ISSN 1307-1181
66
9 771307 118002

NOTOS 66

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2017/05 • EKİM-KASIM 2017 • 20 TL

URSULA K. LE GUIN
DÜNYALAR YARATMAK



China Miéville
"Alegori kendi sınırlarını ihlal ettiği sürece ilgi çekici."

Hélène Cixous
Kör Yazmak

Michel de Certeau
Ölünün Yeri ve Okurun Yeri

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 66 • Ekim-Kasım 2017 • 20 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, Yankı Enki, 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: 20 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 Eylül 2017

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 İzafiyet teorisi, Camus, Kate Millett, Lolita'dan önce Dullita, Atsineği, edebiyatın doğum koçları...

ÖYKÜ

90 **Vladimir Nabokov**
Semboller ve İşaretller
94 **Yalçın Tosun**
Biraz Rakı, Biraz Votka
100 **Hüseyin Bul**
Fransız Tostu
102 **Arzu Bahar**
Nalan'ın Dudakları
105 **Figen Uğur Dölek**
Eylül Aslında
108 **Lüsan Bıçakçı**
Fareci
110 **Nazlı Kırcı**
Bekleyiş
124 **Serkan Türk**
Lunapark
126 **Ümit Yılmaz**
Yedi Taş
130 **Özdemir Bayrak**
Bana Bakan Gözler
132 **Candeniz Yavavlı**
Karanfil Tozu

10 **GÜL ERSOY'UN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**

GÜNÜN KONUSU

20 **Ursula K. Le Guin**
Sevin Okyay, Elizabeth Cummins, Kutlukhan Kutlu, Yankı Enki, Laurence Davis, Peter G. Stillman, Alican Saygı Ortanca, Fatma Cihan Akkartal

SÖYLEŞİ

48 **Ursula K. Le Guin**
"Duvarlarda kapılar açmak..."
72 **China Miéville**
"Alegori kendi sınırlarını ihlal ettiği sürece ilgi çekici."

YAZI

34 **Ursula K. Le Guin**
Dünya Yaratmak
114 **Hélène Cixous**
Kör Yazmak
120 **Michel de Certeau**
Ölünün Yeri ve Okurun Yeri
122 **Ahmet Balad Coşkun**
Anlatıda Mekân ve Mesafe

82 **YAZARIN FIRÇASI**
André Breton, Vladimir Mayakovski, Wyndham Lewis

KİTAPLIK
136 Nilüfer Altunkaya, Banu Yıldıran Genç, Rukiye Şahin

Edebiyatın sınırları *Semih Gümüş*

Edebiyatın sınırlarının zaman içinde gitgide genişlediğini pekâlâ söyleyebiliriz. Dün yapılmayan ve akıl edilmeyen bugün hem de çarpıcı biçimlerde önümüze geliyorsa değişimin sürekli ileriye gittiğini de ekleyebiliriz. Tuhaf mıdır bilmem, dünya edebiyatında kendi döneminin çok ötesine uzanan yazarları düşünürken onların da kendilerinden sonra gelen büyük yazarları okumamış olmaları bana hep çarpıcı gelir. Tolstoy, Faulkner'ı okumamıştı, Faulkner da Cortázar'ı. Dolayısıyla Cortázar'ın sahip olduğu bilgi öncekilerden daha çok ve yüksek nitelikliydi. Aradaki kayıplar kara delikler gibi durur.



Öte yandan yaşadığımız hayat geçmiştekinden elbette daha iyi değil. Dün gördüğümüz rüyaları artık göremiyorsak canevinden vurulmuş insanlar olarak çekildiğimiz uykudan uyanma konusundaki isteksizliğimizdendir. Gelgelelim sanatsal kültür gene de böyle değil. Biz şu anda bulunduğumuz yerde önceki kuşakların bilgisinden daha çoğuna sahibiz. Sanatın kendini her koşulda yenilemeye ve çaresizlikten çıkış yolları bulmaya yatkın doğası, sürekli gelişmesine de neden oluyor. *Anlatılan senin hikâyen* dediğimiz insanın özü, binlerce yıldan beri değişmedi belki ama onu anlatma biçimleri hiçbir dönemde bugünkü kadar zengin de değildi, yüksek nitelikli de.

Ursula K. Le Guin bu sayımızın konuğu ve konusu. Edebiyatın dili ve olanakları içinde bilimkurgunun alabileceği biçimlerin yüksek bir niteliğini ortaya koydu o. Okurken düşündüğümüz romanları, bizi gezegenimizin ufuk çizgisinin ötesine taşırken aslında gerçeğin bambaşka yüzleri de olabileceğini gösteriyor. Çıktığımız yolculuğa önce kuşbakışı başlıyoruz, sonra suyun derinlikleri çekiyor ilgimizi. Yaşadığımız dünyadan bambaşka olduğunu sandığımız öte-dünyaların aslında bildiklerimizi tersyüz ettiğini görüyoruz. Bunun derin bir soyutlama olduğunu, dolayısıyla görmediklerimizi gösterdiğini söyleyebilir miyiz?



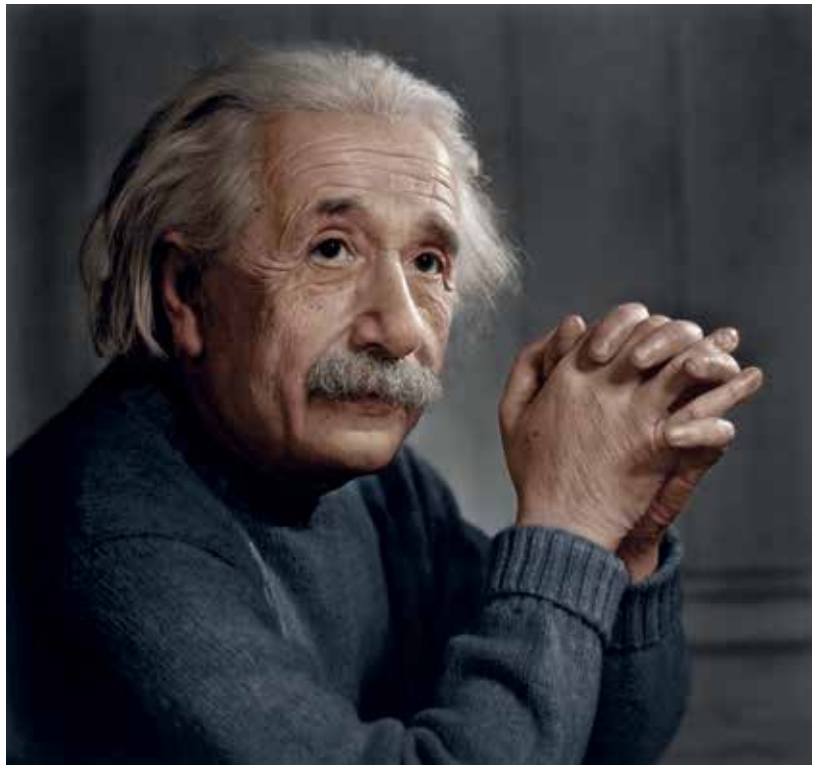
Yoktan var etmek. *Don Quijote*'yi okuduğumuzda gücünün önünde eğiliyoruz ama artık Ursula K. Le Guin'in –belki temsil ettiği– yaratıcılık düzeyi de var. Ancak edebiyatın yoktan var edebileceğini gösteren bu soydan yazarların günümüzdeki en önemli temsilcilerinden, zamanımızın yalvaçlarından biri o. Bir dünya kuruyor: Bu hep dile kolaydır. Ardında neler olduğunu düşünmezsek.

Ursula K. Le Guin, "Sanatçı dünyayı kendi dünyasına çevirir," diyor. "Sanatçı kendi dünyasından bir dünya yaratır." O dünyanın anlaşılmasını kolaylaştırmak için bu sayımızda da sıkı bir çalışma yaptık. Okurlarımızda karşılığını bulacağını biliyoruz.

Ve Notos'un bu sayısında fiyat artışına gittik. Bunun niçin zorunlu olduğunu bu ülkenin felaketini yaşayanlar anlayacaktır. Fiyat artışına direnmek bizim hep korumaya çalıştığımız bir ilke. Bu yüzden Notos geçen on buçuk yılda fiyatını yalnızca üç kez artırdı. Her seferinde üç yıldan uzun zaman bekledik. Öte yandan bu ülkenin şimdiki zamanlarına karşı direnmenin başka yolu yok. Notos'un hayatımıza bir değer kattığını düşünüyorsak. Nitelikli edebiyat varoluş sancılarımızı dindiren başlıca olanaklarımızdan biri, belki ilki.

İzafiyet Teorisi'nin doğum günü hediyesi

Dünyanın 400 kilometre üzerindeki Uluslararası Uzay İstasyonu'nda, yerçekimsiz ortamda üretilen ilk kitap...



Bu yıl Albert Einstein'ın *İzafiyet Teorisi* kitabının basımının yüzüncü yılı. Yıldönümü hediyesiyse bir başka kitap: *Genius: 100 Visions of the Future* (Dâhi: 100 Gelecek Öngörüsü). Tamamen 3D yazıcıyla üretilmiş, tek parçadan oluşan ilk kitap. Projenin yaratıcısı Kudüs İbrani Üniversitesi'nin Kanadalı Dostlar grubunun başkanı Rami Kleinmann. Einstein'ın bu üniversitenin kurucularından olması ve mirasını bu üniversiteye bırakması projeyi daha da anlamlı kılıyor. Dünyanın ilklerinden olan bu kitap yalnızca 300 kopya üretilecek ve kitapların yaprakları Einstein'ın siluetini oluşturacak şekilde kesilecek. Kitabın her yaprağı geleceğe ilham verdiği düşünülen yüz isimden birine ayrılacak. İbranice kitaplar gibi soldan sağa açılacak şekilde tasarlanan bu kitabın ilk örneği dünyanın 400 kilometre üzerindeki Uluslararası Uzay İstasyonu'nda, yerçekimsiz ortamda üretildi.

Kitapların basımını kutlamak, yazarları doğum günlerinde anmak yeni bir etkinlik değil. Bir kitabın basımını, türünün ilk örneği olan yeni bir kitapla kutlamaksa daha önce pek karşılaşılmamış bir durum. Kitabın içeriğinin ötesinde tasarımı, malzemesi, üretimi alışılagelmiş yöntemleri değiştirebilecek, hatta edebiyatla heykelciliği daha da yakınlaştırabilecek türden. Einstein'ın farklı düşünen ve sorgulayan imajına uygun. Kitabın soldan sağa açılacak şekilde tasarlanması proje ekibinin Einstein'ın dini kimliğine vurgu yaptığını ve onu Yahudi bir biliminsanı olarak sahiplendiğini hissettirebilir. Ancak kitapta gelecek öngörülerine yer verilecek yüz isim çeşitli cinsiyet ve renkten. Kanada'da kitabın tanıtımı için gerçekleştirilen galanın sonunda besteci Shuki Levy ve yazar Tori Avey Levy'nin birlikte yarattığı "Speed of Light" ("Işık Hızı") ve şarkıyla birlikte izlenen, dünyanın dört bir köşesinin korolarından sesler barındıran video, projenin çeşitliliğinin ve evrenselliğinin simgesi niteliğinde. Ayrıca Kudüs İbrani Üniversitesi'nin Kanadalı Dostlar grubunun ve üniversitenin çeşitli şehirlerde kitaptan yola çıkarak düzenlediği yaratıcılık zirveleri, galalar, konuşmalar ve bu etkinliklerin içerikleriyle konuklarının zenginliği de kutlamaları evrensel bir çerçeveye oturtuyor.

Kitabın nereden, nasıl, ne kadara edinilebileceğini öğrenmek için biraz daha zaman geçmesi gerecek. Yüzüncü yıl kutlaması kapsamındaki etkinlik takvimi ve kitapla ilgili ayrıntılarsa genius100visions.com adresinden takip edilebilir.

PINARNAZ EREN, İstanbul

Bir Uyumsuz Ayartıcı
Albert Camus

"Büyük bir aşkın etkisiyle her türlü kişisel yaşama sırt çevirenler belki de zenginleşir ama aşklarının seçtiği kimseleri hiç kuşkusuz yoksullaştırırlar."

Camus *Sisifos Söyleni*'ne Pindaros'tan yaptığı şu alıntıyla başlar: "Ruhum, ölümsüz yaşamın ardından koşma, olanaklar alanını tüketmeye bak." Yaşamın yaşanmaya değip değmediği konusunu irdeleyen kitap, bu sözle dünyevi zevkler bahçesinin kapısını aralar. Camus ilk bölümde intihar problematiğine eğilip bir takım uslamlamalardan geçtikten sonra bazı uyumsuz portreler sunar ikinci bölümde. "Don Juancılık" denemesiyle birlikte, daha önce aralanan kapı ardına kadar açılır: "Neden çok sevmek için ender olarak sevmek gereksin ki?" diye sorar.

Don Juan'la ilgili "Uyumsuz insan birleştiremeyeceğini çoğaltır" yorumu, yazarın 1959 yılı sonunda (ölümünden birkaç gün önce) art arda ve farklı kadınlara yazdığı mektuplarla doğrulanıyor. (Bu mektuplar, Olivier Todd'un henüz Türkçeye çevrilmemiş *Albert Camus: Une Vie* kitabında ele alınıyor.)

29 Aralık tarihli ilk mektup, 1957'de Café de Flore'da tanıştığı genç ressam Mi içindi. Mi, Camus'nün futbol tutkusunu paylaşan ender kadınlardan. "Bu korkunç ayrılık en azından birbirimize duyduğumuz daimi gereksinimi her zamankinden daha çok duymamıza yaradı. Bunu önceden biliyordum, şimdiyse daha iyi biliyorum" diye yazıyor Camus genç sanatçıya.

Tiyatroya tutkuyla bağlı olan yazarın aktrislerle de tutkulu ilişkileri olduğu biliniyor. 30 Aralık'ta yazılmış mektup, on altı yıl boyunca bağlarını koruduğu İspanyol aktris María Casares'e. Bu kez şöyle diyor Camus: "Sana en sevecen dileklerimi yolluyorum, senelerdir yüzünde görmekten hoşlandığım o güzelim ifadeyi sana veren, yaşam dolu bir sene geçirmeni umarım, ama ben seni yüzün endişeli veya herhangi bir başka haldeyken de seviyorum. Yakında görüşürüz en değerlim, seni bir kez daha görecek olma fikri beni öylesine sevindiriyor ki bunu yazarken bile yüzüm gülüyor... Salı günü gelip de her şeye yeniden başlayıncaya dek sımsıkı öpüyor, sarılıyorum." Casares'in kendisi de otobiyografisinde bu ilişkiden açık yüreklilikle bahseder.

Son aşk mektubu 31 Aralık tarihli. Derinden bağlı olduğu avangard aktris ve tiyatro yönetmeni Catherine Sellers'e şunları yazıyor: "Artık dönüyorum ve bundan oldukça hoşnutum, salı günü görüşmek üzere sevgilim, seni şimdiden öpüyorum."

Daha eskilere dayanan bir mektupta "Varlığını hissettikçe mutlu oluyorum" dediği Yvonne'a, evliliğinin arifesinde şunları diyor: "Muhtemelen hayatımı boşa harcamış olacağım, demem o ki, F ile evleniyorum." Mektupta adı gizlenen, Camus'nün ikinci eşi Francine Faure. Bu evlilikten iki çocuğu olan Camus, daha sonra Francine'le bir "kardeş" ilişkisi kurmanın daha uygun olacağına karar veriyor. Bu anlaşma yıllarca sürdürülse de ileride çatlak veriyor, Francine sinirsel çöküntü yaşıyor. Bu deneyim ileride Düşüş (1956) kitabıyla somutlanıyor: Seine Nehri sularına gömülen bir kadını kurtaramamış olması, Jean-Baptiste Clamence'ın sonu gelmez ritimle ifade bulan monoloğunu temellendiren esas olay. Böylece Francine "batmakta olan kadın" imgesiyle tezahür ediyor kitapta. Daha sonra eşi, "O kitabı bana borçlusun," dediğinde Camus onunla hemfikir olduğunu belirtiyor. Olivier Todd, Sartre'a onun en çok hangi kitabını sevdiğini sorduğunda ise, "*Düşüş*," yanıtını alıyor; ona göre Camus, o kitapta kendisini gizliyor.

İlişkilerinde daima muğlak ve değişken bir tavır içinde olan yazar, bu durumu Catherine Sellers'e şöyle anlatıyor: "Hayatım boyunca ne zaman biri bana bağlandıysa geri çekilmesi için her şeyi yaptım."

Sisifos Söyleni'ne geri dönecek olursak, bu kitaptaki ifadelerin de bir tür itiraf olduğunu düşünmek mümkün. Don Juan'ın şunu bildiğini söylüyor Camus: "Büyük bir aşkın etkisiyle her türlü kişisel yaşama sırt çevirenler belki de zenginleşir ama aşklarının seçtiği kimseleri hiç kuşkusuz yoksullaştırırlar." Camus için Don Juan'ın yüreği dünyaya sırt çevirmez, ona yön veren bu aşk kurtarıcıdır: "Titremesi geçici olduğunu bilmesinden ileri gelir. Don Juan hiç olmayı seçmiştir."

Sisifos'u mutlu tasarlamak gerektiğini ifade eden yazar, Don Juan'ı da bir bakıma öyle tasavvur ediyor. "Don Juan kederli midir?" sorusuna şu sözler eklemleniyor: "Kederlilerin kederli olmaları için iki neden vardır: Ya bilmezler ya umut ederler. Don Juan bilir ve umut etmez. Sınırlarını bilen, bu sınırların dışına çıkmayan, varlıklarının yer aldığı bu iğreti aralıkta, ustalarının o çok güzel rahatlığını gösteren oyuncuları düşündürür. Deha da budur işte: sınırlarını bilen us. Bedensel ölümün sınırına kadar Don Juan kederi bilmez." Don Juan nitelik ahlakına karşıt bir nicelik ahlakı gösterir, bu bağlamda onu ahlak karşıtı bulmak yanlıştır: "Bir kadını bırakırsa ille de sevmediği için bırakmaz. .... O bir başkasını sevdiği için bırakır, bu da aynı şey değildir."

KARDELEN AYHAN, İstanbul

Kate Millett ile son söyleşi

"Hedefimiz bir yer edinebilmekti. Annelerle birlikte durmak, kızlarla birlikte yan yana durmak... Feminist olmak hiç de kolay bir iş değildi."



Aktivist, yazar, sanatçı Kate Millett 6 Eylül'de aramızdan ayrıldı. Öldüğünde seksen üç yaşındaydı. Birçokları onu, cinselliği siyasi yönden ele alan ve ikinci dalga feminizmin klasikleri arasına giren *Cinsel Politika* kitabıyla tanıdı. Hayatını feminist aktivizmine adayan Millett, cinsel özgürlük konusunda da büyük uğraşlar verdi ve kadın düşmanlığına karşı mücadele etti.

Millett'la son söyleşiyi yapan ve *The New Yorker*'da bu anları paylaşan Rachel Shteir, Millet'ın evinin bir apartmanın beşinci katında olduğunu belirtiyor. Salon kitaplarla ve tablolarla dolu. Millett ahşap bir masanın yanında oturuyor. Yüzünde büyük bir gülümseme var. Sık sık ona önceden gönderilen söyleşi sorularına bakıyor, çünkü hiçbir noktayı atlamak istemiyor.

Söyleşi ikinci dalga feminizme eğiliyor. Dönüp baktığında bu konuda Betty Friedan'ın *Kadınlığın Gizemi* ve Simone de Beauvoir'ın *İkinci Cins* kitaplarından ne kadar etkilendiğinden söz ediyor. 1967 yılında National Organization of Women'a katılıyor. "Neredeyse her gün yürüyüşler düzenlerdik," diye söz ediyor o günlerden. Daha sonra Columbia'da doktora programına katıldığında dönemindeki kadınlar içerisinde feminist kitapları okuyan tek kişinin o olduğunu söylüyor. Ardından eylemlerinin daha da radikalleştiğini belirtiyor Millett. Homoseksüellerin hakları ve özgürlükleri için de çalışmaya başlıyor. Gey ve lezbiyenlerle birlikte eylemler organize ediyor.

1970 yazında yayımlanan Cinsel Politika büyük ses getiriyor. Aynı yılın Ağustos ayında New York'ta düzenlenen ve elli bin eylemcinin katıldığı kadınlara eşitlik yürüyüşünde yer alıyor. Bryant Park'ta konuşma yapıyor ve o unutulmayacak sözleri söylüyor: "Biz artık bir kadın hareketiyiz."

Millett'a altmışlarda kadın hareketi içindeki çatışmalar sorulduğunda, "Sorunlar vardı ama hepimiz aynı şeyi hedefliyorduk," diyor. Hâlâ yapılacak çok şey olduğunu ekliyor. "Hedefimiz bir yer edinebilmekti, kendimize bir alan oluşturabilmekti ama bu hedef imkânsızdı. Annelerle birlikte durmak, kızlarla birlikte yan yana durmak... Feminist olmak hiç de kolay bir iş değildi. Erkekler bizi sürekli azarlıyor, zorluk çıkarıyorlardı." Arkadaşı Millett'ın ne kadar azimli bir savaşçı olduğunu anlatıyor: "Herkese kafa tutabilecek yapıdaydı."

Söyleşi bittiğinde büyük, pofuduk bir kedi masaya atlayıp mırlıyor. Millett, "Yakınlarım ben gittiğimde ona kimin bakacağını tartışıp duruyor," diyor ve gülümsüyor.

DENİZ SALDIRAN, İstanbul



Fotoğraf Özkan Aydoğan

Gönül Kıvılcım

İnsan kendini tanıdığı ölçüde ötekini tanıyabilir.

***Uğultular* bir kadının ağzından anlatılıyor. Daha doğrusu, kadınlar anlatılıyor. Kadın yazarların çoğunlukla kadınların sorunlarını anlatmaları "kadın duyarlığı"nı öne çıkarıyorsa bu da bir sorun olabilir mi?**

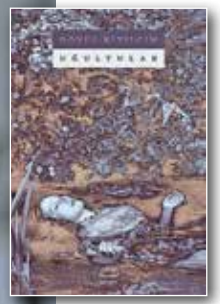
Hayli önyargılı bir yerden başlıyorsunuz. Kadın sorunu yoktur aslında, erkeklerin tahakkümü altında yaşayan kadınların edebiyat dahil toplumun farklı alanlarında kendilerine yer açma çabaları vardır. Dolayısıyla sorun erkek sorunudur. Kadınlar eski zamanlarda kendi adlarıyla değil toplumun önyargılarından sıyrılabilmek için bir mahlasla, bir erkek adıyla edebi alana süzülebilmişse erkek sorunudur bu. Kahramanım Kader tam da bu yamuk bakışı anlamaya ve anlatmaya çabalıyor. Erkeklerin sorunların çerçevesini, içeriğini, hatta sunumunu tanımlama ve kadına dayatma çabalarını.

Hayatın en kenara sürülmüş kadınları var *Uğultular*'da. Onları anlatmanın güçlüğü var mıydı?

Evet, ama farklı kadınların bedenlerine girerek onları anlatmaya ta *Kasaba ve Yalanlar* adlı ilk öykü kitabımdan beri devam ediyorum. Sadece öykü ve roman değil, tiyatro oyunuyla da yaklaşıyorum kadına. *Bir Kadını Öldürmek*'te, örneğin, sürpriz biçimde bir ev kadını ile bir fahişenin yolları kesişir. Son oyunum *Can Yeleği*'nde ise Suriyeli iki mülteci kadının gözünden savaşı anlatıyorum. Okur tek bir romandan değil, Gönül Kıvılcım külliyatından yola çıktığında daha kapsayıcı bir bakış edinebilir sanırım.

Yazarın bilmediklerini anlatmasının yolları nelerdir?

Tek bir reçete sunamayacağım size ne yazık ki. Salah Birsel'in denemelerinden birinde tariflemeyi denediği meraklı, yan tuvalette neler olup bittiğini gözlemleye çalışan tip de olabilirsiniz, evinizden çıkmayıp edebi metinler arası yolculukla da bulabilirsiniz bunun formülünü. *Fransız Teğmenin Kadını* romanı John Fowles'un zihninde yaptığı bir çeviriden sonra filizleniyor misal. Entelektüel merak, gözlem ve her şeyden önce kendini tanımak. İnsan kendini tanıdığı ölçüde "öteki"ni tanıyabilir ancak.



Peki yaşadığımız şimdiki zamanlarda kadınların kurtuluşu için bir gelecek görebiliyor musunuz?

Bu yolu dünyanın tüm ezilenleriyle birlikte bulacağız. Siyahlar, eşcinseller, işçiler, Kürtler... hep birlikte.

Böyle zor zamanlarda yazarın ne yapıp ne yazması gerekir?

Yazmak özgürlük alanı yaratmaktır. Edebiyat sürgünde, kendi memleketinde nerede olursa olsun bir özgürlük alanı yarattığı için değerlidir. Dünyayı, insanı, insanın içindeki şeytanı yazmaya devam, pes etmek yok.

Şu sıralarda neler yapıyorsunuz, biraz söz eder misiniz.

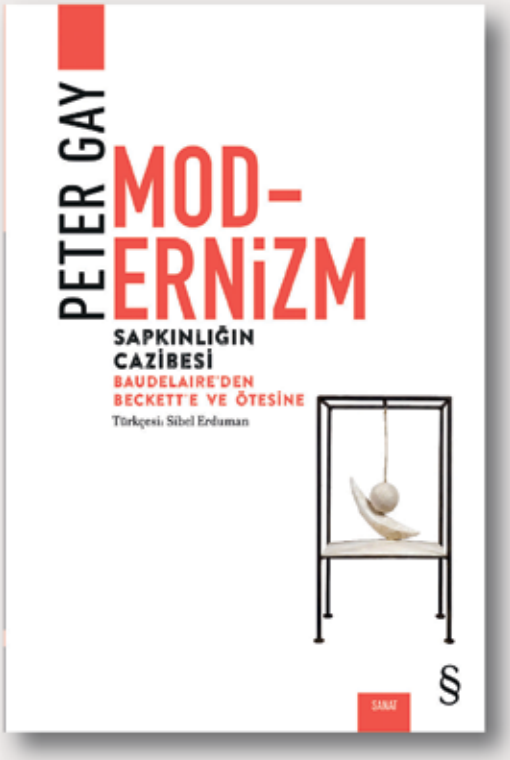
Karşılaştırmalı edebiyat doktorası için Amerika'dayım. Hannah Arendt, Susan Sontag, Walter Benjamin okuyorum yeniden. Faşizm bütün dünyada adım adım ilerlerken, bunu edebiyatla ilintilendiren okumalar yapıyor, her anlamda gidilecek yolu arıyorum. Edebiyat için çığır açıcı bir eseri, *Mimesis*'i okuyorum. Erich Auerbach karşılaştırmalı edebiyat alanında çığır açıcı bir eser olan *Mimesis*'i sürgünde İstanbul'da yazıyor ve bizde hâlâ çevirisi yok ne yazık ki. Yolda diye duydum, sevinçli bir haber olur eğer öyleyse. • S.G.

YENİ

§

EVER-
EST
SA-
NAT





Everest Sanat dizisi, sanatı edebiyatla, şiirle, felsefeyle, toplumbilimle birleştiren, önemli akımları, kült isimleri, başyapıtları derinlemesine inceleyen temel metinleri, klasikleşmiş kitapları bir araya getiriyor.

YAKINDA:

André Malraux - *Hayali Müze*
Abidin Dino - *Toplu Yazılar*
Uğur Tanyeli - *Toplumsal Hafıza, Mimarlık, Tarih ve Kuram*
Victor Bockris - *Andy Warhol*

SANAT

Edebiyat en iyi terapi yöntemi

Okumak yalnızca mevcut acıdan sapmak ya da uzaklaşmak değil, evrenimizi, başkalarının duygularını paylaşma yetimizi, bilgeliğimizi artırmak demek.

Güzel bir roman insanın yalnızca anlayışını geliştirmekle kalmaz, o da insanı anlar. Psikanaliz eğitimi aldığım dönemde, insan psikolojisinin inceliklerinin Freud, Adler ve Jung'un çalışmalarındansa edebiyat aracılığıyla daha iyi öğrenilebileceğini iddia ederek öğretmenlerimi sık sık kızdırırdım. Elbette o muhteşem psikologların öncü bilgeliklerini kötülemek değildi niyetim, ama yıllarca edebiyat öğretmek beni bilincin gizli boşluklarını aydınlatma konusunda kurmacanın teoriyi gölgede bıraktığına ikna etmeye yetti.

Günümüzde artık okumanın tedavi edici etkisine dair kanıtlar da var. 2008'den beri İngiltere'de faal olan The Reader Organisation (Okur Organizasyonu) isimli topluluğun Shared Reading (Paylaşımlı Okuma) projesinin ortaya koyduğuna göre, grup okumaları yapmak "özgüven ve özsaygıyı geliştiriyor, sosyal bir çevre oluşturmanıza yardımcı oluyor, ufkunuzu genişletiyor, aidiyet duygusu veriyor ve insanların zihinsel ve fiziksel sağlığını koruyup zihinsel direnç oluşturuyor". Kronik yalnızlık ve tek başınalık son dönemin en sık rastlanan sosyal problemleri. Ancak sosyal keyifsizliği iyileştirmek adına illa okuma grubuna dahil olmanıza gerek yok. Tek başınıza kitap okumak yeterli. J.D Salinger'ın *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'ında zeki ama çevresine yabancılaşmış bir çocuk olan Holden Caulfield'ın söylediğini unutmamak gerek: "Bir kitabı okuyup bitirdiğiniz zaman, bunu yazan keşke çok yakın bir arkadaşım olsaydı da canım her istediğinde onu telefonla arayıp konuşabilseydim diyorsanız, o kitap bence gerçekten iyidir." "Eğlendirmek" aslında "misafir olarak karşılamak, kabul etmek ve el üstünde tutmak" demek. Kitaplar sosyal soyutlanma sorununu çözebilir. Tıpkı toplumdan uzaklaşmış ve yaralı Caulfield'in okuru hayali bir dünyaya dahil olmaya davet ederek çözmesi gibi. Kurgusal bir topluma dahil olmak gerçek bir topluma dahil olmaya teşvik ediyor. Öteki yararları bir yana, sürekli gerçeklerden kaçan birine dönüşmeden kendinden kaçma cesareti veriyor. Kendi kişisel ego sınırlarınızın dışına çıkmak son derece özgürleştirici bir deneyim, üstelik yazılı sözcüklerden oluşmuş başka bir evrene giriş yapmak fiziksel bir karşılaşmadan daha güvenli ve daha erişilebilir bir yol olabiliyor.

Edebiyat manzarasıyla yüzleşmenin en verimli yanlarından biri, başka insanları samimi bir şekilde anlamaya teşvik etmesi. Kurgusal da olsalar çoğu karakter şaşırtıcı biçimde bizlere benziyor. İyi edebiyatın tedavi edici etkisi de bu "anlayış"la geliyor. Tolstoy'un *Anna Karenina*'sının açılış cümlesi, "Mutlu ailelerin hepsi birbirine benzer; mutsuz ailelerin mutsuzluğuysa kendine özgüdür" yalnızca aileler için geçerli bir tespit değil. Tüm mutsuz bireylerin de mutsuzluğu kendine özgü. Charlotte Brontë'nin *Geçmişin Gölgesinde: Villette* romanını alalım örneğin. Baş kahramanı kendine yeten biri olmanın umutsuzca özlemini çeken, duyguları bastırılmış, yalın, yalnız ve kızgın Lucy Snowe bir Belçika okulunda İngilizce öğretmeni olarak haftalarca çektiği yalnızlık döneminin sonunda acılı bir çöküntü yaşar. Brontë'nin bu acıyı aktarışı son derece keskin ve yalnızca bir yazarın (gerçek ya da kurgusal) deneyiminin derinliğini yansıtmakla kalmıyor, aynı zamanda benzer bir sessizlikten mustarip insanlara dünyada o kadar da yalnız olmadıklarını gösteriyor. Ailesinde anlaşmazlık ve yabancılaşma yaşamış herkes *Kral Lear*'da ya da Marilynne Robinson'ın *Yuva*'sında benzer bir tını bulabilir.

Bir kitabın gölgesinde kendimizde kabul edemediğimiz ya da tanıyamadığımız yönleri de keşfedebiliyoruz. Çok azımız aslında hepimizin potansiyel birer katil olduğunu hayal edebiliyor ve yine *Suç ve Ceza*'yı okuyanların pek azı cinayet işleyerek adaleti sağladığına inanan Raskolnikov'un işkence içindeki bilincine girebiliyor. Ya da pek azı suçun ıstırap dolu cezasıyla empati kurabiliyor. Dostoyevski başka türlü kavramakta çok savunmacı davranacağımız bir şeyi, uygar benliklerimizin bir silah deposu saklıyor olabileceğini, vahşet potansiyeline sahip olduğunu ve bir ideoloji uğruna birini öldürebilen insanların düşündüğümüz kadar yabancı olmayabileceğini kendi karakterinden örneklendirerek aydınlatıyor.

Okumak yalnızca mevcut acıdan sapmak ya da uzaklaşmak değil, aynı zamanda evrenimizi, başkalarının duygularını paylaşma yetimizi, bilgeliğimizi ve deneyimlerimizi artırmak demek. Başka bir insanın, başka bir cinsiyetin ya da başka bir cinsel yönelimin, sosyal çevrenin, politik duruşun ya da dini kanaatin bilincine girme eylemi insanı zihnin gizli ve dar meşguliyetinden uzaklaştırıp soluk aldırıyor. İlgilerimizi genişletmek başka bir alana, tarihte başka bir döneme ya da diğer türlü bihaber olacağımız başka bir bölgeye girmemizi sağlıyor. Okumak aslında insanın tıpkı bir terapi seansında yaşayacağı gibi tümüyle hem içe hem de dışa dönme süreci oluyor.

SALLY VICKERS, *Guardian*
Çeviren Denis Gürcü

Lolita'dan önce Dullita vardı...

Salvador Dalí edebiyat klasiğine ilham kaynağı olmuş olabilir mi?

Vladimir Nabokov 1955'te *Lolita*'yı yayımladığında, orta yaşlı bir profesör olan Humbert Humbert'ın ergen üvey kızına sapkınca takıntısını konu alan hikâye orijinalliği ve sanatsallığıyla övgü toplamıştı. Ancak görünen o ki Nabokov, yaşlı bir adamın fetişini ağdalı bir romantizmle anlatan –iyi ya da kötü– ilk kişi olmayabilir. Hatta yazarın olası ilham kaynağı, gizemli bıyığıyla gerçeküstücü sanatçı Salvador Dalí'den başkası değil.

Bükreş'te karşılaştırmalı edebiyat profesörü ve Harvard Dünya Edebiyatı Enstitüsü müdür yardımcısı Delia Ungureanu, İspanyol sanatçı tarafından yazılan bir öyküye rastlayınca Nabokov ve Dalí arasındaki bağlantıyı kuruyor. Dalí'nin 1931 tarihli öyküsü "Reverie: An Erotic Daydream" ("Hülya: Erotik Bir Hayal") başlığını taşıyor ve o da yaşlı bir adamın çok daha genç bir kadını arzulamasını uzun uzun hikâyeleştiriyor.

Dalí'nin baş kahramanı bir profesördense bir ressam. Lolita adlı bir kızın peşinde koşmaktansa onun gözleri "efsanevi figür" Dullita'dan başkasını görmüyor.

Ungureanu kanıt olarak ayrıca Nabokov'un kitabında Dalí'nin etkisine saygı gösterisinde bulunmuş olma ihtimalinin altını çizmiş. Bir sahnede Lolita, Humbert Humbert'a gerçeküstücü bir ressamın yarı suya batmış "Milo Venüsü" heykelinin yanında çekilmiş bir fotoğrafını gösteriyor. Ungureanu araştırmasında Dalí'nin *Life* dergisinde yayımlanan, aynı tarife uyan bir fotoğrafını buluyor.

Ungureanu'nun amacı Nabokov'u eser hırsızlığıyla suçlamak değil elbette. Ancak Amerikan haber kanalı PBS News Hour'la yaptığı röportajda "yaratıcı alanda ödünç alma, yeniden kullanma ve yeniden kurgulama" vakası olabileceğini söylemiş. Ungureanu, Batı kültürünün en şaşırtıcı klasiklerinden birinin ardındaki ilham kaynaklarını aydınlatma peşinde.





Yeni keşiflerini yakında çıkacak kitabı *From Paris to Tlön: Surrealism as World Literature*'da (Paris'ten Tlön'e: Dünya Edebiyatı Olarak Sürrealizm) toplayacak. Görünen o ki bu ilginç rastlantı, *Lolita*'yı daha enteresan ve sansasyonel bir esere dönüştürecek.

DENİS GÜRCÜ, İzmir

GÜL ERSOY'UN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR



Margaret Duras *Yazmak* adlı kitabında, "Yalnızlık hazır bulunmaz, oluşturulur. Yalnızlık yalnız başına oluşturulur. Ben öyle yaptım," der.

İlk kitabını okuduğumda etkisinden uzun süre çıkamamıştım. Paris ve Trouville'de yazarın izini sürdüm. Anlattığı yerlerde dolaştım. Romanlarını defalarca okudum. Başka yazarlar, başka kitaplar da sevdim fakat onunki kadar çetin bir hayata birbirinden başarılı eserler vererek direndiği için Duras kadar etkilendiğim başka bir yazar olmadı.

"Tuhaf bir kişidir yazar, bir çelişkidir, aynı zamanda da bir anlamsızlık. Yazmak, konuşmamaktır da. Susmaktır. Sessiz çığlıklar atmaktır. Huzur veren biridir yazar, çoğu kez dinler. Çok konuşmaz, çünkü insanın yazmış olduğu kitaptan birine söz etmesi olanaksızdır, özellikle de yazmakta olduğu kitaptan. Olanaksızdır bu. Kitap sinemanın karşıtıdır, tiyatronun ve öteki gösterilerin karşıtıdır. Bütün okumaların karşıtıdır. Hepsinden zordur. En berbat olandır. Çünkü kitap, bilinmez olandır, gecedir, kapalıdır, evet, öyledir."

Hem uzak hem yakın

Japonya, Kore, Çin'den yalnız bireyler, modern hayatlar, gerçek üstü olaylar hakkında çağdaş masallar.

Haruki Murakami, Kanae Minato, Natsuo Kirino, Fuminori Nakamura, Mitsuyo Kakuta, Hwang Sok Yong, Yangsze Choo

Uzakdoğu edebiyatı Doğan Kitap'ta

DK DOĞAN KİTAP

Atsineği: Voynich'te devrim, yas ve romans

Voynich'in ince işlenmiş betimlemeleri, devrim ateşi içinden geçen romans ve devrimci kahramanların trajediye yakınlığı Atsineği'ni yazıldığı dönemde ve günümüzde benzersiz kılar.



"Devrim, vaktiyle bir ihtimaldi ve çok güzeldi. Saraylara merakla bakan sivil çocuklar hatırlıyorum. Geniş caddeler arşınlayan kavruk adamlar, böğürtlen yiyen kara kadınlar, sert laflar gezdiren kuru ağızlar..." Bu cümleler Murat Uyurkulak'ın *Tol* (2002) adlı romanının ilk sayfasından. Zamanların, kentlerin, insan ve mekânların devrimin bütün jestiyle iç içe geçtiği Türkiye'nin yakın tarihini imler *Tol*. Şiddet, işkence, direniş arasında tökezleyip her defasında ayağa kalkmaya çalışan, alkole sarılmış Yusuf, kayıp devrimci bir baba ve Diyarbakır'a uzanan uzun bir tren yolculuğunda travmatik belleğinin tıpasını açmış, hiç durmaksızın konuşan bir defter. Bütün bu anlatısal dinamikler İrlandalı kadın yazar Ethel Lilian Voynich'in 1897'de kaleme aldığı ve 19. yüzyıla göre oldukça ayrıksı bir devrim romanı olan *Atsineği*'ni anımsatır okura. *Atsineği*, *Tol*'daki diyaloglara, babaoğul arasında tutulamayan yaslara ve hesaplaşmalara, silahlı komplolara benzer biçimde devrimin bütün jestini devrim ve trajedi ilişkisi üzerinden verir okura.

Voynich, İtalyan ulusal lider Giuseppe Mazzini'den oldukça etkilendiğini, ancak romanın asıl ivmesini köylü sınıfının yok sayılmasından, özgürlüğün bastırılmasından, adalet ve eşitlik arayışından aldığını söyler. *Atsineği* 19. yüzyıl İtalyan bağımsızlık savaşının tam ortasında devrim ateşiyle geçen trajik bir hikâyeyi konu alır. Kendisini devrimci olarak tanımlayan ilahiyat öğrencisi Arthur Burton, bağımsızlık savaşının peşinden giderken kendini bir başka tutkunun içinde buluverir: Genç ve güzel bir kadına sırılsıklam âşık olmuştur. Bir gün günah çıkardığı sırada ağzından bilgi kaçırır. Bu bilgi bir grup devrimcinin yakalanmasına neden olur ve âşık olduğu genç kadın Arthur'u gammazlıkla suçlar. Tam bu sırada Arthur hayatının yönünü değiştiren başka bir travmayla yüzleşir. İngiliz olmasına rağmen yıllar sonra gerçekte bir İtalyan olduğunu öğrenir, bunun üzerine Güney Amerika'ya kaçar; zorlu zamanlar yaşar, yoğun şiddete maruz kalır. Tam on üç yıl sonra adını Felice Rivarez olarak değiştirerek kaçtığı yere geri gelir ve özgürlük mücadelesine kaldığı yerden devam eder. Voynich'in ince işlenmiş betimlemeleri, devrim ateşi içinden geçen romans ve devrimci kahramanların trajediye yakınlığı *Atsineği*'ni yazıldığı dönemde ve günümüzde benzersiz kılar. Roman basıldığı andan itibaren özellikle Amerika'da ve İngiltere'de milyonlar satarak çok popüler olur. Ancak en büyük popülerliğini Rusya'da yakalayarak 5 milyon nüshanın ve neredeyse 110'a yakın baskının üstüne çıkar. Almanca, Macarca, Romence, Bulgarca, Çince gibi dillere çevrilir. Bernard Shaw'un 1898'deki ilk tiyatro uyarlamasından bugüne değin çok sayıda tiyatro oyununa, filme, opera ve baleye, müzikallere, televizyon dizilerine ilham kaynağı olur. *Atsineği*'nden uyarlanan 1955 yapımı bir Rus filminin müziğini de ünlü besteci Şostakoviç yazar.

Türkçeye 2016 yılında Levent Özübek'in çevirdiği ve Yazılama Yayınevi tarafından basılan roman, geçtiğimiz aylarda Anıl Ceren Altunkanat çevirisiyle Yordam Kitap tarafından yeniden basıldı. Voynich, *Atsineği*'ni klasik bir romanın ötesine taşıyarak devrim, aşk, kahramanlık, yas ve trajedi ilişkisini katman katman önümüze açıyor.

DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM,
New York

Edebiyatın doğum koçları

Adına ilham periliği, yazar koçluğu, doula'lık vb. denebilecek bu sektöre gerçekten ne kadar gerek var?



Kitap yaratma süreciyle doğum yapmayı karşılaştırmak, erkekleri metafor düzeyinde bile olsa doğurgan kıldığı için biraz abartılı ve tedirgin edici gelebilir. Bu metafor, erkeğin bir kadının yapabildiği her şeyi, hatta çok daha fazlasını başarabileceğini ileri süren tezleri desteklemekle kalmıyor, anneliğin çoğu kültürde kutsal bir makam sayıldığını düşünürsek, yazarları da göğe çıkarıyor. Erkekleri, yazarları ve kitap yaratma sürecini pohpohlayan bu metafor birçok bilinci etkilemiş olmalı ki hamile kadınlara ruhsal açıdan destek olmayı amaçlayan doğum koçluğu hizmeti artık yazarlara da sunuluyor.

Kendilerini kitap doula'sı olarak tanıtan, adına kitap koçu da denebilecek kişiler bir kitabın yazımından basımına kadarki her adımda yazar adaylarını duygusal olarak destekliyor, bir doğum koçundan farklı olarak onları bilgilendiriyor ve yönlendirebiliyor. Bazı koçların kitap yaratmanın maddi manevi tüm yönlerine hâkim oldukları yönündeki iddiaları kafa karıştırıcı ve komik gelebilir. Psikologların, editörlerin, redaktörlerin, tasarımcıların ve daha nicelerinin işi tek kişi tarafından yapılabilecek kadar kolay mı? Yine de önyargıları bir kenara bırakıp tanınmış kitap koçlarının internet sitelerine göz atılabilir. Böylelikle kitap koçlarının iş tanımının ne olduğu daha rahat anlaşılıp haklarında daha verimli bir değerlendirme yapılabilir.

Ariane Conrad kendini kitap doğumu alanında editöryel koç ve rehber olarak tanıtıyor. Onunla çalışmaya karar veren yazarları ve projeleriyle seslerini tanımaya odaklanacağını, müşterilerini derinlemesine dinleyeceğini belirtiyor. Fikirlerin, deneyimlerin, hayatların basılı bir kitaba dönüşmesi sürecinin göz korkutucu olabileceğini söyleyerek müşterilerini daha ilk görüşte rahatlatmaya çabalıyor izlenimi uyandırıyor.

Ali Lawrence ise verdiği hizmeti betimlerken müşterilerinin en zayıf oldukları noktalarda onları destekleyeceğini, cesaretlendireceğini, güçlendireceğini anlatıyor. Lawrence iş için yazdığınız bir metni işinize uygun bir tona ve zarifliğe ulaştırabileceğini, yaratıcı metinleriniz içinse sizinle birlikte zaman çizelgesi hazırlayarak, e-posta desteği vererek, amacınız ve hedef kitleniz üzerine konuşarak sizi güçlendirebileceğini iddia ediyor. Telefon konuşmaları, geribildirimler ve düzenlemelere göre değişiklik gösteren aylık paketler için 400 ila 600 dolar arası bir fiyat talep ediyor. Metniniz pakete dahil olan sayıda düzenleme gördükten sonra hâlâ editöryel yardıma ihtiyaç duyarsa saati 125 dolar olan rehberlik servisi devreye giriyor. E-posta üzerinden haberleşme hizmeti ise her pakete dahil ve sınırsız.

Bethany Beams hem doğum koçluğu hem kitap koçluğu yapıyor. Onun kitap koçluğunun tanımı diğerlerine göre daha kapsamlı; metni düzenleyebileceğini, redaksiyon yapabileceğini, kapak ve tasarımı üstlenebileceğini ve elektronik kitaplar için de tasarım yapabileceğini belirtiyor. Beams elektronik kitaplar için kapak tasarımını 250 dolara, basılı kapakların tasarımını ise 400 dolara yapıyor. Düzenleme, redaksiyon, Kindle ve CreateSpace için işe yarayacak tasarımları içeren toplu paketin ücreti 1000 dolar.

Adına ilham periliği, yazar koçluğu, doula'lık, kitap koçluğu ve daha nice şeyler denebilecek bu sektör şu an Türkiye'de yaygın değil. Pahalılığından ve belirsizliğinden ötürü Türkiye'de dallanıp budaklanabileceğini düşünmek zor. Bu hizmete gerçekten ne kadar gerek var? Bunu zaman gösterecek. Türkiyeli yazarlar şimdilik çok bir şey kaybetmiyor gibi görünüyor.

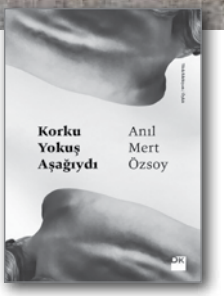
PINARNAZ EREN, İstanbul

Fotoğraf Deniz Mete



Anıl Mert Özsoy

Yazı toplumsal bellek oluşturmada çok önemli...



***Korku Yokuş Aşağıydı* bir ilk kitap olarak yazarına ne anlatıyor...**

Kendimle, yaşadığım coğrafyayla, estetize edilmiş "güzellik" kavramıyla hesaplaşmam üzerine ortaya çıkmış bir ilk kitap oldu. Temel izleğim, görmekten kaçtığımız anları, insanları, yaşamları "görmek" üzerineydi.

Yazmaya başlayalı çok olmamış. Kısa bir süre de denebilir. Bu arada bir ilk kitaba giden yolda hangi kilometre taşları vardı?

Annemin kitaplarının giriş sayfasına adımı yazmam, yaşadığım erken ölüm deneyimi, babamla giriştiğimiz ve her seferinde kaybettiğim iktidar mücadelesi, Gezi Direnişi, vaktiyle ihtimal olan devrim inancı...

Öykülerin doğrudan hayatla, o hayatın içindeki insanların yakıcı sorunlarına dönük. Yazarın böyle bir sorumluluğu var mı sence?

Yazının toplumsal bellek oluşturmada çok etkili bir araç olduğunu düşünüyorum. Devletin argümanları arasında kalmamak için, ezcümle kaybolmamak için yaşadığımız çağın tanıklığını yapmamız gerektiğine inanıyorum. Bir yazarın tek kurşunu kaleminin ucunda. Bu kurşunu sivriltip çağının sorunlarına batırmaktan çekinmemesi gerekiyor.

Peki "eve dönemeyenler" kimler? Kitabını onlara ithaf etmişsin.

Onların "öteki"si, bizim canlarımız. Ali İsmail Korkmaz, Berkin Elvan, Hande Kader... Devletin ve mahallenin görmezden geldiği herkes... İlk kez size söylemek istiyorum: Beni bu ithafı yazmaya iten duygu, 1 Ekim 2016'da Murat Özyaşar'ın gözaltına alınıp Diyarbakır'a götürülüşüydü. Ev, dört duvarın ardına geçti yaşadığımız felaket günlerinde. Özyaşar'ın sesinden eve dönmek için can atan bütün iyi insanlara ithaf etmek istedim.

Yazdıklarından bir şey öğrendiğin ve sevdiğin yazarlar kimler?

Dostoyevski'yi her okuyuşumda aynı dehşete kapılıyorum: muazzam bir can çekiş. Ahmet Erhan'ın şiirleri... Uzun yürüyüşlerimde hem zihnimde hem yanımda oldu, ruhu şad olsun. Bilge Karasu... Dil, Karasu ile birlikte bin kez daha büyüdü. Emrah Serbes'in kaleme aldığı *Erken Kaybedenler* kitabını birçok kez kıskanarak okudum. Barış Bıçakçı'nın yazdığı her eser çok büyük. Bu kıymetli isimler hep başucumda, hep aklımda.

Yazdıklarını en çok kimlerin okumasını istersin?

Barış Bıçakçı'nın okumasını çok isterim. Dokuz yıl geçti ölümünün üzerinden, Ayşegül Korkmaz'ın okumasını çok isterdim. Bir de hayatlarını dilim döndüğünce anlatmaya çalıştığım karakterlerin gerçek hayattaki hallerinin okuması beni çok mutlu eder.

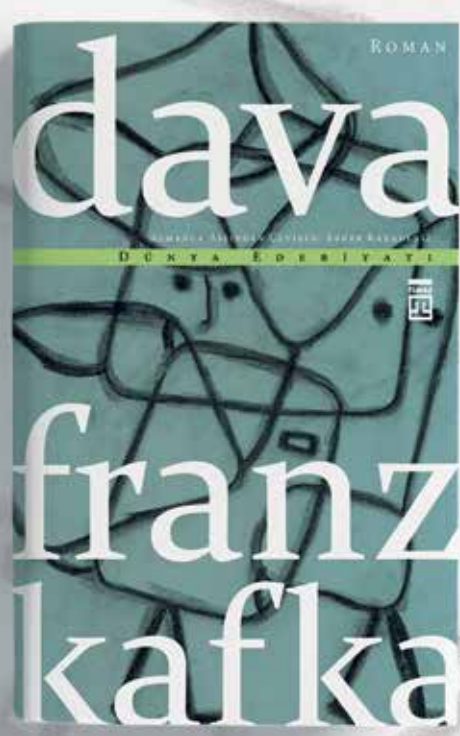
Yazmaya bundan sonra öyküyle mi devam edeceksin?

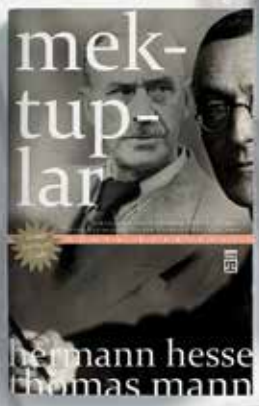
İçine düştüğüm öyküler var, zamana ihtiyacı olan öyküler. Bir de etrafında debelenip durduğum bir roman taslağım var. Buna sanırım benden ziyade zaman ve hayat karar verecek gibi görünüyor. • S.G.

Otoritenin girdabında bir başyapıt...

Kendi halinde bir banka memuru olan K., tuhaf bir suçla yargılanmak üzere daha da tuhaf bir tutukluk hali içinde bulur bir gün kendini. Genç adam, nasıl işlediğini anlayamadığı, garip hukuk sistemini çözme çabasına girişir. Ancak olaylar ilerledikçe her şey içinden çıkılmaz bir hale bürünür.

Birey ve otorite arasındaki çarpışmayı odağına alan ***Dava***, labirentvari atmosferiyle "Kafkaesk" tanımını tam anlamıyla karşılayan gerçek bir başyapıt.







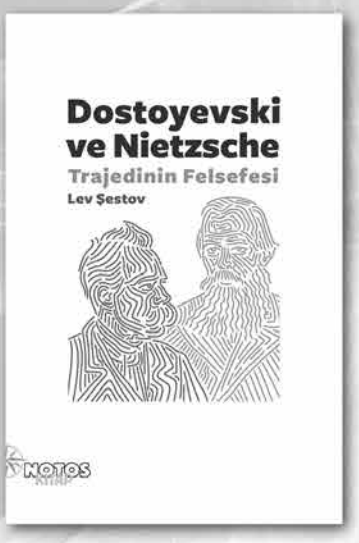




timas.com.tr timasyayingrubu

iyi ki kitaplar var...

TİMAŞ



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

gunisigikitapligi.com

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

Bulutlardan sokaklara, edebiyatla yeni dostluklara.



Gençlik edebiyatımızın sıradışı yazarlarından Mine Soysal, son romanında kıyıda köşede kalmış yaşamları görünür kılıyor. Gençlerin küskün içsesini, biriken kaygılarını aynı mahallede buluşturan yazar, korkuları dayanışmayla dağıtanları, yaşama dört elle sarılanları selamlıyor.

DARALAN
Mine Soysal
Genç Kitaplar



Usta sanatçı Behiç Ak'ın çocuk romanları koleksiyonu, içinden şiirlerin, masalların ve hayallerin geçtiği bir kitapla altıya ulaştı. "Tektip çocuk" tehlikesine özgün karakterleriyle karşı duran yazar, modern dünyanın ve sosyal medyanın tekdüzeliğini, mavi bulutlarla dağıtıyor.

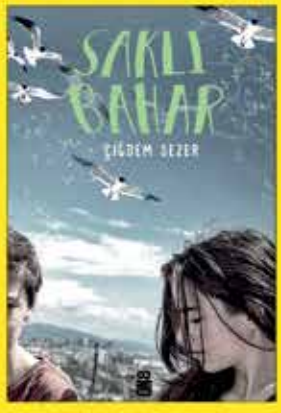
BULUTLARA ŞİİR YAZAN ÇOCUK
Behiç Ak
Çocuk Kitaplar



Ödüllü yazar Gülsevin Kıral, yeni romanında çocukların zorbalığa karşı nasıl direndiğini eğlenceli üslubuyla aktarıyor. Küçücük bir sınıfta yaşananların hayatın provası olduğunu anımsatan yazar, dayanışmanın ve haksızlığa karşı gelmenin önemine değiniyor.

BELALI DÖRTLÜ'YE KARŞI
Gülsevin Kıral
Resimleyen **Ebru Tatlısu**
Çocuk Kitaplar

Geçmiş, geleceğindir kimi zaman...



Ödüllü şair ve yazar Çiğdem Sezer, ON8'deki ilk romanında göç etmiş bir ailenin ekseninde, günümüz Türkiye'sine odaklanıyor. İncelikli şiir diliyle, genç kalplere özenle dokunuyor. Hayatlarına yön vermeye çalışan dört gencin yaşadıklarını, umutlarını ve sorunlarını dillendiren roman, cesareti ve her şeye rağmen devam etmeyi duyumsatıyor.

SAKLI BAHAR
Çiğdem Sezer

ON8
on8kitap.com

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

günışığı kitaplığı

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

Güz 2017 Kataloğu çıktı!



Profilo Plaza, Cemali Saner Sok. 26/28 B3 Mecidiyeköy 34387 İstanbul T 0212 212 96 73 F 0212 217 61 74



Melisa Kesmez

Kendimi dünyadan korumayı öğrendim. Saklanıyorum. Ama saklandığım yerde, kendi küçük çemberimin içinde, yani duvarın bu tarafında, en yakınımdan nasıl koruyacağımı bilmiyorum. Kalbimi açıp önlerine koyduğum, korkmadığım, karşılarında kabuğumdan soyunduğum, benden dediğim ve yanlarında azıcık korunup kollanmayı umduğum insanlarla girdiğim çatışmalardan ağır yaralanarak çıkışım hep bundan. İnsanın eve döndüğü yerde evde olamaması, her an gelecek karşı ataklar karşısında sırtını yaslayıp bir nefes alamaması, hayatının merkezi olması icap eden bir yerde özvarlığından uzak ağrı çekmesi beni köşeye sıkıştırıyor. Kendi köklerine inanmayan bir ağaç gibiyim. Bir hayata gelme itkisiyle kendini tohumundan dışarıya taşırıp, koynunda yeşerip büyüdüğün toprağa inancını kaybeden bir ağaç... Gidecek başka yerim varmış gibi, toprak artık beni yoruyor. Ağaç, topraktan yorulur mu?



Fotoğraf **Fatih Pınar**



1988
Fotograf Marian Wood Kolisch

URSULA K. LE GUIN

"Bilimkurgu ve fantazi kaçış edebiyatıdır." Ursula K. Le Guin işte bu ezberi bozar. Bilimkurgu ve fantazinin başka dünyalarının, gerçekçi rüyalarının şimdiye ve buraya dair eleştirel ve yaratıcı gücünü gösterir. Le Guin için "dünyalar yaratmak", dünyaları çoğaltmak gerçekliğin tek olmadığını göstererek politik bir eylemde bulunmaktır. Onun eserlerinde başka gezegenlere, âlemlere, kültürlere yapılan yolculuklar ben ile başkası arasında aşılmaz sanılan duvarlara kapılar açar. Ev ancak yolculuğun yabancılığıyla ya da yabancının konukluğuyla ev haline gelir. Mevcut siyasi, toplumsal yapıların ve yaşantının böylesine boğucu olduğu bir dönemde, başka bir yeri ve zamanı düşlemek, düşünmek için Le Guin okumanın tam zamanı.

EŞSİZ VE EKSİKSİZ BİR DÜNYA

Le Guin düzyazıya da hâkim, şiire de. Gerçekçi kurgu, bilimkurgu, fantazi, küçük çocuklar için kitaplar, genç yetişkinler için kitaplar, senaryo, deneme vb. yazıyor. Basılmış yedi şiir kitabı, yirmi iki romanı, yüzden fazla kısa hikâyesi var; on iki de çocuk kitabı.

Sevin Okyay

Sadece kendi gördüğü dünyaları görmek ve yazmak isteyen bir yazar için, eşsiz bir dünya yaratmak mutlaka büyük bir başarıdır, arzu edilen bir şeydir. Kendisi hiçbir şeyle tatmin olmasa ve daima eksikleri tamamlamak istese de, en azından yarattığı dünyalardan Yerdeniz, kaç yaşında okumuş olursak olalım, bizler için eşsizdir. Ejderhaları bile başka ejderhalardan farklıdır.

Büyücüsü Ged ise fantastik edebiyatın en sevdiğim karakteridir... Onu birkaç parmak arayla, Philip Pullman'ın Karanlık Cevher üçlemesinin ikinci ve üçüncü kitaplarında yer alan küçük Will izler. Ama Yerdeniz kitaplarının kahramanı Ged, olağanüstü yetileriyle, kusurları ve eksikleriyle, ikincil karakterlerini bile unutulmaz hale getirmiş Le Guin'in en başarılı yaratısıdır. Gereksiz güvenini, sabırsızlığını yenişine tanık oluruz. Duny (Çevik Atmaca) Ged'in hikâyesi bize heyecan verir, olağanüstü Ged'e hayran kalırız. Ben hâlâ öyleyim.

Her türden çok sayıda kitabıyla çeşitli kitlelerden hayranları olan Ursula K. Le Guin, en çok altı ciltlik Yerdeniz kitaplarıyla ((*Yerdeniz Büyücüsü*, *Atuan Mezarları*, *En Uzak Sahil*, *Tehanu*, *Yerdeniz Öyküleri*, *Öteki Rüzgâr*) tanınıyor olsa gerek. Hatta Yerdeniz üçlemesi, *Notos*'un Alternatif 100 Temel Eser Listesi'nin 79'uncu sırasında yer almıştı. Listede 59'u Türk, 41'i dünya edebiyatından eser vardı. Bunlardan sadece 13'ü halen hayattaki yazarlardı. Yaşayan yazarların az sayıda yer aldı-

Margaret Atwood: "Edebiyatın Ecesi Ursula K. Le Guin"

Dünyanın Doğum Günü, Ursula K. Le Guin'in onuncu öykü derlemesi. Bu kitapta tekrar neden bu alanın kraliçesi olduğunu gözler önüne seriyor diyeceğim ama daha bu aşamada bir sorunla karşı karşıya kalıyoruz, çünkü kraliyeti demek olmayacağına göre söz konusu alana ne ad vereceğiz. Ya da Le Guin'in cinsiyetin muğlaklığı meselesine ilişkin daimi ilgisini göz önüne alıp eceiyet diyebiliriz ve hatta kelimeleri birbirine karıştırmayı sevdiğini düşünürsek, ecebiyatı. Yoksa tek bir âleme değil de iki taneye sahip olduğunu söylemek daha mı isabetli olur?

"Edebiyatın Ecesi: Ursula K. Le Guin'den Dünyanın Doğum Günü ve Diğer Öyküler", *Başka Dünyalar*, çev. Selin Siral, Kolektif

ğı listelere rahatlıkla girmesi de bir başka özelliği. Daha çok Nathaniel Hawthorne ve Herman Melville gibi yazarları tercih eden Library of America'nın yaşayan ender Amerikalı yazarları (Saul Bellow, Eudora Welty, Philip Roth) dahil ettiği listesine de seçilmişti.

Ursula K(roeber) Le Guin, en sevdiğim yazarlardan biridir. 1929 yılında Berkeley, California'da doğdu, orada büyüdü. Babası antropolog Alfred Kroeber, annesi de *Ishi*'nin yazarı Theodora Kroeber'di. Mekân olarak ve zaman içinde pek çok farklı yerleşimi, ortamı benimsemiş olsa da, kendisine Amerikan Batısı'nın bir yazarı gözüyle bakar.

Ona yazar olma esini veren şeyin, beş yaşında yazmayı öğrenmesi olduğunu söylüyor. Bir de, annesiyle babası ne onun yazdıklarına karışmış ne de yazma azmini övmüş. Ama yeteneği varsa çok sıkı çalışması gerektiğine inanıyorlarmış, bu da Ursula'yı teşvik etmiş. Üniversite çağına yaklaşırken de babası ondan satılabilecek bir beceri edinmesini istemiş. "Dilleri seviyordum, ben de üniversitede Fransız ve İtalyan edebiyatı okudum," diyor. Önce öğrendi, sonra öğretti.

"Le Guin" soyadını bazen bitişik, bazen ayrı yazılı görmüşsünüzdür belki. Basit bir nedeni var: Ursula Kroeber, tezi için araştırma yapmak üzere Fransa'ya giderken, vapurda, Fransız Devrimi üzerine tez yazmak için kendisi gibi Fransa yolcusu tarihçi Charles LeGuin'le tanıştı. Hemen yakınlaştılar. Mizah anlayışları aynıydı, benzer kitapları seviyorlardı. Paris'te birlikte operaya ve Louvre Müzesi'ne gittiler. İki haftada nişanlanmışlardı. Evlenme izni için başvurduklarında kendini beğenmiş bir bürokrat Charles'a, bir Breton adı olan soyadının yazılışının yanlış olduğunu söyledi. Le ile Guin arasında boşluk gerekiyordu. 1953'te Paris'te evlenince, ikisi de aynı soyadını aldı: Le Guin.

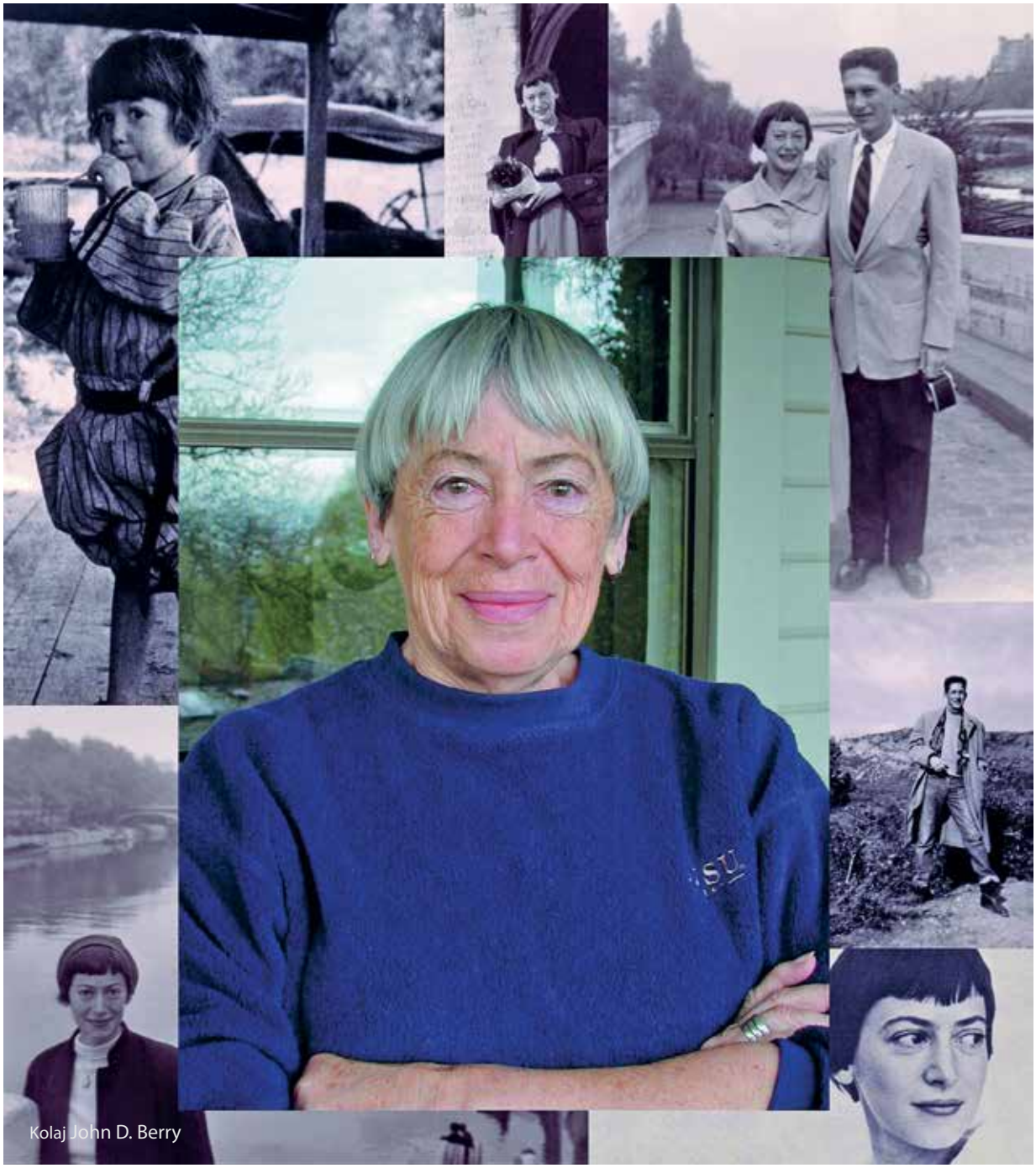
Annesiyle babası nasıl onun yazmasına hiç karışmadıysa, Charles da karısının yazı yazma hakkını hiç sorgulamamış. "Kocalarda ender bulunan bir haslet," diyor Le Guin. "Genç yazarlara öğüdüm; para sahibi biriyle evlenemiyorsanız, hiç değilse yeteneklerinizi kıskanacak biriyle de evlenmeyin."

Bu evlilik sayesinde yaşamayı da yazmak kadar sevmesi mümkün oldu: "Üç çocuk büyütürken yazmaya çalışmak çetin iş ama kocam bunu sonuna kadar benimle paylaştı ve her şey yoluna girdi. Le Guin'lerin kuralı: Bir kişi iki tane tamzamanlı iş yapamaz ama iki kişi üç tane tamzamanlı iş yapabilir, eğer dürüstçe paylaşıyorlarsa. Yazmak için fildişi kule gerektiği, bebeğin olursa kitabın olamayacağı, sanatçıların hayatın pis işlerinden bağışık olduğu iddiaları saçmalıktan başka şey değil."

Genç yazarlara başka öğütleri de var. Zaten onun meslek hayatından rahatça örnek çıkarabilirler. *The Paris Review*'un yayımladığı, Ursula Le Guin'in LOA etiketiyle yayımlanan ilk eseri *The Complete Orsinia* için kaleme aldığı giriş yazısının bir bölümünde, "Bazı yönlerden 1640 Paris'inde veya 1812 Moskova'sında (kendimi) 1948 Massachusetts'ine göre daha çok evdeymişim gibi hissediyordum" diyor ("Yazmaya Nasıl Başladım", çev. Burak Mermer, kayiprihtim.com). "Sonunda Avrupa'nın benden başka kimsenin bulunmadığı bir parçası hakkında yazarak bu yabancılıktan sıyrılabileceğimi fark ettim" (yirmi yaşında, Radcliffe Koleji'ndeydi). Burası, Orta Avrupa'da önemsiz bir ülke olmalıydı. "Hitler'in mahvettiği ve Stalin'in mahvetmeye devam ettiği ülkelerden biri." Sonunda buldu anavatanı Orsinia/Orsinya'yı. Romanını yazdı, Alfred Knopf'a gönderdi. Onun nazik geri çevirmesini de "bir nevi beğenme" olarak kabul etti.

"O sıralardaki bütün (satılmayan) romanlarım çağdaş Amerika hakkındadır, Orsinia'da geçen bir tanesi hariç. Onu yazmaya 1952'de başladım. Çeşitli revizyonlarda ismi 'Malafrena' ya da 'The Necessary Passion'dı (Gerekli Tutku). Avrupa'da 1820'lerde reşit olan ve 1830 devrimlerinde kalpleri kırılan kuşakla ilgiliydi."

Bu kadar hoş karşılamadığı geri çevirmeler de var. Hatta bir ret mektubu da sunmuş. Reddedilen kitap, kısa süre önce kırkıncı yıldönümü şerefine yeniden basılan *Karanlığın Sol Eli*. "Çok iyi kalpli bir insan olduğum için," diyor, "editörün ve yayınevinin adını vermiyorum. Ama mektuptan söz ediyorum ki, son zamanlarda ret mektubu almış olanlar neşelensin. Sıkın dişinizi!"



Kolaj John D. Berry

Meçhul yayınevi, Ursula K. Le Guin'in çok iyi yazdığını düşündüğü halde, romanı yayımlamayacaklarını söylemiş. Referans ve bilgi ayrıntıları, aradaki efsaneler her şeyi birbirine karıştırıyormuş. Hikâyede aksiyonun umutsuzca çıkmaza girdiğini ve kitabın okunmaz hale geldiğini söyleyip metni iade etmişler. *Karanlığın Sol Eli* en önemli iki bilimkurgu ödülü olan Hugo ve Nebula'yı aldı. Yani sahiden de sıkın dişinizi!

Le Guin düzyazıya da hâkim, şiire de. Gerçekçi kurgu, bilimkurgu, fantazi, küçük çocuklar için kitaplar, genç yetişkinler için kitaplar, senaryo, deneme vb. yazıyor. Basılmış yedi şiir kitabı, yirmi iki romanı, yüzden fazla kısa hikâyesi var; on iki de çocuk kitabı. En beğenilen kitaplarının çoğu kitapçı raflarından hiç eksik kalmadı, bazıları kırk yıl süreyle. Yerdeniz'in altı kitabı ABD ve Britanya'da milyonlarca sattı. İlk önemli bilimkurgu kitabı *Karanlığın Sol Eli* (hani editörün beğenmediği), kendi alanında çağ açıcı bir kitap sayılır. Çocuk kitaplarının arasında en beğenileni, Günışığı Kitaplığı'ndan

çıkan dört kitaplık Kanatlı Kediler Masalı (Catwings) dizisidir, Emma Tekir ile kanatlı dört yavrusunun maceralarını anlatır. Dört yavruya dört kitap...



Emma Tekir ile ailesinin maceraları ABD'de Scholastic tarafından basıldı. Scholastic, aynı zamanda J.K. Rowling'in Harry Potter serisini de ABD'de basan yayınevi. Rowling de nereden çıktı, diyecek olursanız Roke-Hogwarts çatışmasından elbette. Aslında ciddi bir çatışma sayılmaz. Çünkü Le Guin, Roke Büyücüler Okulu'nu yarattığında Rowling henüz üç yaşındaymış. Artık bundan mı bilmem ama, Harry Potter dizisi olağanüstü bir başarı kazandığında, meşhur ve tecrübeli olan yazar, Büyücü Okulu meselesinin neden bu kadar heyecan yarattığını anlamadığını söylemişti. Kendisinin de çok önceden yaratılmış bir büyücü okulu vardı: Roke. Naçiz kanaatime göre, okullar da hitap ettikleri kitle de farklı olduğundandır diye düşünüyorum. Öğrenciler arasındaki anlaşmazlık ve düşmanlık dozajı da, tanımı da farklıdır.

Çocuk ve genç yetişkin kitaplarında çok başarılı olan Le Guin, fırsat düştükçe gençlere öğütler de veriyor. "Sokrates," diyor, "'Dillerin yanlış kullanımı ruhta kötülüğe yol açar,' demişti. Dilbilgisinden söz etmiyordu filozof. Dili kötüye kullanmak, tıpkı politikacılar ve reklamcıların yaptığı gibi, sözlerin anlamının sorumluluğunu yüklenmeden dili kâr için kullanmak demekti. İktidara sahip olmak ya da para kazanmak için araç olarak kullanılan dil, yolunu şaşırır: Yalan söyler... Oysa bir yazar kelimelerin ne anlama geldiğine, ne dediklerine, nasıl dediklerine aldıran biri olmalı. Yazarlar kelimelerin kendilerini hakikat ve özgürlüğe götüren yol olduğunu bilir ve onları özenle, düşünerek, korkuyla, keyifle kullanır. Kelimeleri iyi kullanarak ruhlarını güçlendirirler."

Ursula K. Le Guin seksen sekiz yaşında. Kendini daha gençmiş gibi göstermeye de hiç meraklı değil. "Doksan yaşındaysam ve kırk beş olduğuma inanıyorsam küvetten çıkacağım diye perişan olurum," diyor. Değil uçakla davet edildiği kültür sanat etkinliklerine gitmek, kocası ve üç çocuğuyla yıllardır "memleket" edindiği Portland'da bir yerlere bile gitmek istemiyor. Ama ödül almaya gittiğinde haksızlıklara, açgözlülüğe, ayrımcılığa karşı çıkmaktan geri kalmıyor. Amazon, Google gibi devlere karşı sözünü sakınmadan fikirlerini söylüyor. Doğrusu, "mülksüzler" ya da "*dispossessed*" kelimelerini her gördüğümde ismi beynimde çınlayan birinden de ancak bu beklenebilir.

