ISSN 1307-1181

NOTOS 67

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2017/06 • ARALIK 2017-OCAK 2018 • 20 TL

EDEBİYAT TOPLUMU NASIL BİLİR?

EDEBİYATIMIZDA ROMAN-TOPLUM İLİŞKİSİ

HAZIRLAYAN CEM AKAŞ

Burhan Sönmez
"Zamana ve güzelliğe inanıyorum."

Roberto Calasso
Yayıncılık Sanatı

Valeria Luiselli
"Kitaplarım başka kitaplar üstüne düşünme makineleri."

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 67 • Aralık 2017-Ocak 2018 • 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, Pınarnaz Eren, Deniz Gündoğan İbrişim, Denis Gürcü, Deniz Saldıran, Yaprak Sayın, Duygu Şentuna, Berkan M. Şimşek, Faruk Ulay

Kapak Tasarımı
Bülent Erkmen

Kapak İllüstrasyonu
Bülent Erkmen

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
29 Kasım 2017

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 112 mi 111 mi, George Orwell BBC'de, Edebiyatın "öteki"leri, Kitap sektöründe taciz...

ÖYKÜ

80 **Fleur Jaeggy**
Kadersiz
84 **Lucia Berlin**
Dostlar
88 **İlhan Durusel**
"Neşeyle Gelir Bazen Kanser"
90 **Şenay Eroğlu Aksoy**
İyi Hava Kümülüsleri
92 **Zafer Doruk**
Beni Böyle Bir Zamanda Bırakıp...
119 **Öznur Yalgın**
Son Mavilik
124 **Oğuz Tecimen**
Şehir
126 **Ayşen Işık**
Yılanlar ve Merdivenler
128 **Yalçın Tecimer**
Kendi Cenazesini İzleyen Adam
132 **Ebru Özlem Yılmaz**
İhtimal ki...

14 **B. NİHAN EREN'İN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**

135 **ERCAN KESAL'IN SEÇTİKLERİ**

GÜNÜN KONUSU

22 **Edebiyatımızda Roman-Toplum**
Zeki Coşkun, Zeynep Uysal, Melike Uzun, Engin Kılıç, Fatma Barbarosoğlu, Süreyyya Evren

SÖYLEŞİ

64 **Burhan Sönmez**
"Zamana ve güzelliğe inanıyorum."
71 **Valeria Luiselli**
"Kitaplarım başka kitaplar üstüne düşünme makineleri."
109 **Esin İleri-Selahattin Özpalabıyıklar**
İki Zihinde Bin Dalga

YAZI

96 **Roland Barthes**
Söyleşi İndirimli Makaledir
98 **Savaş Kılıç**
Söylemek Versus Yazmak
100 **Roberto Calasso**
Yayıncılık Sanatı
116 **Semih Gümüş**
Uzakları Yakın Eden

KİTAPLIK
137 Cemile Özyakan, Banu Yıldıran Genç, Esra Karadoğan

KISA SORU-YANIT
Ömer Arslan, Seyit Soydan, Ayhan Gören

Toplumsal yapı ve roman *Cem Akaş*

"Edebiyat Toplumu Nasıl Bilir? – Türk Edebiyatında Roman-Toplum İlişkisi" başlıklı dosya, edebiyatı bir bilgi aracı olarak kullandığımızda elde edebileceğimiz toplamın bir kısmına odaklanıyor. Edebiyatı bu amaçla çeşitli şekillerde kullanmak mümkün elbette – insan psikolojisini, belirli bazı insanları, durumları, tarihsel olayları, bir yazarı ve onun hayal gücünü, bir dilin olanaklarını, bir dönemin söyleyiş özelliklerini öğrenmek için edebiyatı kullanmak mümkün; toplumbilimsel bilgi elde etmek için kullanmak da mümkün. Türkiye özelinde düşündüğümüzde, Namık Kemal'den bu yana edebiyatın toplumu bilimsel olarak gözlemeye çalışan, aynı zamanda normatif olarak da biçimlendirmeye/yönlendirmeye çalışan yazarların varlığını ve onların bu çabasının yapıtlarına yansıma biçimlerini görüyoruz. Yakup Kadri, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Oğuz Atay, Sevgi Soysal ve Leylâ Erbil gibi yazarları birleştiren unsurlardan biri de, Türkiye'nin toplumsal yapısı hakkında çeşitli açılardan gözlemlerde bulunmuş ve kimi zaman da yönler tarif etmiş olmaları.

Bu dosyanın sınırları içinde, romanın sunduğu toplumsal bilgiye birkaç ana eksenden yaklaşmaya çalıştık. Zeki Coşkun, "Darbeli Romanlar" başlıklı yazısında Türkiye'de ordu-siyaset ilişkisinin edebiyat üzerinden nasıl okunabileceğine odaklanıyor ve 1876'dan 2016'ya 140 yıllık bir dönemi tarıyor. Zeynep Uysal, "Yeni Bir Toplumsallığın Peşinde: Deneyimden Dünyaya Açılan Roman" başlıklı yazısında "edebiyatın her zaman hayata dair politik bir dışavurum olduğu"nu öne sürüyor ve "80'lerden bugüne romanın toplumsallıkla süregiden ilişkisini anlamlandırmak, 80'ler edebiyatının pekâlâ politik olduğunu, o yıllardaki dönüşümün köklerinin çok daha geriye gittiğini ve en önemlisi romanın Türkçede en bireysel olduğu anda bile toplumsallığa dair sözü olan bir tür olduğunu" gösteriyor. Toplumda kadının konumu ve romanın kadına bakışını ele alan Melike Uzun, "Cinsiyet Politikaları ve Roman" başlıklı yazısında 1980'lerden 2000'lere uzanan süreçte feminist tarihin öznelerriyle feminist romanın öznelerini karşılaştırıyor ve kadınların edebiyatla ilişki kurma/ilişkilendirilme biçimlerini tartışıyor. Fatma Barbarosoğlu, romanlarda dindar kimliğin temsilini ele aldığı "'Biz burada bir meleğin durumunu tasvir etmiyoruz'" başlıklı yazısında *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*'den 1970'lerin "hidayet romanları"na uzanıyor ve özellikle kadın-erkek ilişkileri bağlamında "mümin" kimliğinin geçirdiği evreleri ve bu kimliğin son dönemde "para"yla imtihanını ele alıyor. Engin Kılıç, "Türk Ütopyası: Siyasetin Koltuk Değneği" başlıklı yazısında "ütopik bir vizyon içeren eserlerin ortaya koyduğu siyasal ve toplumsal tutumları, mevcut düzene yönelttikleri eleştirileri, önerdikleri alternatifleri" değerlendiriyor ve "belirli eserler üzerinden Türk ütopya edebiyatının tarihine bakarak, orada ortaya konan vizyon ile bugünkü toplumsal ve siyasal yapı arasındaki ilişkiyi görmeye" çalışıyor. Dosyanın son yazısı olan "Bir Romanda Türk Erkeği Kimliklerini Hippilemek"te Süreyyya Evren, 1990'lardan bugüne "Türk erkeği" tiplemesinin değişimini izlerken, kapitalizmden postkapitalizme evrilen bir sınıf çatışmasının izlerine de dokunuyor. Dosyanın daha ilk bakışta göze batan eksiği, "Kürt kimliği"nin toplumsal düzlemden edebiyat düzlemine nasıl yansıdığı üzerine bir yazının olmayışı. Derginin matbaaya gitme tarihine yetişmeyen bu yazı nedeniyle *Notos* okurlarından özür dilemem gerekiyor.

112 mi, 111 mi?

Geçtiğimiz aylarda yaşanan bazı gelişmeler, Fransa'nın yalnız kültür dalgalarına değil, dalga kültürüne de açık olduğunu bir kez daha doğruluyor.



Perec

Fransızların kültüre bütün Avrupalılardan daha çok ilgi ve saygı duyduğu yaygın bir görüş. Paris'te her taksi şoförünün felsefeden anladığına, oysa Londralı bir şoförün edebileceği en "felsefi" sözün, "Bu dünyaya trafikte ömür törpüleyelim diye gelmişiz galiba" olduğuna inananlar az değil.

Anlaması zor olan, kültürü bu kadar önemseyen bir ulusu bir yandan da onunla oynamaya ya da düpedüz "dalga geçmeye" itenin ne olduğu. Kültür ürünlerini fazla ciddiye almadıklarını her fırsatta ima eden İngilizler değil de niçin Fransızlar, içinde "e" harfi olmayan romanlar yazıyor ya da her biri ayrı bir kâğıt şeridine basılı olduğu için milyonlarca değişik şekilde bir araya getirilebilen dizelerden oluşan şiir kitapları yayımlıyor? Bu soruya hemen verilebilecek bir cevap yok gibi ama geçtiğimiz aylarda yaşanan bazı gelişmeler, Fransa'nın yalnız kültür dalgalarına değil, dalga kültürüne de açık olduğunu bir kez daha doğruluyor.

Paris'te beş yıldır verilen Sayfa 112 Ödülü (Le Prix de la Page 112) adı geçen sayfaya gelindiğinde çoğu kez yazarın ilgi ve dikkatinin dağılmaya başladığı, dolayısıyla da bir romanın iyi olup olmadığının bu sayfanın niteliğine göre belirlenebileceği iddiası üstüne kurulu. Bu bir kitabı değerlendirmek için ilginç bir ölçüt ve belki her ülkeye böyle bir ödül gerekiyordur. Ama Fransa herhangi bir ülke olmadığından Sayfa 112 Ödülü'nün yanında bir de bu ödülden kısa bir süre sonra, aynı iddiadan yola çıkarak oluşturulan ama mihenk taşının bir önceki sayfa olduğunu ileri süren Sayfa 111 Ödülü var.

İngiliz basınına ulaşan haberlerin yarattığı izlenim, Sayfa 112 ekibinin yıllarca rakiplerini görmezden geldikten sonra son zamanlarda daha "yüzleşmeci" bir tutum benimsediği. Ödülün 112'nin taklidi olduğunu, 112 jürisinin sayfa 112'yi sırf ön eleme amacıyla kullanıp bu elemede başarılı olan romanları baştan sona okumasına karşılık 111 jürisinin yalnızca sayfa 111'i okuyarak karar verdiğini, üstelik de tanınmış yazar ve yayıncıları kayırdığını söyledikleri bildiriliyor. Sayfa 112'ciler bu konuda bir yorum yapmasa da, kendi ödülleri 1200 avroyken Sayfa 111 Ödülü'nün 111 cent olması bile ciddiyetsizlik göstergesi olarak alınabilir. Ama kimsenin romanların kötüleşmeye başladığı sayfanın kendi sayfası olduğunu söylemeye yüzü yok, çünkü gerçek ciddiyetten yoksunluk tabii 111 rakamı kadar 112'nin de bir şaka olarak rastgele seçilmiş olmasıyla başlıyor. Bu şakayı belki muhabirinizin bulduğu kadar komik bulur, belki de bulmazsınız. İkinci durumda, içinde hiç "e" harfi geçmeyen o ünlü roman da size pek ilginç gelmeyebilir.

TEMUR GÜNAY, Londra



George Orwell BBC'de

BBC'nin arayı düzeltme çabası olarak nitelenebilecek bu jesti ne anlama geliyor? Kurumun yazara karşı tavrının neden değiştiği de sorgulanabilir.

George Orwell, Londra'daki BBC stüdyosunun önünde –yatılı kız okulu ile akıl hastanesi arasındaki sınır diye belirttiği yerde– özgürlüğü "başkalarının duymak istemeyeceği şeyleri söyleyebilme hakkı" olarak tanımlayan *Hayvan Çiftliği* alıntısının bitişiğinde, bir eli belinde, öteki elinde sigarasıyla bekliyor. Heykel projesi ilk 2012'de BBC'ye sunulmuştu ama kurum diğerlerinden daha muhalif duran eski bir çalışanını övmek istemediğini söyleyerek projeyi reddetmişti. Açıklama, Orwell "fazla solcu" olduğu için heykelinin yapılması uygun değil şeklinde de yorumlandı. Tony Hall genel yayın yönetmeni olunca proje tekrar masaya yatırıldı ve bu sefer gerçekleştirildi. Hall projenin kabul edilme sebebini açıklarken Orwell'ın zamanının en etkili gazetecilerinden olduğunu ve BBC'deki yıllarının eserlerini etkilediğini belirtiyor. 1941 yılında BBC'nin Eastern Service bölümünde muhabir olarak çalışmaya başlayan Orwell'ın iki yıl sonra yazdığı istifa mektubuna bakılırsa, *1984*'teki 101 numaralı işkence odası havasız bir kayıt odasından esinlenerek yaratılmış olabilir. Orwell istifa mektubunda halkın parasını ve kendi zamanını boşa harcadığını hissettiğini, Hindistan'da İngiliz propagandası yapmak yerine yazı yazmaya geri dönmek istediğini belirtmiş. BBC'nin arayı düzeltme çabası olarak nitelenebilecek bu jesti şu an ne anlama geliyor? Kurumun yazara karşı tavrının neden değiştiği de sorgulanabilir.

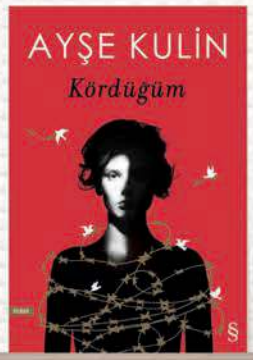
Orwell'ın oğlu Richard Blair heykelle ilgili yorum yaparken babasının kamusal anıtlardan pek hoşlanmadığını ama içten içe heykeli beğeneceğini söylüyor. Blair projenin birçok adımında, projeyi BBC yöneticilerine sunan Janet Whitaker'a yardımcı olmuş. Janet Whitaker, heykel projesini ilk kez BBC'ye sunan ve reddedilen Ben Whitaker'ın karısı ve eşinin ölmeden birkaç hafta önce ona heykel projesini hatırlattığını, gerçeğe sadakatinden ötürü George Orwell'ın eşinin çocukluk kahramanı olduğunu anlatmış. Heykelin tüm masrafları bağışlarla karşılanmış ve bağışçılar arasında Tom Stoppard gibi ünlü yazarlar da var. Heykele imzasını atan sanatçı ise Martin Jennings. O da bunun hayalindeki proje olduğunu söylüyor ve Orwell'ın kendi heykelinden hazzedip etmeyeceği sorusunu, ancak heykelinin dikilmesi fikrinden nefret eden insanların böyle bir projeye layık olduğunu söyleyerek yanıtlıyor. Ayrıca Orwell'ınki konuşan heykeller serisinden. Akıllı telefonlar aracılığıyla heykelin söylediklerine kulak verebiliyorsunuz. Yazarı Damian Lewis seslendiriyor ve Lewis da Orwell gibi Eton College mezunu. Eton College da kampüslerinde Orwell'ın büstünü bulundurmak istediğini belirtmiş.

Kısacası heykel hakkında çok konuşuluyor ve projeye dahil olmuş herkes oldukça heyecanlı görünüyor. Heykele tedirgin yaklaşan ve projeyi Orwell'a ters bulanlar da var. Orwell'ın tepkisini önemsemeye gerek var mı? Yazar, imajı üzerinde ne kadar söz sahibi? Bu tartışma, yazarın kendi kitapları üzerinde ne kadar söz hakkı olduğunu düşünmeye de yönlendirebilir bizi. Bir yandan bir heykeli bile bu kadar sorgulamak kötü niyetli görünüyor. Ama bir heykelden bile her şeyin alınıp satılan, tüketilen bir ürüne dönüştüğü izlenimini edinmek imkânsız değil.

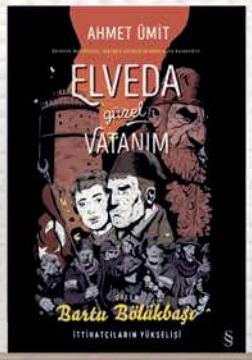
PINARNAZ EREN, İstanbul

YENİ §

Everest'te Güz...



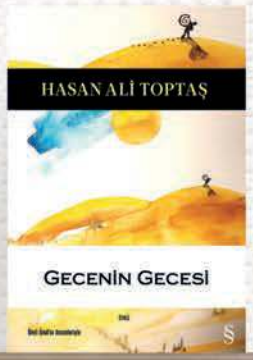
AYŞE KULİN
KÖRDÜĞÜM



AHMET ÜMİT
BARTU BÖLÜKBAŞI
ELVEDA GÜZEL VATANIM



NAZLI ERAY
BÜYÜLÜ BEYOĞLU



HASAN ALİ TOPTAŞ
GECENİN GECESİ



HALİT ZİYA UŞAKLIGİL
SELİM İLERİ
SİYAH BİR ADAM



KAAN MURAT YANIK
UZAKLARIN ŞARKISI



AYHAN KOÇ
SIRLIÇEŞME



NEVŞİN MENGÜ
İNSANIN DÜŞÜNMEKTEN CANI YANAR MI?



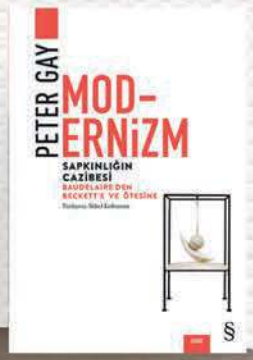
FRANZ KAFKA
OFİS YAZILARI



ADONİS
BELLİ BELİRSİZ ŞEYLER ANISINA



MICHEL ONFRAY
DON KİŞOT İLKESİ



PETER GAY
MODERNİZM

yazım kılavuzu
yeni nesil yazar platformu

Yazdıklarınızdan Hemen Vazgeçmeyin!