Genç yaşında almaya başladığı ödüller, hâlâ Le Guin'e arkadaşlık ediyor. İlk Hugo ve Nebula ödülleri, onu yıllar boyu üzmüş bir ayrımı biraz hafifletmiş, "edebi" bir yazar olduğunun, böyle kabul edildiğinin ilk işaretlerini vermişti. Elli yıldan fazladır oturduğu evinde kimi ödülleri tavan arasında. Ama 1970'te aldığı ilk Hugo ödülü, holden mutfağa giderken fazla dikkati çekmeden sergilenmiş.

Bu yıl aldığı Hugo'nun ise bir özelliği var. Le Guin, En İyi İlgili Eser dalında *Words Are My Matter: Writings About Life and Books, 2000-2016* kitabıyla ödül alırken, En İyi Novella'da Ursula Vernon *The Tomato Thief* ile Hugo'yu almıştı. Dünya Bilimkurgu Konvansiyonu'nun verdiği bu saygın ödülün çifte Ursula'sı için hemen açıklama geldi: "İlk defa Ursula adlı iki kişi Hugo Ödülü'nü alıyor!!!"

Bir de, çevirmen olarak altını çizmekten kendimi alamadığım bir şey var. Le Guin, Lao Tzu ya da Laozi'nin *Tao Te Ching*'inin çevirisi üzerinde kırk yıl çalışmış ve büyük övgü almıştı. Felsefi Taoculuğun kurucusu olarak bilinen Laozi'nin Konfüçyüs'ün çağdaşı olduğu söylense de, gerçekte ne zaman yaşadığı ya da kitabı onun yazıp yazmadığı konusunda rivayet muhtelif. Çin kültürünün merkezindeki isimlerden biri olduğuna ise hiç şüphe yok. Tang hanedanının imparatorları gibi, günümüzde Li soyadını taşıyanlar da ataları olarak onu benimsemiş.

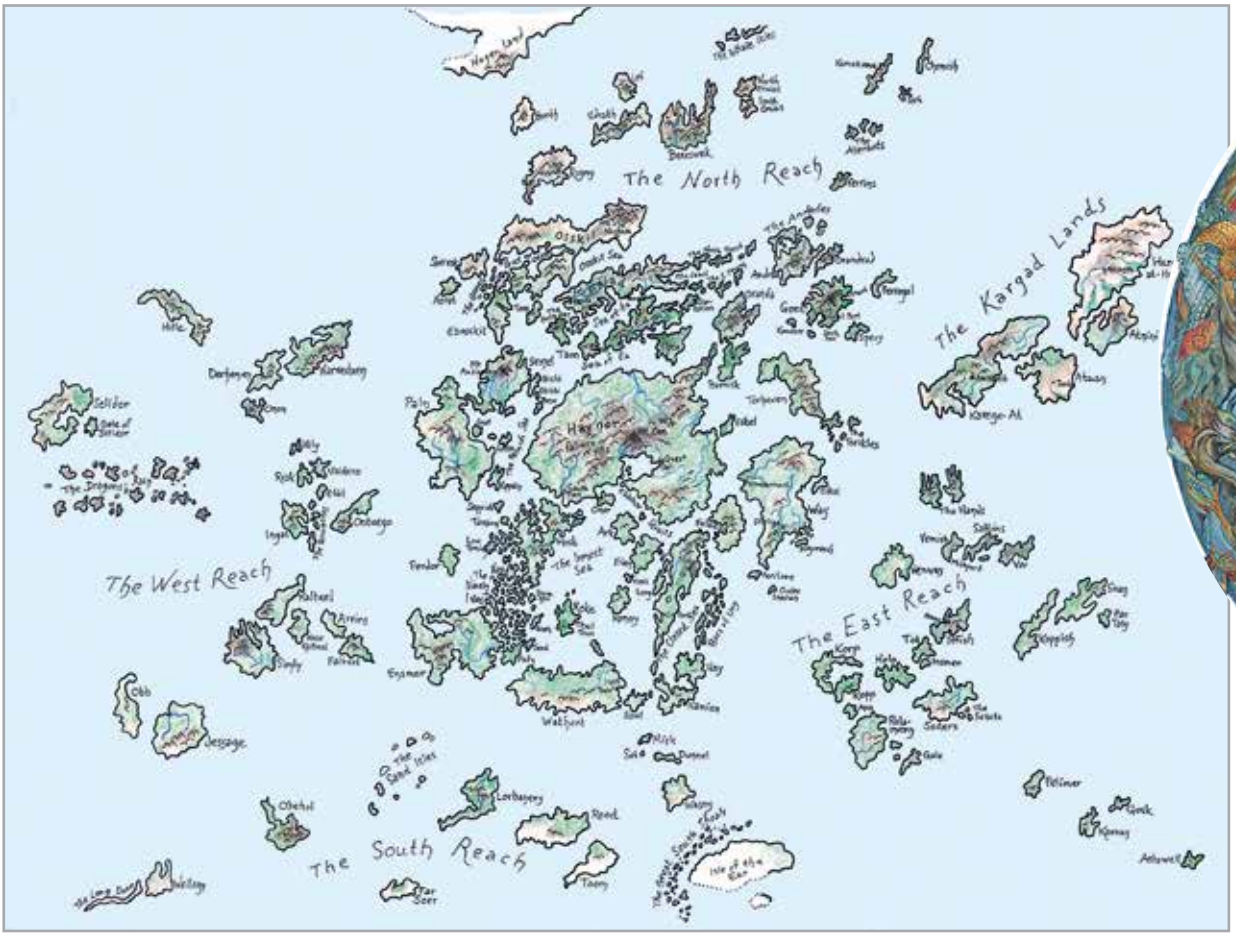
Noktayı kediyle koyalım. Bir söyleşide yeni kedisinin, hâlâ kucağa oturmaya alışmadığını söylüyordu. Son blog yazısında da gene kedisinden söz ediyor, Pard'dan.

Siyah-beyaz, mesafeli bir arkadaş. Le Guin'in çalışma masasında, bilgisayarıyla birlikte kullandığı bir *timer*'ı var. H.G. Wells'inki gibi değilmiş ama işini görüyormuş. Pard, önce onun içinden gelen çıtırtılar yüzünden böcek var sanmış. Sonra bir müddet her kedi gibi bu kutuya girmeye kalkmış. Sonunda gerçek işlevini keşfetmiş. Üstünde yatılabiliyor (kol bacak aşağı sarksa da) ve hep sıcak. Bir kedi daha ne ister? Şimdi aynı çalışma masasını paylaşıyorlar. N



SEDA MİT

Le Guin'in çizdiği Yerdeniz haritası



LE GUIN'İN DÜNYALARI

Le Guin'in kurgusal dünyalarına bu genel bakışın ima ettiği üzere, "oraya varmak" hem sanatçı hem de okur için bir yolculuktur. Yolculuk Yerdeniz'in ya da Hain gezegenlerinin uçsuz bucaksız dünyalarında veya Orsinya'nın ya da Amerika Batı Kıyısı'nın sınırlı dünyalarında gerçekleşebilir.

Elizabeth Cummins

Ursula K. Le Guin'in edebiyatını anlamak için dünya-kurmanın önemini kavramak ve kurduğu farklı dünyaların doğasını tanımak gerek. Kurmacalarında keşfe çıktığı türlü türlü dünyalar, Alfred ve Theodora Kroeber'in çocuğu olan Le Guin'in kendi deneyimlerinden doğmuştur belki de. Hem birbirine tezat yerlerde yaşamış (Berkeley ve Kuzey California'da bir çiftlik, Doğu ve Batı kıyıları, Avrupa ve Amerika) hem de anne babasının farklı kültürleri inceleme uğraşına tanık olmuştur.

Babası Alfred Kroeber (1876-1960) antropologdur, annesi Theodora Kroeber (1897-1979) psikolog ve yazardır. Kroeber çifti dört çocukları için farklı kültürlerden fikirlerin toplandığı evler yaratmıştır. Alfred Kroeber modern antropolojinin kurucularından biridir; hem bilimsel saha çalışmalarıyla (*Handbook of the Indians of California*, 1925) hem de insan toplumlarındaki kültürel örüntüleri enine boyuna araştırdığı teorik araştırmalarıyla (*Configurations of Culture Growth*, 1944) örnek teşkil etmiştir. Theodora Kroeber Amerikan Yerlilerinin hikâyelerini derleyip hayatta kalmasını sağlamış



Resim Francesca Baerald

(*The Inland Whale*, 1959), ayrıca 1911'de yirminci yüzyıla ayak basan son Ione Yahi kabilesi mensubunun hikâyesini anlaşılır kılmıştır (*Ishi in Two Worlds*, 1961). Le Guin 1977'deki bir söyleşisinde anne babasından nasıl etkilendiğini şöyle ifade ediyor:

> Sanırım etki büyük oranda mizaçla ilgiliydi, tevarüs etmişti: Kendi kültüründen dışarı çıkma isteğinin ve kültürün kişiliği nasıl etkilediğine dair duyarlılık gibi şeyler. Babam bunlarla meşguldü. Kişinin kendi kültürünün dışına aslında hiçbir zaman çıkamayacağına dair bir hissiyatı vardı. Tek yapabileceğiniz deneyip çabalamak. Sanırım bu hissiyat bazen benim yazdıklarımda da ortaya çıkıyor. Babam gerçek kültürleri inceliyordu, bense uyduruyorum – bir bakıma aynı şey.

1929'da Berkeley, California'da doğan Le Guin'in bir yaşından beri Batı Kıyısı'nda iki evi oldu hep. Okul zamanı California Üniversitesi yakınlarındaki evde, yaz aylarındaysa San Francisco'nun altmış mil kuzeyinde Napa Vadisi'ndeki evde kalıyordu. Le Guin'in annesine göre, bu ev "tam bir dünya"ydı. İki eve de çok sayıda misafir geliyordu: Le Guin'in babası kadar ünlü antropologlar, lisansüstü öğrenciler, Amerikan Yerlileri. Evde İngilizce, Almanca ya da çeşitli Yerli dilleri konuşuluyordu.

Babasının New York'taki akrabaları vasıtasıyla Le Guin'in Doğu Kıyısı'nda da kalacak bir evi vardı. Liseyi Berkeley'de okumuş, üniversite eğitimi için Doğu'ya gitmeyi tercih etmişti. 1951'de Radcliffe Koleji'nden lisans derecesini, 1951'de Columbia Üniversitesi'nden mastır derecesini almış, daha sonra doktora düzeyinde çalışmalarına devam etmiştir. Mastır çalışmasını Fransız ve İtalyan Rönesans şiiri üstüne yapmıştır. Fulbright Bursu'yla Paris'te (1953-1954) ve Londra'da (1968-1969 ve 1975-1976) yaşamıştır. Aralık 1953'te Charles Le Guin'le evlendikten sonra Portland, Oregon'a yerleşmiştir. Le Guin çifti üç çocuğunu burada yetiştirmiş, yazları onlarla beraber sık sık Napa Vadisi'ndeki aile evine gitmişlerdir.

Le Guin'in bütün bu evlerdeki ortak faaliyeti yazmak olmuştur. Yazar olmaya karar vermediğini, çünkü zaten hep yazar olduğunu söylemiştir bir defasında. 1958'de bir kitap eleştirisiyle yazdıklarını yayımlamaya başlar, sonra küçük dergilerde şiirler, 1961'de bir öykü, 1962'deyse ilk kez para kazandığı bir öykü yayımlar. Yayın kaynakçasına baktığımızda en çok yazdığı ve yayın yaptığı dönem 1966-1974 arasıdır; bu dönemde yedi bilimkurgu romanı, üç fantazi romanı, on altı öykü, dokuz şiir, beş kitap eleştirisi, on altı deneme yayımlamıştır.

İşte bu yoğun üretim döneminde çok geçmeden tanınmıştır. 1969'da ilk fantazi romanı *Yerdeniz Büyücüsü*'yle Boston Globe-Horn Kitap Ödülü'nü, 1970'te dördüncü bilimkurgu romanı *Karanlığın Sol Eli*'yle Hugo ve Nebula ödüllerini almıştır. Sonraki yıllarda Hugo ve Nebula ödülleri almaya devam etmiş, 1973'te *En Uzak Sahil*'le Ulusal Kitap Ödülü'nü kazanmıştır.

Nitekim en çok 1966-1974 dönemindeki eserleriyle bilinir. Bu eserlerde fantazi romanlarının Yerdeniz dünyasını oluşturan adalara ya da bilimkurgu dünyasının Hain gezegenlerine büyük zaman ve uzay yolculukları yapılır. Le Guin 1974'ten sonra büyük yolculuklar temasını daha az kullanmıştır. Öyküleri, romanları, şiirleri artık gençken yarattığı hayali bir Orta Avrupa ülkesi olan Orsinya'da ya da Batı Kıyısı topraklarında, günümüzde veya gelecekte geçer.

Le Guin'in hem yaşamöyküsü hem de yazdıkları her zaman birden fazla dünyada evinde olduğunu ortaya koyar.

Le Guin'in Dünyalarına Genel Bakış

Le Guin "dünya" kavramının önemini bir romana başlama süreci üzerinden şöyle ifade ediyor: "Bir kitap bana bir fikir, bir konu, bir olay, bir toplum veya bir mesaj olarak gelmez, bir insan olarak gelir. Belli bir uzaklıkta, çoğunlukla bir manzara içinde görülen bir insan. Yer oradadır, kişi oradadır. O adamı ben icat etmedim, o kadını ben yaratmadım: Adam ve kadın oradaydılar. Benim işim de oraya gitmek." ("Bilimkurgu ve Bayan Brown")

Demek ki Le Guin için roman yazmak bir yer ve kişi imgesiyle başlar. Yer ve kişi bir şekilde ilişkilidir; Le Guin birini gördüğünde diğerini de görür. Onları görerek kendisi ile dünya arasında bir ilişki kurar, bu yüzden "oraya gitmeyi" kendine "iş" edinir, onları tanıyıp anlamaya çalışarak kişi ile yer arasındaki mesafeyi azaltmaya çalışır. Kendi ve başkası algısı, "ben" ile "ben-olmayan"ı ayırt etme kabiliyeti hem farklılığı hem de aynılığı tanımayı sağlar.

Buradan oraya, kendilikten başkalığa yolculuğu okur da benimser. Le Guin'in dikkat çektiği şeyleri görmeye çalışırken okurun etkileşimde olduğu kılavuz yine Le Guin'dir. Onun sinyallerine zamanla alışırlar; onun dünyasını keşfetmenin yanı sıra kendi dünyalarını da keşfederler. Yolculuk onları dönüştürür; artık burayı ve orayı, yurdu ve yabancı diyarı farklı "görürler". Kendiliği ve başkalığı, yerliyi ve yabancıyı aynı nedenle farklı "görürler". Okurlar evin doğasını, yabancının doğasını, "kim olduğumuzu, nerede olduğumuzu, hangi seçimlerle yüz yüze geldiğimizi" sorgular. Hem genel okur kitlesi hem de çetin eleştirmenler Le Guin'in sözcüklerle dünyalar yaratma kabiliyetinden övgüyle söz etmiştir. Genelde lirik olarak adlandırılan üslubu, dille oynarken ve dili yeniden yaratırken ses ve sentaksa duyarlılığından, kıvrak zekâsı ve bilgi birikiminden gelir.

Le Guin çıraklık yıllarında, yazar ve okurun koyulduğu bu keşif yolculuğuna en uygun türlerin bilimkurgu ve fantazi olduğunu fark etmiştir. Ticari düzeyde de yayıncıların tuttuğu ve pazarlayabildiği kategorilerdi bunlar ve hâlâ da öyle. Bu yüzden Le Guin yazdıklarını satmakta pek zorlanmamıştır. Ama daha da önemlisi, dünya-kurmanın temel önem arz ettiği türlerdir bunlar. Okurlar ve eleştirmenler bu iki türü tanımlarken genelde fikir ayrılığına düşse de, bilimkurgu yazarı ve eleştirmen Samuel Delany bu konuda yararlı tanımlar yapmıştır. Delany'ye göre, bir haber "olanları" anlatır, gerçekçi bir roman "olmuş olabilecekleri" anlatır, o halde bilimkurgu "olmamış olanları" anlatır, fantazi ise "olmamış olabilecekleri" anlatır. Le Guin'in ışık tayfı metaforu da bilimkurgu ile fantaziyi birbirinden ayırmak için oldukça yararlı. Bu çizgisel tayfın bir ucunda has bilimkurgu vardır; çizgi boyunca türün her nevi çeşitlemesi mümkündür, ama sonunda bir biçim diğerine ton verir. Bilimkurgu ve fantazi aynı ışık tayfını paylaşır, çünkü ikisi de dünyalar yaratır ve bu dünyalar "uzlaşılmış gerçeklik"ten, yani insanların gündelik faaliyetlerinin temelinde duran, yazarın ve okurun dünyasına dair olgular ve inançlardan radikal anlamda farklıdır. Yaratılmış dünya veya alternatif dünya uzlaşılmış gerçekliği ihlal eder, canlı organizmalara, dile, tarihe, atmosfer koşullarına ya da fiziksel konuma dair anlayışımıza çomak sokar.

O halde bilimkurgunun ve fantazinin dünyaları alternatif bir dünya deneyimiyle okurların zihnini açar ve bu sayede uzlaşılmış gerçekliğe başka bir perspektifle dönme imkânı sağlar. Okur böylelikle sözgelimi teknolojik ilerlemenin çevreyi tahrip edebileceğini, matematiğin gerçekliği betimlemekten çok inşa eden bir araç olduğunu, yahut nihayetinde toplumun doğasını belirleyen şeyin bir bireyin uzaylı bir ötekiyle kurduğu ilişki olduğunu görebilir.

Bilimkurgu ve fantazi tayfın karşıt uçlarında yer alır, çünkü alternatif dünyalarını uzlaşılmış gerçeklikten türetme yöntemleri farklıdır. Bilimkurgunun alternatif dünyası, dünyanın sistematik bir bilimsel bilgi yekûnundan radikal anlamda farklı olduğu varsayımından türer; hem pozitif bilimlerin (fizik, kimya, jeoloji) hem de sosyal bilimlerin (antropoloji, psikoloji, tarih) dünyalarından farklıdır. Aralarındaki radikal fark, bilinci ve duyguları olan devasa bilgisayarların, zaman makinesinin, savaşsız bir kültürün veya her bireyin cinsel anlamda eril ya da dişil işlevlerde bulunabildiği bir insan ırkının varlığı olabilir. Öte yandan bu fark farz edildikten sonra eser, yarattığı dünyayı olanaklı göstermek için bilimin hem bilgi birikimini hem de araştırma yöntemlerini son derece titiz bir şekilde kullanır.

Fantazinin alternatif dünyasıysa her tür bilginin rasyonel temelinden radikal anlamda farklı olduğu varsayımından türer; dünyadaki gündelik faaliyetlere nüfuz eden doğaüstü güçler olduğunu varsayar. Aralarındaki radikal fark hobbitler, konuşan hayvanlar, kadim ve bilge ejderhalar, büyücüler ya da sihirbazlar olabilir. Uzlaşılmış gerçekliğin dünyasına kıyasla bilimkurgu olanaklı bir alternatif dünya yaratırken, fantazi olanaksız bir alternatif dünya yaratır.

Le Guin'in bugüne kadar yayımlanmış neredeyse bütün eserlerinde kullandığı dört dünyayı bu tayfa yerleştirmeye çalışabiliriz: Yerdeniz, Hain gezegenleri, Orsinya ve gelecekteki Amerika Batı Kıyısı.

Fantazi ucuna en yakın Yerdeniz olurdu herhalde. Bu dünya bir takımadadır; kadim yaratıcı ya da epik kahraman Segoy yaratılış sözünü söylediğinde Yerdeniz adaları denizden yükselir. Ejderhaların, sıradan insanların, büyücülerin ve sihirbazların yaşadığı bu dünyada büyü işler.

Tayfın karşı ucunda Hain gezegenleri olurdu herhalde. Birbirlerinden çok farklı olsalar da yaklaşık yüz Hain gezegeninin tümünde insan yaşamı mümkündür, muhtemelen bir milyon yıl önce Hain gezegeninin kadim insanları tarafından "yaşam tohumu" atılmıştır. Dünyalar, yaşayanları ve teknolojileri arasındaki farklar bilimsel ya da sahte bilimsel kavramlarla açıklanır.

Orsinya Orta Avrupa'da denize sınırı olmayan bir ülkedir. Tayfın merkezi ile bilimkurgu ucu arasına yerleştirilebilir, zira bilimsel olarak açıklanan alternatif bir dünya olsa da, uzlaşılmış gerçeklikle birlikte "fantastik" biçimde uzay *ve* zaman içinde aynı anda var olur.

Amerika Batı Kıyısı (Kuzey California, Oregon, Washington) Le Guin'in Amerika'nın geleceği hakkındaki spekülatif öykülerinin geçtiği yerdir. Birbirine bitişik bu eyaletlerin batı ucu, son ya da başlangıç olasılığına istinaden, apokaliptik vizyonlar için biçilmiş kaftandır. Bu dünya tayfın hemen hemen merke-



Napa Vadisi, 1931.
Alfred Kroeber'in kucağında Ursula, soldan sağa Theodore, Clifton ve Theodora Kroeber'in kucağında Karl.

zine yerleştirilebilir, zira bilimkurgu dünyası olduğu apaçık olsa da, neredeyse Yerdeniz'deki büyü kadar somut bir ruhani âlemi vardır.

Fantazi üçlemesinin dünyası Yerdeniz, Le Guin'in dünyalarına genel bir bakış için uygun bir başlangıç. Zira Le Guin'in dünya-kurmaya dair temel ilkelerini, ayrıca insani ve fiziki dünyalar arasındaki ilişki prensibini somutlaştırıyor. Yerdeniz üçlemesindeki kitaplar: *Yerdeniz Büyücüsü* (1968), *Atuan Mezarları* (1971), *En Uzak Sahil* (1972). Üç roman kronolojik olarak birbirini takip ediyor, üçünde de ortak karakter Ged'in ergenlikten yaşlılığa hikâyesi yer alıyor, karakterin olgunlaşma deneyimini keşfe çıkarken üçü tematik olarak birbirine bağlanıyor. İlk romanda başkarakter Ged, ikincisinde genç rahibe, üçüncüsünde Yerdeniz prensi.

Fantazi olarak Yerdeniz ejderhaların ve büyücülerin dünyası, büyünün hem iyi hem de kötü amaçlarla işlediği bir dünya. Adından da anlaşılacağı üzere, Yerdeniz bir "hem/hem de" dünyası, hem karadan hem de denizden oluşuyor; yer ile deniz, insanları ile çevresi arasındaki dengeye bağlı. İnsanları var olan her şey arasındaki hassas dengeyi tanıyıp kabul ediyor; buna Denge [*Equilibrium*] diyorlar, büyücüler ve sihirbazların bu dengeyi değiştirebileceğini biliyorlar. Üç romanda da Le Guin'in ortak karakteri Ged büyülü güçlerinin dengeyi koruma, bozma ya da düzeltme imkânının olduğu durumlarla karşı karşıya kalıyor.

Uzlaşılmış gerçekliğin dışında olan bu kara ve deniz dünyası, Le Guin'in –organik ve organik olmayan, maddi ve manevi, kuvve ve fiil– her şeyin birbirini şekillendirdiğine dair fikrinin somut bir imgesidir.

Yerdeniz romanlarında anlatılan olgunlaşma deneyimi hem fiziksel hem de ruhsal yolculukları temsil eder. Üç kahraman da karanlık güçlerin ayartısıyla hayati karşılaşmalar yaşar. Üç romanın her birindeki gençlere bilge insanlar yardım eder ve onlara şunu öğretir: Yetişkin olmak bir bakıma varoluş ağının ayrılmaz bir parçası olduklarını öğrenmekten geçer, buna hürmet etmeyi öğrenmek için de her bir şeyin yalnızca kullanımını değil, aynı zamanda özünü, biricikliğini tanımaları gerekir.

Le Guin'in fantazi üçlemesini bitirenler metin yoluyla yaptıkları bu yolculuktan olgunlaşma deneyiminin doğasına, kişi ile yer arasındaki karşılıklı bağımlılığa, dilin manasına dair daha yüksek bir farkındalıkla döner. Olgunlaşma deneyimi kahramanın arayışı olarak düşünülürse, okur kahramanın yeni bir veçhesiyle, ne zaman harekete geçmemesi gerektiğini bilme kabiliyetiyle boğuşur. Üstelik okurun arayışı düşünmek için yeni bir modeli

Susan Wood: Le Guin'in kurmacalarında dünyalar keşfetmek...

Bilimkurgu ve fantazi yazarını bir tanrı olarak düşünmek kolaydır: Dünya yaratabilen, okuru eğlendirmek için o dünyayı yaşamla dolduran ve yedinci günde dinlenen biri. Ne var ki Le Guin'in çalışma biçimi planlı değil organik ve sezgiseldir; eserlerindeki etnograflar gibi davranır, yeni gezegenlerin yaşam biçimlerini gözlemler ve rapor eder. Sözgelimi Yerdeniz dünyası ve dilleri için önceden taslak veya plan çıkarmadığını ifade etmiştir. İnsanları ve yerleri var oldukları haliyle keşfeder – yazarın bilinçdışında, kendi varlıklarının hakikatinde ve gerçekliğinde: "Eylemle, yaratmayla ilgili bu yaklaşımım, belli ki temel bir tavır ve kitaplarımın çoğunda açıkça görülen *I Ching*'e ve Taocu felsefeye duyduğum ilgiyle aynı kökten geliyor. Taocu dünya kaotik değil düzenlidir, ancak düzeni insan ya da kişisel veya insancıl bir tanrı tarafından dayatılmış bir düzen değildir. Gerçek yasalar –bilimsel olduğu kadar etik ve estetik yasalar da– herhangi bir otorite tarafından yukarıdan aşağı dayatılmaz, nesnelerin kendisinde vardır ve bulunmaları, keşfedilmeleri gerekir." ("Rüyalar Kendilerini Açıklamalı") Demek ki Le Guin'in başlıca eserlerindeki olay bu içkin düzenin keşfedilmesidir.

"Discovering Worlds: The Fiction of Ursula K. Le Guin", *Voices for the Future: Essays on Major Science Fiction Writers*, ed. Thomas D. Clareson, Bowling Green University Popular Press

vardır. Bir defa yapılan, serencamlı bir seyahat değildir bu, gençlikten yaşlılığa bir dizi değişimle beraber yaşam boyu süren bir yolculuktur. Okur olgunlaşma deneyimini sorgulamanın yanı sıra, insanın çevreyle ilişkisinin, gerçekliği bilme ve değiştirme kabiliyetinin de muhasebesini yapar. Le Guin'in Yerdeniz'i var olan her şey arasındaki karşılıklı bağımlılığı vurgular; ozon tabakasında delikler açan, radyoaktif atıklar üreten, petrol kalıntıları bırakan, canlı türlerini tehlikeye atan bu gezegen ve ileri teknoloji sahibi toplumlar için kuşkusuz güncelliğini koruyan bir endişedir bu. Onun dünyası aynı zamanda insanların birbirlerinin yanı sıra çevreyi öğrendikleri ve değiştirdikleri insan aracına, dile vurgu yapar. Büyücünün adlandırma gücü dilin gerçeklik üretme gücünü simgeler; insanların gerçekliğe katıldığı, gerçekliği işlediği ya da kontrol ettiği bir araçtır dil.

Büyünün işlediği ve bütün varoluşun hayati ve narin bir dengede durduğu Yerdeniz'in fantastik dünyasının aksine, Le Guin'in bilimkurgu dünyası insanların farklı ırklar ve kültürler içindeki ortaklığını tanıyarak Hain gezegenlerinin halkları arasında bir denge kurmanın önemini vurgular. Kadim Hainliler ve ataları tarafından kurulmuş ve "tohumlanmış" seksen dört farklı gezegen vardır. Hain dünyasındaki radikal farklılıklar bu olguya dayandırılır. Her gezegenin doğal çevresi ve kültürü birbirinden farklı olsa da, tüm sakinleri ortak bir atadan, Hainlilerden gelir. Le Guin bugüne dek altı Hain romanı yayımladı: *Rocannon'un Dünyası* (1966), *Sürgün Gezegeni* (1966), *Yanılsamalar Kenti* (1967), *Karanlığın Sol Eli* (1969), *Dünyaya Orman Denir* (1972) ve *Mülksüzler* (1974). Son üçü onun en önemli bilimkurgu romanları olarak görülür.

Hain gezegenleri, Yerdeniz gibi, uzlaşılmış gerçekliğin dışında olsa da, gezegenlerin çevresel özelliklerinin ve insan topluluklarının gerçekliği biyoloji, psikoloji, fizik ve en önemlisi antropoloji bilimleriyle doğrulanır. Bu romanlarda Le Guin'in kahramanları farklı kültürlerin doğalarını inceleyen etnolog ya da antropologlardır. Hain dünyasının uçsuz bucaksızlığı ve çeşitliliği nedeniyle iletişim ve anlaşma hayati önemdedir. Bu yüzden Le Guin'in gelecekçi biliminsanları iletişimi zenginleştirmek için araçlar geliştirir, örneğin ışık hızından daha hızlı uzay gemileri veya ışık yılı mesafesindeki yerleri ânında iletişime sokan "yanıtlayıcı" [*ansible*] denen bir aygıt. Dahası, neredeyse bütün sakinlerin, Le Guin'in zihin-duyma ya da zihin-konuşma dediği bir tür anlık zihin-okuma yoluyla iletişim kurabilme kabiliyeti vardır.

Hain romanları diplomasinin önemine, insan topluluğu ile bireyin çatışan ihtiyaçlarını dengeleme çabasına odaklanır. Özgürlük ile toplumsal kısıtlama, sadakat ile ihanet, yabancılaşma ile bütünleşme arasındaki karşıtlığı ele alır. Le Guin'in kurduğu devasa ve çeşitli fiziksel çevre Yerdeniz romanlarındaki kurgusal tekniği zorunlu kılar: ötekinin ve kendinin bilgisine çıkan keşif yolculuğu.

Başkarakterler kendi gezegenlerinin temsilcisi olarak yeni bir dünyaya gider. Yabancı kültürlerle karşılaşmalarında kendilerine "uzaylı" hatta "sapık" dendiğini öğrenirler. Başkarakterler insanlık, dünya ve ev kavrayışlarını gözden geçirmek, bu "uzaylılar"ın da insan olduğunu kabul etmek zorunda kalır. Hain hikâyelerindeki karşı karakterler neredeyse her zaman başkalarının özgürlüğü veya topluluğun doğası üzerindeki etkilerini düşünmeden kişisel güç ve tatmin peşine düşen erkeklerdir. Başkarakterler diplomat olduğundan mücadeleleri de

Kendi Avrupalı mirasını ifade edercesine siyasi, ekonomik ve toplumsal olarak ezilmesine rağmen kendi yurdunda kalmayı seçen karakterler yaratır Le Guin. Daha geniş bir ölçekte Orsinya öyküleri Batı dünyasındaki Orta Avrupa mirasını dile getirir aynı zamanda.

destansı boyutlara çıkar. Uzaylılar bireysel olarak iki kişilik bir topluluk kurabiliyorsa, iki gezegen arasındaki ilişkiler için de umut var demektir.

Başkarakterin başından geçenlerle birlikte dönüşmesine rağmen, Le Guin romanını iki dünya arasında gelecekte nasıl ilişkiler gelişeceğine dair bir şey söylemeden bitirir hep. Dolayısıyla okur yabancılaşma deneyimine, yabancıyla iletişim kurma çabasının karmaşalarına, dünyaya başka türlü bakmanın bir yoluyla karşılaşmanın şoku ve keyfine dair daha yüksek bir farkındalıkla çıkar Hain dünyasında geçen romanlardan.

Le Guin'in bilimkurgusunun mekânsal kapsamına kıyasla Orsinya küçük, içe kapalı bir dünya gibi görünür. Coğrafi ve tarihsel olarak Orta Avrupa'ya yerleştirilmiştir. Le Guin'in diğer dünyalarından önce yaratılmış olsa da, Yerdeniz ve Hain gezegenlerinden daha az tanıdık gelir okurlara. Le Guin'in ilk öyküsü (1961) Orsinya hakkındadır fakat bu dünya, öykü derlemesi *Orsinya Hikâyeleri*'ni (1976) ve *Malafrena* (1979) romanını yayımlamadan önce kabul görmemiştir. Yerdeniz ve Hain romanlarının aksine Orsinya bariz bilimkurgu ve fantazi nitelikleri olmayan bir dünyadır. Yine de Hain gezegenleri ve Yerdeniz gibi uzlaşılmış gerçekliğin dışındadır.

Orsinya, Le Guin'in sözleriyle, "hayal ürünü olsa da fantastik olmayan bir Orta Avrupa ülkesidir". Günümüzdeki Macaristan veya Çekoslovakya gibi küçük ve karaya sıkışmış bir ülkedir. Kendi dili vardır ve yüzyıllardır on eyalete ayrılmıştır. Öbür Avrupa ülkeleriyle ortak özellikleri feodal bir dönem, tek bir kral altında birlik mücadelesi, yabancı devletler tarafından işgal edilme ve yönetilme dönemlerinden geçmesi, sonra Fransız Devrimi'ndeki monarşiden cumhuriyete geçiş ivmesinden etkilenmesi, Birinci ve İkinci Dünya Savaşı'na katılmasıdır. Her yeni gezegene daha büyük bir insan topluluğuna katılma fırsatının verildiği Hain dünyasının aksine Orsinyalılar daha büyük insan topluluklarının emperyalist saldırılarının kurbanı olmuştur. Defalarca bağımsızlıklarını kaybetmişlerdir ama etnik kimliklerine ve topraklarına olan şiddetli sevgilerini korumuşlardır.

Orsinya sözcüğü ile Le Guin'in adı Ursula aynı kökten gelir, ki Orsinya'nın kendi ülkesi olduğunu söylemiştir. Kendi Avrupalı mirasını ifade edercesine (Alman ve Leh kültürüne ve topraklarına dayanır kökleri – baba tarafından ataları Kroeber'ler Almanya'daki Kroebern köyünden, anne tarafından ataları Kracaw'lar Krakow'dan gelir) siyasi, ekonomik ve toplumsal olarak ezilmesine rağmen kendi yurdunda kalmayı seçen karakterler yaratır Le Guin. Daha geniş bir ölçekte Orsinya öyküleri Batı dünyasındaki Orta Avrupa mirasını dile getirir aynı zamanda. Orsinya Batı medeniyetindeki en fırtınalı olayların ortasındadır: Fransız Devrimi, mutlakiyetçi devletlerden cumhuriyetlere geçiş, Hitler'in iktidara yükselişi, Holokost, İkinci Dünya Savaşı, nükleer savaş tehdidi.

Bilimkurguları ve fantazi kurmacalarının aksine burada yolculuklar yalnızca tasavvur edilir ya da Orsinya sınırları içinde kalır: bir günlük tren yolculuğu, şehirde bir yürüyüş, en fazla dağlardan başkente bir gezi. Olay örgüleri de "sınırlanmıştır"; öyküler bireylerin özgürlük ya da (psikolojik, sanatsal, ekonomik, siyasi) gelişme arzularını ezildikleri koşullarla nasıl uzlaştırdığını araştırır. Öyküler ana karakterler için bir içgörü ya da tanıma ânıyla zirveye çıkar ya da sonlanır, ancak bu içgörü ânından sonra karakterlerin hayatlarının nasıl olacağı bilinmez. Le Guin'in başkarakterleri, şahsi tevazuları ve gösterişsizliklerine rağmen doğru yerde doğru zamanda bulunan bilimkurgu ya da fantazi kahramanlarından farklıdır. Bilimkurgu ve fantazideki ana karakterler kahramandır, çünkü etkileşime girdikleri yabancı kültürün ve dünyanın doğasını değiştiren bir perspektif getirirler. Orsinya'nın ana karakterleri çiftçiler, toprak sahipleri, yayıncılar, askerler, taş ocağı işçileri, sanatçılar, biliminsanlarıdır; efsane yaratan kişiler değildir onlar, tek bir eylemle birdenbire tarihin akşını değiştiremezler, bir sonraki emperyalist saldırı dalgasını durduramazlar ya da savaşı engelleyemezler. Öte yandan gündelik hayatlarında haysiyetlerini koruyarak hayatta kalmanın nasıl bir şey olduğunu gösterirler.

Orsinya hikâyeleri okurun tarihe bakış açısını değiştirir. Batı kültüründeki en korkunç olaylara gönderme yapsa da, hikâyeler tarihin büyük olaylar ve hükümdarların kararlarından ibaret olmadığını, bireylerin düşünme, yazma, kendilerini tanımlama, evlerini, hayattaki uğraşlarını ve partnerlerini seçme özgürlüğüne erişirken verdikleri ka-

rarların da aynı ölçüde tarihi şekillendirdiğini hatırlatır okura.

Orsinya'nın dünyası gibi gelecekteki Batı Kıyısı'nın da sınırları bellidir. Le Guin *Rüyanın Öte Yakası*'nı 1971'de, "Yeni Atlantis"i 1975'te yayımlamasına rağmen dördüncü bir dünyanın, gelecekteki Amerika Batı Kıyısı'nın Le Guin'in edebiyatındaki mevcudiyeti ancak 1985'te *Hep Yuvaya Dönmek*'in yayımlanmasıyla birlikte netlik kazandı.

Ortak yer ve zamanı paylaşsalar da bu üç eser bir üçleme oluşturmaz; ortak karakterler yoktur, tarihsel olarak çok az şey paylaşırlar, öte yandan her birinin günümüz ABD toplumu gibi endüstriyel, kentsel ve kapitalist bir geçmişi vardır. Bununla birlikte üçü de bilimkurgudur. Le Guin üç hikâyeyi de yirmi birinci yüzyıla koyar, kıyının doğasını ve insan toplumunu meteoroloji, jeoloji, antropoloji ve rüya incelemeleriyle inanılır kılar. Geleceğin kıyısı doğal afetlerle şekillenmiştir (deprem, yanardağ patlaması, sel), kaynakları da insani felaketlerle tahribata uğramıştır (savaş, radyasyon sızıntısı, endüstriyel atık).

Bu eserlerdeki ana karakterler Le Guin'in bilimkurgu karakterleri arasında en feci yabancılaşmayı yaşar. Uzaylı olacakları bir dünyaya uzun bir uzay yolculuğu yapamazlar, yeryüzünden ayrılma olanakları yoktur ve kendi yurtlarının yabancı bir diyar haline geldiğini görüp yaşamak zorundadırlar. Romanlarının kişi ve yer imgesiyle başladığını düşündüğümüzde, Le Guin gibi bir yazar için, bizzat bu dünyadaki felaketleri yer, zaman ve olay örgüsüne yerleştirmek en zor iş gibi görünebilir. 1982'deki bir söyleşide şöyle demiştir: "*Rüyanın Öte Yakası* ve 'Yeni Atlantis' yazdığım en hüzünlü şeylerdi, umutsuz olmaya en yakın olanlar; ikisi de burada [Portland] geçiyor." *Rüyanın Öte Yakası*'nda George Orr değişimlerin merkezindedir, zira gerçeklik üstünde etkisi olan rüyaları sayesinde dünyanın nükleer savaşla toptan imha olmasını durdurur ve sonra da toplumun doğasını değiştirmeye devam eder. "Yeni Atlantis"te Belle yaklaşan bir afetin bilgisiyle başa çıkmaya çalışır; yurdu sular altında kalacaktır. *Hep Yuvaya Dönmek* bir felaket sonrası romanıdır, artık bambaşka olan yurtlarıyla yeniden bağ kurmayı öğrenmiş bir kültürü anlatır.

Bu eserler Le Guin'in çağdaş dünyanın geldiği halden duyduğu endişeyi yansıtır; arka planında California'daki Yerli kabilelerinin ortadan kaldırılması, Yahudi tehciri ve Holokost, İkinci Dünya Savaşı sırasında California'daki Japon Amerikalıların hapse atılması, geleceksizliğe dair tüm alametleriyle Hiroşima vardır. Le Guin kendi edebiyatında, tasarlanmış ütopya kavramıyla sürekli tartışma halindedir ama dördüncü dünya ütopyayla ilgili konuları açık açık düşündüğü tek dünyadır. *Rüyanın Öte Yakası* ve "Yeni Atlantis" tasarlanmış bir ütopyanın, yurttaşları için daha büyük maddi konfor, özgürlük ya da mutluluk sağlamadaki başarısızlığını resmeder. *Hep Yuvaya Dönmek* tüm insanların daima mutlu olduğu (ama özgürlükten taviz verildiği) ve hayatın kolay olduğu bir yer olarak geleneksel ütopya fikrini reddeder. Bunun yerine insanların sıkı çalıştığı, hastalıklarla ve yüksek yenidoğan ölümleriyle mücadele ettiği, savaş yanlısı komşu ülkeler tarafından işgal edilme korkusunun olduğu, ama aynı zamanda insanların doğayı koruduğu, ölçülü olduğu, kendi kendilerini yönettiği bir toplum sunar.

Bu eserlerin her biri bilinen Batı Kıyısı şeridinin eğilip bükülmüş bir haritasını sunarken okur yer algısını kaybederek yabancılaşır. Yalnızca kıyının çizgileri değil, Amerikan toplumunun gelecekteki şeklini temsil eden çizgiler de yeniden çizilmiştir. Üç eserin her birinde farklı bir yirmi birinci yüzyıl Amerika'sına işaret edilir; *Hep Yuvaya Dönmek*'le birlikte kararları büyüme zorunluluğuna ve ilerleme inancına dayanmayan bir topluma çıkılır.

Hep Yuvaya Dönmek'te bir toplumun bu türden konularda fikirlerini değiştirmenin bir yolu alenen belirtilmiştir, bu yol hikâye anlatıcılığıdır. Hikâyeler anlatmayan hiçbir kültür yoktur, demiştir Le Guin. Bir dünyanın hikâyeleri mevcut gerilimlerini, sıkıntılarını, çatışmalarını ve değerlerini somutlaştırmakla kalmaz, bir şeyleri başka türlü yapmayı, alternatif siyasi yapıları, çevre politikalarını ve değerleri düşleme kabiliyetini ortaya koyar. Çok sayıda anlatıcı sesin konuştuğu bir roman olan *Hep Yuvaya Dönmek*'te Le Guin şunu ima eder: Amerikan kültürünün eti kemiği hikâyeleriyse, nükleer savaşa gidişini ve doğal kaynakları tüketmesini değiştirmenin bir yolu da hikâyeleri değiştirmektir. İnsanlar burada, bu gezegende yaşayanlarıyla beraber başka bir dünya hayal edebiliyorsa, oraya varma şansı artmış demektir.

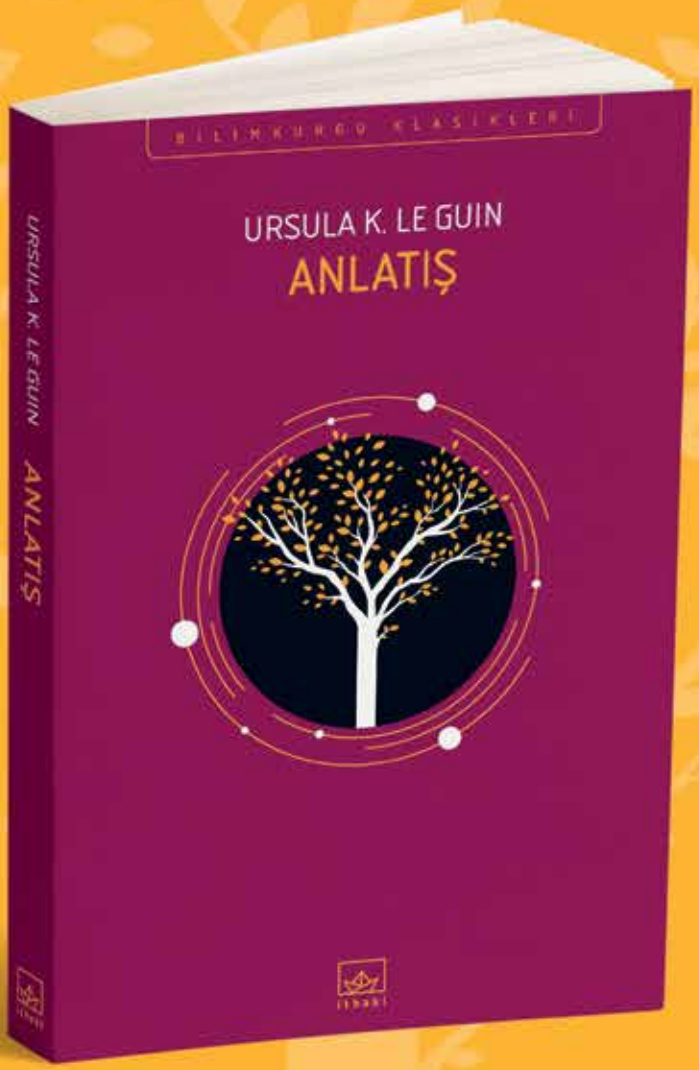
Le Guin'in kurgusal dünyalarına bu genel bakışın ima ettiği üzere, "oraya varmak" hem sanatçı hem de okur için bir yolculuktur. Yolculuk Yerdeniz'in ya da Hain gezegenlerinin uçsuz bucaksız dünyalarında veya Orsinya'nın ya da Amerika Batı Kıyısı'nın sınırlı dünyalarında gerçekleşebilir. Bireysel bir yolculuk ömür boyu süren bir olgunlaşma sürecini, yabancılaşma ve yerleşmeyi, kişinin kendi mirasıyla özdeşleşme zorluklarını, ütopyanın doğasını keşfe çıktığımız bir yolculuk haline gelebilir. Hangi dünya, hangi yolculuk olursa olsun okur yeni bir "orada"ya kaptıracaktır kendini, bu da canlıların, dünyanın ve ikisi arasındaki etkileşimin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

* *Understanding Ursula K. Le Guin*, University of South Carolina Press, 1993, ss. 1-21.

BİLİMKURGU KLASİKLERİ

HAİNLİ DÖNGÜSÜ'NÜN ÖZENLİ BİR PARÇASI OLAN *ANLATIŞ*, 1974'TE YAYIMLANAN *MÜLKSÜZLER*'İN ARDINDAN LE GUIN'İN YAZDIĞI İLK EKUMEN VE ŞİMDİLİK, YAZARIN KALEMİNDEN ÇIKMIŞ SON BİLİMKURGU ROMANI.



TÜRKÇEDE İLK KEZ

AMERİKAN ULUSAL KİTAP ÖDÜLÜ

LOCUS EN İYİ ROMAN ÖDÜLÜ

ithaki

www.ithaki.com.tr
İnternet satış: www.ilknokta.com

/ithakiyayinlari
/ithakiyayinlari

Genel Dağıtım PUNT

DÜNYA YARATMAK

Sanatçı dünyayı kendi dünyasına çevirir. Sanatçı kendi dünyasından bir dünya yaratır. Bir süreliğine. O sanat eserine bakma veya o eseri dinleme, seyretme ya da okuma süresince. Tıpkı bir kristal gibi, sanat eseri sanki her şeyi içinde barındırıyormuş, sonsuzluğu imliyormuş gibi gözükür.

Ursula K. Le Guin

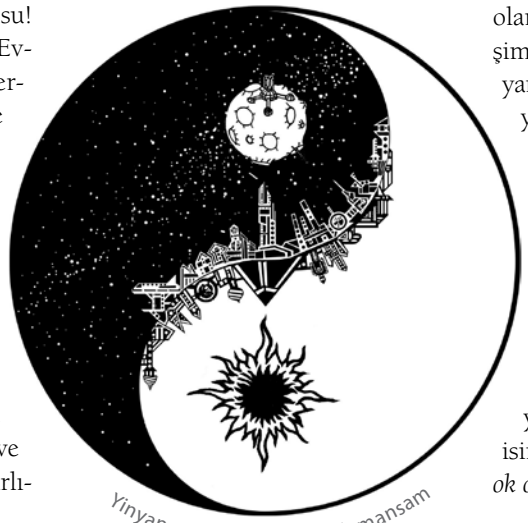
Dünya yaratmak hakkında konuşmamız gerekiyor. Yaratma fikri aklıma yenisini yapmayı getiriyor. Yeni bir dünya yaratmak: farklı bir dünya. Orta Dünya mesela ya da bilimkurgunun gezegenleri. Fantastik hayal gücünün işi bu. Bir de dünyayı yeniden yaratmak, farklı bir hale getirmek söz konusu: Bir ütopya yahut distopya, bu da politik hayal gücünün işi.

Peki ya dünyayı, bu dünyayı, eski olanı yaratmak? Dinsel hayal gücünün yahut hayatta kalma isteminin alanına giriyor gibi gözüküyor (ikisi aynı şey de olabilir pekâlâ). Eski dünya doğan her bebekle, her yılbaşıyla ve her sabahla yenilenir; ayrıca Budistler her an yenilendiğini söyleyecektir.

Nereden bakılırsa bakılsın içinde yaşadığımız dünyayı yarattığımız şüphe götürmez, ne var ki sıfırdan mı –hımm! Tadı öyle doğrusu! Ama bu Piskopos Berkeley'nin Evren karışımı kokteyli!– yoksa gerçeğin sonu gelmez kaosunda bize faydalı yahut eğlenceli gelenler arasından iyi kötü isabetli bir seçilimle birleştirdiğimiz parçalardan mı, bunu filozoflara bırakıyorum.

Her iki durumda da sanatçıların yaptığı, evrenin parçalarını büyük bir maharetle seçmektir; olayların dizginlenemez akışı sırasında fevkalade faydalı ve eğlenceli parçalar seçilir, bir tutarlılık ve süreklilik yanılsaması yaratacak şekilde düzenlenir. Sanatçı dünyayı kendi dünyasına çevirir. Sanatçı kendi dünyasından bir dünya yaratır. Bir süreliğine. O sanat eserine bakma veya o eseri dinleme, seyretme ya da okuma süresince. Tıpkı bir kristal gibi, sanat eseri sanki her şeyi içinde barındırıyormuş, sonsuzluğu imliyormuş gibi gözükür. Gelgelelim aslında sadece bir kâşifin harita taslağından ibarettir. Sisli bir sahildeki kıyı şeridini gösteren bir krokidir, hepsi bu.

Bir şey yaratmak onu icat etmek, keşfetmek, ortaya çıkarmaktır; tıpkı Michelangelo'nun heykeli gizleyen fazlalıkları yontması gibi. Belki de bu önermenin tersine çevrilmiş halini daha az düşünüyoruz, şöyle ki: Bir şey keşfetmek onu yaratmaktır. Julius Caesar'ın dediği gibi, "Britanya'nın varlığı ben oraya gidene kadar bilinmiyordu." Kadim Britonların, en iyi çivit otunu nerede bulacakları gibi ayrıntılara varıncaya kadar, Britanya'nın varlığından gayet haberdar olduklarını rahatlıkla varsayabiliriz elbette. Fakat Einstein'ın dediği gibi, her şey nasıl baktığınıza bağlıdır ve Britanya değil, Roma söz konusu olduğunda Britanya'yı Caesar icat etti (*invenire*, "bulmak, rastlamak"). Orayı dünyanın geri kalanı için var kıldı.



Yinyang şehri - Desen Dudemansam

Bana kalırsa Büyük İskender Hindistan'da bir yerlerde oturup ağladı, çünkü geriye fethedilecek yeni bir dünya kalmamıştı. Ne aptal adamdı ama! Çin yolunu yarılamış, oturmuş, içli içli ağlıyor! Bir fatih. Hep yeni dünyalara tesadüf eden ve çabucak onları tüketen Konkistadorlar. Fethetmek bulmak değildir, yaratmak da değildir. Yeni Dünya denen yeri fetheden ve doğayı fethedilecek bir hasım olarak gören kültürümüzdür. Şu halimize bir bakın hele! Her şeyimiz tükeniyor.

Sempozyumumuzun adı Kayıp Dünyalar ve Gelecek Dünyalar. Bizden öncekiler buraya ister altın, ister özgürlük peşinde, ister de köle olarak gelmiş olsun bizler, malikler, şimdi burada, Yeni Dünya'da yaşayanlar fatihleriz. Kayıp bir Dünyanın sakinleriyiz. Bütünüyle kaybolmuş bir dünyanın. İsimler bile kayboldu. On binlerce yıl burada, bu mekânda, bu tepelerde yaşayan insanlar Konkistadorların diliyle hatırlanıyor (şayet hatırlanıyorsa tabii): "Costano'lar", "Santa Clara'lar", "San Francisco'lar", yabancı yarı tanrılardan alınan isimler. Altmış üç yıl önce *Handbook of the Indians of California*'da (Ca-



Fotoğraf Dan Tuffs

Bir dünya bulmak için başka bir tanesini kaybetmeniz gerekir belki de.

lifornia Yerlilerinin El Kitabı) babam şu satırları yazdı:

> Esas itibariyle Costano yerlilerinin nesli tükendi. Sadece orada burada bir avuç insan kaldı... Heyetin görevine son verilmesinin üzerinden neredeyse bir asır, yerlilerle ilk karşılaşmasının üzerinden ise yaklaşık bir buçuk asır geçti. Bu dönemler, tek tük parçalar dışında, atalarının geleneksel alışkanlıklarının hatıralarını bile sildi.

İşte bu tür parçalardan biri, bir şarkı; burada söylediler bu şarkıyı, canlı meşe ağaçlarının altında, fakat o zaman burada yaban yulafı yoktu, sadece California küme çayırları vardı. Halk, "Seni düşlüyorum / Seni düşlüyorum zıplarken / Tavşan, kır tavşanı ve seni, bıldırcın" şarkısını söyledi. Bir de bir dans parçasından bir mısra kaldı geriye: "Dünyanın eşiğinde dans etmek."

Böylesi parçalarla enkazımı kıyıya çıkarabilirdim belki ama nasıl yapacağımı bilmiyordum. Yalnızca bir gelecek yaratabilmek için bir geçmişimizin olması gerektiği bilgisiyle kendi atalarımın ve analarımın Avrupa temelli kültüründen alabildiğimi aldım. Pek çoğumuz gibi, kullanabildiğim kadarını kullanmayı, Çin'den bir fikir araklamayı, Hindistan'dan bir tanrı çalmayı ve elimden gelen en iyi şekilde bu parçalardan bir dünya yaratmayı öğrendim. Ama hâlâ bir gizem var. Doğduğum, büyüdüğüm ve başka her yerden daha çok sevdiğim bu yerin, benim dünyamın, benim California'mın hâlâ yaratılması gerekiyor. Yeni bir dünya yaratmaya eskisinden başlarsınız elbette. Bir dünya bulmak için başka bir tanesini kaybetmeniz gerekir belki de. Belki de kaybolmanız gerekir. Yenilenmenin dansı, dünyayı yaratan dans hep bir şeylerin kıyısında, eşiğinde, sisli sahilde edilirdi. N

İngilizceden çeviren **Seda Ersavcı**

* 1981'de Stanford Üniversitesi'nde düzenlenen Kayıp Dünyalar ve Gelecek Dünyalar sempozyumunda yaptığım kısa konuşmanın metni; nispeten tahrif edilmiş bir nüshası editörlüğünü Marilyn Yalom'un yaptığı *Women Writers of the West Coast*'ta (Capra Press, 1983, Batı Kıyısının Kadın Yazarları) yayımlandı.

** "Dünya Yaratmak" yazısı İthaki Yayınları tarafından yayımlanacak olan *Dünyanın Kıyısında Dans* adlı derlemeden çevirmenin ve yayınevinin izniyle yayımlanmıştır. (e.n.)

URSULA K. LE GUIN: GÖLGELERİN DİLİ ADINA...

Le Guin'in hikâyelerinde "Gölge" sadece karakterlerin değil bizzat yazarın da yüzleşmesi gereken bir şeydir. Yoksa ortada anlatmaya değer bir şey olmaz: Anlattığı hikâyeler bir bakıma yazarın, Gölge'sine yüzeye çıkma, kendini gösterme davetidir; bu yaklaşıma göre de kendi karanlık, bastırılmış, bilinçli zihninin itiraf edemediği taraflarını bir şekilde yazınına çekemeyen, ona faaliyet alanı açmayan hikâyeci başarısızlığa mahkûmdur.

Kutlukhan Kutlu

"Bir mum yakan, bir gölge yaratır..." Böyle yazmıştı Ursula K. Le Guin *Yerdeniz Büyücüsü*'nde. Bu uyarı ufak ufak sanatına hâkim olmaya, ufak ufak da hâkimiyetten başı dönmeye başlayan gencecik büyücü Ged'in önünde uzanan tehlikeye dikkat çekiyordu. Berisinden hiç aklına gelmemiş imkânları açığa çıkaran bir ışık vururken, ötesine doğru kaçınılmaz bir gölge düşecek, üstelik ışık ne kadar şiddetliyse gölge de o kadar uzun, o kadar çarpıcı olacaktı; hırs ne kadar koyuysa, derinliklerinden yansıyan karanlık da o kadar kesif... Ta ki gölgeyle ışık birbirine dokunana, sınırlarını teşkil eden "kişi"de, yani hikâyenin çocuk yaştaki kahramanında bütünleşene kadar.

Le Guin kendi beyanına göre *Yerdeniz Büyücüsü* yoluna, bir çocuğun nasıl olup da masallarda ve envai çeşit klasik fantazyada karşımıza çıkan sakallı bilge büyücü haline geldiği sorusunun peşine takılarak çıkmıştı. Vardığı cevap: O hikmetli sakallar alabildiğine parlak ışıkla ağarmıyordu, düşürdüğü kapkara gölgelerle hemhal olmadan ne sakal aydınlanıyordu ne de zihin.

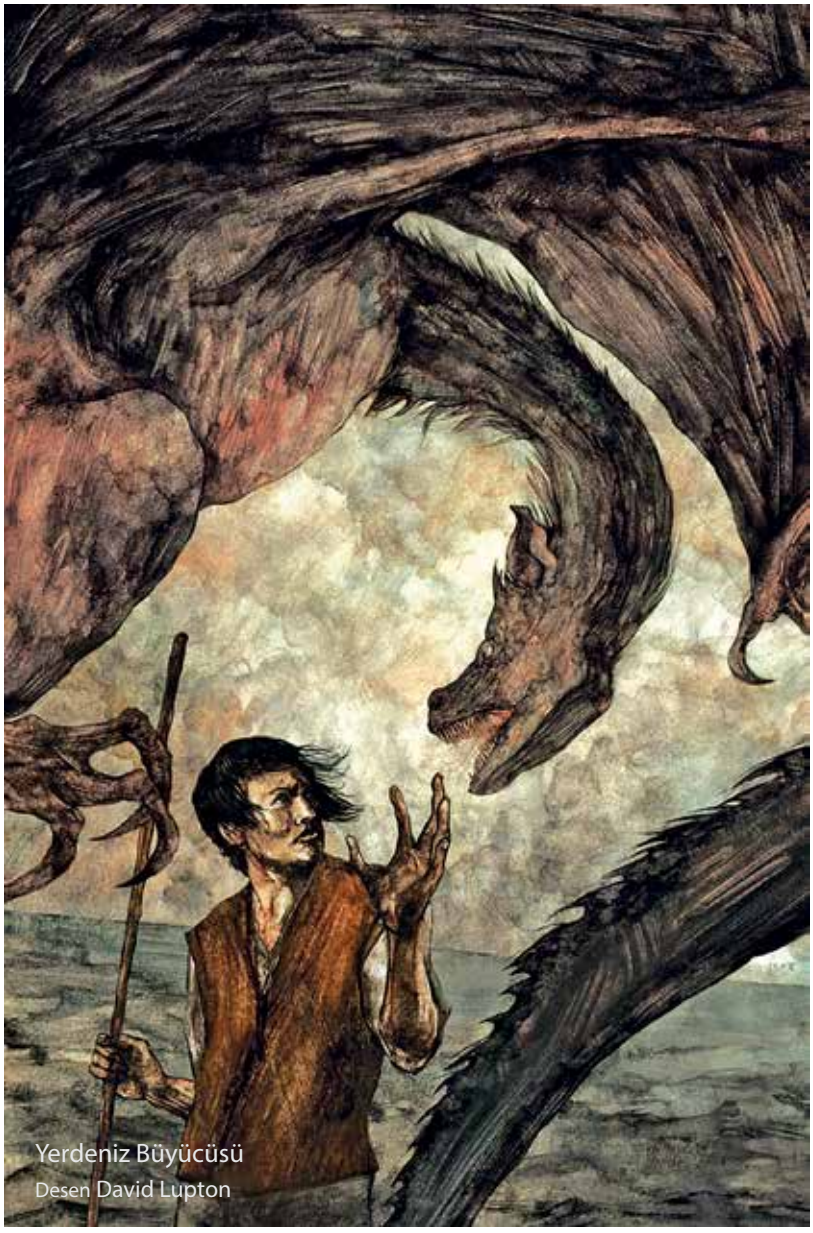
Elbette bir bakıma hayli aşina bir yolculuk bu. Özellikle de fantazyanın toprakları söz konusu olduğunda: Frodo'nun Gollum'la, Luke Skywalker'ın Darth Vader'la yüzleşmesi, Doktor Jekyll'ın Mr. Hyde'la oynadığı saklambaç... Hepsi Jung'un bilinçdışımızı tarif ederken kullandığı ve sadece rüyalarımızın değil, anlattığımız her tür ölümsüz hikâyenin de kilidini açmak üzere elimize tutuşturduğu o müthiş maymuncuk simgelerden, arketiplerden "Gölge"nin tezahürleri. Le Guin'in sözcükleriyle "bilinçli zihnin karanlık kardeşi"; kendimizle ilgili kabul etmek istemediğimiz, yüzleşemediğimiz, bastırdığımız şeylerin toplamı. Hatta Le Guin, tam da bu konu üzerine yetmişlerde kaleme aldığı "Çocuk ve Gölge" adlı yazısında (*Kadınlar Rüyalar Ejderhalar*, Metis) tezahürlere Gılgamış'ın Enkidu'sunu, Frankenstein'ın Canavar'ını, Prospero'nun Caliban'ını ve Dante'nin Vergilius'unu da ekliyor. En nihayetinde, elbette, adı "ışık taşıyan" anlamına gelen Lucifer'i de.

Jung'un ışığında gidersek Gölge'ler karşı karşıya gelinmek, birleşilmek içindir: Gölge'sinden ayrı düşen asla kendini bulamaz, bütün olamaz. Le Guin'in "Çocuk ve Gölge"nin girişinde kullandığı Andersen masalı, gençken gölgesinden ayrı düşen, yetişkinlikteyse onun esiri haline gelen adamın hikâyesiyle bunu harikulade anlatır.

Ama heyhat, fantazya kitaplarında nasihatler, çoğunlukla dinlenmemek üzere verilmeleri yetmezmiş gibi bir de neredeyse hiçbir zaman söyledikleri şeyi söylemezler... Dolayısıyla işbu yazıyı başlatan nasihate rağmen Ged *Yerdeniz Büyücüsü* boyunca kaçmaya, bulmaya, öğrenmeye ve tanımaya çalışacağı Gölge'siyle uğraşır. Biz de bu sırada aslında o gölgenin olayları sürükleyen bir kurmaca düzeneğinden ibaret olmadığını, romancısının sadece insanlara değil genel olarak dile, ifadeye, edebiyata bakışını da cisimleştirdiğini fark ederiz. Yani romanın "düşman"ı bir tema görevi görmekle kalmaz, onun nasıl dile getirildiğinin de belirleyicisi haline gelir.

Peki sözcükler âleminde gölgelerin hakikaten birer anlam taşıyıcı olması, edebiyattan tam teşekküllü bir gölge oyunu çıkarılması nasıl mümkün olabilir?

Bu sözde çelişkinin halihazırda verilmiş, son derece bariz bir cevabı var tabii: Elimizdeki arketiplerin kurucu hikâyeleri bize sözcüklerle ulaşmış durumda zaten. Jung'un fikirlerini bedene büründürürken kullandığı tiplerin halihazırdaki taşıyıcıları onlardı: Mitlerdeki, masallardaki, nice destandaki tekrar eden karakterler... Nitekim daha sonra Shakespeare'in *Fırtına*'sı Prospero'su ve Caliban'ıyla, Mary Shelley'nin *Frankenstein*'ı Victor'u ve Canavar'ıyla, Robert Louis



Yerdeniz Büyücüsü
Desen David Lupton

Stevenson'ın *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde*'ı kitaba adını veren yarım-kişileriyle zihnimizde unutulmaz imgeler inşa ederken, dilin bu konuda ne kadar antrenmanlı ve donanımlı olduğunu gözler önüne serdiler. Sözlü ve yazılı anlatım belki rüyalarımızdaki gibi imgenin kendisini bize vermez ama doğru yazarın (ve tabii en başta da şairin) elinde bir sözcük sadece belli bir imge değil, bir imgeler sağanağı yaratabilir, pekâlâ bir sözcük bin resme bedel olabilir. Le Guin'in edebiyatında aslolan anlatının dünyasını imgeleştirmektir çünkü.

Ve bazen sözler ne kadar yalınsa, imgeler sağanağı da o kadar güçlü olur.

Ursula K. Le Guin'in üslubundan söz ederken sıkça altı çizilen güçlü sadelik, gösterişsiz dokunaklılık biraz bunun eseri (ki en azından Yerdeniz serisinin "çocuk edebiyatı" kapsamında görülmesinin önemli sebeplerinden birini teşkil ediyor bu durum). Gerçi Le Guin daha çok Shelley'cidir ama onun çağdaşı diğer bir İngiliz Romantiği'nden, Samuel Taylor Coleridge'den alıntılayalım: "Çünkü hayal gücü eserleri çok sade bir dille yazılmalıdır; bir eser ne kadar saf hayal gücüne yaslanırsa, sadelik o kadar büyük bir gereklilik haline gelir." Bu sözü söylemeden epey önce Wordsworth ile birlikte *Lirik Baladlar*'ı yazmaya başladıklarında "gerçek gibi olmayan" yazın ve öyküleme üzerine epey kafa yormuş ve imgeleriyle ölümsüzleşmiş bir şair olan Coleridge'in görüşü, aslında dilde sofistikeliğe dair bir yargıdan ziyade, imgenin kendi gücüne dair bir yargı olarak kabul edilmeli.

İlginçtir ki romancılığından epey önce şair olan Le Guin de Yerdeniz serisini yalın ama güçlü imgelerle dolu bir şarkıyla başlatıyor:

> Söz sessizlikte,
> ışık karanlıkta,
> yaşam ölürken;
> bomboş gökyüzünde
> uçarken parlar atmaca.

Ged'e yolculuğunun başlarında verilen nasihatler gibi, aslında biz okurlara verilen bu ipucu da ancak yolun sonunda, zaten öğreneceğimizi "yaşayarak" (okuyarak) öğrendikten sonra yerine oturur; bir bakıma, Le Guin'in yazından mürekkep dünyasında bile baştan söylenerek öğrenmek yoktur. Ne de olsa "insanın ejderhaları derslerde okuması başka şeydi, karşısında görmesi başka". Hakiki olan da, derinlikli olan da, öğretici olan da mesajın süzülüp birkaç cümleye indirilebilecek özü değil, bir form olarak ve bir imgeler akarsuyu olarak hikâyenin kendisidir.

Ancak madem ki fantazyada nasihatlerin dinlenmemek üzere verilmekle kalmayıp, söyledikleri şeyleri söylemediklerinden de dem vurduk, işin bu yönünden bahsedelim: sessizlikte parlayan sözden.

Ursula Le Guin için dil, öykü anlatma ve sanat Gölge'nin mutlaka parçası olması gereken faaliyet alanları. "Çocuk ve Gölge"de bunu bizzat söylüyor zaten ama kanaatini iş-

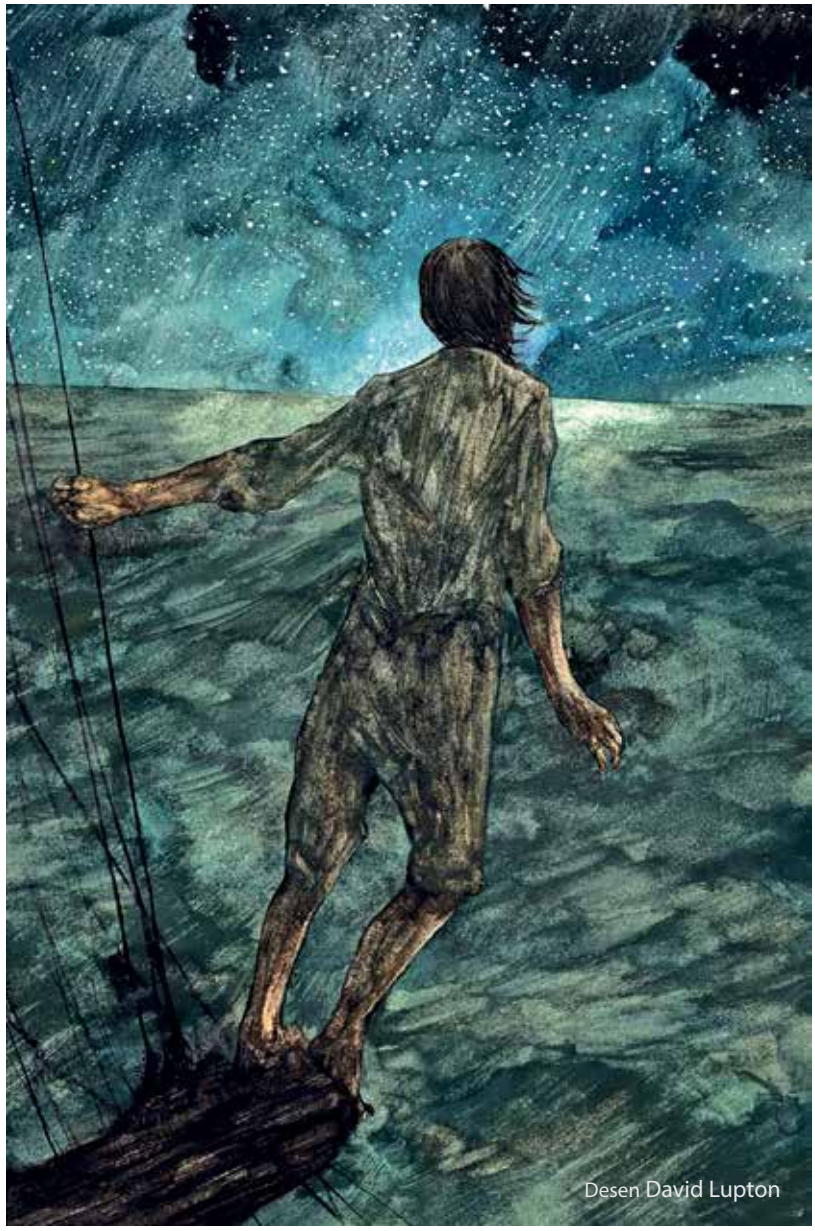
başında görmek için ille de makalesini okumaya gerek yok: Yazdığı kurgu eserlerin neredeyse tamamı bir şekilde gölgeyle ışığın dansıyla iştigal ediyor ve dil bu dansın en göz alıcı platformlarından biri. Sadece Le Guin'in anlatımında ve seçtiği sözcüklerde değil, karakterlerinin dil olgusuyla ilişkisinde, hatta kitaplarında doğrudan dillere dair söylenenlerde bile izini görüyoruz bunun.

Mesela *Yerdeniz Büyücüsü*'nde büyü demek dil demek. Bir şeyin ismini bilmek onu gerçek anlamda tanımak, bu da onun üzerinde güce sahip olmak anlamına geliyor. İsimlerin önemi konusunda şöyle diyor Le Guin: "Benim için ve büyücüler için isimleri bilmenin esas mesele olduğunu söylemiştim. Bu, üçlemenin [bu söz söylendiğinde seri üçlemeydi henüz] 'anlamı' hakkında ve benim hakkımda çok şey söylüyor. Üçleme bir yanıyla sanatçıyı anlatır. Büyücü olarak sanatçı. Düzenbaz. Prospero."

Böylece bir taraftan kahramanının sanatı olan "büyü"yü dilin terkisine yerleştirir, dili asli kılarken, bir taraftan da kendi asli sanatını "büyü" olarak nitelemiş ve onun belirleyiciliğine, dönüştürücülüğüne dikkat çekmiş oluyor.

Peki Ged'in gölge-doğuran güç sarhoşluğu misali kendi araçlarını fazlaca önemsemek, dünyayı açıklamada ona fazlaca paye vermek, fazlaca "dil-merkezli" bir dünya görüşü sunmak demek değil mi bu? Dil gerçekten de gerçekliği yaratıp değiştiren bir şey mi?

Çağdaş bilimkurguda Iain M. Banks (özellikle *The Player of Games*), China Miéville (özellikle *Elçilik Kenti*) ve Ted Chiang (özellikle *Geliş* – yani *Arrival* filmine esin kaynağı öykünün de bulunduğu kitap) gibi yazarlar sayesinde, dilin bizim için gerçekliği belirlemede önemli bir etken olduğunu ileri süren Sapir-Whorf hipoteziyle, namıdiğer "dilbilimsel görecelik" kavramıyla


Desen David Lupton

daha bir aşina olduk. Ancak Le Guin, Miéville'in *Elçilik Kenti* üzerine gazetede övgüler yazmadan çok önce, kitaplarında dile, dilin tarafımızdan biçimlendirilişine ve bizi biçimlendirişine dair unutulmaz notlar düşmeye başlamıştı zaten.

Örneğin klasikleşmiş bilimkurgu romanı *Mülksüzler*'de, "duvarın iki tarafı"ndaki kültürleri anlatırken dil aslan payını alıyordu. Mesela:

> Shevek'in konuştuğu, bildiği tek dil cinsel eylem için özel deyimlerden yoksundu. Pravca'da bir erkeğin bir kadına "sahip olduğunu" söylemesi bir anlam ifade etmiyordu.
>
> Ya da:
>
> "Lanet olsun!" dedi yüksek sesle. Pravca, küfür etmek için iyi bir dil değildi. Cinsellik pis bir şey olmayınca, günaha girme diye bir şey de olmayınca küfretmek zordur. "Of, lanet olsun!"

Yerdeniz kitaplarındaysa dil büyü demek olduğundan, hem yaza-

Marek Oziewicz: Yerdeniz'de denge arayışı...

Yerdeniz dizisi denge arayışının birbiriyle örtüşen biçimler aldığı mitsel boyutları olan hikâyelerden oluşur. Bu arayışların üçü hayati önemdedir ve tekrar tekrar karşımıza çıkar. İlki psikolojiktir, iç uyum ve kişisel bütünlük arayışıdır. İkincisi toplumsaldır, erkekler ile kadınlar arasında dengeli, uyumlu bir ilişki arayışıdır. Üçüncüsü politiktir, farklı kültürlerden ve ırklardan insanlar arasında karşılıklı anlayış ve barışçıl işbirliği arayışıdır. İlk arayışın hedefi birey için barış, ikinci arayışın hedefi toplum için barış, üçüncü arayışın hedefi dünya için barıştır. Bütün bu arayışların Denge ilkesiyle iç içe örüldüğü Yerdeniz evreni Taocu dengenin tüm yaşamın aracı ve amacı olduğu felsefi bir evrendir. Bütün bu arayışlarda denklemin unsurları –bilinç ve bilinçdışı, eril ve dişil, insanlar ve ejderhalar, Karglar ve Hardlar, ölüm ve yaşam– uyumlu hale getirilerek bütüne ulaşılır; bütün, parçaların toplamından büyüktür ve yaşanabilir bir geleceğin önkoşuludur.