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

Bu Yolda Yalnız Değilsiniz

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

www.yazimkilavuzu.com.tr



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

Médicis Ödülü'nün bu yılki sahipleri

Fransızca roman dalında Médicis Ödülü'nün sahibi Yannick Haenel oldu.

Fransa'nın sonbahardaki yedi büyük edebiyat ödülünden biri olan Médicis Ödülü'nün bu yılki sahipleri 9 Kasım'da jüri tarafından ilan edildi. Goncourt Ödülü ve Académie Française'in Büyük Roman Ödülü'nün de finalistleri arasında yer alan Yannick Haenel, bu iki ödülü başka yazarlara bıraktıktan sonra Fransızca roman dalında Médicis'yi kazanmayı başardı.

Gallimard tarafından yayımlanan *Tiens ferme ta couronne* (Tacına Sıkı Sarıl) Herman Melville'in hayatı üstüne bir senaryo yazan ama tüm yapımcılar tarafından reddedilen bir adamı anlatıyor. Kahramanın New York'ta yönetmen Michael Cimino (*Avcı ve Cennetin Kapısı*'nın yönetmeni) ile karşılaşması onu Isabelle Huppert, agresif bir şef garson –Emmanuel Macron'un ikizi– ve Sabbat adında bir Dalmaçyalının yollarının kesiştiği fantastik maceraların içine sürüklüyor.

Romanını "edebiyat ve sinemanın balayı" olarak tanımlayan yazar, kazandığı ödülü Ekim ayında hayatını kaybeden ve Médicis Ödülü'nün eski jüri üyesi, yazar ve oyuncu Anne Wiazemsky'ye adadı.

Médicis Ödülü'nü yabancı roman dalında *Le otto montagne* (Sekiz Dağ) ile İtalyan yazar Paolo Cognetti kazandı. Cognetti bu romanla ilkbaharda bir başka prestijli ödül olan Strega'nın sahibi olmuştu.

Deneme dalındaysa ödülün sahibi *All Who Go Do Not Return*'ün (Giden Kimse Geri Dönmüyor) yazarı Shulem Deen oldu. On sekiz yaşında ailesi tarafından seçilen bir kadınla zorla evlendirilen yazar, kendi hikâyesini ve aile çevresinden tecrit edildikten sonra özgürlüğünü nasıl kazandığını anlatıyor.

ATİLLA EROL, Paris

Türkçenin ustalarından Ferit Edgü'nün
40. yılını kutladığımız büyük eseri
Hakkâri'de Bir Mevsim,
özel bir basımla yeniden okurla buluşuyor.



*SEL
YAYINCILIK

selyayincilik SelYayincilik selyayincilik www.selyayincilik.com

Edebiyatın neden daha çok "öteki" karakterlere ihtiyacı var?

Ayrıcalıklı yazarlar "bildikleri şeyi" yazmaya devam ederse ötekileştirilen insanlar öteki hissetmeye ve ötekileştirilmeye devam edecek.

Yazın dünyasında yazarlara verilen en meşhur tavsiyelerden biri, "Bildiğin şeyi yaz"dır. Ancak bu ne yazık ki eserlerde kendini fazla belli ediyor.

İstatistiklere göre Batı'da yayımlanan kitaplar oldukça homojen bir tablo çiziyor, bunun sonucu olarak da edebiyat hayli homojen kalıyor. Raflarımız birbirine benzerlik gösteren ve sürekli erkek kahramanların olduğu hikâyelerle dolu. Ben çocukken, örneğin, kahramanlarım Atreju, Frodo ve Paul Atreides'ti. Yapmak istediğim tek şey onlarınki gibi bir maceraya atılmaktı. Kendimi onlarla özdeşleştirerek davalarını kutsal vazifem haline getirmiştim: Artax'ı bulmak, Lorhlorien'i iyi bir yer haline getirmek ve Feyd-Rautha'yla kılıç savaşı yapmak.

Açık fikirli yetiştirilmiş olmama ve bir kadın üniversitesinde eğitim almama rağmen erkek kahramanlarla kendimi özdeşleştirmenin bana bir şekilde zarar verdiğini anlamamıştım – yazar olup kadın bir kahraman yazma konusunda kendimi tuhaf bir şekilde isteksiz bulana kadar. Bu kazara olan bir şey değildi.

The American Reader'da Vanessa Veselka'nın da yazdığı gibi, Batı edebiyatı geleneğinde ciddi anlamda bir eksiklik var: kadın yolculuk anlatıları. Bu eksiklik onun da hayatını somut bir şekilde etkilemiş. Veselka genç bir otostopçu olarak geçirdiği yıllarını anlatırken şöyle diyor: "Yaşamım başkalarının benim için mümkün bir gelecek tahayyül etmesine bağlıydı... [ama] bizim için yazılmış, tecavüz ya da ölüm dışında kültürel bir anlatı yoktu." Haksız sayılmaz. Erkek otostopçular için Jack Kerouac, Walt Whitman ve daha onlarcası var. Öte yandan Veselka için yalnızca akşam altı haberlerinde çöpe atılmış cesetler var.

Bu arada, Joseph Campbell'ın dünyadaki mitolojik anlatıları karşılaştırdığı çalışması *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*'nda görüyoruz ki kahraman çoğunlukla beyaz bir erkek. Kadınlarsa genelde yolculuk sırasında rehberlik eden ya da karşılaşılan tanrıçalar. Hikâye yazmayı bir yaratma eylemi olarak düşündüğümüzde bazı sorunlara neden oluyor bu; yalnızca anlatının değil, aynı zamanda yaşadığımız toplumun ve içinde yaşayanlar adına öngörülen olanakların yaratılışı söz konusu. Çünkü edebiyat aslında bizim kolektif yaratılış mitimiz.

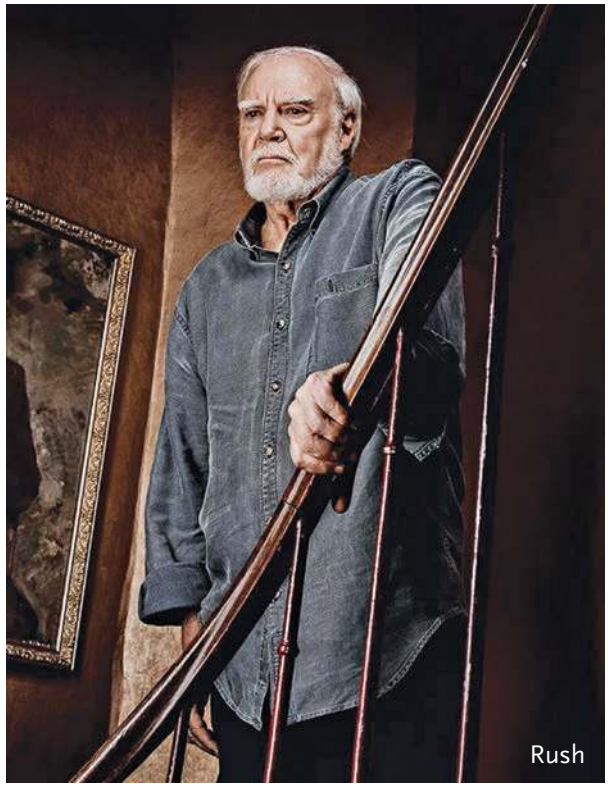
Bir kadını odağına alan, okuduğum ilk ve tek yolculuk anlatısı Norman Rush'ın *Mating*'iydi (Çifleşme). Başkahraman iki eşekle birlikte Kalahari'de yola koyuluyor, söylentilerini duyduğu ütopik bir toplumu arıyordu. Kitabı yirmi üç yaşında okumuştum ve âdeta aydınlanma yaşamış, felçli olduğundan bihaber olduğum uzuvlarımın esnediğini hissetmiştim. Haliyle, tıpkı çocuk sahibi olacak yaşa gelen birisinin anne babasını eleştirmesi gibi, çocukluk kahramanlarımı yaratan insanlarla olan manevi ilişkim artık sıkıntılı hale gelmişti. İçten içe Ende, Tolkien ve Herbert'a sorular yöneltmeye başladım: Kendinize benzemeyen bir karakter yazmayı hiç düşündünüz mü? Ya da ayrıcalığınızı yalnızca kendinizi değil, herkesi insani ve değerli kılmak için kullanmayı?

Bu durum, Etiyopya'ya olan yolculuğum başladığı sırada beni kadın bir kahraman yazmaya sürükledi.

Yolculuğum sırasında karşılaştığım diğer gezginlere kendimden bahsettiğimde şu tepkiyi almaya alışmıştım artık: "Ah! *Ye, Dua Et, Sev*'deki kadın


Morrison


Veselka


Rush

gibi mi?" Bu karşılaştırmanın şaşırtıcı yanı ne kadar yerinde olduğu değildi. O kitap sayesinde kültürel düzeyde artık tanınabilir bir figür olmuştum: kendisini trajik bir son beklemeyen gezgin bir kadın.

Kadın bir kahraman yazmaya olan isteksizliğimin, kahraman rollerinde erkeklerin fazla temsil edilmesi yüzünden olduğunu fark ettim. Aslında bu durum ters yönde erkekleri de etkiliyor: Ayrıcalık hislerini pekiştiriyor ve daha sonra bu hissi azaltmak için kendilerini parçalıyorlar. Kadınları insani bir varlık olarak algılamak daha zor. İnsanlaştırma –yani bir "başkasını" kendiyle eşit derecede değerli görme– sevgi ve şefkat alışverişinin temelini oluşturuyor. Ancak ayrıcalık, erkekleri bu konuda olumsuz etkiliyor.

Yoldaki Kız'ı yazarken kahramanımı özellikle siyahi seçmemin bir sebebi yaratıcılık anlayışıyken, diğeri atalarımın hayal gücüyle empati konusundaki başarısızlığı ve insan nüfusundaki en yaygın fenotipin her zaman siyahi bir kadın olmasıydı. Aslına bakarsanız 21. yüzyılda beyaz bir kadın kahraman yazmak fazla kolaya kaçmak olabilirdi, yalnızca edebi yönden değil, ahlaki açıdan da.

Böylelikle 2068'de yirmi yedi yaşında Hindistan'ın Kerala eyaletinde yaşayan Meena Ramachandran doğdu. Kendisi hayli suratsız ve sağı solu belli olmayan birisi. Cinselliği konusunda utanması sıkılması yok. Üniversiteyi yarım bırakmış. Thrissur'da sessiz bir mahallede trans ev arkadaşıyla yaşıyor ve kadın barınağında çalışıyor.

Elbette siyahi bir kahraman yaratmak kolay değildi. Bir kültürü içinde yıllarca yaşasanız bile anlaması zorken hiç tecrübe etmediğiniz bir şeyi yazarak hem boşuna uğraşmış olabilirsiniz hem de yazdığınız kesim sizi itici ve kibirli bulabilir. Bu nedenle Etiyopya'da gezip araştırmalar yaptım ama en büyük korkum, bireyler yerine basmakalıp tipler görmekti. Birçok noktada kitabı yarım bırakmayı düşündüm ama yılmadım.

Batılı yazarlar hâlâ dünya edebiyatının büyük çoğunluğunu oluşturuyor ve İngilizce de küresel ortak dillerden biri. Batı edebiyatında halihazırda olağandışı yazarların yarattığı olağandışı kadın kahramanlar da var elbette: Toni Morrison'ın Sethe'si, Ursula Le Guin'in Tenar'ı, Chimamanda Ngozi Adichie'nin Ifemelu'su ya da Phoolan Devi, Prenses Mononoke ve Şehrazad. Ama toplamın içinde çok az bir paya sahipler. Daha fazlasına ihtiyacımız var. Bizlerden farklı karakterler yazmak –tüm yaratıcılardan, her türlü açıdan– her fenotipin kahraman olabileceği ve bu sayede de "insanlaştırılabileceği" bir edebiyat yaratır.

Elbette yazarlar bunu yapmak zorunda değil. Ancak giderek daha da küreselleşen toplumumuz, tüm yazarlara bilmediğimiz şeyleri yazmaları için eşi görülmemiş bir fırsat sunuyor. 20. yüzyılı tanımlayan "kahraman yolculuğu" düşmanı yenmek, Yokoluş'u, Sauron'u, Harkonnen'leri yenmek üstüne kuruluydu. 21. yüzyılı tanımlayan kahraman yolculuğuysa Öteki ile Birey'i uzlaştırmak üstüne olacak.

MONICA BYRNE, *The Atlantic*
Çeviren Denis Gürcü

Kitap sektöründe taciz

Hollywood ile gündeme gelen ve çoğu sektöre yayılan kirli çamaşırları ortaya dökme eylemi, dünyanın dört bir yanında kim bilir kaç kişinin baş etmek zorunda kaldığı bir travmayı görünür kıldı.

İngiliz yayıncılık dergisi *The Bookseller*'ın yaptığı anketin sonuçlarına göre kitap sektöründe çalışan kadınların yüzde 54'ü, erkeklerinse yüzde 34'ü cinsel tacize uğramış. Ankete katılan 388 kişi kitapçılarda, büyük ve küçük yayınevlerinde, ajanslarda, dağıtım şirketlerinde çalışıyor. Katılımcılar arasında tacize uğradığını belirten yazarlar da bulunuyor. Araştırmanın sonuçlarını genellersek tacizde bulunanlar yüksek pozisyonlu, profesyonel çalışanlar, taciz edilenlerse işe yeni başlayan acemiler.

Ankete katılanlardan ikisi iş arkadaşı ya da patronu tarafından tecavüze uğramış. Tacize uğradığını belirten kadın çalışanlardan biri sektör küçük olduğu için onu taciz eden çalışanlarla sürekli yüz yüze gelmek zorunda kaldığını belirtmiş. Yazarlarla ofis dışında çalışan ve yazarların sanatçı egosuna kapılıp çizgiyi aştığını belirtenler de var. Tacize uğrayanlar çoğu zaman dertlerini dile getirebilecekleri bir merci bulamamış. Tacize uğradığını belirten ve gerekenin yapılmasını isteyenlerse çalıştıkları sektörün rahat bir ortamı olduğu için bu konuları çok ciddiye almamaları konusunda uyarılmışlar. Homoseksüel çalışanlar tarafından taciz edilen heteroseksüel erkekler, transseksüel olduğu için sözlü şiddete uğrayanlar, sektörün böyle olmasının nedeninin eski kafalı, yaşlı ve orta yaşlı erkek yayıncılar olduğunu söyleyenler, kadın çalışanlar tarafından uygunsuz e-postalar alanlar... Hiçbiri sütten çıkmış ak kaşık değil gibi görünüyor. Ankete katılanlar arasında sözleşme imzalayacakları çalışanlara taciz olaylarını ciddiye aldıklarını, sonuçları ne olursa olsun tacizcilerle ilişkilerini kesip yasal yollara başvurmaktan çekinmeyeceklerini belirten yayınevi sahipleri de var.

Tacize uğrayanların çoğu, etkisi uzun süre devam eden travmayla nasıl baş edeceğini bilememiş. Çoğu kadın sektörde yeri olmadığını düşünüp işini bırakmış ya da bırakmayı düşünmüş. Uzun süre aşağılanmış hissetmişler ya da baş edemedikleri utanç duygusundan dolayı ofislerine yabancılaşmışlar. Ankette tacize uğradığını belirtenlerin yaklaşık üçte biri gerekli yasal sürecin başlatılmasını talep etmiş. Yaşadıklarını saklama ihtiyacı duyanlar işten çıkarılacaklarını düşünmüş ve suçlayacakları güçlü kişilerin onları bu sektörde barındırmayacağından korkmuş. Tacizin çok yaygınlaştığını ve onlar için normalleştiğini belirtenler de var. Patronlarını şikâyet edecek başka bir merci bulamadıkları için susmak zorunda kalanlar ya da başlarına gelenin taciz olup olmadığına karar veremeyenler de. Ankete katılan çoğu kişi tacizin yaygın olmasının sebebinin bu konu üzerine konuşulmaması, olayların gizli kalması olduğunu düşünüyor. Anketle birlikte sektördeki tacizlerin ortaya çıkmasının etkili bir başlangıç olduğu konusunda neredeyse herkes hemfikir.

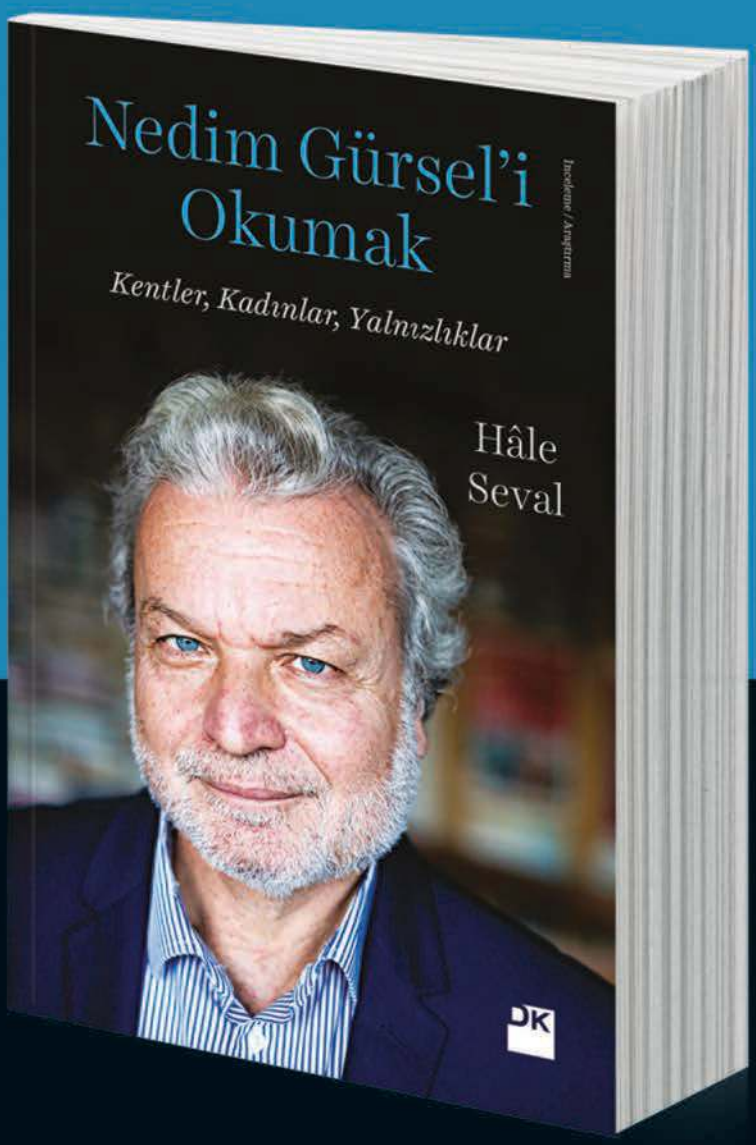
Hollywood ile gündeme gelen ve çoğu sektöre yayılan kirli çamaşırları ortaya dökme eylemi, dünyanın dört bir yanında kim bilir kaç kişinin baş etmek zorunda kaldığı bir travmayı görünür kıldı. Kendi adımıza düşünmek gerekirse Türkiye'de kitap sektöründe ya da başka herhangi bir alanda çalışan kaç kişinin kirli çamaşırları ortaya dökme imkânı var? Ülkemizde taciz hakkında konuşabiliyor muyuz? Peki biz travmayla nasıl baş ediyoruz? Tacizi konuşmaya nereden başladık ya da başlayabiliriz? Böyle bir anket burada aynı etkiyi uyandırmaz belki ama bunları sormak, konuşmak ve başka yollar düşünmek iyi bir başlangıç olabilir.

PINARNAZ EREN, İstanbul



Mehmet Karaman

Hâle Seval dedektif titizliğiyle Nedim Gürsel edebiyatının şifrelerini çözüyor...



DK DOĞAN KİTAP





Ayrıntılar gerçekten de öykülerin çekirdeğini oluşturuyor.

***Avuntular* yayımlandı. Düzenli bir çalışma biçimin olduğunu biliyorum. Yazmanın zorluğu nedir sence?**

Yazmanın zorluğu, noktayı koyduktan sonra başlıyor bence. Metne mesafeli yaklaşabilmek için eksiğini fazlasını görebileceğin zamanı beklemek sabır işi. O saat gelince de özenerek yazdığın çoğu cümlenin aslında yersiz olduğunu görüyorsun, bunlardan biri öyküyü doğuran cümle olabiliyor. Yazar ile metnin mücadelesi bu noktada başlıyor, yazarlık taslamakla sağlam bir metin ortaya koymak arasındaki kararda.

"Sıradan hayatlar" denir ya, öykülerin gerçekten sıradan hayatların içinden çıkıyor. Ama bence önemli olan hep gördüklerimizin dışındaki ayrıntılardan çıkıyor. Öykü fikirleri nereden geliyor?

Sözünü ettiğiniz ayrıntılar gerçekten de öykülerin çekirdeğini oluşturuyor. Çoğu, anıların, tasarıların imgesine dönüşmüş nesneler, karmaşık hisler üzerinde kafa yorabilmek için gerçek hayattan yazıya aktardığım şeyler. Bir kısmı da yazarken ortaya çıkan fikirler.

Yalın, açık ama tutumlu bir dil ve anlatımla yazıyorsun. Öykünün bir dili ve anlatım biçimi var mıdır? Sözgelimi romandan farkı?

Romanın geniş imkânları karşısında öyküye tadını veren imkânsızlıkları. Türler arasılık, çokseslilik gibi roman gereklilikleri öyküde tutarsızlık yaratabiliyor. Öykü anlatımı dalgalanmaya savrulmaya müsait değil. Yalnızca dil lezzetine dayanan, kulağa söylenmiş öyküden yana değilim, mutlaka hikâyeyi ararım.

Peki niçin öykü yazmaya başladın da başka bir türde değil?

Bir şeyler yazmaya başladığımda tür meselesini düşünmemiştim. Ayrıntıları not etmeye, bunları genişletmeye çalışıyordum sadece. Bu imgeleşmiş ayrıntılara dilden sapan çarpıcı karşılıklar bulamadığım için şiire yaklaşamadım. İlk metinler tür dışı ham parçalardı. Deneyip yanılarak parçaları öykünün imkânları içinde bütünleştirebileceğimi gördüm. İşin gerçekçi tarafına gelirsek, roman için zaman yaratmak meselesi bu konuda başlıca belirleyici oldu.

Okuduklarından seçtiğin, sık sık dönüp okuduğun başucu yazarların ya da kitapların var mı?

Devamlı döndüğüm, rastgele bir sayfasını açıp okuduğum kitaplar var. Kitap haricinde, Joyce'un "Arap Pazarı", Bolaño'nun "Dişçi", Bener'in "İlki" öyküleri gibi yeri geldikçe hatırlamak için okuduğum metinler var.

En sevdiğin yazarları söyleyebilir misin?

Sayılacak çok, yalnız Raymond Carver'ın yeri ayrı.

Sence bizde yazılan öykülerde arayıp da bulamadığın özelikler var mı?

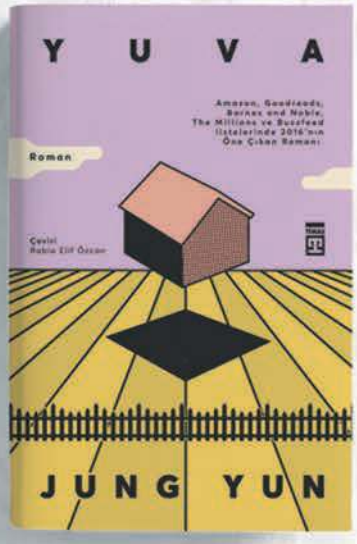
Aradığımı buluyorum çoğunlukla. Bu konudan şikâyet edemem, seçici okur için öykümüz zengin. • S.G.

Gerçek edebiyat burada...



Virginia Woolf'tan Yazarlık Dersleri

Ünlü İngiliz yazar Virginia Woolf'un yazarlık ve yazma sanatı üzerine düşüncelerinden esinlenerek bir atölye kurgulayan Danell Jones, yedi önemli başlıkta, yazarlık için heyecan taşıyanlara yol gösterecek bir rehber sunuyor. Yazarın günlükleri ve eserlerinden alıntılarla incelikle kurgulanan eser, Woolf'u gerçek bir sınıfta, ders anlatırken hayal etme fırsatıyla buluşturuyor okuru.



Yuva

Amazon, Goodreads, Barnes and Noble, The Millions ve Buzzfeed'in "2016 Yılının En İyi Romanları" listelerinde yer alan, Center for Fiction - En İyi İlk Roman Ödülü'ne aday gösterilen ***Yuva***, Cho ailesinin karanlık sırları üzerindeki perdeleri aralıyor, "Bir ev, ne zaman yuvaya dönüşür?" sorusunun cevabını arıyor...

"Nefes kesici... Yun, yuvanın bir korunak, kan bağının da sevgi için yeterli olmadığını; ebeveynle çocuk arasındaki ilişkinin ne kadar girift olduğunu gözler önüne seriyor. [...] Yuva gerçekten büyüleyici bir roman."

— The New York Times Book Review





Yazarın Odası 1 - 2

Truman Capote, Ernest Hemingway, Gabriel Garcia Marquez, William Faulkner, Orhan Pamuk, Haruki Murakami, Paul Auster, Saul Bellow, Raymond Carver, Toni Morrison ve daha niceleri... Dünyanın en prestijli edebiyat dergilerinden The Paris Review'da yayımlanan röportajlar ***Yazarın Odası***'nda bir araya geliyor.

"Bu röportajlar, edebiyatla ilgilenen her okur ve yazarın vazgeçilmez olacak. İlham verici..."

— Times Literary Supplement



B. NİHAN EREN'İN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

İnsanın yaşamaya devam edebilmek için inanca, amaca ve umuda muhtaç olmasını anlatan Platonov en sevdiğim yazar. *Mutlu Moskova*'yla tanıştığım günden beri bu değişmiyor. Dünyanın ortasında unutulmuş dertli ve şaşkın karakterlerin büyüme, yaşama ve istikametlerine varma uğruna yorgun düşmelerini anlatan Platonov için büyümek zorlu, ölüm ise çocuksu. İnsana dair bütün ayrıntılar muntazam çizilmiş birer harita gibi önümüze seriliyor. Amaçların derman olamadığı, haritaların ve teknik bilgilerinse istikamete varmayı kolaylaştırmadığı bir dünya bu. Ve alışılmışın aksine bütün bu tuhaf durumlardan bir yaşama sevinci sızıyor. İşte en sevdiğim yönü bu; dilini, dünyasını ve karakterlerini hep bir tezatlıkla kurmuş olması. Basitleri karmaşık, zorları kolayca anlatması hatta özetlemesi. Can sıkıntısını devasa bir soruna dönüştürebilirken, insanın temel varlık sorunlarını bir şaka gibi anlatıvermesi. Büyük zaman parçalarından tek cümleyle geçerken, bir saniyelik anların uzadıkça uzaması ve ânın ruhun anlamın ölümün ve insanın küçük parçalara ayrılması. İnsanın şaşkınlığını ve derdini anlatmanın daha güzel bir yolu olabilir miydi?

gunisigikitapligi.com

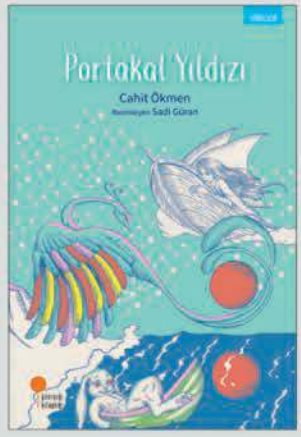
GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

Yeni yılı rengârenk bir edebiyat seçkisiyle karşılıyoruz!



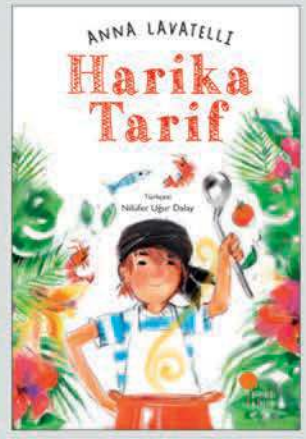
Yazıp resimlediği *Öpücük Ne Renktir?* ile ülkemizde de çok sevilen Katalan sanatçı Rocio Bonilla, bir çocuğun kitaplarla tanışmasına tanıklık ediyor. Tek isteği uçmak olan Lukas, annesinin önerisiyle kitap okumaya başlıyor ve uçsuz bucaksız bir okuma serüvenine çıkıyor.

DÜNYANIN EN YÜKSEK KİTAP DAĞI
Rocio Bonilla
Türkçesi **Halil Türkden**
İlk Kitaplar



Ödüllü şair, eğitimci Cahit Ökmen, çocukluğun neşeli sesini, hınzır gülüşlerini, meraklı gözlerini dizelerine yansıtarak, yetişkinlerin içindeki çocuğa da hitap ediyor. Sadi Güran'ın özgün desenleriyle yorumladığı şiirler, sözle resmin bütünleştiği zengin bir imgelem sunuyor.

PORTAKAL YILDIZI
Cahit Ökmen
Resimleyen **Sadi Güran**
Çocuk Kitaplar



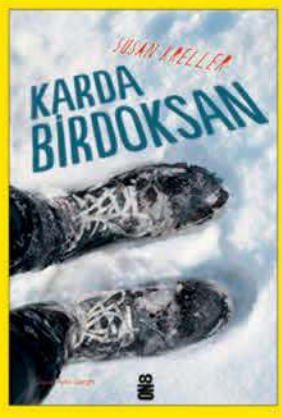
İtalya Andersen ödüllü yazar Anna Lavatelli, Türkçe'deki ilk kitabıyla okurlarını selamlıyor. Yetimhanede büyüyen aşçı yamağı Gastón'un ailesini ararken başından geçen maceraları anlatan roman ilginç karakterleri, sürükleyici anlatımı ve yemek tarifleriyle leziz bir tat bırakıyor.

HARİKA TARİF
Anna Lavatelli
Türkçesi **Nilüfer Uğur Dalay**
Resimleyen **Huban Korman**
Çocuk Kitaplar

günışığı kitaplığı

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

Aşk, dondurucu bir soğuktur bazen...



Alman Gençlik Edebiyatı
2015 En iyi Roman Ödülü

İlk arkadaş, ilk aşk, tatlı bir akıntı gibi... Dünyadaki yerini anlamaya çalışan bir gencin, umuda, yaşama ve sevgiye tutunmasının hikâyesi. Alman gençlik edebiyatının özgün sesi Susan Kreller, ödüllü romanıyla ilk kez Türkçe'de.

KARDA BİRDOKSAN
Susan Kreller
Türkçesi **Aylin Gergin**

ON8
/on8kitap
on8@on8kitap.com
on8kitap.com

keciedebiyat.com

Edebiyat e-dergisi
KEÇİ KIŞ 2017
yayında!

Enis Batur
Behiç Ak
Burhan Sönmez
Turhan Günay
Yekta Kopan
Sibel Oral
...



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



Seyit Soydan
Sanat, insanın özünü yansıttığı için muhalif...

Umut Güzeldir **üçüncü öykü kitabın. Uzun zamandır yazıyorsun. Yazmak istediğini yazdığını düşünüyor musun?**

Yazıyla yolculuğum çocukluk yıllarıma uzanır. Yalnızlığıma yoldaş olan okumak ve yazmak vazgeçemediğim bir tutku ve yazmak istediklerimi henüz yazamadığımı, dolayında gezindiğimi düşünüyorum.

Hep toplumsal sorunları, emekçileri anlatıyorsun. Kitabının adı da bunu hatırlatıyor. Bunu bir görev olarak mı görüyorsun?

Her anlatıcının özünde kendisini yazdığı varsayımından yola çıkarsak ben de içinde yaşadığım toplumu ve bütün zorluklara rağmen "umut ekmeği" ile yaşayan insanlarını anlatıyorum. Adada sakin bir yaşamı özleyen ve, "Yazmak dediğin hırstan başka nedir ki?" diye düşünen Sait Faik, bir balıkçıya yapılan haksızlık karşısında, "Yazmasam çıldıracaktım," der. Ben de kendime "görev" atfettiğim için değil, tıpkı Sait Abi gibi haksızlığın yazılması gerektiğine inandığım için yazıyorum.

En çok etkilendiğin ya da örnek aldığın yazarlar kimler?

Márquez, Dino Buzzati, Kafka ve Yaşar Kemal'den etkilendim. Gerçeğin düşlerle bezenmiş halini seviyorum. Dostoyevski, Hasan Ali Toptaş ve Cemal Süreya başucu yazarlarımdan. Nâzım Hikmet, Neruda ve Sait Faik gibi yaşamak ve yazmak isterim.

Yazarın yazdıklarıyla da bir sorumluluğu var mıdır sence?



Sanatın, insanın özünü yansıttığı için muhalif olduğunu düşünüyorum. Edebi sözün gücü yasalardan daha fazla etkili olmuştur insan yüreğinde. Bu yüzden edebiyatçı öncelikle vicdanıyla hesaplaşmak durumundadır. Çağına tanıklık edebilmiş bütün yazarlar yazdıklarıyla da sorumluluk üstlenmiş, J.P. Sartre, Bertrand Russell gibi Nâzım Hikmet ve Yaşar Kemal de insanlığın vicdanına seslenmişlerdir. Günümüzde sürmekte olan şiddet sarmalı toplumsal bir çürümeye yol açmakta, düşünmek, yazmak suç sayılmakta, muhalif yazarlar tutuklanmaktadır. Öykülerimde bütün katmanlarıyla savaşın insan üzerindeki yıkıcı etkilerini anlatmaya çalışırken sorumluluk taşıdığımı düşünüyorum.

Peki yaşadığımız bu zor zamanda edebiyatın anlamı nedir?

Edebiyat zor zamanların panzehiridir. Bu yüzden öyküler, romanlar yasaklanmış, yazarlar yok edilmek istenmiştir. Edebiyat insan ruhunun aynasıdır ve insanlığı derinden etkilemiştir. Yazının hayata üstünlüğü buradadır.

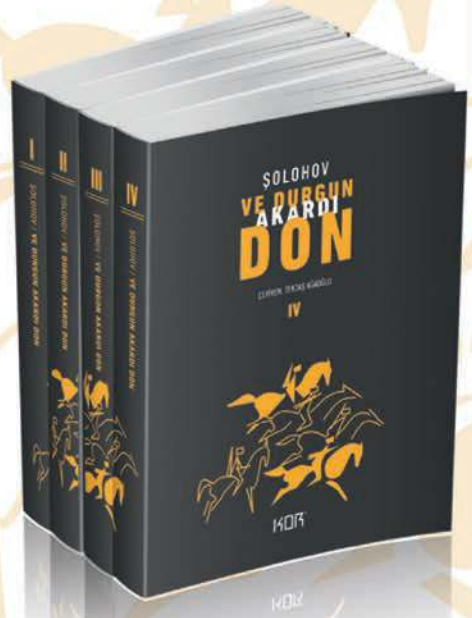
Bu arada belgesel film çekiyorsun? O çalışmalarının hayatındaki yeri nedir?