One Earth, One People: The Mythopoeic Fantasy Series of Ursula K. Le Guin, Lloyd Alexander, Madeleine L'engle, Orson Scott Card, McFarland

rın icat ettiği (ya da kendi deyimiyle "bulduğu") isimler hem de farklı kültürler için yaratılmış diller çok önemli yere sahip. Tınılarıyla, çağrıştırdıklarıyla, yüklendikleri anlamlarla Havnor Adası, Roke Okulu, Thwill Körfezi, Kapperding Uçurumu, Ged, Vetch ya da tamamen Türkçeye çevrilmiş olanlarından örnek vermek gerekirse Civanperçemi, Çevik Atmaca isimleri kitapların dil topoğrafyasında ve bizle girdiği ilişkide hayati bir rol üstlenir. Öte yandan Le Guin'in yaratılmış dilleri, tınıları ve anlamları açısından önemli olsa da diyelim ki Tolkien'inkiler kadar ayrıntılı değildir. Çünkü Le Guin, dili bir dilbilimcinin analizciliğinden ziyade bir şairin insiyakıyla kullanır.

"Hardca ya da Gerçek Dil'de bir sözlük yazmaya kalkışmanın yararı yok; kitaplarda yeterli malzeme bulunmuyor," demişti nitekim Le Guin. "Tolkien'den biraz farklı bir yol tuttum yani; o, *Yüzüklerin Efendisi*'ni bir bakıma icat ettiği dilleri konuşabilecek birileri olsun diye yazmıştı. Harika bir şey bu, hiç gem vurulmamış Yaratıcı Ruh – dili ete kemiğe büründürüyor. Ama ne de olsa Tolkien büyük bir yaratıcı olduğu kadar bir dilbilim uzmanıydı da."

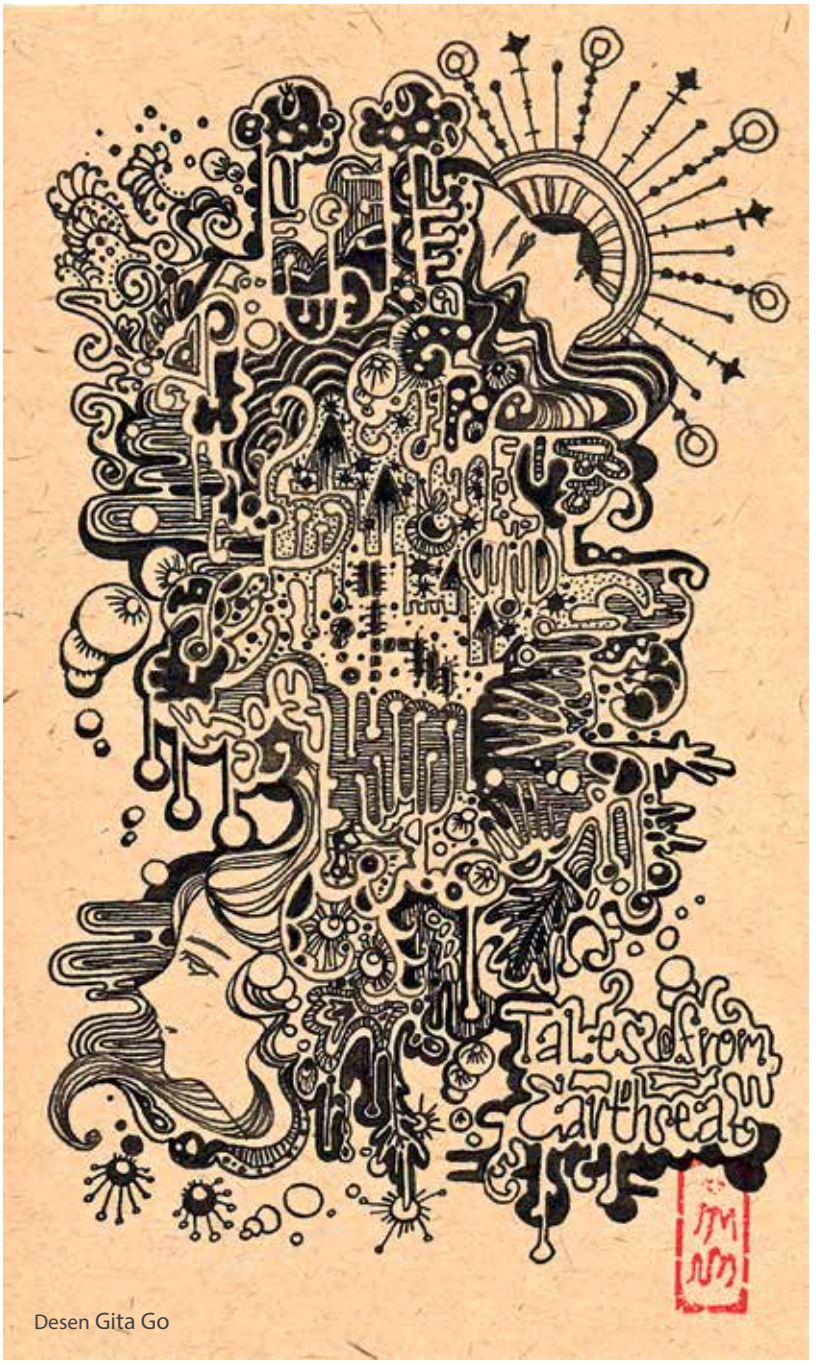
Le Guin icat edilmiş (ya da peki, "bulunmuş") gramerin ve isimlerin dışında, bir ifade biçimi olarak "hakikat"i söylemenin aracı olarak da dile hayati önem atfeder. Madem ki dil, gerçekliğimizi belirler, sorumlu kullanılmalıdır:

> Sokrates "Dilin yanlış kullanımı ruhta kötülüğe sebep olur" demişti. Gramerden bahsetmiyordu. Dili yanlış kullanmak onu siyasetçilerin ve reklamcıların yaptığı gibi, çıkar için, sözcüklerin ne anlama geldiği konusunda bir sorumluluk almadan kullanmaktır. Güç elde etmek ya da para kazanmak için kullanılan dil ters gider: Yalan söyler. Kendi başına bir amaç olarak kullanılan, bir şiir söylemek ya da hikâye anlatmak için kullanılan dil ise doğru gider, hakikate doğru gider.

Dilin gerçekliğini eğip bükebildiği, yeni gerçeklikler peyda edebildiği dünyalara imza atmış bir yazar için böyle düşünmekten doğal ne olabilir? "Genç Bir Yazara" verdiği bu öğütlerde o genç yazarın da sanatıyla yeni gerçeklikler öreceği bilinciyle, ona sözcüklerini dikkatle, hassasiyetle, korkuyla ve hazla kullanması gerektiğini söyler ve, hem "sözcükleri iyi kullanan kendi ruhunu güçlendirir" hem de "okurlarının ruhlarını güçlendirir, daha parlak, daha derin hale getirir" der.

Elbette yazarın söyleyebileceği yalanların en büyüğü, kendisi hakkındakidir. Neyi hedeflediğinin de ötesinde, aslında neden beslendiği. Bu da bizi yine Gölge'ye getiriyor: Jung'un arketipler dünyasında o "güçlü ruh"a giden yol genel kabule göre "iyi" olmanın taşlarıyla örülü değil madem, onu kılavuz almış hikâyecilikte niye öyle olsun? Evet, zaten Le Guin'in hikâyelerinde "Gölge" sadece karakterlerin değil bizzat yazarın da yüzleşmesi gereken bir şeydir. Yoksa ortada anlatmaya değer bir şey olmaz: Anlattığı hikâyeler bir bakıma yazarın, Gölge'sine yüzeye çıkma, kendini gösterme davetidir; bu yaklaşıma göre de kendi karanlık, bastırılmış, bilinçli zihninin itiraf edemediği taraflarını bir şekilde yazınına çekemeyen, ona faaliyet alanı açmayan hikâyeci başarısızlı-

Öte yandan Le Guin'in yaratılmış dilleri, tınıları ve anlamları açısından önemli olsa da diyelim ki Tolkien'inkiler kadar ayrıntılı değildir. Çünkü Le Guin, dili bir dilbilimcinin analizciliğinden ziyade bir şairin insiyakıyla kullanır.



Desen Gita Go

ğa mahkûmdur. Hayalhane arazisinin izcisi, okurun zihnine kazınacak kuvvette imgelerin mahir balıkçısı Gölge'dir çünkü. Onun adım atmadığı yerde, Le Guin'in deyişiyle ortaya "soyut, didaktik kurmaca" ve "belagatli mesajlar ileten karakterler" çıkar. Oysa "yazarla okurun kurmacayı oluşturmak için en çok işbirliği yaptığı yer belki de her şeyden çok imgelemdir".

Eğer hakikaten birbirimize meramımızı anlatmak için kullandığımız gündelik dilin, sözcüklerin ve yazının ötesinde daha kadim, daha evrensel, kendi kendimize gönderdiğimiz bilinçdışı birer mektup olan rüyaların "yazımında" kullanılan bir sembolik dil varsa ve bu dilin malzemesi imgelerse ve o imgeleri bulup çıkarmak da aslında kendini ifade etmenin en hakiki yoluysa... O halde elbette ki en yaratıcı, en sıra dışı, en fantastik görünen öyküler dahi birer icat değil, keşfedilmemiş kıtalarda yapılan gezintilerin mahsulleri haline gelir.

Le Guin'de, Gölge'yi oynamak üzere sokağa davet etmenin bir başka yoludur bu: Hikâyelerinde sıkça kendi kültüründen okurlara hayli yabancı gelecek yeni kültürlere, o kültürlerle yoğurulmuş insanlara yer verir. Bir antropoloğun kızı olan ve gerek antropologlar gerekse farklı kültürlerden (mesela Amerika Yerlileri) insanlarla bir arada büyüyen, Claude Lévi-Strauss'un zihni için "büyük bir kaynak" tanımını yapan bir yazar olarak Ursula K. Le Guin özellikle cinsiyet, kültür, hatta ten rengi gibi konularda genel geçer toplumsal kabulleri, önyargıları sarsmaya yönelik nice medeniyet, âdet, biyolojik ve kültürel gerçeklik kurguladı. Bu yeni "gerçeklik"lere maruz kalmak, o gerçeklikleri yaşayanların dilinden deneyimlerine tanık olmak belki "didaktik" ve fazlaca "belagatli" gelebilecek olanı zihnimizde tekrar tekrar cisimlendirdi; dile dökülemeyecek olanı tekrar tekrar dile döktü.

Cinsiyetsiz bir toplum kurguladığı *Karanlığın Sol Eli*'nde Le Guin şöyle demişti: "Sanatçı sözcüklerle söylenemeyecek olanla uğraşır. Sanat yaptığı araç kurmaca olan sanatçı ise bunu sözcüklerle yapar. Romancı, sözcüklerle söylenemeyecek olanı sözcüklerle söyler." Birkaç satır aşağıda ise şöyle devam etmişti: "Bütün edebiyat metafordur."

Neyin metaforu peki?

İyi şairler, iyi yazarlar da metaforların yakalarının şerh ile açılmaması gerektiğini bilir. Sanatına hâkim bir yazarın elinde metafor, örtük bir mesajın şifresi değil, mesajın ta kendisidir çünkü. Tercümeye muhtaç değildir.

Çünkü nihayetinde Gölge'nin diline kulak vermek, yuvaya dönmektir.


USAGE & ABUSAGE
CURRENT MAIL

ANLATMAK ANLAMAKTIR

Le Guin'in, özellikle Hainli Döngüsü olarak ayırabileceğimiz metinleri hep hikâye anlatmak ve anlatılan hikâyeyi dinlemek, kurguyu ve hakikati bir potada eritip kolektif bir şekilde paylaşır hale getirmek, kısacası birlikte bir hikâye anlatmak ve aynı şekilde hakikati birlikte inşa etmek üzerinedir. Le Guin'in edebiyatında bir dünya yaratmak bir hikâye yaratmak anlamına gelir.

Yankı Enki

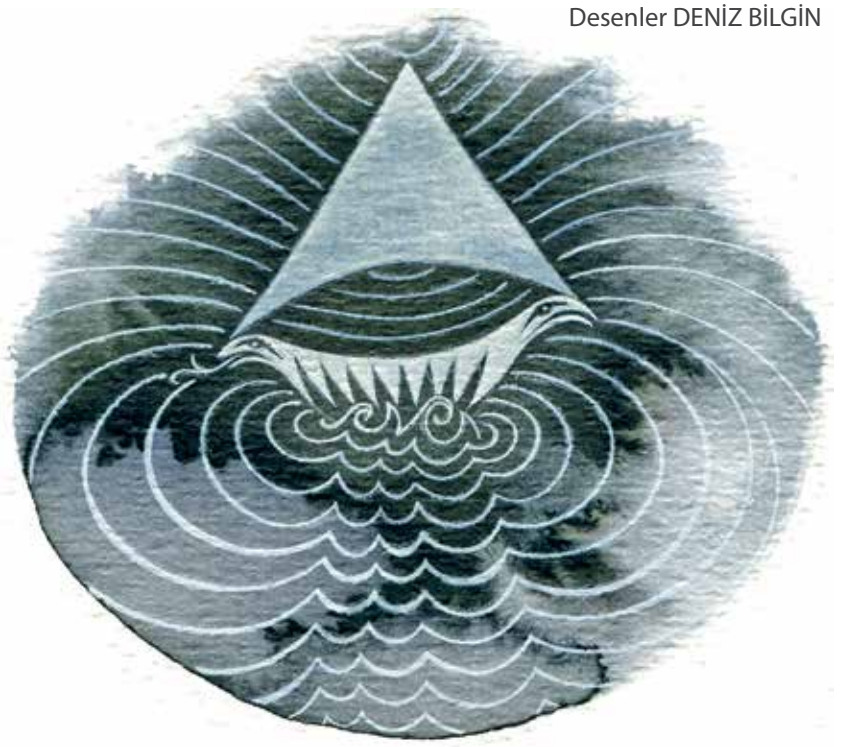
Bugün Ursula K. Le Guin'i 1960'lı yıllardan itibaren bilimkurguya ve fantaziye getirdiği yeni bakış açılarıyla, sosyal bilimler dünyasından devşirdiği unsurlarla, derinleştirdiği radikal politik söylemlerle tanıyoruz. Modern insanın ötekiyle kurduğu/kuramadığı ilişkiyi, farklılıklardan doğan iletişimi/iletişimsizliği, bireysel veya kolektif iktidarı/özgürlüğü, ikiliklerle tanımlanan varoluşumuzun sorunlarını odağına alan Le Guin'in eserlerindeki öncü izleklerden birinin ise edebiyatın, kurgunun, hikâye anlatıcılığının ta kendisi olduğunu görmek mümkün. Sosyal, kültürel ya da politik önermeleri ne olursa olsun, Le Guin'in birçok eserinde öykü hakkında bir öykü, kurgu hakkında bir kurgu, anlatı hakkında bir anlatı çıkar karşımıza.

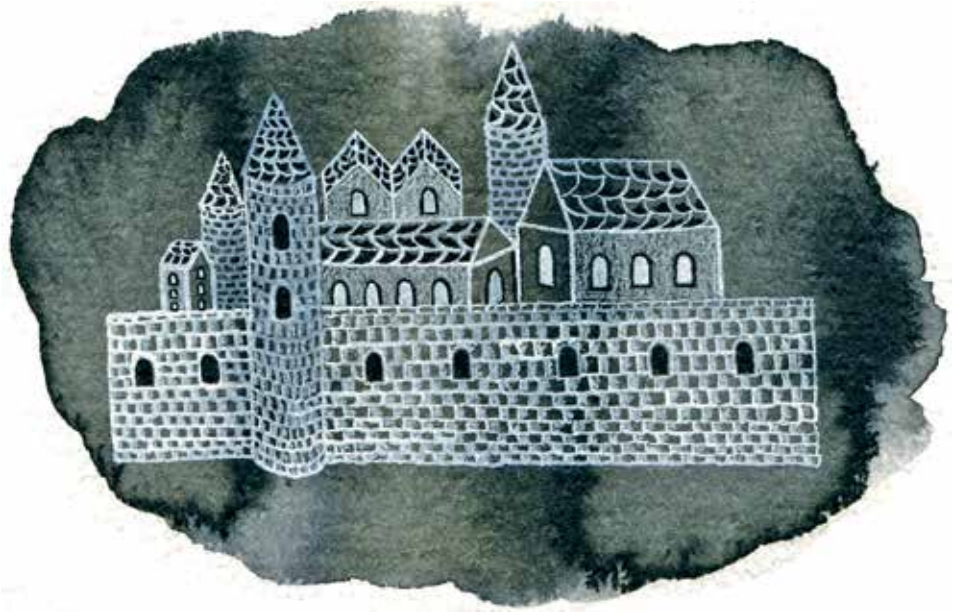
Bir bilimkurgu yazarı olarak Le Guin'in ilk durağına bakarsak, 1966'da yayımlanan ve daha sonra, yazarın bütün itirazlarına rağmen "Hainli Döngüsü" şeklinde anılacak silsilenin de ilk parçası olan *Rocannon'un Dünyası* adlı kısa romanı görürüz. Bilimkurgudan ziyade bir uzay fantazisi de olsa, Le Guin'in tüm eserlerine göre fazlasıyla "erkek" bir hikâye de anlatsa, *Rocannon'un Dünyası* hem içerdiği çeşitli motiflerle hem de 1966'dan günümüze dek yayımlanacak diğer "Hainli" eserlerinin ilki olması vasfıyla bir "üstkurgucu" olarak Le Guin hakkında birçok işaret veriyor bize.

İlk Hainli romanı olmasının bize kazandırdığı en önemli unsurlardan biri, daha sonra *Mülksüzler* ya da *Karanlığın Sol Eli* gibi eserlerde de karşılaşacağımız, "yanıtlayıcı" adı verilen nesnedir. Aynı zamanda yine diğer romanlarda göreceğimiz zihinsel iletişim de ilk kez bu romanda ortaya konur. Elbette daha sonra yazarın olmazsa olmazları arasına girecek temalar ve motifler de bu romanda kendini gösterir: Serüvenci bir kahraman, bir nevi seçilmiş kişi, roman boyunca dönüşen, finalde artık değişmiş olan ve çevresini değiştirmiş olan kişi, kimliğini, evinin neresi olduğunu öğrenme peşindeki sürgün ve yabancı kahraman... Romanın giriş bölümündeki kısa öyküde ise Le Guin, kendi külliyatı boyunca sürekli gündemde tutacağı kurgu-hakikat ilişkisini öne çıkaran soruyu sorar ilk kez: "Gerçeği efsaneden, doğruyu doğrudan nasıl ayırt edebiliriz?"

Bu kısa romanın ardından gelen *Sürgün Gezegeni*, *Rocannon'un Dünyası*'yla aynı dönemlerde yazılmış bir Hainli romanı olmasına rağmen, bir "erkek" anlatısı değildir. Psikolojiye daha çok yer veren, daha şiirsel, dokunaklı bir masal gibidir. Ten renklerinden kültürel âdetlerine kadar her şeyi farklı olan iki kahramanın bir araya gelip ileti-

Desenler DENİZ BİLGİN





şim kurabilmelerinin ve birlikte direnmelerinin hikâyesini anlatır. İlk defa *Rocannon'un Dünyası*'nda gördüğümüz zihinsel iletişim burada da karşımıza çıkar. İki farklı kahraman, kendi zihinsel duvarlarını yıkıp düşünce alışverişi yapabilmektedir. Çoğu Le Guin romanında olduğu gibi her iki kahramanımız da yabancıdır, sürgündür. Roman boyunca aralarındaki fark vurgulanır ve onları özgürleştiren yine bu farktır. Zihinsel iletişim de âdeta aşkın yerine geçer. Farklı iki kişinin duvarlarını indirdiği, her şeyi sınırsızca birbirleriyle paylaştığı bir durumdur bu. Benzer bir ilişki *Karanlığın Sol Eli*'nde de karşımıza çıkar.

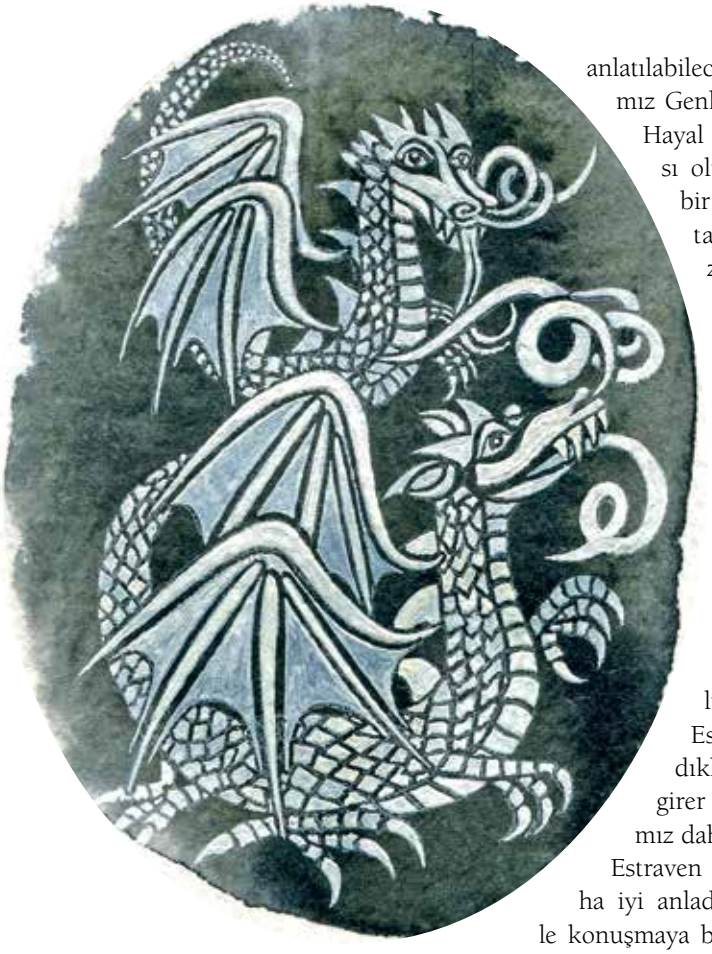
Bu iki Hainli romanı birbirini tamamlar nitelikte iki farklı hikâye anlatır. *Rocannon'un Dünyası*'nın finalinde kahramanımız Rocannon artık eski Rocannon değildir. Kendi içindeki gizli bir gücü keşfetmiştir. Yabancı bir dünyada kalır, evi orası olur ve ileride o dünyaya onun adı verilecektir. Kitabın ismi de buradan gelir, tıpkı *Sürgün Gezegeni*'nde olduğu gibi. Bu romanın finalinde de Agat sürgün gezegenindedir ama Rolery'yle paylaştığı özgürlük macerası sonunda artık yaban diyardaki yabancı değil, evine dönmüş biri gibidir. Hainli Döngüsü bu şekilde sürecek, Le Guin bundan sonraki eserlerinde de eve dönüş hikâyeleri anlatmaya devam edecektir.

Bu iki romanla başlayan Hainli Döngüsü'nde sürgündeki kahramanlarımız "iletişim" kurmak için mücadele eder. Bu iletişimin kanallarından biri yanıtlayıcıdır. Diğeri zihindilidir. Üçüncüsü de "çörtme"dir. Le Guin'in eserlerinde bu katı bilimkurgusal unsurların hangi tanım kümelerini ifade ettiğine bakarsak, aslında yazarın bunları nasıl edebiyatın kendisine yönelen pusulalar olarak kullandığını, metaforlardan nasıl yararlandığını değerlendirebiliriz.

Le Guin Hainli romanlarını bir dizi şeklinde yazmadığı, kronolojik bir sıralama takip etmediği için, söz konusu unsurlar çeşitli roman veya öykülerde dağınık olarak detaylandırılır. Her yeni eserde yıldızlararası yolculuk yapmakla ilgili bildiklerimiz pekiştirilir, bir gezegenden diğerine nasıl mesaj gönderildiği ya da bunun neden o kadar önemli olduğu açıklanır. Zihindilinin kullanımı kurgu için bir metafor haline gelirken, "çörtme" gibi kavranılması zor teoriler yan hikâyeler aracılığıyla izah edilir. İlk iki romanla ilgili az önce saydığımız genel hatlar *Yanılsamalar Kenti*, *Karanlığın Sol Eli*, *Dünyaya Orman Denir*, *Mülksüzler*, *Bağışlanmanın Dört Yolu*, *Dünyanın Doğum Günü* gibi eserler için geçerli olduğu gibi, hepsi Le Guin'in "hikâye anlatmak" yerine kullandığı metaforlara hizmet eder. Başka bir deyişle, Le Guin'in, özellikle Hainli Döngüsü olarak ayırabileceğimiz metinleri hep hikâye anlatmak ve anlatılan hikâyeyi dinlemek, kurguyu ve hakikati bir potada eritip kolektif bir şekilde paylaşır hale getirmek, kısacası birlikte bir hikâye anlatmak ve aynı şekilde hakikati birlikte inşa etmek üzerinedir. Le Guin'in edebiyatında bir dünya yaratmak bir hikâye yaratmak anlamına gelir. Bu hikâye kurmaca olduğu kadar gerçek de bir hikâyedir. Bilimkurgu, yazarın da sıklıkla vurguladığı gibi, bu kurgu-gerçek dengesini sağlamak için gerekli tüm metaforları sağlayacak kadar engin bir edebiyattır. Fantazide ejderhalar nasıl bizim hakikatimizin bir parçasıysa, bilimkurguda da uzaylılar; insana yabancı ırklar, zihinler, bedenler bizim hakikatimizin, sonsuz hikâyemizin parçasıdır Le Guin'e göre. Gerçek, anlatıldıkça gerçekleşir.

"Bütün edebiyat metafordur. Bilimkurgu metafordur. Onu diğer, daha eski kurmaca biçimlerinden ayıran şey çağdaş hayatımızın bazı baskın öğelerinden, bilimden, bütün bilimlerden ve teknolojiden ve bu arada görecelikçi ve tarihsel bir perspektiften çıkarılan yeni

Fantazide ejderhalar nasıl bizim hakikatimizin bir parçasıysa, bilimkurguda da uzaylılar; insana yabancı ırklar, zihinler, bedenler bizim hakikatimizin, sonsuz hikâyemizin parçasıdır Le Guin'e göre. Gerçek, anlatıldıkça gerçekleşir.



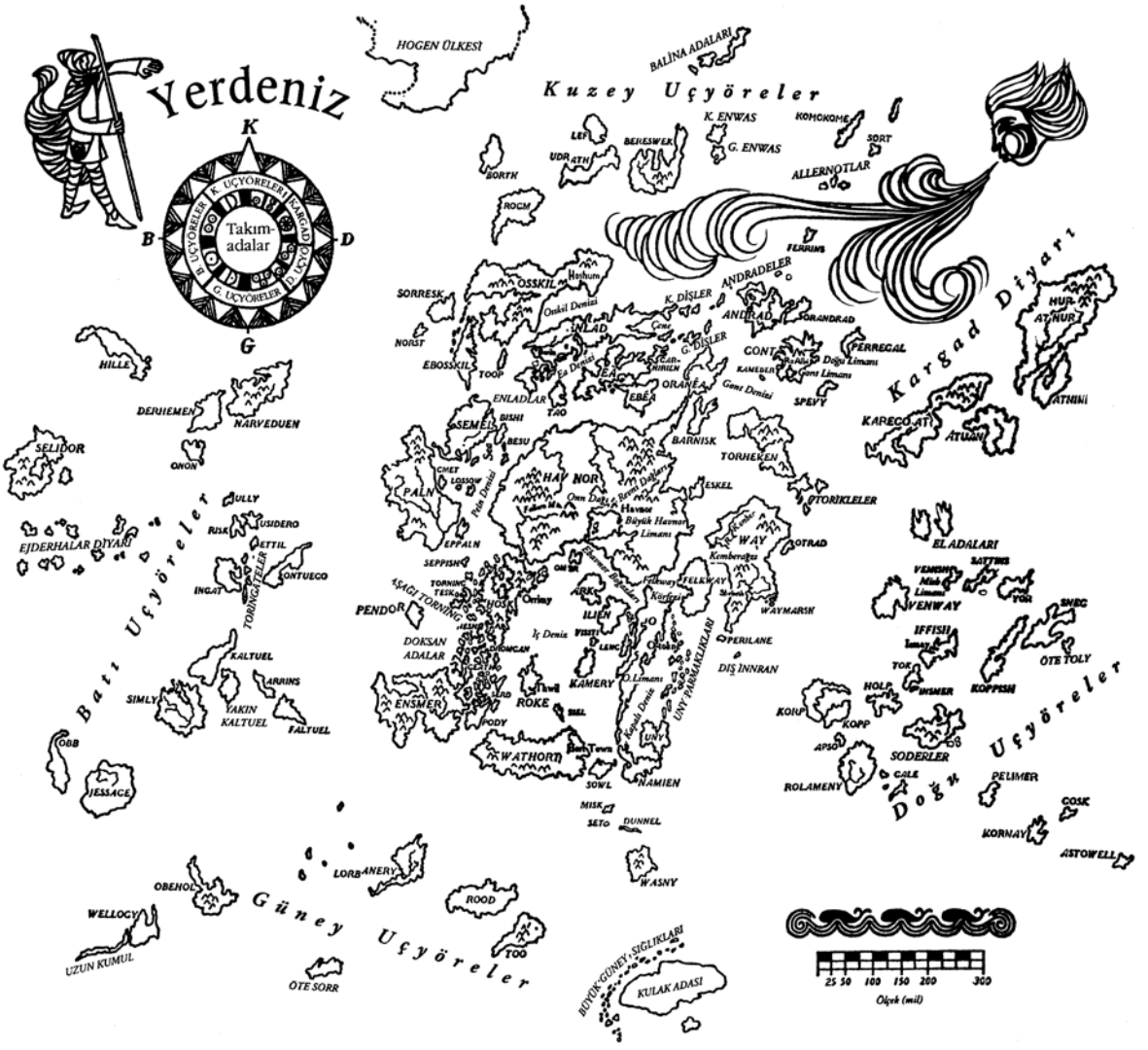
metaforları kullanmasıdır. Uzay yolculuğu bu metaforlardan biridir sözgelimi, alternatif bir toplum, alternatif bir biyoloji de öyle; gelecek de başka bir metafordur... Neyin metaforu peki?"[1] diye yazar Le Guin bir makalesinde. Bu sorunun cevabı, ilk Hainli romanı *Rocannon'un Dünyası*'nın ilk sayfasında vurgulanan "gerçek ve efsane" ilişkisinden *Karanlığın Sol Eli*'nin ilk sayfasında vurgulanan "gerçek ve hayal gücü" ilişkisine kadar genişleyen bir kümeyi kapsar.

1969'da yayımlanan *Karanlığın Sol Eli*'nde okuduğumuz metin aslında bir rapordur ama hikâye şeklinde anlatılmıştır. Gerçek ancak hikâye edilerek sadık bir şekilde anlatılabileceği için anlatıcımız Genli bu yolu seçer. Hayal gücünün inşası olmadan hakikati bir olay olarak aktaramayacağımızı öğreniriz Le Guin'den. Roman ilerledikçe Genli'nin hikâyesinin arasına farklı metinler sızmaya başlar. Nihayetinde Genli'nin iletişim kurup beraberce bir sürgün yolculuğu yapacağı Estraven'in yazdıkları da devreye girer ve bir anlatıcımız daha olur. Genli ve Estraven birbirlerini daha iyi anladıkça zihindiliyle konuşmaya başlar ve elimizdeki de çiftsesli bir anlatıya, birbirlerine atıfta bulunan iki eşzamanlı hikâyenin oluşturduğu bir metne dönüşür. Böylece biz de birer okur olarak bu iki "yabancı" kahramanla âdeta zihindilini kullanarak iletişim kurmaya başlarız. Zaten Le Guin *Sürgün Gezegeni*'nde kitap okuma eylemini zihinsel iletişimle bağdaştırıp bize bu yorumu halihazırda sunmuştur: "Kitaplarla nasıl anlaşıyorsunuz? Sesleri çıkmıyor. Benimle konuşurken kullandığın zihindili gibi bir şey mi?"[2] Dönüşüm, yabancılaşma ve değişim sadece hikâyenin teması değildir burada, biçim olarak da bakıldığında metnin kendi içinde bir yabancılaşma yaşadığını, sonradan dönüşmeye başladığını, anlatıcısını değiştirdiğini, kısacası âdeta sesini değiştirdiğini fark etmek mümkündür.

Karanlığın Sol Eli, "eşzamanlılık" kavramı için *Mülksüzler*'le birlikte bakılması gereken iki önemli romandan biridir. Yanıtlayıcı denen araç da eşzamanlılık ilkesiyle çalışır. Aynı anda farklı iki konumda, örneğin iki farklı gezegende bir mesaj oluşturur. Mesaj yazılma ânında, zaman kaybı yaşanmadan ulaştırılır karşı tarafa. Bir noktada gerçekleşen eylem diğerinde de gerçekleşmektedir. O mesajı yazan kişi iki farklı dünyada, (aradaki ışık yılı uzaklıklar düşünüldüğünde) iki farklı zamanda aynı metni yazmaktadır. Bu eylem karşılıklıdır. Okuyan kişi için de geçerlidir. Le Guin'in birçok eserinde olduğu gibi burada da ikiliklerin arasındaki çizgi belirsizleşir, her iki tarafın da paylaştığı bir sınır ya da duvar değildir artık. Bir hikâye karşı taraftakine anlatılabiliyorsa, o hikâye sayesinde bu taraf ya da karşı taraf diye bir şey kalmamıştır. Tek bir alan söz konusudur. Mesaj iletildiyse iletişim kurulmuştur; tıpkı Agat ve Rolery ya da Genli ve Estraven arasında olduğu gibi.

Aslında mevzubahis eserlere Le Guin'in çok benimsemediği Hainli Döngüsü yerine "Ekumen metinleri" demek de mümkündür. Ekumen'in en zengin tariflerinden biri de *Karanlığın Sol Eli*'nde yapılır. Bir dünyalar birliğidir bu. Bir toplumdur, kültürdür. Yasa koyucu bir iktidar değildir. Farklı dünyaların bünyesinde bir araya geldiği bir terazidir. Varlığının amacı, dünyalar arası iletişimin düzgün bir şekilde gerçekleştirilmesidir. Eğer insanlığın geri kalanıyla iletişime geçmek istiyorsak, içinde olmak isteyeceğimiz yerdir Ekumen. Bu eserlerde Ekumen birleştirici bir ana motif-

Bir hikâye karşı taraftakine anlatılabiliyorsa, o hikâye sayesinde bu taraf ya da karşı taraf diye bir şey kalmamıştır. Tek bir alan söz konusudur. Mesaj iletildiyse iletişim kurulmuştur.



tir, zıt kutupların iletişiminin hikâye anlatıcılığı yoluyla sağlanmasının temelinde bu yatar.

Le Guin'in 1990'lı yıllarda yayımlanan *İçdeniz Balıkçısı* adlı derlemesindeki "Şobilerin Masalı", "Ganam'a Dans" ve "Bir Başka Masal ya da İçdeniz Balıkçısı" başlıklı üç öykü de aynı evrenin öyküleridir. Yazar, "üstkurgu örneği, yani bir öykü hakkındaki öyküler"[3] dediği bu birbirine bağlı üç metinde, romanlarında değindiği temaları, tamamlayıcı bir şekilde "çörtme" teorisini ayrıntısıyla ele alır ve okuduğumuz Ekumen romanlarının temelinde kurgu üzerine bir kurgunun nasıl inşa edildiğini gösterir.

İlk öykü "Şobilerin Masalı"nda, Şobi adlı geminin gönüllü mürettebatı yıldızlararası yolculuk için bir araya gelmiştir. Işık hızına yakın bir hızda yolculuk yapmayı deneyecek, çörtme denilen donanımı test edeceklerdir. Bir zaman ve mekândan diğer bir zaman ve mekâna sıçrama yapacak olan mürettebatın gerçeklik algısını yitirmemesi, hakikate sadık kalması, başlarına ne geldiğini anlayıp anlatabilmeleri için yapabilecekleri tek bir şey vardır: bunu bir hikâye olarak anlatmak ve dinlemek. Çünkü anlatmak anlamaktır.

Le Guin önsözde bunu şöyle açıklar: "Sıçrama, anlatım için bir metafor yerine geçiyor; anlatım da paylaşılan bir hakikati yapılandırmak için kullanılabilecek kesin olmayan, güvenilmez ama en etkili yolun metaforu niteliğini taşıyor."[4] Böylece, o güne kadar yüzlerce kez anlatılmış olan klasik bir bilimkurgu hikâyesini anlatmaya başlayan Le Guin bize aslında bunu anlatmak için neden metaforlara başvurduğunu gösterdiği gibi, böyle bir hikâye için en uygun anlatının neden bilimkurgu olduğunu da göstermiş olur: "Bu imgeler ve mecazlar bizim yaşamlarımızın imgeleri ve mecazlarıdır; bizim hakkımızda, varlığımız ve seçimlerimiz hakkında şimdi ve burada başka türlü söylenemeyecek şeylerin meşru bir şekilde kurgu yoluyla simgesel söylenişidir. Bilimkurgunun yaptığı şey şimdiyi ve burayı genişletmektir."[5]

Çörtme bir yer değiştirme olayıdır. Yanıtlayıcıda nasıl bir mesaj aynı anda başka bir gezegende okunabiliyorsa, burada da bir ya da birden çok kişi aynı anda bir sıçrama yaparak yıldızlararası bir yolculuğa çıkar. Bir kişi olmanın sorunları ayrıdır; Le Guin buna, izleyen iki öyküde ayrıca eğilir, ama söz konusu kolektif bir grupsa, orada, neredeyse ışık hızında yapılan bu yer değiştirme yolculuğunda karışan, çelişen zaman



ve mekân algılarını tutarlı bir şekilde yerine oturtmak için grup üyelerinin paylaşımda bulunmaları ve sürekli iletişim halinde olmaları gerekir. Bunun adını da "Ganam'a Dans" öyküsünde koyar Le Guin: "Birlikte sürüklenmek."

Çörtmeyle gerçekleşen olay ölüme benzer biraz. Henüz kimsenin geri dönüp de anlatamadığı ama gerçekliğinden şüphe edemeyeceği bir şeydir. Onu olduğu gibi anlatmak mümkün değildir, ancak temsili bir şekilde, bir olay örgüsü içinde, kurgulaştırarak, "ahenkli bir gerçeklik"le aktarmak mümkündür. "Şobilerin Masalı" öyküsünde kahramanlardan biri şunu önerir o yüzden: "Anlatmak zorundayız... Hikâye edip yeniden hesabını tutmalıyız. Nakledip bağlantı kurmalıyız."[6]

"Bir Başka Masal ya da İçdeniz Balıkçısı" ise, tıpkı *Karanlığın Sol Eli* gibi, hikâye şeklinde yazılmış bir rapordur. Zamanda yolculuk yapmış, çörtme teorisi üzerine çalışmış birinin yazdığı bir rapordur ama bir nevi masaldır da. Le Guin bu öyküde masalı bir zaman yolculuğu metaforu olarak kullanır. Anlatılan olay olmuştur ama olmamıştır, gerçektir ama masaldan ibarettir.

Burada anlatıcımızın yolculuk deneyimi farklıdır. Işık hızına yakın yolculuk sırasında zaman ve mekân algısını kaybeder: "İnsanın sırasıyla düşünemediği, saati anlayamadığı, bir hikâyeyi takip edemediği sinir bozucu bir zaman aralığı..." Ânında yolculuk, mesafesi olmayan yolculuk gerçekten bir yolculuk mudur? Hikâyesi olmadığında, anlatanı ve dinleyeni olmadığında, olay örgüsü olmadığında, yaşananlar hikâyeleştirilmediğinde, yolun kendisi bir hikâye olmadığında yolculuktan ne kadar bahsedilebilir?

Ekumen metinlerinin –şimdilik– sonuncusu olan ve Le Guin'in *Mülksüzler*'den sonra imza attığı ilk Hainli romanı olan *Anlatış* ise, adından da belli olduğu gibi, Le Guin'in tamamen hikâye anlatıcılığını odağına aldığı bir hikâye anlatır. Yabancı bir dünyada gerçek ile efsanenin nasıl birleştiğini gözlemlemeye, hikâye anlatan insanları bulmaya, orada tarihin nasıl yazıldığını görmeye giden, dilbilim ve edebiyatla içli dışlı olan bir kahramanın, Sutty'nin hikâyesidir bu. Tıpkı önceki eserlerdeki gibi yine bir dünyadan diğerine yapılan bir yolculuk, iki farklı kutbun yakınlaşıp kurmaya çalıştığı iletişim, önyargılarıyla yüzleşen karşıt kahramanlar çıkar karşımıza. Edebiyatın bir güç olarak nasıl kullanılabileceğini sezdirmeye çalışan bu romanda en çok vurgulanan şeylerden biri ise anlatmak ve dinlemek arasındaki ilişkidir.

Yazarın "Anlatmak Dinlemektir" başlıklı makalesinde dediği gibi, "Bu yılın baharı geçen yılın baharı değildir, ama bahar hep aynı şekilde geri gelir... Bir hikâye tekrar tekrar anlatılır, yine de her anlatım yeni bir olaydır."[7] Tüm bu Le Guin eserlerinin gösterdiği gibi, hikâye anlatıcılığı eşzamanlı bir yolculuk değil midir sonuçta/başlangıçta? N

[1] Ursula K. Le Guin, "Önsöz" (çev. Tuncay Birkan), *Karanlığın Sol Eli*, çev. Ümit Altuğ, Ayrıntı, 2013, ss. 13-14.

[2] Ursula K. Le Guin, *Sürgün Gezegeni*, çev. Ekin Odabaş, İthaki, 2016, s. 128.

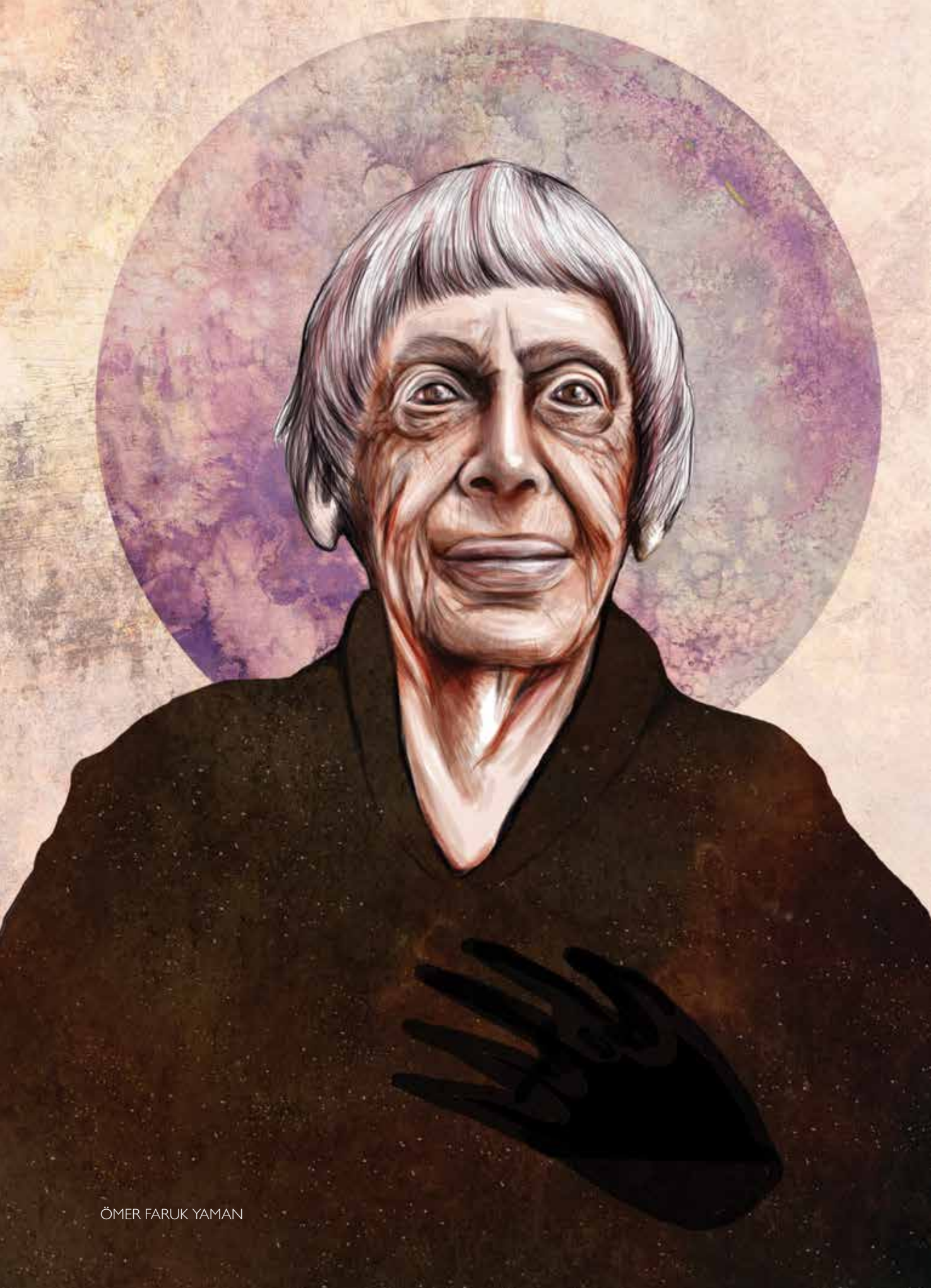
[3] Ursula K. Le Guin, İçdeniz Balıkçısı, çev. Çiğdem Erkal İpek, Metis, 2016, s. 18.

[4] a.g.e.

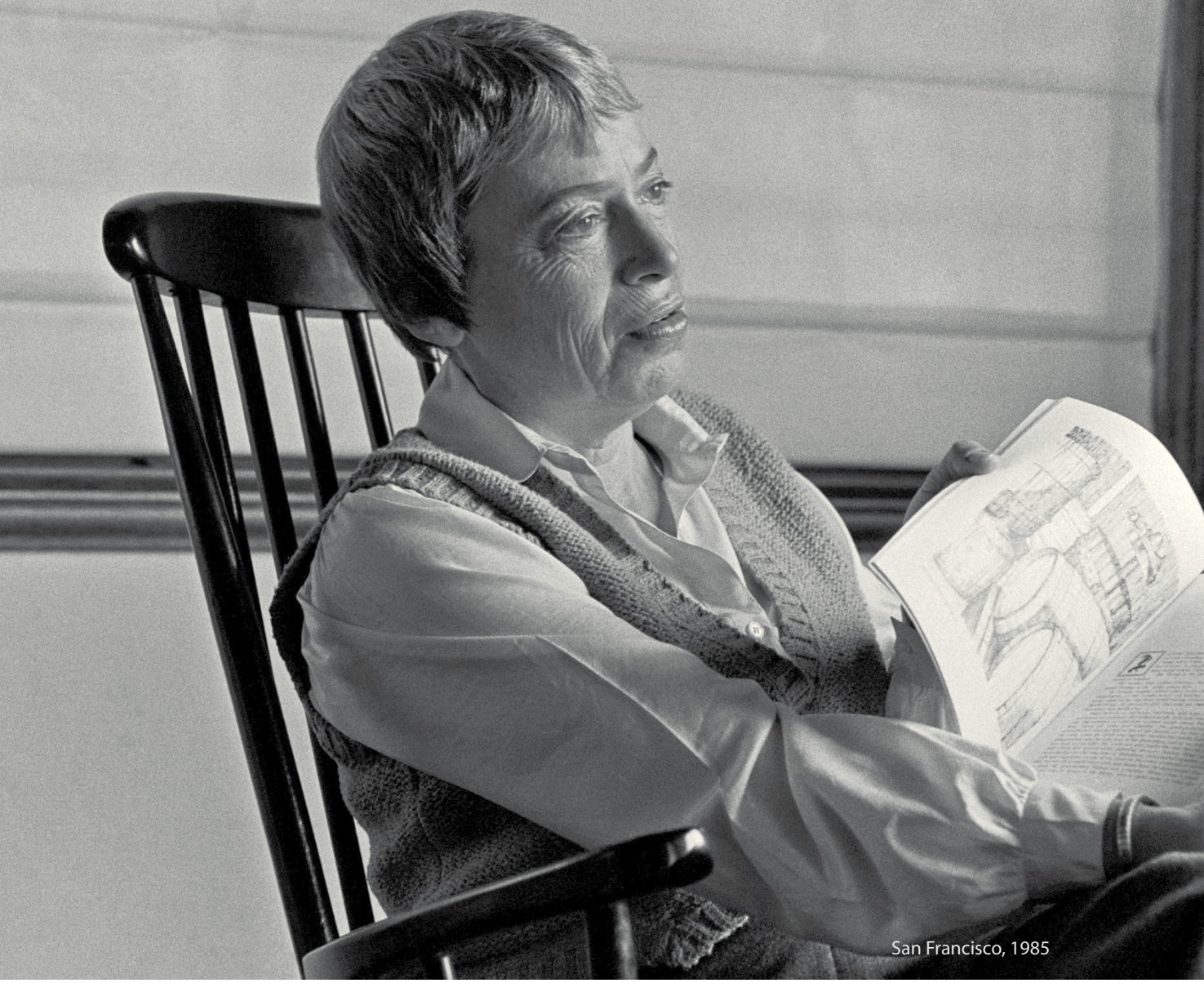
[5] a.g.e., s. 13.

[6] a.g.e., s. 117.

[7] Ursula K. Le Guin, "Anlatmak Dinlemektir" (çev. Özge Çelik), *Zihinde Bir Dalga*, çev. Tuncay Birkan, Özge Çelik, Özde Duygu Gürkan, Müge Gürsoy Sökmen, Savaş Kılıç, Metis, 2017, s. 183.



ÖMER FARUK YAMAN



San Francisco, 1985

URSULA K. LE GUIN

"Duvarlarda kapılar açmak..."

JANE SLAUGHTER

Ursula Le Guin daha feminizmin ikinci dalgası kıyıya vurmamışken cinsiyet rollerini sorgulayan bir bilimkurgu feministiydi. Androjen bir dünyayı hikâye eden, 1969'da yayımlanan *Karanlığın Sol Eli*'nden bu yana Le Guin'in eserleri ona kadınların sevgisini ve hardcore bilimkurgu dünyasının sınırlarını aşan geniş bir izleyici kitlesi kazandırdı. İki ütopya romanı *Mülksüzler* ve *Hep Yuvaya Dönmek* anarşist ve (her ne kadar romanlardan biri ayda geçse de) Dünya-dostu daha iyi bir yaşam biçimini anlatır.

Le Guin 1973'te yaptığı, sonradan *Science Fiction Studies*'in Le Guin özel sayısında yeniden basılan bir konuşmasında bilimkurgu kaidelerine meydan okumuştu. "İlk büyük sosyalistlerden biri şöyle demişti: Bir toplumda kadınların konumu, o toplumun medeniyet düzeyine dair oldukça güvenilir bir göstergedir," diye not düşmüştü. "Bu doğruysa, o halde kadınların bilimkurgudaki epey aşağı konumu bize bilimkurgunun gerçekten medeni olup olmadığını düşündürmeli."

Ancak Le Guin, eleştirisini kadınların nasıl tasvir edildiğiyle sınırlamaz. "Bilimkurguda yoksullar nerede, di-



“Ben feministim” diye ortaya çıktığımda bilimkurgu camiasında bana verilen kendiliğinden desteği büyük oranda kaybettim, ki bu camiaya hâlâ erkekler hâkim.

şini tırnağına takarak çalışan ve yatağına boş bir karınla giden insanlar nerede? Onlar bilimkurguda hiç *birey* olabilmiş midir? Hayır. .... Bilimkurguda insanlar insan değildir, kitlelerdir ve varoluşlarının tek bir amacı vardır: üstlerinin liderliğini izlemek.” Le Guin 1972’de *En Uzak Sahil* ile Ulusal Kitap Ödülü’nü kazanmıştı, şimdi altmış sekiz yaşında, Portland, Oregon’da konforlu ama çok da büyük olmayan, ona kırk yıldır yuvalık etmiş evinde yaşıyor. Biz konuşurken aramızda altı aylık kedicikler keyif çatıyordu. Aylardır eve gelen insanlar içinde kedileri tarafından kokusu en çok sevilen kişi olduğumu söylediğinde abes bir şekilde memnuniyet duydum.

Muhafazakâr bilimkurgucular ilk feminist eserlerinize nasıl tepki verdi?

“Ben feministim” diye ortaya çıktığımda bilimkurgu camiasında bana verilen kendiliğinden desteği büyük oranda kaybettim, ki bu camiaya hâlâ erkekler hâkim. Büyük olasılıkla üçte ikisi erkeklerden, üçte biri kadınlardan oluşuyor.

Gelecek hakkında yazması gereken insanların muhafazakâr olması tuhaf görünse de, bilimkurgunun politik anlamda radikal muhafazakâr bir kanadı var. Ayrıca bu kanat son derece anti feminist. Bu yüzden tam o noktada kimi okurlardan koptum.

Ama ikinci feminist dalga gelmese ve beni yakalayıp kadınlar hakkında nasıl yazacağımı göstermeseydi roman yazmayı sürdürebilir miydim, bunu gerçekten merak ediyorum. Annem bana, “Niçin erkekler hakkında yazıyorsun,” diyen ilk kişiydi. Ben de, “Kadınlar hakkında nasıl yazacağımı bilmiyorum,” demiştim. O da, “Eh, öğren o halde,” dedi.

Öykülerinizden biri, “She Unnames Them” Âdem ile Havva’yla ilgili. Bir önsözde bu öykünün hangi tarafta olduğunuzu gösterdiğini söylemiştiniz. Bu tarafı nasıl tanımlarsınız? Kadınlar ve hayvanlar mı, “Yemekte ne var?” diyen adam mı...

Kadınlar ve hayvanların tarafındayım, evet. Bu büyük olasılıkla kültürel bir ayrım, bizim kültürümüzün en azından.

Kadınların dünyadaki varoluş biçimi üstüne çok yazıyorsunuz. Dişil bir varoluş şeklinden söz ediyorsunuz.

Özcü değilim. Bir antropoloğun, en azından babamın içinde bulunduğu jenerasyondan bir antropoloğun kızı olarak özcü olamam da. Babam, İnsan doğası diye bir şey yoktur, diyen jenerasyondandı. Romancı olarak bana çok makul geliyor bu. Erkekler *böyledir*, kadınlar *şöyledir*, dediğiniz anda onların şu anda, kendi toplumunuz ve kültürünüz dahilinde öyle olduğu gerçeğini gözden kaçırmış oluyorsunuz. Ama çitin üstünden uzanıp yan bahçede ne yaptıklarına bakalım bir de. Bambaşka bir şey yapıyorlar. Bunun daima bilincindeyim.

Kimi eleştirmenler *Hep Yuvaya Dönmek*’te anaerkil düzen olduğunu söylüyor. Neden, çünkü ataerkil değil. Oysa söz konusu olan yalnızca eşitlik. Cinsiyet rollerini bizden çok farklı ele alıyorlar. Cinsiyete bağlı işbölümü söz konusu değil. Sana en uygun olan işi yapıyorsun, bu başka pek çok toplumda yaşandı zaten.

O halde kadınların ilgili ve iyi, erkeklerinse vahşi bir yaradılışa sahip olduğunu düşünenlere katılmadığınızı söyleyebilir miyiz?

İki düşünceye de karşı çıkmak zorundayım, çünkü mantıken kuşkulu ve ahlaken beni çok rahatsız ediyor. Erkekler vahşi yaradılışlı demeye başladığınız anda aslında “Haydi beyler” diyorsunuz. Bir bahane bu. “Kadınlar ilgili, öyleyse onları evde bırakalım.” Yaptığımız tek şey duvarları daha da yükseltmek.

Duvarlarda kapılar açmak her zaman geri dönüp durduğum bir imge. Yazar olarak yapmam gereken herhangi bir iş varsa o da olabildiğince çok kapı, pencere açmak

ve onları açık bırakmak. Ev ancak böyle havalanır.

Bilimkurgu, 1973'teki deyişinizle "Alfa Erboğa'daki Rotary Kulübü" olmaktan ne kadar mesafe kat etti?

Yüzeysel açıdan epey yol kat etti. Sanırım artık erkek başkarakterlerden çok kadın başkarakterler var. Ama bunlar bir çeşit Barbarella. Cinsiyet eşitliğinin gözboyama olduğu çok örnek var.

***Uzay Yolu* gibi mi?**

Uzay Yolu hiç değilse deniyor. Yapımcıların çalıştığı mecrayı göz önüne alırsak muhteşemler. Onları cinsiyet tokenizmiyle suçlayarak yerden yere vuran akademik bir yazı okudum yakın zamanda. Ama farklı ırkları ya da cinsiyetleri dahil etmeye yönelik bir şey yapan başka kim var? *Derin Uzay Dokuz*'un iki önemli mürettebatı kadındır ve ikisi de gerçekten görevini yapar. Etrafta dolanıp, "Ee kaptan, ne yapmalıyız?" demezler.

Medyanın büyük bölümü korkunç. *Yıldız Savaşları* sözgelimi – bütün galakside Prenses Leia ve iki bakıcısı. Bunların çoğu öyle safça erkek merkezli ki inanılmaz. Ama medya bilimkurgu türünde yazılanların yirmi, otuz yıl gerisinde. İlginç bilimkurgular yazan çok sayıda kadın var. Bu alana girdiğimde bilimkurgu, yaşı ne olursa olsun ergenlik çağındaki erkekler tarafından okunan ucuz dergi formatından daha yeni yeni çıkmaya başlamıştı. Biraz mühendislere yönelik, teknolojiye takıntılıydı. Geleceğe dair umut doluydu, tabii atom bombası sonrasını anlatan bir hikâye değilse. Ayrıca neredeyse bilinçli olarak edebiliğe karşıt bir tonda yazılıyordu, hem de sanatın bir şekilde akla karşı durduğunu düşünen insanlar tarafından.

Bilimkurguda estetiğe önem veren yazına hâlâ kuşkuyla yaklaşan, çünkü böyle bir yazının ifade etmeye çalışılan fikirlere hizmet etmediğini düşünen bir hizip var – kendilerine hardcore bilimkurgu fanatiği diyorlar. Muhafazakârlık burada ortaya çıkıyor: "Her şeyi önceden olduğu gibi ve ucuz roman tadında istiyoruz. Macera istiyoruz, duygular olmasın lütfen. Karakterler de olmasın lütfen."


Fotoğraf William Anthony

Derken bizden bir grup ortaya çıktı ve ısrarla, "Saçmalık bu," dedi. "Biz edebiyat istiyoruz ve bilimkurgu edebiyatı yapacağız, üstelik sizin kadar iyi fikirlerimiz var. İngilizceyi de sizden iyi konuşuyoruz." O zamandan beri bu böyle sürüyor. Standartlar bir anda ciddi anlamda yükseldi. O jenerasyona dahil olmak keyif vericiydi. Bu konuda son derece kibirliydik elbette.

***Mülksüzler* üstüne de konuşalım mı? Galiba anarşist bir ütopya demiştiniz.**

Anarşist bir ütopya ama altbaşlığı "ikircikli bir ütopya".

Anarşizm bugün hâlâ sizi cezbeden bir felsefe mi?

Mülksüzler'de sözünü ettiğim anarşizm barışçı bir anarşizm, cebinde bomba taşıyan bir adamın anarşizmi değil. Anarşizm temelde Kropotkin gibi kişiler tarafından tanımlandı, kendisi Rus Devrimi'nin ilk günlerinde nüfuz sahibiydi – bu devrim komünist yerine pekâlâ anarşist olabilirdi. Bu ülkedeyse Paul Goodman ve Emma Goldman tarafından tanımlandı. Kendimi sosyalizme hiç hissetmediğim kadar anarşizme ait hissettim. Anarşizm siyasi bir hareketten çok siyasi bir felsefe, Taoculukla sıra dışı biçimde uyuşuyor, bu da benim entelektüel



anlamda öteki temel eğilimim. İkisi kaçınılmaz biçimde bağlantılı.

***Mülksüzler*'deki ütopik toplumla, Anarres'le ilgili beni şaşırtan şeylerden biri de çölde kısıtlı kaynaklarla yaşamalarına rağmen insanlarının dayanışmacı olmasıydı. Oysa alışageldik tabloda kısıtlı kaynaklar kavgaya sebep olur, paylaşma ve dayanışma ancak refah varsa mümkündür. Anarres'i kasten mi böyle yaptınız?**

Hayır, doğrusu kasten yapmadım. İnsanlar buna dair yazılar yazdı ve güvenim sarsıldı. Kropotkin'in önemli eserlerinden biri de *Karşılıklı Yardımlaşma*'dır. Kropotkin biyologdu, Sibirya kutup bölgesindeki hayvanları incelerken –zorluktan söz etmişken!– aralarında muazzam bir dayanışma olduğunu gözlemledi. Elbette yirminci yüzyılın başlarında sosyal Darwinizm, bütün hayvanların etkileşim kurma biçiminin katıksız çatışma olduğunu söylüyordu. Ama ABD'deki ağaçkakanları düşünün – önceki yılın yavrusu orada kalır, o yılın yeni yavrularının yetişmesine yardımcı olur. Ya da balinaların davranış şeklini düşünün, her bebeğin *aunty*'leri[1] vardır. Bu ve benzer pek çok şey sırf her şeyde rekabet ve şiddet bulma ihtirası adına bir kenara atılmıştı. Rekabet de şiddet de var elbette. Yeterli miktarda kaynak yoksa insanlar kapışacaktır, hangi türden olursa olsunlar. Ama bazıları zekice alternatifler buluyor – mesele yalnızca birinin yiyip birinin aç kalması değil. İkisi de biraz daha az yiyor. Bunun ne kadar sık gerçekleştiği inanılmaz.

Galiba farkında olmadan bu modeli kullandım. Ayrıca, malum, bir romanı yazarken içinde yığınla *mesele*, verilmesi gereken birçok bilgi vardır. Romanın çölün ortasında geçmesi hayatı basitleştirir. Eğer bir yağmur ormanı gezegeninde yer alan farklı türdeki bitkilerin hepsini betimlemek zorunda kalsaydım, roman oturma odasını sürünerek terk ederdi. Yazar için çöl birçok şeyi basitleştirir – geniş, açık alanlar ve etrafa dağılmış insanlar.

Anarres'te toplumun büyük bölümü bencillik ve iktidar kapmaya karşı mücadele edecek şekilde yapılanmış olsa da birbirinin kuyusunu kazmanın ödüllendirildiği bir yer yine de var, o da akademi.

Hepimiz farklı düzeylerde zorluyuz, çirkefiz. Hepimiz farklı düzeylerde benciliz. Bununla ilgili bir yasa yapamazsınız. Çoğu ütopyayı öylesine sıkıcı yapan şey insanların o kadar iyi olmasıdır. Marge Piercy bile *Zamanın Kıyısındaki Kadın*'da bunu yapar – böyle ütopik insanlara katlanamıyorum. Hepsi iyi kalpli, tatlı, kibar, soylu ve benden daha iyi. Hiç kimse kendisinden daha iyi insanları sevmez. Romancı için de bu böyledir.

Ama geleceği tamamen çatışmasız da bırakmadı. Sonraki jenerasyonu genetik mühendisliğiyle tasarlamak isteyenler ile oluruna bırakmak isteyenler arasında büyük bir çatışma vardı.

Ama bu entelektüel bir çatışmaydı. Benim bir romanda istediğim, talep ettiğim şey gündelik hayattan bir parça bir şey olması. Kimden söz ediyor olursak olalım hayat kolay değil, ne olursa olsun bir sürü acı, bir sürü bıkkınlık ve bezginlik yaşanıyor, bence romancının da karakterlerinin bunları yaşamasına izin vermesi boynunun borcu.

Ütopyaya dair düşünceleriniz zaman içinde nasıl değişti?

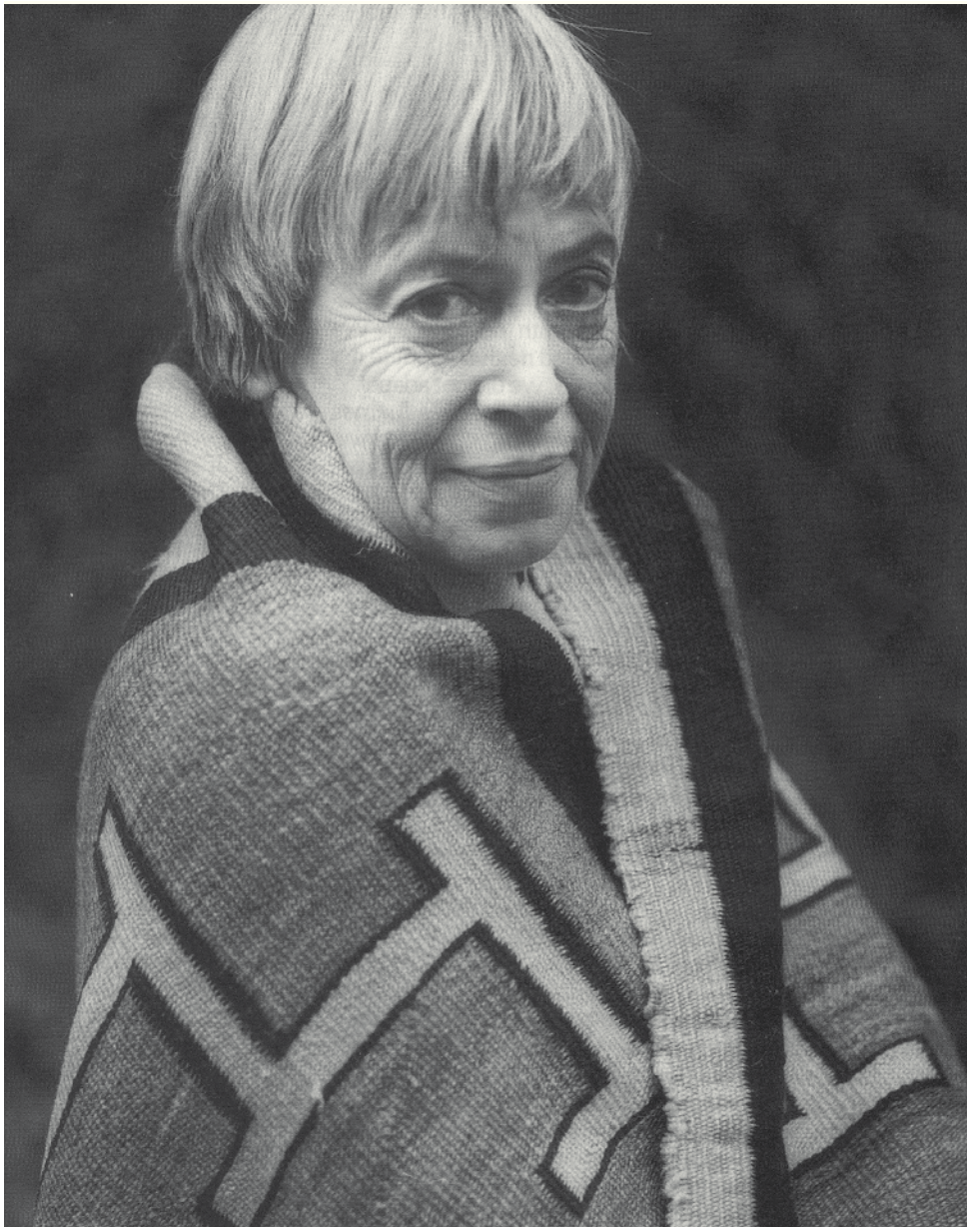
Hep Yuvaya Dönmek benim gerçek ütopyam; ikircikli değil. Dilediğim toplumu resmetmeye yönelik doğrudan bir girişim. Dünyada en sevdiğim yere –gelecekteki bir zamanda California'daki Napa Vadisi'ne– layık gördüğüm ve oraya yerleştirdiğim bir toplum. Yine anarşist. Merkezi bir hükümet yok. Toplumun işleyiş mekanizması daha çok kabilelerden, ilkel diye tabir edilen topluluklardan, kimi California yerlilerinin geleneklerinden ve Pueblo'lardan geliyor. Beğendiğim şeyleri seçip aldım sadece. Kararlı, dengeli bir toplum, klimaks medeniyeti, tıpkı bir klimaks ormanı gibi. Bizimkiyse öyle değil. Bizimki bir büyüme modeli.

Köpekbalığı modeli – hareket halinde olmazsan hayatta kalamazsın. İlerleme diyoruz buna.

Bu öyle tuhaf bir model ki. Eleştirmenlerden biri, "Ah, bir Luddite," demişti. Anti teknoloji. Oysa ben teknolojiyi betimlemeye bayılırım – kitap bunlarla dolu. Çok fazla "ileri" teknoloji kullanmıyorlar. Galaksilerarası ya da en azından gezegenlerarası bir çeşit bilgi ağları var ama bunu kullanmak fazla ilgilerini çekmiyor. Kimilerinin çekiyor. Kimileri gidip bir şeyleri araştırıyor, içine dalıyor, bunu takıntıya dönüştürüyor ama birçoğu başka insanlarla yaptığınız türden işlerle yeterince meşgul. Şunu demeye çalışıyordum: Tüm bu muhteşem bilgiye sahip olabilir ama yine de kullanmaya ihtiyaç duymayabilirsiniz.

Kanınıza dokunan başka meseleler de var mı?

Çevre en büyüğü, en korkuncu ama kapitalizm gelip sağduyuyu silip süpürüyor. Biliminsanlarının atmosfer, okyanuslar, besin kaynakları hakkında bize onyıllardır ve bugün hâlâ söylediği her şey. Hanford'da nehrin aşağısında yaşıyorum, eskiden bütün plütonyumun üretildiği yerde. Hepsi Columbia Nehri'ne, yeraltı sularına sessiz sedasız sızıyor. Kitaplarımda da var bu. Uzak gelecekte geçen kitaplarımda da kimsenin yaşayamadığı kocaman bir bölge her zaman var, burada söz konusu olan benim özel Hanford'ım.



***Seven Days* dergisinde yer alan 1977 tarihli bir söyleşiden bir alıntı okuyacağım.**

Muhtemelen katılmayacağım.

Şöyle demişsiniz: "Pek hoşuma gitmese de fazlasıyla ahlakçı bir yazar olduğumu anladım. Daima baltamı bileyliyor, bir mesaj veriyorum. Keşke bu kadar ahlakçı olmasaydım, çünkü benim asıl ilgilendiğim estetik. Yapmak istediğim güzel bir şeyler yaratmak, tıpkı iyi bir çömlek ya da iyi bir müzik parçası gibi, ama düşünceler ve ahlakçılık önümü kesip duruyor." Bugün hâlâ ahlaki olan ile güzel olan arasında bir uyuşmazlık olduğunu savunur musunuz?

Ahlaki olan ile güzel olan arasında bir uyuşmazlık olduğunu söylemek istemedim. Söylemek istediğim, sanatçı olarak etik ve estetik değerler üstünden pürüzsüz bir bütünlük çıkarabilmenin müthiş bir beceri gerektirdiği. Virginia Woolf da bu

sorunu tartışır, söylev veriyorsanız birinci sınıf sanat yapmadığınızı söyler. Yazar olarak hayatımın en temel etik problemi tam da bu. Söylev veriyorsan ikinci sınıf bir sanatçısındır. Ama birinci sınıf sanatçı olmak için ahlakı bir kenara atmak zorunda mısın?

Shakespeare'in ahlaki ikircikliliğini düşünün. "Başkaları sorularımıza uyar, sense özgürsün."[2] Shakespeare'e dair kim söylemişti bunu? Shelley galiba. Başka bir deyişle Shakespeare ahlakın ötesinde, öylesine becerikli ki dünyayı onun içinde bulabilirsiniz. Hayalini kurduğumuz işte bu ama kaç sanatçı bunu başarabilir? Benim için mesele, söyleyecek bir şeyimin olması ya da ahlaki bir değer, siyasi bir görüş hakkında çok güçlü duygularımın olması ile bunları eserlerimde sadece bilgi verecek, enerji katacak ama söyleve dönüşmeyecek denli iyi gizlemek arasındaki o üretken, hayati gerilim. Ama gün yüzüne çıktığında, "Bunu yapmamalısın. Şunu yapmalısın" diyorsa bence romancı olarak çuvalladım demektir.

Yayımlanan son çalışmanız bir Lao Tzu çevirisi. Biraz önce de Taoculuktan söz etmiştiniz. Taocu musunuz?

Evet. Çoğu Amerikalının Taocu olduğunu söylediğinde kastettikleri Taoculuk, Lao Tzu'nun ve Chuang Tzu'nun kitaplarındaki Taoculuktur. İki kitap da yaklaşık 2500 yıllık. İkisi de Çin klasikleri. Lao Tzu'nun Taoculuğu nasıl yaşamak gerektiğiyle ilgili. Oldukça uygulanabilir şeyler. Bütünüyle anarşist, kesinlikle hiçbir şeye saygısı yok. Seksen iki kısa şiirden oluşuyor – tüm hayatınız boyunca kafanızda evirip çevireceğiniz, sizi geliştirmeyi asla bırakmayacak türden şeyler.

Yazılarınızın bazılarında Hıristiyan olmadığınızı belirtirken sanki bir mesaj veriyorsunuz. Hıristiyan olmamak sizin için önemli mi?

Evet öyle, çünkü kendini Hıristiyan diye tanımlayan bir ülkede yaşıyorum. Reagan iktidara geçtiğinden beri bu ülke kendi Hıristiyanlığını kutlayan bir çeşit orji yapıyor, bu beni cidden iliklerime kadar sinirlendiriyor. Bunu söyleme vazifesinin bana düştüğünü hissediyorum, zira şu günlerde insanlar Hıristiyanlığa karşı en ufak söz söylemeye bile çekiniyor gibi görünüyor. Köktenci Hıristiyanlar tüm fantastik, düşsel edebiyatın şeytani olduğunu söyleyerek beni düşmanları ilan etti. Pekâlâ. Bu beni biraz kavgacı bir ruh haline sokuyor. Voltaire'e katılıyorum. "Rahiplerin canı cehenneme," diyorum. O görüşte direteceklerse beni düşmanları yaptılar demektir.

Bütün sansür sorunu tekrar tekrar pornografiye indirgeniyor. Herhangi bir kütüphaneciye sorun – ıskartaya çıkarılması için talep gelen kitapların yüzde doksanı Satanizm ya da büyücülük hakkında. Köktencilerin ya da öteki sağcı grupların kütüphanelere, okul müfredatına, ders kitaplarına ve okul kütüphanelerine yaptığı müdahaleler de sansür. Sansürü getirenler belli ki büyücülüğe inanan köktenci Hıristiyanlar. İnanmıyor olsalardı büyücülük üstüne bunca tantanayı çıkarırlar mıydı?

Ama sorun sadece Hıristiyanlık değil. ABD'de bir çeşit monoteist olduğunuz, Tanrı'nın varlığına inandığınız varsayılıyor. İnsanların ne olduğuna dair böyle temel varsayımlarla mutlaka karşılaşıyorsunuz. Yaratıcı yazarlık sınıflarında da karşılaşıyorum: Herkes beyaz, herkes heteroseksüel, herkes Tanrı'ya inanıyor. Tanrı fikri hiçbir zaman ilgimi çekmedi. Düşünme şeklimin bir parçası değil. Aklıma yatmıyor. Taoculuğun bana hitap etmesinin nedenlerinden biri de buydu; onda hiçbir şekilde teist olmayan bir düşünce yapısı buldum. Mistisizm bu.