Hayat TV'ye haber programı yapmak için tanıştığım Romanlarla ilgili epeyce öykü birikince içlerinde yaşamaya ve *Ben de İnsanım* (*Meda Manuş İsinom*) adlı belgesel filmi çekmeye karar verdim. Sadece çalgı çengiyle anılan ve toplum tarafından ötekileştirilen Romanların sorunlarını içten bir bakışla anlatmaya çalıştığım belgesel gösterildiği şehirlerde büyük ilgi ve beğeniyle karşılandı. Önümüzdeki günlerde Harbi Roman Hikâyeleri'nin çekimlerini bitirip özüme dönmek istiyorum. Hayatımı bir yazar olarak sürdürmek niyetindeyim. • S.G.

www.korkitap.com • info@korkitap.com • www.instagram.com/kor_kitap • www.twitter.com/korkitap

KOR
KİTAP

ŞOLOHOV
VE DURGUN AKARDI
DON



IŞIĞA ÇIKAN BİR HALKIN DOĞUMUNUN DESTANI...

ÖZEL KUTULU
4 CİLT
1704 SAYFA



AYHAN GÖREN "Mesafeli kalabileceğim bir zaman dilimi..."



***Zan* ilk kitabınız, ilk romanınız. Yazmaya geç mi başladınız, yoksa beklediğiniz bir şeyler mi vardı?**
Eskiler hayat gailesi der ya, ben de iş güç nedeniyle kırk yaşıma kadar yalnızca mesleki yazılar yazabildim. Sonra çeşitli konularda deneme yazıları başladı, derken metinlerime kurgusal öğeler karışır oldu, romana ise sıra iki yıl önce geldi.

Doğrusu, benim yazılmasını beklediğim ama az yazılan hayatların içinden çıkmış *Zan*. Sizin kaygınız neydi?
Romanda konu ettiğim 70'ler benim çocukluğuma denk düşüyor. Gençlik yıllarımda ise darbeciler ve sonraki işbirlikçilerinin elinden, hem toplumsal hem de insani değerlerin uğradığı değişime yakından tanık oldum. Bu süreç boyunca bütünüyle kötülenerek "sağ sol çatışması" gibi dar bir kalıba sıkıştırılan yıllar artık neredeyse arkaik bir dönemmiş gibi hatırlanıyor. Oysa 70'lerin, doğruları ve yanlışlarıyla, günümüzün sorunları için hem ipuçları hem de çözüm önerileri barındırdığını düşünüyorum. Romanı kurarken beni harekete geçiren temel unsurun öncelikle bu yönde bir köprü kurma çabası olduğunu söyleyebilirim.

Ben aslında sizin 12 Eylül öncesini ve sonrasını yazdığınızı düşündüm. Daha yakından tanıdığınız için. Romanı okuyunca 12 Mart dönemini anlattığınızı gördüm. Bu seçimin nedeni neydi?
Taraf olmanın fazlasıyla belirleyici olduğu bir dönemi anlatırken, ortaya sağlıklı bir metin çıkarabilmek için hiç değilse mesafeli kalabileceğim bir zaman dilimine odaklanmayı tercih ettim. Bu şekilde, kendi yaşadıklarımdan kaynaklanabilecek öznellik tuzaklarına da



daha az düşmüş olacaktım. Ayrıca, yazmayı kendim için bir gelişim aracı olarak da görüyorum. Yeni şeyler öğrenmenin ve aklımdakilerle ilişkilendirmenin hazzı, onları bir kurgu içinde yoğururken daha da büyüyor.

***Zan* belli ki üstünde epeyce çalışılmış bir roman. Bu hazırlık ve yazılma sürecinin önemli noktalarından söz eder misiniz?**

Zan'ın hazırlık süreci, kendisine yoğunlaştığım geçen yıldan ibaret değil, yaklaşık on yıldan bu yana politik, psikolojik ve felsefi denemeler yazmaya cüret ettiğim uzunca bir çalışma dönemine karşılık geliyor. Biraz da bu nedenle, romanın kurulması ile kâğıda dökülmesi aşamaları iç içe geçti. Bugünden bakınca aklıma ilk gelenler, eski günlere dönük bir tür iz sürmenin hazzıyla yaptığım araştırmalar. Geçmişi yeniden kurgularken maddi hatalardan uzak durmak için epeyce titiz davrandığımı da belirtmeliyim.

Romanda dönemin göstergeleri olarak kullanılan gerçek adlar var: dönemin gazeteleri, *Tercüman* ya da *Günaydın*, Chevrolet dolmuş, dönemin filmleri, *Maymunlar Cehennemi* ya da *Kazablanka*, AST ve *Hitler Rejiminin Korku ve Sefaleti*, Akman Pastanesi, Muhammet Ali Clay, Arko tıraş sabunu vb. Bunlar anlatılanı belirten ayrıntılardır elbette ama bir yerden sonra çok kullanıldığını ve göze batmaya başladığını düşündüm. Ne dersiniz?

Geçmişe dönük anlatılarda bir okur olarak bu tür ayrıntıları görmeyi sevdiğim için kullanımından da sakınmamış olabilirim. Umarım çok aşırıya kaçmamışımdır.

***Zan*'dan sonra neler yazıyorsunuz ya da neler yapmak ve yazmak istiyorsunuz?**

Zan dışında hazır olup sırasını bekleyen iki romanım daha var. Öncelikle raflara çıkmasını umduğum ilki, İkinci Dünya Savaşı yıllarında Trakya'da geçen ve bir ucuyla Nazizmin kökenlerine uzanan, yine macera dozu yüksek bir roman. İkincisi ise, hiç yoktan bir casusluk meselesine bulaşıp rahatı kaçan bir adamın huzur arayışı. Üzerinde çalışmaya başladığım yeni konuya gelince, bu aşamada yalnızca bana kuantum fiziği konusunda çok şey öğreteceğini söyleyebilirim.

***Zan* yayımlandıktan sonra pek dikkat çekmedi. Benim gözlemim böyle. Oysa bunu bir kayıp olarak görüyorum. Hem hikâyesi hem iyi düşünülüp taşınılmış anlatım biçimi nedeniyle. Okurun ilgisinin eksik kalışı sizi etkiler mi?**

Teşekkür ederim. Açıkçası, siz de dahil bazı önemli eleştirmenlerin gösterdiği ilgiden oldukça memnunum. Sözünü ettiğiniz durumun nedeni, daha fazla dikkat çekmek için seçilecek yolların hem yayınevimin hem de benim tercihlerimle uyuşmaması olabilir. Okur sayımın sürdürülebilir bir ivmeyle ve yeni romanlarımın basımına hep izin verecek oranda artmasını umuyorum. Şu andaki okur ilgisinin de cesaret verici olduğunu söylemeliyim. Bu ilgiden mahrum kalırsam, edebiyat tarihinde okunurluğu kendi ölümünden sonra artmış yazarları düşünüp yazmaya devam ederim.

Yazarın yaşanan sıcak yılları yazma yükümlülüğü var mıdır? Ya da yazar sorumluluğu... Son dönemlerde yazılanlarda bunların atlandığı da tartışılan konulardan.

Yazar sorumluluğu konusunu *Zan*'ın kahramanları tartışsalardı, sıcak yılları yazmanın ötesinde, büyük olasılıkla toplumsal hareketlere öncü olma yükümlülüğünden söz ederlerdi. Oysa bugün biz yaşananların dürüstçe yansıtılmasıyla yetinecek durumdayız. Her alanda biçim ve içeriği birlikte değerlendiren birisi olarak, öncelikle yazarın en büyük sorumluluğunun olay örgüsünden dil kullanımına kadar işini iyi yapmak olduğunu düşünüyorum. Sonra da, yazarı iyi ve kalıcı yapan unsurların arasına, anlattıkları ile dönemin toplumsal gerçekliği arasındaki sağlam bağı katıyorum. • Semih Gümüş

Sevdiğiniz ya da kendilerinden etkilendiğiniz yazarlar kimler?

Okul çağlarımda Aziz Nesin, üniversite yıllarımda Vedat Türkali olmasa ya da Jack London, Thomas Mann gibi yazarları okumasam eksik kalırdım. Kitaplığıma göz gezdirdiğimde ise Patricia Highsmith'e hayranlığım hep yüzüme yansıyor olmalı.

Başucu kitaplarınız varsa onları da belirtir misiniz.

Başucu kitabı deyince aklıma gelen ilk örnekler edebiyattan değil. Düşünüşümü çok etkilemiş üç kitap George Thomson'ın *İnsanın Özü*, Engels'in *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*, bir de Wilhelm Reich'ın *Faşizmin Kitle Ruhu Anlayışı* oldu. Dönüp dönüp okuyabileceğim edebiyat eserleri arasında ise aklıma, yukarıda saydığım ustaların kitaplarına ek olarak Borges ya da Musil gibi yazarların öyküleri geliyor.

Şu andaki okur ilgisinin de cesaret verici olduğunu söylemeliyim. Bu ilgiden mahrum kalırsam, edebiyat tarihinde okunurluğu kendi ölümünden sonra artmış yazarları düşünüp yazmaya devam ederim.

Kağıdın değerini biliyoruz...



Pasifik Ofset
26 yılın getirdiği tecrübe, çevreye verdiği değer ve yayıncılık sektöründeki öncülüğüyle herzaman sektör lideri.

pasifik ofset

Tel: (212) 444 89 17
E-posta: info@mega.com.tr
www.mega.com.tr

SOKAĞIN AYNASI

ORHAN KEMAL

SEMPOZYUMU



PROGRAM

Sempozyum Açılışı
8 Aralık, Cuma 19.30

Açılış Konuşmaları

Nilüfer Belediyesi Kütüphane Müdürü
Şafak Pala
Yazarın Ailesi Adına Orhan Kemal'in Oğlu
Işık Öğütçü
Yılın Yazarı Orhan Kemal Proje Danışmanı
Atilla Birkiye
Nilüfer Belediye Başkanı
Mustafa Bozbey
Açılış Konuşmacısı
Erendiz Atasü

Müzikli Dinleti
"Cebinde Birkaç Kuruş..."
Orhan Kemal'den Dört Hikâye

Hazırlayan: Atilla Birkiye
Sahneye uygulayan: Metin Belgin
Hikâye okuyanlar: Tilbe Saran,
Bülent Emin Yarar, Hakan Gerçek,
Metin Belgin
Vedat Sakman'ın katılımıyla

Cumartesi, 9 Aralık 2017

Açılış Oturumu
Yaratıcılığın İzinde
10.00-11.00

Dilber Koç-Oturum Başkanı
Yılın Yazarı Atölyeleri Eğitmenleri ve Katılımcıları
Nilüfer'de Kadın Hayata Yakın Katılımcısı

1. Oturum
Mahalle, Dil, Şehir
11.15-12.30

Prof. Dr. Handan İnci-Oturum Başkanı
Haydar Ergülen
Feridun Andaç
Nahit Kayabaşı

2. Oturum
Roman Verimi
13.30-14.45

Semih Gümüş-Oturum Başkanı
İbrahim Yıldırım
Gürsel Korat
A. Ömer Türkeş

3. Oturum
Hikâye Verimi
15.00-16.15

Hülya Soyşekerci-Oturum Başkanı
Ayşe Sarısayın
Behçet Çelik
Murat Özyaşar

4. Oturum
Sayfalardan Perdeye
16.30-17.45

Vecdi Sayar-Oturum Başkanı
Burçak Evren
Oğuz Makal
Prof. Dr. Metin Balay

Sempozyum Kapanışı
18.00-19.30

Kapanış Konuşmacısı
Adnan Özyalçıner

Nilüfer Çokseslı Koro Konseri
Orhan Kemal Besteleri Dünya Prömiyeri

Yılın Yazarı Öykü Ödülü Töreni

NİLÜFER BELEDİYESİ BURSA | KÜTÜPHANE | 8-9 ARALIK 2017 / NÂZIM HİKMET KÜLTÜREVİ
Yüzüncüyıl Mah. Uğur Mumcu Bul. No: 7 Nilüfer/Bursa | 2017 YILIN YAZARI orhan kemal



ÖMER FARUK YAMAN

EDEBİYAT TOPLUMU NASIL BİLİR?

EDEBİYATIMIZDA ROMAN-TOPLUM İLİŞKİSİ

Notos'un bu sayıdaki dosyası, iki sorudan ortaya çıktı: Roman toplumsal bilgi kaynağı olarak nasıl ele alınabilir, roman toplumsal kuram kurmak için nasıl kullanılabilir? Başka bir deyişle edebiyatın bir yandan ampirik olarak toplumla ilgili sözünün ne olabileceğini, öbür yandan da normatif ve analitik olarak toplum yapısıyla ilgili ne gibi önermelerde bulunabileceğini merak etmek üzerine kurulu bir dosya bu. Bu sorular başka sorular da doğuruyor: Edebiyat bu sözleri söylerken ne kadarını kasıtlı söyler, ne kadarını da başka bir şey anlatırken farkında olmadan anlatır? Bu bilgi, "hakiki toplumbilim"in sunduğu bilgiyle nasıl hizalanır – daha bilimsel değildir herhalde ama daha derin olduğu söylenebilir mi örneğin? Modern/çağdaş Türk romancıları, kendi toplumları hakkında nasıl söz almıştır, Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Ayhan Geçgin'e? • Cem Akaş

DARBELİ ROMANLAR

Romanın doğuşundaki bu ideolojik belirlenme, neredeyse bütün tarihi boyunca ona eşlik edecektir. Darbelerle sınandığımız dönemin romanları, yaklaşık yüz yıl sonrasında bu mirasın gölgesini taşır.

Zeki Coşkun

Siyasal tarihimizde mutlak otoriteye karşı gerçekleştirilen ilk iktidar değişimi, II. Meşrutiyet hareketi (1908), siyasal literatürde "hürriyet" ve "devrim" kavramlarıyla anılır. Ne var ki bu hareketin, söz konusu kavramların tam karşıtını, cuntalar-darbeler sürecini beraberinde getirmesi tarihin ironisi olsa gerek.

İroni kavramlar ve onlara yüklediğimiz anlamların hayatla, toplumsal-siyasal süreçle sınanmasıyla sınırlı değil. Aynı sınanma söz konusu deneyim ve yaşantıyı algılayıp yorumlamada, estetik-sanatsal düzlemde yeniden üretimde de geçerli. Doğal olarak romanda da...

Somutlaştıralım.

15 Temmuz 2016'daki kanlı parodiye gelene dek Türkiye Cumhuriyeti, tek parti düzeninden çıkıp ilk "demokratik" iktidar değişimini yaşadığı 1950 seçimleri ertesinden başlayarak büyük ölçüde "cuntalı" bir düzene sahiptir.

Kabaca altmış yıllık dönemde cuntalar cuntaları, darbeler darbeleri kovaladı: Ordunun yönetime el koyduğu *üç darbe* (27 Mayıs 1960, 12 Mart 1971, 12 Eylül 1980), *iki darbe girişimi* (Talat Aydemir, 22 Şubat 1962/ 20 Mayıs 1963), *bir "uyarı mektubu"* (30 Aralık 1979), *bir "postmodern darbe"* (28 Şubat 1997), *bir "e-muhtıra"*


TÜRK ORDUSU VAZİFE BAŞINDA
Silâhlı kuvvetlerimiz bütün
Yurtta idareyi fiilen ele aldı
Hürriyet
Cuma
27
MAYIS 1960
GÜNLÜK MÜSTAKİL SİYASİ GAZETE
İstanbul Askeri Valisi
Türk Silâhlı Kuvvetlerinin Millete Tebliğleri
anbul'un fetih yılında
bir tören yapılmayacak
Bayram sevinci İstanbul bayraklarla donandı
Milli Müdafaa Istişare Konseyi dün toplandı
Örfi İdare dün iki tebliğ neşretti
Fas'ta Veliaht bütün Kabine adına and içti
Fren patlamasını önleyecek bir sigorta icat etti
9 yâşın sulan "temiz, çıktı
Amerikan uçağı ile alâkalı Rus notasına cevap verildi
Yağmur Ege'de zarar yaptı
Yunanistan güzellik kraliçesi seçildi

(27 Nisan 2007) yaşandı. 15 Temmuz 2016'da belki de tarihin ilk –dileyelim son– *"prime-time, canlı yayında darbe girişimi"* yaşandı.

İdamlar, yargılı-yargısız her türden infazlar, imha hareketleriyle hayatlar yok oldu, hayatlar değişti. Ekonomik-siyasal güçler, toplumsal yapı değişti. Silahların doğrudan ya da dolaylı ama hep konuştuğu bu süreçle doğal ve kaçınılmaz olarak düşünceler, inançlar da değişti.

Son girişimin "paralel devlet yapısı" diye nitelenen, ordu, emniyet ve yargı başta olmak üzere devlet-iktidar içi örgütlenmeyle ilişkilendirilmesi, yapıyı kumanda edenlerin sivil ve "imam" statüsünde olması siyasal tarih yönünden yeni, incelenmeye değer bir durum.