Teist olmamak üstüne sık sık konuşuyor musunuz?

Hayır. Çünkü bunun, yazdığım her şeyin sessiz temelinin bir parçası olmasını daha etkili buluyorum. Hayatımın merkezi eserlerim. Bir şeyi söylemektense uygulamayı tercih ederim. Hikâyelerim ancak kendi hayatımın merkezinden geldiğinde dürüst ve açık olabilir. Hiç kimseye zararları dokunmaz da. Çünkü bu önemli. Bence sanatçılar zarar vermekten kaçınma konusunda topluluklarına karşı sorumlu. Bunu söylemek epey demode, belki de tehlikeli bir şey. Otosansür ya da insanların duygularını incitmekten korkmak anlamına gelmediği gibi gemiyi alabora etmemek anlamına da gelmiyor. Bunları söylediğinizde insanların duyguları incinebilir, gemi alabora olabilir. Ama bunu insanları incitmemek, acıya mahal vermemek, dünyayı birazcık daha katlanılır kılmak adına yapıyorsundur.

Ateist değilim, Tanrı'ya inananlarla kapışmak isteyen birisi değilim en azından. Bunlar ilgimi çekmiyor. Politeizme içten, güçlü bir sempati duyuyorum; Hindular, her yerde minik tanrıları olan eski Romalılar gibi insanlar ya da –bildiğim kadarıyla, ki haklarında çok az şey biliyorum– gerçekliğe tamamen ruhani bir yaklaşımları olan Amerika Yerlilerinin inanışları ilgimi çekiyor. Tanrıları yok ama her şey kutsal. Düşününce bu bana son derece anlamlı geliyor. Benim anladığım din bu. Ama tepede bir patronun olduğu bir hiyerarşi varsa merkezde, ben yokum. N

İngilizceden çeviren **M. Tila Sadık**

* "Ursula Le Guin", *Progressive*, cilt 62, No. 3, Mart 1998, ss. 36-39.

[1] Hamile ya da yavrusuyla dolaşan anne balinalara eşlik eden balinalar için kullanılan bir tabir, *escort whales* olarak da geçer. (ç.n.)

[2] Matthew Arnold'ın (1822-1888) "Shakespeare" başlıklı şiirinden. (ç.n.)



Bartolomeo del Bene, *Civitas Veri* (Hakikat Şehri), 1609
Gravür Thomas de Leu

ÜTOPYACI YOLCULUK: MÜLKSÜZLER

Hâkim rasyonel ütopya akıl ve iradenin buraya ve şimdiye, geçmişin prangalarına tepkisi ve mesafelenmesiyken, *Mülksüzler* zengin bir zaman ve yer manzarasına kök salmış, ayakları yere basan ütopyanın başarılı bir örneğidir.

Laurence Davis ve Peter G. Stillman

Gerçek yolculuk dönüştür.

Edebi ütopyalara sürekli yöneltilen eleştirilerden biri radikal anlamda anti-tarihsel olmalarıdır, yani uzak zamanları ve yerleri geçmişin ve şimdinin gereksiz yüklerinden kopuk ya da ayrışık tasvir etmeleri. Bu bakış açısına göre, ütopyaların ruhu özünde Herakleitosçu değil Platoncudur, çünkü tüm varlığa içkin esas akış halini inkâr eder. Herakleitos aynı nehre iki defa girilemeyeceğine inanıyordu, öte yandan Platon'un *Devlet*'i zamansız ve mutlak kaidelere dayanan, tarihin dışında sabit bir mekânda bulunan ideal toplum geleneğini başlatmıştır. Yine söz konusu eleştirilere göre, edebi ütopyalar ya siyasi olarak kale alınmayacak fantezilerdir ya da gerçekliği imkânsız bir ideal doğrultusunda yeniden şekillendirme ihtirasının potansiyel olarak tehlikeli ifadeleridir.

Bu ütopya eleştirilerinin kıymeti harbiyesi de yok değil. More'dan Bacon ve Campanella'ya, Avrupa'da erken modern ütopya yazarlarının niteliksel anlamda farklı gelecek tahayyülleri tarihsel köklerden yoksundur, dengelerini bozacak ya da tasarılarını değiştirecek süreçlerden münezzehtir. Ütopyacı beklentilerin, değerlerin ve normların oluşumu ütopyacı düşüncenin arka planına tarihsel olarak yerleştirilse de, daimi bir geçmiş endişesi olarak tarih reddedilir, çünkü yeni ideal dünyanın akıl, doğa ve ahlak-

Bülent Somay: Fantazi mekânında devrim yapmak...

Anarres ütopya olma iddiasında değilse, o halde Anarres'in duvarları içinde kalan ve sonra Anarres'ten dışarı atılan ütopyacı ufuk bir yerde konumlandırılmalıdır. Le Guin bu ütopyacı ufku Anarres ile Urras arasındaki boşlukta, gerçekliği olmayan fantazi mekânında konumlandırır. Romanın ilginç anlatı yapısında gözlemlenebilir bu: Anarres ile Urras arasında başlarız, sonra Anarres ile Urras arasında gidip gelen on bir bölüm vardır, en sonunda da yine ikisi arasında buluruz kendimizi, ama bu kez Urras ile Anarres arasında. Başlangıç ve son arada meydana gelir, yani ne Urras'taki *ancien régime*'in ne de Anarres'te olduğu varsayılan ütopyanın hakkıyla temellük edebileceği fantazi mekânında. *Mülksüzler*'in başlangıcı ütopya*dan* kaçıştır, ütopya*ya* yolculukla başlayan bilinen tüm ütopya metinlerinin tam tersidir.

"From Ambiguity to Self-Reflexivity: Revolutionizing Fantasy Space",
The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's The Dispossessed, ed. Laurence Davis ve Peter Stillman, Lexington

tan sûdur etmek zorunda olduğuna inanılır.

Kuşkusuz sürekli ivmelenen kapitalist küreselleşme süreçlerinin etkisi altında olan Aydınlanma ve Sanayi çağı ütopya düşüncesinin hâkim eğilimi modernitenin dinamik şimdiki zamanından ve nispeten "ilkel" sabit geçmişinden bir kopuş faraziyesidir. Sözgelimi on dokuzuncu yüzyıldaki pek çok "ilerici" ya da "dinamik" ütopya geliyor akla, bunlar ütopyacı ideallerin ne ölçüde zamana ve tarihe bağlı olduğunu kabul etmesine ediyordu ama tarihi de çizgisel, kanuni ve zorunlu olan ilerlemeci koşullarda nihayetinde gelecekteki bir mükemmelliğe çıkan sabit ve hiyerarşik aşamalar kümesi olarak tasavvur ediyordu.

Ursula K. Le Guin bu hâkim anti-tarihsel ütopya eğiliminden ayrılışını 1982'de, ilk ütopya romanı *Mülksüzler*'in yayımlanmasından sekiz yıl sonra, ikinci ütopya romanı *Hep Yuvaya Dönmek*'in yayımlanmasından üç yıl önce California Üniversitesi'nde edebi ütopyalar üstüne yaptığı kışkırtıcı konuşmada ele alır. Le Guin başlıca odağının "dönüş" teması olduğuna işaret etmiştir. Ütopyalar üstüne bir deneme için alışılmadık bir tema gibi görünse de, Le Guin denemenin eleştirel bir yoruma açacağı ana hedefi teşhis ettiğinde gerekçesi netlik kazanır. Hedef tahtasında "Öklidçi" ya da rasyonel ütopya vardır.

Le Guin'e göre, bu ütopyanın özü, More'un adlandırdığı üzere, tam da hiçbir yer(de) olmasıdır. İrade ve aklın buraya ve şimdiye, geçmişin prangalarına tepkisi ve mesafelenmesi olan Öklidçi ütopya saf model ve erektir. Öklidçi ütopya kapitalizm, sanayicilik ve sömürgeci "gelişme" gibi, yalnızca gelecek zaman kipinde, ilerleme dilinde konuşabilir ve doğası itibariyle iskân ve ikamet edilmesi mümkün değildir. Üstelik mevcut şeyler için yıkıcıdır, zira gündelik yaşamda gizli duran sonsuz anlam ve güzelliğe körleştirir bizi ve ulaşılmaz olana doğru ilelebet soluksuz ve çaresiz bir arayışa sürükler. Öklidçi ütopya statik mükemmeliyeti amaçlar ki bu durumda hayatın olanca çeşitliliği birtakım yapılarda cisimleşmiş akılcı ilkelerce tanzim ve tertip edilir.

Öklidçi olmayan ütopyanın odağıysa zamansal olarak genişlemiş şimdidir; nefes alan kanlı canlı insanların yaşadığı "tam burası, tam şimdi"dir. Paradoksal biçimde, geleceği varsa şayet, zaten şimdide olmak, bulunmak zorundadır. Hatta Le Guin'e göre, teknolojik "ilerleme"nin çarklarında ezilmiş "ilkel" denen birçok toplumun mayasında zaten var olmuştur. Üstelik nispeten az sayıdaki ütopya eserinde edebi formlarda da hasıl olmuştur, örneğin Robert Nichols'ın yazdığı dört ciltlik *Daily Lives in Nghsi-Altai* (1977-1979) ya da Austin Tappan Wright'ın sonsuz maddi ilerleme ideolojisini açıkça reddeden *Islandia*'sı (1942). Belli ki kendini bu gelenekle özdeşleştiren Le Guin okurlarını ve dinleyicilerini Taocu köklere dönme nasihatine kulak vermeye çağırır; ileri bakarken geriye giden kirpiye öykünmeyi öğütleyen Cree kabilesini hatırlatır. Amerika Yerlilerinin irfanına dönerek, Coyote topraklarının haritalanmamış olduğunu anımsatır ve der ki, belki de ütopyacılar "plan programı bırakıp haritayı bir kenara atsalar" şimdinin manzarasında örtük olan *communitas*'a dikkatlerini verseler daha iyi olur.

Le Guin *Mülksüzler*'de köksüz, dayanaksız ütopya geleneğinden radikal anlamda koparak Öklidçi olmayan ütopyanın niteliklerini keşfe çıkar. Roman, başkarakteri Shevek'in Urras ile Anarres dünyaları arasındaki seyahatiyle başlar ve biter. Komşu gezegen ya da ay Anarres'e, Urras'taki anarşist-sendikalist devrimcilerin hikâyeleri başlamadan yüz yetmiş yıl önce yerleşilmiştir. Birleşik zaman teorisi üstüne çalışan parlak fizikçi Shevek, Anarres'te büyür ve zamanla eksiklerinin farkına varır. Urras'a yolculuk yapar, oranın eşitsizliklerine ve adaletsizliklerine ilk elden tanıklık eder; şiddetle bastırılan devrimci bir hareketi destekler ve Anarres'e, evine döner.

Le Guin'in ütopya anlatısının en belirgin özelliklerinden biri, sürek-



Campanella'nın *Güneş Ülkesi*
Desen İvan Leonidov

li ilerleme ve insanın mükemmelleştirilebilirliği ideolojilerinin antitezi olan zengin bir zaman ve yer manzarasında temellendirilmiş olmasıdır. Romanın başlarında Shevek şunu düşünür: "Aynı nehre iki kez giremezsin, eve de bir daha dönemezsin." Geçiciliğin kabulünden yola çıkarak en değişken olanın en çok ebediyetle dolu olduğu sofistike bir zaman teorisi geliştirir; sözle de eylemle de şunu gösterir: "Eve bir daha dönmek *mümkün* .... yeter ki evin hiçbir zaman bulunmadığın yer olduğunu anla."

Bu yazıda Le Guin'in ütopyacı geleneği yaratıcı biçimde geliştirmesini ayrıntılı olarak ele alıyoruz; değişmez ütopyacı çerçeveler, çizgisel ilerleme ya da insanın mükemmelleştirilebilirliği fikirleri olmadan nasıl bir ütopya anlatısı oluşturduğunu keşfe çıkıyoruz. Özellikle de değişim, özgürlük ve sorumluluk, söz verme ve ütopyacı yolculuk temalarına odaklanıyoruz.

Mükemmel ve durağan ütopyaların aksine Le Guin'in ütopyası hem toplumsal hem de bireysel düzeyde değişimi öne çıkarır. Anarres'teki ütopya toplumu devrimci dönüşümden doğmuştur. Fakat zamanla katılaşıp köhnemiştir, bu da demek oluyor ki iyi toplumlarda bile bireyler iktidar peşine düşebilir ve komşular ne der korkusuna kapılabilir. Ütopya insan doğasını değiştiremez: hükmetme isteği "karşılıklı yardımlaşma güdüsü kadar merkezidir insanlar için". Shevek ve arkadaşları karşı cereyanlar yaratarak anarşist toplumu yeniden canlandırmanın yollarını arar. Romanın "kapanışı" açık uçludur; Urras'tan dönen Shevek, Anarres'e iniş yapmadan hemen önce sonlanır. Böylelikle Le Guin, Shevek'in kucaklanarak mı, şiddetle mi yoksa başka tür bir dönüştürücü cevapla mı karşılanacağını söylemez okurlarına. Ne durağan ne de katı olan Anarres sürekli evrilmektedir.

Bireyler de değişir. Örneğin Shevek hayatındaki bazı dönemlerle birlikte dönüşüm geçirir: Takver'le olan kalıcı partnerliği, fizik sendikasının lideri olarak iktidar ve imtiyaz sahibi olan Sabul'la sıkıntılı iş ilişkisi. Diğer karakterlerle karşıtlıkları Shevek'in değişim ve dönüşümlerini daha da ön plana çıkarır. Tenkitçi ve cingöz arkadaşı Bedap hayatına yön vermeyi başaramaz; yaratıcı bir oyun yazarı olan Tirin ilk oyunundan öteye geçemez. Yapısal olarak iyi organize olmuş ütopyalarda yaşayan ve bu yapıların sınırları içinde yaşamayı seçen mükemmel –ve sıkıcı– karakterlerin aksine, keza ütopya seyahatleriyle birlikte ütopyaya inanmaya başlayan ziyaretçilerin tersine, Shevek için hayat bir değişim sürecidir.

Değişim meydana gelir, çünkü bireyler karar verir, kendi hayatlarını ve başkalarının hayatlarını başkalaştıran sorumluluklar üstlenir. Mükemmel bir ütopya, yani değişimin olmadığı bir ütopya ya da insanların rasyonel yapılar içinde yaşadığı bir ütopya (Belamy'nin *Geçmişe Bakış*'ı ya da Wells'in *A Modern Utopia*'sı) toplumu değiştirecek insan eylemlerini kapsayamaz; olsa olsa ütopyanın düzenini bozmayacak seçimlere izin verir. Le Guin *Mülksüzler*'de seçim yapabilme anlamındaki stan-

Hakan Çörekçioğlu: Mülksüzler ve iletişimsel politika...

Aslında tüm ikircikli yapısına rağmen *Mülksüzler* İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra hâkim düşünme tarzı haline gelen anti-ütopyacılık ve 1920'lerden itibaren rağbet gören distopya karşısında ütopyanın yeniden doğuşunu simgeler. Ancak metin geleneksel ütopya yazımının temel strajilerini dönüşüme uğratır. Bu bakımdan *Mülksüzler* ütopya edebiyatı ve ütopya yazımı üzerinde gerçekleştirilen bir düşünmenin ve özeleştirinin ürünüdür. Metin, anti-ütopyacılardan gelen eleştirileri hesaba katarak, ütopyacı unsurları anti-ütopyacı ve distopyacı unsurlarla bir araya getirir ve bu sentez sayesinde ütopyacı umudu yeniden canlandırır. *Mülksüzler* kültürel, ulusal, etnik, dinsel ve cinsel ayrışmaların yeni yeni ortaya çıkmaya başladığı postmodern dönemde, kültürlerarası iletişim ve uluslararası barış imkânına gönderme yapar.
Le Guin'in metni, çağdaş politika felsefelerinde ideolojik kapanmayı aşmanın bir yolu olarak teorileştirilen şeyin ön-kavramsal ifadesi olarak ortaya çıkar. Bu, kamusal düşünme, konuşma ve tartışma pratikleri olarak iletişimsel politikadır.

Modernite ve Ütopya - 1984 ve Mülksüzler Üzerinden, Sentez

dart özgürlük anlayışının ötesinde insan özgürlüğünün önemli boyutlarını keşfe çıkar.

Anarres'te bireylerin seçme özgürlüğü vardır elbet, ama mevcut toplumsal ilkeleri ve pratikleri de sorgulayabilir, bireysel ya da toplu girişimle bunlara karşı bir eylemde bulunabilirler. Anarres'in yozlaşması karşısında Shevek ve arkadaşları bir "İnisiyatif Sendikası" oluşturmaya karar verir. Bu sendika mevcut sendikaların reddettiği metinler yayımlar ve sonradan başka inisiyatifler de alır, Urras'la iletişim kurar ve Shevek'in Urras'a gitmesinin savunuculuğunu yapar. Bu inisiyatiflerde "ahlaki seçimin gücü – yaşamın esas işlevi olan değişim gücü" vardır, dolayısıyla toplumun temel ilkelerini ve pratiklerini dönüştürebilirler.

Tüm sendikaların koordinasyonunu sağlayan Anarşist Üretim ve Dağıtım Eşgüdümü (ÜDE) önünde Shevek şu argümanı öne sürer: "Başkalarına zarar vermeyen bir eylem başlatmak Odocu bir bireyin hakkıdır." Herhangi bir eylem olabilir bu, hatta Urras'a gidiş ve dönüş eylemi bile olabilir, her ne kadar kimi ÜDE üyeleri Anarres'in Urras'tan tecridinin devam etmesini savunsa da. Fakat münazaranın ardından Shevek Urras'a gitmek için kendi inisiyatifiyle hareket etmeye karar verir. Bireyler yaşadıkları koşulları kendileri yaratmalıdır. Nitekim bireysel özgürlük ve inisiyatif sabit yapıları ve çizgileri alaşağı eder.

Değişime dayanan bir dünyada ne doğa ne de mantık istikrar sağlayabilir. Takver incelediği balıkların organik döngüsüne hayrandır, ama insanlar balık değildir, zira balıklar için "şimdi ebedidir". İnsanlar geçmişi hatırlar ve geleceğin yolunu açmak için harekete geçebilir. Ayrıca insanlar eylemleri için doğaya bir kaide, ölçüt ya da zemin olarak bel bağlayamaz: Shevek zelzeleler hissettiğinde bilir ki "toprağın kendisi belirsiz ve güvenilmezdir". Mantık, yorum, muhakeme ya da yasalar da istikrar sağlayamaz: ÜDE'de Shevek'in Urras'a gidiş dönüş yolculuğu üstüne hararetli tartışmanın gösterdiği üzere, akıl çok sayıda muhtemel cevap üretir yalnızca. Doğanın huzursuzluğu ve muhakemenin sonuçsuzluğu karşısında "kalıcı ve güvenilir olan insan zihninin verdiği bir sözdür".

Verilen söz hayatın döngüleri ve hareketlerine müdahil olur, izlenecek yeni bir yol yaratır. Söz kaynağını özgürlükten alır ve özgürlüğe kendi kararımızla getirdiğimiz bir sınırlamadır: "Söz veriyorum" demek bazı şeyleri yapma ve başka şeyleri yapmaktan da imtina etme taahhüdünü üstlenmektir. Bireyler belli eylemlere angaje olarak özgürlüklerini kendi rızalarıyla sınırlar ve böylelikle güven, birlik ve topluluğun tesisini mümkün kılarlar.

Bir birey kişisel bir söz de verebilir, Shevek'in "kendi özgür seçimi dışında bir daha asla eylemde bulunmayacağına" dair kendine söz vermesinde olduğu gibi. Bir çift, Shevek ile Takver gibi, küçük bir güven ve bağlılık topluluğu yaratmak için birbirine söz verebilir. Daha büyük insan grupları da verilen sözler üstüne bina edilir ve güvenle serpilip gelişir. Sendikalar herkesin eşit ve adil muamele göreceğine, hiç kimsenin yöneticilik görevini gasp ederek siyasi iktidara çevirmeyeceğine dair bir söz üstüne kurulur. Sabul bu sözü fizik sendikasında bozmuştur kuşkusuz. Anarres toplumu, yeni gezegenlerinde Odocu biçimde birlikte yaşamaya dair bağlılık sözü vermiş Odocular tarafından kurulmuştur; Shevek'in ikameti sırasında Urras'taki protestocularca söylenen devrim şarkıları da "tutulan söz"e gönderme yapar umutla.

Sözler şimdide konuşan ve eyleyen bireylerce geleceğe dair verilen taahhütlerdir, bireylerin söze bağlılıklarının geçmişten gelen güvenilirlikleri sayesinde bir ağırlığı vardır. Geçmişlerine dayanan bireyler söz verme edimiyle geleceklerini yaratır. Yalnızca şimdide yaşayanlar – haz peşinde koşan hedonistler ya da

yalnızca yadsımayı bilenler– tekerrür halinde değişmez bir döngüde yaşar ya da ne geçmişi ne de geleceği olan bir şimdinin kilitli odasına hapsolur: "Kilitli odanın dışında zamanın manzarası vardır, orada ruh şansla ve cesaretle sadakatin kırılgan, değişken, beklenmedik yollarını ve şehirlerini inşa edebilir: İnsanların mesken tutabileceği bir manzaradır bu."

Verilen sözlerin şekillendirdiği bu kırılgan manzarada bireyler özgürce yeni girişimlerde bulunabilir. Örneğin yolculuk yaparlar. Başka bir duruma ya da ahvale doğru çalışma projesi, yönelimi, dileğiyle yola koyulurlar. Öte yandan bu amaç yeni kısıtlamalar ya da olanaklar ortaya çıktıkça ve ara yönler bulundukça ya da değiştikçe sürekli gözden geçirilir. Le Guin'e göre "son/hedef" ya da erek diye bir şey yoktur: "Süreç vardı; süreç her şeydi." Dahası "araçların amaçlardan ayrılması yanlış"tır, zira her araç bir amaçtır. Dolayısıyla Le Guin için yolculuk yapmak araçlarla amaçların birbirine karıştığı, birbirinin yerine geçtiği ve durmaksızın değiştiği bir süreçtir.

Yolculuk sürecinde amaçları ve faaliyetleri yolcuları dönüştürür, faaliyetleri de geçtikleri manzarayı dönüştürür. Fakat değişimlerin anlamları ancak yolcular eve döndüğünde açıklık kazanır; bir eylemin anlaşılır hale gelmesi için tamamına ermesi gerekir. (Hatta hayatları çok sayıda yolculuktan oluştuğu için herhangi bir eylemin tamamına ermesi ancak geçici olabilir, anlamları da gelecekteki yolculukların ışığında değişime tabidir.)

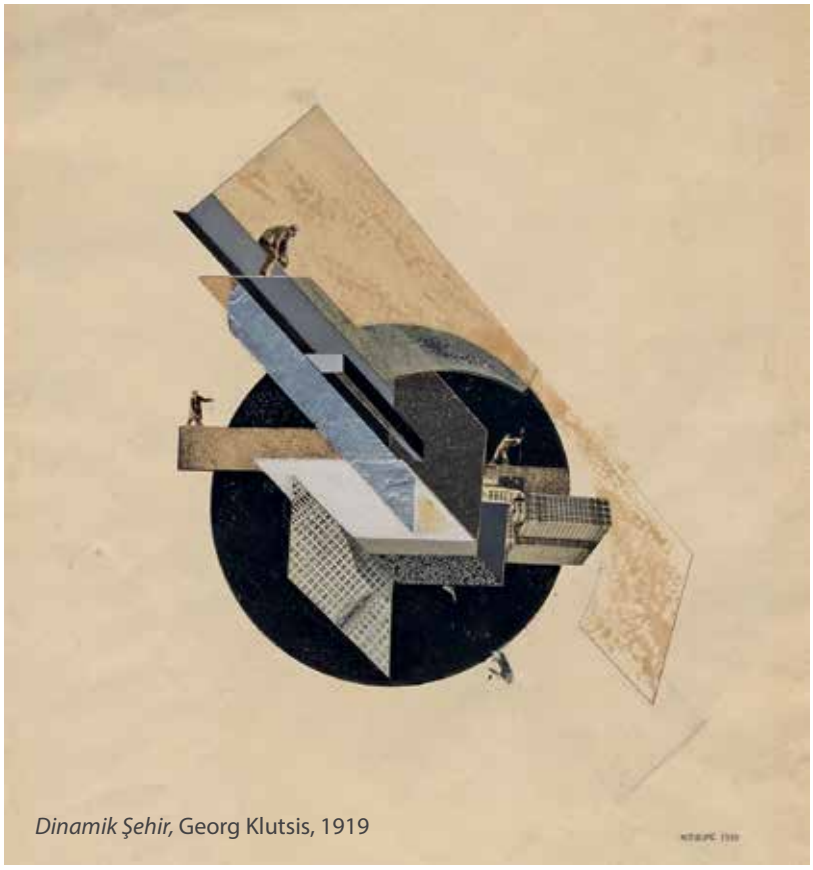
Rasyonel ya da Öklidçi bir ütopya kurma yolculuğu belirli bir hedef güdümünde statik ve yapılandırılmış bir geleceğe yolculuktur, evden ayrılıp geçmişi ardında bırakan bir yolculuk. Le Guin içinse "gerçek yolculuk dönüştür", yolculukla birlikte beklenmedik biçimlerde dönüşüm geçiren yeni bir şimdide eve dönüştür. Eve dönüş "yaşayan şimdi" denebilecek, geçmiş tecrübeleri geleceğe yönelik şimdiki amaçlara ve yönelimlere bağlayan sürekli akış halinde bir şimdinin farkındalığına götürebilir. Bu Taovari yaşayan şimdi içinde şimdiki zaman geçmiş ve geleceğe uzanıp yayılır, aynılık değişim içerir, yaşamak da çabasız faaliyet ve duraksız harekettir. Yaşayan şimdinin bütünlüğünü kavramak konuşma ya da muhakeme değil "elin dokunuşu"nu gerektirir: "Bütünlüğe dokunuyorum, onu tutuyorum."



Thomas More'un *Utopia*'sının ilk baskısından bir gravür, 1516

Böylelikle Le Guin biz okurları yaşayan şimdinin boyutlarını keşfetmeye davet eder. Romanda bir tren mühendisi on beş günlük yolculuğun ardından "eve", on sekiz yıllık partnerine döner, çünkü onun için aynı partner en fazla yenilik ve çeşitlilik anlamına gelir. Sabul'la çok yoğun ve çok derin fizik çalışmaktan bunalıma giren Shevek nekahet halindeyken Takver'le tanışır ve birbirlerine bağlanma sözü verirler. Anlatıcı şu yorumu yapar: "Shevek için artık çok netti .... bu şehirde [Sabul'la] perperişan geçmiş yılları şimdiki büyük mutluluğunun parçasıymış aslında, çünkü bu yıllar onu bu büyük mutluluğa çıkarmış, hazırlamış. Yaşamış olduğu her şey şu anda yaşadığı şeyin parçasıydı."

Shevek yolculuklarından eve dönmüştür sonunda ve geriye baktıkça bu yolculukların anlamını görebili-



Dinamik Şehir, Georg Klutsis, 1919

yordur artık; Takver'le birlikte yaşayan bir şimdide ikamet edebilir halde buluyordur kendini. Birbirlerine kalıcı sevgileri aracılığıyla geçmişe kök salmış ve ortak bir geleceğe açık küçük bir güven topluluğu yaratırlar. Bu yaşayan şimdideki çabasız faaliyette Shevek ve Takver kendileri olarak arkadaşlarının toplumsal yaşamının merkezi haline gelir. Shevek fizik çalışmasında "sanki kendisine ait olmayan ama içinden geçip onu işleyen bir bilgi gibi görünen" bir teorik yapı yaratır.

"Gerçek yolculuk dönüştür", çünkü değişim geçirmiş başka yolcuların yaşadığı değişmiş bir eve dönüş benlikte, evde ve başkalarında değişimlere cevap veren gelecek yolculuklara bir davettir. Öklidçi ütopyalar ütopyaya ulaşıldığında yolculuğun sonunun geldiğini varsayar. Öte yandan Odocuların "hiçbir zaman durma beklentisi" yoktur, yalnızca ellerinden gelenin en iyisini yapmayı murat ederler; dolayısıyla Shevek Urras'a yolculuk yapar ve Anarres'e geri döner.

Bireyler gibi toplumlar da yolculuk yapıp geri döner. Bir yorumcunun romana dair dediği gibi, "Shevek'in dışa doğru (evden uzağa yabancı bir gezegene) bireysel yolculuğu, kendi toplumu için eve doğru (geleceği inşa etmeye devam etmek adına geçmişi sahiplenmeye doğru) bir yolculuğun parçasıdır." Anarres, Urras'ın geleceği olmuştur ve olmaya devam etmektedir. Anarres'in varlığı Urras'ın farklı olabileceğini hatırlatır sürekli, devrimcilerin yenilenen faaliyetleri bir bakıma cennet bir bakıma da cehennem olan Urras'ın değişebileceğine dair umudu korur. Aynı şekilde Shevek de Urras'taki daimi baskı ve adaletsizlik gerçekliğiyle doğrudan ve anlamlı bir mücadelenin Anarreslilere anarşistliklerini sınamak, korumak ve yenilemek konusunda daima tetikte olmaları gerektiğini hatırlatmasını ümit eder.

Anarres'in devrimi "sürekli, devam eden bir süreç olabilir". Anarres'in sözü budur. Shevek nasıl olacağını bilmediği bir karşılamayla Anarres'e dönerken sonlanır *Mülksüzler*. Onunla birlikte kendi yolculuğuna başlayan başka bir gezegenin sakini Ketho vardır. Anarşizmi eylem halinde incelemek, müstesna yaşam biçimini bizzat deneyimlemek için kendi inisiyatifiyle Anarres'e yolculuk yapmaktadır ve nihayetinde amacı toplumsal bir yenilenme "fikri, sözü, riskiyle" eve dönmektir.

Dolayısıyla gerçek yolculuk geçmişi, şimdiyi ve geleceği açık bir çemberde birbirine bağlayan, bilinmeyene doğru yaratıcı bir atılımdır. *Mülksüzler*'deki ütopya unsuru toplum olarak Anarres değildir, açık uçlu bir vaat olarak, "düşüncede ve algıda yenilenmenin sürekli kaynağı ve potansiyeli" olarak Anarres'tir, bu sayede geçmiş asla nihai bir şekil almayacak, gelecek de kapılarını asla kapamayacaktır.

Mülksüzler metninden bir adım çıkıp ütopya geleneği bağlamındaki önemine geri dönecek olursak, Le Guin'in ütopyası geçmişi, şimdiyi ve geleceği, olanı ve olması gerekeni, araçları ve amaçları keskin hatlarla birbirinden ayırmayı reddetmesi bakımından önceki edebi ütopyalardan farklıdır. Hâkim rasyonel ütopya akıl ve iradenin buraya ve şimdiye, geçmişin prangalarına tepkisi ve mesafelenmesiyken, *Mülksüzler* zengin bir zaman ve yer manzarasına kök salmış, ayakları yere basan ütopyanın başarılı bir örneğidir. Ütopyacı idealleri gökyüzündeki yıldızlar ya da ufukta yelken açtığımız bir nokta olarak değil, sürekli döndüğümüz hep var olan bir ev olarak anlatıyor. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

* *Utopian Moments: Reading Utopian Texts*, ed. Miguel A. Ramiro Avilés ve J.C. Davis, Bloomsbury, 2012, ss. 133-139.

ARAÇ OLARAK BİLİMKURGU, AMAÇ OLARAK ANARŞİZM

"Sonsuza dek fırtına gibi bir 'd' ile taçlanan o yumuşak 'evrim' böyledir" diyen Zamyatin'in yolunu takip etse de Le Guin sağı solu bombalamadan, tedhişçilik yapmadan, takip ettiği yolu değiştirip geliştirerek başkaldırmaya devam ediyor.

Alican Saygı Ortanca

Ursula K. Le Guin'in –özellikle de olgunluk– eserleri, anarşizmi içerisinde barındıran iyi birer örnek.

Olgunluk eserleri derken aldığım başlangıç noktası da 1969 tarihli *Karanlığın Sol Eli*. Dönem olarak da akabinde gelen *Rüyanın Öte Yakası* (1971), *Mülksüzler* (1974) ve *Orsinian Tales* (Orsinya Öyküleri, 1976) de hem bu dönemin en önemli eserleri hem de Le Guin'in külliyatı içerisindeki temel taşlardan bazıları. *Mülksüzler* ise anarşizm çerçevesi içerisinde Le Guin ve edebiyatının geldiği en üst nokta.

Eserlerinde ve hayatındaki ideolojinin yanı sıra Le Guin'in üretim yaptığı spekülatif kurgu türü de yazar için bir araçtan fazlası. Yani Le Guin'in eserlerindeki siyasi altyapıyı incelerken, bunu yarattığı dünyalardan ayırmak mümkün değil.

Daha da detaylandırmak gerekirse...

New York Times'ın 21 Nisan 2009 tarihli sayısında Bruce Weber, Ballard'ın ölümü üzerine yapılan röportajda, Ballard'ın editörü Robert Weil'la konuşurken şöyle bir cümleyi not ediyor: "Onun o spekülatif kurguya yakın duran üslubu yüzünden insanlar Ballard'ın eserlerini bilimkurgu olarak yorumlamaya meyilli. Fakat bu durum *Cesur Yeni Dünya* ya da *1984*'e de bilimkurgu demek gibi bir şey."

Fantazi ve bilimkurgunun sıklıkla "yüksek edebiyat" olarak görülmemesi üzerine yine sıklıkla yazarlarla, eleştirmenlerle, jürilerle tartışmaya giren Le Guin, bu açıklama üzerine yaptığı yorumlarla türe ve edebiyata nasıl yaklaştığını olabilecek en yalın haliyle ortaya koyuyor:

> Fakat bu durum *Don Quixote*'ye roman demek gibi bir şey.
>
> Fakat bu durum *Yüzüklerin Efendisi*'ne fantazi demek gibi bir şey.
>
> Fakat bu durum *Ütopya*'ya ütopya demek gibi bir şey...[1]

Kısacası, Le Guin'in eserlerinde anarşizmi ele alırken anlattıkları ya da anlatmaya çalıştıklarını bilimkurgu kanalı içerisinde değerlendirmek doğru olacaktır.

Bu bağlamda, Le Guin'in *Mülksüzler*'in Beşinci Bölüm'ünde Shevek'e söylettiği siyasi yaklaşımını kendi bilimkurgu yaklaşımına uyarlamak sanıyorum ki yanlış olmaz: "Bildiğin gibi biz Odocular için araç amaçtır."[2]

≈

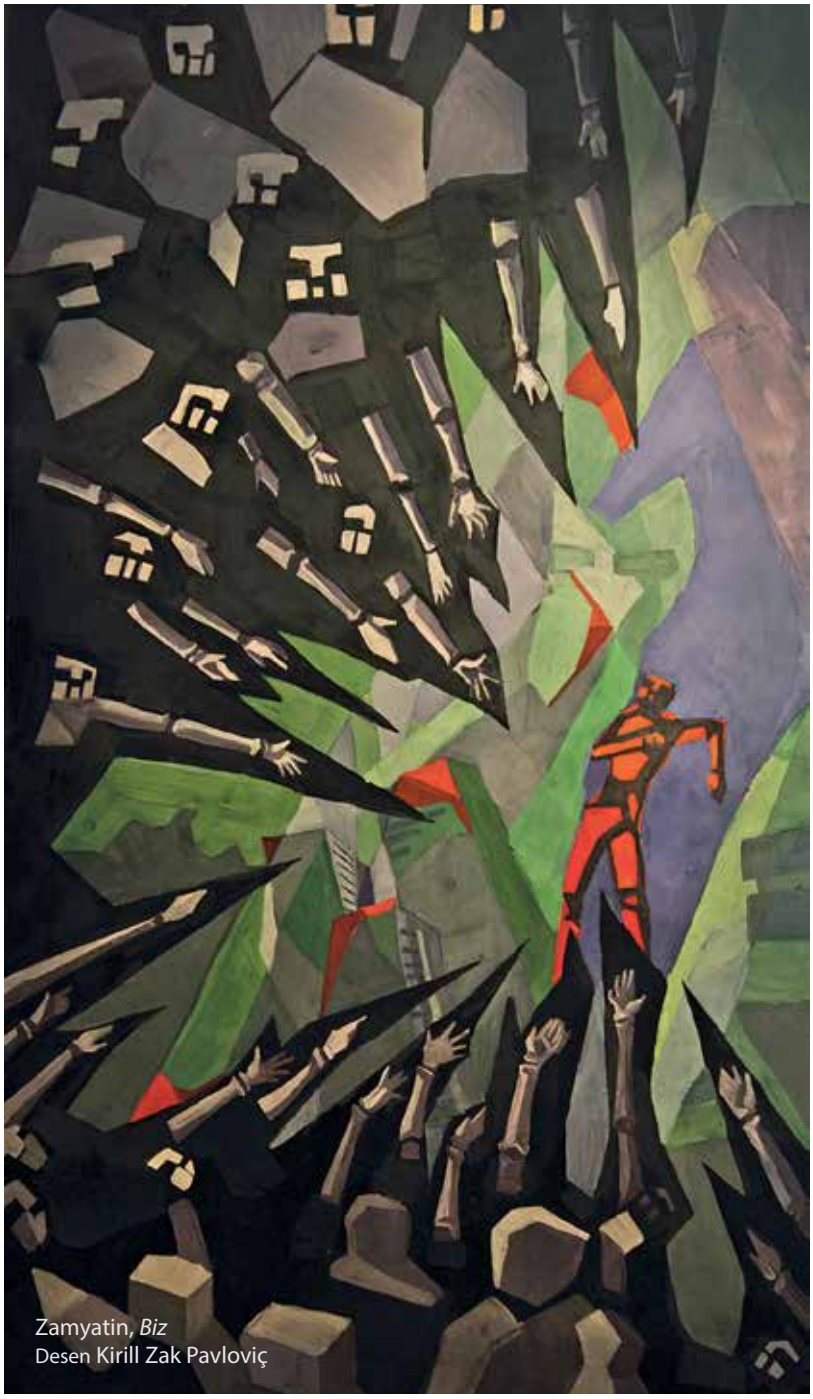
Feminist bilimkurgunun önde gelen yazarlarından Joanna Russ, bilimkurgunun edebi bir tür olduğunu, bilimkurgu yoluyla öne sürülen fikirlerin de ciddiye alınması gereken fikirler olduğunu savunduğu "Towards an Aesthetic of Science Fiction" adlı yazısına şöyle başlıyor:

> Bilimkurgu edebiyat mıdır?
>
> Evet.
>
> Alışıldık edebi kriterler içerisinde değerlendirilebilir mi?
>
> Hayır.

Bu bakış açısıyla baktığımızda Le Guin'in eserlerindeki anarşizmi karşılaştırabileceğimiz kanal yine bilimkurgu olacaktır. Zira *Mülksüzler*'i incelerken Dostoyevski'nin *Ecinniler*'iyle aynı standartlarda ölçmeye çalışırsak her iki esere de haksızlık etmiş oluruz. Russ'ın da yazısının devamında belirttiği gibi, bilimkurgu fikirleri ön plana çıkarmak adına karakterlerden taviz vermeye meyillidir. Kısacası, Le Guin'in anarşizmi konu aldığı eserlerini inceleyeceksek, tür dışı yazarlardansa öncülü olarak Yevgeni Zamyatin ve H.G. Wells'i, ardılı olarak da Iain M. Banks'i saymak yanlış olmaz.

Görüşleri açısından Wells, Zamyatin ve Le Guin farklılıklar taşıyor. *A Modern Utopia* (Modern Bir Ütopya, 1905), *Biz* (1924) ve *Mülksüzler*'in gerek kronolojik gerek de coğrafya olarak bariz benzerlikler göstermesi çok mümkün değil. Ancak yazarların dönemleri ve yer yer dikte ettirecek kadar savundukları görüşlerin birbirinden bağımsız olduğunu söylemek de bir o kadar ihtimal dışı. En azından, rahatlıkla birbirlerine zıt kutuplarda olmadıklarını söyleyebiliriz.

Bu karşılaştırmayı yapmak adına ilk olarak *Mülksüzler*'de "anarşizm" ne demek, onu sindirmek gerekiyor.



Zamyatin, *Biz*
Desen Kirill Zak Pavloviç

Kitap ve anarşizmle ilgili yapılabilecek en net açıklamayı Le Guin'in kendisi yapmış: "Odoculuk anarşizmdir. Sağı solu bombalamak anlamında değil: Kendine hangi saygıdeğer adı verirse versin bunun adı tedhişçiliktir. Aşırı sağın sosyal-Darwinist ekonomik özgürlükçülüğü de değil; düpedüz anarşizm: eski Taocu düşüncede öngörülen, Shelley ve Kropotkin'in, Goldmann ve Goodman'ın geliştirdiği biçimiyle. Anarşizmin baş hedefi, ister kapitalist isterse sosyalist olsun, otoriter devlettir; önde gelen ahlaki ve ilkesel teması ise işbirliğidir (dayanışma, karşılıklı yardım). Tüm siyasal kuramlar içinde en idealist olanı anarşizmdir; bu yüzden de bana en ilginç gelen kuramdır."[3]

≈

Le Guin'i Wells'ten, özellikle de Zamyatin'den ayıran yaklaşımı, etik kavramı ile siyaset kavramını birbirinden ayırmayışı. İki kavram için de sorduğu sorular ve bulduğu çözümler iç içe geçmiş durumda. Bu fikrin geliştirilmesi neticesinde bir kavram olarak siyaset çok daha geniş bir kapsama ulaşıyor. Öyle ki Le Guin'in genişlettiği bu kavram artık bir devlete ihtiyaç duymaz oluyor. Aynı yerde saf tutabilecek bu iki kavramı ayırmaktan ziyade iki farklı siyasi görüşü detaylandırmayı tercih ediyor Le Guin. *Mülksüzler*'deki Anarres ve Urras da bu yaklaşımın bir sonucu. Onuncu Bölüm'de dediği gibi: "O bir Odocu'ydu, araçla amacın ayrılması ona göre de yanlıştı."

Araç ve amacın, Le Guin'in anarşizm anlayışında neye tekabül ettiğini göz ardı ederek detaylı bir alt okuma yapmak elbette mümkün değil. Bu bağlamda Le Guin'in çıkış noktasıyla Zamyatin'in çıkış noktası paralellikler gösteriyor. Zamyatin'in *Biz*'i kaleme alırken baskı altında olduğu, hatta kitabını yayımlatamadığı, ilk olarak 1924'te İngilizce yayımlandığı, yazarın 1931'de sürgüne gönderildiği ve distopya edebiyatının mihenk taşı *Biz*'in ancak yazarın ölümünden elli bir sene sonra 1988'de Rus topraklarında yayımlanabildiği gerçeği, yirminci yüzyılın en sıra dışı hikâyelerinden biri. Bu kasvetli ortamı göz önünde bulundurarak Zamyatin'in romanını yazarken taraf tuttuğunu veya tek bir tarafı anlattığını (otoriter bir yönetim biçimini sevmesi mümkün olmadığı gibi liberal her türlü ütopyaya karşı olduğunu, ancak eserinde açıkça göremesek de kendine ait bir ütopyanın – bir deveran ütopyasının peşinden gitmek isteyebileceğini) ve bu tarafın da "değişim" olduğunu söyleyebiliriz.

Le Guin de *Mülksüzler*'de bu yolu takip ediyor fakat tabii kendi yaklaşımıyla: İki farklı görüşe karşı bir görüş oluşturmaktansa bu fikirleri birleştirip üçüncü bir alternatif ortaya çıkarıyor – yeni bir Anarres. Bu yaklaşım ütopya/distopya ekseninde göründüğünden daha büyük bir öneme sahip, zira Aldous Huxley de George Orwell de insanlığın karanlık geleceğini anlatırken iki alternatif sunmuştu yalnızca.

Bu noktada yazarların anarşizmi metinleri içerisinde araç olarak mı yoksa amaç olarak mı kullandıklarını sorgulamak da yanlış olmaz sanırım. Spekülatif kurgu yazarken çıkış noktası olarak kullanılabilecek üç varsayım olduğu söylenir:

1. Ya öyle olursa...
2. Keşke şöyle olsaydı...
3. Böyle giderse...[4]

Üçü de farklı kurguya veya dünya yaratımına hizmet eden çıkış noktaları olsa da bu üç madde birbirinin içerisine –üçü aynı anda olmasa da– kolayca karışabilir durumda.

İlk maddenin yaptığı çağrışım diğer ikisine göre çok daha samimi ve fikri üretim yönü nispeten daha kolay. İki insanın gündelik hayatta herhangi bir diyalogda ortaya atacağı düşüncelerin çıkış noktası gibi âdeta. Olanaklar dahilindeki alternatif fikirler böyle bir kurguya evrilebilir. Örneğin piyango bileti çıksa, uçan kaykay icat edilse ya da Neil Gaiman'ın daha da ileri götürerek söylediği gibi: "Ya uzaylılar yarın gelse ve bize istediğimiz her şeyi verse ama bir karşılık istese?"

İkinci madde ise alternatif tarih ve steampunk alt türünün çıkış noktası sayılabilir. Keşke JFK vurulmasaydı ya da keşke uçabilsek bu maddeye örnek gösterilebilir. Gerçekleştirilmesi an itibariyle mümkün olmayan, yakın gelecekte de mümkün gözükmeyen kurgular bu durumun bir parçası. Bu cümleyi "keşke"siz de ele almak mümkün. İkinci Dünya Savaşı'nı Almanlar kazansaydı, buna örnek sayılabilir.

Üçüncü ve son madde... Geleceğe dair söyleyecek en fazla sözü olanı. Bununla birlikte günümüze dair tespitlerde de en başarılı olanı. Biraz daha cüretkâr konuşmak gerekirse günümüz şartları dahilinde en gerçekçi olanı. Diğer iki maddeye kıyasla çıkış noktası, doğası gereği olumsuz bir şey olmalı. *Dur* dememiz gerektiğini düşündüğümüz, durmazsa giderek hayatımızı daha çok etkileyecek, hatta ele geçirecek sorunların konu edileceği kurguların çıkış noktası. Pek çok distopyanın tohumunu atan cümle: Böyle giderse...

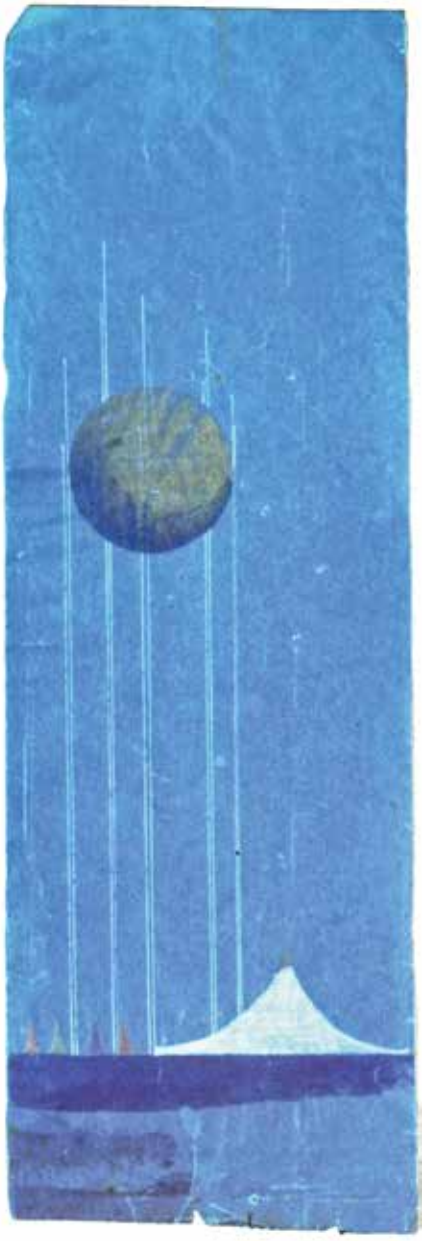
Zamyatin'in de fütüristik gelecek öngörüsünü anlatırken "Böyle giderse..."den yola çıktığı aşikâr. Peki ya *Mülksüzler* ve Le Guin? İşte amaç ve araç ikiliği bu konuda da karşımıza çıkıyor, zira *Mülksüzler* kesinlikle bir "Böyle giderse..." romanı değil, bir distopya da değil ama romandaki iki gezegen birbirinin anti-ütopyası gibi. İki gezegen belki de birbiri için "Böyle giderse..."nin sonucu, zira iki gezegen için de bir diğeri gidilmemesi gereken yer. Her gezegen kendi için asıl, diğeri ise "ay".


Desenler İvan Leonidov

≈

Le Guin'in anarşizm yaklaşımı Dostoyevski'nin *Ecinniler*'de bir gereklilik olarak sunduğu ve anarşi için mubah görülen terörizmle de zıt noktalarda duruyor, çünkü *Mülksüzler*'deki Odocular tereddütsüz bir şiddet karşıtı. Le Guin, *Sürgün Gezegeni* için yazdığı Sunuş'ta şöyle diyor: "Tatmin duygusunu bir ideale hizmet uğruna kurban etmek bir şeydir; bir ideolojiye hizmet uğruna açık düşünmeyi ve dürüst hisleri bastırmak başka bir şey. Bir ideoloji ancak ve ancak düşünce ve hislerin berraklığını ve dürüstlüğünü yoğunlaştırmak için *kullanıldığında* değerlidir."[5]

Bu çerçevede *Biz*'i ele aldığımızda Zamyatin'in anarşizmi ve anarşizm üzerinden de araç ve amaç ilişkişini daha farklı kullandığını görürüz. Le Guin için araç ile amaç iç içe geçmişken Zamyatin'de amacın varlığından söz edilemez. Söz edilse dahi bu durum bireysel bir yaklaşımla sınırlandırıldığı için kitleler ve ideolojiler için geçerli olamaz, yine de Zamyatin, ideolojisini tıpkı Le Guin'in



tanımladığı gibi, yani "düşünce ve hislerin berraklığını ve dürüstlüğünü yoğunlaştırmak için" kullanır. Bu noktada Le Guin ve Zamyatin'in yaklaşımında benzerlikler var. Her iki yazar da yolculuğun –Le Guin, Shevek'in Anarres'e geri dönüşünün, Zamyatin'se I-330'daki sonsuz devrim inancının– ne kadar önemli olduğunun altını çiziyor; tek bir farkla, Zamyatin amacın varlığını kabul etmiyor ve bu duruşu da yalnız eserinde değil hayatında da sürdürüyor: "Devrim her yerdedir, her şeydedir; sonsuzdur, son devrim yoktur."[6] Bir başka deyişle, nereye gidildiği değil nasıl gidildiğidir önemli olan. Burada *Biz*'in durduğu yeri iyi kavramak gerek. Ne kadar karanlık bir gelecek anlatısı olsa da Zamyatin'in roman içerisinde tuttuğu ya da anlatmamayı seçtiği bir taraf var. Bu taraf da araç ve amaç ikiliği üzerinden ortaya çıkıyor. *Biz*'de yaratılan gelecek tasavvuru sonucunda ortaya çıkan ürünler –mantık, istikrar da bunlara dahil edilebilir– değil üzerinde durulan. *Biz*'in ısrarla vurguladığı nokta bu ürünler elde edilirken yaşanan süreç ve bu şekilde değişmeye zorlanan dünya.

Değişim, iki yazarın da anarşizm anlayışında önemli yer tutuyor. Bununla birlikte her iki yazar değişim karşıtlığına da eserlerinde yer veriyor. Bu değişimin temeli tabii ki devrimin sürekliliği. Burada Le Guin'den de Zamyatin'den de önce bu konuya değinmiş bir yazardan bahsetmemiz gerek: Herbert George Wells. Hem *Biz*'de hem de *Mülksüzler*'de izlerini sürebileceğimiz –sonrasında da bu konuyu kendinden önceki yazarlardan çok daha iyi kullanacak ve çok daha ileriye götürecek Banks'in Culture evreni gibi– "dinamik ütopya" kavramının edebiyattaki temellerini Wells *A Modern Utopia*'da atıyor. Bu ütopyada Wells'in anlattığı toplum "Samuray" olarak adlandırılan grup tarafından yönetiliyor. Tek bir dünya devletinden oluşan bu toplumun problemlerinin temelinde de istikrarlı bir siyaset ve bunu takip eden gelişmeler neticesinde statikleşen düzen yatıyor. Yöneticiler de bu durağanlaşan ve doygun hale gelen sistemi daha kinetik hale getirmeye çalışıyor. Zamyatin'in, Wells'in yazdığı optimist ütopyalara cevaben *Biz*'i kaleme aldığı, romandaki baskıcı toplumun SSCB'den ziyade Wells'in kusursuzmuş gibi anlattığı Birleşik Krallık olduğu da edebiyat eleştirmenlerinin tekrarladığı bir konu.

Zamyatin, Wells'in yazdıklarının tamamını nasıl kabul etmiyorsa Le Guin de Zamyatin'in başarılı şekilde kullandığı değişim fikrini kendi metnine yedirirken hiçbir şeyi gözü kapalı kabul etmiyor, kabul etmediği gibi Zamyatin'i yer yer de eleştiriyor. Metin içerisinde daha önce tekrarlanan taraf tutma durumu Le Guin'in karşı olduğu yaklaşımlardan. Le Guin onu etkileyen kitaplarda yapılamayan bir şeyi başararak, bir alternatif yaratarak taraf tutmayla, tek taraflılıkla baş ediyor.

Le Guin'in *Mülksüzler*'i yazarken *Biz*'den fazlasıyla etkilendiği, *Biz*'de gördüğü aksayan düşünceleri kendi romanında düzelttiği ya da oradan kendisine uygun yeni bir "anarşizm" yarattığını söylemek çok yanlış olmaz sanırım. Zamyatin'in dediği gibi, "Evrimin yataklı vagonunda devletsiz düzene kadar gitmeyi hayal eden iyi insanlar var."[7] Belli ki bunlardan biri de Ursula K. Le Guin. *Biz*'de körüklenen kıvılcımlar *Mülksüzler*'de alev alıyor. "Sonsuza dek fırtına gibi bir 'd' ile taçlanan o yumuşak 'evrim' böyledir" diyen Zamyatin'in yolunu takip etse de Le Guin sağı solu bombalamadan, tedhişçilik yapmadan, takip ettiği yolu değiştirip geliştirerek başkaldırmaya devam ediyor. N

[1] http://www.ursulakleguin.com/Note-Calling-Utopia-a-utopia.html

[2] Ursula K. Le Guin, *Mülksüzler*, çev. Levent Mollamustafaoğlu, Metis.

[3] Ursula K. Le Guin, *Mülksüzler*, arka kapaktan alıntı.

[4] Neil Gaiman, "Introduction", *Fahrenheit 451* 60th Edition, Simon & Schuster.

[5] Ursula K. Le Guin, "Sunuş" (çev. Tuğçe Aysu), *Sürgün Gezegeni*, çev. Ekin Odabaş, İthaki.

[6] Yevgeni Zamyatin, "Edebiyat, Devrim, Entropi ve Diğer Şeyler Üzerine" (çev. Sabri Gürses), *Biz*, çev. Serdar Arıkan ve Fatma Arıkan, İthaki.

[7] Yevgeni Zamyatin, "Önsöz" (çev. Sabri Gürses), a.g.e.

BİR GECE YOLCUSU

Le Guin'e göre, başka dünyaların mümkün olup olmadığını araştıran edebiyatlar olarak fantazi ve bilimkurgu rüyaların dilini, gündüzün değil gecenin dilini ister ve gölgeni de yanına alıp çıktığın yolculuğun, o tehlikeli, yalnızlaştırıcı yolculuğun tarifine en yatkın mecra fantazidir.

Fatma Cihan Akkartal

Ursula K. Le Guin 1960'lı yıllarda hem ülkesinde ve yurtdışında hem de bilimkurgu-fantazi çevresinde kendine has yerini bulmuştu. 1970'te *Karanlığın Sol Eli*, 1975'te *Mülksüzler* ile hem Hugo hem de Nebula ödüllerine layık bulunmuş, dünya çapında bilimkurgu ve fantazi fanları nezdinde bir yüce rahibe kaidesine oturmuştu. 1974'te *Mülksüzler* yayımlanmadan evvel, "Herkes ana akıma transfer olacağım sanıyor, halbuki benim vatanım dış uzay ve içrek diyarlardır ve her zaman öyle olacak," demişti. Yazar en uzak sahillerden, rüyaların öte yakasından öteki rüzgârları taşımaya devam ediyor.

1970'li yıllardan bu yana değişmeyen saç stiliyle Ursula K. Le Guin'i dost canlısı Vulcan Mr. Spock'a benzetiyorum. Benzerlik yalnızca fiziki değil, yazarlık yaşantısı boyunca yargılayıcı olmayan bir merak ile insanı araştıran UKL, yorulmak bilmeyen ve ümitsizliğe pabuç bırakmayan türden bir insancıllığı da Spock'la paylaşıyor sanki. İnsana dair bir tespit duyduğunda bunun nerede, hangi zamanda, kimler için geçerli olduğunu soruşturan yazarın külliyatında geniş bir ses, perspektif, duygu ve anlam tayfı Le Guin'e has bir dünya görüşünün taşıyıcısı olmuştur.

Le Guin yazarlığa başladığı dönemde tür edebiyatlarında pek rastlanmayan etten kemikten karakterler yaratmak marifetiyle edindiği *primus inter pares* mertebesini bugün de muhafaza ediyor. *Kadınlar Rüyalar Ejderhalar* kitabındaki "Bilimkurgu ve Bayan Brown" adlı yazısında, bilimkurgu ve fantazi romanlarında Virginia Woolf'un Bayan Brown'ını aradığını söylüyor.[1] Woolf'un "Bay Bennett and Bayan Brown" makalesinde, yazar Arnold Bennett ve şürekâsını nesnel olanı tutup öznel olanı gözden çıkardığı için eleştirir; özneyi, öznenin perspektifini, insanı görmeyi tercih etmediklerinden yakınır. Karakteri, yaşamı, insan doğasını ıskalayıp evi, arabayı, eşyayı, maddeyi tarif etmekle uğraşan romancılık anlayışını reddeder. UKL'nin büyük bir Virginia Woolf hayranı olduğunu biliyoruz; Woolf'un kişisel perspektifi önemseyen izlenimci üslubunu paylaştığı gibi, sosyolojiyi roman yazmakla karıştıran anlayışa karşı çıkışını da paylaşıyor. Fakat bunun yerine önerdiği, salt vaka incelemesine dönüşen psikolojik roman veya yine biricik karakterden uzaklaşan toplumsal gerçekçi roman değil. Carl Sagan'ın, salt bir çevreci hassasiyetten fazlasını taşıyan "Dünya için kim konuşacak?" sorusuna, Le Guin'in teklif edeceği düşünülebilecek bir yanıt: "Biz bakmayı bırakırsak dünya kör olur. Biz konuşmayı ve dinlemeyi bırakırsak dünya sağır, dilsiz olur. Biz düşünmeyi bırakırsak düşünce yok olur." İnsan doğanın bilincidir, bir parçası değil ta kendisi. Öte yandan Le Guin insanı evrenin merkezine yerleştirmiyorsa insanı kıymetli bulmadığından değil, merkez kavramını sorunsallaştırdığından olmalı.

UKL *Mülksüzler*'in kahramanı Shevek ile *Mülksüzler*'den önce yazdığı ve pek beğenmediği bir kısa hikâyede tanıştığını söylüyor. Karakter orada bir yerlerdeymiş, onun sığacağı, dolduracağı "ebatta" bir hikâye yazana kadar kendini ele vermemiş. "Shevek'in kim ve ne olduğunu, nereden geldiğini anlayabilmek için tüm dertleri, tasalarıyla iki koca gezegen yaratmam gerekti," derken, Mrs. Brown'ı arayıp bulmak gerekir önermesini de aydınlatmış oluyor. Bir romanın kalbinde bir mesaj yahut fikirden çok, daha karmaşık ve karanlık bir şey bulmalı: insanı. İçindeki tüm güneşler ve tüm gezegenlerle birlikte (merkezi bulunmayan) doğanın merkezinde bulunmayan insan, UKL'ye göre esasen mimari bir yapı olan romanın da merkezinde değil "kalbinde" duruyor ve romanı roman yapan, Shevek'in görüp işittikleri, gittiği yerler, tanıştığı insanlar, kısaca öğrendiği, öğrenmediği her şey. Karakterlerini yaratmaktansa onlarla tanışmayı tercih eden UKL, "yarattığı" evrenleri de sanki yaratmamıştır. Anne kelimesini Freudyen çağrışımlardan sıyırabilirsek, UKL'nin dünya yaratımı ana rahminde yeni bir insanın oluşmasına benzetilebilir; rasyonel süreçlerin dışında kalan, ele geçmeyen bir tarafı vardır dünya yaratma işinin. Örneğin Yerdeniz'i yaratmamış da kitapların her biriyle yeni bir veçhesini keşfetmiş gibidir. Yerdeniz ona kapılarını açmış, o da bizleri içeri davet etmiş gibidir. Dünya-



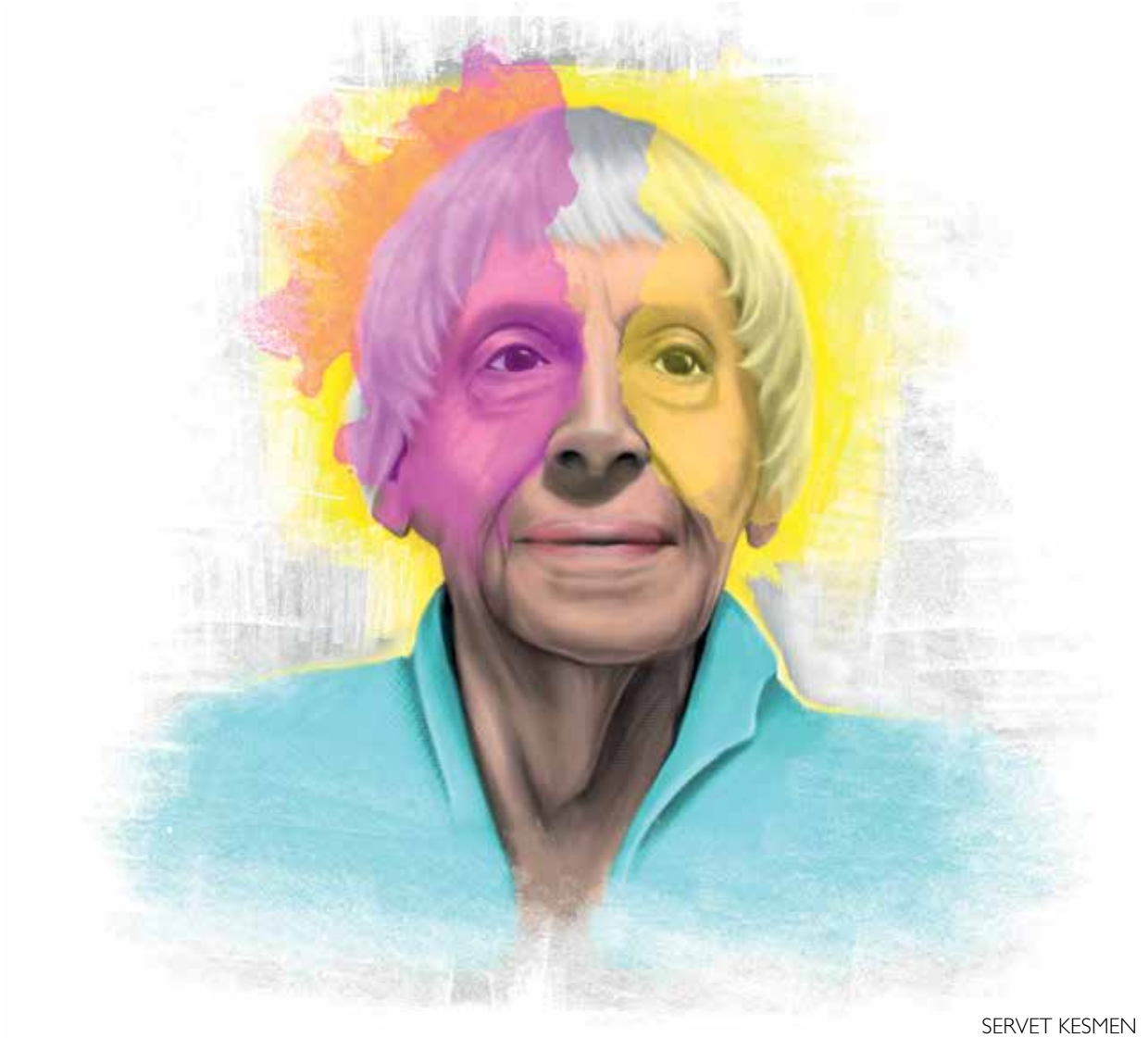
Le Guin, Henk Pander'ın resimlediği portresinin önünde.
Fotoğraf Benjamin Reed

larının tamamlanmış ve yaratıcısına "ait" yapılar olduğu kuruntusuna kapılmaz UKL. Romanın temasını Harry Potter serisinde kendine mal eden J.K. Rowling'e gönül koyması, Rowling'in "hırsızlığı"ndan değildir, neticede Harry Potter ile *Yerdeniz Büyücüsü*'nde birbirine zıt iki dünya görüşü söz konusu. Fakat iş bilmez eleştirmenlerin, Rowling'in bir büyücülük okulu fikrini hatta fantaziyi icat ettiğini sanmaları, onun da buna izin vermesi pek yüce gönüllü bir hareket değil, der UKL.[2] Le Guin ise mülkiyetçi değil bir seyyah gibi gözlemcidir; bu nedenle ne Yerdeniz öykülerinin ne de Hain Döngüsü'nün tamamlanmış olduğundan söz edebiliriz. Benzer şekilde, *Mülksüzler*'in "ikircikli bir ütopya" olmasında Bülent Somay, ütopyanın doğasında bulunan kapalılığa, nihailik iddiasına, totaliter ve otoriter tavra bir eleştiri bulur.[3] 1970 öncesi ütopya metinlerinin, yazarın "daha iyi bir dünya" teklifi dışında bir anlam ufkunu kucaklamaması, yazarın niyetinin baskısı altında çoğulluklara, sapmalara, dönüşümlere izin vermemesine karşın, UKL'nin niyeti, her şeyden çok okurun ayağının altından halıyı (dili) kaydırmak, bazen didaktik olma eleştirisini de göğüslemek pahasına kolaycı kabulleri tepetaklak etmektir.

UKL feminist, anarşist ve çevreci hassasiyetleri bilimkurgu ve fantazi yazınının gündemine taşımış olmakta öncüdür. Fakat herhangi bir ideolojinin bayrak taşıyıcısı değildir. Yazdıklarıyla ilgili çıkan inceleme yazılarını her zaman garipsemiş; romanlarında ele aldığı "temaları", kendisine mal edilen fikirleri irdeleyen bu yazılar ondan çok uzak olmasalar da "onun diliyle yazılmamıştır".[4] Tüm bu fikirlerin, diyor, bir kısmını evet düşündüm, gerisiyse, hissettiğim, sezdiğim, çaldığım, taklit ettiğim, çıkarsadığım şeyler. Yazdıkları frontal korteksten ziyade, daha kuytu köşelerden geliyor; görüntüler, metaforlar, karakterler, manzaralar, sesler İngiliz dilinin izin verdiği ölçüde işbirliği yapıyor. UKL kendini bir filozof ya da ideologdan ziyade bir zanaatkâr olarak görür. Alt metinlere, salt fikirlere odaklanan incelemeleri, St. Paul Katedrali'ninin kubbesinin nasıl ayakta durduğunu tartışırken taşlardan hiç bahsetmeyip yalnızca katedralin yapımına yorulan akıldan bahsetmeye benzetir. Romanın güzelliği mimarisindedir, demesi de tesadüf olmasa gerek.

Gecenin Dili

Yerdeniz'i, karakterleri, isimlerini nasıl yarattığı sorulduğunda Le Guin, Yaratmadım, bilinçdışımda buldum onları, yanıtını verir. UKL'nin Taoculuktan aldığı feyz burada olabilir mi; "Taocu dünya kaotik değil düzenlidir, ancak düzeni insan ya da kişisel veya insancıl bir tanrı tarafından dayatılmış bir düzen değildir. Gerçek yasalar –bilimsel olduğu kadar etik ve estetik yasalar da– herhangi bir otorite tarafından yukarıdan aşağı dayatılmaz, nesnelerin kendisinde vardır ve bulunmaları, keşfedilmeleri gerekir."[5] *Rüyanın Öte Yakası*'nın Taocu düsturla "yapmadan yapan" kahramanı George Orr da UKL gibi ne bulursa bilinçdışında bulur. Gerçekliğe revizyonist müdahalelerde bulunmasına olanak veren "etkili rüyalar" gören George'un tek istediği bu durumun sona ermesi, bu güçten kurtulmaktır. Tanrı olmak vehmine kapılan psikolog Dr. Haber, "hümanist" niyetlerine alet ettiği George'un anah-



SERVET KESMEN

tarını bir türlü bulamamakla felaketlere sebep olmuştur; sebep bilinçdışına inanmaması, esasen "gecenin dili" olan dili kavrayamaması değil midir? Dünyada ırkçılık olmasın dileği Haber'in varlığını ve fonksiyonunu reddetmek istediği, akılla kavranamayan filtrelerden geçerek kırılıp bükülür, neticede dünyadaki herkesin ten rengi griye döner. Fakat dünyayı değiştirecek olan eninde sonunda rüyalardır, aklın hegemonyasına ve düzenlemelerine tabii olmayan rüyalar.

"Bir Kadının Kurtuluşu" öyküsünde, Ekumen'e dahil Werel gezegeninde yaşayan eski bir köle olan Rakam'ın "özgürleşmesi" vasıtasıyla, karşı karşıya duran iki aynanın arasında sonsuza bölünen görüntü gibi, iç içe geçmiş kölelikleri anlatır UKL. Doğduğu gezegende kurumsal köleliğin son bulmasının ardından geçtiği safhalar ve yaptığı yolculukları takip ederken iğneler ve çuvaldızlar üzerine düşünmeye zorlar okuru:

> O âna kadar kendime ait bir odam olmamıştı, ilk başta odanın içinde kendimi yalnız hissettim, sanki utanmış gibi ama çok zaman geçmeden sevmeye başladım. Hür bir kadın olarak ilk yaptığım iş, odamın kapısını kapatmak oldu.[6]

UKL'nin çeşitli yerlerde insanın kendi etrafında ördüğü, kapısı olmayan duvarlar hakkında söylediklerini de göz önünde bulundurunca, sanki burada Rakam'ın kendine ait o odanın içinde önce suçlu (mahkûm?) gibi durması ve (göreceli) özgürlüğünün ilk eyleminin kapıyı kendi üzerine kapamak olması ironik. Bir zamanlar sahiplerin kapadığı kapıları şimdi kendi üzerine Rakam kapamaktadır. *Mülksüzler*'in sonsözünde Bülent Somay'ın Shevek'ten alıntıladığı gibi: "İçeri kapamak, dışarıda bırakmak, aynı şey."

Mülksüzler'de Shevek, "Tüm çevremize duvarlar ördük ve bunları göremiyoruz, çünkü düşüncemizin

Ursula K. Le Guin: Bilimkurgunun ötekileri...

Amerikan bilimkurgusu genellikle zengin, hırslı ve saldırgan erkeklerin tepede olduğu, aradaki derin bir uçurumdan sonra dipte de yoksul, eğitimsiz, isimsiz kitlelerin ve kadınların bulunduğu kalıcı bir astlar-üstler hiyerarşisi varsaymıştır. Bütün resim, tabiri caizse, garip bir şekilde "Amerikan-olmayan"dır. Bu da, zaman zaman astlarından saygı gören Alfa Erkeği'nin her zaman tepede yer aldığı kusursuz bir maymunlar patriyarkasına işaret eder. Bu bir spekülasyon mu? Bir tahayyül mü? Yoksa bir çıkarsama mı? Ben buna beyinsiz gericilik derim. Bence artık bilimkurgu yazarlarının ve tabii okurlarının da Kraliçe Victoria çağına dönme hayalini geride bırakıp gelecekle ilgili düşünmeye başlamalarının zamanıdır.

"Amerikan Bilimkurgusu ve Öteki" (çev. Canay Özden) , *Başka Dünyalar Mümkün*, haz. K. Murat Güney, Varlık

parçası onlar"[7] diyor. Rakam kurumsallaşmış kölelikten başka türlü köleliklere, oradan özgürleşmeye kendi yolunda yürürken ayılır: "Tenin siyasi düzenleri iktidarın köküdür." (*The politics of the flesh are the roots of power*.) Bedeni toplumsal cinsiyete dair kabullerin, insan ilişkilerinin sahiplik hiyerarşilerinden bağımsız düşünülememesinin, insan bedenine dair tahayyüllerin güç ilişkileri ekseninde kurulmasının cenderesinden kurtarmadıkça özgürleşmek mümkün olmayacaktır. Feminist görüşün üzerine basarak ifade etmeye devam ettiği "Beden benim bedenim" çığlığının lüzumu yok olacağa benzemiyor. Toplumda bireyleri kabileleştiren iktidar çekişmeleri bedenler üzerinde geçer ve iki kişi arasında geçen cinsel münasebet nadiren iki kişi arasında yaşanır. Bu nedenle Rakam'ın dediği gibi, "Hür erkekler ve hür kadınlar olarak hürriyetimizi en zor muhafaza edebildiğimiz yer de orasıdır." İki kişi arasındaki mesafe ne kadar kısa olursa olsun dilden devlete uzanan kurumlar vardır işin içinde. Shevek duvarların görünmez hale gelişini düşüncelerin parçası olmalarına bağlıyor ama sanki UKL dilde de yanlış giden bir şeyler olduğunu söylüyor. Dil iktidarın üzerinde durduğu sacayaklarından biridir şüphesiz; Anarres'in anarşist dili Pravca'yı konuşurken küfretmek kolay değildir, Anarres kültürü seksi kirli görmediği gibi, Pravca ne mülkiyet ilişkilerinin ifadesine ne de toplumsal hiyerarşilerin perçinlenmesine müsaade eder.