Başta andığımız 1908 hareketi de göz önüne alındığında bugüne uzanan, yüzyılı aşkın süreçte hayli yoğun ve çeşitlilik gösteren cuntalı-darbeli tarih boyunca silahlı kuvvetler büyük ölçüde "özerk", dokunulmaz güç olarak kaldı. İdeolojik ve siyasal düzlemdeki bu özerk-dokunulmaz konum ilginçtir; cumhuriyet dönemi darbelerini konu edinen, yüzü aşkın yapıttan oluşan dikkate değer roman toplamı için de aynı ölçüde geçerlidir!

Siyasal literatüre "hürriyet" ve "devrim" olarak kaydedilen II. Meşrutiyet gibi, cumhuriyet döneminin ilk darbesi 27 Mayıs da uzun dönem boyunca yine "devrim" olarak anıldı, "hürriyet ve anayasa" bayramı olarak kutlandı; bir başka darbeye, 12 Eylül'e dek... Militer güçler ve destekçilerinin kendilerine atfettiği ideolojik konumlama ve algının ("yurtsever, ilerici" vb.) 27 Mayıs'ı konu edinen, 1970'lerde kaleme alınıp yayımlanan tüm romanlarda aynen yinelenmesi, bir başka tarihsel ironi olarak değerlendirilebilir.

Sonraki darbeleri konu edinen romanlarda da –12 Mart öncesine bakan *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* (Sevgi Soysal) ve o darbe sonrasına değinen *Bir Düğün Gecesi* (Adalet Ağaoğlu) gibi parmakla gösterilebilecek birkaç örnek dışında– militer dokunulmazlık aynen sürer. 12 Eylül'ün tüm şiddetine ve hayli zengin edebiyatına rağmen...

Darbe ya da Devrim

Önce darbeyi kılıflandırdığımız "devrim"in ne olup ne olmadığına bakmakta yarar var.

Batı'da astronomi terimi olarak doğan *revolution*, ancak 1789'da "*liberté*" (*özgürlük-hürriyet*) sloganıyla birlikte toplumsal ve siyasal alana taşındı. O zamandan beri de köklü, radikal değişim, bizdeki ifadeyle "devrim" olarak, genellikle olumlu anlam yüklenerek kullanılır.

Özetle, *özgürlük* ve *devrim* modern dünyanın kavramları olarak hayata girmiştir. Ve onlara tarihsel-sınıfsal etkenlere göre içeriği, niteliği farklılık gösterse de demokrasi eşlik eder.

Bu üç kavram ekseninde doğan edebiyatın yarattığı yeni –ve devrimci, modern– anlatı türü ise romandır: "Tanrı evreni ve değerler düzenini yönettiği, iyiyi kötüden ayırdığı, her şeye bir anlam verdiği yeri yavaş yavaş terk ederken Don Kişot evinden çıktı ve artık dünyayı tanıma gücünden yoksundu. Don Kişot yüce yargıcın yokluğunda, birdenbire korkunç bir karmaşıklık içinde ortaya çıktı; tek tanrısal doğru, insanların paylaştığı yüzlerce görece doğruya ayrıştı. Böylece Modern Çağla birlikte roman imgesi ve modeli doğmuş oldu." (Milan Kundera, *Roman Sanatı*, çev. İsmail Yerguz, Afa Yayıncılık, İstanbul, 1989, s. 14.)

Don Quijote yayımlandığında (1615) henüz on dokuz yaşında bir öğrenci olan René Descartes, "Düşünüyorum, öyleyse varım" önermesiyle yeni zamanların ve onun ifade biçimi olan romanın temel ilkesini ortaya koyar: şüphe, sorgulama... Kundera'nın deyişiyle, "Descartes'la birlikte her şeyin temeli olan düşünen ben'i anlamak ve böylelikle evrenin karşısında tek başına durmak, Hegel'in haklı olarak kahramanca diye nitelediği bir tutumdur."

Mutlak sözü, yargıyı, gücü ve iktidarı reddetmek! Tek (birey) ve çok; çeşitlilik ya da özgürlük.

≈

Bizdeyse önce "inkılap", dönüşme (evrim); sonraları "ihtilal", bozulma-karışıklık, düzensizlik olarak karşılanan köklü toplumsal/siyasal değişim sakıncalı –bozul-



Yaşar Kemal ve Vedat Türkali

Romanların ortak özelliği, 27 Mayıs öncesinin baskı, yılgınlık, korku iklimiyle resmedilmesidir. Bunu yaratan iktidardan tek kurtuluş umudu olarak ordu görünür. Her üç romanda yazarların neredeyse ortaklaşa yinelediği askerci yaklaşım, 27 Mayıs sonrası popüler siyasal tezlerin izini taşır.

ma/kargaşa, isyan– anlamından "devrim"e ve meşrulaşmaya ancak 27 Mayıs 1960 darbesinden sonra terfi etti.

Devlet-düzen ekseninden bakışla bozulma-karışıklık-düzensizlik olarak nitelenen "ihtilal" de, sonrasındaki asker gücüyle gelen devrim de "özgürlük"le ilgili değil, tam tersine onun karşıtıdır. Roman tarihimizin başlangıcına bakmak, bu durumun edebiyattaki karşılığını görmek için aydınlatıcı olabilir.

Osmanlı-Türk romanının ilk örnekleri olarak değerlendirilen *İntibah* (Namık Kemal) ve *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* (Ahmet Mithat) aynı yıl yayımlandı: 1876. Bu tarih aynı zamanda devlet ve iktidarın restore edilme sürecine denk gelir. 31 Ağustos 1876'da tahta çıkan II. Abdülhamit, öncesindeki taahhütleri doğrultusunda 26 Aralık'ta ilk Osmanlı anayasası Kanun-i Esasi'yi ilan etti. Anayasa doğrultusunda, Mart 1877'de Meclisi Mebusan ve Ayan Meclisi açıldı. Ertesi yılın Şubat ayında savaş koşulları (93 Harbi olarak anılan Osmanlı-Rus Savaşı) gerekçe gösterilerek padişah tarafından meclis kapatıldı.

Sonrası hayli darbeli, ucu bugüne dek uzanan upuzun bir süreç.

Roman ve romancı işte tam da bu darbeli sürecin hem ürünü hem aktörüdür. Başından beri. Yukarıda andığımız iki romana ve yazarlarının serüvenine kısaca değinmekle yetinelim:

"Vatan ve hürriyet şairi" olarak anılan Namık Kemal, 1873'te sahnelenen *Vatan yahut Silistre* oyunu sonrası seyircilerin iktidara yönelik protestoları gerekçe gösterilerek "kalebent" olarak Magosa'ya sürgüne gönderildi. "Meşrutiyet" arifesi afla 1876'da İstanbul'a dönebildi. Şûrayı Devlet (Danıştay) üyeliğine getirildi, anayasa hazırlama komisyonunda görev aldı. *İntibah*'ın yazımı ve yayımlanması işte bu kısa "hürriyet" ve iktidar dönemine rastlar. Çünkü bir yıla kalmadan, Şubat 1877'de meclisin kapatılmasının ardından tutuklanacak ve bu kez Midilli'ye sürgüne gönderilecektir.

Daha ilginci, asıl adı "Son Pişmanlık" olan romanı, yazma amacını özetleyen önsözle Maarif Nezareti'ne gönderir. Bu yazıda dönemin edebiyat-düşünce çevrelerinden gazetelere yansıyan, "Şimdi yazılan hikâyeler mi [Batı tarzı roman] milli ahlaka hizmet edecek" tartışmalarına değinir. Kıssadan hisseci geleneksel edebiyata ve hikâyeye karşıdır. Edebiyatı, "karşısındakini düzeltmek ve eğlendirmek için ilgili ilgisiz, akla, ağıza ne gelirse söylemek gibi eskilerin beğendiği şekli bırakarak, insanlığın incelenmesine çalışmak" olarak tanımlar.

Ne var ki "Son Pişmanlık" adı Maarif'çe uygun bulunmaz – manidar, sakıncalı?! Önsöz de aynı şekilde kurul tarafından metinden çıkarılır. "Uyanış" anlamına gelen *İntibah* adının daha mı az "manidar" olduğu tartışılabilir... Sonuçta darbeli ve devamında istibdatlı, sansürlü bir dönemden bahsediyoruz.

≈


YENİ İSTANBUL

SİYASİ-İKTİSADİ-MÜSTAKİL GAZETE

Fiyatı : 25 Kuruş

Baş Kumandan Meclisi Feshetti

Bütün yurtta Mutlak bir huzur hâkim

Mevkuf subaylar tahliye edildi

İnönü hayatta, salim ve evinde

Bankalar 30 Mayıs Pazartesi Günü Açılacak

Yeni Anayasa için çalışmalar

Sabık Devlet Erkânı Nezaret Altına Alındı

Başkumandanlık Basın Toplantısı

B.M.M. Feshedildi

İnönü sıhhatte

Ankaralılar Ordu'yu sevinçle karşıladı

Edebiyatın "hace-i evvel"i (ilk öğretmen) olarak anılan Ahmet Mithat Efendi'nin serüveni yine aynı etkenlerle biçimlenir. O da Namık Kemal gibi 1873'teki sürgünden 1876'da afla döndü İstanbul'a. Her şeyden önce adını aldığı/yanında yetiştiği Sadrazam Mithat Paşa, II. Abdülhamit'i tahta taşıyan, anayasaya ve meclise, meşrutiyete yolu açan kişidir. Anayasa ve meclisle gelen Meşrutiyet için bizzat padişah buyruğuyla *Üss-i İnkılap*'ı ("devrim" propagandası) yazan Ahmet Mithat, meclisin kapatılmasıyla sadrazamlıktan azledilen ve sonrasında sürgüne gönderilip infaz edilen Mithat Paşa'dan yüz geri etti. 1878'de *Takvim-i Vekayi* müdürü, ertesi yıl da Matbaa-ı Amire müdürü oldu. Devletli, resmi yazar... Ta ki bir dahaki inkılaba, 1908'e dek öyle kaldı. Bir hikâyesinin adıyla söylenirse "obur"ca yazdı. Namık Kemal'in "kocakarı masalı" olarak niteleyip değiştirmeye çalıştığı geleneksel kıssacı söylemi "roman"da yineleyip sürdürdü.

Romanın doğuşundaki bu ideolojik belirlenme neredeyse bütün tarihi boyunca ona eşlik edecektir. Darbelerle sınandığımız dönemin romanları, yaklaşık yüz yıl sonrasında bu mirasın gölgesini taşır.

İzmir'in İçinde, yukarıda anılan _Kadro_/ _Yön_ anlayışını doğrudan romanda dillendiren bir yapıt. "Atatürk'ün ölümünden bu yana tıkanan devrimcilik yollarını açmak için .... sivil devrimcilere de yolun açılmasını beklemek düşer."

27 Mayıs: "Tek Umut Onlarda"

Cumhuriyet tarihinin iktidar değiştiren ilk askeri darbesi 27 Mayıs 1960'ta yaşandı. Ancak bir sonraki darbe, 12 Mart yaşandığında ilki âdeta minnetle aranıp anılarak romanlaştırıldı. Attilâ İlhan *Bıçağın Ucu*'yla ilk 27 Mayıs romanını ortaya koyarken, Aynanın İçindekiler adını verdiği yedi ciltten oluşan ve II. Meşrutiyet'ten 1960'lara uzanan siyasal-toplumsal panoramaya da adım atıyordu 1973'te. Aynı yıl Samim Kocagöz de *İzmir'in İçinde*'yle ona eşlik eder. Nihayet Vedat Türkali de 1974 Milliyet Roman Ödülü'nü kazanan *Bir Gün Tek Başına*'yla 27 Mayıs'a uzanan süreci "aydın bunalımı"yla romanlaştırır.

Romanların ortak özelliği, 27 Mayıs öncesinin baskı, yılgınlık, korku iklimiyle resmedilmesidir. Bunu yaratan iktidardan tek kurtuluş umudu olarak ordu görünür. Her üç romanda yazarların neredeyse ortaklaşa yinelediği askerci yaklaşım, 27 Mayıs sonrası popüler siyasal tezlerin izini taşır. 20 Aralık 1961'de "ihtilale yön vermek" üzere bildiriyle yayına başlayan *Yön* dergisi, bu söylem ve düşüncenin ana kaynağı gibidir. Birçok araştırmacının işaret ettiği üzere *Yön*, 1930'larda "cumhuriyete ideoloji oluşturma" amacıyla yayımlanan *Kadro* dergisinin deyim yerindeyse 1960'lardaki güncellemesi gibidir. Siyasal devrim bir iktidar ve kadro sorunudur. Bunun için de "zinde güçler" olarak nitelenen askerler, devrimci kadronun yolunu açacaktır.

12 Mart'a giden sürecin düşünsel-ideolojik önermeleri, edebiyatçılara 27 Mayıs'ı romanlaştırmada kılavuzluk eder. Bunları en belirgin olarak Attilâ İlhan'da izleyebiliriz. *Bıçağın Ucu*'ndaki yan karakterlerden Yüzbaşı Demir'e kulak verelim: "Bizde, batıdaki biçimde ve anlamda toplumsal sınıflar yok" o nedenle de "ta Jöntürklerden beri *ilerici tek güç, ordu*"dur. Keza, "Abdülhamit'i devirip Jöntürk intelligentzia'sının isteklerini kabul ettiren İttihat ve Terakki, devrimci bir *askeri komita*'dır. .... Ordunun bu özelliği, varlıklıların değil, daha çok *yoksulların ordusu* olmasından ileri geliyor. Subayların bile çoğunun toplumsal kökü köylüdür, küçük memurdur vs." (abç) Her ne kadar roman kişisine söyletilse de, bu görüşler yazara, dahası *Kadro*'dan *Yön*'e, oradan Devrim'e uzanan Kuvvacı "aydın"lara aittir.

Attilâ İlhan bu döneme ilişkin en fazla ürün veren isim olarak öne çıkar. 27 Mayıs sabahı radyodan darbe bildirisinin okunmasıyla Suat intiharın eşiğinden döner *Bıçağın Ucu*'nda. Onu izleyen *Sırtlan Payı*, "Kuvvacı miralay Ferit"in can çekişmesiyle darbe sonrası dönemi konu eder. *Yaraya Tuz Basmak* ise Kore gazisi Yüzbaşı Demir üzerinden 1950'lerden 27 Mayıs'a askerin konumuna eğilir.

≈

İzmir'in İçinde yukarıda anılan *Kadro/Yön* anlayışını doğrudan romanda dillendiren bir yapıt. "Atatürk'ün ölümünden bu yana tıkanan devrimcilik yollarını açmak için .... sivil devrimcilere de yolun açılmasını beklemek düşer." Bunu gerçekleştirecek olansa, romanda "sosyalist" olarak sunulan genç Cahit'in ifadesiyle, "*dünyanın en halkçı ordusu, en çok halk çocuklarının meydana getirdiği ordu*"dur. Bir başka roman kişisi Emre'ye göre de, "Ordunun patlaması .... bir sol kadronun oluşmasına olanak hazırlayabilir."

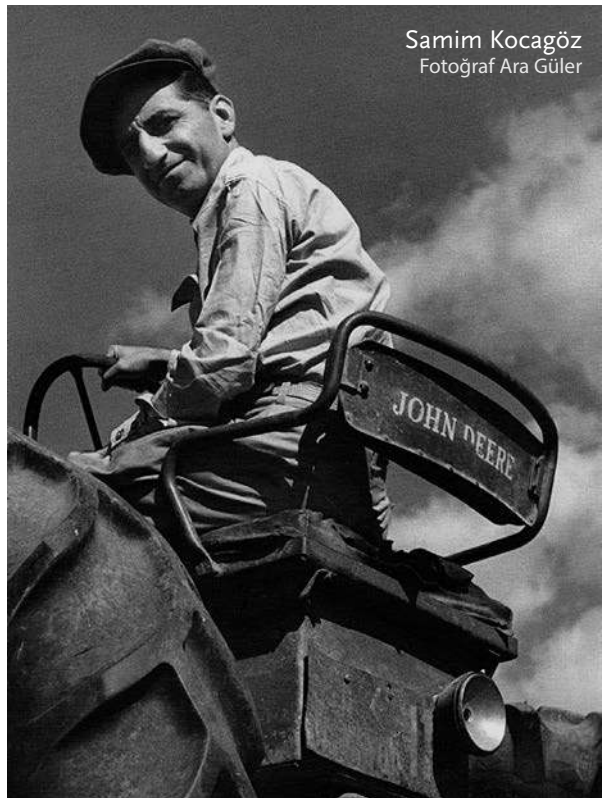
Nihayet Yarbay Sabri askerin yaklaşımını ortaya koyar: "Şu sıra, yönetimi düşünebilecek durumda değiliz. Önce, bu kötü gidişe, dur! demek zorundayız. Hani denizde boğulan bir insanı yüzme bildiğimiz için kurtarmak zorundayız. Boğulacak adam kurtarıldıktan sonra hastaneye kaldırılır, hastanede de iş doktora düşer. Hasta iyileşmek istemezse, yeniden kendini denize atmak için hastaneden kaçarsa; ya da doktorlar yeteneksizse, kurtarıcıların yapacağı hiçbir şey yoktur. *Kurtarıcılar bir kadro değildir*. .... Kurtardıktan sonra, doktor, kadro bulamazlarsa, *hiç olmazsa bir kadronun oluşmasını tıkayan yolları açabilirler*." (Samim Kocagöz, *İzmir'in İçinde*, Sinan Yayınları, İstanbul, 1973, s. 355, abç)

Söylemeye gerek yok, buradaki "kurtarıcı" ordu, "doktor" aydın kadro, boğulan hatta "yeniden kendini denize atmak için hastaneden (aydınların çizdiği yoldan/yönden) kaçan" ise 27 Mayıs'ta "kurtarıcı"nın yok ettiği Demokrat Parti'nin devamı olan sağ partileri yeniden iktidara getiren cahil halktır.

Samim Kocagöz'ün 12 Mart 1971 darbesi sonrası bir dönem hapis yattığını unutmayalım. *İzmir'in İçinde*, bu yönüyle de karşı-darbeye bakarak hasretle yâd edilen "doğru-iyi" darbenin, 27 Mayıs'ın güzellemesidir.

≈

Demokrat Parti iktidarının hemen başında, Ekim 1951'de başlayıp ertesi yıla uzanan ünlü "TKP tevkifatı"nın sanık ve mahkûmlarından biri de Abdülkadir Demirkan'dır. Yedi yıl hapis yatar, yazdıklarını ancak takma adla, Pirhasan soyadıyla yayımlayabilir. 1960 sonrası Vedat Türkali adıyla senarist-yönetmen olarak Yeşilçam'a geçer. İlk romanı *Bir Gün Tek Başına* 27



Samim Kocagöz
Fotoğraf Ara Güler

Mayıs'a uzanan dönemde aydının siyasal ve toplumsal kıstırılmışlığını konu eder. Döneme ilişkin yapıtlar arasında en geniş ilgi gören, giderek "kült"leşen tek örnektir.

Türkali'nin roman kahramanı da, *Bıçağın Ucu*'ndaki tipler gibi zamanın/toplumun dışına düşmüş, "sol-artığı" çevredendir. Kırkını aşmış Kenan bir süre öğretmenliğin ardından eş dost desteğiyle Cağaloğlu'nda açtığı kitapçıyla geçinir. Öğrencilik yıllarında girdiği sol çevreden, o dönem Emniyet'te yediği tokatla kopmuştur. Fakülte yıllarında tanışıp evlendiği eşiyle ilişkisi, on beş yılı bulan zaman içinde yavanlaşıp aşınmıştır. Ve iktidarın hep ensede hissedilen kıskacı derken, bir güz günü (Ekim 1959) meyhanede istek üzerine Nâzım'dan şiir okuyan genç kızla, yasak aşkla dirilen tutku...

Romanın ikinci bölümündeki ilk tümce, o dönemin ve insanlarının ruh halinin özeti gibidir: "Hey yavrum kim getirdi seni kim getirdi bu ülkeye 1960 yılı..."

Romanın özgün karakterlerinden "Baba" adıyla anılan Reşit Ataşlı, "Ülke daha böylesine apaçık vatan satıcılarına kaptırılmamıştı. Bu atom çağında, Amerikan üsleriyle donattılar ülkeyi" diye eleştirdiği DP karşısında beklentisini dile getirir: "*Belki namuslu askerlerimizin gözlerini açar bu gidiş. .... Tek umut onlarda*." Yine Baba'ya göre, "*Hiçbir asker baskısı bizde sivil baskısı kadar canavarca olma*"mıştır.

Daha önce andığımız yapıtlarda *Yön* hareketinin görüşlerini bu oluşumun adı hiç anılmadan, üstelik tarihsel çarpıtmayla, 27 Mayıs, darbe öncesine taşınarak


Hürriyet
GÜNLÜK MÜSTAKİL SİYASİ GAZETE
YILDIRIM BASKI
ORDU ÜLTİMATOM VERDİ
Hükûmet çekilsin„
Milli Hükûmet kurulmazsa
ORDU idareye el koyacak
BİRLİKLER ALARMDA
El-Fetih'te gerilla eğitimi gören liseli yakalandı
7+7=14
Okuyucularımıza 14 Murat otomobili armağan ediyoruz
Deniz Gezmiş aranırken
alınan bir otomobilin
ÖLDÜRÜLMÜŞ bulundu
HÜKÜMETİN İSTİFASI İÇİN GENERALLERE SÖZ VERİLDİ
www.yuzunbaba.com

roman kişilerinin ağzından dinlemiştik. *Bir Gün Tek Başına*'nın Baba'sı, *Yön*'ün dışında duran bir başka "eski tüfek", Türkiye sosyalist hareketinin özgün isimlerinden Doktor Hikmet Kıvılcımlı'dır. Roman boyunca onun görüşleri, "en geri tefeci-bezirgân zümreler; precapitalizm; finans kapital" gibi kuramsal metinlerindeki imla aynen aktarılarak yinelenir. Yine Kıvılcımlı'nın *İkinci Kuvayi Milliyeciliğimiz* adlı broşürde, 27 Mayıs'ı "milletten kopmuş .... irtica oligarşisi"ni yıkan hareket olarak nitelediğini anımsayalım. Romanda Baba'nın ifadesiyle, o kopukluk nedeniyle "*kendine özgü bir faşizm*" egemendir siyasal yapıya, "*bazı açık, bazı örtülü biçimde*".

Kıvılcımlı'ya ait bu değerlendirme, 12 Mart dönemi gençlik liderlerinden Mahir Çayan'ın "öncü savaş" stratejisine de kaynaklık edecektir.

Bir Gün Tek Başına'nın gördüğü ilgide romanın yazınsal başarısı kadar, 1970'lerin ikinci yarısındaki siyasal ortamın etkisi olsa gerek. Kenan hiç farkına varmadığı polisiye komplo-kuşatma sonucu 26 Mayıs 1960'ta intihar eder. Karnında onun çocuğunu taşıyan sevgilisi, "Yıkılmamalıyız onun gibi bebeğim, güçlü olmalıyız, silahlı saldırıya yarın silahla karşı koyacakmış çocuklar, yarınlardayız seninle" sözleriyle yeni kuşağı ve umudu temsil eder.

≈

27 Mayıs'la son bulan on yıllık DP iktidarının, soğuk savaştan da beslenen taşra muhafazakârlığı ideolojisiyle aydın, yazar ve sanatçılara "düşman-zanlı" olarak yaklaştığını unutmamak gerek. Haliyle burada yapıtları anılan yazarlar da konu ettikleri süreci doğrudan ve "taraf" olarak yaşadı. O nedenle de toplumsal/siyasal tarihle kişisel tarih iç içedir.

27 Mayıs sonrasının "devrim"i güncel kavram ve hedefler arasına taşıyan atmosferi aydınları toplumsal değişimin öncüleri, düşünsel-siyasal aktörleri konumuna getirse de süreç 12 Mart darbesiyle yıkıma uğrayacaktır. Romanlarda 27 Mayıs'a yönelik olumlayıcı/onaylayıcı yaklaşım, tam da bu ikinci darbenin getirdiği yıkımdır.

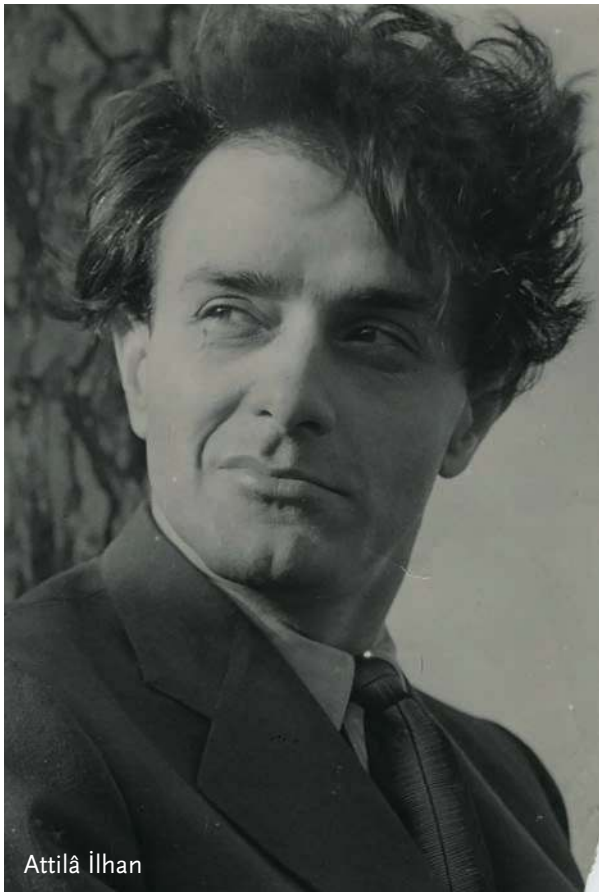
12 Mart: Kahramanlar, Kurbanlar

DP döneminde muhalif aydınlar "bir avuç" denecek denli sınırlı sayıdaydı. 27 Mayıs anayasası DP deneyimine, çoğunlukçu totalitarizme karşı "asker-sivil bürokrasi"yi özerk, denetleyici konuma taşıdı. Buradan doğan toplumsal örgütlenmeye ilişkin görece serbestlik, muhalefeti aydın/bürokrasinin ötesine taşıdı, kısmen sivilleştirdi. Sendikal hareket sınıfsallaştı. Nihayet dünyada da esen soğuk savaş karşıtı, devrimci rüzgârla, ileride "68 Kuşağı" olarak anılacak üniversite gençliğiyle muhalefet eylemlilik ve toplumsallık kazandı. Bir yanda 15-16 Haziran işçi hareketi yaşanırken, öte yanda *Yön*'den başlayıp Milli Demokratik Devrim tezlerine uzanan bir grup aydın çevrenin "zinde güçler" dediği cuntacı askerlerle yönetime el koyma, darbe, "devrim" projeleri geliştirildi.

Darbe, 12 Mart 1971'de "düzenin muhafazası", tüm bu muhalefetin ezilmesi yönünde gerçekleşti. Darbenin ilk başbakanı hukuk profesörü Nihat Erim, kendi ifadesiyle "anayasanın üstüne şal örtme" ve "balyoz" uygulamalarına imza attı.

"Balyoz" dönemin kanaat önderleriyle akademisyen, yazar, sanatçı, aydın çevreyi ve kitlesel eylemlilikten silahlı eyleme yönelen gençliği hedef aldı. Darbenin Genelkurmay Başkanı Memduh Tağmaç'ın ifadesiyle, "sosyal uyanış, ekonomik kalkınmanın önüne geçmiş"ti: Sistem karşılayamadığı talepleri baskılama yoluna gidiyordu.

Dönemin entelektüel-siyasal aktörlerinden, 1965-1969 dönemi TİP milletvekili Çetin Altan ilk hedef gösterilenlerden, ilk mahkûmlardandır. Romanı sinemaya uyarlanan ve sansüre takılan, 27 Mayıs'ın devlet başkanı Cemal Gürsel'in izniyle gösterime giren *Yılanların Öcü*'nün yazarı, eğitimciliğinin yanı sıra Türkiye Öğretmenler Sendikası (TÖS) kurucu başkanlığıyla örgütçü, siyasal aktör konumuna gelen, *Tırpan* romanıyla 1971 TRT Roman Ödülü'nü kazanan Fakir Baykurt da öyle. TRT programcısı Sevgi Sabuncu (Soysal); işlettiği kitabevi 68 Kuşağı'yla önceki kuşakların buluşma-iletişim


Attilâ İlhan

merkezine dönüşen Ankara Sinematek'in kurucusu Erdal Öz; eğitimciliğinin yanı sıra 1950'lerden beri yayımladığı *Yeni Ufuklar* dergisiyle kuşaklar arası "hoca" konumundaki Vedat Günyol ve daha onlarcası...

Onların destekleyip yönlendirdiği gençlik toplu tutuklama-işkenceye uğradı, lider kadrosu imha edildi. Üç idamın yanında Nurhak, Kızıldere gibi toplu infazlar gerçekleştirildi.

Çetin Altan *Büyük Gözaltı*, *Bir Avuç Gökyüzü*; Erdal Öz *Yaralısın*, *Kanayan*, *Gülünün Solduğu Akşam*; Sevgi Soysal *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, *Şafak*, *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*; Fakir Baykurt *İçerideki Oğul* yapıtlarıyla bu süreci edebiyata taşıdı.

Doğrudan yaşantının yanı sıra tanıklıklarla "12 Mart edebiyatı" diye anılan bir tür/söylem oluştu: Eşitlikçi bir dünya, hayat, toplumsal gelişim-değişim için alt sınıfları gözeterek kendileri de değişmeye çalışan şehirli üst-orta sınıf gençliğinin kırıma uğramasına karşı bir ağıt-destek, güzelleme denebilir bu tür için. Füruzan *47'liler*, Pınar Kür *Yarın Yarın*, Adalet Ağaoğlu *Bir Düğün Gecesi*'yle bu türe katkıda bulunan isimlerdir.

Bu yapıtlar darbe sonrası kuşakların siyasallaşmasında belirgin rol oynadı; dünyada sadece Türkiye'ye özgü olan "78 Kuşağı"nın temel referans ve beslenme kaynaklarını oluşturdu.

Adalet Ağaoğlu *Hayır*'da "aydın intiharları"na eğilir, *Üç Beş Kişi*'de genç karakter Murat "hayalci", zayıf kişilikli, zaaf anıtıdır. Ölüme yolculuk halindedir. Vedat Türkali'nin *Mavi Karanlık*'ta Bodrum'a sığınan sol karakterleri de kırık/arızalı tekneyle yine ölümcül yolculuğa çıkar.

Ancak bu romanlarda 27 Mayıs'a ilişkin olanların tersine, aydın-kadro, siyasal çözümleme, strateji vs. izine neredeyse hiç rastlanmaz. Aynı şekilde darbe öncesinin renkli, çok yönlü devinimden de eser yoktur. Yurdunu seven, heyecanlı, tutkulu gençlerin uğradığı zulüm ve değişim umudunun yenilgisi, acısı egemendir dönemin edebiyatına.

12 Eylül: Patolojik Durumlar

12 Mart'la mahkûm edilenler, 1974'te "genel af"la aklandı. Roman, deyim yerindeyse iktidarın kabul etmek durumunda kaldığı "kamu vicdanı"ndaki aklamayı seslendirdi. İzleyen dönemde toplumsal muhalefet Türkiye tarihinde hiç olmadığı kadar yaygınlaştı. Siyasallaşma ve örgütlenme liselere dek uzandı. Kamu kurumlarından mahallelere, sokaklara dek hayatın hemen her alanı siyasal mücadele sahnesine dönüştü. Süreç giderek silahlı çatışma boyutunu aldı.

37 kişinin öldüğü 1 Mayıs 1977 kontrgerilla komplosu, Ankara'da TİP üyesi öğrencilerin evinin basılarak 7 kişinin infazı, İstanbul Üniversitesi çıkışında öğrencilerin üstüne bomba atılarak 7 kişinin öldürülmesi (16 Mart 1978) gibi mihenk taşlarının ardından Malatya, Sivas, Maraş, Çorum olaylarıyla ideolojik çatışma mezhep ekseninde taşraya taşınarak kitlesel imha boyutunu aldı.

Bedrettin Cömert, Ümit Kaftancıoğlu, Ümit Doğanay, Cavit Orhan Tütengil gibi akademisyenlere ve yazarlara yönelik suikastlar gazeteci Abdi İpekçi'nin ardından Kemal Türkler, Gün Sazak gibi doğrudan siyasal sembol isimlere yöneldi.

Çeşitli kaynaklar 1975-1980 döneminde siyasal çatışma ve infazlarda ölenlerin sayısının 5 bin kişiyi aştığını kaydeder.

Ekonomiye de yakıcı "terör" egemendir: 1980 yılı enflasyonu yüzde 107,2'dir. 24 Ocak 1980'de ilan edilen ekonomik programla yüzde 48'lik devalüasyona gidilmiş, 1 $ = 70 TL olmuştur. Cumhuriyetin "devletçilik" ilkesiyle piyasayı düzenleyici rol üstlenen "kar-



Hürriyet

GÜNLÜK MÜSTAKİL SİYASİ GAZETE

YILDIRIM BASKI

BÜTÜN YURTTA SIKIYÖNETİM İLAN EDİLDİ

Ordu yönetime el koydu

Hükümet ve Parlamento feshedildi, Siyasal partilerin faaliyetleri durduruldu. Parlamenterlerin dokunulmazlıkları kaldırıldı. Saat 05.00'ten itibaren sokağa çıkma yasağı başladı

Genelkurmay Başkanı Evren'in başkanlığında Kara, Hava, Deniz Kuvvet Komutanları ile Jandarma Genel Komutanı Milli Güvenlik Konseyi'nde görev aldı

DİSK ve MİSK'e bağlı bütün sendikalar faaliyetten men edildi. Bütün dernekler kapatıldı

Bu hafta hiç bir spor faaliyeti yapılmayacak

Bankalar ikinci bir emre kadar çalışmayacaklar

Yurt dışına çıkış yasaklandı. Yurt dışında çalışan işçiler ve turistler yurt dışına çıkabilecekler

İlk bildiriler:

1 numaralı bildiri

ma ekonomi"-"kamu sektörü" vs. terk edilmiş, "serbest piyasa"ya yelken açılmıştır.

Tüm bu kaosla 1980'e girilmek üzereyken genelkurmay başkanı ve kuvvet komutanları parti liderlerine yönelik "uyarı mektubu"nu cumhurbaşkanına vermiş, 12 Eylül'de darbe gerçekleşmiştir.