Rakam'ın köle olarak doğduğu Shomeke'de ve sonra kullanmalık kadın olarak çocuk yaşta gönderildiği Zestra'da tarih öğretilmiyor. "Kimse durumun farklı olduğu zamanlarla ilgili bir şey bilmiyordu. Kimse farklı durumların olabileceği bir yer olduğunu bilmiyordu. Biz şimdiki zamana tutsak edilmiştik." Şimdiki zamanın tutsak ediciliğinden, insanı sis gibi çevreleyen gündelik gerçeklikten sıyrılmanın bir yolu tarih öğrenmekse, diğer bir yolu hiç kuşkusuz "yolculuk"tur. Fantazi, bilimkurgu, yani ya tanıdık olanı yabancı aksettiren ya da yabancı olanı tanıdık aksettiren türden bir edebiyata başvurmak da başka bir yoldur. UKL'ye göre, başka dünyaların mümkün olup olmadığını araştıran edebiyatlar olarak fantazi ve bilimkurgu rüyaların dilini, gündüzün değil gecenin dilini ister ve gölgeni de yanına alıp çıktığın yolculuğun, o tehlikeli, yalnızlaştırıcı yolculuğun tarifine en yatkın mecra fantazidir. UKL külliyatında bu yolculuğun yalnızca psişik bir yolculuk değil aynı zamanda ahlaki bir yolculuk olduğu izlenebilir. *Yerdeniz Büyücüsü*'nde, "Rızası olmayan bir ruhu kötülüğün ele geçirmesi çok zordur" diyerek insana etik bir sorumluluk ve aynı zamanda bir eylemlilik atfeder. Kendini bilme ve özgürleşmenin yolu rızayı bilmekten geçmez mi? Rakam köleyken yaşadığı ülkenin adını bilmediği gibi, seksi kendine yapılan bir şey sanmaktadır. Özgürleşmesinin, "kurtuluşunun" en önemli adımı cinselliğin aslında bir kararı, girişimi, işbirliğini içeren rızaya tabii olduğunu öğrenmek olur. Rakam odasının kapısını kapayarak bedenini geri almaya teşebbüs etmiş ve burada bir özgürlük alanı bulmuştur fakat bu alanın genişlemesi ancak yeniden tensel bir münasebete kendi rızasıyla dahil olabildiğinde mümkün olur. UKL'nin düşünce dünyasında insana atfedilen en olumlu gizilgüç, insanoğlunun rıza ve tercihler yoluyla kendini dönüştürme potansiyelidir.

Gölgenin Elini Tutmak

"Sonu olmayan yılan" Ouroboros'la genç yaşında okuduğu, 1922 tarihli *The Worm Ouroboros* adlı fantazi romanında tanışan UKL çembere, döngüye, dönüşümlere ve oluşa inanıyor. Oluş denizdeki dalgaların kipidir; sonsuz olasılığı getirip geri götüren, menzilden çok yürüyüşü önemseyen UKL insanlık için görkemli bir sona eriş tasarlamamış hiç, kıyamete inanmadığı gibi iyi ile kötünün ebedi mücadelesinin sahasını insanın iç dünyasında buluyor. Bu içrek diyar, UKL'nin yolunu da aydınlatmış olan Jung'un tabiriyle "kolektif bilinçdışı", insanoğlunun tıpkı fizyolojisi gibi diğer insanlarla paylaştığı haritasız bir ülke. Sakinleri arketipler; mitlerin, fantezilerin, efsanelerin, rüyaların kahra-



manları, canavarları, yardımcıları. Buraya girmenin yolunu her birey kendi başına keşfetmek zorunda ve her ruhun rehberliğini ancak kendi gölgesi yapabilir. Ancak Gölge ruhun karanlık yönü, Ursula'nın deyişiyle işlemediği cinayetleri, dile gelmeyen, gün yüzünde kabul görmeyen arzuları sırtlanır. Bilinçli zihnin müphem kardeşi içrek diyarda at koşturduğu halde yüzüne bakılamayınca dışarı uğrayan, göz ardı edildikçe kuvvetlenen, Öteki'ne dönüşen bir düşman haline gelir. Kahramanın "işi" öncelikle gölgesiyle barışmak, yolculuktan geri dönebilmek için onunla birlikte çalışmak olsa gerektir. Gollum olmasaydı Frodo yüzüğü yok edemezdi. UKL'nin *Yerdeniz Büyücüsü*'nde dediği gibi, gölge düşürmeden mumu yakmak mümkün olmaz. Aynı minvalde, Urras'ın olmadığı bir evrende Annares de olmazdı.

1975'te Aussicon'da onur konuğu olarak yaptığı konuşmanın en çok alkış alan kısmında UKL, Philip K. Dick'in kitaplarını *Barf the Barbarian* gibi bir fantazi kitabının yanında bulmaktansa ait olduğu yerde, Charles Dickens'ların yanında görmeyi yeğleyeceğini söylüyordu. Tür edebiyatlarının gettolaşması fenomenine en çok bundan rahatsızmış gibi görünen tür yazarlarının katkıda bulunduğunu da ekliyordu. Kendilerini kenara iten, kitaplarını "gerçek" edebiyat yapıtlarının durduğu raflarda barındırmayan bir pazarlama oyununa gönüllü olarak katılan ve sektördeki güç ilişkilerini reddetmek yerine şu veya bu şekilde o ilişkileri kendi çevresinde yeniden üretmeyi arzu eden yazarları eleştiriyordu. Aynı konuşmasında, bilimkurgu-fantazi çevresinde bir uzaylı, bir yabancı olduğunu, hiçbir zaman bir "fan" olmadığını söylüyordu. UKL gettolaşmaktan yana değil, mahallenin kraliçesi, bir kültün tanrıçası olmasına rağmen asilerin saflarında olmayı tercih ediyor. Bu tavır *Mülksüzler*'de ifade ettiği meşhur düsturu aynalıyor: "Vermediğinizi alamazsınız, kendinizi vermeniz gerekir. Devrimi satın alamazsınız. Devrim yapamazsınız. Devrim olabilirsiniz ancak. Devrim ya ruhunuzdadır ya da hiçbir yerde."

[1] Ursula K. Le Guin, "Bilimkurgu ve Bayan Brown", *Kadınlar Rüyalar Ejderhalar*, haz. Deniz Erksan, Bülent Somay, Müge Gürsoy Sökmen, Metis, 1998.

[2] http://www.ursulakleguin.com/Note-ArtInfoTheftConfusion-Part2.html

[3] Bülent Somay, *The View From The Masthead: Journey Through Dystopia Towards An Open Ended Utopia*, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010, s. 186.

[4] Ursula K. Le Guin, "Introduction", *The Language of The Night*, The Women's Press, 1989, ss. 9-10

[5] "Rüyalar Kendini Açıklamalı", *Kadınlar Rüyalar Ejderhalar*.

[6] Ursula K. Le Guin, "Bir Kadının Kurtuluşu", *Bağışlanmanın Dört Yolu*, çev. Çiğdem Erkal İpek, Metis.

[7] *Mülksüzler*, çev. Levent Mollamustafaoğlu, Metis, s. 218.



1950'ler



MUTLU BEYİN

Mutluluk Hormonlarınızı Yönetin

Hormonların hayatımızdaki yerinin farkında mıyız? Serotonin, dopamin, oksitosin ve endorfin hormonlarının her biri ne işe yarıyor? Bu mutluluk kimyasallarını doğal yöntemlerle nasıl salgılayabiliriz? Stres hormonu olarak bilinen kortizolü alt edebilir miyiz? Alışkanlıkları değiştirmek neden bu kadar zor? Beyninizin nasıl çalıştığını öğrenmeye hazır mısınız?

California State Üniversitesi'nde öğretim görevlisi, Inner Mammal Enstitüsü'nün kurucusu Loretta Graziano Breuning, insan motivasyonu hakkındaki genel geçer kuramları reddediyor ve memeli beyni üstüne yaptığı çalışmalarıyla tanınıyor. İnsanların kendi hormonlarını tanıyarak ve içindeki memeliyi anlayarak mutluluğa ulaşabileceğine inanıyor.

Mutluluk... Dört beyin kimyasalından geliyor ve **Mutlu Beyin** size "mucize çözümler" yerine kalıcı bir eylem planı sunuyor. Kendinizi tanımanızı sağlıyor ve 45 günde istediğiniz değişimi yaratmanızın yollarını gösteriyor.

İngilizceden çeviren
Ebrar Güldemler

MUTLU BEYİN • Eylül 2017 • 198 s., 24 TL • ISBN 978-605-2389-19-5
Dağıtım Alfa 0212 513 34 20

aganta

TÜYAP
www.tuyap.com.tr

TÜRKİYE YAYINCILAR BİRLİĞİ
TURKISH PUBLISHERS ASSOCIATION

İyi ki varsın edebiyat

Glad to have you literature

36. ULUSLARARASI İSTANBUL KİTAP FUARI

36th INTERNATIONAL BOOK FAIR

The Two Ends of the Silk Road: Turkey and Korea
Korea Guest of Honor
International Istanbul Book Fair 2017
실크로드의 시작과 끝, 터키와 한국
2017 이스탄불국제도서전
주빈국 한국
İpek Yolunun İki Ucu: Türkiye ve Kore
2017 Kore Cumhuriyeti
Uluslararası İstanbul Kitap Fuarı Onur Konuğu

NOVEMBER 4 -12 KASIM 2017

Ziyaret Saatleri Visiting Hours
Hafta sonu Weekend* : 10.00 - 20.00
Hafta içi Weekdays : 10.00 - 19.00
(* November 12 Kasım: 10.00 - 19.00)

www.istanbulkitapfuari.com
kitapfuari istanbulkitapfuari

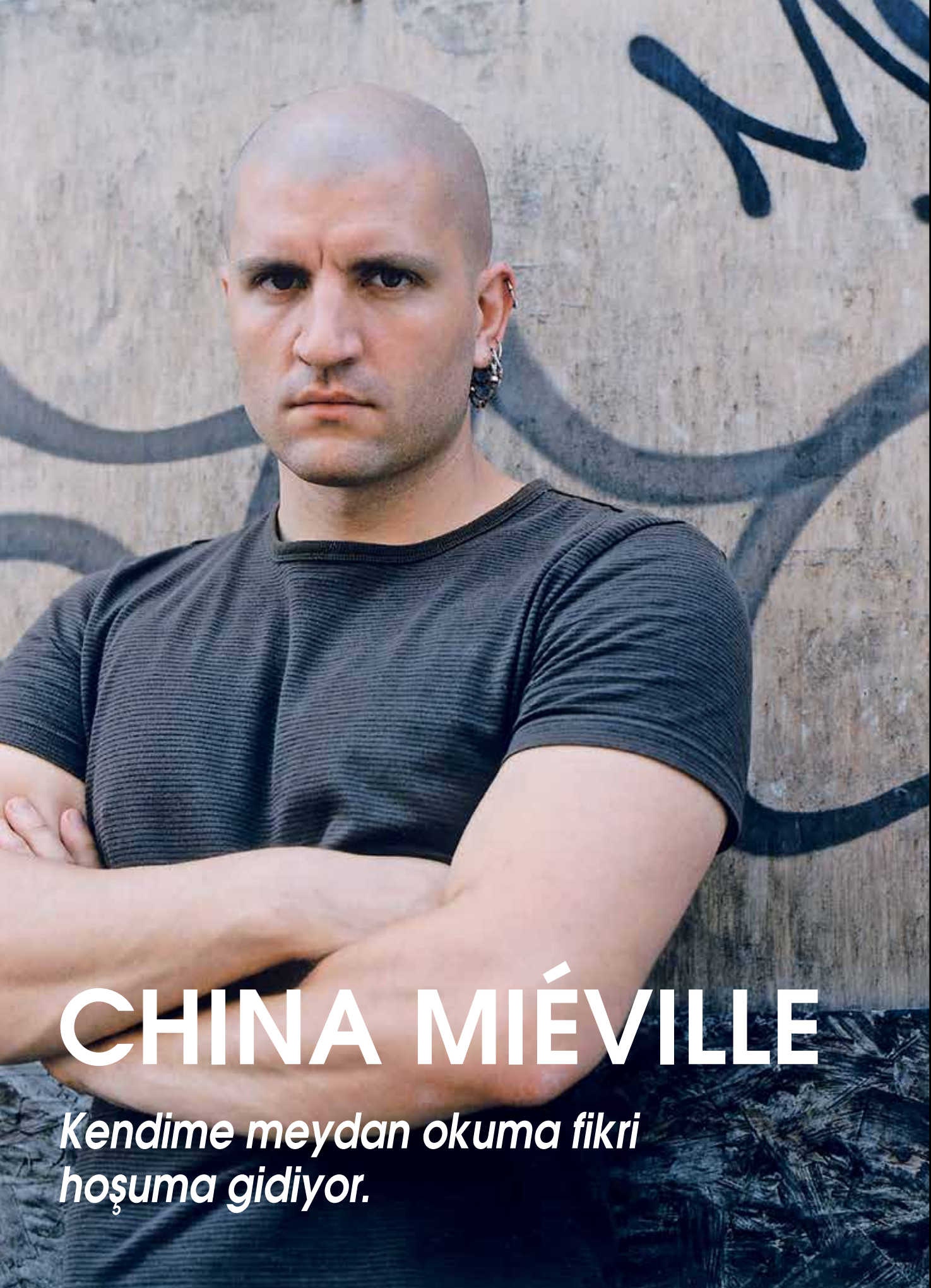
KOSGEB Destekleyen Kuruluş Organizer Ay

TÜYAP İSTANBUL



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

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



CHINA MIÉVILLE

Kendime meydan okuma fikri hoşuma gidiyor.

Alegori kendi sınırlarını ihlal ettiği sürece ilgi çekici.

Şehir ve Şehir'deki amacım, sınırların nasıl olabileceğine dair kendi büyülü sistemimi oluşturmak yerine, sınır mantığını aşırılaştırarak mübalağalı ve kurgusal bir şey üretmekti. Ulus-devlet sınırlarının son derece sıradan, gündelik, hukuki, toplumsal boyutlarının bir izdüşümüydü aslında.

GEOFF MANAUGH

Bilimkurgu, fantazi ve polisiye türlerinde eserler yazan Britanyalı yazar China Miéville (1972) Cambridge Üniversitesi'nde sosyal antropoloji öğrenimi gördü. Yüksek lisans ve doktorasını LSE'de Uluslararası İlişkiler alanında yaptı. Doktora tezi, *Between Equal Rights: A Marxist Theory of International Theory of International Law* adıyla 2005'te kitaplaştı. Miéville yarattığı fantastik edebiyatı "tuhaf kurgu" olarak tanımlıyor. Fantastik edebiyatı ticarileşmeden, tutucu klişelerden kurtarmayı amaçlayan Miéville'in politik duruşunu, fantastik romanlarından takip etmek mümkündür. Marksist tutumu romanlarında olduğu kadar, edebiyatla ilgili kuramsal duruşunda da belirgindir.
Perdido Sokağı İstasyonu, *Yara*, *Demir Konsey* ve *Şehir ve Şehir*, *Elçilik Kenti* romanlarıyla Arthr C. Clarke Ödülü (üç kez), Britanya Fantazi Ödülü (iki kez), Locus Fantazi Ödülü (iki kez), Hugo Ödülü ve Dünya Fantazi Ödülü almıştır. Yordam Kitap'ın yayımladığı Türkçeye çevrilmiş eserleri: *Kral Fare*, *Perdido Sokağı İstasyonu*, *Yara*, *Demir Konsey*, *Un Lun Dun*, *Şehir ve Şehir*, *Kraken*, *Elçilik Şehri*.

***Şehir ve Şehir* kitabınla başlamak istiyorum. Bölünmüş şehir fikrinde seni cezbeden temel unsur nedir? Şehrin bölünmesine dair planlamayı nasıl yaptın?**
Bölünmüş şehir fikrini başka bir fantastik hikâye için düşündüğüm bir fikirden yola çıkarak geliştirdim. Birlikte yaşayan ama farklı türlere mensup olduklarından somut çevre koşullarıyla oldukça farklı biçimlerde ilişki kuran, farklı evlerde oturan vb. insanlara dair bir fikirdi. Londra'daki insanların

Büyük yazarların önceden arşınladığı yollardan kaçınılmaz olarak yürümek durumundasınız. Bunda yanlış bir şey yok. Mesele bu yolda ne yapabildiğinizle ilgili.

ve farelerin yaşam biçimlerinin abartılmasına dayanıyordu aslında. Fakat düşüncelerim hızlıca değişti ve sadece insanları konu alan bir şey anlatsam nasıl olur diye düşünmeye başladım.

Uzun süre hikâyeyi kuramadım. Olayların geçtiği mekân kafamda netleştikçe diğer unsurları da oturtmaya başladım. Örneğin şehirleri alegorik anlamda indirgeyip kaba bir tasvirle sınırlandırarak anlatmak istemediğimden emindim. Şehirlerden birini basitçe Doğulu ötekini Batılı, ya da birini kapitalist ötekini komünist yapmak gibi anlamsız bir işe girişmek istemiyordum. Her ikisinin de iç içe geçmiş, karışık, gerçek ve canlı olmasını istiyordum. Kısmen hatırda kalacak, gerçekçi, tamamıyla bir yabancılıktan ziyade tekinsizlik yaratan bir aşina olamama hissini yakalayabilmek için şehirler üzerinde uzun süre çalıştım.

Kitap için farklı anlatı biçimleri denedim. O dönem suç kavramı üzerine çokça okuyup düşünüyordum, ayrıca kitabın sıkı bir polisiye okuru olan anneme bir hediye olmasını istiyordum, sonunda çok daha önceden anlamam gereken bir şeylerin farkına vardım. Şehirleri canevinden yakalayan noir, hard-boiled ve polis soruşturması türlerinin aslında bir bakıma mitolojik bir kentbilim [*urbanology*] olduğunu anladım.

Bunu anladıktan sonra ve polislerin birbirlerinin yetki alanlarını ihlal etme sorunlarını da abartılı biçimde ifade ettiğimde, romanın geri kalanı çorap söküğü gibi geldi. Tam bir yaradılış ânıydı. Daha önceden bunu çözememem biraz garip aslında.

Bölünmüş şehir fikrinin gerçek dünyada da karşılığı var, fantastik edebiyatta da öncülleri mevcut. C.J. Cherryh, bir bakıma Jack Vance gibi, bölünmüş şehir fikrini kullandığı bir kitap yazmıştı. O zamanlar böyle bir kitabın varlığından haberdar değildim ama buna çok içerlemiyorum. Daha önceden hiçbir şekilde düşünülmemiş orijinal bir fikir peşinde olduğunuzu sanıyorsanız, ancak kendinizi kandırırsınız.

Büyük yazarların önceden arşınladığı yollardan kaçınılmaz olarak yürümek durumundasınız. Bunda yanlış bir şey yok. Mesele bu yolda ne yapabildiğinizle ilgili.

Kitapta en çok ilgimi çeken şey, sadece girift bir siyasi hikâye anlatarak fantazi ya da bilimkurgu hikâyesi havasını yaratmayı başarman. Kitapta insan dışı varlıklar, yaratıklar ya da büyülü teknolojiler yok. Temelde siyasi bilimkurgu kitabı sadece.

Spoiler vermeden bu konuya değinmek imkânsız. Benim açımdan sorun yok ama kitabı henüz okumamış ve ileride okumayı planlayan kişileri şimdiden uyarmalıyım. Yorumuna katılıyorum. Yazım aşamasında fantastik unsurlar gittikçe azalarak belirsiz ve örtük hale geldi. Kitabı bu konuda muallakta bırakacak şekilde yazmış olsam da –ve bazı okurlar da bu belirsizliğe odaklanmakta ısrarcı davransa da– diğer bütün kitaplarıma benzer şekilde, bu kitaba da fantastik öğeler konusunda Occam'ın Usturası'nı kullanarak yaklaşabiliriz. Belirli açılardan fantastiğe neredeyse karşı konumda duruyor.

***Şehir ve Şehir* gerçekte yaşanabilecek bir sınır durumunun abartılı bir anlatısı gibi bazı açılardan. Kudüs ya da Batı Şeria'da, Soğuk Savaş dönemindeki Berlin'de ya da günümüzde Belfast'ta, hatta ABD ve Kanada arasındaki küçük kasabaların sınırlarında (Stanstead-Derby Hattı) yaşananları örnek olarak düşünebiliriz. Bunlar aslında oldukça girift mekânsal ve siyasi ilişkileri olan kapı komşusu konumundaki yerleşim yerleri bir bakıma. Örneğin, yanılmıyorsam sana bir sene önce hem Hollanda hem de Belçika sınırında toprağı bulunan Baarle-Hertog isimli kasabayla ilgili bir e-posta atmıştım, hatırlıyor musun?**

Evet, hatırlıyorum.

Kitabını yazarken bu şekilde gerçek hayatta da karşılaştığımız sınır durumlarından ne ölçüde yararlandığını merak ediyorum.

Bunun en uç örneği olarak *Christian Science Monitor*'da okuduğum bir makaleden bahsedebilirim. Makalede Dışişleri Bakanlığı ya da ona benzer bir kurumda çalışan birkaç siyaset bilimci Arap-İsrail çatışmasına bir çözüm öneriyordu. Kudüs sorunu için önerdikleri çözüm, *Şehir ve Şehir* kitabımda bahsettiklerimin temel anlamda aynısı: Tamamen farklı bölgesel ve toplumsal ilişkiler içinde bulunan farklı kimlikteki vatandaşların, üst üste binen iki otoritenin kontrolündeki tek bir kent mekânında yaşaması.

Bunu okuduğumda şaşırıp kalmıştım. Gerçekte böyle bir şey delilik olurdu. Hiçbir şekilde işe yarayacak bir çözüm olduğunu düşünmüyorum, kaldı ki İsrail'in böyle bir şeyi denemeye niyeti bile yok zaten.



Söylediğin gibi *Şehir ve Şehir*'deki amacım, sınırların nasıl olabileceğine dair kendi büyülü sistemimi oluşturmak yerine, sınır mantığını aşırılaştırarak mübalağalı ve kurgusal bir şey üretmekti. Ulus-devlet sınırlarının son derece sıradan, gündelik, hukuki, toplumsal boyutlarının bir izdüşümüydü aslında. Siyasileşmiş toplumsal bir filtreden geçirdiğim bu sonucu da sosyolojik anlamda makul bir temele dayandırmayı ihmal etmeden aşırılaştırarak nihayetinde abes bir uca vardırdım.

Gelgelelim insanlar Filistin gibi örneklerle benzerlikler kurduğunda biraz endişeleniyorum, çünkü sempatik bir büyü[1] tehlikesi çıkabiliyor ortaya: Bölünmüş şehirlere dair iki farklı şey görüyorsunuz ve bunların bir bakıma benzer olması gerektiği sonucuna varıyorsunuz. Aslında bence böyle durumların çoğunda –Filistin konusunda kesin olarak– mesele taraflardan birinin görünür olmaması değil; asıl sorun, bir taraftaki silahlanmış kesimin nazarında öteki tarafın aşırı görünür olması.

Bu görüşümü kitapta Borlu karakteri üzerinden dile getiriyorum: "Bu ne Berlin'e ne de Kudüs'e benziyor." Bunu söylememin sebebi hem kitabın böyle durumlara çok çabuk benzetilmesini engellemek hem de gerçekten şu noktayı vurgulamak: Belirli benzerlikler kaçınılmaz olarak kurulacak, ama bunlar aydınlatıcı olduğu kadar kafa karıştırıcı da olabilir.





Yine de kitapların siyasi şekilde yorumlanmaya genelde açık. Yazarken aklında belirli toplumsal ya da siyasi benzerlikler oluyor mu? Hikâyelerinin geçtiği yerler, *Şehir ve Şehir*'deki gibi, siyasi amaçları mekânsal anlamda hangi açılardan yansıtıyor?

Alegorik düşünmeyi sevmediğimi peşinen söyleyeyim. Tolkien'ın birçok fikrine uzun süre karşı çıktım ama "alegoriden yürekten nefret etme" konusunda kendisine katılıyorum.[2]

Bunun bir sebebi de, Frederic Jameson'ın değindiği gibi, metne uygulanacak ve bir bakıma metni çözecek bir üst kod fikrinin olması. Bana kalırsa alegori metnin çok sınırlı ve belirli bir biçimde doğru okunması, metnin birebir indirgenmesi anlamına geliyor. Bahsettiğimiz şeylerde –özellikle şiirde– böyle bir okuma modelinin benimsenmesine hayret ediyorum. Biraz klişe olacak, biliyorum ama yine de insanların, "Bu metin ne anlama geliyor?" diye sorduğunu duyuyoruz; bence metin *anlam* ifade etmez, *eylem*de bulunur.

İçsel olarak daha dinamik olduğunu düşündüğüm için metaforlara dayalı ifade biçimlerini kullanmayı tercih ediyorum. Bir metafor parçalara ayrılarak yeni metaforlar türetebiliyor, sonrasında bu metaforlar da başka

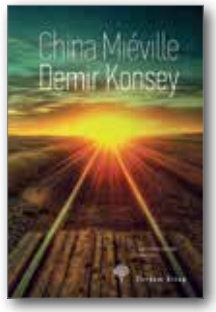
metaforlar doğuruyor. Herhangi bir sanatta ya da edebiyatta, özellikle de fantazi türünde başka fikirlere kapı açan dallanıp budaklanmalar, mübalağalar, yankılanmalar, fikirler ve tekrarlar kaçınılmazdır. Bunları bilinçli olarak kullanabilirsiniz pekâlâ; örneğin özellikle suç ve ceza, sınırlar, hafıza konularına odaklanmak isteyebilirsiniz. Fakat aynı süreç bazen bu kadar bilinçli bir seçimi içermeyebilir.

Ne olursa olsun, bahsettiğim tekrarlar indirgeme işlevi görmez. Son derece meşru siyasi okumalar ya da metaforik yankılanmalar olsa bile, metni bunlarla sınırlı kalarak okuyamayız. Yazar metnin ne yapabileceğini denetleyemez elbet, öte yandan metin de kendini denetleyemez.

Bu yüzden alegorik okumalardan pek hazzetmiyorum ve kendi yazdıklarımın da alegorik olmasını amaçlamıyorum. Alegori başarısız olduğu ve kendi sınırlarını ihlal ettiği sürece ilgi çekici. George MacDonald'ın sıra dışı kitaplarında ya da Charles Williams'da bunu görmek mümkün. Bu yazarların eserlerini sıra dışı kılan şey, Hıristiyanlığa dair bir alegori olarak tasarladıkları kitaplarda çizdikleri sınırları ihlal ederek kendi çalışmalarını başarısızlığa uğratmaları.

Demir Konsey kitabım çıktığında insanlar bana şöyle sorular sormuştu: "Yeni kitabın Körfez Savaşı'yla mı ilgili? Bu kitap Irak Savaşı'nı mı anlatıyor? Irak Savaşı'na değiniyorsun, öyle değil mi?" Bu sorular beni çok şaşırtmıştı. Eğer Irak Savaşı'na dair bir şeyler söylemek istersem, düşüncelerimi doğrudan söylerim. Çünkü siyasi makaleler de yazıyorum, böyle konulara zamanında değinmiştim zaten. Hatta siyasi bir kitap bile yazdım. Fakat bu konudaki ısrarımı "ben yalnızca bir hikâye anlatıcısıyım, ötesine karışmam" gibi bir noktaya çekmemek lazım. Bu kitapların gerçeklikle ilişkisi var ve yaşananlara dair birtakım şeyler söylüyorlar. Yazar metne bir şekilde siyasi fikirler sızdırmış olmalı diye düşünüyor insanlar. Kurmaca metinlere neden böyle bir misyon yüklediklerini anlayamıyorum.

Metni alegorik olarak yorumlama konusunda çok temel tarihsel ve gönderimsel sınırlar var. *Demir Konsey* bundan yirmi yıl sonra, misal Çin ile Tayvan arasındaki bir savaş döneminde yazılmış olsaydı, o zaman birçok okur kitabın bu savaşa dair kurgusal bir inceleme olduğunu düşünecek ve Irak Savaşı konusunu tamamen unutacaktı.



Son derece meşru siyasi okumalar ya da metaforik yankılanmalar olsa bile, metni bunlarla sınırlı kalarak okuyamayız. Yazar metnin ne yapabileceğini denetleyemez elbet, öte yandan metin de kendini denetleyemez.

Kesinlikle. Yine de alegorik okumaları tamamen göz ardı etmek doğru değil. Bilhassa *Demir Konsey* özelinde düşünecek olursak, *aslında* siyasi bir fikir öne sürmeyi amaçladığım düşünülebilir. Yani işin gerçeği hiçbir zaman böyle bir amacım olmadı ama özellikle anlatıyı politik bir zemin üzerine inşa ediyorsan, böyle okumaların geleceğini de peşinen bilmen gerek.

Dolayısıyla insanlar, "Aslında şundan mı bahsediyorsun?" diye sorduğunda cevabım genellikle "hayır" olmuyor, çoğu zaman "evet ama...", "evet ve..." ya da "evet ama tam da bahsettiğin gibi değil" demek zorunda kalıyorum.

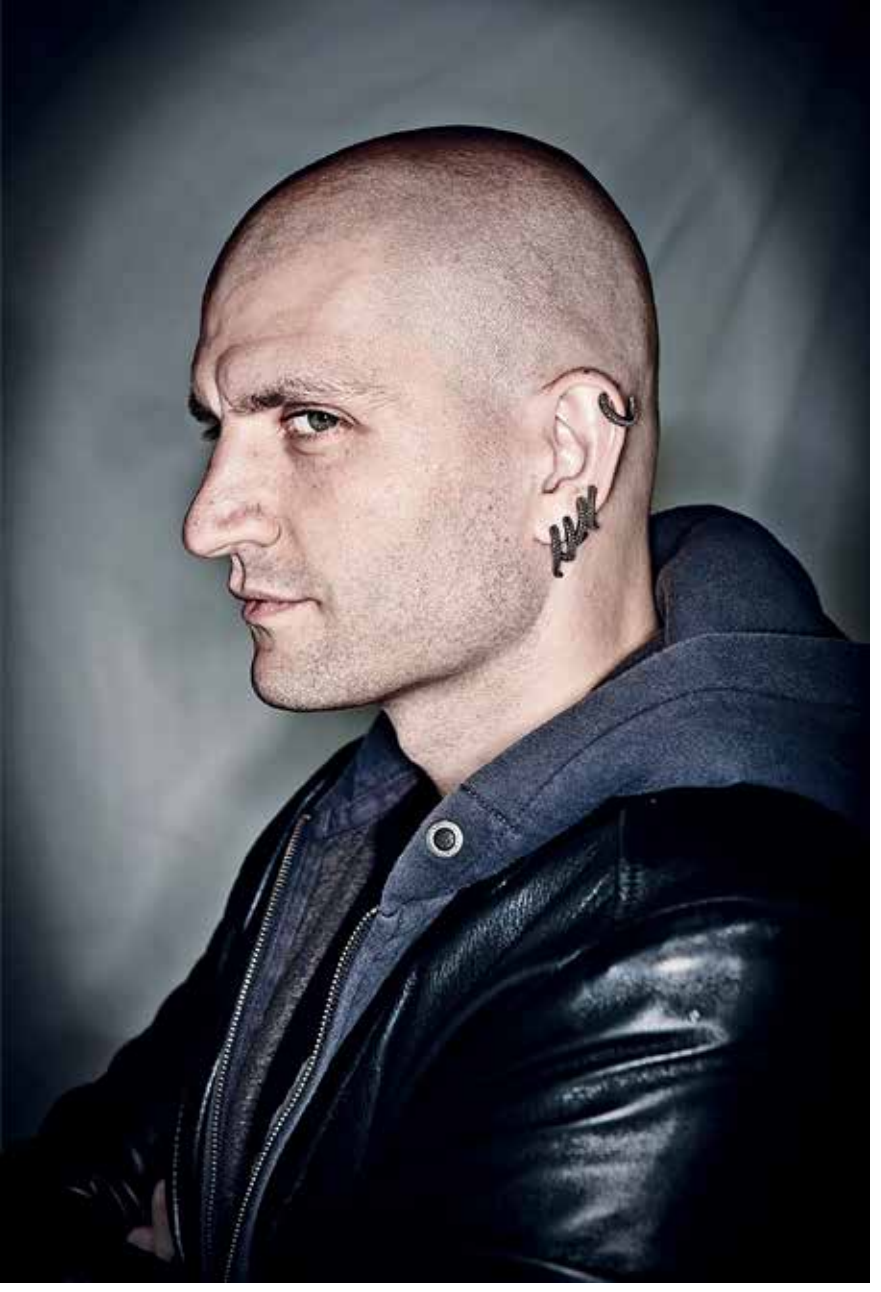
Polis soruşturması türüne dönelim. Bir romancı ile bir polisin şehre bakış açısını –her ikisinin de fark edeceği türden detayları ya da ilgilenecekleri anlatıları– karşılaştırmak ilginç. Genel anlamda, ikisinin de işi *tespit* [*detection*], bir bakıma kentin hermenötiğini yapma peşindeler. Kent soruşturması fikri –önceden değindiğin "mitolojik kentbilim"– *Şehir ve Şehir* kitabını hangi açılardan etkiledi?

Polis soruşturması ve tespit konusunda benim için mihenk taşları gerçek polis soruşturmaları değil polisiye romanlardı. İkisi de bariz şekilde birbiriyle ilişkili ama bu ilişki çok geçişli ve girift.

Polislerin soruşturmalarını gerçekte nasıl yürüttüğünü anlamaya çalışmaktan ziyade, polislik faaliyetlerinin ve kriminolojinin genel protokollerine olabildiğince sadık kalan bir şey yazmaktı amacım. Bir polisin şehri avucunun içi gibi bilmesi şüphesiz çok etkileyici, ama bir estetik alan olarak polisiye türünün şehirle ilişkilenme şekilleri benim için daha önemliydi.

Şehri deşifre etme fikri –yani polisiye türünde şehrin ipuçları barındıran bir metin olması, farklı ihtimaller arasında sürekli gidip gelmesi, çözüm ânının tam anlamıyla çöküş, hatta bir anlamda trajediyle sonuçlanması fikri– benim için çok önemliydi.

Ben kitap eleştirilerini okumam diyen yazarlardan değilim. Eleştiri ve değerlendirme yazılarını okuyorum. Bazı okurların *Şehir ve Şehir*'deki kurallara bağlı polisiye öğelerinden memnun olmadığının farkındayım. Buradaki polisiye unsurların oldukça katı



kurallara bağlı olduğunu kabul ediyorum. "Zaten kitabın amacı buydu," diyerek işin içinden sıyrılmaya çalışmıyorum. Zira fikir kafanızda çok net olsa bile işi elinize yüzünüze bulaştırabilirsiniz.

Hikâyenin geçtiği mekânı göz önünde bulunduracak olursak, önceliğim kesinlikle açık ve net olmaktı. Böylelikle şehirlerin iç içe geçmişliğini kurduktan sonra asıl anlatıyı okur için merak uyandırıcı kılabildim. Kitabın gerçek bir polisiye olmasını istedim. Polisiye okurlarının okuduktan sonra kandırılmadığını hissedeceği bir çalışma olmasını amaçladım.

Bu arada, polisiye okurlarının *kitaplar hilebazlık yapabilir* formülüne bayılıyorum, muhteşem bir fikir.

Romancıların estetize etme ve karmaşıklaştırmaya yönelik bitmek bilmez bir eğilimi var.

Robert Sullivan'ın *The Meadowlands* [Çayırlıklar] isimli birkaç yıl önce yayımlanan bir kitabı var. Hikâyenin bir noktasında Sullivan emekliliğe ayrılmış New Jersey'li bir dedektifin peşine takılıyor. Bu dedektifin şehre dair yıllar boyunca biriktirdiği onca bilgiyle ne yapacağına dair bir fikri yok, zira kendisi emekli olmuş. Bu da doğal olarak şehirle ilgili artık kendisine yararı olmayan binlerce şey bildiği anlamına geliyor. Çok melankolik bir karakter: Hikâyesi şehri nihai ve mutlak olarak anlayacağı o aydınlanma ânına doğru ilerlerken bir anda emeklilik durumu ortaya çıkıyor ve her şey anlamsızlaşıyor. Öngörülebilir bir düşüş de denebilir.

Herhangi bir alana dair böylesine uzmanlık seviyesindeki bir bilgi birikimi kişiyi zehirleyebilir. Örneğin, bir müzeyi tesisatçıyla birlikte gezdiğinizi hayal edin; müzenin güçlü ve zayıf noktalarına –hem müzede sergilenenler hem de binanın tesisat işçiliğine– dair normalde göremeyeceğiniz şeyleri gözlemleyebilirsiniz. Bilmediğim alanlarla ilgili konunun uzmanı dergilere göz gezdirmeyi bu yüzden çok seviyorum.

Bu açıdan düşünecek olursak, ortaya çıkarma ve çözme üzerine kurulu bir hikâyede şehre dedektifin gözünden bakmanın size olup bitene dair sağlam bir bakış açısı sağlayacağı fikri oldukça makul.

Gelgelelim kurgu açısından tam tersi bir itki söz konusu. Romancıların estetize etme ve karmaşıklaştırmaya yönelik bitmek bilmez bir eğilimi var. Benim de dahil olduğum ve Thomas de Quincey, Michael Moorcock, Alan Moore, Neil Gaiman, Iain Sinclair gibi yazarların uğraştığı şekliyle şehri deşifre etmekle ilgilenen çok güçlü bir geleneğin olduğunu biliyorum. Şehir boyunca doğru sınırları çizebilirsen, şehrin Kabalacı sırrına vâkıf olabilirsin gibi bir anafikir var burada. Fakat sorun şu ki, bu fikir yalnızca zehirleyici değil, aynı zamanda bir palavradan ibaret. Hem bir palavra hem de paranoya. Bütünleştirici bir proje olması bakımından kurgusallığa ilişkin bir paranoya. Estetik anlamda bunun sürekli olarak farkındaysanız sorun yok. O zaman, kenti mitolojileştirme sürecinin, tıpkı James Joyce gibi, bir parçası haline geliyorsunuz. Ne var ki açığa çıkarma –şehre neşter vurup içindeki karanlık gerçeği ortaya çıkarma– fikrinin estetik bir kaygı taşımaktan öte bir gerçekliği olduğunu ve birtakım

Bir şehirde yaya olarak gezinmek insanların artık o kadar yabancılaştığı bir eylem ki, yalnızca etrafta dolanmak onları avangard psikocoğrafyacı yapmaya yetiyor.

şeyleri çözüme kavuşturduğunu düşünmek oldukça yanıltıcı olabilir; hatta daha da kötü sonuçlara varabilir. Bu metinlerin çözüme kavuşturduğu tek şey, ne idüğü belirsiz bir geçmişi olan bir şehrin haritası üzerine çiziktiriverdikleri ve en başta kendi yarattıkları gizemli olaylardır. Haritanın üzerine koca bir soru işareti çizerler ve sonra da cevabı söylerler.

Arthur Machen da bunu yapıyordu aslında. Şehre dair esrarengiz öyküler yazan bütün yazarlar aynı yöntemi kullanıyor. Paris'e kıyasla daha kaotik olmasından ötürü Londra'nın bu yaklaşım için daha elverişli olduğunu Machen açıkça belirtiyor. Tam olarak bu şekilde ifade etmese bile, Machen'i Londra'ya çeken şeyin bu olduğunu düşünüyorum. Paris'teki Haussmann Bulvarı gibi bütünleştirici bir tasarı yoksa, şehir birçok farklı unsurun iç içe geçtiği, zamanla daha da karmaşıklaşan bir mekân haline geliyor. Böyle bir yer, yazarın kendi estetik görüsünü işin içine katabilmesi için çok daha elverişli. Dediğim gibi, bu durum kendi içerisinde bir sorun teşkil etmiyor. Fakat bunun siyasi bir gerçekliği olduğunu ya da şehre dair yeni bir tarihsel anlayış sağladığını düşünmek yanıltıcı.

Günümüzün mimarlık alanında bir kent analizi aracı olarak yükselişe geçen psikocoğrafyada da –ya da en azından bazı pöpüler versiyonlarında– benzer bir durum söz konusu. Gerçekten ne kadar eğlenceli ya da şiirsel olursa olsun, örneğin Boston sokaklarında elinizde iPhone'la rastgele gezinmek kente dair anlamlı bir içgörüyle sonuçlanmayabilir. Popüler hale gelen psikocoğrafyalar bunu sıklıkla gözden kaçırıyor.

Psikocoğrafyayla gerçekten ilginç birtakım şeyler yapıldı. Halihazırda yaşanmış kent gerçekliğini sıra dışı şekillerde yeniden deneyimlemek şeylere dair bambaşka bir bakış açısı kazandırabilir, ama bu aslında siyasi bir iddia ve istek. Kasıtlı ve bazı bağlamlarda da radikal bir yanlış anlama da diyebiliriz. Müthiş! Şehri üretken bir şekilde yanlış anladın, tebrikler! Bilhassa dördüncü-beşinci nesilden psikocoğrafyacıların tumturaklı sözleri gerçekten sorunlu.

Büyük ihtimalle yakında işler öyle bir noktaya gelecek ki, belki de önceki nesilden büyük bir psikocoğrafyacı bizzat psikocoğrafyaya karşı büyük bir kitap yazacak. Psikocoğrafyanın suyu çıktı, artık boşa kürek çekiyor.

Ballardian'daki söyleşisinde Iain Sinclair *psikocoğrafya* kavramının kofluğuna dair nükteli bir yorumda bulunmuştu. Sabah işe yürümek, oturduğunuz semtin civarında gezinmek, ekmek almaya gitmek, kısacası şehirde herhangi bir yürüyüş "psikocoğrafya" olarak tanımlanabilir. Bir şehirde yaya olarak gezinmek insanların artık o kadar yabancılaştığı bir eylem ki, yalnızca etrafta dolanmak onları avangard psikocoğrafyacı yapmaya yetiyor.

Bu yorumunu düşünürsek, Sinclair'in şehirden uzaklaşarak kırsala yönelmesi de tesadüf değil.

Psikocoğrafya konusu üzerinden *Kraken* isimli kitabına dair birkaç şey sormak istiyorum. Bu kitap Londonmancers isimli bir grup insanı konu alıyor. Bu gruptakiler şehre dair belki de parodik denebilecek mistik bir kavrayışa sahip psikocoğrafyacılar aslında. Londra'nın okült coğrafyası fikrini *Kraken*'de nasıl işledin?

Bu sorunun cevabı az önce konuştuklarımızla doğrudan ilintili. Birtakım sebeplerden ötürü, bazı şehirler gerek estetik gerek sanat üzerinden ihtişamını yansıtabiliyor. Bence Londra da bu şehirlerden biri. Kendine has Gnostisizmi olan diğer şehirleri ikinci plana atmıyorum tabii ama Londra bu duruma tam olarak uyan bir şehir. Kitapta yoğun duygusallık barındıran birkaç an var. Bunları Londra'ya kendimi gerçekten yakın hissettiğim zamanlarda yazdığımı söyleyebilirim. Bu açıdan kendimi Londra fantazmagorya[3] geleneği içinde konumlandırıyorum. Bu gelenektekilerle aşağı yukarı aynı şeyi yaptığımı düşünüyorum. Fakat bir önceki cevabımda da dile getirdiğim gibi, bir yandan da kendini hor görmeye hevesli ve yatkınlıklarının farkında biri olarak bu konuda kararsız ve sabırsızım.

Kraken'da görece esprili ve vurdumduymaz şekilde yapmaya çalıştığım şey, hem sözünü ettiğim geleneğe dahil olmak hem de bu gelenekle alabildiğine dalga geçmek. Psikocoğrafi anlamda kentin keşfi olay örgüsünün önemli bir parçası ve sahih bir gizemi açıklığa kavuşturan bir unsur olduğu gibi, aynı zamanda saçma ve gülünç bir şey – bir yanlış anlama. Aslında bütün bunlar Thomas Pynchon'ın *Gravity's Rainbow* (Yerçeki-

minin Gökkuşağı) kitabında bahsettiği *Kute Korrespondences*'la[4] ilgili: "Tıpkı Tanrı'nın değişken isimleri gibi dile getirilemez olan muazzam ve gizemli Fonksiyon'a var güçle yoğunlaşmak."

Kral Fare'de anlatılan Londra'ya kıyasla *Kraken*'daki Londra bana daha hayali geliyor. *Kral Fare* çok öncelerde yazdığım bir kitap, şimdi daha farklı yazıyorum. Tüm kusurlarına rağmen *Kral Fare* kendi zamanına dair konulara değinen bir kitap. Yalnızca genel anlamda Londra'yı değil, bilhassa 1990'ların ortasındaki Londra'yı konu ediniyor. Bu fantazmagorya haline getirilmiş özel ve gerçek bir Londra.

Kraken'daki hikâye de Londra'da geçiyor. Londralılığıma dair her şeyi ön plana çıkarıp saçmalaşıncaya dek aşırılaştırmak istedim. Örneğin bahsettiğin büyücü grubu Londonmancers, geleneğin bazı unsurlarına saygı duruşu niteliğinde olduğu gibi, aynı zamanda da bunları en uca götürerek saçmalaştırıyor – türünün en iyi örneği!

***Kraken*'da denizcilikle ilgili birçok gönderme var. H.P. Lovecraft'in Cthulhu'sunu[5] anımsatan mürekkepbalığının yanı sıra korsan olarak da düşünülebilecek Goss ve Subby ikilisi var. Birbirine bağlı gemilerin üzerinde yüzen bir şehri konu alan *Yara* kitabında da denizcilik teması karşımıza çıkıyor. Kent gizine ve mitine duyduğun ilgi denizcilik alanına nasıl yansıyor? Denizcilikle ilgili temalar eserlerin için ne türden anlatısal ve sembolik olasılıklar sağlıyor?**

Lovecraft'e gönderme yapma konusunda temkinli davrandığımı düşünüyorum aslında. Kitapta Cthulhu'nun adı yalnızca iki defa geçiyor, ki bahsettiğimiz kitap 140,000 ila 150.000 kelimelik ve devasa mürekkepbalığı tarikatlarını konu ediniyor. Bunun sebeplerinden biri, senin de söylediğin gibi, dokunaçlı bir yaratıktan ve onunla ilişkili garip bir tarikatten bahseden bir kitap yazarsan, türe hâkim herkesin aklına hemen Lovecraft geliverir. Lovecraft benim için çok önemli bir yazar ve kendisine hayranım. Fakat bir bakıma bu sebepten ötürü, bugüne kadar yazdıklarım arasında Lovecraft'le en az ilişkili olan kitabım *Kraken*'dır.

Diğer birçok konuda olduğu gibi, denizcilik temasında da ilgimi çeken asıl nokta, gerçek hayattaki denizcilik uğraşısından ziyade kurmacanın dolayımına giren bir denizcilik. Gerçek hayatta deniz yolculuğuyla hiç ilgilenmiyorum. Sanırım sadece bir kere yapmışımdır.





Gelgelelim *Gulliver'in Seyahatleri*'nden beri denizcilik temasının işlendiği edebiyat eserlerini gerçekten çok seviyorum. Bu türün kendine ait bir geleneği, bir tür küçük kanonu olması hoşuma gidiyor. Kendi motifleri var. Denizcilik temasını işleyen edebiyat eserleriyle alay eden *Gulliver'in Seyahatleri*'nde çarmıh, bocurgat ve mizana gibi denizcilik terimlerinin pornografik anlamlarda kullanıldığını görürüz. *Yara* kitabımda da benzer kullanımlar ön plana çıkıyor.

Hikâyelerinde bugüne dek yaptığın seçimlere meydan okuyacak yeni mekânlar, şehirler seçmeyi düşünüyor musun? İngiliz banliyölerinde ya da Los Angeles gibi bir yerde geçen bir kitap yazar mıydın? Böyle bir yolu seçsen hikâye ve karakterlerde ne türden değişiklikler olurdu?

İlginç bir soru. Doğal ya da olağan hale gelmiş şeylerin dışına çıkarak kendime meydan okuma fikri hoşuma gidiyor. Oulipo'nun yaklaşımı gibi biraz. Aslında bir yandan da zor, çünkü alışık olmadığınız bir şey bulmanız lazım ve bu da sizi ilgilenmediğiniz bir konu hakkında yazmak durumunda bırakıyor. Dolayısıyla, her ne kadar çelişkili olsa da, hem ilgi alanlarınızın dışında hem de ilginizi çeken bir şey bulmalısınız.

Banliyöler ilgimi pek çekmiyor açıkçası. Bunun birkaç sebebi var. Mekân olarak banliyöleri kullanma fikrinin suyu çıktı artık. J.G. Ballard'dan sonra bu fikri kullanmanın pek bir anlamı yok. Ballard koleksiyonu üzerine *The Nation*'la yaptığım söyleşide de değinmeye çalıştığım gibi, banliyöleri bütün sapkınlıkların yuvası olarak görmek –birçok banliyö sanat eserinin de etkisiyle– sanki çok radikal ve sarsıcı bir şeymiş gibi algılanıyor. Halbuki bir klişeden ibaret artık. Eğer gerçekten merak uyandıracak bir şeyler yapmak istiyorsanız çok sıkıcı banliyöleri mekân olarak seçmeniz gerek. Bu da bir kısırdöngü: Mekân önce ilginç olmaktan çıkıyor, meta-ilginç bir yere dönüşüyor, nihayetinde de ilk sıkıcılığına geri dönüyor. Dolayısıyla banliyölerde geçen bir hikâye anlatmayı düşünmüyorum.

Bakir doğa hoşuma gidiyor. *Demir Konsey*'de mekân olarak bakir doğayı sıkça kullandım.

Gulliver'in Seyahatleri'nden beri denizcilik temasının işlendiği edebiyat eserlerini gerçekten çok seviyorum.

Tekrar böyle bir şey yapmak isterim.
İlgimi çeken asıl şey farklı kent mekânları. Eğer benim gibi siz de araba kullanmıyorsanız, birçok Amerikan şehrinin yalnızca zor değil aynı zamanda garip olduğunu da fark ediyorsunuz. Rhode Island'daki Providence'ta bayağı vakit geçirdim. Çok hoş bir yer olmasına rağmen bir İngiliz şehri gibi işlemiyor. Aynı şey birçok Amerikan şehri için geçerli. Çoğunun şehir merkezi saat yediden sonra ölü. Garip ve ufak şehir merkezleri var. Kendilerini ayrı şehirler olarak konumlandıran ve tam anlamda banliyö denemeyecek, etrafa yayılmış, birbirleriyle iç içe geçmiş ve genelde kendi kanunları olan şehirlerle karşılaşıyorsunuz. Bütün bunlar bana çok garip gelen bir kent siyaseti estetiği. Aslında Providence gibi bir yerin –ya da benzer şekilde İngiliz şehirleri gibi işlemeyen başka bir şehrin– olayların geçtiği bir mekân olmakla kalmayıp hikâyenin kurucu güçlerinden birine dönüştüğü bir hikâye yazmayı uzun zamandır düşünüyorum.
Dünyadaki birçok ülkenin kendi kent ortamlarının işleme şekline yönelik özel kuralları var. Örneğin, kısa süre önce Hindistan'daydım. Çok kısa bir gezi olmasına rağmen, her gittiğim şehir –Bombay, Delhi, Kolkata, Chennai– bende başka bir his uyandırdı. Öte yandan, bunların bazılarının benim estetik spekülasyonlarımdan ya da çevreyi kendime göre algılamamdan ibaret olduğunun da farkındayım.
Bütün bu unsurları birbirine eklemlemek yerine, her şehrin kendine has özelliklerine sadık kalmaya çalışıyorum. Böylelikle yabancısı olduğum bir şehirde yaşayanların fark etmediği şeyleri görebilirim. Şehirde bulunmanın –psikocoğrafya gibi bir şeye göre teoriyi önceleyen– oldukça doğal bir gündelik deneyimi var. Bilhassa olağan akış bozulduğunda ve bir şeyler aksadığında bu deneyimin kendine has içgörüsü ortaya çıkıyor. Algernon Blackwood insanın yaşadığı kafa karışıklığını çok güzel tarif ediyor. Kafası karışmış kişiyi, yabancısı olduğu şehirde posta kutusu arayan birine benzetiyor. Aslında bu gayet gündelik ve sıradan bir iş, ama bu adam şehrin yabancısı olduğu için posta kutusunun önünden on defa geçse bile kutuyu bir türlü göremiyor.
Daha bariz ve büyük farklılıklara kıyasla daha düşük seviyeli bir yabancılaşma var burada. Tanımadığınız bir yerde taksiyi nasıl durduracağınızı ya da yemeği nasıl sipariş edeceğinizi bilemediğiniz, insanların neden şehrin belirli bölgelerinden uzak durduğunu ya da camlardan sarkarak bağırdıklarını anlayamadığınız bir durum. Bu türden bir yabancılaşmada yerel halkın bile sizinle paylaşmayı düşünmediği birtakım bilgileri elde etmek mümkün olabilir.
Dolayısıyla hoşuma giden ama yabancısı olduğum şehirlerle ilgili yazmayı denemek isterdim. N

İngilizceden çeviren **Yasin Sofuoğlu**

* *BLDBLOG*'dan kısaltılarak çevrildi.

[1] Sempatik büyü, nesneleri, kişileri ya da olayları somut bir bağ olmaksızın yalnızca sembolik bir yakınlık veya benzerlik üzerinden birbirleriyle ilişkili hale getirdiğine inanılan bir büyü çeşidi. (ç.n.)

[2] *Yüzüklerin Efendisi*'nin 1965'teki ikinci basımına yazdığı önsözde Tolkien, kitapta anlatılan hikâyenin İkinci Dünya Savaşı'nın bir alegorisi olduğu yorumlarına karşı çıkar. (ç.n.)

[3] Polisiye kurgularının şehri gizemlileştirme/mitolojileştirme biçimleri, Walter Benjamin'in fantazmagorya ve şehir arasında kurduğu ilişki üzerinden düşünülebilir. Marx'ın meta fetişizminde bahsettiği "sır" ve "büyü"yü şehirde yaşayan insanların deneyimi üzerinden açımlayan Benjamin, modern şehrin hem meta ilişkileri hem de eğlence endüstrisi vasıtasıyla yaşayanlara bir fantazmagorya sunduğunu söyler. (ç.n.)

[4] Gündelik ıvır zıvırların bünyesindeki Daha Derin Anlamı [*Deeper Significance*] ortaya çıkarıp var olan her şeyin birbiriyle ilişkisini çözmeyi amaçlayan ve neredeyse bir parodiye dönen analitik düşünme biçimi. *Kute Korrespondence*'la düşünmek "şampuan şişesindeki *ego imgesini*, bebek biberonlarındaki *sakinleştiricileri*" görmek demek. Bkz. Thomas Pynchon, *Gravity's Rainbow*, Vintage, 2000, s. 590. (ç.n.)

[5] H.P. Lovecraft'ın eserlerindeki fantastik dünyada, Pasifik Okyanusu'nun derinliklerindeki Mu kıtasının harabelerinde yer alan R'lyeh şehrinde ölü olmasına rağmen düş görerek bekleyen güçlü varlık. Devasa bir ahtapot, ejderha ve insan karışımı şeklinde tasvir edilir. (ç.n.)

Toplumcu Sanatın Üç Başyapıtı

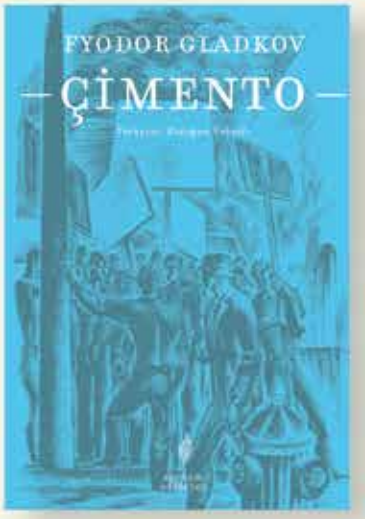
Yordam Edebiyat'ta!



Ethel Lilian Voynich'ten ***Atsineği...***

Klasik romanların o hiçbir şeyle değiştirilemez okuma keyfini sunan, okurunu roman kahramanlarıyla birlikte "yaşamın ve mücadelenin ta ortasına fırlatan" bir yapıt.
İtalya'nın 19. yüzyıldaki birlik ve bağımsızlık mücadelesinden heyecan dolu bir kesit.
Bir dönem özellikle Sovyet Rusya ve Çin Halk Cumhuriyeti'nde çok popüler olan, milyonlarca okura ulaşıp tiyatroya, filme, müzikallere ve televizyon dizilerine uyarlanan, Şostakoviç'in ***Atsineği Süiti***'ne ilham veren efsanevi roman, şimdi Türkçede...

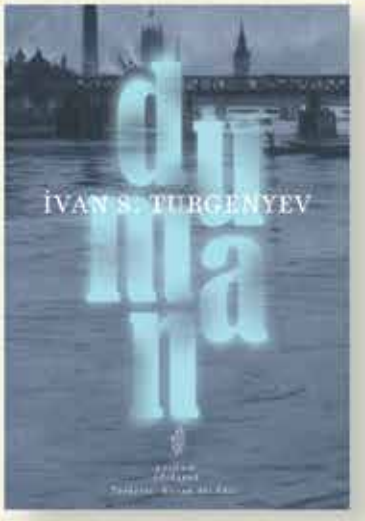
Türkçesi: Anıl Ceren Altunkanat, 336 sf., 18 TL



Fyodor Gladkov'dan ***Çimento...***

1917 Bolşevik İhtilali sonrasında, iç savaş koşullarında bir taşra kentinde yaşanan kavga ve dönüşümleri anlatan, çağdaş Rus edebiyatının ve toplumcu gerçekçi akımın en çok okunup tartışılan eserlerinden biri.
Başkahramanı, askerliğini bitirip kasabasına dönen bir erkek işçi olsa da, kadınların mücadeledeki yeri, yükselişi ve önderliğini de anlatan bir yapıt.
"Çimentoyu iyi verirsen tutar. Çimento, biziz. Çimento işçi sınıfıdır," sözleriyle hafızalara kazınan roman, şimdi Türkiyeli okurlarla yeniden buluşuyor...

Türkçesi: Erdoğan Tokatlı, 384 sf., 20 TL



İvan Turgenyev'den ***Duman...***

Rus ve dünya edebiyatının büyük isimlerinden Turgenyev'in, ülkesindeki toprak reformundan hemen sonra, 1867'de yayımlanan ölümsüz klasiği.
Rus soylu ve aydınlarına yönelttiği eleştiriler ile uzun süre tartışılan roman, Turgenyev ile Dostoyevski arasındaki çatışmanın yansımalarından biri olarak da biliniyor.
Klasik eser tutkunlarını, seçkin örneklerin özenli çevirileriyle buluşturan Yordam Edebiyat, Turgenyev'in bu muhteşem eserini Hasan Âli Ediz'in güzel Türkçesi ile sunuyor...

Tükçesi: Hasan Âli Ediz, 240 sf., 14 TL

yordam edebiyat

yordamedebiyat yordamedebiyat www.yordamkitap.com

YAZARIN FIRÇASI

Donald Friedman

ANDRÉ BRETON



André Breton resim, çizim ve heykelin sanatçının iç vizyonunu ifade ettiği fikrine karşı çıkıyordu. Gözün gördüğü "vahşet"ten daha fazlasını görüyordu bakan kişi. Breton'a göre, kişinin gördüğünü, tanıdığını ya da tanımadığını sandığı şeydir önemli olan, yahut başkalarının gördüğü veya gördüğünü iddia ettiği şey. "Benim bir şeyde gördüğüm ile başkasının o şeyde gördüğü farklıdır, hatta ben görünmeyeni de görürüm .... Çeşitli duyma ve algılama biçimleri birtakım manevi uyanışlara tekabül eder, plastik ifade verilebilecek kadar net ve belirlidir bunlar, neredeyse müziksel ifadeye –yani en karmaşık sanatsal ifade biçimine– varan bir değerleri vardır."

İmgelerin görme yoluyla oluşması sürecinde en az konuştuğumuz dil kadar doğal olan "gerçek bir dil" ortaya çıktığını düşünüyordu Breton. "Diğer yetilerden çok daha fazla gerçekliği, kabaca gerçeklik denen şeyi kontrol etmemi sağlayan görme yetisinden çok şey talep etmeye hakkım olduğunu düşünüyorum." Breton'un estetiğinde: "Zihinde canlanan varlıklar ile dış dünyadaki varlıklar arasında algılanabilir bir fark olmasının bir önemi yok, zira ben bu ayrımları



hayatımın her ânında reddediyorum. Bu yüzdendir ki bir resmi bir pencereden farklı tasavvur etmem mümkün değil, dolayısıyla mesele pencerenin nereye açıldığı; başka bir deyişle durduğum yerden bakıldığında 'güzel bir görüntü'nün olup olmadığı. Önümde uzaklara uzayıp giden, sonra da gözden yiten bir pencere kadar cazip bir şey yok benim için."

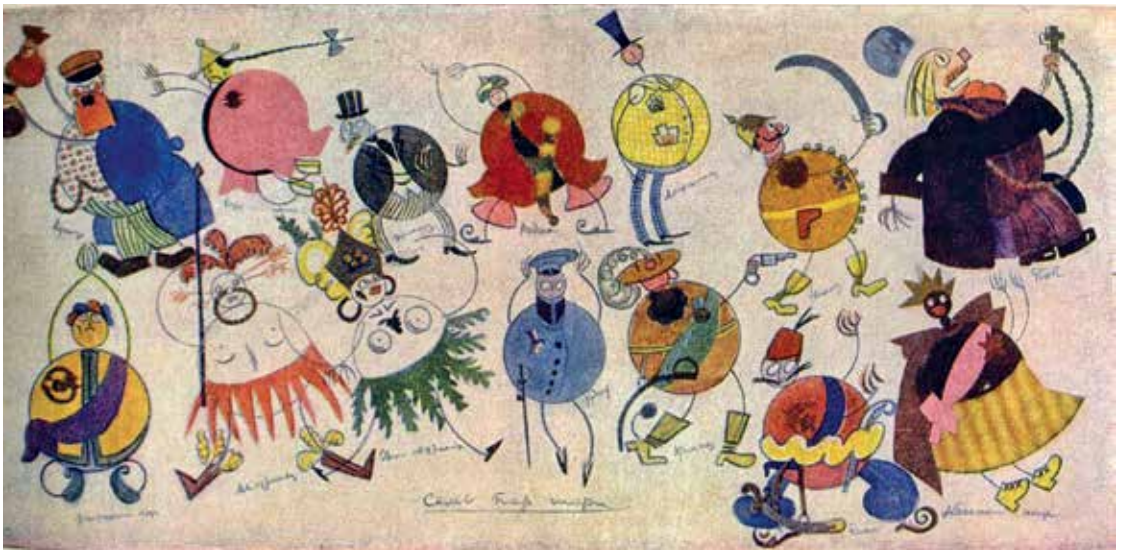


Sürrealizmin kurucusu şair, romancı, denemeci André Breton 1896'da Fransa'da Tincebray'de doğdu, 1966'da Paris'te öldü. Paris'te başladığı tıp öğrenimine Birinci Dünya Savaşı'nda askere alınmasıyla ara verdi, önce Pontivy'deki topçu birliğinde görev yaptı, sonra Nantes'taki bir psikiyatri kliniğine gönderildi. Bilinçdışına hayranlığından sürrealizmin temel ilkesi çıkacaktı: Şiir ve sanat zihnin rasyonel olmayan kısmına erişip aklın ifadeye dayattığı kısıtlamalardan sıyrılmalı. Breton 1924'te Sürrealizm Manifestosu'nu yazdı. "Sürrealizm" terimini merhum dostu Apollinaire'in *Tiresias'ın Memeleri* oyunundan almıştı. Breton manifestoda Rimbaud, Jarry, Lautréamont ve yirmi dört yaşında intihar eden yakın arkadaşı Jacques Vaché'ye olan edebi borcunu teslim etmişti.

Breton ile çevresinde toplanan bir grup yazar ve sanatçı hem yazıda hem resimde otomatizm tekniğini kullandı; rüya ile gerçeklik, akıl sağlığı ile delilik arasındaki sınırların kaybolduğu, "estetik veya ahlaki kaygılar"dan ari bir düşünceye ulaşmaktı amaçları. Anti-roman olarak tasarladığı *Nadja*'da (1928) anlatının yerini bilinçakışı monologlar aldı ve kendisinden sonra gelen çok sayıda yazarı etkileyen bir roman biçimi yarattı.

Solda Çizimlerinden kolaj.
Sağ üstte İsimsiz. 1957. Kâğıt üzerine dekalkomani tekniği. 18 x 55 cm.
Sağ altta J'ai salué à six pas le Commandant Lefebvre des Noëttes (Poème objet). Kartpostal, kâğıt, gümüş boya, ipek iplik ve gümüş payetlerden kolaj. 34 x 25 cm.

VLADİMİR MAYAKOVSKİ





Mayakovski henüz on iki yaşındayken babasının tüfeklerini devrimcilere dağıtıyordu. On dört yaşında tam teşekküllü bir Bolşevikti ve parti komitesindeydi. Sanat yaşamı on beş yaşında hapishanedeyken başladı. Çizim yeteneğiyle sivrilmişti ama hapishanedeyken ciddi edebiyat okumaya başladı ve başarısız şiir denemeleri onu resim sanatına götürdü: "Şiir yazamıyorum, yazdıklarım acınası, diye düşündüm. Bu yüzden resme döndüm." Hapisten çıktıktan sonra ünlü ressamlarla çalıştı ve 1911'de Moskova Resim, Heykel ve Mimarlık Enstitüsü'ne kabul alacak kadar resim öğrendi.

Mayakovski çalışkan bir öğrenciydi, teknik resim konusunda becerilerini geliştirdi, erken yaşta kübistler ve ekspresyonistlerin resimleriyle tanıştı, ama sürekli vukuat çıkaran belalı bir fütürist olduğundan çok geçmeden okuldan atıldı. Bu avangard grubun en genç ve en sivri üyesiydi, kamusal etkinliklere annesinin diktiği sarı ceketiyle katılıyordu. 1912'de Petersburg'a taşındı, fütürist manifestosu "Kamu Zevkine Sille"yi yayımladı.

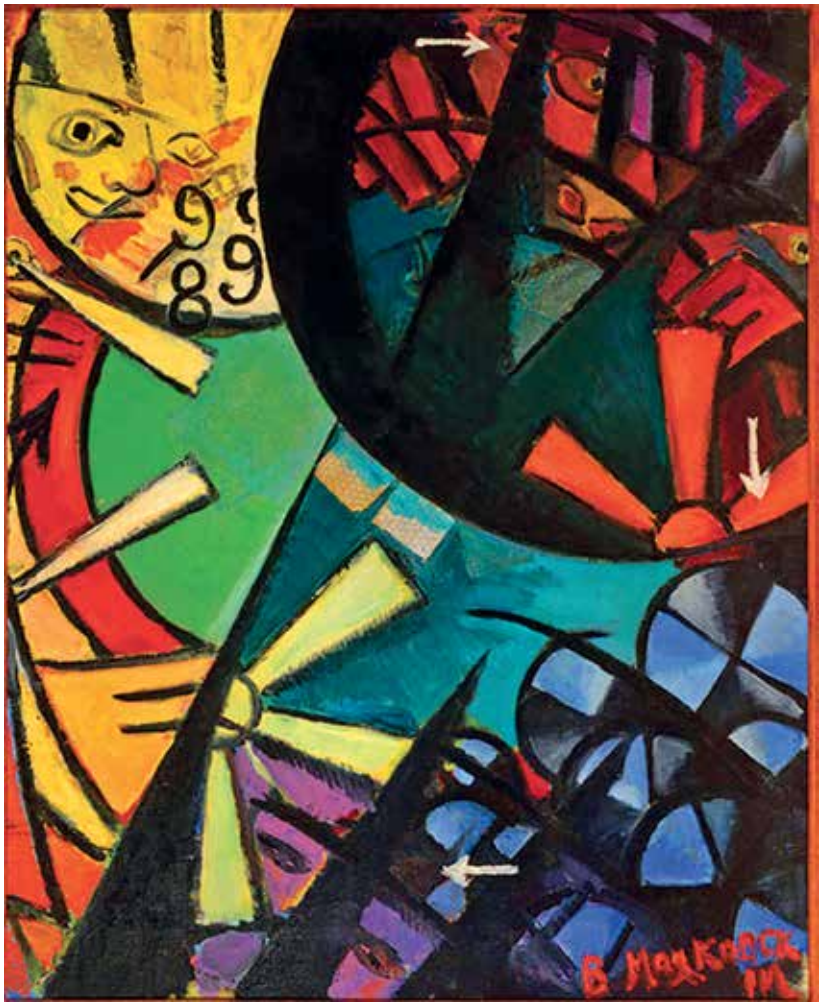
Mayakovski'nin sanatı Devrim'e hizmet ediyordu. Ama aynı zamanda "insanın bilişsel yetilerinin

serbest oyunu" olarak sanat için sanatta ısrar ediyordu. 1914'teki bir denemesinde şöyle yazıyordu:

"Yakın zamana kadar kimse sanatı kendi içinde bir amaç olarak hayal bile edemezdi. Şuursuz hayvan varoluşu ve hayatta kalma fikri belimizi büktüğünden, sanatçıları bile ekmek ve adalet çığlıklarımıza katılmaya zorluyoruz."

O yılın sonlarında, şu şerhi düşüyordu: "Bir Rus olarak askerlerimizin düşmandan bir parça toprak alma çabasını kutsal addediyorum, öte yandan sanatçı olarak da şöyle düşünmek zorundayım: Birisi çıkıp iyi bir şiir yazsın diye icat edilmiştir savaş."

Mayakovski 1915'ten itibaren on sekiz ay boyunca Petrograd Askeri Araç Okulu'nda teknik çizerlik yaptı. 1919'da özerk sanat tasavvurunun Bolşeviklerin ihanetine uğradığını gördü, nitekim Kandinski ve Chagall gibi sanatçılar Avrupa'ya kaçmak zorunda kalmıştı. 1919-1922 arası, propaganda posterlerinin yanı sıra siyasi oyunlar ve şiirler üreten, hükümetin haber ajansı ROSTA'da çalıştı.



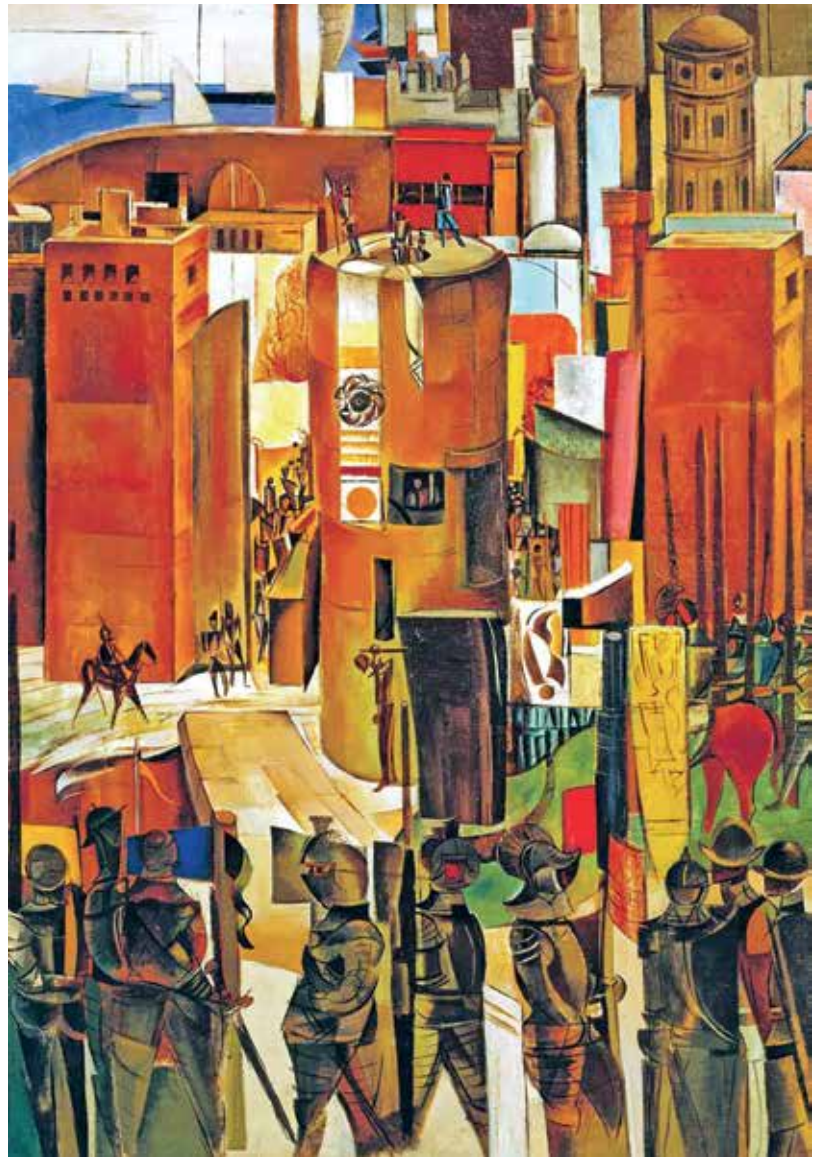
Rus Devrimi'nin önde gelen şairi Vladimir Vladimiroviç Mayakovski 1893'te Gürcistan'ın Bagdadi köyünde doğdu (daha sonra onun onuruna Mayakovski olarak değiştirildi köyün adı). Babası ormancıydı, Mayakovski on üç yaşındayken kan zehirlenmesinden ölmüştü. Annesi ve kız kardeşleriyle Moskova'ya taşındı, yıllarca neredeyse açlık sınırında yaşadılar. Fütürist Mayakovski'nin şiiri kübist sanatın dilinden ve vizyonundan yararlandı büyük oranda. Fütüristler sözcüklerin seslerinin "dokusu"yla, geleneksel yapıların deformasyonu ve analiziyle, ayrıca "akıl-ötesi" dedikleri bilinçaltının doğrudan ve dolayımsız ifadesiyle ilgileniyordu.



Yirmi yıllık sanatı boykota uğrayan, yurtdışına çıkışı yasaklanan, Sovyet baskıcılığının gerçeklerinden bunalan, bir de üstüne aşkta hüsrana uğrayan Mayakovski 1930'da altıpatları kafasına dayayıp intihar etti. "Aşk gemisi gündelik hayata çarptı" yazmıştı bıraktığı son notta. Ölümünden sonra, Stalin onun eserlerine kayıtsızlığı suç ilan etti.

Solda *Gizemli Güldürü* oyunu için yaptığı kostüm çizimleri. 1919.
Sağ üstte Ruletka. 1915. Tuval üzerine yağlıboya. 79 x 54 cm.
Sağ altta *Dezertir* adlı novellası için yaptığı kapak illüstrasyonu. 1921.

WYNDHAM LEWIS



Wyndham Lewis üretken bir yazar olmadan önce, soyut ve figüratif modernist çalışmalarıyla İngiltere'nin en büyük ressamlarından biri olma yolunda ilerliyordu. Vortisizmin kurucusuydu; kübist ve fütüristlerden etkilenmiş avangard bir İngiliz sanat hareketiydi bu. Ezra Pound, Lewis için "Kandinski'den daha önemli bir sanatçı" demişti ve arkadaşının çalışmalarının "Picasso'da olmayan bazı unsurları" içerdiğine inanıyordu. Pound 1915'te şöyle yazıyordu:

"Kübist, ekspresyonist ya da imajistseniz, resimde bir şeye, şiirde bambaşka bir şeye inanabilirsiniz. 'Uyumlu' ton ve renklerden ya da belli bir şiir biçiminden söz edebilir, buna mukabil bütün sanatlara aynı kriteri uygulayan bir estetik benimsemek zorunda olmayabilirsiniz. Vortisizm mimetik yetiye karşı yaratıcı yetiyle ilgilenir."

Lewis öğrenciyken yaptığı bir dilenci resmini anlatırken yazısı ile resmi arasında ilişkiyi açıklar: Resmi "saf" bir görsel ifade haline getirmek için "yazınsal" olanı bastırmıştır, bunu da "resim yaparken bilincimin dışında bırakmak zorunda olduğum şeyin billurlaşması" olarak tanımlar.