≈

Edebiyatta durum farklı değildir. Dönemin önde gelen eleştirmeni Fethi Naci Kasım 1980'de yayımlanan yazısında ünlü saptamasını yapar: "Türkiye'de ne kadar futbol varsa, o kadar da roman var." Avrupa ölçeğinin çok gerisindeki futbol, "ithal ikameci" politikalarla desteklenen yerli sanayinin iç pazara yönelik ürünlerinin niteliği neyse, edebiyat yapıtlarının durumu aynıdır Naci'ye göre.

Çok yönlü krizin ardından bu kez açık devlet şiddeti devreye girecektir: 651 bin kişinin gözaltına alındığı, idamla yargılanan 7 bin kişiden 517'sine idam cezası verildiği, 49'unun infaz edildiği yoğun bir şiddet.

12 Eylülcüler krizin nedeni ve sorumlusu olarak gördükleri siyaseti yasaklamakla kalmaz, en hafifinden madrabazlık, çıkarcılık, hilecilik, "kökü dışarıda ideolojiler"in bilerek bilmeyerek hizmetkârlığı, "satılmışlık", değilse aldatılmışlık, patolojik durum olarak nitelendirirler.

12 Eylül'e ilişkin ilk romanlarda da bu yaklaşımın kendini göstermesi ilginç, ve evet, ironiktir.

Devrimci militan kimliğine tam da yukarıdaki bakışla yaklaşan, onu karikatürize eden Ahmet Altan'ın *Sudaki İz*'i adli yönden muzır/müstehcen olarak yargılanıp toplatılarak imha edilir. Öte yandan sol çevrelerce de "ideolojik" yönden "küfür" olarak nitelenip mahkûm edilir. Sol-içi sorgulama/eleştiri taşıyan Latife Tekin'in *Gece Dersleri* de öyle...

Adalet Ağaoğlu *Hayır*'da "aydın intiharları"na eğilir, *Üç Beş Kişi*'de genç karakter Murat "hayalci", zayıf kişilikli, zaaf anıtıdır. Ölüme yolculuk halindedir. Vedat Türkali'nin *Mavi Karanlık*'ta Bodrum'a sığınan sol karakterleri de kırık/arızalı tekneyle yine ölümcül yolculuğa çıkar. Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev*'inde genç sol sempatizan Nilgün Darvınoğlu, yoksulluk ve eziklikle faşistleşen kuzeni –ve gizli âşığı– Hasan'ın başına indirdiği darbeyle ölür.

≈

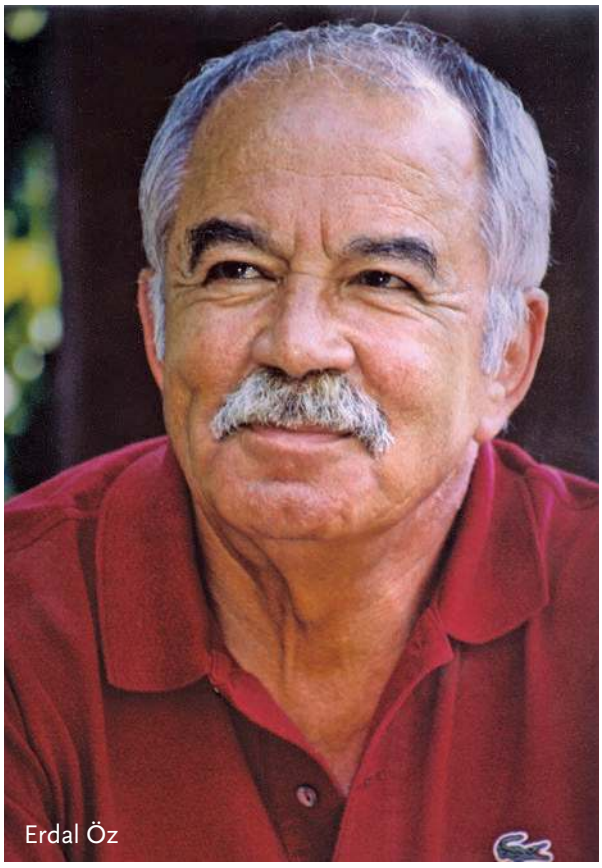
Francis Fukuyama'nın 1990'ların başında kaleme aldığı ve dünya ölçeğinde yankı yaratan "ideolojilerin sonu" tezi, ondan hayli önce Türkiye'de edebiyat üzerinden dillendirilmektedir âdeta. İdeolojiler değilse bile, burada ideoloji sahipleri-taraftarları fiilen ve fiziken ölüme yazgılıdır.

Bu yaklaşım 1970'lerde idealize ve romantize edilen 68 Kuşağı'nı da kapsayacaktır 1980'ler ikliminde. Mehmet Eroğlu'nun *Issızlığın Ortasında*, *Yarım Kalan Yürüyüş*, *Adını Unutan Adam* romanları o kuşak karakterlerinin dönem sonrasında, 1970'lerde saplandığı kimlik bunalımını yine patoloji-zaaf, intihar üzerinden konu eder.

Ayşegül Devecioğlu, Kaan Arslanoğlu, A. Kadir Konuk başta olmak üzere 12 Eylül öncesi eylemli gençliğinden isimlerin kendi deneyim ve gözlemlerini romanlaştırmaları ancak 1990'larda ortaya çıkar. Sorgulama-hesaplaşma ön plandadır.

İbrahim Yıldırım'dan Oya Baydar'a, Mine Söğüt'ten Ece Temelkuran'a, Metin Celal'den Osman Akınhay'a, Süheyla Acar'dan Şöhret Baltaş'a, Onur Caymaz'dan Gün Zileli ve Irmak Zileli'ye; elli dolayında romana, aradan geçen otuz beş yıla karşın 12 Eylül, romanda tüketilmiştir. Artık yazılan "siyasal" bir süreçten çıkmış, yer yer tarihsellik taşıyan "fantastik-dramatik" olguya dönüşmüştür.

Öte yandan, 12 Eylül sonrasının ideolojik dönüşümleri geriye dönük olarak 27 Mayıs'a ve 12 Mart'a yaklaşımı da etkilemiş, Adnan Menderes ve arkadaşlarının siyasal düzlemde itibarlarının iadesi romanda da kendini


Erdal Öz

göstermiştir. Yılmaz Karakoyunlu'nun yapıtları bu yönde öncüdür denebilir.

28 Şubat: İslami Hareketin 12 Mart'ı

12 Mart 1971'de darbeyi "komünizm tehlikesi"yle rasyonalize eden devlet, 12 Eylül'de terör ve ona yol veren tüm siyaset kurumunu hedef almıştı. 1990'ların sonundaysa bu kez devlet cephesinde tehlikenin adı "irtica"dır.

28 Şubat 1997 MGK "tavsiye kararları" hükümeti istifaya zorlamakla kalmaz, tanklar "demokrasiye balans ayarı" için başkent yakınlarında, Sincan'da sokağa çıkar. Askerler, "Bu defa silahsız güçler devreye girsin" diyerek sendikaları, meslek örgütlerini, akademi, medya, sivil toplum kuruluşlarını göreve çağırır. Filarmoni orkestralarının "çağdaşlık" göstergesi ve gösterisi adına taşra turnesine çıkması gibi "PR" –halkla ilişkiler– operasyonlarıyla "postmodern darbe" sıfatını hak eden 28 Şubat, Genelkurmay bünyesinde Batı Çalışma Grubu (BÇG) adıyla "irticai faaliyetler"e karşı özel birim oluşturur.

1994 yerel seçimlerinde İstanbul, Ankara başta olmak üzere ülke genelinde üstünlük kazanan İslami hareket, hemen ardından RP-DYP koalisyonuyla tarihinde ilk kez "iktidar"dadır. Yerel iktidardan merkezi iktidara uzanış, radikal siyasal dönüşümün habercisidir. 28 Şubat buna set çekme hareketidir.

12 Mart'ta 68 Kuşağı'nın "toplum için, halk için, iyi ve doğru olan için" özveriyle mücadele ederken engellenip cezalandırılma, mağdur edilme algısı 28 Şubat'ta bu kez İslami çevrelerde yaşanır. İslami uyanış, direniş romanları *Minyeli Abdullah* (1967), *Huzur Sokağı* (1969) 1990'larda yeniden keşfedilip popülerleşir.

≈

Orhan Pamuk *Kar*'da her ne kadar süreci parodileştirerek bir taşra tiyatrosu motifiyle konu etse de, doğrudan taraf olanlar "trajedi" olarak yaşamaktadır. Cihan Aktaş *Bana Uzun Mektuplar Yaz* ve *Seni Dinleyen Biri* romanlarında bu kimliğin 1970'lerden 1990'lara evrimini, karşılaştıklarını konu eder. Sibel Eraslan *Saklı Kitap*'ta başörtüsü direnişini konu eder. Nehir Aydın Gökduman *Harbiyeli*'de ordudan tasfiye edilen inançlı subayı, Sevda Ateş Alpat *Sevda Uğruna*'da aşkı için modern hayatı terk edip İslama, sevdiğine kavuşan ve dönüşen kadını anlatır. Yıldız Ramazanoğlu *İkna Odası*'nı kaleme alır.

15 Temmuz: İhanet ve Aldatılmışlık

28 Şubat'ın mağduru, 2000'lerin iktidar sahipleri 15 Temmuz'la iç ihanet ve aldatılmışlık sendromu yaşıyor.

Bu kez darbeciler meçhul ve açık!

28 Şubat sürecinde "hoşgör-diyalog" söylemleriyle demokrat-aydın çevrede de kendisine destek bulan bir İslami cemaatin postmodern darbeyi izleyen yirmi yılda geldiği yer, Paralel Devlet Yapısı (PDY) olarak niteleniyor bugün. "Altın nesil" yetiştirme hedefiyle nurcu "ışık evleri"nden devlet destekli yurtdışında okullar, içeride dershaneler, yurtlar açma yoluna giden, 1960'ların *Yön-Kadro* stratejisini tüm legal görünüm altında illegal boyutta dinsel argümanlarla yürüten, her anlamıyla iktidar ortağı halini alan, yine ordu eliyle darbe girişimine uzanan bir oluşum... Antimiliter söylemlerle, sonraları "kumpas" olarak adlandırılacak hukuksal ve ideolojik operasyonların da düzenleyicisi, uygulayıcısı.

Popüler edebiyatın polisiye/casusluk türlerini, kurgularını hayli aşan bir gerçeklik. Romanı, edebiyatı ne olur, merakla bekleyeceğiz. Belli olan şu: "Özgürlük" kavramı henüz akla gelmediğine göre, darbeler sınavı devam ediyor demektir.

Keşif

Kundera, başlarda andığımız yazıda ("Cervantes'in Hor Görülen Mirası"), "Yaşamın o zamana kadar bilinmeyen bir yanını keşfetmeyen roman ahlaka aykırıdır. Romanın tek ahlakı bilgidir" diyor.

Kendi tarihsel mirasımıza bu önermeyle yaklaşabiliriz. N

YENİ BİR TOPLUMSALLIĞIN PEŞİNDE DENEYİMDEN DÜNYAYA AÇILAN ROMAN

80 öncesinde roman, belli bir ideolojik pozisyona angaje olsun veya olmasın, toplumun, toplumsallığın etkisinin bilincinde olduğunu hissettiren, bireyin en derin düşüncelerinde bile içinde yaşadığı toplumun neden böyle olduğunu soran bir romandı.

Zeynep Uysal

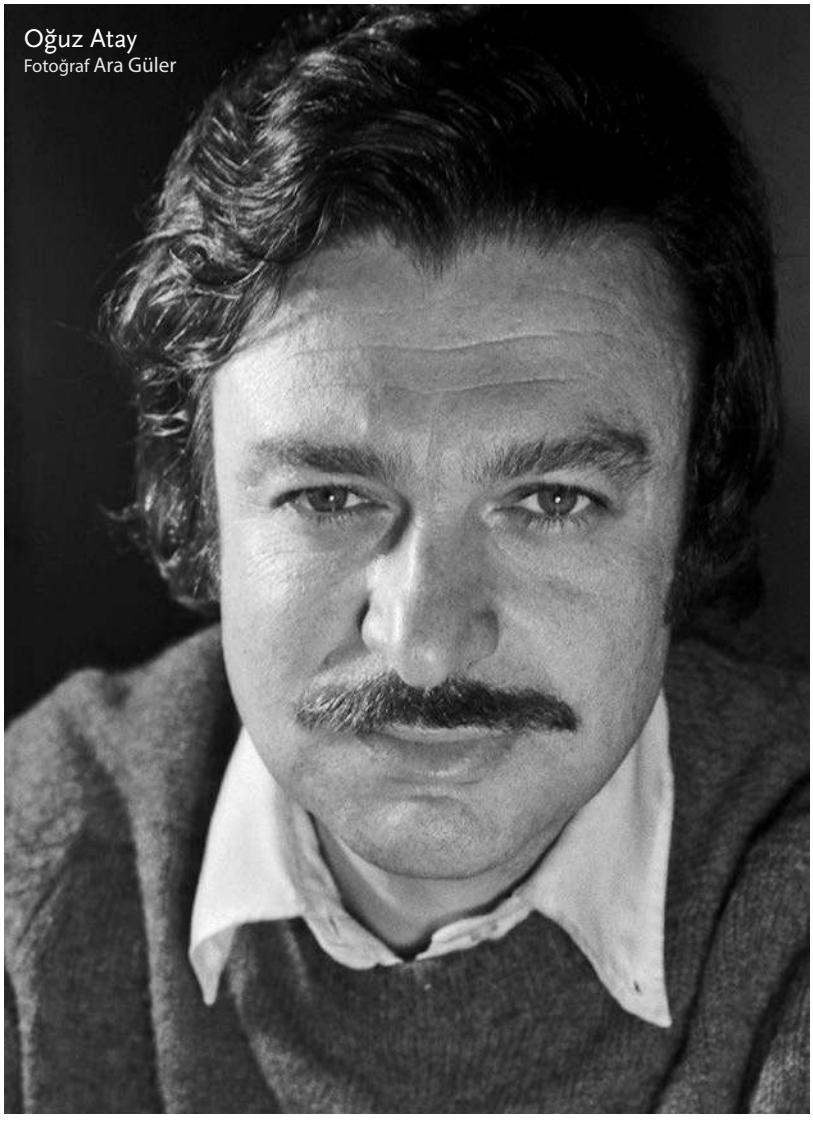
Berna Moran, 1994'te yayımlanan *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3 - Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya* adlı kitabına dahil ettiği "12 Eylül ve Yenilikçi Roman" adlı makalesinde 80 darbesinin etkileri hâlâ çok sıcakken 80 sonrasında Türk romanının nasıl "radikal bir değişim" geçirdiğini inceler. Moran darbenin ardından depolitize edilen bir toplumun edebiyatının da içinden geçilen sürecin etkisiyle toplumsal sorunlardan, edebi olarak da gerçekçilikten uzaklaştığını belirtir. Ona göre yazarların kendisi depolitize olmamış olsalar da, seçtikleri konular eskiden olduğu gibi Marksist bir dünya görüşüyle biçimlenen, toplumsal sorunlara çözümler getirmek üzere sömürü düzeni, haksız düzen gibi meseleleri öne çıkaran konular değildir. 80 sonrasında dünyada ve Türkiye'de yaşanan siyasi ve ekonomik süreçlerin bu değişimdeki etkisini açıkladıktan sonra Moran, artık yazarların gerçekçi edebiyat yapma biçimlerinden de uzaklaştığını ve bunun siyasi ve ekonomik süreçlerin yanı sıra edebi sebepleri de olduğunu, Batı'da yükselen postmodernizmin Türk edebiyatını da etkilediğini ve bu anlamda 12 Eylül sonrasında yazılan romanların tümüyle postmodernist denemese de yenilikçi roman olarak tanımlanabileceğini belirtir. Toplumsal sorunlara eğilmenin güçleştiği bir ortamda beliren yenilikçi romanın ortak özelliği "gerçekçilikten kaçış"tır. Ancak gerçekçilikten kaçış, Moran'a göre Batı'daki gibi bir "gerçeklik krizi" deneyiminden kaynaklanmaz, bunun yerine "yeni bir tür romana ihtiyaç duyulduğu sırada postmodernist roman onlara bir çıkış yolu göster"miştir.[1]

Berna Moran'ın 90'ların başında kaleme aldığını anladığımız bu yazısı, 80 darbesi sonrasında edebiyatta yaşanan değişimi, daha sonra 80'ler edebiyatını ve postmodernist romanları değerlendirirken çoğunlukla apolitikleşme üzerinden okuyacak yaygın kanıya zemin hazırlar. Gerçekten de 80 sonrasında edebiyat toplumsal sorunlardan uzaklaştığı için apolitikleşmiş, özelde postmodernist örnekler, genelde roman herhangi bir gerçeklik krizi yaşamadan biçimsel bir etkilenişle gerçekçilikten uzaklaşmış mıdır? Aradan otuz küsur yıl geçtikten sonra 80'lerle birlikte yaşanan edebi değişimleri, taşların biraz daha yerine oturduğunu düşünerek ya da belki vehmederek yeniden değerlendirmek, romanın toplumsal olanla kurduğu ilişkiyi, topluma bakışını anlamak, 2000'lerle birlikte edebiyatın yeni yollarını kavramak için de gerekli, aynı zamanda ufuk açıcı olacaktır.