Hayatını yazınsal ve görsel sanatların yanı sıra her ikisinin de eleştirel analizine adamış olan Lewis'in 1934'te insanın yaratıcılığına dair lakayt yazısı birçoklarınca ironik, nihilist ve Nietzscheci olarak yorumlanmıştır:

"Şarkıcılık, dansçılık, oyunculuk, mimarlık gibi şeylerle hayvanlar uğraşır. Sanatın asılsız iddiaları ne yaşamın eşiğinin ötesinde bir şeye işaret ediyor ne de insanın hayvanlığının kalın sınırlarını aşabiliyor. İnsan, davranışçı psikologların 'söz alışkanlığı' dediği şeyin dışında –paradoksal 'aklını' saymazsak– bundan ibarettir. Bu zaviyeden bakıldığında



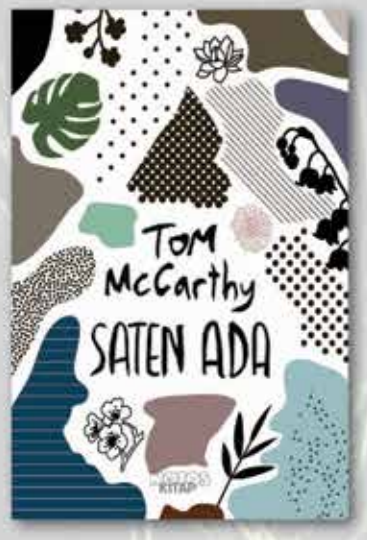


üçkâğıtlarımız, 'güzel sanatlarımız' sahtekârlık repertuvarımızın bir parçasıdır, hatta en iyi numaralarımız arasında bile değildir, şöyle bir gözucuyla bile bakmaya değmeyecek denli fasa fisodan ibarettir."

Percy Wyndham Lewis 1882'de Amerikan İçsavaşı gazisi bir baba ile İngiliz bir annenin oğlu olarak Amherst, Nova Scotia'da bir yatta doğdu. Hayatı boyunca Kanada vatandaşlığını korudu. Altı yaşındayken ailesiyle İngiltere'ye taşındı. Birkaç yıl sonra babası ailesini terk etti, aile maddi açıdan zor durumda kaldı. Lewis on altı yaşındayken Slade School of Art'a burs kazandı, ama bir süre sonra okulu bırakıp Avrupa'da gezmeye başladı, sonra Paris'e yerleşip resim yapmaya koyuldu. 1909'da Londra'ya döndü, yazmaya ve resimlerini sergilemeye başladı. 1914'te Vortisist *Blast* dergisini çıkarmaya başladı. Ezra Pound, T.E. Hulme, Henri Gaudier-Brzeska, Edward Wadsworth, Jacob Epstein, Ford Madox Ford gibi yazar ve sanatçılar dergiye katkıda bulundu; ikinci sayısı 1915'te yayımlanan dergi savaşla birlikte dağıldı. Lewis öykü, şiir, anı, sanat ve edebiyat eleştirisinin yanı sıra siyasi yazılar yazdı, kariyeri boyunca elli kitap yayımladı, bunlar arasında öne çıkanlar: *Tarr* (1918), *Time and the Western Man* (1927), resimlediği *The Apes of God* (1930) ve *Self Condemned* (1954).

1930'lardaki çığırtkan anti-semitizmi, iki hakaret davası, faşizmi desteklemesi ve *Hitler* (1931) kitabı Lewis'in edebiyat kariyerine gölge düşürdü. 1939'daki *The Jews, Are They Human?* ve *The Hitler Cult* kitaplarıyla bunları tekzip etse de, itibarı onulmazcasına yok olmuştu. 1951'de kör olması nedeniyle sanat kariyeri sona erdi, ama 1957'de Londra'da ölmeden önce altı kitap daha yazmayı başardı.

Solda Barcelona. 1937. Tuval üzerine yağlıboya. 83 x 59 cm.
Sağ üstte Composition. 1913. Kâğıt üzerine mürekkep, suluboya ve kurşunkalem. 34 x 26 cm.
Sağ altta *Blast*'ın ikinci sayısı için hazırladığı kapak. 1915. Gravür. 29 x 24 cm.



TOM MCCARTHY
SATEN ADA

Saten Ada gece kulüpleri, petrol sızıntıları, paraşüt kazaları, kanser, protesto gösterileri gibi ilgisiz görünse de tarihi saran şeffaf bir ağla birbirine bağlanan, çok sayıda verinin yüküyle ağırlaşmış dünyanın âdeta on dört bölümlük bir dökümü.

S. ile Torino Havalimanı'nda tanışacaksınız. Torino Kefeni'nden yola çıkıp dünyanın farklı coğrafyalarında yaşanan, birbirinden bağımsız görünen olaylara tanıklık edecek, bunları "şimdi"de değerlendirip Büyük Rapor'da toplamaya çalışan bir antropoloğun gözünden göreceksiniz.

Türkçede **C** ve **Kalan** romanlarıyla, **Tenten ve Edebiyatın Gizemi** adlı inceleme kitabıyla tanınan Tom McCarthy'nin Perec, Calvino ve Joyce'un meşalesini devraldığı düşünülüyor. Son romanı
Saten Ada aynı zamanda bir inceleme, makale, rapor, bir manifesto ve itiraf.

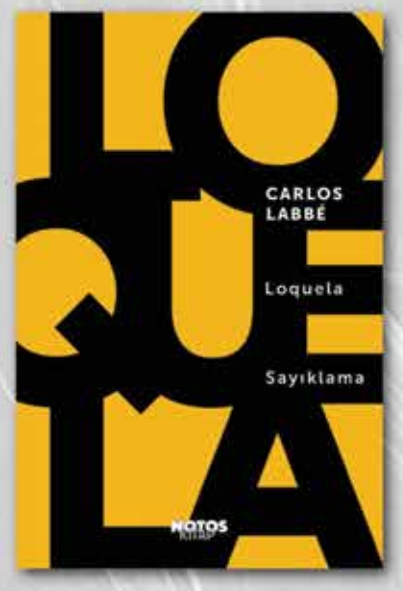
İngilizceden çeviren Esra Birkan

Edebiyat-Roman • Mayıs 2017 • 167 s., 27 TL • ISBN 978-605-2389-03-4 • Dağıtım Alfa 0212 513 34 20





NOTOS



CARLOS LABBÉ
LOQUELA
Sayıklama

Bir yanıyla polisiye bir roman, bir yanıyla aşk hikâyesi.
Gerçek ve hayali olanı harmanlayarak yazının sınırlarını zorlayan bir anlatı, bir mektup, bir günlük, okura meydan okuyan, edebi türlere kafa tutan bir manifesto.
Granta dergisi tarafından "İspanyolca yazan en iyi romancılar" arasında gösterilen Şilili yazar Carlos Labbé, Juan Carlos Onetti'nin, Julio Cortázar'ın ve Roberto Bolaño'nun ışığında türler arası bir yolculuğa çıkarıyor okurlarını.
Genç sevgililer Carlos ve Elisa'nın, bir oyun nedeniyle araları açılan albino kızlar Alicia ve Violeta'nın, Şili'nin başkenti Santiago ve kurmaca Neutria şehrinin romanı bu.
Peki kim yazıyor bu romanı, okur mu yoksa yazar mı?
İnsanın etrafında hızla dönüp duran dünyayı sayfada yakalama çabası Loquela - Sayıklama.

"Lanetli yaratıklarız biz, hareketsiz nesneler, mesela bir roman, özel bir günlük, bir mektup olmasa kendimizi tanıyamayacağız."

Notos Edebiyat – Roman • İspanyolcadan çeviren **Saliha Nilüfer** • Kapak **Tane Mavitan** • 186 s. • 13*19,5 cm • Eylül 2017 • ISBN 978-605-2389-18-8

Dağıtım Alfa 0212 513 34 20

NOTOS KİTAP

www.notoskitap.com

Vladimir Nabokov

Semboller ve İşaretler

Akıl sağlığı düzelmeyecek kadar bozuk bir genç adama doğum günü hediyesi seçme sorunuyla dört yıl içinde dördüncü kez karşı karşıyaydılar. Herhangi bir isteği var mıydı? Yoktu. Onun gözünde insan yapımı her şey şeytan kovanıydı; sadece kendisinin algılayabileceği habis bir enerjiyle ya da kendi soyut dünyasında hiçbir işe yaramayacak iğrenç bir rahatlıkla kımıl kımıldı. Anne babası onu korkutacak ya da gocunduracak seçenekleri eledikten sonra (örneğin alet sayılabilecek her şey tabuydu) oğulları için zarif, masum ve önemsiz bir hediye buldu – on küçük kavanozda on çeşit meyve jöleli bir sepet.

Oğulları doğduğunda uzun süredir evliydiler, aradan yirmi yıl geçmişti ve artık oldukça yaşlıydılar. Annenin sönük gri saçları dikkatsizce toplanmıştı. Ucuz siyah bir elbise giyiyordu. Onun yaşındaki diğer kadınların aksine (örneğin yüzü leylak ve pembe boyalı, şapkasında bir demet çiçek olan yan komşuları Bayan Sol) kusurları ortaya çıkaran bahar ışığında bembeyaz teni öne çıkıyordu. Eskiden memleketlerinde oldukça başarılı bir işadamı olan kocası ise artık New York'ta, kırk yıllık gerçek bir Amerikalı olan kardeşi Isaac'e tamamen bağımlı yaşıyordu. Isaac'i nadiren görüyorlardı, ona Prens lakabını takmışlardı.

O cuma, oğullarının doğum gününde her şey ters gitti. Metro iki istasyon arasında arızalandı ve on beş dakika boyunca vazifeşinas kalplerinin atışı ve gazete hışırtısı dışında hiçbir şey duymadılar. Sonra otobüs gecikti, sokağın köşesinde uzun süre beklediler. Nihayet gelen otobüs de geveze lise öğrencileriyle tıka basa doluydu. Sanatoryuma giden toprak yolu yürürlerken de yağmur başladı. Vardıklarında yine beklediler, sonunda her zaman ayaklarını sürüyerek (şaşkın, kötü tıraş edilmiş ve sivilceler yüzünden kızarmış asık yüzüyle) odaya giren oğullarının yerine gele gele tanıdıkları ama kulak asmadıkları hemşire geldi, parlak bir yüzle oğullarının tekrar kendini öldürmeye yeltendiğini açıkladı. Şu an iyi, diye ekledi, ama ebeveynlerinin ziyareti onu tedirgin edebilir. Sanatoryumun personel sayısı yetersizdi, her şey o kadar kolay kaybolabiliyor ya da karıştırılabiliyordu ki hediyelerini oğullarına iletmesi için hemşireye emanet etmek yerine bir dahaki ziyaretlerinde tekrar yanlarında getirmeye karar verdiler.

Binadan çıktıklarında kadın kocasının şemsiyeyi açmasını bekledi ve koluna girdi. Kocası üzgün olduğu zamanlarda yaptığı gibi boğazını temizledi. Caddenin diğer tarafındaki otobüs durağına geldiklerinde kocası şemsiyeyi kapadı. Birkaç adım ötede küçük ve acemi bir kuş, rüzgârda sallanan ve su damlatan bir ağacın altındaki su birikintisinde âciz bir halde çırpınıyordu.

Véra ve Vladimir Nabokov, Berlin, 1934. Fotoğraf Nicolas Nabokov



Metro istasyonuna yaptıkları uzun yolculuk sırasında ne o ne de kocası tek kelime etti, kadının gözleri ne zaman kocasının şemsiyenin kolunu kavramış kıpırdayıp duran ellerine takılsa, şişmiş damarlarla kahverengi lekeleri görse gözyaşlarının artan baskısını daha da hissediyordu. Dikkatini dağıtmak için etrafına bakınırken koyu saçlı, pis kırmızı tırnaklı bir kızın, yanında oturan, ondan yaşça büyük kadının omzunda ağladığını fark edince hafif sarsıldı, içinde merak ve şefkat karışımı bir duygu uyandı. Bu kadın kime benziyordu? Ağlayan yolcuyu, kızı –yıllar önce Minsk'te– Soloveichik'lerden biriyle evlenen Rebecca Borisovna'ya benzetti.

Oğulları son denemesinde doktorun söylediğine bakılırsa başyapıt sayılabilecek bir metot geliştirmiş, yanındaki kıskanç hasta onun uçma alıştırması yaptığını düşünüp zamanında engellemese başarılı da olacakmış. Aslında bu dünyaya bir delik açıp kaçmak istiyormuş.

Oğullarının sanrıları aylık bir bilim dergisindeki ayrıntılı bir makaleye konu olmuştu, sanatoryumdaki doktorun verdiği bu sayıyı okumuşlardı. Ama makaleden çok daha önce onlar kocasıyla durumu çözmüşlerdi. Makalede "göndergesel mani" teşhisi konmuştu: Bu ender vakalarda hasta, etrafında gerçekleşen her şeyin onun kişiliğine ve varoluşuna dair gizli bir gönderme içerdiğini düşünür. Gerçek insanları komplonun dışında tutar, çünkü kendini diğerlerinden çok daha zeki görür. Her yerde doğa fenomenleri onu takip eder. Gökyüzünde onu sürekli izleyen bulutlar aralarında işaretleşerek birbirlerine onunla ilgili inanılmaz teferruatlı bilgiler aktarır. Ağaçlar alacakaranlıkta onun en gizli düşüncelerini meçhul el kol hareketleri ve parmak alfabesiyle tartışır. Çakıltaşları, izler ya da güneş lekeleri ona iletilmesi gereken mesajları kodlayan korkunç desenler çizer. Her şey bir şifredir ve tema hep odur. Etrafındaki her şey ajandır. Bazıları ondan bağımsız gözlemcilerdendir,

cam yüzeyler ve durgun havuzlar gibi; bazıları örneğin vitrinlerdeki ceketler, önyargılı şahitlerdir, özbeöz linççilerdir; bazıları (akan sular, fırtınalar) delilik derecesinde histeriktir, ona dair çarpık fikirleri vardır ve garip bir şekilde o ne yaparsa yanlış anlarlar. O sürekli tetikte olmalı, her dakikasını ve hayatının her birimini bu salınımların kodunu kırmaya adamalıdır. Verdiği nefes bile listelenip arşivlenir. Keşke merakını uyandıran şeyler o an etrafında bulunanlarla sınırlı olsa, ama maalesef değil! Mesafe arttıkça vahşi skandallar sağanağının oylumu ve oynaklığı da yükselir. Milyon kez büyütülmüş kan hücrelerinin siluetleri boş düzlüklerde uçuşur; daha da ötesinde, alabildiğine kunt ve azametli dağlar, varlığının nihai hakikatini granit ve uğuldayan köknar kabilinden özetler.

"Rosa Teyze; kötü haberlerin, batan bankaların, tren kazalarının, kanser ve tümörlerin olduğu çalkantılı bir dünyada yaşadı, ta ki Almanlar onu ve değer verdiği herkesi öldürene kadar."

Metronun uğultusu ve pis havasından kurtulup yeryüzüne çıktıklarında günün tortuları sokak lambalarının ışığına karışıyordu. Kadın akşam yemeği için biraz balık almak istedi ve kavanoz dolu sepeti kocasına verip eve gitmesini söyledi. Dolayısıyla kocası kiralık evlerine döndü, üçüncü kata çıkınca anahtarlarını sabah kadına verdiğini hatırladı.

On dakika sonra kadın merdivenleri yorgun argın çıkarken bir yandan da solgun solgun gülümseyip başını sallayarak kendi aptallığına yazıklanıyordu. Kocası merdivenlerde sessizce oturuyordu, karısı gelince sessizce ayağa kalktı. İki odalı dairelerine girdiler, adam hemen aynanın karşısına geçti. Başparmaklarıyla kenarlarından çekiştirerek ağzını gerdi, suratını ekşitince yüzü korkunç bir maskeye benzedi, yeni ama ne yazık ki rahatsız takma dişlerini çıkardı. Kadın sofrayı hazırlarken adam Rusça gazetesini okudu. Okumaya devam ederek tabağındaki diş gerektirmeyen solgun şeyleri yedi. Kadın kocasının ruh hallerine aşinaydı, o da sessizdi.

Kocası yatmaya gittiğinde kadın lekeli oyun kartları ve eski fotoğraf albümleriyle oturma odasında kaldı. Yağmurun çöp tenekelerinde çınladığı dar avlunun karşı tarafındaki pencereler donuk ışıklarla aydınlanmıştı, pencerelerin birinde ellerini başının altına kavuşturup dirseklerini kaldırmış siyah pantolonlu bir adam dağınık yatağının üzerinde sırtüstü uzanıyordu. Kadın perdeleri çekti ve fotoğraflara yöneldi. Oğlu çoğu bebekten daha şaşkın bakıyordu. Leipzig'deki Alman hizmetçileri ve onun şişman yüzlü nişanlısı albümün kenarından düştü. Sayfaları çevirmeye devam etti: Minsk, devrim, Leipzig, Berlin, tekrar Leipzig, eğimli evlerinin eğimli girişi, bayağı bulanık. Burada dört yaşında, parkta, utangaç ve alnı buruşuk, yüzünü şevkli bir sincaptan diğer tarafa çevirmiş, tıpkı yabancı birisine yapabileceği gibi. Şu da müşkülpesent, sivri hatlı, gözü dönmüş yaşlı Rosa Teyze; kötü haberlerin, batan bankaların, tren kazalarının, kanser ve tümörlerin olduğu çalkantılı bir dünyada yaşadı, ta ki Almanlar onu ve değer verdiği herkesi öldürene kadar. Oğlu altı yaşında; insanlar gibi elleri, kolları olan mükemmel kuşlar çizdiği ve koca adamlar gibi uykusuzluk hastalığından mustarip olduğu zamanlar. Oğlunun kuzeni şimdilerde ünlü bir satranç oyuncusu. Tekrar oğlu, sekiz yaşında olmalı, daha o zamanlar bile onu anlamak zor, koridordaki duvar kâğıtlarından korkuyor, bir kitaptaki alt tarafı yapraksız bir ağacın dalına asılı eski bir el arabası tekerleğini ve taşlı bir yamacı gösteren pastoral resimden korkuyor. Burada on yaşında, Avrupa'dan kaçtıkları yıl. Utancı, acıma hissini, insanı küçük düşüren yolculuk şartlarını ve Amerika'ya geldikten sonra oğullarını yazdırdıkları özel okuldaki çirkin, muzır ve geri zekâlı çocukları hatırladı. Sonra oğullarının zatürree sonrası nekahet dönemi geliyordu, anne baba oğullarının küçük fobilerini doğuştan yetenekli ve dâhi bir çocuğun acayiplikleri olarak görüyordu inatla, onlara göre bu acayiplikler mantıklı bir etkileşim içindeki yoğun bir illüzyonlar düğümüne dönüşmüştü zamanla ve normal bir akla kapalıydı.

Kadın tüm bunları ve çok daha fazlasını kabullenmişti. Sonuçta yaşamak mutlulukları bir bir kaybetmeyi kanıksamak demekti, hatta onun durumunda en küçük ilerleme ihti-

mallerini bile. Kocasıyla birlikte şu ya da bu sebepten ötürü katlanmak zorunda kaldıkları mütekerrir acı dalgalarını düşündü; oğlunu akıl almaz biçimlerde inciten görünmez devleri; dünyadaki hesaba kitaba gelmez şefkati ve şefkatin eninde sonunda ezilmeye, israf olmaya ya da deliliğe dönüşmeye yazgılı olmasını; tozlu köşelerde kendi kendine mırıldanan ihmal edilmiş çocukları, çiftçiden gizlenemeyen güzel yabani otları.

Kocasının inlemesini duyduğunda neredeyse gece yarısıydı. Biraz sonra kocası pijamasının üstüne güzel, mavi bornozu yerine giymeyi tercih ettiği eski, astraganlı paltosuyla sendeleyerek oturma odasına geldi.

"Uyuyamıyorum," diye haykırdı.

"Neden uyuyamıyorsun," diye sordu, "çok yorgundun."

"Uyuyamıyorum çünkü ölüyorum," dedi ve koltuğa uzandı.

"Karnın mı? Doktor Solov'u aramamı ister misin?"

"Doktor istemem, doktor istemem," diye inledi. "Doktorların cehennemin dibine kadar yolu var. Oğlumuzu oradan bir an önce kurtarmamız gerek. Yoksa biz sorumlu olacağız... biz!" diyerek oturma pozisyonuna geçti, iki ayağı yerde, sıktığı yumruğuyla alnını dövmeye başladı.

"Tamam," dedi kadın sakince, "yarın sabah gidip onu eve getiririz."

"Çay istiyorum," dedi kocası ve tuvalete gitti.

Zar zor eğilip yere düşen bir iki kartı ve fotoğrafı kaldırdı – kupa valesi, maça dokuzu ve bir as, hizmetçi Elsa ve çam yarması âşığı. Kocası banyodan keyifli döndü ve bağırarak, "Her şeyi çözdüm, ona yatak odasını vereceğiz. İkimiz de gecenin bir yarısını onun yanında, diğer yarısını koltukta geçiririz. Onu haftada en az iki kez doktora götürürüz. Prens'in ne dediği önemli değil. Zaten fazla bir şey diyemez, çünkü böylesi daha ucuza gelir."

Telefon çaldı. Telefonun genelde çalmadığı saatlerdi. Adam odanın ortasında durdu, ayağıyla terliğinin çıkan tekini aradı, çocuksu ve arsız bir havayla karısına baktı. Karısının İngilizcesi daha iyi olduğu için genelde telefonları o açardı.

"Charlie'yle konuşabilir miyim," dedi kızın donuk, kısık sesi.

"Hangi numarayı aramıştınız?.. Hayır, yanlış numara."

Ahizeyi nazikçe yerine bıraktı ve elini kalbine götürdü:

"Telefon çalınca yüreğime indi."

Adam hızlıca gülümsedi ve hemen heyecanlı monoloğuna devam etti. Gün doğduğu gibi onu alacaklardı, kendi iyiliği için tüm bıçakları bir çekmeceye kilitleyeceklerdi. En kötü zamanlarında bile kimseye zararı dokunmamıştı.

Telefon ikinci kez çaldı.

Aynı tonsuz, endişeli, genç ses Charlie'yi sordu.

"Tekrar yanlış numara. Neyi yanlış yaptığınızı anlatayım: Sıfır yerine harf olan 'o'ya basıyorsunuz." Telefonu tekrar kapadı.

Beklenmedik, keyifli gece yarısı çayına geri döndüler. Adam çayı höpürdetti, yüzü kızarmıştı, daha sonra şeker çayın her tarafına eşit dağılsın diye bardağı tabağından kaldırıp dairesel hareketlerle salladı. Başının kel tarafındaki damar bariz bir şekilde kabarmıştı ve çenesindeki gümüşi kıllar belirginleşmişti. Doğum günü hediyesi masada duruyordu. Kadın ona bir bardak daha çay koyarken gözlüklerini taktı ve keyifle parlak sarı, yeşil, kırmızı kavanozlara baktı. Islak, sarsak dudaklarıyla zarif etiketleri hecelemeye başladı: kayısı, üzüm, kırmızı erik, ayva. Yaban elmasına geldiğinde telefon tekrar çalmaya başladı.

"Gün doğduğu gibi onu alacaklardı, kendi iyiliği için tüm bıçakları bir çekmeceye kilitleyeceklerdi."

İngilizceden çeviren **Pınarnaz Eren**

Yalçın Tosun

Biraz Rakı, Biraz Votka

"Rakıyla votkayı hiç karıştırmadıysan gençsindir evet," demişti bana gülerek. Gençlikten anladığı buydu onun. Her şey ve herkes için kesin yargılar biriktirmişti görece uzun sayılabilecek yaşamı boyunca. Şunu yapmadıysan şusundur, bunu böyle yapıyorsan da bu. Bilmem kimi seviyorsan şeytansındır, berikini seviyorsan melek. Siyahsındır ya da beyaz. Grilerden nefret ediyordu.

Daha tam yaşlanmamıştı sanırım, çünkü geçmişten söz açmayı o kadar da sevmiyordu. Sanki dikenli bir eşikte hapsolmuştu da, özenle inşa ettiği bu şatafatlı arafta mutsuzluktan kuduruyordu. Bana öyle geliyordu ki, bazı şeylerden kaçıyordu. Özellikle çoktan ölmüş kocasının ondan daha meşhur ve saygı duyulan bir sanatçı olarak –rahmetli, son zamanlarında parasız kaldıkça erotik yanı ağır basan sanatsal filmler çeken bir yönetmendi– anıldığını hatırlatacak her konuyu ustalıkla slalom yaparak teğet geçiyordu. Bu yüzden geçmişten söz ettiği nadir zamanlarda ölü kocasına pek değinmiyordu. Doğuştan bir teğet geçmeler ustasıydı bu kadın bence, ustası olduğu onca şeyin yanında. Ama tüm bunlar bir yana, kendine herhangi bir konuda usta denmesine de çok kızardı. Usta lafı geçtiğinde, içten içe hoşuna gitse de belli etmiyor, "Ne o öyle köylü gibi usta musta demeler, hiçbirinizin ustası değilim ben," diye ağzımızın payını veriyordu. Evet, her şey bağışlanırdı da, köylülük bağışlanamazdı onun kitabında, özellikle kent denen bu cehennemi keşmekeşte büyümüşseniz ve halihazırda orada yaşıyorsanız. Kentsoyluluk kişiliğinde en fazla öne çıkan yöndü sanırım. Beni köylü bulduğunu da içten içe seziyordum. Aynı kentte doğup büyümemize rağmen, farklı semtlerin, çevrelerin ve yaşam koşullarının üzerimize özenle giydirdiği o görünmez elbiselerimizin ağırlıkları doğal olarak bizi ayırıyordu. Onunki sanki küçük eflatun çiçekleriyle etekleri efil efil uçuşan yazlık bir elbise, benimki kırçıllı, üstüme büyük gelen, ayak bileklerime kadar boğuntu bulaştıran kurşuni bir abaydı.

Böyle duyumsuyordum halimizi.

Bir süredir evinde verdiği edebiyat ya da moda deyimle "yaratıcı yazarlık"' derslerini takip ediyordum. Yazar olmak isteyen bir sürü heyecanlı ve istekli kızla birlikte. Evet, öğrencilerin hepsi üniversite öğrencisi kızlardan oluşuyordu ve birkaç yıl içinde en tanınan, en beğenilen, en hayranlık duyulan, herkesin yıllardır beklediği "o" yazar olduklarına hepsi gönülden ve hiçbir şüpheye yer bırakmayacak şekilde inanmıştı. Bense yazar ol-



mak falan istemiyordum. Okumayı seviyordum evet, ama yazmak aklımın ucundan bile geçmiyordu. Hatta yazar olmak isteyenleri elimde olmadan küçümsüyordum, onlardaki bu acemi, ölçüsüz ve telaşlı heves içimi kaldırıyordu. Derslere de, okuldan arkadaşım Pınar'ın zoruyla gidiyordum zaten. Pınar her zamanki utangaçlığıyla çok istemesine rağmen derslere yalnız gitmeye çekinmiş ve beni de bütün sevimliliğini kullanarak birlikte gitmeye ikna etmişti. Aslında "zoruyla" derken gerçeği biraz saptırıyorum. (Ah o gerçek nasıl da her daim teşnedir ufak saptırmalara, kaydırmalara ve hatta becerikli örtünmelere.) Aslında koca okulda Pınar dışında hiç yakın arkadaşım, hatta iki laf edeceğim kimse olmadığından, ona daha yakın olma fikri işime geliyordu. (Ya da diyelim ki, o zamanlar böyle olduğunu sanıyordum.) Onun yamacında olmak hoşuma gidiyordu, sanki onun utangaçlığı, duruluğu, hesapsızlığı sayesinde korunuyordum dünyanın kirinden pasından. Böyle düşününce teklifi bulunmaz bir fırsat gibi gözüktü gözüme. Pınar asıl niyetimi anlamasın diye de, her derse gidişimizde vızıldayarak, yakınmalara göz devirmelerimi ekleyerek, oflayıp puflayarak zorla gidiyormuş izlenimi yaratıyordum. Bu canlandırmada fena değildim sanırım ve geç de olsa keşfettiğim bu tehlikeli yeteneğime de ayrıca şaşırıyordum.

Denizi uzaktan da olsa gören evin salonunda devam eden derslerin biri diğerine hiç benzemiyordu. Ancak başlangıçları hep aynıydı: Akşamdan kalmalığı her halinden belli olan yazarımızın kapıyı açtığı andan dersin başladığı âna kadar hepimize tek tek "ah Allah'ın cezaları, yeteneksiz sakiller, ne işiniz var burada yine" der gibi bir an bakması, bakışlarındaki o aşağılarken kaşıyan, acıtırken dürten ısırgan anlam, mor damarları iyice belirginleşmiş elinden düşürmediği rakı kadehi, üstünün başının eskice ama her zaman derli toplu oluşu, ne giyerse giysin boynuna iki sıra halinde dolamayı unutmadığı inci kolyesi... Hepsi aynıydı. Başlangıçların bu aynılığına rağmen derslerinin içeriği sürekli

değişiyordu ve herhangi bir günün kendi içinde minik de olsa bir tutarlılık ya da önceki dersle bir bağlantı taşımasını beklememeyi insan bir süre sonra öğreniyordu. Herhalde canı öyle istediği için bir an Dickens'tan bahsederken, aniden kendi ülkesinden çağdaşı bir yazara geçiveriyor, bağlamdan tamamen kopuk bir şekilde onun yaşamı hakkında mahrem bilgileri ardı ardına sıralıyordu. Mesela konuyla hiç ilgisi yokken, çoktan göçüp gitmiş bir yazar için, "Edimli eşcinseldi o, pazar günleri karanlık sinema köşelerinde izin günlerinin keyfini süren amelelere saksafon çekerdi ama kimseye bunun sözünü etmezdi, herkes de salağa yatardı tabii," hâlâ hayatta olan bir başkası için, "Dünyada tanıdığım en zengin ama cimri insandır, cepler uzun kollar kısa yetişmiyor garibim ne yapsın," diye anlatmaya koyuluyordu.

Tüm bu haddinden uzun süren dedikodu fasıllarından sonra nasıl beceriyordu bilmem, bir süre önce kaldığı yere büyük bir hızla dönüyor ve Dickens'ın *Kasvetli Ev*'indeki göndermeler hakkında ya da *Deniz Feneri*'ndeki mekânın kullanımına dair bir şeyler anlatmayı sürdürüyordu. Bunları söylerken aslında kime sesleniyordu bugün bile bilmiyorum, ama bizi gerçekten muhatap alacak kadar önemsemediği her halinden açıkça anlaşılıyordu.

Oraya sürüklendiğim onca günün içinden birini daha parlak, daha net bir şekilde hatırlıyorum. (Evet, bazı günler içimizdeki tozlu mahzende özenle korunur; ya üzerine sürekli yağmur yağdığından ya da pek güneşli bir yere bırakıldığından diğerleri arasından zarifçe öne çıkar.) Kadehi her zamanki gibi yine hiç boşalmıyor, rakısı –her ne hikmetse– bittiği için o sıra votkayla devam ediyordu. Bunu garipsediğimi anlamış, küçümseyerek bakmıştı bana. Yanlış anlaşılmasın, her zamankinden daha fazla küçümseyerek, demek istiyorum. "Rakı ve votkayı hiç karıştırmadıysan gençsindir," diyerek toyluğuma ve tecrübesizliğime yaptığı göndermeye bakışlarının ve gülüşünün dikenlerini eklemiş, bu durumu affedilmez bir yaşama acemiliği olarak cilalayıp parlatarak az eşyalı geniş salonunun en orta yerine, her zaman taşıdığı o yorgun, bazen yapmacıklaşan asaletle bırakıvermişti.

Canımı yakan gülüşü sönmek üzereydi ki telefon çaldı.

"Ah Perihancığım, neler yapıyorsun görüşmeyeli," dedi telefonu açar açmaz.

Adına ders denen bu tuhaflığı bölen ve pek de kısa sürmeyen bu telefonlara hepimiz çoktandır alışmıştık. Kızlardan kızıl saçlı, yüzü çillerle dolu olan ve konuşmayı hiç sevmeyeni bu anlarda sıkıntıdan gözlerini o kadar çok devirirdi ki, yerlerinden fırlayacak sanırdım. Yazarımız sonra bir kahkaha yuvarladı; tepkimizi ölçmeye meyyal gözleri üstümüzde. (O her daim velfecri okuyan gözler üstümüzden hiç ayrılmıyordu zaten.)

"Hiç ne olsun, çocuklar bende işte," dedi ağzını iyice yuvarlayarak. Ondan sonra "hı hı"lar ve "evet"ler dışında pek bir şey söylemedi. Ahizeyi yerine koyduğunda votkasının son yudumunu kafasına dikti. Sonra tek tek hepimizin üzerinde gezdirerek gözlerini, "Perihan'ı bilmezsiniz siz, sikte durmaz Perihan deriz ona."

Tepkimizi ölçmek ister gibi bir an durarak devam etti:

"Bu kadar hayat dolu ve fıkır fıkır bir kadın görmemişsinizdir, yatakta da bir o kadar hareketliymiş, ben erkeklerin –sonra bir es vererek– ve elbette bazı kadınların yalancısıyım," dedi.

"Bazı kadınlar" derken nedenini tam anlayamasam da benden ve Pınar'dan yana daha bir uzun ve gözlerini kısarak baktı. Sonra bakışlarını gözlerime kilitleyerek mutfaktan biraz daha tuzlu fıstık getirmemi rica etti. Nedense hepimize daha ilk günden bazı görevler dağıtmıştı ve benimki de buydu. (Pınar'a buzlu su, kızıl saçlıya nedense hep yatak odasında unuttuğu mor ipekten şalını getirme, birbirinden hoşlanmadıkları her hallerinden belli olan şişman tek yumurta ikizi kızlara da güneş ışıklarının gün içindeki vurma açılarına

göre perdeleri açıp kapama işlerini vermişti.) Tuzlu fıstıkların kabuğunu bir elinin baş ve işaret parmağıyla soyarken çıkardığı sesten, fıstıkları kabul ederken iyice amorflaşan itici ağzının kenarından taşan fıstık parçalarından, insanın yüzüne yüzüne vuran keskin nefesinden tiksiniyordum ve sanırım yazar güdüleri oradaki kızlar arasında kendisine hayran olmayan tek kişinin ben olduğumu ona çoktan haber vermişti.

Aramızda derecesinin gitgide arttığını duyumsadığım gerilimin sebebinin bu olabileceğini ancak üzerinden bunca zaman geçtikten sonra, şimdi görebiliyorum.

"Hıçkırıkları kesilmek üzereydi, yüzüne baktım, gözyaşlarının bıraktığı yollar seçiliyordu."

Elimde tuzlu fıstık dolu kâseyle odaya geri döndüğümde ikizlerin ve kızılın gülmemek için dudaklarını ısırdığını fark ettim. Bir tek Pınar mosmor bir suratla ve kıpırdamadan oturuyordu, başı öne eğik. Sonra ayağa kalktı, "İzninizle," dedi ve sokak kapısından hızlıca çıktı. Neden bilmiyorum arkasından çıkıp gitmedim, orada ötekilerin kirli bakışları altında bir süre bekledim. Anlamıştım; ben mutfaktayken ünlü yazarımız bir söz etmiş, bu da Pınar'ı gücendirmişti. Ne olup bittiğini merak ediyor ama kimseye soramıyordum. Kâseyi sehpanın üzerine bıraktım, sessizce yerime oturdum.

Oturduğum yerden evin bahçesindeki ağacın altında duran Pınar'ı görebiliyordum. Evin intihara meyilli Ankara kedisi Hayyam'ı kucağına almış seviyor, bir yandan da omuzlarından sarsılarak ağlıyordu. Aklıma Hayyam'ın kendini ikinci kat penceresinden üçüncü kez aşağı attığını öğrendikten sonra gözlerimiz yaşarana kadar nasıl güldüğümüz geldi. O zaman da omuzları böyle sarsılmış mıydı hatırlamıyorum, ama o kadar yakındık ki saçlarından yayılan papatya kokusunu, teninden süzülen o masum buğuyu tam içimde hissetmiştim. "Sevgili yazarımıza o bile dayanamamış demek ki," dediğimde Pınar gözlerinden boşanan kahkaha yaşlarını silmeye ve kendini durdurmaya çalışıyordu. Sonra nasıl oldu bilmiyorum, uzattığım parmağımın ucuyla gözyaşlarını silmiştim. Susmuştu o da bana bakarak. Aramızdan utangaç ama güçlü bir rüzgâr geçmişti o an.

"Çıkmayacak mısın sevgili arkadaşının yanına?"

Sigara ve içkiden iyice çatallanmış sesi bu kez beni daha fazla irkiltti. "Sevgili arkadaş" sözcüklerini söylerken sesinde beliren kayma, dudağının kenarında beliren o alaycı çizgi sinirimi bozmuştu. Elinde votka kadehi ayakta duruyordu ve ağzı pis bir gülümsemeyle çarpılmıştı. İmasının kirliliğinde bir an bekledim.

Ve çıktım, Pınar'ın yanına gidip öylece durdum.

Hıçkırıkları kesilmek üzereydi, yüzüne baktım, gözyaşlarının bıraktığı yollar seçiliyordu.

Kucağında kedileşen Hayyam'ı aldım, usulca yere bıraktım. Bacaklarıma sürtünüp duruyordu, mırıl mırıl.

Deniz kargacık burgacık yazılara benzeyen binaların arasından bize bakıyordu. Üstümüzde üşengeç bulutlar, yerlerde ezilmiş güz çiçekleri vardı. Biliyordum ki o an ne yapsam, ne desem fazla gelecekti. Hikâyelerdeki gereksiz hareketlere, tüm büyüyü bozan sözcüklere benzeyecekti. Ben de kıpırdamadan durmaya devam ettim. İçerdekilerin pencereden üstümüze yönelmiş bakışlarını hissediyor ama dönüp onlardan yana bakmıyordum. O da pencerenin önüne kadar gelmişti, bakmıyor ama biliyordum.

Ben de öylece durdum.

Hayyam ayağımın dibinde huysuzlanmaya başlamıştı.

Başını çevirdi o an, gözlerime baktı.

"Ne söyledi sana?" diyecek oldum, onun yerine elimi omzuna koydum.

Uykusunda huzursuzdu, yatağında bir o yana bir bu yana dönüp duruyordu. Pencere kenarlarından sabaha karşının tekinsiz soğuğu içeri sızıyordu. Yatağın ucundaki koltukta

oturmuş, kucağımdaki Hayyam'ı okşarken yarı karanlıktaki yüzünü izliyordum. Sevmeyi hiç öğrenmemişlerin geçirdikleri beyhude yılların selintisi vardı sağında solunda. Bir tutulmuşluk, bir kuntluk, bir acınası ekşime. Uykusundayken sarsmak, uyanır uyanmaz başucundaki uçları eprimiş abajuru ya da kim bilir hangi eski seyahatten kalma, taştan oyulmuş Afrika maskını kafasına indirmek istedim. Sonra üstüne uzanmak, o biçimsiz, çarpılmış ağzına dolu dolu tükürmek; evet en çok bunu istedim.

"Ama bunun yerine biraz kırgınlık, biraz örselenmişlik, biraz sevilmeyi çok özlemiş bir çocuğun garipliği..."

Şimdi uyanacak olsa acaba ne yapardı? Önce gözleri karanlığa alışana kadar biraz bekleyip, sanki orada oturup onu izlemem çok normalmiş, bunu uzun zamandır bekliyormuşçasına gözlerini sakince gözlerime diker ve eklerdi belki:

"Anahtarımın neden kaybolduğu şimdi anlaşıldı."

Sonra yatağından doğrulup ayakucundaki sabahlığını giyerek odadan çıkar ve mutfağa yönelirdi. Hayyam da peşinden. Yatak odasında ne yapacağımı bilmeden, yapayalnız kalırdım. Sonra peşinden mutfağa seğirttiğimde Hayyam'ın yemeğini vermiş, bakır bir cezvede su ısıtıyor bulurdum onu. "Kahve içersin değil mi?" derdi. Yanıt vermezdim. Pişkince sırıtarak eklerdi:

"Bunu evet olarak kabul ediyorum."

Davranışlarında, sözcüklerinde alışılmış iğneler sezilmezdi belki, her zaman giyindiği elbiseyi çıkarmış olur, bir süre çıplak kalmanın nasıl bir his olduğunu yanında bir başkası varken de deneyimlemek istermişçesine zorlardı kendini bu koşullar altında. Kahveleri mutfak masasına koyar ve otururdu. O an çok sıradan bir şey sorarmışçasına soruverirdi sonra:

"Pınar için üzüldüm."

Sesinde mutfağın sabah sıkıntısını yırtan suçlu bir titreyiş sezerdim. "Duymuştu demek." O yüzden miydi, diye düşünürdüm, her yanı ucuz simlerle süslü, parlatılmış kalkanlarından bu vazgeçişi, biraz olsun insana benzeyişi?

"Şimdi önemsemeye mi başladın?" derdim, sesimdeki tınıyı garipseyerek. Daha öfkeli çıkmasını beklerdim sesimin oysa. Ya da şöyle diyeyim: ona duyduğum o haklı öfkeyi yansıtmasını. Ama bunun yerine biraz kırgınlık, biraz örselenmişlik, biraz sevilmeyi çok özlemiş bir çocuğun garipliği... Kendime kızar ve başımı önüme eğerdim. Bana baktığını hissederdim hissetmesine ama bilirdim ki bu kez her zamanki aşağılama ve iğnelemelerden uzak, duru bir bakışı yansıtırdı o ateşten gözler.

"Sizi önemsemediğimi de nereden çıkarıyorsun? Önemsemesem evime neden doldurayım onca kişiyi?"

Buna verecek ne çok yanıtım vardı aslında: Ezmek, küçümsemek için, kocaman, boş, sıkıcı dünyana biraz renk, hareket getirmek için, ne kadar önemli olduğunu kendi kendine söylemekten sıkıldığından başkalarına bunu söyleyip durmak için... Bunlar yerine, "Senin kendin dışında birini önemseme ihtimalin olduğunu sanmıyorum," diyebilirdim.

İşte o zaman gülümserdi. Haklılığımı vurgularcasına değil de, rakıyla votkayı henüz karıştırmamış bu toy kıza, evine gizlice girmek dışında dünyada herhangi bir başarıya imza atmamış bu yaşam acemisine acırcasına gülümserdi. Bu beni daha da sinirlendirirdi. O günden sonra yazmaktan, edebiyattan ve benden soğuyan, yakalandığı hastalıktan bile haberimin olmadığı, belki de asla söylenmeyecek şeylerin patavatsızca dile dökülmesiyle aramıza giren o amansız mesafe yüzünden son aylarında yanında olamadığım Pınar'dan söz ettikten sonra özüne bu denli çabuk dönebilmesi beni çileden çıkarırdı. Sırf çokbilmiş ve mutsuz bir yazar olmanın başkalarının hayatına böyle fütursuzca dokunabilme hakkını ona vermediğini ve ortada ödenmesi gereken bir vebal olduğunu böyle gülümseyerek bir anda unutmasına izin veremezdim ne de olsa. "Ben kötü bir şey demedim ki" de der

miydi? “Çok seviyorsun değil mi onu? Âşık mısın yoksa? Peki ya o, o da seni seviyor mu? dediydim sadece. Takılmıştım canım, sizin yaşınızda ne kadar kırılgan oluyor insan,” diye de ekler miydi günün ilk sigarasının dumanını yüzüme doğru üflerken.

Kendime geldiğimde başında dikiliyordum. Ne zamandır orada öylece duruyordum bilmiyorum ama gün iyice ışımıştı. Hayyam ayaklarıma dolanmış, belli ki tekinsiz kedi sezgilerinin itkisiyle miyavlayıp duruyordu. Yazarımız uyuyor muydu bilmiyorum ama gözleri kapalıydı. Kötü hayallerin ağırlaştırdığı düşüncelerimden kurtulup kendime gelince elimde kütük gibi ağır Afrika maskıyla onun tepesinde öylece dururken buldum kendimi. Bir an duraksadım. İfadesiz, soğuk yüzüne baktığımda sadece içimde büyüyen acımanın sertliğini duyumsuyordum. Büyüyen, acıyan ve acıtan bir acımanın sertliğini.

Maskı usulca yerine koydum. Hayyam’ı da alarak mutfağa girdim. Önce onun mamasını verdim, sonra buzdolabından rakı ve votka şişelerini çıkardım. İkisinden de birer yudum diktim tepeme, sonra birer yudum daha. İçebildiğim kadar içtim ikisinden de. Mezarında boylu boyunca yatan Pınar’ı düşündüm, onun yanına gitmek istedim. Kalktığımda biraz sendeledim ama sarhoş değildim. Kalan tüm rakı ve votkayı lavaboya boşalttım, evin içine şöyle bir göz gezdirdim: Bir mutsuzluk müzesi gibiydi, heybetinden kendisi bile ürküyordu sanki. Hayyam’ı bu korkunç yerde, bu kadınla bırakamazdım. Hem kendini ikinci kattan bir kez daha atmayacağından nasıl emin olabilirdim ki. Ben de onu kucağıma aldım, “Hadi,” dedim, “acele edelim, Pınar’ın yanına gideceğiz. Seni görünce çok sevinecektir.” Kediler gülümsemez bilirim ama Hayyam o an bana gülümsemiş gibi geldi. “Seni orospunun kedisi seni,” diye kulaklarını sıkıştırdım.

Korkuyla uyansın ve kucağımdaki Hayyam’la sokağın ucundan usulca kayboluşumuzu yatak odasının penceresinden sinsi sinsi izlesin diye sokak kapısını tüm gücümle çektim. N

Hüseyin Bul

Fransız Tostu

Pazar günüydü, her pazar olduğu gibi kalkıp kahvaltı hazırladı, ben sadece seyrediyordum. Önce çayı demledi, sonra dolaptan iki yumurta çıkarıp derin bir kâseye kırdı, üzerine iki çeşit baharat atıp çırptı, az süt ekleyip tekrar çırptı, elinin kenarıyla yana ittikten sonra bana bakıp gülümsedi. O zaman pek bir şey anlamasam da aklımdan hiçbir zaman çıkmayan o gülümsemenin manasını şimdi çok daha iyi anlıyorum. Bütün hafta boyunca dört gözle beklediğim iki şey vardı, hep birlikte ettiğimiz pazar kahvaltıları ve Fransız tostu. Bu ikisinin de vazgeçilmezi babamdı. Fransız tostunun mucidi muhtemelen babamdır, annem birkaç defa denedi ama babam kadar lezzetlisini yapamadı. Bir keresinde anneme babamın Fransız tostunu güzel yapmayı nereden öğrendiğini sormuştum, *Kramer Kramer'e Karşı* filminden, demişti.

O günkü kahvaltıyı hiçbir zaman unutmam mümkün değil, benim için hazırladığı Fransız tostunu bitirdikten sonra bir dilimini bana uzatırken, Kuzum, birlikte kahvaltı hazırlamak çok eğlenceli, demişti. Annem içerde uyurken babamın yanında olmam sanıyorum bir tür yardım gibiydi babam için. Kahvaltı hazırlamayı sanata çeviriyordu âdeta. Rokaları yıkayıp tabağa koyarken yapraklar arasında sanki bir uyum, ahenk arıyormuş gibi diziyordu. Altı üstü rokaydı işte, oysa sofraya gelince başka bir şeye dönüşüyordu. Peyniri dilimlerken her seferinde bıçağı suyun önüne tutup ıslatıyordu, önceleri buna bir anlam veremesem de peynirin tabaktaki halini görünce istediği şekli vermek için küçük sırlarından biri olduğunu anlamıştım.

O sabah her zamanki özeniyle kahvaltıyı hazırlarken biraz dalgın olduğunu fark etmiştim. Bu dalgınlığın daha önceki kendini işine verme dalgınlığından farklı olduğunu beş yıl sonra ancak anlayabildim. Dalgınlığını gizlemek ister gibi dönüp dönüp bana bakarak gülümsüyordu. O zaman neler sorduğumu hatırlamıyorum ama bir dakikalığına bile susmadığımı, sorduğum soruları bir bir cevapladığını hatırlıyorum. Siyah zeytinleri çıkarıp tabağa koyduktan sonra üzerine önce zeytinyağı sonrasında da baharat serpip diğer kahvaltılıklar gibi önüne oturduğum masanın üzerine koyunca, zeytine en son serptiğinin ne olduğunu sormuştum. Kekik, kuzum, sen de yemelisin artık böyle şeyler, demişti. Altı yaşındaydım ve baharat denince aklıma sadece annemin kurabiyelerin üzerine serptiği susamlar geliyordu.

Maun renkli mutfak dolaplarıyla aynı renkte olan yemek masamızın rahat rahat sığa-



cağı büyüklükteydi mutfağımız. Biz üç kişiydik ama masa altı kişilikti. Mutfaktan balkona çıkan kapıda hiçbir zaman perde olmazdı, oradan içeri giren ışık babamın yüzündeki en ufak kırışıklığı, yorgunluğu, bıkkınlığı, mutsuzluğu açığa çıkarıyordu. Altın gibi parıldayan portakal kabuğu reçelini de tabağa koyduktan sonra, "Kuzum, kahvaltı hazır, ben fırından taze ekmek almaya gidiyorum, sen de anneni uyandır," deyip yanağıma bir öpücük kondurduktan sonra çıktı. Bir daha da geri gelmedi. Şimdi sen gelmiş diyorsun ki, Meryl Streep'in *Diren* filmine gidelim, on iki yıl önce babamın çıktığı o ev bana Merly Streep'i hatırlattığı için taşındık, ben bu kadından nefret ediyorum, iyi karakteri oynuyormuş! Ne kadar sevimli olabilir ki, sağ ol ben gelmiyorum. N

Arzu Bahar

Nalan'ın Dudakları

Deli gibi söyleniyorum. Sürekli aynı şeyi tekrarladığımın farkında bile değilim.

"Allah kahretsin! Allah kahretsin!"

Vücudumda ne kadar kemik, kas, eklem, sinir varsa hepsi "buradayız" diye haykırıp yerlerini belli ediyorlar sanki, öyle canım yanıyor. Yuvarlanmayla doğrulma arası bir şeyler yapıp debeleniyorum, sırtüstü kalakalmış kaplumbağa gibiyim. Bir kalksam her şey düzelecek. Bir kalkabilsem!

Ters dönmüş arabadan az önce dinlediğimiz yabancı müziğin sesi yükseliyor, içinde bulunduğumuz duruma uymayacak kadar neşeli. Araba hurdaya dönmüş, önüyle arkası bir araya gelmiş ama radyo çalışıyor. Keşke arabayı da radyosu kadar sağlam yapsalarmış, diye düşünüyorum.

Düşüp kaldığım yerden doğrulmaya çalışırken, saçma bir şekilde anneannem geliyor aklıma. "Yataktan besmele çekip sağ koluna dayanarak kalk evladım," derdi, ben üstümdeki yorganı tekmeleyerek atıp fişek gibi yataktan fırladığımda. Her sabah bıkmaz mı insan aynı şeyi söylemekten? Hadi o bıkmıyor görev edinmiş, ben de dinlemekten bıkmıyorum, tuvalete koştururken bağırıyorum, "Tamaaam." Gelgelelim hiçbir sabah dediği gibi kalkmıyorum. Bir kere kalksam belki bir daha söylemeyecek ama yapmıyorum işte.

İleride Nalan yatıyor toz toprak içinde. Sarı, uzun saçlarının bir kısmı yüzünü örtmüş. Yeni doğmuş bebekler gibi kolları dirsekten kıvrılmış, yukarıda başının iki yanında, ellerini yumruk yapmış. Eteği birazcık yukarı sıyrılmış, hafif dolgun süt gibi bacakları görünüyor. Sere serpe yatmış da sanki dünyanın en rahat döşeğinde, en huzurlu uykusunu uyuyor.

Sesleniyorum. Çıtı çıkmıyor.

"Allahım," diyorum, "lütfen ölmemiş olsun!"

Toparlanıp kalkamayacağımı anlayınca dirseklerimden güç alarak öne doğru çekiyorum kendimi. Taşlar vücudumu çiziyor, çatlamış sert toprak dirseklerimde, kollarımda derin sıyrıklar bırakıyor, başım zonkluyor. Aldırmadan sürünmeye devam ediyorum. Milim milim ilerleyebiliyorum ama debelenip durmaktan iyidir.

Hava güneşli olmasına rağmen keskin bir ayaz var. İlkbaharın ilk günlerindeyiz. Korkudan mı, içime içime işleyen rüzgârdan mı bilinmez, titriyorum. Nalan'la piknik planını bir hafta önceden yaptığımız aklıma gelince sinirli sinirli gülüyorum. Bütün istediğim kızla güzel bir gün geçirmek, belki tenha bir yer bulup biraz da öpüp okşamaktı. Yoksa oldum olası sevmem pikniği, ne işim var benim otun bokun içinde?

Dükkânın önünden gelip geçerken göz süzen Nalan'ı ikna etmek çok da zor olmadı. Önce olması gerekenden biraz daha uzun bakıp ilgisinin karşılıksız olmadığını hissettirdim, iki akşam sonra hafifçe gülümseyerek başımla selam verdim, sonraki akşam geçerken dükkânın kapısına çıkıp yanına yaklaştım, hal hatır sorarak muhabbeti başlattım. Bir iki gün de böyle geçti. Hafta sonuna doğru piknik teklifimi kabul etmiş, kuru köfte mi yoksa börek mi istediğimi soracak kadar da heveslenmişti. Kızdan cevabı alınca fırlayıp kahveye gittim. Şöyle bir etrafa bakınıp Cimri Mehmet'in olduğu masaya çöktüm. Mahallede en fiyakalı araba onunki. Bir hafta mesai harcadım, kızı külüstür arabaya bindirecek halim yok ya.

"Saçlarını yüzünden çekince alnından yanağına süzülen ince kanı görüyorum."

Yancı geldiğimi anlayan Mehmet baştan şart koşuyor, "Yancıların hesabı oyuna dahil değil!" Ocağına düştüm ya, mecbur alttan alıyorum.

"Yok abi, ne hesabı?" diyorum. "Oyun zevkli görünüyor, izleyeyim diye oturdum."

Ses etmiyor. Kendini sağlama aldı, rahatlıyor tabii. Pinti herif! Al papazı, ver kızı derken oyun bitiyor. Hesap Mehmet'te kalıyor. Pazarlık etmesinden belliydi yenildiği, yüzü bir karış oluyor parayı öderken. E normal, adamın canını al parasını alma. Masadakiler zevkten dört köşe, en çok da cimriliğinden dem vurup Mehmet'e demediklerini bırakmıyorlar, ağza alınmayacak küfürler havada uçuşuyor. Sandalyeleri tekmeleye tekmeleye çıkıyor, ben de peşinden.

Kovalayan varmış gibi hızlı hızlı yürüyor sinirinden. Yetişmeye çalışıp koşar adım gidiyorum arkasından. Ayak seslerimi duyunca dönüp bakıyor ters ters, "Ağzını açma, bütün hırsımı senden çıkarırım!"

Ben yine, "Yok abi," filan diye mırıldanıyorum.

Birdenbire dönüp yüzüme bakıyor, "Sen uğursuz geldin lan bana," diyor. "Bir daha benim oynadığım masada görmeyeyim seni."

Haydaa! Adama yalakalık yapacakken suçlu çıkıyorum. Kafayı çalıştır oğlum! İşin ucunda Nalan var.

"Abi," diyorum, "içerde kavga çıkar diye söyleyemedim ama Hüseyin Abi son elde kâğıdı kurdu."

Zınk diye duruyor Cimri Mehmet.

"Doğru mu söylüyorsun lan?"

Hüseyin Abi dediğim, insan azmanı. Bir duyarsa beni parça parça eder maazallah, benim etim ne budum ne ki zaten.

"Vallahi billahi abi," diyorum hararetli hararetli. Bir de günaha girdik iyi mi? Ulan Nalan, hep senin yüzünden bunlar. Ne vardı öyle süzüle süzüle önümden geçip aklıma girecek?

"Şerefsiz!" diyor, i'yi uzata uzata. "Ben sorarım ona."

Benim uğursuz olmadığıma inandı ya koşturmama gerek kalmıyor, yan yana yürüyoruz şimdi. Kahvede ne kadar adam varsa verip veriştiriyoruz birlikte, artık ağzımıza ne gelirse. Muhabbet tatlı geliyor, kâh duruyoruz yolun ortasında kâh ağır adımlarla ilerliyoruz. Siniri geçiyor yavaş yavaş. Konu konuyu açıp laf işlerin nasıl olduğuna gelince alıyorum sazı elime. Hadi oğlum, fırsat bu fırsat!

Masrafların ucu ucuna çıktığından başlıyor, evlenip mutlu mesut bir yuva kurmayı hayal bile edemediğime bağlıyorum lafı. Nihayet beklediğim soruyu soruyor, "Var mı konuştuğun görüştüğün biri?"

"Var abi var ama kıza da bir şey vaat edemiyorum ki. Misal hafta sonu pikniğe gitmek istiyor, ona bile tamam diyemiyorum, araba yok bir şey yok, nasıl götüreyim?"

Ve Cimri Mehmet oltaya geliyor.

“O ne demek evladım, benim arabayı al, kızı götür pikniğe.” Bütün mahalleyi sıradan geçirip kimsenin elle tutulur tarafını bırakmadık, ne dese he dedim, e bir de Hüseyin Abi’yi gammazladım ya hoşuna gitti tabii. Yoksa kimseye günahını vermez.

İki büklüm olup eline yapışıyorum hemen. “Allah senden razı olsun Mehmet Abi. Büyük adamsın Mehmet Abi.” Yalakalığın sınırı yok ki bende, “Çocuğum erkek olursa senin adını vereceğim abi,” demeye kadar vardırıyorum işi. Bunu duyunca hiç çocuğu olmayan Cimri Mehmet’in gözleri nemleniyor. “Öyle bir şey yap, dile benden ne dilersen,” deyip anahtarı avucuma bırakıyor.

İşte şimdi, güle oynaya gittiğimiz, benim Nalan’ın dolgun dudaklarının doya doya tadına baktığım pikniğin sonunda bu haldeyiz. O hararetli öpücüklerin arasında bir yerlerde Nalan, “Bana araba kullanmayı öğretir misin?” diye sorunca, “Tabii öğretirim,” dediğimi hatırlıyorum hayal meyal. Ne yani yok mu deseydim o durumda? Hatun arabayı benim üstüme yap dese, ona bile olur verecek haldeyim. Dönüş yoluna çıktıktan kısa bir süre sonra, “N’olur ben kullanayım,” diye tutturdu. Dudaklarını büze büze konuşmasaydı, isteğini savuşturabilirdim belki ama dayanamadım işte. Ya da tam virajların başladığı yerde vermezdim arabayı en azından.

Direksiyona geçtikten birkaç dakika sonra, benim gözüm kızın dolgun vücudunda, onunki kim bilir neredeyken, Nalan’ın çığlığıyla irkiliyorum. Ne olduğunu anlamak için başımı çevirmemle takla atarak aşağı yuvarlanmamız bir oluyor. Sonrasını hatırlamıyorum.

Ara ara sesleniyorum, Nalan’dan hâlâ ses yok.

Çabalarım sonuç veriyor. İnleye inleye yaklaşıyorum. Sesleniyorum, “Nalan, iyi misin?” Biraz daha sürünebilirsem –ki kollarımın derisi yüzüldü sanırım, geçtiğim yerlerde kan izleri bırakıyorum– dokunabileceğim. Son bir gayretle öne çekiyorum kendimi. İşte oldu. Elimi uzatıp hafifçe sarsıyorum, “Nalan?”

Saçlarını yüzünden çekince alnından yanağına süzülen ince kanı görüyorum. Of ya! Kan tutar beni. Bayılacak gibi oluyorum. Direnmeye çalışıyorum içimin çekilmesine, bir işe yaramıyor. Gözlerimin önü benekleniyor önce, kusmak ister gibi midem kasılıyor, etraf yavaş yavaş kararıyor...

Siren sesiyle kendime geliyor, panikle gözlerimi açıyorum. Ambulansın yanıp sönen mavi kırmızı ışıkları gözümü alıyor. Nalan başında yara bandı kadar minik bir bandajla tepemde dikiliyor. Gözlerimi açınca dolgun dudakları gülümsemeyle kıvrılıyor. Yine aklım başımdan gidiyor, acı filan kalmıyor bende. “Evlenirim yahu ben bu kızla,” diye düşünüyorum. “Sırf o dudakların hatrına evlenirim.”

Birdenbire Cimri Mehmet geliyor aklıma. Arabanın hurdaya döndüğünü nasıl anlatacağımı düşünürken Nalan’la göz göze geliyoruz. Sağ kolumdan güç alıp kalkarken, “Siktir et,” diyorum içimden, “Mehmet güzel isim sonuçta.” N

Figen Uğur Dölek

Eylül Aslında

Yaz sıcağı denemez, daha beteri, ter göğsümden aşağıya yol yol, o yollar sonra dönüp boğazıma yapışıyor, bunalıyorum, kaç eli varsa bu kıskacın, mideme de inip yedirmiyor bir şey, açtım gün boyu,

öğleden sonraya yeni geçilmiş, erkene çekilen demin kokusu ta denize kadar, çiçeklerle yarışa yarışa, sıcacık açma börek, ne de severim, özenle hazırlamış tabağı, yanıma iniyor, benim için bir iki lokma, geri çeviremiyorum ama yutulmuyor, çatalla didikleyip duruyorum, ilaç mı istesem, beş gün geciktim bile bile olmaz şimdi, kimseye söyleyemedim, kendime de, içimden geçirmeye korkuyorum,

haydi yat, diyor, iyi gelir, hiç sevmem gündüz uykularını, gün hırsızı, yine de su şişesini alıp odaya geçiyorum, ne zamandır okumak için can attığım kitap, bir iki sayfa, anca, önsözünün yarısı bile değil, yazarından da geliyor esaslı bir kalay, daha bunu bile bitiremezsen,

çıt kapı, aralığında endişeye dönüşmüş merak, nasıl oldun, diyor, bunu bekliyormuşum sanki, gülüşüme geliyor, avucunda ilacım, benim için bardakta yapıverdiği limonata, acısını alırmış, itiraz edecek halim yok, o da büyümüyor bu kez ağzımda, içiyorum hemen, iki yastık, boynun eğri, üçüncüsü, en pamuğu, en kabarığı, sırtımdan kat yapmış geceliği düzelterek inen elleri, en iyi gelense bu işte, iyiliği de hâlâ belimde, aman diyeyim, inme daha fazla,

gözlüğümü çıkarıyor, kucağımdan kitabı alıp perdeleri yarılıyor, loş ışık, yum gözünü biraz, kapıların çıtları yeniden, bahçenin asma kilidi çarpıyor demirine, denize gitmiştir, böcekler hâlâ benimle ama, cır cırlarına eşlik ediyor sessizlik, güneşe inat oda kışa dönsün istedim, soğutucu tüm gücüyle esiyor, üstüm serin, ben pikenin altında, bu ürperti ilk kez, bu tat yabancı, güz üşümesi,

uyudum da rüyamın içinden mi izliyorum kendimi, yoksa yine beynimde kurdum bir perde, oynatıp duruyor muyum, bilemiyorum, çekmişim bacaklarımı kendime, sol yanımdan kıvrık, ceninleşmişim, karnımda da böyle mi duracak, yüreğim ağzıma geliyor, bu anların yerini şaşırıp damakta atan kalbi, öğürürmüş gibi yapıp dindirmeye çalışıyorum ama faydasız, bu hız, fazla gelmiş olmalı ki belimdeki pikeyi de eli de itiyorum, aynı anda ev de, aynı hareketlerle, üstünden çatıyı kaldırıp atıyor, çatı evi, ben de beni yukarıdan seyretmeye başlıyoruz, gözümün biri, soldaki olsun, çatıya yerleşip onunla bütünleşiyor, sanki oraya benden gitmemiş, olan bitenlerden habersiz, yabancı biriymiş gibi meraklı meraklı bakıyor, yeni yerine henüz alışamamış, ürkek, bana, ne şanslı, diyor, keyfe bak,

yatıyor sere serpe, bunu duyuyor yatakta hâlâ benimle olan göz, bu durumda sağdaki, o da kırpıyor kendini tepedekine, ne keyfi, batık burası, şanslı olan sensin, diyor, bak uçuyorsun, göz göze gelmek dedikleri bu olsa gerek, aynı anda, benzer yanılgıya düşenler için de var mıdır böyle bir deyiş, bilmiyorum,

bu ne şimdi, aynı yöne bakarken iyiydi de karşı karşıya gelince mi başladınız çekişmeye, çatıyormuş gibi yapıyorum kaşlarımı, çağırıyorum sonra firariyi, böyle olmaz, gel yanımıza, doğrusu birlikte yürümek, yaramaz göze azara, uslu olanı seviniyor, yerinde sayıklayıp dur sen, ikisine de kızıyorum, yok mu bunun ortası,

orta, diyene bak,

her şeyin üzerinde, her yerdeyim, dünya da silkip atmış üstleri, hepsine tepeden bakabiliyorum artık, yüküm yok, ağırlığım, boyum yok, dağınık, renksiz, çizgisizim hatta, bildiğim yalnızca gördüğüm, basmadan bir yere, değmeden kimseye, yürümekle uçmak arası, dalgasız bir akıştayım, hızsız, dingin, koşturup duran kalbime inat, kıyısı yok bu akışın, sapağı, yokuşu yok, sınır tanımaz savruluşları var ama, konuşuşu da yersiz yurtsuz, garip gelse de seviyorum bu anlatılamaz hali, anlatmayı beceremememeyi, rüya mı, kurgu mu neyse ne, bu yalnızca yaşanır, demeyi, bilirsin aşk gibi işte,

deyince ayıyorum, bilen kim, kime anlatıyorum ben bunları, hani sadece görüyordum, ne zaman dillendim ki ben, var mıdır göz dilim,

varmış, daveti de üstelik, ne zaman istesem, geleceğinden emin, çağırırım ben bu halimi, o da naz etmez gelir hemen, kaldığımız yerden başlarız yürümeye, bilinmediği bilme, görülmediği görme heyecanımız kılavuz olur bize, onu da öne düşmeden yapmasının keyfiyle, güle oynaya,

kendini açmaya niyetli ama, çağrısının karşılığı ya yoksa, sancısından kavruk, henüz içine girmeden, sadece uzaktan gördüğünle tarttığın bütün dışlar, sana ne kadar güvenir de açarlarsa içlerini, olduğu kadarına razı, beklersin çaresiz, hepsini tek tek soyacak halin yok,

belki bu yüzden, itiraf edemezsen de, o kaçak göze özeniyorsun sen, cesaretini istiyorsun onun, yol iz bilmezliğini, çekip gidiverdiği uzaklıkları, oralardan dönüverişini, çıplaklaştırıcılığını en çok, özgür uçuşunu istiyorsun, ya birlikte yürümenin çekiciliği, diyor, yerden bakan göz, çekiyor seni yine toprağa ama bu kez haklı, sözü duyulmalı,

kiminle gidersin peki, göz ortağın kim,

kuşun bakışını, ayrı düşmüş gibi duran gözlerin biri doğudayken ötekinin batıyı, kuzeydeyken de güneyi görmesini, bir baş hareketiyle yaşadığı yönsüzlüğü, asıl, geniş ufkun buluştuğu o tek ânın, o muhteşem ortanın sihrini arıyor, ona dokunmak istiyorsun, ortağın hazır, soruların da,

boşuna mı bu arayış, buluşulan her yerdir, mi zaten orta, ucun, dengeye çekilişindeki hile bu mudur, terazi bile, öpüşmeye meraklı uçlarını gaga saydırıp kandırıyor mu bizi, öyle bile olsa, hep dudak dudağa da olmaz ki, ya özlem, demeyecek miyiz, istemiyorum atmayın kefeme bir çakıl bile, bu halimi seviyorum ben,

bir yukarıda, uçan gözün sırtından göğe, bir aşağıda, toprak gözün kökünden suya geçip de diplere, derinlere gide gele dengem bozulsun istiyorum, bir damlacık canım dönüp dursun, ortaymış, uçmuş hepsinden ötede, yersizlikte desem yeri, öylece dolansın işte, konmak isterse de yoktur sitemim, hepsi kabulüm,

peki ya bugün, gördüğümüz, göründüğümüz bu halin içine konduk mu şimdi biz, yoksa yaşadığımız bu ânı sonra mı göreceğiz, sırrı çözdüyseniz bile bana sakın söylemeyin, bugün değil, hangi kuşun gözlerisiniz artık, ben neredeyim, hiçbir şey söylemeyin, sonra ben bulacağım, tek başıma, şimdi sadece gezdirin beni, çırılçıplak kendimi görmeliyim, ta en tepeden, içimi,

çok yükseliyoruz, hayret korkmuyorum, gök gitgide lacivertleşiyor, derinliğindeyse binlerce yıldız aka dura ışıldıyor, yine yalnızca görüyorum, ayaklarım var bir de, eğilip parmak uçlarıma bakıyorum, her zaman durduğum, sadece benim için yapılmış duraktayım, indirip beni gitmişler, yalnızım, beklediğimi biliyorum, gelenin ne olduğunu görmeden bilemeyeceğimi de,

yamacımdaki yıldızlar toplaşıp "önceden gören"[1] ölümsüzün mıhlanıp kaldığı kayadaki ıstıraba dönüşüyorlar, her zaman hissettiğim acısıyla yine deşiliyorum deşilmesine de, hanidir dolaştırdığım, açmazıma kilit, sadece onun cevabına kurulmuş sorumu da zor tutuyorum yanımda, dinlemiyor o beni ama, gidiyor,

kâhin midir sahiden geleceği hisseden, yoksa bu onun laneti midir,

gücünü zalime karşı kullanıp yenmenin bedeli buysa, acının görülmesineyse bu sabır, nasıl dindirileceğini senden başka kim bilir, duymuyor mu, ben mi ses katamıyorum, sessizlik bozulmuyor, hissettiğinden eminim,

"Ama ben biliyordum başıma gelecek olanı:

Bile bile, isteye isteye suç işledim.

Bana gelince, ben bu çileme katlanacağım."[2]

göz göze geliyoruz, kaçırıyor bakışlarını, hırsla savurduğu saçının küçücük bir tutamından parlak, yeşil bir yol yapıyor, kuzey ışığını düşürüyor ayaklarımın dibine, tanıyorum bunu, beklediklerimden biri de bu, ama,

dur, diyorum, bunu şimdi anlatma, henüz değil, yerde yaşamadan gökte sana katılamam, göreceğimi gördüm, içim hâlâ boş benim, hâlâ merkezdeyim, kıyılar, köşeler bulmam gerek, gitmeliyim,

"agan eleutherostomeis,"[3] diyor, hoşça kalın mı bu senin, dönmez de şimdi buna dilim, aynısından o zaman,

yine uçtun değil mi, iyidir bu iyidir, düze çıkacaksın diye yorayım da çıksın bari, diyor, beni de tabirci yaptın ya, eğreti cümleyi atıyor üstünden, sırf benim için sevmediğini sever görünmesi yok mu, çok mu ayıp ediyorum bu sakinliğe, böyle diyebilsin diye, bölüp yarıda bıraktıklarımı anlatmıyorum ama, geri dönüşün konmaktan farkını da, hep aynının sarmalında yaşanan, yaşanmayan onca olayı döne değiştire anlattığımı, hepsinin aynı kapıdan çıktığını da bilmiyor, söylemedim henüz, denize götürecekmiş beni, düze çıkmasını istemediğim dertlerimden birini seçiyorum, suya üfleyeceğim,

biraz yüzsen, o da iyi gelir,

yok, yorgunum hâlâ, hem kanamaya da başladım.

"yine uçtun değil mi, iyidir bu iyidir, düze çıkacaksın diye yorayım da çıksın bari"

[1] Prometheus.

[2] Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*.

[3] (Yun.) "Sözünü sakınmıyorsun, dilin fazla özgür."

Lüsan Bıçakçı

Fareci

Pazara giden kaldırımda yaşlı bir adam sırtını duvara dayamış oturuyordu. Sol koluyla gözlerini kapamış, güneşi avucunda hissediyordu. Sağ elindeki plastik pompayı sıkıp gevşetmeye devam ediyordu. Bunu da telin ucundaki ucube, plastikten yapılmış fareden çıkan sesten biliyordu. Yatağında olmayı isterdi şimdi. Arkasına dönüp yorganı başına çekmeyi ve orada küçülmeyi, sessizce.

Eldekiler bir bitse daha da almak istemiyordu, satılmıyordu bu fareler. Çocuklar istese anneleri istemiyor, farenin acemice yapılı burnuna bıyıklarına bakıp dudak büküyorlardı. Genellikle apartman görevlisi babalar çocuklarını mutlu etmek için... Parası çok bir şey değildi, bir simitten çok az fazla. Tahtakale'den topluca almış, eve koymuştu. Yarısından çoğu hâlâ çekyatın gözünde. Her çarşamba bu pazarın kapısına birazını getiriyor, çoğunu satamadan götürüyor, duran farelerin arasına bırakıyordu. Bir sonraki hafta içlerinden rengârenk bir demet yapıp kuyruklarından bir lastik geçiriyor ve tekrar pazarın yolunu tutuyordu. Kazandığından minibüs parasını ve öğlen yemeği için aldığı öteberiyi düşsen bir şey kalmadığı gün de oluyordu.

Buraya gelmezse ne yapacaktı. Bugün daha sabahın köründe gelini homurdana homurdana temizliğe girişmiş, sağından solundan hışımla geçmişti. Son çayını bitirmeden kalkmıştı, kahveye komşular gelecekmiş sözde. Bir odası da yoktu ki kapısını kapayıp bütün gün bir başına kalsın, kimsenin yüzünü görmesin. Evin iki odasından birinde oğluyla gelini, diğerinde iki torunu kalıyordu. Kendisi de salonun ucundaki çekyatta. Gece son yatan, sabah ilk kalkan o.

Bu evi kendisi almıştı, karısı o vakitler hayattaydı. Oğlu evlenip de büyük oda onlara, sonra küçük oda da çocuklara verilince kendisi evde fazlalık gibi kalmıştı. Karısı öleli on yıl kadar oluyordu. Kendisi ondan beş yaş büyüktü. Yine de ölüme çok yakın hissetmiyordu. Zamanla arkadaşları ya ölmüş ya da evden ayaklarını çekmişlerdi. Emekli aylığı desen, oğlunun iş açacağım diyerek çektiği krediye gidiyordu yıllardır. Oğlunun iş miş yaptığı da yoktu. En son işi de yürümeyince bir lokantaya garson girmişti. Kredinin bitmesine bir yıldan az kaldı ya oğlan yeni planlarını çıtlatmaya başlamıştı bile. Dün akşam gelinin dağıttığı çayları içerken oğlu yine lafı evirip çevirip oraya getirmemiş miydi. Onu dinliyor, ikna olmuş gibi yapıyordu bu sefer işin tutacağına. Başarısız her tecrübenin bir sorumlusu vardı oğluna göre. Birinde uğursuz arkadaşı, birinde çarşıdaki patlama, diğerinde hırsızlık. Olmaz dese ne olacak, tat tuz zaten yok, evdeki yerini tümüyle kaybedecekti. Kızınınsa gelin olup gittiği şehirden yıllardır aradığı da yoktu sorduğu da. Memleket desen



ana baba kardeş kalmamış, yeğenlerse dirseklerini göstermişlerdi. En fazla da İstanbul'a geldiklerinde gelinden yüz görmeyince. Ne büyük şehirde yeri vardı ne de memlekette.

Güneş biraz yükselince gözleri ışıktan kurtulmuştu. Avucunda sıkıp gevşettiği lastik pompanın verdiği havayla hareket eden plastik parçasına dalıp gitmişti. Arada bir de "bebelere oyuncak" demeye çalışıyordu bakışını kaldırmaksızın. Sabahtan beri sattığı üç farenin parasını biraz önce öğle yemeği için harcamıştı bile. Zaten biri eksik vermişti parasını. Eline bozuk paraları bırakıp uzaklaşmıştı kadın, sanki fazlası varmış gibi. Sayınca otuz beş kuruş eksik çıkmıştı ama sesini yükseltip itiraz edecek gücü bulamamıştı kendinde.

Her günkü sıkıntısı yüreğinde usul usul demlenirken göz ucuna iki küçük ayak yaklaştı. Belli ki bir erkek çocuğuydu, beş altı yaşlarında. Elinden tuttuğu büyüğün ayakları da istemeden yaklaştı. Yaşlı adam anneye bakmaya çalışarak, "Bebelere oyuncak, iki lira," dedi. Annenin ne ona ne çocuğa baktığı vardı, genç anneliğin verdiği gayretle çocuğunu yürümekte olduğu yöne sürüklemeye çalışıyordu. Çocuğun eliyle işaret ederek, "Şu kaça," dediği yere baktığında, duvar dibinde öğle yemeği için satın aldığı peynir ekmek torbasının başında gri bir fare gördü. Anneye döndü, çocukla uzaklaşmışlardı bile. Annesinin çektiği yönün tam gerisine bakan çocukla göz göze geldi.

Anne çocuğu çekiştirirken, "Evde bunlardan çok var," gibi bir şey diyordu. Çocuğun, annesine duyuramadığı sesiyle, "Ama bu canlı," dediğini yaşlı adam duyar gibi oldu. Çocuk annesinin gücüne karşı gelemedi, gözden kayboldular.

Yaşlı adam telaşla kalktı, pantolonunu silkeler gibi yaptı ve küçük adımlarla kalabalığın geldiği yöne doğru yürüdü.

Güneş daha tepeye tırmanıyordu. N

Nazlı Kırcı

Bekleyiş

Dokuz gün oldu, ağzından tek söz çıkmadı, dedi telefonda doktora. Sonunda dün sabah yataktan kalktı, iki gündür ayaklarını sürüyerek odadan odaya dolaşıyor. Ama bunlardan ona bahsetmedi, çünkü her an işler tersine dönebilir. Sırtı gergin, sandalyesinde dimdik oturuyor, kocasının camın önünde görünen başına, düşmüş omuzlarına bakıyor. Biliyorum, zaman işliyor ama elimden hiçbir şey gelmiyor, dedi, değişiklik olursa haber vereceğim. Sonunda böyle geç bir saatte rahatsız ettiği için özür diledi. Bir an arayanın kendisi mi, yoksa doktor mu olduğunu hatırlayamamasına şaşırdı, tıpkı avazı çıktığı kadar bağırmak isterken sözcükleri ardı ardına sıralayabilmesine, açıklamalar yapmasına, af dilemesine şaşırdığı gibi. İnsanın kontrolünü kaybetmesi için daha ne gerekiyor, diye düşündü.

Odaya girdiğinde burnuna duman kokusu geldi, denizden esen meltem kokuyu yukarıya kadar taşıyor. Cama yaklaştı. Eğimli araziye sıralanmış yazlıklar alevleri kapıyor. Yine de alacakaranlıkta etrafa yayılan ışığı, gökyüzüne yükselen ince, siyah dumanı gizleyemiyorlar. Öğlen kasabaya indiğinde gençlerin sahile ağaç dalları, kırık meyve kasaları topladığını görmüştü. İçlerinden biri bulduğu kamyon tekerini yolda yuvarlayarak getirip yığının yanına devirmişti. Gecenin ilerleyen saatlerinde ateşi onunla besleyecekler. Kocası alevleri görmek için boynunu ileri uzattı. Küçük de olsa bir umut ışığı, seslere, görüntülere verilen tepkiler, mutfakta doldurulan bir bardak su, komodine bırakılmış kiraz çekirdekleri. Ensesinin ince, solgun tenine, dökülen gür saçlarının yerine çıkan seyrek, yer yer beyazlaşmış kumral saçlarına baktı bir süre. Telefonun titrediğini fark edince günlerdir ait hissettiği yere, mutfağa geri döndü.

Müsait misin, diye sordu ablası.

Evet, konuşabiliriz.

Ben seni tekrar ararım dedin, bir daha da ses çıkmadı. Meraktan ölmek üzereyiz. Nasıl oldu, daha iyi mi?

Hayır, hiçbir değişiklik yok, diye yanıtladı.

Hemen geri dönmeniz gerek sizin. Ne işiniz var hâlâ orada?

Biliyorum, dedi, her yolu denedim, dinlemiyor. Pes ettim artık, sustum, bekliyorum.

İlkini atlattığı gibi bunu da atlatacak, güçlü adam Harun, dedi ablası.

Arka bahçenin ilerisinde uzanan ormanın karanlığı bir an başını döndürdü, olaylar, zamanlar birbirine karıştı. Yine böyle bir bahar akşamında halının altına saklanmış tahlil

sonuçlarını buluşu dün gibi. Harun hastalığı kendisine yakıştıramamıştı başlarda. Moral çok önemliydi, ikinci evrede olmak büyük şanstı, doktor isimleri üst üste yığılıyordu. Kanser gergin derisinin altındaki yağ ve kas kütlesini bir buz parçacığı gibi eritirken o, Suna, hastasını kısacık da olsa yalnız bırakmıyordu. Şimdi, hiçbiri yaşanmamış gibi zamanda bir geri sıçrayışla en başa dönmek, gözlerin beş yıl öncesinin korkularına, isyanlarına açılması, geceleri bitkin girilen yataktan dirilmiş, umut dolu kalkmak, ama hayır, ikisinin de buna gücü yok, bu defa farklı.

Ablasının sesiyle kendisine geldi, ne diyorsun, duyamıyorum Suna.

Bu defa, diyorum, ilki gibi değil. Haberi aldığında burada olsaydın beni anlardın. Onu hiç öyle görmemiştim. Sonuçları bekliyorduk geçen hafta. Sık sık yapılan rutin kontroller. Ama işte geri döndü, midesindeki o şey sinsice yeniden belirdi. Yüzünün aldığı şekil, telefonu duvara fırlatışı hâlâ gözümün önünde.

Suna gözlerini kapayıp alnını soğuk cama dayadı. Kocasının olduğu yere çöküp ağlayışını, yeter, diye haykırışını anlattı. Sakinleşince gelen beklenmedik tehditten bahsetti ablasına, kimseye haber vermeyeceksin, yoksa kendimi öldürürüm. Küçük odaya girdi, günlerce sadece tuvalete gitmek için çıktı oradan, dedi.

Hemen uçağa atlayıp gelsek, belki enişten, ben, hep birlikte ikna ederiz.

Ne olursun kimseye bahsetme abla, ne enişteme ne de anneme. Şimdi kapamam lazım.

Mutfaktan çıktı, evi baştan sona adımlarken aniden durdu, terliğinin altında bir şeyler çıtırdıyor. Cam parçaları olmalı, diye düşündü, iki gün önce vazoyu yere çalışından kalma. Teselli, ikna ve yalvarış dalgalarının ardından gelen hiddet. Harun Bey'in fedakâr refakatçisinin kendini kaybetmeye en çok yaklaştığı an. Yürümeye devam ederken mobilyaların hantal karaltılarına baktı. Bir haftadır her şey yerli yerinde, kıyafetler bavulda, her an yola çıkmaya, geri dönmeye hazır.

Küçük odaya girerken parmak uçlarında yürüyor. Tek kişilik yatak dağınık. Baş tarafına asılı hırkaya uzandı. Harun'un annesi son gelişinde yazlıkta unutmuştu. İki gün önce kocasını ilk defa o halde, kolları kısa gelen hırkanın içinde görünce gülümsemekten alamamıştı kendisini. Komodinin üstünde boş tabak, yemeğini bitirmiş. İşte bir başka umut kırıntısı, diye geçirdi içinden Suna. Yanındaki kitabın adını yaklaşınca okuyabiliyor, *Motosiklet Günlükleri*, gelirken yanında getirdiği birkaç parça eşyadan biri.

Verandanın ışığını yaktı. Tepkisiz. Arkasına geçip hırkayı omuzlarına koydu. Serin bahar havasını içine çekti. Erken gelen yazlıkçıların çatal bıçak sesleri duyuluyor. Dönüp kocasına baktı, başı sandalyenin arkasına dayalı, kahverengi gözaltlarına karşın yüzü canlı, yanakları al al. Kocasının bakışlarını takip etti, gökyüzünün renkleri söneli çok oluyor, geriye seyredilecek birkaç yıldız, bir de bulutların ardındaki ayın halesi kalmış.

Ben aşağıya iniyorum, dedi Suna, dolapta meyve var, yatmadan bir şeyler atıştır.

Elleri ceplerinde, çimenliği geçip merdivenlere ulaştı. Aşağıya inen elli sekiz basamak. Geldikleri gün saydılar, öncesinde akıllarına gelmemişti saymak. Harun merdivenleri çıkarlarken yarısında durmuş, heyecanla nefes alıp verirken bir yerden, bin basamaktan sonra varılan bir tapınaktan bahsetmeye başlamıştı. Hayal et, demişti, tepedesin, cüppeli, kel bir rahibin usulca merdivenleri çıkışını izliyorsun. Turuncu bir noktanın yavaş yavaş ete kemiğe bürünmesi, küçük ayağının her adımda kumaşın altından çıkışı, gözünde canlandırabiliyor musun? Yüzünü denize dönmüş, başını iki yana sallamıştı, bu düşünce onu büyülüyordu.

Zaman içinde böyle yüzlerce bilgi biriktirmişti kafasında. Söz gelişi Arjantin Latincede gümüş demekti, Filipinler yedi bin adadan oluşuyordu, en pahalı kahve Endonezya'da üretiliyordu. Hastalığının son zamanlarında seyahat lafı gevelemeye başladı. Kanserin

tümüyle temizlendiğini öğrendiklerinde kendine bir liste yaptı. Kalemin arkası ağzında, camdan gökyüzüne bakıyor, aklına gelenleri aceleyle yazıyordu. Harun evden çıktığında kâğıda baktı, beş maddeyi alt alta sıralamış, ilkine de dünyayı gör yazmıştı. Akşam kolunun altında bir haritayla geri döndü. Masaya serdi, eğildi, bütün başkentleri tek tek yüksek sesle okudu. Bitirince parmağını haritanın üstüne koydu. İşte burası, dedi. Gezimize buradan başlayalım mı Suna? Kocasının solgun yüzüne, saçsız başına bakıp gülümsedi. Olur, dedi, sen nasıl istersen. Görülecek yerlerin sırası sürekli değişti, bir gün Güney Amerika'dan yola çıkıyorlardı, öbür gün Trans Sibirya'ya binip Çin'e uzanıyorlardı. Zamanla evin içi dergilerle, kitaplarla doldu. Doktor her defasında, daha değil, diyordu, gücünüzü bütünüyle toplamadan hiçbir yere bırakmam sizi. En sonunda yazlıkta karar kıldılar. Bu yılı böyle geçirelim, dedi Harun, gelecek bahara uçak biletlerini alırız, gitmeden de evi elden çıkarırız.

Aşağıda yanık lastik kokusu yoğun, duman havanın berraklığını azaltıyor. Ateşin başında yarım halka olmuş grubun çoğu kasabalı. Arkalarından dolaşıp ayın soğuk ışığını yansıtan dalgalarla gökyüzüne uzanan alevlerin arasında durdu. Rüzgâr kıvılcımları denize doğru savurdu ama kaynağından henüz kopmuş parçacıklar etrafa saçılıp sönüverdiler. Yine de gücü onu ürkütmeye yetiyor. Böyle bir ateşe sadece kasabanın genç erkekleri kafa tutuyor, sırayla üzerinden atlıyorlar. Her defasında ortalık sessizleşiyor, aileler çocuklarını geri çekiyor, kızlar birbirine biraz daha sokuluyor.

İçlerinden biri atlamadan önce arkadaşlarının uzattığı birayı gururla içti. Yüzüne baktı Suna, hayır, korkmuyor. Tişörtünü çıkardığında teni, belirgin kasları terden parlıyor. Gerildi, göğsü ileride koştu, atladığında alevlerin arasında bir an kayboldu bedeni. Ayaklarının yere değmesiyle de bağırışlar, zafer haykırışları yükseldi arkadaşlarından.

Arkasından gelen sese kulak verdi. Döndü, adamın neden bahsettiğini anlamaya çalışırken soran gözlerle yüzüne baktı.

Mısır ister misiniz?

Kafasını toparladığında gülümsedi. Para getirmemişim yanımda, dedi.

Lafı mı olur, benden olsun. Kepçeyi kazana daldırdı adam. Harun Abi görünmüyor hiç. Geri mi döndü yoksa?

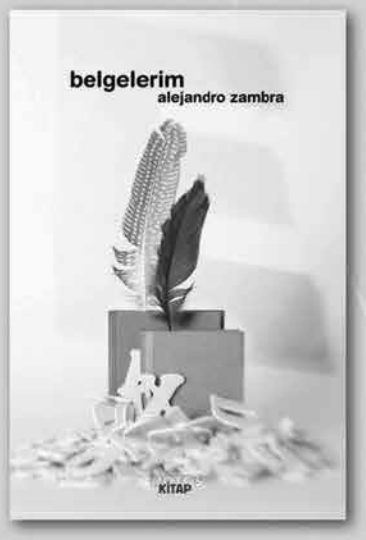
Hayır, dinleniyor, yukarıda.

Sizin ev işini soruşturdum geçenlerde, iki yüz eder diyorlar.

Hangi ev işini?

Abi, kaça gider sizin yazlık diye sormuştu. Belli olmaz, satarız belki, dedi. Bana sorarsanız ileride çok değerlenecek buralar, satmayın şimdi.

Söyleyecek bir şey bulamadığından başını sallamakla yetindi, adamın uzattığı mısır dolu kabı aldı, teşekkür edip ateşe bir adım daha yaklaştı. Alevlerin titreşimini vücudunda, yüzünde hissettikçe kalp atışı hızlandı. Duruma ters düşeceğini bile bile bir şarkı söyleme isteği sardı içini, tempolu, neşeli bir şarkı. Sesinin önüne çıkacak taş duvarlar olmadan havada yayılışını duymaya ihtiyacı var. Kafasında, ateşe meydan okuyan bu gençlere, arkasındaki dalgaların ritmine ayak uyduracak yaşam dolu ritimler ararken onun merdivenlerden ağır ağır inişini gördü. Kocasının ateşin yaydığı buğuda kaybolan bedeni az sonra kumsalda ortaya çıktı. Kalabalığın arkasında durdu, kıyafetlerini değiştirmiş, eline geçirdiği uzun bir dala yaslanıyor. Bakışlarını ateşin köküne, en sıcak yerine dikti, başını kaldırmadan izliyor. Suna'nın gözleri üzerinde, ondan bir işaret bekliyor. N



ALEJANDRO ZAMBRA
BELGELERİM

Alejandro Zambra yeni kuşak Güney Amerika edebiyatının en parlak yazarlarından biri. Şili'de ve dünyada **Bonzai**, **Eve Dönmenin Yolları**, **Ağaçların Özel Hayatı** romanlarıyla eleştirmenlerden ve okurlardan büyük övgü aldı. İlk öykü kitabı **Belgelerim**'de insanların benliğine kazınan pek çok ayrıntının izini sürüyor. İroni dolu, sade ve keskin anlatımıyla. Âdeta on bir kısa roman okuduğumuz duygusu uyandıran öyküler.

Bilgisayarın Belgelerim klasöründe yaşayan metinler. Hikâyeler anlatmayı yaşama biçimine dönüştürmüş aileler. Telefon hatlarıyla uzağı yakınlaştırmaya çalışanlar, aşkın peşinden gidenler. Uçurtmalar, haydutlar, kandırmacalar, takıntılar. Korkusuzca devrim ve sigara diyebilenler. Şarkılar konuşuyor fonda, şiirler yer gözlüyor. Oyunlara konuk oluyoruz. Bilgisayarda, sahalarda, evlerde, okul sıralarında...

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

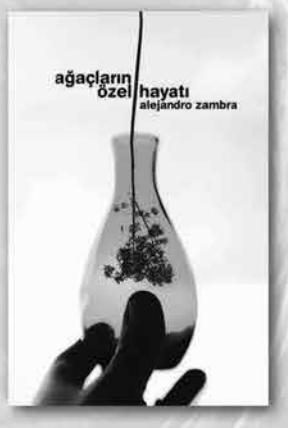
Kapak tasarımı Faruk Ulay

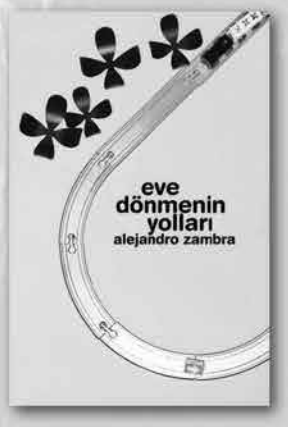
Dağıtım Alfa 0212 513 34 20

İspanyolcadan çeviren
Çiğdem Öztürk

Gelecekte çok konuşulacak bir yazar.







NOTOS KİTAP

www.notoskitap.com

KÖR YAZMAK

Hélène Cixous

Yazarım geceleyin. Yazarım: Gece. Öyle büyük bir tanrıça ki Gece, en sonunda bir gün vücut bulup oyunlarımdan birinde sahneye çıktı. Gece benim öteki günışığımdır. Öğleyin gözlerim açıkken bile görmemeyi beceririm.

Günışığı dediğimiz şey görmemi engelliyor. Güneş ışığı, gönül gözüyle görülen ışığa körleştiriyor beni. Parlak günışığı duymamı engelliyor. Görüp-duymamı. Anlaşmamı. Kendimle. Seninle. Gizemlerle.

Yazı yazmaya koyulmam için gözümü alan, beni gözlerimden yakalayan ve onları kocaman çiğ görüntülerle dolduran şu yoğun ışıktan kaçmam gerek. Gösterileni görmek istemiyorum. Gizleneni görmek istiyorum. Görünenin arasında saklananı. Işığın tenini görmek istiyorum.

Bir şeyleri ele geçirme uğraşındaki bakışımı *oyalamadan* yazamam. Oyalanarak yazarım. Koparak.

Ne zaman yola koyulsam (yazmak bir kalkış, gemiye biniş, sefere çıkıştır her şeyden önce), dünyadan ve gündüzün sosyalliğinden kaçıp saklanırım basit bir sihirbazlık numarasıyla: gözlerimi, kulaklarımı kaparım. İş tamamdır: halatlar kopmuştur. O anda artık şu politik dünyadan değilimdir. Politik dünya yoktur artık. Gözkapaklarımın gerisinde başka yerlerdeyimdir. O başka yerlerde öbür ışığın hükümranlığı vardır. Öbür ışıkta yazarım ben.

Gözlerimi yumduğumda geçit açılır, karanlık boğaz açılır, ben inerim. Ya da daha doğrusu iniş başlar: ilkel boşluğa emanet ederim kendimi, beni alıp götüren güçlere direnç göstermem. Tür yoktur artık. Kulaklarını dikmiş bir şeye dönüşürüm.

Yazarım geceleyin. Yazarım: Gece. Öyle büyük bir tanrıça ki Gece, en sonunda bir gün vücut bulup oyunlarımdan birinde sahneye çıktı. Gece benim öteki günışığımdır. Hayatımın en olağanüstü yarısıdır. En savurgan. Ona duyduğum hayranlık ve tutkuyla gündüzü gece eylerim. Öğleyin gözlerim açıkken bile görmemeyi beceririm. Önüm sıra harika bir av hayvanı gibi kaçan bir düşünceyi kovalıyorsam, gözlerim onun gölgesinin kayıp gittiği nötr ve boş uzamı görür sadece.

Gözlerimin çevremi, dostlarımı, kitaplarımı, dinleyicilerimi göremeyebilmesinin benim bilmediğim bilimsel bir açıklaması vardır kuşkusuz.

Dünyayı görmemek durugörünün önkoşulu. Peki ama görmek ne demek? Kim görür? Kim görmeyi bildiğini sanır?

Bütün insanlar birbirlerine göre kördür. "Görenler" görmeyenlerin gördüklerini ve görmediklerini görmez. Görmemek de bir görmedir. Kör görür. Kör olmayan ben körün gördüğünü görmüyorum. Köre göre körüm.

Kör ya da ileri derecede miyop olmamak bir tür körlüğe yol açar.

Talihsizlikten ya da gizli bir talih eseri, ileri derecede miyop doğmuşum ben. Kör, benim yakınım, kuzenim ve dehşetim oldu hep. Azıcık daha ilerleseymiş miyopluğum, ben oydum şimdi.

Miyopluğum durugörümün sırrı. Kadınım ben. Ama kadın olmaktan önce miyopum.



Miyopluk benim sırrım. Sır mı? Ama ya açığa vurursan? İtiraf edilse bile sır bozulmuyor: ileri derecede miyopluk ileri derecede miyop olmayanlar için kavranılmaz bir şeydir. Ben miyop masonlar locasına mensubum.

Ama miyopluk ortalığı gece kılmaya yetmez.

Gözlerimizi yumalım. Gece beni yakalıyor. Nereye gidiyoruz? Öteki dünyaya. Hemen yan tarafa. Öylesine yakın ama erişmesi öylesine zor. Ama bir hamlede vardık. Öte taraf. Bir gözkapağı bir zar, iki krallığı ayırıyor birbirinden.

Benim miyop adım Miranda. *O Brave New World* diye haykırarak bulanıktan nete geçiyorum. Yanılsama! Elbette. Benim için önemli olan görünüş değil, geçiş. Şu Geçiş sözcüğünü seviyorum. Bütün geçiş parolaları bütün geçen ve geçiren sözcükler, gözkapağından geçip kendi bedenlerinin *ta içine* giren sözcükler benim sihirli *animot*'larım.[1] Aşk iksirlerim. Yanılsama ile de geçiliyor. Yanılsama adını seviyorum.

Geceyle gündüz arasında. Mesajı alıyorum. Titremeden alıyorum.

Şafakta yarım yamalak uyanmış ama ayakta duruş tarafına henüz geçmemişken, henüz dört ayak üstünde ve koşar adım giderken, hâlâ uykuya bürünmüş iki büklüm, ama çoktan çağrılmışken, frene basıyorum, günışığına doğru yavaş mı yavaş kayıyorum. Geceyle gündüz arasında uzun ömürlü ama kırılgan uzun bir bölge var, öyle bir bölge ki ayıkken uyunabiliyor orada, iki ayak üstünde dururken bile hâlâ hayalet olunuyor, içimizde iki krallık arasındaki kapılar orada henüz yok, geçip gitmiş olacak olan sağ kalıyor, kalıyor, *stays* (ah, Fransızcada bu sözcüğün eksikliğini çekiyorum), *steht*. Tüy gibi hafif Esrime.

Fazla ani bir hareketin paramparça edebileceği kırılgan bölge, gündüzün sakinlerinden biriyle fazla ani bir karşılaşmanın def edebileceği sihirli saat.

O zaman yazdığım şey ne sınır tanıyor ne tereddüt. Sansürsüzce. Geceyle gündüz arasında. Mesajı alıyorum. Titremeden alıyorum. Günün parlak aydınlığında cennete özgü çıplaklığa sahip olamazdım asla. Ancak çıplakken alınabilir mesaj. Hayır, soyunukken değil. Giyim kuşamdan önceki çıplaklık.

Sonra siperliği gözlerimden çekiyorum, çıplak gözlerimi dünyaya doğru çeviriyorum. Ve görüyorum. Görüyorum! Çıplak gözle, coşkunluğun ta kendisi bu. Görmeme'den dünyayı-görme'ye geçiyorum. Dünyanın yüz hatları belirginleşiyor, su yüzüne çıkıyor, algılanmamışlıktan varoluşa geçiyor. Ani, şimşek gibi, var edici geçiş. Gördüğümü hissediyorum. Gözler en güçlü en narin eller, tüy gibi Oraya dokunuyorlar. Oradan bir ben'in bana geri döndüğünü hissediyorum.

Ben durugören ruhum ile senin arandaki karşılaşma noktası mı oluyor öyleyse? Siperliği kaldırıyorum ve işte: dünya benim için ayağa kalkıyor. Bana verildi. Dünyanın bağışı. Bu ani kalkma sırasında bana verilen şey hem dünya hem bağışlama. *Dünya* diyorum: onun yüzü: fiziksel dünya. Manzarası.

≈

Şimdi yazıyorum. Yani karanlık iç yumuşaklığımda, yaklaşan bir kitabın hızlı adımları iz bırakıyor. Yakala beni diye bağırıveriyor

Not ediyorum, yazmak istiyorum, önce, anlatının soğumuş zamanından önceki, hâlâ kaynaşma halindeki zamanda. Hissettiğimiz ve henüz adı konmamış zamanda. Sahne en derinlerde, hengâmeyle, hamlelerle. Dizler birbirine çarpıyor, yürek tutuşuyor, büyük bir itme, büyük bir çekme, daha sonra yatışıp isme dönüşecek.

Koşu yeniden başlıyor. Karşımda

Kitabım yazılıyor. Yaratılıyor. Gizli saklı. Şen şakrak ve güle oynaya. Peşinden geliyor muyum diye dönüp arkasına bakıyor.

Kendini yaratırken benimle eğleniyor. Şu da onun sırrı: yaratılışın kanıtı gülmedir. Hayretle karışık hayranlık var ruhun sayısız titreşimlerinin meydana gelmesini, toplanmasını, sözcükler halinde billurlaşmasını hissetmekte, Lucretius'un bize düşünü kurdurduğu atom yağmuruna tanık olmakta. Milyonlarca işaret yağıyor ve peş peşe dökülürken birbirine tutunuyor. Not ediyorum. Kendilerine adanmama yol açan aşkla ait olduğum varlıklara nasıl "aşkım" diyorsam, "kitabım" diyorum ona da, çünkü kendini yakalatsın istiyorum, okşayayım istiyorum, kendini okşatsın. "Aşkım", dinle, ben aşkım diye haykırınca, aşkım, bu, sen benimsin değil de ben seninim demek oluyor.

Not ediyorum, yazmak istiyorum, önce, anlatının soğumuş zamanından önceki, hâlâ kaynaşma halindeki zamanda. Hissettiğimiz ve henüz adı konmamış zamanda. Sahne en derinlerde, hengâmeyle, hamlelerle. Dizler birbirine çarpıyor, yürek tutuşuyor, büyük bir itme, büyük bir çekme, daha sonra yatışıp isme dönüşecek. Ama önce tutku var. Ortak kaderimiz. Bağla(n)madan önceki fırtına. Bana-azap-veren-nedir-bilmem evresi. Sinirlerin tükenmez tezahürü. Karmaşa ve doruklarla. Öfke. Yürek parçalayan sevinç. Kaygı içinde umut. En derinlerde gizlenen ruhumuzu resmetmek istiyorum. Sözcükler çoktan mevcut. Ama özel adlar yok daha. Zaten burada, önce, hiçbir şey özel değil. İşte bu yüzden kitaplarım başlıksız. Bir başlık vermek bir sahiplenme edimidir. Benim yazıcısı olduğum kitaplar herkese aittir.

Air France'ın bir kadın çalışanı bana telefonda şöyle diyor: kitaplarınızı seviyorum çünkü içime dokunuyor. İçime dokundu bu. Kadının içine dokunması benim içime dokundu. Hepimiz severiz dokunmayı – dokunulmayı. Özellikle de bakışı yumuşak ve şiddetli olan kitapların içimize dokunmasını. Kedimin dişi kedimin, kedisi olduğum dişi kedinin yumuşak ve yabani dokunuşuna heyecan ve özlemle dokunuyorum, hem aramızda sahiplenme yok, sadece atıfet anları var, teminatsız rehinsiz bir sonraki âna tek bir bakış bile yöneltmesiz. İşte zevk bu. Hemen şimdi.

Hepimiz severiz dokunmayı – dokunulmayı. Özellikle de bakışı yumuşak ve şiddetli olan kitapların içimize dokunmasını.

Arkamda büyüyüp arkama geçen şehirler ve ormanlar arasından yükselen seslerden ve uzaklardan gelen sahneler sırtımın kapısına yığılıyor, uysal bir duyarlığın geniş sofasına giriyorlar ben ideal bir eşeğim sadece, taşırım ve işitirim itiraf edeyim ki işim kabullenmedir başlıca organlarım: kulaklarım ki geniş uzayabilen kadife gibi gerekli boyda, hem de cesur ve hiç kapanmaz, bir de gene birer kulak olan gözlerim vardır. Gerisi, üstteki yürek ve alttaki yürek, telefon santraline bağlıdır. Her şeyi kulakla yakalarım, mırıltıları, en muammalı cümleleri ve de kulak zarıma bir damla zehir konduğunda bütün varlığımı sarsan öfkeleri. Dikkat çünkü her şeyi ama her şeyi duyarım. Söylenen her şeyi. Söylenmeyip de başka türlü söylenen her şeyi.

Telefona yığınla kitap borçluyum, en azından birini iade edeceğim. Umarım bu olur.

Hayaletimsi partnerime geri dönecek olursak, büsbütün görünmez ve betimlenmez ama kendisi bir ses olan partnerimle sohbetimizin sonunda, iki ses için tek ismimizin olduğu sohbet sırasında ki o da benim ismimdi ve ikimiz de bizi bir şemsiye gibi kaplayan bu isim altında birleşmiştik, sohbetimizin sonunda ayrılmadan önce ona adını sormam gerektiğini düşündüm; ama belki de sormamalıydım. Adınız ne acaba dedim en yumuşak tonda ama yumuşaklığa rağmen ayrılığın o ufak yarası açıldı yine de ve ben öyle olsun istememiştim. O ise utana sıkıla adının içine geri döndü ve kendisini sanki hâlâ kapının arkasına hapsedilmiş hissediyormuşçası-



Hélène Cixous Fransız akademisyen, felsefeci, romancı, şair, oyun yazarı ve eleştirmen. 1937'de Cezayir'in Oran kentinde doğdu. Luce Irigaray ve Julia Kristeva ile birlikte Fransız feminist kuramının ve postyapısalcı düşüncenin önemli isimlerinden biri. Freud, Lacan ve Derrida'dan etkilenen Cixous psikanaliz, edebiyat ve felsefeyi bir araya getiren çalışmalar yaptı. 1968'de *L'Exil de Joyce ou l'Art du remplacement* adlı kitabının ardından, Médicis Ödülü'nü kazanan yarı özyaşamöyküsel ilk romanı *Dedans* yayımlandı. Paris VIII Üniversitesi'nde Avrupa'nın ilk kadın araştırmaları merkezini kuran yazar aralarında Lispector, Blanchot, Kafka, Kleist, Montaigne, Bachmann, Bernhard gibi yazarların da bulunduğu sayısız isim hakkında yazılar yayımladı. Türkçeye çevrilen tek kitabı: *Rüya Dedim Sana*, çev. Elif Gökteke, YKY.

na adını bana doğru çevirdi. Ben de bunun üzerine yüksek sesle adını söyledim, adım yok benim diyordu o ben de kimsenin yok diyordum, sadece sözcükler ve cümleler var ellerle ve dudaklarla ve gözkapaklarının altında gözyaşlarıyla, adlar birer patlayıcı olduğuna göre düşmanlıktan vazgeçirebilmek gerekirdi onları, ister özel olsun adları, ister kibir ve saldırganlık, tıpkı saygıdeğer dışkılar gibi defedilmesi gereken, adlardır diyorum ve de elinden kuvvetlice tutup iki sesli güneş şemsiyesinin altına getirmek için usulca adını söyledim. Nihayet serüvenimize sekte vurunca yeniden birlikteydik.

Benim işim heyecanlarımızı yazılara aktarmak. Önce hissederiz. Sonra ben yazarım. Bu yazma edimi yazarı yaratır. Yazardan önce meydana gelen yaradılışı yazarım. Yaradılışı nasıl yazmalı? Hemen öncesinde mi? Yazmak üstüne yazarım ben. Öteki ışığı yakarım.

Hayat nasıl başımıza geliyorsa bu da öyle meydana gelir, boralarla, olaylarla, aralıklı öğelerin tortusunu bırakarak. Yine de bağ mevcuttur: soluk alıp vermelerin silsilesidir. Ara vermelere devam eder.

Lime lime yazmak, fırtına bulutlarıyla, görülerle, sert fasıllarla, hem şimdiki zamanda hem de çok uzak bir geçmişte, tahminle, fiillerin zaman kiplerinin hakiki kaosunda, tanrı adımlarıyla yılları ve okyanusları aşarak, sağımda geçmiş solumda gelecekle, akademilerde yasak bu, kıyametlerde caiz. Böyle bir zevk. Gizliden gizliye ilk zamanlarla bağını koparmamış olan herkes bir cildin mutena maskesi altında o zamanların sihirli evresinin devliklerine kavuştuğunda çok mutlu olur.

Hep orada, düşüncenin hemen ardında, gözkapaklarının arkasındadır kraliçesi şiirsel özgürlük olan krallık, makul ve demokratik denen toplumda yurttaşlık hakkı olmayan bütün o değerlerin yeniden doğrulandığı krallık. Orada şunlar söylenebilir: adalet, hakikat, aşk, bağışlama, sorumluluk; hukukun, realpolitiğin, çatışmanın, nefretin, yalanın, sorumsuzluğun demokratik olarak yönettiği şehirde gülünesi bir dilde konuşulabilir.

Hayır, ben size ideal bir krallığın tablosunu çizmiyorum. Öbür tarafta kötülükle *birlikte* iyilik var. Kötülüğün içinde iyilik, iyiliğin içinde kötülük, hele hele: güçlük. Öbür taraftaki yaşam güçtür, biraz yalnız ya da çok yalnız hisseder kişi kendini, filozof Kierkegaard'ın mutlak dediği şeyin yamaçlarını tırmanırken. İbrahim'e eşlik eden eşek olmasaydı tırmanış

Bu kitabın nasıl olacağına ilişkin hiçbir fikrim yoktur. Ama çabucak sahneler, cümleler toplaşır ve ben aşağı yukarı yirmi sayfayı henüz yazıya geçirmişken kitabın içeriğini değil, yönünü, yollarını ve ezgisini keşfederim.

cehennem gibi olurdu. Ama eşek var. Terke bir sınır koyan hayvan – ileride yine söz edeceğim ondan. Kutsal Kitap İbrahim'in Moriya dağında eşekle yaptığı sohbeti aktarmıyor. Bu da beni şaşırtmıyor. Oysa onları takip etmek yeterli. Konuştukları işitiliyor. İbrahim'le birlikte eşeğe söz vermek isterdim. Bir eşeğe saçma sapan şeyler söylenmez, aynı fikirde misiniz? Bir kediye de söylenmez. Sadece bir başka insana söylenir, sadece bir başka insanla gevezelik edilir, konudan sapılır, sadece bir başka insana yalan söylenir.

Eşekleyken aslolana gidilir, hem de hemen.

Ben eşek üstün(d)e yazıyorum.

≈

Şu anda geçiş yolculuğunun gizemlerini kapmaya çalışıyorum size ifşa etmek için, bilincimden ve elimden çok daha hızlı giden şeyi not etme denemesi bu. Ama – geçiş, tesadüf eseri, izler bırakır. Çabuk olmak gerek. Hem öğrenmeye vakit de yok.

Komuta etmiyorum, kavramlamıyorum, beni geride bırakanı kovalıyorum. Dört tavşanı birden tırısa kaldırdığım oluyor ve bu yüzden soluk soluğa kalıyorum, eğri büğrü oluyorum. O zaman mola verip soluklanıyorum.

Yazarken, mola hariç, hiçbir şeyi mahsus yapmam. Tek kasıtlı müdahalem ara vermedir. Koparmak. Kesmek. Bırakmak. Kesmek sonradan edindiğim bir hüner. Ondan daha doğal ve daha gerekli bir şey yok. Memeli olsun bitki olsun bütün canlılar yaşamı yeniden başlatmak için kesip budamak gerektiğini bilir. Canlı yerden koparmak. İyilik yapmak için kötülük yapmak.

Dilde sıçramayı, kısaltımı, eksiltiyi ve bağlaç kullanmamayı sever ve uygularım. Hız namussuzluğa karşı bir savunma yoludur. Çok yavaş oynayan bir tiyatrocu yalan söylüyordur. Ama elbette aynı tarzda, sözcüklerini yuta yuta, çok hızlı oynayan bir tiyatrocu da yalan söylüyordur.

Namuslu bir müzisyen gibi hızlı ve doğru oynamalı dille.

Benim kaydetme yavaşlığıma göre fazla hızlı gelir metin üstüme. Ne yapmalı? Sağanağı notlar halinde yazıya aktarırım. Cümlem bu telgrafçılıktan bir şeyler taşır.

Dilin, mübarek olsun, sayısız hızlanma kaynağı vardır, şimşekten hızlı giden yaşamsal süreçlere de böyle yaklaşır.

Bu hız yüzey hızı değildir. Derine vurur. Lütuftur bu. Bende deyimsel bir lütuf var. Neden ya da nasıl bağışlandı bana bilmem. Alırım bu lütfu ve bakıp büyütürüm.

Benim kaydetme yavaşlığıma göre fazla hızlı gelir metin üstüme. Ne yapmalı? Sağanağı notlar halinde yazıya aktarırım. Cümlem bu telgrafçılıktan bir şeyler taşır.

Bir kitap çabuk yazılır. Bu kitabı yazmak ne kadar zamanınızı aldı? Uzun bir zaman var, bir de kısa bir zaman var. Bütün ömrümü de ilave edin.

Gebelik ve doğum var. Kitap hazır olduğunda tam gaz yazılır. Ben hep çabuk ve acısız doğum yaptım – tam vaktinde.

Ama öncesinde, günışığına çıkacak olan, nerededir, nasıl hazırlanır? Ben onu hissetmem. Rahim herkestir. Çocuk sağdan soldan meydana gelir. Aylarca, yıllarca. Ben değilim, benim düşünen bedenim ile yaşayan olayların kesişiminde salgılanır o şey. Ben sadece kapı olurum, sözün taşıyıcısı olurum. Dilsel alıcı olurum.

Doğumun çok yaklaştığı an gelir. Bir yazma arzusu yükselir bedenimde ve gelip kalbimi doldurur. Her şey daha hızlı çarpar. Beden tepeden tırnağa hazırlanır. Kızıma "Canım yazmak istiyor" derim. Bu ne geri çevrilebilir ne içimden sökülüp atılabilir. "Aklıma bir fikir geldi" demem. Bu kitabın nasıl olacağına ilişkin hiçbir fikrim yoktur. Ama çabucak sahneler, cümleler toplaşır ve ben aşağı yukarı yirmi sayfayı henüz yazıya geçirmişken kitabın içeriğini değil, yönünü, yollarını ve ezgisini keşfederim.

Bazen şöyle demeye hazırlanırım: "Söyleyeceğim şeyler var" derim kendime. İki üç gün böyle hazırlarım seminerimi. Günü geldiğinde, öngörülenden bambaşka gelişir olaylar: söylediğim söylemeye niyetlendiğimden son derece uzaklaşmıştır. Bazen birisine temel, karmaşık şeyleri sevdiğimi söylemek isterim. Bunları not ederim. Birazdan telefon-

da söyleyeceğim. Telefonumuzda söyleyeceğim. Telefonumuz, durdurulup masanın üstüne elimin yanına konmuş eşeğimizdir. Ortak kutsallığımızın kabuğudur, ses ötesi arabadır, kişisel hayvanımızdır, telefon denen varlık çok bedensel ve çok tinseldir, kısacası bir yandan dışarıdaki derme çatma kulübemiz bir yandan da hem mucizelerle yüklü bineğimiz hem de en içsel şans oyuğumuz olacak kadar akıllıdır. Birbirinden uzak iki kişi arasında sohbeti-sağlayan-bu-aygıttan daha canlı daha sıradan daha tanrısal daha hayranolunası-ve-dehşet verici daha bildik ve daha bilinmedik bir şey yoktur. Nesnenin kendisi sığırın omuz kemiğine benzer. Arayan abone ile aranılan abone arasında

Şimdi telefon çalıyor. Sensin arayan. Seninleyken gevezelikten hep kaçınırım çünkü yaşamın önünde düşüp ölür gevezelikler. Aslolanı söylemek için acele ederim, yoğunluğu yüksek bir cümle fırlatırım, senin gizemli derin içselliğine gömülür. Bir duanın olanca ağırlığıyla. İşte. Cümle şimdi senin iç sessizliğinde yolculuk ediyor.

Umulan bir amaca asla ulaşılmaz. Ama umulmayan bir amaca ulaşılabilir. Bazen bu bana güzel sürprizler hazırlayabilir.

≈

Rüzgârların iyice allak bullak ettiği bir saatti ve ben, yalnız başıma, kulaklarım rüzgârın koca tekmeleriyle itile kakıla, başımı eğmiş yol alıyordum kâğıt üstünde. Yazmakla uğraşıyordum: Ama telefon çalıyor. Ve şöyle yazdım: sensin arayan. (Telefon demek istiyorum.) İşte o sırada telefon çaldı, şu telefon, sendin arayan. Sendin! Makaraları koyverdim. (Söylemek gerek ki senin arayacağını beklemiyordum.) Sendin arayan, ben de sana şöyle dedim: ey aşkım yazmakla uğraşıyordum: ama telefon çalıyor. Sensin arayan. Sen de bana şöyle diyorsun: olamaz! – Yemin ederim! diyorum coşkuyla. Sen de bana şöyle diyorsun: ama emin misin bunlar dışarıda mı oluyor, yoksa metnin içinde mi?

Bu noktada, devam edemem. Dışarısı nerede meydana geliyor ya da metin içeride mi bilmem, içerisi dışarıda mı ya da metnin kendisi dışarısı mı, ya da dışarısı metnin içinde mi. Olup bitenler yazıldığı zaman işte bunlar olup biter. Ama emin olduğumu söyleyebilirim burada. Evet emin olduğumdan eminim.

Rüzgârların iyice allak bullak ettiği bir saatti ve ben, yalnız başıma, kulaklarım rüzgârın koca tekmeleriyle itile kakıla, başımı eğmiş yol alıyordum kâğıt üstünde. Yazmakla uğraşıyordum: Ama telefon çalıyor. Ve şöyle yazdım: sensin arayan.

≈

Bir kitabın kafası ve ayakları yoktur. Bir giriş kapısı yoktur. Dört bir yandan aynı anda yazılır, yüz pencereden girilir içine. Kitap aşağı yukarı yuvarlaktır. Ama, yayımlanmak için, dikdörtgenler prizmasına benzemesi gerektiğinden, an gelir küre kesilir, yassıltılır, kareye dönüştürülür. Gezegene bir mezar biçimi verilir. Kitabın artık tek yapacağı şey, dirilişi beklemektir. N

Fransızcadan çeviren **Elif Gökteke**

* *L'Amour du loup et autres remords*, "Conversation avec l'âne – Écrire aveugle", Galilée, 2003, ss. 79-92. (Yazarın noktalama tercihlerine sadık kalındı. e.n.)

[1] Ezgi Burgan'ın "Çoklu Türler Etnografisi: Yüz Yüze Bir Araştırma İmkanı Üstüne Düşünceler" başlıklı makalesindeki (Moment Dergi, Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi, 2017) dipnotu *animot* sözcüğünü açıklıyor: "Derrida bu noktada insan olmayan bütün hayvanları kapsamak üzere kullanılan 'Hayvan' [*animal*] sözcüğü yerine '*animaux*' (hayvanlar) sözcüğüyle aynı şekilde okunan '*animot*' sözcüğünü kullanır. Bunu yapmaktaki amacı, 'hayvanlar' adlandırmasındaki çoğulluğun tekil kipte de işitilmesini sağlamak ve böylece insandan kesin bir sınırla ayrılmış olan tekil bir 'Hayvan' kavramını bozarak, farklılıklara işaret etmektir (Derrida 2002, ss. 416-423)." (ç.n.)

ÖLÜNÜN YERİ VE OKURUN YERİ

Michel de Certeau

Yazı sırf gömmek için söz eder geçmişten. Yazı iki anlamda mezardır: Aynı metinle hem onurlandırır hem de yok eder. Bu noktada dilin işlevi artık-yapılmayanı, söyleme'ye dahil etmektir.

Tarihin paradokslarından biri şudur: Yazı bir ölüler popülasyonu çıkarır sahneye – kişiler, zihniyetler ya da fiyatlar. Farklı tarzlarda ve farklı içeriklerle tarih 17. yüzyılın başındaki arkeolojisine, Beauregard Şato'sunda hâlâ gördüğümüz türden "tarih galerisi"ne bağlı kalır: Metinlerle betimlenmeden önce duvarlara resmedilmiş bir dizi portre, suret veya amblem mekân (müze) ile ziyaret güzergâhı arasındaki ilişkiyi düzenler. Tarihyazımın yapısı belli bir güzergâha göre eklemlenmiş tablolarınkiyle aynıdır. Ölüleri anlatısal bir rota üzerinde yeniden sunar.

Tarihteki bu "galeri" yapısına delalet eden birçok alamet var. Örneğin özel adların (kişiler, yerler, paralar vb.) çoğalması ve bunların "Özel Adlar Dizini" ile ikiye katlanması: Tarihsel söylemde bu şekilde çoğalan şey "sadece göstermek için kullandığımız" unsurlar,[1] *söyleme*'yi sınırına, *gösterme*'nin yanı başına taşıyan unsurlardır. Bu özel adlarla birlikte imleme sistemi aşırı büyüyüp işaret sınırlarının son haddine varır, ele aldığı o namevcudiyet âdeta bu sistemi "gösterme"nin "imleme"nin yerine geçmeye meylettiği tarafa yönlendirir. Ama başka birçok alamet de var: haritanın, şemanın, grafiğin rolü; panoramik bakışların ve anlatılanları özetleyen "sonuç bölümleri"nin, kitapta her aşamada çıkarılan genel manzaraların önemi vb. Bunlar sosyoloji ya da fizik kitaplarına yabancı unsurlardır.

Araştırmaya özgü yöntemlerin edebi anlamda tersine çevrilmesi olarak mı kabul etmek lazım bu özellikleri? Nitekim pratik, geçmişi, şimdiki modellerle arasında anlamlı bir mesafe olan şey olarak bulur. Aslında yazının özgül işlevi pratiğinkinin tersi değil, ondan başka ve onun tamamlayıcısıdır. İki yönüyle belirginleştirilebilir bu işlev. Bir yandan –kelimenin etnolojik ve neredeyse dinsel anlamıyla– yazı[2] *defin merasimi* rolünü oynar; ölümü söyleme dahil ederek şeytanından arındırır. Öte yandan bir de *simgeleme işlevi* vardır yazının; bir topluma dilde kendisine bir geçmiş edinme imkânını verir ve böylece kendine has bir mekân açar şimdi'ye: Geçmişi "işaretlemek" ölüme yer açmaktır, ama aynı zamanda olanaklılar mekânını yeniden düzenlemek, *yapılacak olanı* negatif olarak belirlemek, dolayısıyla da ölüleri gömen anlatısallığı dirilere yer açma aleti olarak kullanmaktır. Namevcut olanların düzene sokulması, yaşayan okuru hedef alan ve gönderici ile alıcı arasında didaktik bir ilişki kuran normatifliğin tersidir.

Metinde geçmiş, kral-özne konumunu işgal eder. Yazısal bir tahvil işlemi gerçekleştirilir. Araştırmanın mevcut modelleri eleştiriye tabi tuttuğu yerde yazı ölüye bir "mezar" inşa eder. Dolayısıyla geçmişe ayrılan yer burada, bu noktada, iki farklı tip işlem yapar: biri teknik, öbürü yazısal. Geçmişin iki konumu (araştırma tekniği içindeki ve metnin temsi-

li içindeki konumları) arasında benzerlik de ancak bu işleyiş farkı sayesinde bulunabilir.

Yazı sırf gömmek için söz eder geçmişten. Yazı iki anlamda mezardır: Aynı metinle hem onurlandırır hem de yok eder. Bu noktada dilin işlevi artık-*yapılmayanı*, *söyleme*'ye dahil etmektir. Ölümü şeytanından arındırıp anlatının içine kapatır; anlatı da, pedagojik nedenlerle, okurun inanması ve yapması gereken bir şeyi geçirir ölümün yerine. Bu prosesüs sokaktaki cenaze konuşmasından defin işlemine kadar bilimsel olmayan başka biçimlerde tekrar edilir. Fakat sanatsal veya toplumsal diğer "mezarlar"ın aksine "ölü"nün ya da geçmişin simgesel bir yere götürülmesi, bu noktada şimdi'de doldurulacak (mazideki ya da müstakbel) bir yer, bir "yapma ödevi/yapmalı" yaratmayı hedefleyen çalışmaya eklemlenir.

Yazı bu çalışmanın mahsulünü toplar. Böylelikle şimdi'yi –hiç adını anmadan– özgür bırakır. Şunu da söyleyebiliriz: Başka bir yerde diriler olsun diye birtakım ölüler yaratır. Daha doğrusu, toplumsal bir değişimin yarattığı ölüleri kabul eder, maksadı bu geçmişin açtığı mekânın işaretlenmesi ve ortaya çıkanı kaybolup gidene eklemlemenin mümkün olmasıdır. Evin namevcutlarını isimleriyle yâd etmek ve yazı galerisinin diline dahil etmek, apartman dairesini –yaşayanların dildeki namevcudiyeti ile ölülerin evdeki namevcudiyetini birleştiren bir iletişim edimiyle– yaşayanlar için boşaltmak demektir. Böylece bir toplum tarihsel bir yazı sayesinde bir şimdi edinmiş olur. Dolayısıyla bu mekânın edebi olarak kurulması tarih pratiğinin gerçekleştirdiği çalışmaya katılır.

Namevcut varlığın ikamesi, ölümün kötü cininin kapatılması demek olan tarih metninin performatif bir rolü vardır. Dil kendi öteki'sine, yani geçmişe göre konumlanma pratiğine imkân tanır. Aslında dilin kendisi bir pratiktir. Tarihyazım (şimdi'ye dair) bir yasa formüle etmek için ölümden yararlanır. Kendisini inşa eden sessiz pratikleri betimlemez, anlamsallaşmış pratikleri yeniden tanzim edip paylaştırır. Araştırmanınkinden farklı bir düzeyde bir işlemdir bu. *Anlatısallığıyla* tarihyazım ölüme bir temsil kazandırır – eksiği dilin içine, varoluşun dışına yerleştirdiği için insanın iç daralması karşısında şeytan-kovma değeri taşıyan bir temsil. Ama *performatifliğiyle* de o temsil ettiği boşluğu



Dille kurduğumuz ilişki her zaman için ölümle kurulmuş bir ilişki olduğu ölçüde, tarihsel söylem bir "özne bilimi"nin ve "kurucu bir bölünmeye hapsolmuş" öznenin ayrıcalıklı temsilidir.

doldurur; alıcıya bir isteme, bir bilme ve bir ders dayatmak için kullanır bu yeri. Kısacası, performatifin metaforu olan anlatısallık, ihtiyaç duyduğu desteği tam da sakladığı şeyde bulur: Sözünü ettiği ölüler başlanacak bir işin sözvarlığı haline gelir. Tarihyazımın çiftdeğerliliği: Hem bir yapmanın koşuludur hem de bir namevcudiyetin inkârı; kâh yasa söylemine soyunur (tarihsel söyleyiş bir şimdi açar yapmanın önünde) kâh aksi yönde bir belge, gerçekçi bir yanılsama rolüne (gerçek efekti başka bir tarih kurmacası yaratır). "Tarihçilik yapmak" ile "hikâye anlatmak" arasında gider gelir, ne birine indirgenebilir ne de öbürüne. Bu ikiye bölünme durumunu bir başka biçimin, hem eleştirel hem inşacı olan tarih işlemini tamamlayan biçimin altında da bulabiliriz kuşkusuz: Yazı kutsala saygısızlık ile merak arasında, geçmiş olarak kurmak suretiyle yok ettiği şey ile şimdi'nin içinde çekidüzen verdiği şey arasında, koyutladığı mahrumiyet veya mülksüzlük ile okura hiç haberi olmadan dayattığı toplumsal normatiflik arasında mekik dokur. Edebi sahneleme içinde birleştirilen bütün bu veçheler sayesinde yazı, ötekiyle ilişkiye geçme arzusunu temsil eder. Bu yasanın mührüdür yazı.

"Nesnel bir bilim" olma kurasından veya ihtimalinden farklı bir şeyin burada devreye girmesi şaşırtıcı değil. Dille kurduğumuz ilişki her zaman için ölümle kurulmuş bir ilişki olduğu ölçüde, tarihsel söylem bir "özne bilimi"nin ve "kurucu bir bölünmeye hapsolmuş" öznenin ayrıcalıklı temsilidir[3] – ama tabii bir toplumsal *gövde*'nin kendi *dili* ile kurduğu ilişkilerin de sahneye konduğu bir temsil. N

Fransızcadan çeviren **Savaş Kılıç**

* Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Gallimard, Paris, 2016, ss. 138-142.

[1] C. Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Plon, 1962, s. 285, konu özel isimler.

[2] Fransızcada "Kutsal Kitap" anlamında "Kutsal Yazı" (*Sainte Ecriture*) denir. (ç.n.)

[3] Jacques Lacan, *Ecrits*, Seuil, 1966, s. 857. Ayrıca bkz. s. 859: "İnsan bilimi diye bir şey yoktur, çünkü bilimin insanı yoktur, sadece öznesi vardır."

ANLATIDA MEKÂN VE MESAFE

Ahmet Balad Coşkun

Anlatı eyleminde, anlatıcının metni ile mesafenin değiştiği mekân, yazma eylemidir. "Söz uçar yazı kalır"da olduğu gibi. Anlatan, sözünün yörüngesine kadar uzaklaşabilir. Bence bu ideal bir mesafe...

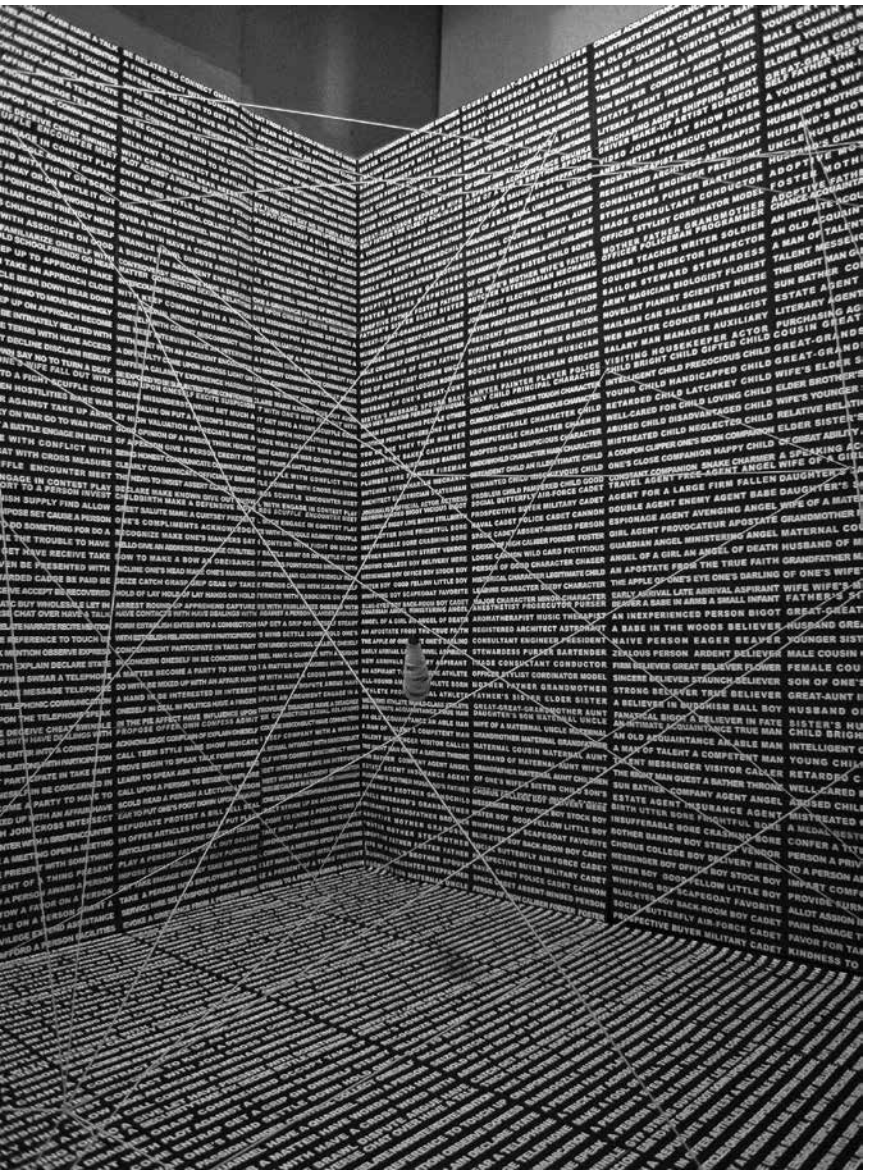
Anlatının tarihselliği, ertelenen eylem ve bu eyleme olan tepki ile izlenebilir. Örneğin, çocukluk çatışmasında (ödipus) ya da geriye döndürülemez o ilk sahnede (fabulada: hikâyede) gösterilememiş o ilk tepki (agresyon) ile bu tepkiyi baskılayan ilişki (nevroz), "eksiksiz bir tarihsellik" süreci olup tüm zamanlara simetriye edilebilir. Umarım başladığım sözün melodisi ve ritminin sağladığı zevke dalıp anlamı erteleyerek onu bıraktığım yerde unutmuş olmam. Zira zaman, göz ardı edilen ölümcül istikrar.

Konu başlığında ilk göze çarpan, alışageldiğimiz "zaman ve mekân" denkleminde yer alan zaman kavramının dışarda tutulmuş olması... Zaman kavramının "mesafe" kavramıyla yer değiştirmiş olması. Bu değiştokuş, içinde hiçbir sürpriz barındırmıyor olabilir. Ama bu tespitteki nedenselliğin peşine düşmek yerine, onu kafamın bir köşesinde bekletip öncelikle "oyalanmanın" keyfini çıkarmayı tercih etmek isterdim.

Anlatıda değişmez nitelikteki kalıplar ve ortak bir işlev sağlayan unsurlar arasındaki mesafenin anlaşılması, sağlam bir olay örgüsünün (*plot*) oluşmasını sağlar. Mesafe, salt somut bir çerçevenin konusu değil, fakat bu mesele üzerinde bir soyutlama yapılacaksa bile, bu kavramın gerçeğe yol almasını sağlayacak metinlerin yaratılması muhtemelen daha anlamlı, daha işe yarar. Özellikle edebi metinler ve nevrotik içeriğin dile getirilme durumu, yani anlatı tastamam böyle. Hatta bu metinlerin matrisinin kurguya dayanmasının da bir sakıncası yok. Çünkü belki de sadece edebiyat aracılığıyla farkına varılmış (soyutlanabilmiş) bir mesafe gerçekliği değiştirir, özneyi anlamla buluşturur.

Anlatının tarihselliği, ertelenen eylem ve bu eyleme olan tepki ile izlenebilir. Örneğin, çocukluk çatışmasında (ödipus) ya da geriye döndürülemez o ilk sahnede (fabulada: hikâyede) gösterilememiş o ilk tepki (agresyon) ile bu tepkiyi baskılayan ilişki (nevroz), "eksiksiz bir tarihsellik" süreci olup tüm zamanlara simetriye edilebilir diye bahsetmiştim. Yani dünü, bugünü, yarını yoktur, zamandan bağımsız çalışır ve anlatı kendini her yere, her zaman ikame eder. Hikâye (fabula) eskimez bir türlü.

Tarihsel olay ile onun betimlemeyle yaratılan metninin anlatıdaki rollerini birbirinden ayırt edebilmek, neden/sonuç, gösteren/gösterilen bağıntısı kurmak da zor. Tarihsellik sürecini dinamik kılan, tarihsel olayın kendisi mi, hatırlama mı, betimleme mi, yoksa dil mi, bunu tartışmak önemli olabilir. Ama insanın biyolojik olarak zaten sürekli bir "geriye doğru sarma" özelliği var. Tabii "boşver gitsin" diyebilseydi işler başka olurdu. Gerçekliğinin ürkütücülüğü olmasa, insan fantezik betimlemeden vazgeçebilir, her şeyi zamandan bağımsız unutan, bağışlayan olabilirdi.



YE SEUNG LEE

Tarihsel öykü ve onun fantezik betimlemesi kadar, anlatıcının dinleyenle arasındaki ilişki de önemlidir. Yani paylaşma ihtiyacı ile dinleyen/anlatan, okur/metin ilişkisinde, tarihsel gerçeklik daha başka bir sürece de dahil olur. Tarihsel öykü ve onun fantezik betimlemesi kişiseldir, birbirinden farklı hale gelmiştir ve zamandan bağımsız işlediğinden bahsetmiştik. Oysa anlatı sürecinin bir ilişkiye dahil olmasıyla tarihsel öykünün zaman ve mekânı sınırlanır. Tarihsel öykü şimdiki zamanın konusu haline gelir. Dolayısıyla anlatı ve metni somutlanır/bedenleşir (*Corporate*, *Body*). Tarihsel öykü, anlatı sürecinde, zaman ve mekân değiştokuşu vaadi sayesinde dinamik bir hal de alır. Kendini yeniler, güncelleşir.

İnsanın biyolojik olarak zaten sürekli bir "geriye doğru sarma" özelliği var.

Sonuçta insan, betimlenmiş tarihi olay (kurguları) aracılığıyla özneleşebiliyor. Ama "özne insan" sadece bir model aracılığıyla kendini sahneleyebiliyor. Bu çoğunlukla simülasyon modelidir.

Peki, mesafe değiştokuşu da gerçekleşiyor olabilir mi?

Anlatıcının kendi metnine mesafesi ile dinleyenin o metne mesafesi kaçınılmaz eşit değildir, ama asıl trajedi, farkına varılamamış hiçbir mesafenin kaygı yaratmamasıdır. Eğer anlatıcı metnin içeriği ile mesafesinin farkında değilse içeriğin nesnesi haline gelir, "saçmaladığını bilmez". Dinleyen de "can sıkıntısı yaşar, terk edildiğini düşünür". Çünkü farkına varılmış (soyutlanabilmiş) bir mesafe somut gerçekliği kesinlikle değiştirir.

Aktarım, yani paylaşma ihtiyacı (zaman ve mekân değiştokuşu) sayesinde anlatıcı metnin doğasına önce nesne olarak dahil olabilir. Anlatıdaki betimleme ve metafor sayesinde kurguya dönüşen tarihsel gerçeklik, anlatıcıyı da dönüştürür ve onu sonradan özne haline getirir. Sonuçta insan, betimlenmiş tarihi olay (kurguları) aracılığıyla özneleşebiliyor. Ama "özne insan" sadece bir model aracılığıyla kendini sahneleyebiliyor. Bu çoğunlukla simülasyon modelidir. Hasta olmak/hasta taklidi yapmak, araştırmacı olmak/bilimadamı taklidi yapmak aynı zamanda sürekli ikircikli bir ilerleyişe sahip... Şikâyetini ya da arzusunu tarif edeni, bir dramatizasyona (abartıya) mecbur bırakan çatışma ve direnç, tarihsel öykü yüzünden zaten hep var. Anlatıcının hayal kırıklığı, metniyle mesafesini kavradığı, "gerçek" ile karşılaştığı zamandır. Anlatıcı metni ile mesafesini değiştirir. Anlatı eyleminde, anlatıcının metni ile mesafenin değiştiği mekân, yazma eylemidir. "Söz uçar yazı kalır"da olduğu gibi. Anlatan, sözünün yörüngesine kadar uzaklaşabilir. Bence bu ideal bir mesafe... N

Serkan Türk

Lunapark

Gardıropta yaşadığımı öğrendiğinde kız arkadaşım beni terk etti. "Zengin adamsın, ne diye kendini şu bir metrekarelik kutunun içine hapsediyorsun? Kafayı yemişsin," deyip kapıyı çarptı çıktı. Doğru söylüyordu. İyi para kazanıyordum. Yerimde olmak isteyecek binlerce insan bulabilirdiniz. Başlangıçta, hani şu gazete haberini okuduğum günün gecesi eve gelince, bunu neden yaptığımı biliyordum. Kafamın içinde birçok soru yankılanıp duruyordu. İnsanlar neden bu kadar zalim diye soruyordum kendi kendime. Işığı yakmamıştım daha. Kapının ağzında durdum bir süre. İçeri geçip ilerledim. Bacağım koltuğa çarpınca canım yandı. Sonra neden bilmiyorum, kendimi tutamadım. Ağladım. Annem ölmüş gibi ağladım. Babam bir kamyonun altında kalmış ve ben bunu o anda öğrenmişim gibi ağladım. Yalnız insanların, içlerine kaçmış o karanlıkta neler bulup çıkardıklarını yeni yeni öğreniyordum. Ben oradan acıklı bir melodram bulup çıkardım. İnsan denilen mahluk geçmişi geçmişte bırakmasıyla ünlü değil miydi? Yalnızca biz hastalıklı ruhlar arada bir dalıp çıkıyorduk onun yumuşak dokusundaki çıkmaza. Bacağım mı acıyordu kalbim mi, yoksa başka bir yerim mi bilemeden oturduğum yerde epeyce ağladım. İnsan gözündeki yaşı düşürünce hafifliyordu doğrusu. Ben de hafiflemiştim. Gözüm karanlığa alışmıştı. Eşyaları seçebiliyordum. Kış henüz gelmediğinden hava soğuk değildi. Evin karşısındaki lunaparkta yüksek sesle müzik çalıyordu. Ayağa kalkmasam da orada dönüp duran dolabı, gondolun gökyüzüyle yeryüzü arasındaki salınımı esnasında canhıraş bağıran insanların varlığını biliyordum. Nefret ediyordum lunaparklardan. Senenin bu zamanları boş olan bu arsaya gelip kuruyorlardı lanet olasıca fuarı. Halkaları elinde tutan genç kızın sigara paketini kolayca kaptırmak istemediğinden delikanlıların gözlerinin içine içine bakıp akıllarını karıştırmaya çalıştığını görebiliyordum balkonda otururken. Neyse, konumuz bu değil. Kız arkadaşımın kapıyı çekip çıkarken söyledikleri üzerine size bir şeyler anlatıyordum. Anlatmakta pek başarılı değilimdir bilirsiniz. Yoo yoo, beni ikna etmeye çalışmayın. Ben ne olduğumu biliyorum. En azından ne olmadığımı. O akşam, ağladıktan sonra odama geçtim. Işığı yakmadım. Karanlıktı hâlâ ortam. Sonra yatağa değil gardıroba doğru ilerledim. Kapısını açtım. Epeyce büyük bir gardıroptu. Gömleklerim, takım elbiselerim ve diğer giysilerim tamamını dolduramıyordu. İki elimle askıları ayırdım. Sonra araladığım boşluğa girip kapıyı kendime doğru çektim. İçeride ne düşündüğümü inanın bilmiyorum. Uyudum galiba. Ağlayan insanlar öbür insanlara göre kendilerini daha yorgun hisseder. Öyle

hissetmiş olacağım. Uyandığımda yüzüme değen ceketimin kol düğmeleriyle karşılaştım. Görmedim ama hissettim. Bu hayatta düğmeleri de sevmediğimi biliyorsunuz artık. Dinlenmiş bir şekilde gardıroptan çıktım. Normal zamanda, yatağımda o kadar rahat uyanamam oysa. Kalktıktan bir süre sonra işe gittim. Akşam eve döndüğümde yatacağım vakit çift kişilik yatağıma değil de gardıroba ilerledim. Önceki akşamın aksine kafamda düşünceler geziniyordu. Şu haber yüzünden... Bir karıkoca, üç çocuğuyla. Kış günü, deniyordu haberde. Adam kirayı ödeyememiş, işten mi kovulmuş ne. Sonra ev sahibi kapı dışarı etmiş onları. Ne yapsın, nereye gitsin. Mahallenin yakınlarında çocukların top koşturduğu arsaya taşımış adam karısıyla çocuklarını, eşyaların bir kısmını. Akşam hava soğumaya başlayınca bir şeyler yapması gerektiğini düşünmüş. Çocuklar, demiş, bir oyun oynayacağız. Annelerine sokulmuş haldeki çocuklar epeydir mızmızlanıyormuş yorgunluktan. Şimdi şu dolaba giriyoruz ve birbirimize bildiğimiz masalları anlatıyoruz, demiş. Bunu nereden mi biliyorum? İbrahim adlı gazeteci gidip bulmuş onları. Sinekten yağ çıkarmayı bilen bir haberci olduğu için kokusunu almış tabii olayın. Her mahallede dedikodu mekanizmasını çalıştıran insanlar vardır. Vah vah, diyerek sözüm ona gönüllerini rahatlatmaya çalışırken içten içe kötülükten, felaketten, acıdan beslenir böyleleri. İki tabak yemek getirmek, hiç kullanmadıkları misafir odalarını bu komşularına açmak dururken... Baba ve anne çocuklarıyla dolabın içine girmişler. Baba oyuna dönüştürdüğü bu ânı bir masalla perçinlemiş. Uzak bir ülkede yaşayan kraldan bahsetmiş, onca şatafata rağmen içindeki yalnızlıktan. Kızının on sekizini geçtiğini ve bir süre sonra aşkı tanıyıp evlenerek saraydan ayrılacağını anlatmış. Günün birinde kralın odasında bulduğu pireyi besleyerek büyüttüğünü ve onunla arkadaş olduğunu... Geceleri odasına erkenden giriyor ve pireyle konuşuyormuş. Bir süre sonra pire şişkin gövdesiyle domuz büyüklüğüne ulaşmış. Onu görenin tam olarak nasıl bir hayvan olduğunu anlayamadığı bir şeye dönüşmüş. O büyüdükçe kral iki elini çırpıyor, havaya sıçrıyormuş. Aralarında tuhaf bir yakınlık varmış.

Çocuklar anlatılan masalı dinlerken uyuyakalmış. Adam karısına sarılmış, masalın devamını anlatmamış. İlk gecelerini orada, gardırobun içinde geçirmişler. Sonraki günler de bir çözüm bulamadıkları için orada yaşayıp gitmişler.

Haber çıktıktan sonra bir şeyler değişmiş olsa bile, üç çocuklu bir ailenin günlerce bir metrekarelik yerde yaşadığı gerçeği, kıyametin çabuk gelmesini istemek için bahanemiz olabilirdi. Artık o yatakta yatamayacağımı biliyordum. Aradan birkaç hafta geçmişti ki sevgilim yurtdışındaki çalışmasını tamamlayıp yurda döndü. Erkenden gelip bana sürpriz yapmayı düşünmüş. Yaptı da. Sessizce odaya girdi. Yatağın bozulmamış olduğunu gördü. Sonra bana telefon etti. Telefon odanın içinde çalıyordu. Sesin geldiği yeri bulması pek zaman almadı. Ben uyanıp telefonu susturamadan gardırobun kapısı açıldı ve göz göze geldik. Beni orada görünce ne söyleyeceğini bilemez halde bir şeyler geveledi. Galiba ben de bir şeyler geveledim. Her zaman türlü ilginçlikler yapan biri olduğum için bu meseleye o an takılmamaya çalışmıştı. Ama aynı durum sonraki günlerde de devam edince sizi aramış. Hakikat böyle basittir bazen.

Orada, dolabın kapağını kapadığımda hışırdayan kavakların sesini duyuyordum. Rüzgârın yaprakların arasından süzülüp geçtiğinde söylediği şarkıyı... Sevgilime beni terk etmemesi gerektiğini söyledim. Birlikte o şarkıyı duyabileceğimizi... Evin karşısındaki lunaparkta olduğu gibi, pek ışıklı zamanlar geçirebileceğimizi... Aklımı yitirdiğimi sanıyor. O karanlıkta yüreğimi bulduğumu bilmiyor. Ben bir bebek gibi beşiğime, dünyanın rahmine dönüyorum oysa. N

Ümit Yılmaz

Yedi Taş

Akşamın serinliğinde yiyoruz yemeği. Kavurma, tereyağı, köy ekmeği, çökelek ve en sevdiğim madımak. Dedem yalnız kalıyor, babaannemi geçen bahar kaybettik. İki katlı, duvarları kalın, kerpiç bir ev. Alt katta ahır, öküzler, mandalar, koyunlar. Büyükçe bir bahçesi var; aşağıda samanları koyduğu iğreti bir yapı, yukarıda domates ve sebzeler ekili.

"Burası konak mıydı dedem?"

"Yok, ben satın aldığımda burası boştu oğul. Çayırdı. Konaklar aşağıda, köy yolunun kenarında, bir de köy üstünde, kızkapan tarafı, oradakiler hep konaktı. Yıktılar onları, altları ahır, üstleri kerpiç oldu hepsinin. Artık burada öğretmenlik yapacaksın, öyle mi?"

"Evet, artık buradayım."

Biraz yürümek için izin istiyorum. Masayı beraber topladık. O çayını alıp odasına çekiliyor, ben de dışarı çıkıyorum. Öğretmenlik yapacağım okulun önünden geçiyorum. Meddahlar gelirdi. Köy düğünleri, eğlenceleri burada olurdu, köy eviydi eskiden. Yıkmışlar. Taş değirmeni de okulun bahçesine almışlar. Çocukluğumuzda köy meydanındaydı. Buğdayları öğütürlerdi. Nasıl yapmışlar bu koca yuvarlak taş tekerleri, diye sormuştum. Eskiler yapmış, onlardan kalma, demişti dedem.

Okulun beton duvarından atlayıp taş öğütücünün yanına gidiyorum. Eskiden parlak ve kocaman görünürdü. Şimdi silindirleri yosun tutmuş, beyazı kirlenmiş. Belki de yüz yıldan fazlaydı yaşı. Yüz yılı acıyla, hüzünle öğütmüş yorgun, yaşlı değirmenin yanına oturuyorum. Derenin üstündeki köprüye bakıyorum, yıkıldı yıkılacak. Çocukluğumuzda o köprüde oynardık çoğu zaman. O köprüde, baktıkça kaybolduğum derin gözlerin yeşili bugün hâlâ aklımda. Taş değirmenin üstünde elimi gezdirirken fark ediyorum. Yeşil gözlümle kazıdığımız yer siyaha bulanmış ama duruyor. Cebimdeki çakıyla siyahını temizliyorum. Enli kanatlarıyla güvercin figürü ortaya çıkıyor. Hemen altında isimlerimizin baş harfleri olmalı. Aşınmış, belli belirsiz duruyor onlar da. El ele koşardık tarlaya. O babasının yanına, ben dedemin.

"Biliyor musun taş değirmen, tabii biliyorsun, hep buradaydın ki sen. Bazen sel gelirdi derenin yukarısından. Köprü görünmez olur, meydana kadar taşardı. Kovaları daldırıp balık yakaladığımızı hatırlarım. En çok yuvarlak çam kozalaklarını toplardık. Misket oyununa benzer bir oyunumuz vardı. Bir de sel çekildikten sonra dere kenarında bulduğumuz yassı taşları toplar, yedi taş oynardık."

"Seven Qar." Uğultulu bir çocuk sesi geldi derinden. Etrafa bakınıyorum, kimse yok.

"Seven Qar." Tekrar ve tekrar. Kalktım.

"Oyunun adı Seven Qar." Taş değirmene yaklaşınca ses netleşiyor. Evet, bu bir kız çocuğu ama gecenin bu vaktinde ne işi var burada!

"O oyunun adı Seven Qar." Şaşkınım, biraz da ürkmüş.

"Yedi Taş oyununu mu diyorsun?" Taş değirmenin etrafında turluyorum, kimse yok.

"Evet."

"Taşları üst üste koyar, sonra bezden topumuzla devirmeye çalışırdık." Koca taş silindire yapıştırıyorum kulağımı.

"Evet, biz de. Oynamak ister misin?"

"Nasıl oynayacağız ki," diyorum. Değirmen silindirinin içinden kömür karası saçlarıyla dokuz on yaşlarında bir kız çocuğu çıkıyor. Üstünde işlemeli rengârenk bir elbise. Toparlanıyorum. Allahım o kadar çok benziyor ki gözlerinin yeşili. Elim ayağım titriyor, yer ayaklarımın altından çekiliyor.

"Oynamak ister misin?"

"Tabii ki."

Dere kenarına yürüyor. Peşinden gidiyor, şaşkınlıkla bakıyorum, bulduğu yassı taşları topluyor. Ben de eğilip bir iki taş alıyorum. Dönüp geliyoruz. Taşları yere bırakıyoruz. O seçiyor en yassı olanları. Yedi tanesini üst üste diziyor. Biraz rahatlıyorum, nefes alıp verişlerim düzeliyor.

"Çöp çekeceğiz," diyor. Yerden aldığı bir dal parçasını kırıp ikiye bölüyor. Ellerini arkasına götürüp gülümseyerek bakıyor bana. Sağ elini uzatıyor, iki dal parçasından birini alıyorum. Kendisinde kalanla boylarını ölçüyor.

"Sen kazandın, önce sen."

"Neyle atacağız?" Koşuyor, taş değirmenin silindirinde gözden kayboluyor. Kısa bir süre sonra geliyor. Elindeki avucum kadar küçük yuvarlak bezden topu uzatıyor. İlk atışı yapacağım ama gözlerim değirmende, nereden geldiğini merak ediyorum, biraz olsun rahatladım ama şaşkınlığım gitmiş değil. Taşlara değmeden yanından geçiyor attığım bez top. Kahkaha atıyor, koşuyor topu alıp geliyor. Kendisi atışını yapıyor. Tam isabet, taşların hepsi devrilince havaya zıplıyor.

"Hadi bir daha Seven Qar oynayalım," diyor. Birkaç oyun daha oynuyoruz. İkisinde ben kazanıyorum, diğerlerinde o.

Ufaklık taşları tekrar diziyor.

"Adın ne senin?"

"Rita. Seninki?"

Nefesim kesiliyor. Köyden ayrıldıklarında kamyonun peşinden köprüye kadar koşuşumu hatırlıyorum. "Nadi," diyorum. Sesim titriyor.

"Sıkıldıysan biraz yürüyelim istersen." Gelip elimi tutuyor, yine gülümseyen gözlerle bakıyor. Okulun kapısından çıkıyoruz. Köyün girişine doğru yürüyoruz. Bir ara elimi bırakıp seke seke oynayarak şarkı söylemeye başlıyor.

"Ayp Pen Kim, Ta Yeç Za, E…"

"Nedir bu?"

"Bilmiyor musun?"

"Hayır."

"Alfabe şarkısı."

Geliyor, elimi tutuyor. "Benimle tekrar et o zaman, Ayp Pen Kim, Ta Yeç Za, E." Birlikte alfabe şarkısını söyleye söyleye yürüyoruz. Sesi kesiliyor. Duruyor. Elimi bırakıp yürüyor.

Eski, harabe taş bir binanın bahçe kapısında duruyor. Gidip açıyorum. Kapı aralığından geçiyor. Avluda durup öylece bakıyor.

"Ne oldu?"

"Okulumuz."

Taş duvarın üstünde elini gezdiriyor. Koşuyor. Kocaman kapıyı minik elleriyle açıp içeri giriyor. Peşinden gidiyorum.

"Azad, Hagob, Viken…" Duruyor, etrafa bakınıyor.

"Karin." Daha yüksek sesle sesleniyor. Dönüyor, koşarak gelip sarılıyor.

"Kimse kalmamış amca, hepsi gitmiş. Belki de ihtiyar Amaliya'nın evine gitmişlerdir, hadi oraya gidelim." Gülümsüyor. Elimden tutup kaldırıyor. Taşlı yollarda yürüyoruz.

"Alfabe şarkımızı bir daha söyleyelim mi?"

"Tabii ki."

Sokağın başında duruyor. Etrafına bakınıyor.

"Belki de yanlış geldik, burada olduğuna eminim," diyor. Titriyor. Üstümdeki yeleği çıkarıp omuzlarına bırakıyorum. Gülümsüyor. Tekrar aynı yoldan dönüyoruz. Yıkık dökük, mermerleri siyaha kesmiş eski hamamın önünde duruyor, bakıyor bir süre. Ayakları bir iki adım geri gidiyor. "Burayı sevmiyorum, içerisi çok sıcak olmuştu en son girdiğimde." Eğilip kucağıma alıyorum, boynuma sarılıyor. Yürüyorum, taş öğütücüye geldiğimizde kucağımdan inip taş silindire koşuyor. Bir ara dönüyor ve, "Nadi Amca, yarın yine gelir misin?" diyor.

"Gelirim, yine yedi taş oynarız." Gülüyor. Taş değirmenin içinde gözden kayboluyor. Cebimdeki tabakayı çıkarıp bir sigara sarıyorum. Kuş figürünün altındaki harfleri temizliyorum.

Apaçık ortaya çıkıyor, NaR.

Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?



Russell Lee

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

Öykü yazma tutkunuzu yönlendirebileceğiniz bir alan, kendinizi dışavurabileceğiniz bir zemin bulamıyor, yazdıklarınızı nasıl değerlendireceğinize karar veremiyorsanız, **Notos** sizin için uygun bir yol açıyor.

Notos'un her sayısında duyurulan bir konuda yazılan öykülerin değerlendirilmesi sonunda seçilen bir öykü, dergideki öteki öykülerle birlikte yayımlanıyor.

Genç yazarlar bunu bir yarışma olarak düşünebilir, ama öteki öykücülerle değil, her genç yazarın kendiyle yarışması. İlgi ne çok olursa, seçilen öykü de o denli güzel olur.

Yukarıdaki fotoğraftan çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Aralık 2017-Ocak 2018, 67. sayısında yayımlanacak.

Fotoğrafın derinliğine ne denli yaklaşılırsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

Her ânın, her fotoğrafın ya da resmin öyküsü yazılabilir. Konumuz bir fotoğrafın anlattıklarıysa, önce verilmiş bir andan çıkılacak, ama öykülerin başarısı, o ânı sonra kurmacaya dönüştürme ustalığına bağlı olacaktır.

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Kasım 2017'dir.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

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

Özdemir Bayrak

Bana Bakan Gözler

Sofrayı hazırlamış, karımı bekliyordum. Kulağım kapıda. Telefonda gecikeceğini söyledi. Anahtarların şıkırtısına koşuyorum. Öpüşüyoruz. Özledim, diyorum. Ayakkabılarını çıkarıyor. Ben de, diyor. Önce üstümü değişeyim. Peşindeyim. Giysilerini çıkarırken aynadaki yansıması güzel. Seyretmek hoşuma gidiyor. İç çamaşırlarıyla karşımda. Arkasından sarılıyorum. Kıkırdıyor ama engellemeye de çalışıyor. Dur, diyor. Sonra. Bırakmam, diyorum. Hızla kurtuluyor benden, gardırobun önüne geçiyor. Üzerine geçirdiği elbiseyi çekiştiriyor. Olduğuna emin. Birden hatırlamış gibi, Unutmadan, diyor. Yere bıraktığı çantasını açıyor. Bak burada ne var. Çıkardığı ruloyu yanıma bırakıyor. Uçlarını düzleyince görüyorum. Bir kadın. Siyah beyaz. Yatağın karşısındaki duvara tutuyor. Yerini önceden hesaplamış galiba. İyi oldu, diyor. Boşluğu doldurdu. Ne dersin. Güzel değil mi. Bir şey söyleyemiyorum. Sonra fotoğrafı yere bıraktı. İçeriye gidip geldi. Getirdiği bantla yapıştırdı. Bir ara çerçeve uydururum, deyip karşısına geçti. Şimdilik böyle iyi. Söylemiştin, diyorum içimden. Üzerinde siyah kadife bir manto. Saçı arkadan toplanmış. Kulağında üç taşlı küpe, taşlar birbirine zincirle bağlı. Hareket ettikçe sallanırlar. Dudakları kapalı. Asıldığı yerden kapıya doğru hüzünle bakıyor. Yemekte gününün nasıl geçtiğini bir bir sıralıyor. Sormuşum gibi, Hediye, diyor. İşyerindeki hamile arkadaşımın yerine telefonları cevapladım. İdare ettim işte. Çok mutlu oldu. Sevdiğin belli bu yazarı. Elinden düşürmüyorsun, dedi. Okuduğumu görmüş. Bir şey söylemeden dinliyorum. Romancı, diyor. Tanımıyorum, diyorum. En sevdiklerindenmiş. Kitaplığa bakarsam. Okumaya zaman bulursam eğer. Bilmemem ne yazık. Yemekten sonra yorgun olduğunu söylüyor. Yatağa gidince koltukta uzanıyorum. Televizyonda sıkıcı programlar. İçeriden sesleniyor. Gelsene artık. Cevap vermiyorum. Kanalları dolaşıyorum bir süre, uykum gelince kapıyorum. Bakıyorum, uyumuş. Dişlerimi fırçalayıp yanına uzanıyorum. Üzerime attığı kolu sıcacık. Perdelerin arasından sızan ışık fotoğrafa vurmuş. Yazarın aydınlık yüzü canlı. Bundan sonra bizimle birlikte.

Sabah mutfakta karımı öpüyorum. Tadı değişik sanki. Yüzümü yıkıyorum aynada. Kahvaltıda yanı başımızda bakışları. Yatak odasında kravat seçiyorum. Karşımda, göz göze geliyoruz. Otobüs durağında da bana bakan gözleri üzerimde. Niye bilmiyorum, anlayamıyorum.

Akşam eve şarap ve yiyecek bir şeylerle dönüyorum. Ev sessiz. Karım yine yok. Alışamadım. Yemek hazırlıyorum. Geldiğinde gülümseyerek ellerini çırpıyor. Çok acıktım,

şarabı açsana. Bir de film seç. Rahatlığı inanılmaz. Yemek yerken umursamaz görünüyor. Kadehini kaldırıyor. Küçük mutluluğumuza, diye gülüyor. Patronundan yakınıyor, hafta sonu yapacaklarımızı, aldığı yemek tarifini anlatıyor. Filmi bırakıp öpüşmeye başlıyoruz. Kulağıma, Hadi içeri geçelim, diye fısıldıyor. Kanepeden kaldırıyor beni, yatak odasına geçiyor, yatağa devriliyoruz. Sevişmeyi takip edemiyorum. İzleniyoruz. Biliyorum. Kendimi bundan alamıyorum. Ne oldu, diye soruyor. Başka yerdesin sanki. Arkasını dönüyor. Sarılmak istiyorum. Uyumak istediğini söylüyor. Tadı kaçtı. Sinirlendi de. Mırıldandığı sözler karmakarışık. Ne çabuk dalıyor. Yataktan çıkıyorum. Bulaşıkları makineye yerleştiriyorum, kalan şarapla salona dönüyorum. Belki sızarım. Odaya ses çıkarmadan giriyorum. Karım yan dönmüş, elleri başının altında uyuyor. Sınırları belirsiz, sahici bakışlar üzerimizde. Bizi gözlüyor.

Günlerdir bizimle. Okuyamıyorum. Film izlerken, müzik dinlerken, işyerinde aklımdan çıkmıyor. Sürekli. Kitaplarını merak etmiyorum. Evlendiğim kadının da ne kadar sevdiğini bilmiyordum. Yeni öğrendim. Acaba neler gelecek ardından. Hakkında konuşmak istemiyorum. Sormuyorum da. Ama orada işte, evin duvarında ve benim aklımda. Âdeta yaşıyor. Nefes alıyor. Hayatımızın merkezinde. Günlerimiz basitçe geçiyordu ve mutluyduk. Kolay değil artık. Gitgide büyüyen boşluk içimi kaplıyor.

Birkaç gün sonra eve geldiğimde eksikliği hissediyorum. Siyahlar içindeki o hüzün kayıp. Duvar boş. Sadece çevresinde bıraktığı ince toz çizgileri. İzler varlığını hatırlatıyor. Üzerimi çıkarırken kapı açılıyor. Gelmişsin, diyor karım. Elindeki poşeti kenara bırakıyor. Yiyecek bir şeyler hazırlayacaktım. Şarap aldım. Meyve de var. Bekleyemezsen yemeği dışarıdan söyle. Ben de aldıklarımı yıkayayım. Konuşmuyor, akışına bırakıyorum. Gece şarap içmeye devam ediyoruz. Müzik dinleyelim, diyor. Plaklara baksana. Dans ederim belki. Ne dersin. Sözcükleri ağzında yuvarlanıyor. Seçtiğimi pikaba yerleştiriyorum. Elinde kadehiyle ağır ağır salınıyor karşımda. Sesi baygın. Yatağa götür beni. Üzerimdekileri çıkarıyor çabucak. Utançla geriye çekiliyorum. Huzursuzum. Ne oldu yine, diyor. Sevişemeyecek miyiz artık. Yazarı soruyorum. Fotoğrafa ne oldu. Merak ettim. Sinirleniyor. Keyfimi nasıl kaçıracağını iyi biliyorsun, diyerek kalkıyor yataktan. Attım ben onu. Sorun mu oldu şimdi. Anlayamıyorum seni. Ben de onu anlayamıyorum, büyüsünden habersiz çünkü. Çerçeve, diyorum. Dilim damağıma yapışıyor. Çerçeve alacaktın. Kalkıyor, çıplak. Elinde sigarayla geliyor yanıma. Kız, Sen seversin, deyip verdi. İlk gördüğümde hoşuma gitmişti. Almasa mıydım. Sonradan rahatsız etmiş olamaz mı. Sürekli bizi izliyor gibi tepemizde. Yerini değiştiriyordum, yırtıldı. Çöpe attım. Sorun mu oldu şimdi. Dudakları titriyor. Hareketleri tuhaf. Bana öfkeyle bakıyor. Etrafa saçtığımız kıyafetlerle bedeninin kıvrımları uyumsuz. Hüzünle bakan gözler eksik. Yumruğunu sıkıp açtığını görüyorum. Yapacağından vazgeçip dönüyor arkasını. Farklısın, diyor. Tanıyamıyorum seni. Yorganı üstüne iyice çekiyor. Kalakalıyorum bir şey yapmadan. Bekliyorum. Nefesinin hırıltılı sesi çabucak geliyor. Bakıyorum sızmış. Mırıldanarak vücudunu biraz daha ileriye çekiyor. Sarhoş gibiydi zaten. Sırtüstü dönüyorum. Uykum yok. Tavanda gölgeler kıpır kıpır. Doğrulup bakıyorum karşı duvara. Dışarıdan gelen ışık ondan geriye kalan boşluğu aydınlatıyor. N

Candeniz Yavavlı

Karanfil Tozu

Buraya nasıl düştüğümü tahmin ediyorsunuzdur ama ben yine de anlatmak istiyorum. Buraya düşmek benim içimdeki çokça güzelliği süpürdü. İçsesim günlerdir kulağımı şu seslerle çiğniyor:

"Neden bu meyhane?"

"Anlatmayı düşünmüyor musun aşüfte."

"Hadi anlat her şeyin nasıl başladığını!"

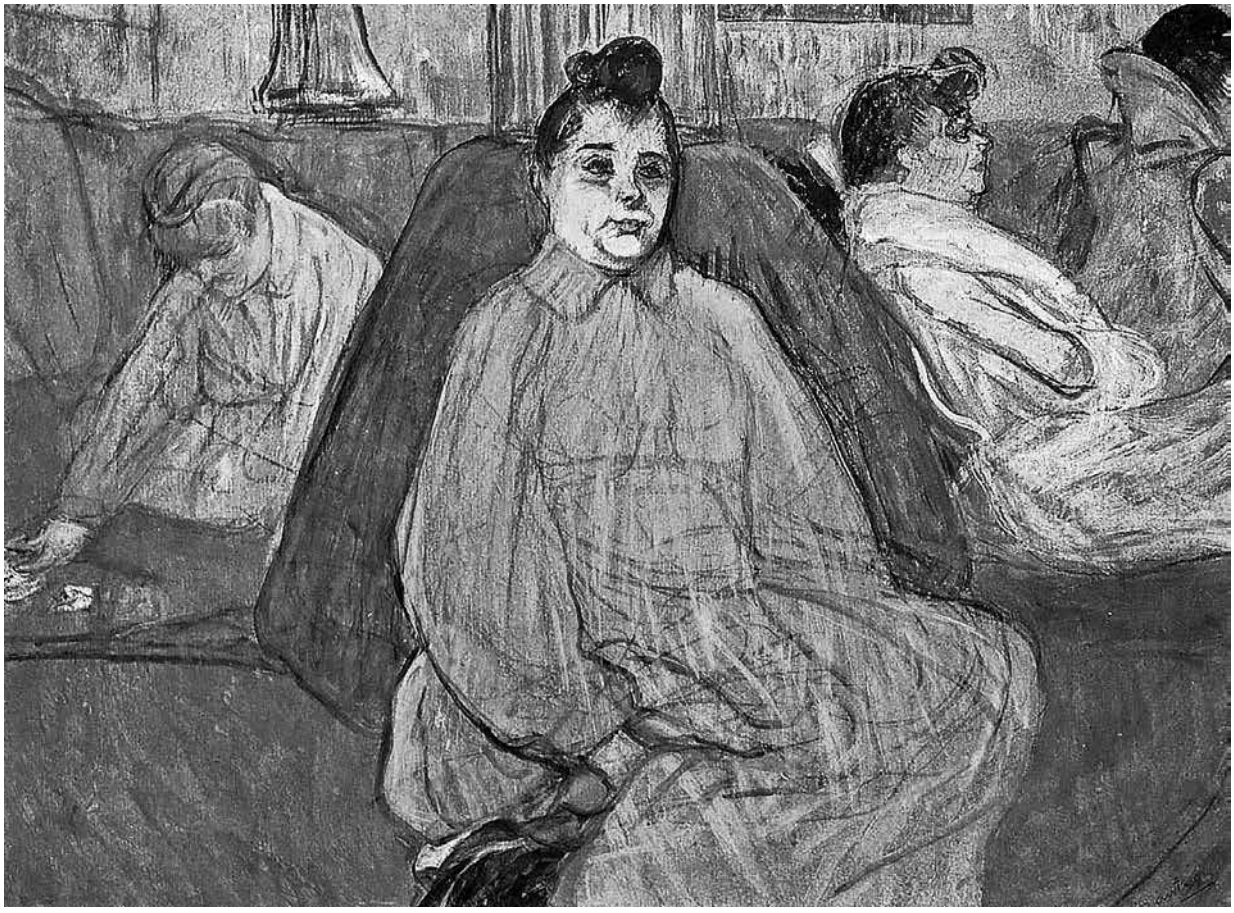
Doğrusu içsesimden de bıktım. Her şey o yüzyılda başladı. Bir tufan geldi, oturdu eteğimize. Surlarla çevrili şehrimiz rengini ve kokusunu kaybetmeye başladı. Arka bahçede akan Dicle dahi yaraları sarmaz oldu. Geçer dedikçe daha da büyüyen bir çılgınlık kapladı her yanı. Cigaraları bilir misiniz? Kan kokuyordu artık cigaralar. Öyle bir hastalık yeli esti ki, bizden geriye yırtık bedenlerimiz kaldı.

Yorgun zombilere döndük. Taş evlerimizin avlusunda ve damında çiçek açmaz, kuş geçmez oldu. Sahi kuşlar nasıl ötüyordu? O tarihlerde merkezden gelen kuzgunlar kara haberler, idamlar getiriyordu. Bunu iman eksikliğinden kaynaklı bir lanet olarak betimliyorlardı. Takdiri ilahi olmalıydı. Zombilere dönüşmüştük zaten, diyecek bir şey kalmamıştı.

Her şey bu yüzyılda gerçekleşti. Yıllar yılları kovaladı. Laneti duyan bir dizi genç kentimize geldi. Heybelerinde sihirli bir toz taşıdıklarını, bu tozun laneti sileceğini söylediler. Fakat kuzgunların bu toza alerjisi olduğunu da belirttiler. Ama merkez kent buna ne derdi? Onlar kuzgunsuz ne ederdi? Üstelik bu toz sihirliyse sihir de yasaktı. Sonra her şeye rağmen sokak sokak sur içini dolaştılar. Hanlara, hamamlara, dört ayaklıya, evlere bu tozdan bıraktılar.

Birkaç hafta sonra çocukların tekrar sokakta oynadığı görüldü, lanet bozulmuştu. Gençlerden biri, Bir hastalık içinde kendi tedavisini taşır, bir bölge lanetini bağrında büyüyen çiçeklerle kırar, diyordu. Haklı görünüyordu. Peki neydi bu toz? Aralarındaki tek yaşlı olan kâhin bir gün bu tozun karanfil tozu olduğunu açıkladı. Herkes şaşkındı. Kiminin yüzü gülerken kiminin ruhu korkuya kapıldı. Açlığı da fukaralığı da yenecek tohum kuzgunların baş düşmanıydı. Merkez bundan rahatsız olacaktı. Oldu da. Tellallar geldi, meydanlarda davullar çalındı. Oysa karanfil bir çiçektir, dediği için bir genç idam edildi. Karanfil apar topar veba ilan edildi. Eğer bu topraklarda yetişiyorsa, o halde bu topraklar, bu evler zehirlidir, denerek fermanlar çıkarıldı. Sahi bu kaçıncı fermandı? Karanfil koklayan, tohumunu saklayan ya da ceketinin sol cebine takan tez zamanda hain ilan edilecek,

Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Candeniz Yavavlı**'nın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.



Henri de Toulouse-Lautrec

peşi sıra cezası verilecekti. Bir anda işler sarpa sardı. Vebalı toplum olarak damgalandık. Önce dediler ki, Karanfil olan evler yıkılacak. Sonra dört ayaklıda dört damla kan bulundu. Şehir birden kuşatıldı. İnsanlar şehirde mahsur kaldı.

Her şey bu yüzyılda bitti. Taşlar ve düşler şehri, diyen şairin şiiri yakıldı. Cigaralardan gelen karanfil kokusu yerini küfe bıraktı. Dicle gibi akıp gitti tarihimiz. Tahliye, dediler, tahliye başladı. Bizim kısmetimize de evimizin yakınındaki bu meyhanede tahliye olmayı beklemek düştü.

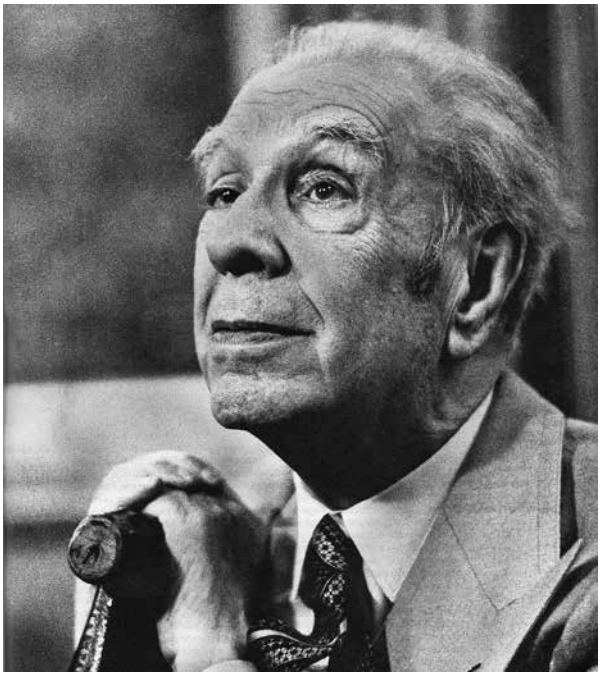
İşte içsesim günlerdir karşı çıkmadığım için hiçleşen ruhumdan bahsediyor. Yeni tellallar ise, karanfil olsun olmasın, tüm surun yıkılacağından. N



Lal Laleş'in seçtikleri

Lal Laleş yazar, şair. Kürtçenin edebiyat dili olarak niteliğinin yükselmesi için çalışıyor. Bu sayımızda o da kendi okunmazsa olmaz kitaplarını seçti.

Bütün Eserleri
Jorge Luis Borges



Jorge Luis Borges ile karşılaşmam Mardin Ovası'nın serin gecelerinde oldu. Borges'in yankısını ilk işittiğimde dedemin mıra kahvesini içe içe uğultuya dönmüş sesini işitir gibi oldum. Ninemin seslendirdiği dedemin uğultusu ninemin anlatısına dönüşürdü. Borges'in uğultusuysa uzaktan Kürtçe, yaklaştıkça Portekizce, duydukça Türkçeye dönüşen tanıdık bir ses olup girdi hayatıma. İçimdeki iki sesten biridir Borges'in sesi. İçimi dokuyan sesleri bana duyurdukları için ninem Hecî Gulê'ye ve Celâl Üster'e şükran borçluyum. Borges metinlerinin yankısını yalnızca ben duymuyorum. Bu yankı, dünyanın neresinde yaşarsa yaşasın, okurun mahzeninde çarpacak bir kaya bulur. Çarptığı her kişide hikâyeyi daha önce duymuş hissi yaratır. Oysa okur o hikâyeyi daha önce duymamıştır. Hafızası güçlü birey, bellek yordamıyla "daha önce duymuşum" hissiyatının Borges'in cilvesi, oyunu olduğunu bilir. Gel gör ki okur, ilk metinden sonra Borges'in kapanına kısılmış, onun edebi ve estetik düzeneğinde başka bir dünyanın takipçisi olmuştur. Her okur metnin derinliğine daldıkça kendi Borges'ini yaratır. Kanımca Borges'in efsunu bu döngüden doğar.

Mem ile Zîn
Ehmedê Xanî

Ehmedê Xanî (1651-1707) kavrayış ve düşünüş biçimiyle tasavvuf dünyasının ayrıksı otudur. Xanî, *Mem ile Zîn* mesnevisinde miri malı mazmunları bir tarafa bırakırsak dilsel-düşünsel gerçekliğiyle Kürtçenin kurucu metnini yazmıştır. *Mem ile Zîn*'e herkes kendince bir aşk kaftanı giydirir ama felsefi ve politik bir metindir aynı zamanda. Xanî itiraz hakkını kullanarak Kürt aklını, Kürt kalbini resmetmiştir. Xanî'nin ismini gölgede bırakacak kadar edebiyatın gökkubesine yükselen *Mem ile Zîn*'in başarısı, metinde oyun kurucunun Bekir (Fesatçı Bekir) olmasıdır. Peki, o zaman yazar Ehmedê Xanî nerde? Selim Temo Türkçeye çevirdiği *Mem ile Zîn*'in sunuşunda yazarın konumunu şöyle tayin ediyor: "Kendi metninin içinde heyecanla dolaşan bir 'ikinci yazar'!" Xanî, *Mem ile Zîn* içinde zaman zaman okura ayan oluyor, sırlar çoğaltıyor. Velhasıl kelam *Mem ile Zîn* sırrına erilmeyen bir başyapıt.



Şairin Romanı
Murathan Mungan

Murathan Mungan'ın yeni çıkan her kitabı şaşırtır beni. Bu şaşkınlığı sadece ben mi yaşıyorum? Sanmıyorum. Bence Mungan'ın okurları bu keyfi hep yaşar. Mungan da gardırobunun çeşitliliğini, zenginliğini, taşıdığı renk ve kokuları sever. Terzi ustalığıyla, sabır ve özenle onca güzelliği harf harf nakşeder. Gardırobu tıkıştırmadan, yeri geldiğinde havalandırarak, dikişlerini tekrar tekrar kontrol ederek yerleştirir eski yerine. Yerleştirir dedim ama aslında Murathan'ın el atığı hiçbir şey yerinde durmaz, hep bir adım ötededir. Kanımca gardırobun en müstesna parçası olan *Şairin Romanı*, bireyi kendi içindeki boşlukları doldurmaya olanak bulduğu yeni yerlere doğru uğurlar. Uğurlarken de yolları çatallandırıp tekrar tekrar zenginleşen hayal dünyasına çıkarır. Mungan'ın anıtsal anlatısı roman kahramanlarının omuzlarında melaike gibi yol alır. Yolculuk boyunca kahramanların söze, emeğe ve doğaya selam durduğuna tanık olunur. Bendag, Moottah, Gamenn yol aldıkça damarlarındaki kanın daha hızlı akmaya başladığını gören okur, kendi yaşantısındaki coğrafyanın gizini, akışını keşfeder. Şevkle, heyecanla afallar ve hayalindeki dünyaya, Mungan'ın armağanı anakaraya doğru sıradanlığı yok ederek yol alır.



Yok Etme
Thomas Bernhard

Zihnindeki tek romanı bölüp yazmış Thomas Bernhard. *Eski Ustalar*, *Bitik Adam*, *Beton*, *Düzelti* ya da herhangi bir romanı "tek roman"ın cüzleri gibidir. "Tek roman"ın en sert cüzü olan *Yok Etme*'de Franz Josef Murau yinelemelerle okuru usul usul yok etme deliliğinin içine çekip yok etmenin bir parçası haline getiriyor. Thomas Bernhard romanın evrenine nüfuz eden düşünsel anlatısında sert bir şekilde Avusturyalılık düşüncesiyle, baskıcı Katolik anlayışla ve totaliter nasyonal sosyalizmle hesaplaşmaya girişiyor. Bernhard'ın karşı koyduğu Wolfsegg'teki bu dünya, Franz Josef Murau'ın başkaldırı ve direnme istencini körüklüyor. Okurun bu baskıcı katmanlarla hesaplaşmasına alan açıyor. Bireyin coğrafyasıyla, her türlü dini ve kültürel bağnazlıkla, totaliter iktidarlar dünyasıyla hesaplaşmanın gergefinde bir roman olduğu için *Yok Etme*'nin okunması gerekir.



Kendine Ait Bir Oda
Virginia Woolf

Kışkırtıcı bir metindir Woolf'un Kendine Ait Bir Oda'sı. Boyun eğmemeyi, meydan okumayı öğretir insana. Woolf *Kendine Ait Bir Oda*'da, okurun zihnindeki bariyerleri yıka döke yeni deneyim alanlarına yelken açarak hayatın yekûnunu ihlal eder. Özneyi hiçleştiren her şeye, Anadolu tabiriyle söylersek, "Minnetin dağ başına" der. *Orlando*, *Mrs. Dalloway* ve diğer kitaplarında kendini var etme arayışını sürdürür Woolf. Bilinçakışı yöntemindeki etkinliği, modern romana katkıları ve feminizm konularındaki kurucu çabalarıyla çağdaşı kadın yazarlardan ayrılır, kalıcılaşır. Kaygılarını da, melankolisini de çalışarak yener. *Bir Yazarın Güncesi*'nde, "Kendimi su yüzünde tutabilmenin tek yolu çalışmak" diyor. Woolf bireyin de elinden tuttuğu için okunmalıdır.





Yılanlara ve kadına dair

Çocuk yaşta evlenen bir kadının iç dünyasındaki gelgitleri, yalnızlığını yılanlarla avuturken yabanıl kalarak sosyal ikiyüzlülükten kaçışı...

Ateş Öyküleri ve *Kürar*'la öykü okurlarının beğenisini kazanan Melike Uzun'un *Soğuk ve Temiz* adlı ilk romanı geçtiğimiz yaz okurla buluştu. Öykülerinde kendine özgü bir dil ve anlatım yakalayabilmiş olan Uzun'un, aynı titizliği ilk romanında da göstermiş olduğunu belirtmek gerek.

Üç ana bölümden oluşan *Soğuk ve Temiz*'in altbölümlerinin başlıkları dipnotlarda tanımı verilen sözcüklerden oluşuyor. Yaygın bir kullanıma sahip olan Uyku, Deli, Sıkıntı gibi sözcüklerin tanımlanması farklı bir biçimsel yapı oluşturuyor. Yazarın anlatının iç dinamiğini bu şekilde kesintilere uğratarak okurda yarattığı yabancılaşma, roman kahramanının yaşadığı yabancılaşmayla da örtüşerek ilerliyor. Böylece Melike Uzun'un farklı bir novella tadı veren metninin kurgusal yapısını yalın ve çarpıcı bir anlatımla güçlendirerek okurda derin bir etki bırakmayı başardığını görüyoruz.

Soğuk ve Temiz ataerkil sistemin öğüttüğü ve hiç yaşamamış gibi kenara attığı bir kadın kurbanın dramatik yaşamını konu ediyor. Çocuk



yaşta evlenen bir kadının iç dünyasındaki gelgitleri, acı dolu yaşamına soğuk bir temasla direnmesi, yalnızlığını yılanlarla avuturken yabanıl kalarak sosyal ikiyüzlülükten kaçışı dramatize edilmeden, kısa ve keskin cümlelerle anlatılıyor.

Defne, cinsel kimliğinin ona yükledikleriyle çocuk yaşta yüzleşmek zorunda kalan ve farklı duyarlılıkları olduğu için düşlerle, düşüncelerle oyalanan bir çocuk-kadındır. Yaşamı keşfederken kapıldığı doğal merakı "'içine doğru büyüyen bir sıkıntı"ya dönüşürken ailesinin ona biçtiği hayatın getirdikleriyle de baş etmek zorunda kalır.

Melike Uzun böyle farklı bir kadın kahramanın duygu ve düşünce dünyasını oldukça başarılı bir şekilde verirken, Defne'nin ergenlik döneminin yalnızlığıyla dolu eviçi izlenimleri kaçınılmaz olarak ailesinin sınıfsal özelliklerini de yansıtan önemli ayrıntılar içerir: "Defne çay demlerken kapı çalındı. Üç kadın, beş erkek ve çocuklar geldi. Erkekler kanepelere dizildi. Kadın ve çocuklar eşyalar arasında kalan boşluklara diz çöküp çember şeklinde oturdular. Anne kaşlarını kaldırıp işaret verince İlyas'ın babası konuşmaya başladı."

Görücü gelen ailenin zenginliği, "Daha iyisini bulamayız" diyen babasının ilk kez "biz" ifadesini kullanışı ve bu "biz"in içinde Defne'nin olmayışı, çoğu kadının ortak kaderini anlatır: "Öbür erkekler futbol takımından söz ediyor. Çocuklar yine gürültü yapmaya başladılar, babasının tespih tanelerinin sesi kaşık sesinin içinden giderek yükseli-

yor, annesinin gıcırdattığı dişlerine maydanoz yaprağı yapışıp kalmış, farkında değil. Defne halıdaki tomurcuklara baktıkça tomurcuklar büyüyor, tomurcuklarla birlikte meme başlarının da büyüdüğünü hissediyor. İçine tatlı bir sıcaklık yayılıyor. Onu büyük bir ateşin içine atacaklar. Böyle düşünüyor."

Melike Uzun'un *Soğuk ve Temiz*'de güncele ait trajik unsurları, bir yandan arkaik ve batıl olana yaptığı göndermelerle bir yandan mitsel motiflerle işleyerek kendine özgü anlatı dilini derinleştirdiğini ayrıca ifade etmek gerek.

Defne'nin yılanlarla ve temizlikle olan bağı düşünüldüğünde romanın adının oldukça kapsayıcı olduğu görülür. Hayata karşı tavrı soğuktur. Yılan seslerinin kendi içinden geldiğini bilse de yadırgamaz. Gelin olarak gittiği evde nar ağacını seyrederek, duyduğu tıs sesiyle avunarak yaşayıp gider. Temizlik hayatının en önemli parçasıdır. Hayatı sorumluluklardan ve kendi kendini avuttuğu düşlerden ibarettir. Ailesini özlemediği gibi yeni yaşamına dair bir hevesi de yok gibidir: "Kocasına, onun anne ve babasına kahvaltıyı, öğle yemeğini, akşam sofrasını hazırlıyor, evi tertemiz yapıyordu. İlyas gelene dek yatak odasına uğramıyordu. Zaman ev işleriyle, konu komşu akrabalarla geçiyordu. .... Sadece tıs sesine kulak veriyordu. Bu ses onu sabahtan akşama dek odasında kapalı kalmaktan, aynanın önünde, delirecek miyim, diye beklemekten alıkoyuyordu."

Zamansal olarak geçmişten geleceğe akan romanda olay örgüsü Defne'nin yaşadığı haksızlıklarla dolu yaşamın karanlık kuytularında da keskin dönemeçlerle ilerler. Yani hayat akıp gider ve kurban uysal bir anneye dönüşür. Bir oğlu olur Defne'nin. Sonra başka bir şehirde yeni hayatlarına devam ederler ama yaşadığı acılar kendine özgü yöntemlerle kurduğu bu dengenin bozulmasına neden olur. Annesinin kehanetlerini anımsaması boşuna değildir: "Tarlayı geçtikten sonra, mahallenin girişindeki sokak lambasının altında durdu. Toz toprağın içinden yansıyan ışığa eğildi. Kırık bir ayna gördü. Annesini hatırladı. Delireceksin diye bağırıyordu. Lambanın altında parlayan, orta noktayı merkez alarak çevresine doğru damar damar çatlamış bir aynaydı. .... Eşit olmayan yedi sekiz parçaya bölünmüş bu parlaklıkta Defne kendi yüzünü gördü. Gözleri paramparça. .... Defne lambanın pusuyla beraber korkuyu da ardında bırakmıştı. Gözlerini, yüzünü paramparça gösteren aynayı almış, pusu ve korkuyu vermişti."

Çarpıcı anlatımıyla kabuğun altındaki öze ulaşma çabasına aşina olduğumuz Melike Uzun, *Soğuk ve Temiz*'de de haz veren bir okuma deneyimi vaat ediyor. Yayımlanan kitapların karmaşası içinde bu romanın gözden kaçırılmamasını dilerim. N

NİLÜFER ALTUNKAYA

Melike Uzun, *Soğuk ve Temiz*
İletişim, Haziran 2017, 130 s.

Çok sıradan, bir o kadar da acayip...

Miranda July'ın topluma mesaj verme, doğruyu gösterme gibi bir misyonu yok, birer satırla geçiveren anlar okura yaşananları anlatıyor zaten.



Miranda July insanın sinir olacağı kadar yetenekli biri. Sinema, oyunculuk, çağdaş sanat, müzik, edebiyat... diye sırasıyla ilerliyor eser verdiği ve başarılı olduğu sanat dalları. Everest Yayınları July'ın daha önce *Birinci Kötü Adam* adlı romanını yayımlamıştı. Geçtiğimiz Temmuz ayındaysa ilk kitabı *Hiç Kimse Buraya Senin Kadar Ait Değil*'i yayımladı.

Kitap on altı öyküden oluşuyor ve tüm öyküler modern, şehirli insanın kaygılarıyla örülmüş. Bu karakterlere çağdaş Amerikan sanatından (özellikle edebiyat, sinema ve buna ek olarak dizi sektörü) aşinayız aslında, örnek vermek gerekirse Lydia Davis öykülerini, Dave Eggers, Joshua Ferris romanlarını ya da Lena Dunham'ın *Girls* dizisini bilenler, sürekli yanlış şeyler yapan, kaybeden, kentli, kendisiyle çok ilgili karakterleri hatırlayacaklardır, işte Miranda July bu karakterlere yenilerini çok başarılı bir biçimde ekliyor, ince dokunuşları ve farklı duyguları kendini her öyküde hissettiriyor.

Türkiye'de özellikle 2000'lerin başından beri sıkça rastladığımız, Amerika ve Avrupa'da tabii ki çok daha uzun yıllardır var olan, Uzakdoğu felsefelerine gönül vermiş, yoga yapan, organik beslenen, vejeteryan ya da vegan ailelerden birinde büyümüş Miranda July. Öyle ki anne babası ta 1974'te bu konularda kitaplar yayımlayan bir yayınevi kurmuş. July'ın öykülerinde en çok dikkati çekenler de işte bu tipler. Kişisel gelişim çalışmalarına katılıp absürd durumda kalanlar, kişisel gelişim kitapları okuyup yapayalnız olanlar, inanç gücüyle yüzme öğrenmeye çalışanlar, popüler



dergilerin gündeme getirdiği Yeni Adam'lar, Yeni İnsan'lar... hepsi birer birer July'ın o garip mizahından paylarını alıyorlar.

"Mon Plaisir" öyküsünün ana karakteri kadın şöyle anlatır ailesini: "Biz, hazır kakao tozu alan, küçük sohbetler yapan, Hallmark kartları kullanan ya da Sevgililer Günü, düğünler gibi Hallmark törenlerine inanan insanlardan değiliz. Genel olarak ANLAMSIZ şeylerden uzak durur, ANLAMLI şeylere önem veririz. En tepedeki favori üç anlamlı şeyimiz: Budizm, doğru beslenme ve iç dünyamız." Oysa tabii ki hiçbir şey göründüğü gibi değildir. Çift için seks, Budizm ve doğru beslenme tarzı bir "olay" olduklarını savundukları emzirme-emzirilme gibi garip bir ritüele evrilmiştir. Delicesine savunulan "anlamlı" her şey gibi bu da kadının terapiye gittiğinde, "Bir daha seks yapmayabiliriz," diyerek ağlamasına yol açar. Kocasının sürekli meditasyon yapması çok "havalı" görünse de yapayalnız geçirdikleri saatler uzun süre kendi kendisiyle konuşmasıyla sonuçlanır. İlişkilerini biraz canlandırmak için bulduğu çözümse kaçınılmaz sonu yaklaştıracaktır, çünkü figüranolarak rol aldıkları filmde sevgiliymiş gibi yaptıkları bir akşam yemeği sahnesi aslında her şeyin çoktan bitmiş olduğunu gösterecektir.

Miranda July'ın keskin kaleminden payını alanlar arasında müthiş ahlaklı, aileye ve bağlara önem veren, düzgün Amerikan aileleri de var. Amcasının tacizine uğramış küçük kızlar, babasının kendisine yaptıklarını anlatırken taciz olduğunun bile farkında olmayanlar, gerçek dışı hayaller uğruna zihinsel engelli öğrencisiyle ilişkiye giren öğretmenler... hepsi öykülerin bir parçası ama hiçbir zaman öykünün kendisi değil, çünkü neyse ki Miranda July'ın topluma mesaj verme, doğruyu gösterme gibi bir misyonu yok, birer satırla geçiveren anlar okura yaşananları anlatıyor zaten.

En beğendiğim öykülerden biri "Hiçbir Şeye İhtiyaç Duymayan Bir Şey" oldu. "İdeal bir dünyada öksüz olurduk. Kendimizi öksüz gibi hissettik, öksüzlere gösterilen şefkati hak ettiğimizi düşündük ama utanç verici bir biçimde anne babalarımız vardı. Hatta bende ikisi de vardı," cümleleriyle başlayan öykü Gwen ve Pip'i anlatıyor.

"Biz artık gidiyoruz anne.

Nereye?

Portland'a.

Gitmeden benim için bir şey yapar mısın? Şu dergiyi bana getirir misin?"

Miranda July'ın müthiş Amerikan ailesine dokunduğu yukarıdaki diyalog sonrası kendilerini beş parasız Portland'da bulan Gwen ile Pip'in büyüme ve aşk hikâyesi aslında anlatılan. Kadınları seven zengin kadınlar için fahişelik yapıp buna devam edemeyeceklerini anlamaları, sonra araya giren başka bir aşk, Pip'in Gwen'i terk etmesi, Gwen'in yaşamaya devam edebilmek adına bir seks dükkânında erkekler için soyunup numaralar yapmaya başlaması hayatın aslında

ne kadar zor olduğunu gösterirken, aşkın iki ayrı ya da aynı cinsiyet arasında yaşansa da hep bir bencil olan-fedakârlık yapan ekseninde ilerlediğini de hissettiriyor. Çocukluklarından beri birlikte olan ve sanılanın aksine sadece üç kez birbirine dokunan Gwen ile Pip'in ilişkilerinin zorlaşan hayat şartlarıyla birlikte sıradanlaşması oldukça dokunaklı.

Özellikle son dönem Amerikan ve Avrupa edebiyatında, sinemada ve dizi sektöründe rastladığım bir şeyden bahsetmeden geçemeyeceğim. July'ın karakterleri arasında son derece olağan biçimde anlatılan yaşlı eşcinseller, kadınlardan da hoşlandığını sonradan fark eden kadınlar var. Bunların bizde genellikle rastlandığı gibi birkaç eşcinsel karakter kullanayım, farklı olsun, zenginlik katsın diye yapılmadığı o kadar belli ki. Farklı bir kategori olan eşcinsel edebiyat da sayılmazlar. İnsanların kafalarında artık her şeyin normalleşmiş olduğunu gösteriyor bu, eşcinsel ya da değil fark etmiyor, önemli olan tip veya karakter olarak esere ne kattığı. Her şey çok doğal, bizde eksik olduğu biçimde ve bu rahatlığın verdiği doğallık o kadar özendirici ki, bir gün bizde de böyle olur umarım, demekten başka bir şey gelmiyor elimden.

Son olarak, kitabın çevirmeni İnci Asena hayatımdaki ilk patronum ve ben onun bu kadar iyi bir çevirmen olduğunu bu denli geç fark etmiş olduğum için utandım doğrusu. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Miranda July
Hiç Kimse Buraya Senin Kadar Ait Değil
Çev. İnci Asena, Everest,
Temmuz 2017, 176 s.

Asilzadelerden bir kaldırım mühendisi

Kara mizah ve hicvin bir arada olduğu, biraz fantastik biraz da otantik bir roman.

İstanbul, sakinleri için bir keşmekeşken dışında kalanlar için çoğunlukla bir cümbüştür. Bu şehrin keşmekeş hallerinden dert yananların tuttuğu "İstanbul Hakkında Sızlanılacaklar" listesinin başını genelde trafik çeker. Bir de koca koca otobanları bile tıkayan arabaları sokakta görüp onlara yer bulma derdi var. Otoparkı olan mahallelerde sürdürülebilir bir düzen kurup sinir krizi yaşamamak mümkün. Ama bir de dar sokakların kaldırımına park edilen arabalar var.

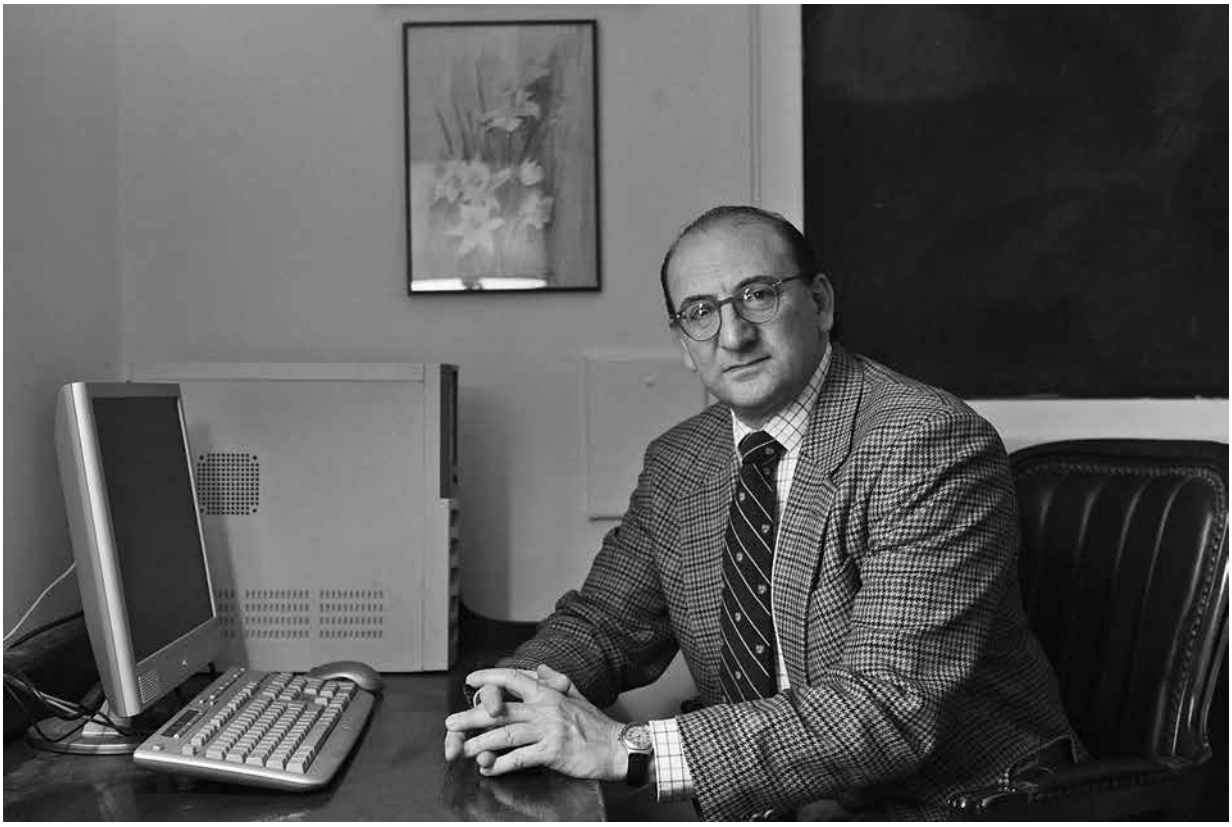
Mevzuyu ne kadar kanıksadığımı fark ettiğimde arabasını kaldırıma park eden ilk insanoğlunu merak etmem işten bile değildi. Peki kaldırımlar hakkında konuşmaya kalksak kaç cümlelik bir sohbet geçer aramızda? Bunu soruyorum zira kaldırımları anlatan bir kitapla karşılaşana kadar bu konuda böyle uzun soluklu konuşabileceğimi de bilmiyordum.

Mehmet Nafi Artemel'in 2013'te yayımlanan *Kaldırım Mühendisi* adlı kitabının ana karakteri William, Chelsea'deki yaşamını bir gazetede gördüğü "Kaldırım Mühendisi Aranıyor!" ilanıyla ardında bırakır.



Dedesi geçmişte Türkiye'de yaşadığı ve İngiltere'ye bir bavul hikâyeyle döndüğünden bu ülkeye hayran büyüyen William için kaçırılmaz bir fırsattır bu. Asil bir aileden gelen William'ın mesleki disiplini her şeyi kuralına göre yapması konusunda onu hassas biri haline getirmiştir. Nihayetinde İstanbul'a gelir ve Avrupa Birliği Komisyonu'nda raportör olarak kaldırım inşaatı çalışmasına dahil olur. Burada Beton Basri'yle tanışır. Beton Basri, günümüz müteahhit tiplemesinin neredeyse birebir karşılığıdır. İş yapma biçimi hayli yöreseldir ama bunun evrensel bir standart olduğuna inanır. Soru sorulmasından hoşlanmaz, William gibi naif bir karakteri bile çileden çıkarır. William, Beton Basri'yi anlamak için çok çabalar. Pek tabii ki bunda başarılı olması söz konusu bile değildir. Beton Basri'nin tarafından bakıldığında da William tam bir ayak bağıdır, bu zamana kadar kullandığı basit taktikler onda işe yaramıyordur.

Romanda birbirinden renkli karakterler yer alsa da asıl çatışma William ile Beton Basri arasındadır. Bu bir değerler çatışmasıdır. William yazacağı raporun gerçekleri yansıtması konusunda kararlıdır. Standartlarına göre yapılmayan uygulamalara dair sorular soran William hep, "Türkiye'de bu işler böyle," yanıtını alır. Bazen Türkiye'ye has uygulamaları makul bulurken bazen ne kadar düşünürse düşünsün kafasında oturtamaz. William'ın vardığı yer bir çıkmazdır. İki seçenek arasında gider gelir: Her ne kadar dedesinden çok fazla hikâye dinlemiş, çok fazla şey okumuş olsa da yeni tanıdığı bir kültüre saygı duyarak bu işleyişe müsaade mi etmelidir, yoksa neredeyse tüm yapılanların Avrupa standartlarına uymadığını, kendisinden de istendiği gibi raporunda belirtmeli midir? İstanbul'a gelmeden önce kendini hayli yakın bulduğu bu kültüre ne



kadar uzak olduğunu günden güne fark etmeye başlayan William için çatışma nihayete ermek üzeredir. Farklı bir kültüre saygı duymanın gereğini yapıp kenara çekilecekken gittiği bir hastanede Kaldırımzedeler Koğuşu'na denk gelir. Burası yol ve kaldırım çalışmalarındaki yanlış uygulamalar sonucunda ciddi sakatlıklar yaşayan insanların kaldığı bir hastane koğuşudur. Her birinin hikâyesi dehşet vericidir, böylece işin karanlık tarafıyla yüzleşen William için baht dönüşü gerçekleşir.

Kaldırım Mühendisi'nde, şehir hayatının zorluklarını her gün deneyimleyenler için Mehmet Nafi Artemel'in yer verdiği ayrıntılar ve kara mizah öğeleri romanı hayli keyifli kılıyor. Örneğin kaldırıma park edilen arabaların birer "kutsal binek" muamelesi gördüğünü söylerken ya da İstanbul'u şekillendiren mimari ekolleri Horon ve Apartkondu olarak iki büyük ana akıma ayırırken, "Evet," diyor insan, "birisi, her gün görüp durduğumuz çarpıklıklara bir isim bulmuş!"

Bu roman, kaldırım metaforu üzerinden bir çatışma sunuyor okura: Yapılması gereken yapılmalı mı, yoksa eli taşın altında kalacak diye korkanların sessizliğinde yozlaşan bir sistemin akışına mı kapılmalı? Yazar bu noktada kimseyi kırmadan naif dokundurmalarla ve fantastik öğelerle konuyu çok daha steril tutmaya çalışıyor ama farkındalığı olan herkes için net manzaralar sunuyor. Hikâyedeki çatışma ve karakterlerin temsil ettiği değerler, günün sonunda kazanan taraf olan William'ın romantikliğine ters düşse de bugünün gerçekliğine uygun oluyor.

William'ın romantikliği, yüksek doz naifliğinden geliyor. Bu özelliğinin kaynağı da Mehmet Nafi Artemel'in kendisi aslında. Kitabı okuyup kendisiyle tanışan herkes William'ı karşısında bulmuş gibi oluyor. Kapak görselinde kullanılan ceket de yazara ait dersem anlatmak istediğim biraz daha netleşir diye umuyorum. Henüz yazarla tanışmamış olanlar onu "Artemel Hoca"nın öğrencilerinden de dinleyebilir. Zira kendisi Boğaziçi Üniversitesi'nin en sevilen hocalarından. Öyle ki Mehmet Nafi Artemel'den "yoklama almadığı halde sınıfının full çektiği hoca" diye de bahsederler. Derslerini almayan öğrencilerin dahi Artemel'i tanıyıp sevmelerinin altında onun eğlenceli, hoşsohbet ve farklı değerlere açık biri olması yatıyor. Aksi halde Londra'nın Portobello ve Camden pazarlarında işportacı, dünyaca ünlü Master Chief'in yanındaysa yardımcı şef olmayı öyle kolay kolay başaramazdı diye düşünüyorum. N

RUKİYE ŞAHİN

Mehmet Nafi Artemel
Kaldırım Mühendisi
Timaş, 2013, 240 s.



HİKÂYE ANLATICISININ SIRRI

TED Konuşmalarından Girişim Efsanelerine
Bazı Fikirler Neden Tutar Bazıları Tutmaz

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

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

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

İngilizceden çeviren
Atilla Erol

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

Dağıtım Alfa 0212 513 34 20

aganta

Fadime Uslu

AYLİN ÖZSANCAK SAĞDIÇ

"Gözlerinden Bana Kalan" başlıklı öykünüzün gerçek zamanı ile yirmi beş yıl öncesini işaretleyen psikolojik zaman arasındaki estetik dengenin oranında bir uyum sorunu var. Öyküye iyi bir giriş yapıyorsunuz. Ayrıntıları atmosfer oluşturmaya yönelik kullanıyorsunuz. Ancak gerçek zamandan psikolojik zamana geçtiğiniz, "Yirmi beş yıl önceydi" cümlesiyle başlayan paragraftan sonra öyküden kopup uzaklaşıyorsunuz. Girişteki dil temposunun uzağına düşüp olayları özetleyen bir anlatıma dönüştürüyorsunuz metni.

BEHZAT ASLAN

Öykü kişisi kurgusal varlık olmasına karşın yazarının ona biçtiği rolü, dayattığı kaderi değil, hikâyesinin doğal akışında kendi değeri, yalın gerçekliği, derinliğiyle yaşamayı arzular. "Toplum Benzeşmesi" adlı çalışmanızın odağına aldığınız Bayan R., yazarının düşüncelerinin baskısı altında kalmış, dolayısıyla bir öykü kişisine dönüşememiş. Metninizde bireyin, toplumun dönüşümüyle ilgili düşüncelerinizi, toplumsal değişimin önce bireysel değişimle başlayacağı görüşünüzü açıklıyorsunuz. Öykü, ileti kaygısını reddeden bir türdür; görüşlerinizi doğrudan aktarmak için denemeyi tercih edebilirsiniz.

BEYZA FIRAT

İki çocuğun duygu dünyasına yöneldiğiniz "Pazar Sabahı Hırsızları" başlıklı öykünüzün girişinde detaylı anlatımınızla zamanı öykü için genişletiyorsunuz. Finaldeyse isim vermediğiniz çocuğun yapıp ettiklerini hızla anlatıyor, bu sırada da zamanı yine öykü için daraltıyorsunuz. Uzun soluklu bir metinmiş gibi başlayan öykünüzün son iki paragrafında odağa aldığınız çocuğun gününü özetleyiveriyorsunuz. Duygusal gerilimi işlerken gösterdiğiniz özeni finalden esirgemişsiniz. Metinde gereksiz sözcük tekrarları dikkati çekiyor. Örneğin, on bir kez "sokak", on yedi kez de "bakkal" sözcüğünü kullanıyorsunuz. "Bakkal sahibi" diyorsunuz, oysa bakkal zaten bakkaliye dükkânının sahibidir.

DENİZ ÖZLEM EKEMEN

Öykünüzü yaşının kırka yaklaştığını belirttiğiniz kadın anlatıcının içsesiyle yazmışsınız. Sevdiği adamın evli ve çocuğu olduğunu sonradan öğreniyor. Ayrılma nedenlerini satır aralarında açıklıyor. Anlatıcı, biten bir aşk üzerine duygu ve düşüncelerini aktarırken felsefeye öykünen değerlendirmelere de giriyor. Okurun benzer bir sonuca varması için anlatmak değil, göstermek gerekiyor. "Yalnız Sokak" bir öykü malzemesi düzeyinde kalmış. Bu taslağın onu önce bir kurguya, sonra da öyküye dönüştürecek dile gereksinimi var.

GİZEM KARGİN

"Oteldeki Adam" başlıklı çalışmanızda birbirine bağlanamayan, bu nedenle bir bütün oluşturamayan kopuk sahneler kurmuşsunuz. Kentin pahalı otellerinden birinde tanımadığı adamın yanında uyanan kadının da adamın da kimlikleri, neden o mekânda birlikte oldukları (kadın giysileriyle çıkıyor yataktan) anlaşılmıyor. Kadınla ilgili verdiğiniz ipuçları ("kendi kendine konuşan", "sarhoşken paralarını caddeye saçan", "olmayan çocukları için dilenciliğe soyunan") ne onu ne de öyküyü kurmanız için yeterli oluyor.

GÜLŞAH ALTINOK

"Bir Gerçeğin Rüyası"nda etkiye yönelik niyetinizi finalde açıklıyorsunuz. Oysa iyi öykü açıklama yaparak etkisini söylemek yerine etkiyle ilgili verileri gösterip susmayı tercih eder. Anlamlı suskunluklarıyla yarattığı boşluğu doldurmayı okuruna bırakır. Öykünün, okuruyla yazılan bir tür olmasının gizi de bu suskularda saklıdır. Finalde sorduğunuz kıymetli soruların etkinlik alanını geliştirecek kesit hikâyelerinizde anlatmadıklarınız, anlamlı suskunluğu değil, eksikliği işaret ediyor. Sözgelimi, Nina kocasından, evinden kaçmak için hazırlık yaparken beklemediği bir anda kocası eve geliyor. Bu noktada zamanın anlatımı önem kazanıyor. Hangi zaman diliminde geliyor Nina'nın kocası, eve sürekli aniden çıkıp geliyorsa bu durumun Nina'daki karşılığı en azından tedirginlik düzeyinde verilebilir, anlatı süresince işlenebilirdi. İkinci bölümde erkek egemen toplumda kadının konumunu ele alıyorsunuz, zamanın koşulları değişse de değişmeyen baskıyı. Üçüncü bölümde Nina'nın başka bir hayatı yaşadığını, yazdıklarının kitaplaştığını, imza gününe hazırlandığını belirtiyorsunuz. Üç bölüm de kendi bütünlüğünü henüz kuramamış.

İLAY BİLGİLİ

"Gölgeler ve Dualar" adlı öykünüz edebiyatla bağınızın, okur-yazar ilişkinizin ne denli güçlü olduğunu yansıtıyor. Dildeki şiirselliği iyi kullanıyorsunuz. Örneğin, "Adı batasıca kış! Sobanın kendi bile üşüyor" diyorsunuz. Ancak yazdıklarınızı öyküye dönüştüremeyen eksiklikleri var çalışmanızın. Öyküden çok romana yakın duruyorsunuz. Eşe karakteri kurgu dünyasında ete kemiğe bürünemiyor, diğer kişiler de öyle. Çalışmanızı daha uzun soluklu düşünmenizi, hikâyenizin anlatı süresini uzatmanızı öneririm.

İLKNUR BAŞER

"Yavaş Güzelim"de üniversiteli bir genç kızın her gün geçmek zorun-

da kaldığı, kadınların sermaye olarak kullanıldığı bir sokağı anlatıyorsunuz. Genç kız, giyiminden tavır ve davranışlarına kadar her türlü önlemi alsa da sözlü olarak taciz edilmekten kurtulamıyor. Buradan yola çıkarak toplumumuzda erkeğin kadına bakışını irdeliyorsunuz. Anlatıcının içsesiyle kuruyorsunuz öyküyü. Ancak ağırlık merkezi olan sokak son derece silik kalıyor. Anlatımınız oldukça iyi ama yer yer dilin etki gücü zayıflıyor. Örneğin, "Cık hiç sanmam" diyorsunuz. "Cık" bir efekt olarak düşünülse de yazı dilinde cümleyi bozuyor. Arada didaktik unsurlara, yorumlara yer veriyorsunuz. Öykünün taşıyamayacağı bir yük bunlar.

MEHMET ZEKİ ERKOZAN

"Mendilinde Gül Goncası" adlı öykünüzde Hikâyeci de, onun yarattığı Habibe Hanım karakteri de özgün birer öykü kişisi olabilecek kadar verimli tipler. Her ikisiyle ilgili anlattıklarınızda yaratıcı düş gücünüzün izleri var. Ne var ki Hikâyeci'nin yazma sürecinde yaşadıkları yeterince aktarılmadığı gibi Habibe Hanım da bir kurgu kişisi olarak var olamıyor. Finale doğru her şey hızla özetleniyor. Habibe Hanım ilginç bir karakter. Köy yaşamına dair deneyimi olmadığı halde karşısındakileri köyde yaşadığına inandıracak kadar iddialı. Öykünüzde Hikâyeci'ye daha geniş bir alan açabilirsiniz. Dilinizin temposunu gereksiz sözcük yinelemeleri kırıyor. Örneğin, altı satırlık bir paragrafta "anlatmak" eylemi altı kez geçiyor. Girişte de "bu" sözcüğünü sık kullanıyorsunuz.

MERVE ÇOPUROĞLU

"Çimlere Basınız"da erkek egemen toplumlarda kadının konumunu değerlendiren anlatıcı karakterinizin ses tonundaki vurgu, genel olarak öykünün ses rengine bir hayli uzak. Anlatıcı, düşüncelerini katı bir yargı çerçevesinde aktarıyor. Sözgelimi, "Bir kadının hangi ırktan ya da coğrafyadan olduğu değildir mesele, tüm kadınların kaderi aynıdır" diyor; "tüm erkeklerin hemfikir olduğu tek konu" deyip bir genelleme yapıyor, kadınları "erkeğin korumasına muhtaç - kuluçka makinesi - seks kölesi" üçgeninde gördüklerini belirtiyorsunuz. Metinde "sokakta yürüyen", "kütüphaneden çıkan" kadını, keskin yargıları olan yazar anlatıcının düşüncelerinin elçisi biçiminde ele almışsınız. Öykü atmosferi kurulamayan metninizde kadın karakteriniz kurgusal varlığını gerçekleştiremiyor.

MERVE DAĞKÖYLÜOĞLU

İlginç olmak için fazladan çaba harcamadan öykünüzü ilginç kılmayı başarmışsınız. Temanızın farklılığı, anlatıcının temayı zengin bir bakış açısıyla aktarması, anlatımınızdaki doğallık bunda etkili. "Mezarlıkta Bir Palto Ölüm" okuma, dolayısıyla yazma konusundaki birikiminizin de kanıtı. Çalışmanızdaki eksiklikler kurgu ve finaldeki tutumunuzdan kaynaklanıyor. Merkeze aldığınız mezarlıkta geçen olay etrafında anlatıcının yaptığı açıklama öykünüzün süresi için bir hayli uzun, söz konusu açıklamalardan sonra başlığı da söyleyen hikâyeyi çabucak, âdeta özetleyerek anlatıyorsunuz. Toplumların mezar kültü, konunun gündelik yaşamdaki karşılığı, ölü geleneğinin tarihsel kökenleriyle ilgili açıklamalar sırasında ana hikâyeden uzaklaşıyorsunuz, böylesine uzaklaşmalardan sonra ana hikâyeye dönüldüğünde hikâyenin daha geniş bir alana ihtiyacı oluyor. Söz konusu açıklamaları daha etkin işleyebilirsiniz.

NECATİ KARAMAN

"Korkmak" başlıklı çalışmanızın hikâyesini psikolojik zaman ile fiziksel zamanın kesiştiği bir düzlemde kurmuşsunuz. Girişte, yağmurlu bir yaz günü caddede yürüyen adama seslenen hemşire, "Kan bağışında bulunmak ister misiniz" diye soruyor. Mekânın koşulları anlatıcının aktardığı hikâyenin çağrışım kapısı oluyor böylece. Öykünüzde birincil öneme sahip olmasına karşın fiziksel zamanı işaretleyen mekân canlanıp uzamın bir parçasına dönüşemiyor. Caddenin özellikleri nedir, anlatıcı caddeye nereden çıktı, hemşire anlatıcıya nereden sesleniyor, finalde sözünü ettiğiniz beyaz çadır nerede, çadırın koşulları nasıl; tüm bu sorular yanıtsız kalmış. Anımsanan zaman diliminde ele aldığınız mekânda görüntü oluşturmaya yönelmişsiniz. Ancak yeterince işlemediğiniz için atlar, tarla ve kemikler işlevini tamamlamayan detaylar olarak kalmış. Yer yer karşımıza çıkan anlatım bozukluklarının, gereksiz sözcük tekrarlarının da giderilmesi gerekiyor. Hikâyeniz duyarlı bakışınızın ürünü, öykünüzü yeniden ele almanızı öneririm.

OSMAN ALP DENİZLER

"Çünkü Ayrılık da" başlıklı çalışmanızda sık sık anlatım bozuklukları çıkıyor karşımıza. Seksen beş yaşındaki babaannenin, kim olduğu belirtilmeyen Efe'nin, anlatıcının yolda karşılaşıp uzun uzun onun karşılıksız aşk acılarını dinlediği Damla'nın hikâyeleri kurgu bütünlüğünü taşımıyor. Bu kişiler kurgu atmosferinin doğasında canlanamıyor. Girişte Efe bir yolculuğa uğurlanıyor ama nereye gittiği belli değil. Bir buçuk yıl sonra da dönüyor. Örneğin, "Bilmemenin serinleten rüzgârı, olmayan yapraklarım" diyorsunuz. Ya da şöyle bir cümle kuruyorsunuz: "Sonra içimde bir cümle yeşerdi, ağzımdan çıkmasına mili saniyeler kala şaşkınlığım baş gösterdi." Kapalı imgelerin dildeki süsü her zaman güzelleştirmediğini söylemeliyim.

ÖZLEM DOĞAN PARLAK

Kişilerin iç dünyasındaki, durumların iç gerçeğindeki derinliği gören bir bakışınız var. "Kapıdan Çıkan Kim?" başlıklı öykünüzde bunları gösterirken hikâyenin üstünü kapamışsınız. Durumları sinema yönteminden de yararlanarak anlatıyorsunuz, kurmaya başladığınız sahnelerde mekân ve zamanla ilgili detaylardan daha fazla yararlanabilirsiniz. Anlatıcınız kimi yerde çocukça, kimi yerde yüksek bir algıya

sahip yetişkin gibi düşünüyor, gözlemlerini olgun bir dil düzeyinde aktarıyor. Kimi zaman da imgelemine yansıyan görüntüyü yorumlarken anlam karmaşasına neden olan süslü cümleler kuruyor. Sözgelimi, "Annem hayret örtülerini bozduğu için çimdiklemiyor bu defa" diyorsunuz. Yalın, vurgusu açık cümlelerinizi gölgeliyor böyle ifadeler. Anlatıcının babasıyla ilişkisinin, çevresiyle bağının hikâyesini bir parça daha açabilirsiniz.

SEDA KÜLAH

"Hiçliğe Yolculuk", Kerim'in annesiyle birlikte lunaparkta oldukları bir rüyayla açılıyor. Annesinin onu sevmediğini düşündüğünden bu rüya çok mutlu ediyor onu. Anne kokusunu, yalnızca yanağına bir tokat yediğinde annesinin elinden alıyor Kerim. Rüyanın etkisi depremle kesiliyor. Kerim uyandığında evde yalnız olduğunu görüyor. Hepsi kaçmış, onu yanlarına almamışlar. Sevgisizliğin altını çizmek için sahicilikten uzaklaşmışsınız. Finalde, Kerim'in yarım kalan rüyasına dönmek için kendini dördüncü kattaki dairelerinin balkonundan boşluğa bırakması inandırıcı olmamış.

SELİN GÜRTUNA

"Geçmişin Gölgesi"nde anlatıcı kadın, "Yaşadıklarımı elbette atlatacaktım" diyor ve işe gitmenin, insanlarla konuşmanın sıradan ve anlamsız gelmeye başladığını belirtiyor. Sonra şunu soruyor kendisine: "Neden bunları yaşamıştım sanki? Dünyada başka insan kalmamış mıydı?" Her ne yaşadıysa, öykünün odağını da onun oluşturacağını böylece belirtiyorsunuz. Bir de işe giderken farkına varmadan girdiği bir sokak var. Olayla sokağın ilintisi olabileceğini düşündürüyorsunuz. Ancak bütün bu vaatler boşlukta kalıyor. Öykünüz başlayamadan bitiyor. Yalın, özenli bir diliniz var; hikâyenizi geliştirmelisiniz.

SÜHEYLÂ ABANOZ

"Matilda'nın Alnı" başlıklı çalışmanızın, yeterince özen gösterilmeden çevrilmiş bir metni andırması olayın Sofya'da geçmesi, kişilerin Bulgar olmasından kaynaklanmıyor. Dildeki maddi hatalarla anlatım biçimi, bunun nedeni. Avukat Matilda'nın fahişe İzderdar'ın davasını karşılığında hiçbir ücret talep etmeden alması ve bu yüzden de çevresi ve ailesi tarafından dışlanmasını anlatıyorsunuz. Ancak mekân, zaman, kişiler yeterince işlenemediğinden öykü oluşmuyor.

VEDAT FATİH YAMAN

"Şehirli Söyleni" başlıklı çalışmanızın finalinde anlatıcı, enişteşinin kendisini nedenlerden, anlamdan soyutladığını belirtiyor. Enişteşinin bu tavrını siz de öykünüz için takınıyorsunuz. Kişilerin davranışlarını mesele etmenize karşın davranışların ardındaki amacı aydınlatmıyorsunuz. Ablasıyla enişteşinin yanında konuk olan anlatıcı yedinci günde sıkılıp gizlice oradan ayrılıyor. Otogarda otobüse binemeden enişteşi onu bulup geri götürüyor. Bu olay Sisifos söylencesinde olduğu gibi sürekli yineleniyor. Neden-sonuç ilişkisi üzerine oluşan sorulara bir yanıt alanı açmadığınız öykünüzü ironiyle biçimlenen dil, dolayısıyla anlatıcının görme biçimi üzerine kuruyorsunuz. Ne var ki, "Sonra evrenin uzun tırnaklı sahibesi, oturduğumuz sofraya düğüm atar. Birden çapaklarımız kaçmış gibi aydınlıkla duraklarız" gibi cümleler bu etkiyi zayıflatıyor.

ZELAL TINAR

"Namütenâhi Bir Kadın: Selma" adlı öykünüzde detayları dikkate alarak sinematografik anlatımla görüntü oluşturuyor, görüntünün etkinlik alanında meseleyi aydınlatacak anlamlar yaratıyorsunuz. Ancak girişte sigara sahnesinde, finalde ise çekilen tetikte kendiliğinden oluşan sorular çıkıyor karşımıza. Selma uyanır uyanmaz yatağında yaktığı sigarayı içerken, "Elleri keşfe çıkar gibi dolanıyordu saçlarında" diyorsunuz. Bunu söylerken sigaranın nerede olduğunu belirtmeniz beklenirdi. Daha sonra, sigarasını yere atıp söndürüyor Selma. Yatağından henüz kalkıyor, ayağında terliği ya da ayakkabısı yok. Eskimiş ahşap parkede sigarayı nasıl söndürüyor? Finalde tetik kim tarafından, neden çekiliyor? Bu konuyla ilgili herhangi bir ipucunu işlemediğiniz için birdenbire duyulan ses öyküye yabancı kalıyor. Selma'nın kaktüsü selamlamasıyla bitirebilirdiniz öykünüzü.

ZEYNEP BETİN

Çalışmanıza bir başlık vermemiş, not düşüp on iki yaşında olduğunuzu belirtmişsiniz. Kitap okumayı yazmak kadar sevdiğiniz seçtiğiniz sözcüklerden, kurduğunuz cümlelerden, yalın anlatımınızdan hemen anlaşılıyor. Belli ki zengin bir hayal gücüne, gözlemlerinizi başarıyla aktarabilme yeteneğine sahipsiniz. Hikâye kurma ve geliştirme konusu üzerinde çalışmanızı öneririm.

ZOZAN METE

"Yabancı"nın girişinde odağa aldığınız kişinin yaşadığı evi betimlerken atmosfer kuruyor, kişinizin iç dünyasına bir pencere açıyorsunuz. İkinci paragrafla birlikte durumu, durumun nedeniyle sonucunu aynı anda anlatmaya çalıştığınız gözleniyor. Bu da, ilk paragrafta özgün bir karaktere dönüşeceğinin işaretlerini veren öykü kişisiyle hikâyesinin gelişip olgunlaşmasının önünü kesiyor. Adlandırmadığınız kadının, evine her sabah ekmekle gazete getiren kıvırcık saçlı çırağın gözbebeklerine dalıp gitmesinin, evindeki dağınıklığın nedeni kurguda aydınlanmıyor; kentin en kalabalık caddesindeki gezintisiyle ilgili aktardığınız bilgilerde de yanıtsız sorular çıkıyor karşımıza. Gezintisini akşama değin sürdürüyor kadın; bunu her gün mü yapıyor, sabah çıkıp akşam evine dönüyorsa gün boyunca nelerle ilgileniyor, sadece yürüyor mu? Geniş zaman, di'li geçmiş zaman, şimdiki zaman kiplerini peş peşe kullandığınızda anlatımda bir karmaşa oluşuyor. Çalışmanızı ilk paragraftaki tempoyla yeniden biçimlemenizi öneririm. N