Bu yazıda edebiyatın her zaman hayata dair politik bir dışavurum olduğu iddiasıyla, 80'lerden bugüne romanın toplumsallıkla süregiden ilişkisini anlamlandırmak, 80'ler edebiyatının pekâlâ politik olduğunu, o yıllardaki dönüşümün köklerinin çok daha geriye gittiğini ve en önemlisi romanın Türkçede en bireysel olduğu anda bile toplumsallığa dair sözü olan bir tür olduğunu göstermek istiyorum. Bunu yapabilmek için romanın başlangıcına dönüp oradan buraya gelmeye çalışacağım.

19. yüzyılda yazılan ilk Türkçe romanların ortak özelliği, belli bir toplum tahayyülünü kurmacanın imkânlarından yararlanarak muhataplarına iletmeleri ve bu anlamda edebiyatı, daha özelde roman türünü terbiyevi bir amaçla kullanmalarıydı. Hızla değişmekte olan Osmanlı toplumunun nasıl bir değişim yaşaması gerektiğini söyleyen, yenileşmenin mahiyetini biçimlendiren belli başlı mecralardan biriydi roman. Denebilir ki ilk örneklerden itibaren görünür olan romanın terbiyeviliği sonraki dönemlerde sayısız örneğin de ortak özelliği oldu.

Burada terbiyevi olmakla kastedilen sadece basit bir didaktizm değil


Oğuz Atay
Fotoğraf Ara Güler

elbette. Roman kimi nasıl terbiye ediyordu? Şimdilik sadece ilk romanlar örneğinden hareket edersek, ilk romancıların içinde yaşadığı toplumla ilişkisinde bir münevver olarak romancının, aynı zamanda muhatabı olan topluma üstten bir bakışla yaklaştığını, bir bütün olarak toplumu, biçimlendirilmesi gereken, henüz bedeni ve aklı yeterli olgunluğa erişmemiş küçük bir çocuk gibi gördüğünü söylemek yanlış olmaz. Tanzimat edebiyatı içinde değerlendirilen ilk örneklerin didaktik özellikleri olduğunu söylemek şüphesiz çok bildik bir bilgiyi tekrar etmek olur. Ancak terbiyevilik üzerinden bu bildik bilgiyi biraz genişletmek, Türk edebiyatının onyıllar sonraki serüveninde de toplumla kurduğu ilişkinin benzeri yöntemlerle süregittiğini görmek ve esasen bugünün edebiyatının, özellikle romanının yeni toplumsallık biçimlerini anlamakta elverişli bir yol olacaktır.

Terbiyevi oluş, bir yandan okuru/toplumu bireysel bir olgunluğa eriştirme çabasını, diğer yandan belli bir toplum tahayyülünü zorunlu kılan, toplumsal kolektif bir kimliği biçimlendirme gayretini içerecektir. Tanzimat romanlarını geride bırakarak 1920'lerin yükselen milliyetçiliğine eşlik eden milli edebiyat romanlarına bakalım.

Cumhuriyet edebiyatının da kurucu isimleri arasında yer alan Yakup Kadri ve Halide Edip bu dönemde yazdıkları romanların hemen hepsinde, farklı anlatım tekniklerine, farklı karakter kurulumlarına rağmen, ulus olma ideali etrafında birleşecek bir toplum tahayyülü kurgular. Yakup Kadri daha çok ideale erişemeyen karakterlerin bireysel sancılarını öne çıkarırken toplum tahayyülünde yer almaması gereken unsurları vurgulamakla yetinir. Ütopik *Ankara* romanı bile olması hayal edilen toplumu ve bireylerini değil, bir türlü olamayanı anlatmaktadır. Buna karşılık Halide Edip'in toplum tahayyülleri nihayet gerçekleşme yolunda olacaktır. Bu iki örnekle anlatmak istediğim esasen nasıl bir toplumu hayal ettikleri değil elbette. Yazarların toplumla kurdukları ilişkiyi romanda nasıl yaşadıklarını, roman yoluyla bu ilişkiye dair ne söylediklerini göstermeye çalışmak niyetindeyim. Bu anlamda Halide Edip ve Yakup Kadri, karakterlerinin bireysel arzularına, zaaflarına rağmen kurdukları toplum tahayyülünü okura iletmekten, hatta bazen dayatmaktan çekinmeyen, dahası romanın toplumsallığını, terbiyeviliğini unutmayan yazarlar olarak karşımıza çıkarlar. Zira roman yazmakla kimlik inşa etmek birbirine geçen süreçler olarak kurulur.

Bu nedenle Türk edebiyatı, özellikle roman, imparatorluktan ulus devlete geçiş sürecindeki kimlik arayışlarının turnusolü niteliğindedir. Edebiyat tarihleri bu arayışın biçimlendirdiği dönemsel tasnifler üzerine kurulur. Milli edebiyat, Cumhuriyet edebiyatı ve Memleket edebiyatı ayrımları devletin durduğu yerden toplumu biçimlendirmeyi, tasnif etmeyi hedeflemesinin göstergesi olur. Romancılar da büyük oranda toplumu ve kendi kendini biçimlendirme, inşa etme misyonunu sahiplenir.

Öte yandan iktidarı, devleti daha

eleştirel bir noktadan değerlendiren, muhalif bir pozisyonla kendini tanımlayan bir edebi hareket olarak toplumcu gerçekçi edebiyatın da toplumu biçimlendirmeyi hedefleyen bir hareket olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu kez milliyetçi tahayyülün yerini Marksist dünya görüşünden beslenen, toplumun ezilen kesimlerini, köylüleri, köylü işçileri, yoksulları bilinçlendirmeyi görev edinen bir terbiyevi bakış alır. Sovyet sosyalist realizminin Türkiye'deki izdüşümü diyebileceğimiz toplumcu gerçekçi edebiyat, toplumu sınıf ve güç ilişkileri üzerinden okuyarak esere dahil eder. Ancak sınıf kavramı, proleterya özellikle 50'lerde kolayca dile getirilmez. Bu anlamda sınıflar arası ilişkilerin açıkça ortaya konmasından ziyade toplumu belirleyen güç ilişkilerini ezen-ezilen çatışması etrafında görünür kılan olay örgülerinin ve karakterlerin, Sabahattin Ali'den Orhan Kemal'e birçok yazarın romanlarında ve öykülerinde kurgulandığı görülür.

Romanın toplumla kurduğu ilişki bir kez daha, büyük oranda terbiyevi bir niyetle biçimlenir. Romancı toplumu dönüştürme, bireyleri belli bir ideolojik bakış çerçevesinde bilinçlendirme derdindedir. Karakterler bu örneklerde olduğu gibi bireysel arzularından, deneyimlerinden çok toplumsal süreçler içinde oynadıkları rolle öne çıkar.

Öte yandan ilk roman örneklerinden itibaren baskın edebiyat kavrayışını belirleyen bu toplumcu terbiyevi bakışa alternatif başka bir patikanın olduğunu söylemek gerekir. Halit Ziya Uşaklıgil'le başlatabileceğimiz bu patikanın toplumla kurduğu ilişki açıkça terbiyevi değildir. Bu patikaya dahil edebileceğimiz örneklerde toplumsal eleştiriden toplum tahayyüllerine uzanan olay örgüleri öne çıkmaz. Ancak toplum orada, yine romanın içinde, karakterlerinin bütün bireysel, mahrem duyuş ve düşünüşlerine rağmen yanı başlarındadır. Halit Ziya'nın 19. yüzyıl gerçekçiliğinin olgun örnekleri arasında yer alan romanları, edebiyat tarihlerinde sıkça dile getirildiği gibi toplumdan kopuk, *aşırı bireyci* romanlar değildir. Belli bir sınıfın kadınlarının ve erkeklerinin ilişkilerini özellikle 19. yüzyıl Osmanlı toplumunun değer yargıları ve toplumsal ilişkileri içinde ele alan bu romanlar, belli bir mekânı ve belli bir sınıfı öne çıkardığı için toplumdan kopuklukla, köksüzlükle eleştirilir.


Adalet Ağaoğlu
Fotoğraf Ara Güler

Uşaklıgil'in romanıyla Türkçede romanın damarlarına giren bireysel duyuş ve düşünüş, sadece söz ettiğim patikayı değil aslında terbiyevi romanların karakter kurulumlarını da etkileyecektir. Alternatif patikaya dönersek, tıpkı Uşaklıgil'de olduğu gibi bu patikaya örnek gösterilecek diğer yazarların da toplumla kurduğu ilişki öncelikle biçimsel bir değişimle görünür olur. Üçüncü tekil şahıs her şeyi bilen anlatıcının okuru yönlendirdiği bir anlatı yerine üçüncü tekil şahıs anlatıcının belli bir karakteri odaklayarak, onun gözünden ve zihninden yaklaştığı veya doğrudan birinci tekil şahıs karakter anlatıcının bakışıyla kurulan bir romansal dünya söz konusudur. Her iki yöntem de karakterin bireysel bakışını öne çıkararak onun gerçekliğini, onun diğer karakterlerle

Leylâ Erbil, Oğuz Atay, Vüs'at Bener, Adalet Ağaoğlu, Bilge Karasu, Sevim Burak gibi yazarlar aslında bize 80 sonrası edebiyatını da anlamamızda yardımcı olacak söz konusu patikanın, modernist edebiyat deneyiminin taşlarını koyar.

ve toplumla ilişkisini ortaya koyar. Örneğin Sait Faik karakterleri çoğunlukla karakter anlatıcı olarak şehrin sokaklarında gezerken kendi bakışlarından yansıyan, filtrelenen bir toplumsallığı, şehrin kamusal alanını, ilişkileri aktarır. "Mahalle Kahvesi"nde ücra bir mahalle kahvesine giderek kahvedeki bir avuç insanın kısacık bir anda yaşadıklarına tanık olan anlatıcı okura doğrudan bir yargı belirtmez. Sadece kendi deneyimidir paylaşılan. Karakterin biricik deneyimi okura bireysel duyuşla toplumsal ilişkileri aynı anda sunar. Yusuf Atılgan öykülerinde ve romanlarında karakterlerinin bireysel deneyiminden doğru toplumsal yaşantıya, ilişkilere dair ayrıntıları gösterir. Bu örneklerdeki toplumsallık, aslında bizzat o bireysel deneyimin nasıl kurulduğu, nasıl bir toplumsal deneyimin parçası olduğunu kaçınılmaz olarak işaret eder. *Anayurt Oteli*'nde Zebercet'in çok şahsi deneyimi kısacık karşılaşmalarla, mekânsal göndermelerle onun nasıl bir toplumsal ilişkiler ağının ürünü olduğunu sezdirmektedir.

Roman modernist bir çizgiye geçtikçe toplumla kurduğu ilişkinin görünürlüğü de değişir. Ama toplum ister istemez oradadır. Orhan Pamuk, "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi" adlı makalesinde ana hatlarıyla, Türk edebiyatında bireyin tam da bu toplumdan bir türlü kopamama halinin modernist edebiyatın tanımıyla örtüşmediğini, hatta bu yüzden Türkçede modernist bir edebiyattan söz edilemeyeceğini söyler.[2] Pamuk'un tespiti bir bakıma doğrudur. Sadece Tanpınar'da değil, anlatmaya çalıştığım patikaya dahil edilebilecek tüm yazarlarda toplumdan tamamen kopmuş, ona sırtını dönmüş bireysel bir deneyimle karşılaşmayız. Pamuk'un romanları da dahil. Ancak tam da Tanpınar'da da olduğu gibi toplumla bağlarını koparamadan, toplumsal duyarlıkları bir kenara bırakamadan kendi bireyselliğini deneyimlemeye çalışan karakterlerin parçalanmışlığı, bireyden doğru bakış ve en önemlisi bütünlüklü bir temsil fikrinden çoktan vazgeçiş Türkçede özgül bir modernist edebiyat deneyiminden söz edilebileceğini gösterir.

Leylâ Erbil, Oğuz Atay, Vüs'at Bener, Adalet Ağaoğlu, Bilge Karasu, Sevim Burak gibi yazarlar aslında bize 80 sonrası edebiyatını da anlamamızda yardımcı olacak söz konusu patikanın, modernist edebiyat deneyiminin taşlarını koyar. Edebi arayışların gerçekçi edebiyat yapma biçimlerinden, toplumcu gerçekçi edebiyattan uzaklaşması 80'den önce bu isimler tarafından deneyimlenir. Özellikle toplumcu gerçekçi bakışın edebiyat ortamına, romancılığa ve eleştirmenliğe egemen olduğu bir dönemde bu isimler yeni arayışlara girer. Erbil, Burak ve Karasu yerleşik dil kalıplarını kırıp yeniden kurarak imgelerle dolu yeni bir dil inşa etmekle kalmaz, bireysel deneyimin toplumsal olana bağını, toplumsaldan bireyin zihnine sızan, zihnini işgal eden anlarla gösterir. Erbil ve Burak'ta kadın karakterlerin en mahrem kadınlık deneyimleri her an kendilerini baskılayan, korkutan toplumsal deneyimle iç içe verilir. Bu yazarların biçimsel ve edebi yöntemleri 80'lerle birlikte iyice dönüşüp keskinleşir.

80'leri hazırlayan süreçte iki romanı biraz daha ayrıntılı hatırlamakta fayda var. 1972'de yayımlanan *Tutunamayanlar* ve 1973'te yayımlanan *Ölmeye Yatmak*. Gerçekçi edebiyattan uzaklaşan, gerçekliği sorunsallaştıran ve daha önemlisi metnin kurmacalığını hissettiren bu romanlar Türk edebiyatının avangard örnekleri arasında sayılabilir. Bu iki romanı bir arada anmamın nedeni, bugün edebiyat eleştirisi ve tarihi metinlerinde *Tutunamayanlar*'a yüklenen avangardlık halesinin gölgesinde aslında pek tartışılmasa da, iki romanın birbirine çok yaklaşan anlatısal denemeleri ve bu denemelerin işaret ettiği bireysellik ve toplumsallık algılarıdır. Bunu söylerken amacım *Tutunamayanlar*'ı derin metinlerarası göndermeleri, girift yapısı, türsel ve metinsel oyunları ile çoktan hak ettiği haleli yerden indirmek hiç değil. Ama *Ölmeye Yatmak*'ı *Tutunamayanlar*'la bir arada okumak bize birçok yeni kapı açacaktır.

Turgut Özben, Selim'in ölümüyle, Selim'in geride bıraktığı metinler üzerinden ilerleyen bir yolculuğa çıkar. Turgut'un tutunamayan olma yolculuğu fiziksel ve içsel bir yolculuk olmanın yanı sıra metinsel bir yolculuktur da. Turgut'un okuma, düşünme, yazma ve deneyimleme anlarının tümüne onun zihninden ve bakışından tanık oluruz. Zihinsel yolculuk ve metinsel yolculuk Turgut'un yazdığı metinde üst üste binmiştir. Turgut'un zihninin içinde birçok ses, birçok dil, söylem,

"Bir yanda merkezi bir iktidarca bastırılan, yasaklanan, söz hakkı verilmeyen hayat alanları; öbür yanda 80'lere kadar benzeri görülmemiş bir iştahla yaşanan, çok daha merkezsiz, çok daha dağınık, çok daha kendiliğinden görünen bir söz patlaması."

birçok kişi konuşmakta ve bir taraftan da yazılarak metinselleşmektedir. Öte yandan onun çok bireysel bakışından yansıyan bir tarihsel ve toplumsal hikâye bütün roman boyunca oradadır. İroni ve oyunsuluğun perdelediği bu metinselleşmiş hikâye bize aynı zamanda karakterlerin yaşadığı toplumla nasıl ilişkilendiğini, hatta çok bireysel hikâyelerinin nasıl kopmaz biçimde içinde yaşadıkları toplumsallık tarafından belirlendiğini göstermektedir. Sadece hayatı tekdüzeleştiren burjuva yaşam biçimi değildir Turgut'u tetikleyen; edebiyat metinlerinin ve edebiyatçıların hikâyeleri üzerinden Türkiye'nin tarihi, toplumsal ilişkileri de belirlemektedir karakterin yolculuğunu.

1973'te Adalet Ağaoğlu, bu kez kadın karakteri bazı bakımlardan Turgut'unkine benzeyen bir yolculuğa çıkarır. Üniversite doçenti Aysel bir otel odasında ölmeye yatmıştır. Roman boyunca onun otel odasındaki 1 saat 27 dakikalık yolculuğuna tanık oluruz. Bir yandan çok mahrem kadınlık deneyimini, diğer taraftan kadınlık deneyimine eşlik eden, deneyimi belirleyen ve baskılayan toplumsallığını onun zihninden duyarız. Aysel erken Cumhuriyet kuşağına mensup, çocukluğu kasabada, ilkgençliği Cumhuriyet başkentinde geçmiş, patriarkal düzenin her türlü baskılama ve kontrol etme mekanizmalarına okulda, evde, işyerinde maruz kalmış, kendini bu sınırlamalar içinde biçimlendirebilmiş ve sonunda bu sınırları da yıkmak isteyen, sonunda isyan eden bir kadın olarak karşımıza çıkar. Bütün bunları bir yandan Aysel'in otel odasındaki düşüncelerinden diğer yandan bu 1 saat 27 dakikaya paralel biçimde akıp giden çocukluk hikâyesinden öğreniriz. Aysel'in çocukluğu Türkiye'nin çocukluğudur. Arkadaşlarıyla, okulla ilişkileri 1930'lardan 1950'lere Türkiye'nin toplumsal ilişkileri, iktidar ilişkileridir. Bütün bu ilişkiler çoksesli, çok söylemli ironik bir dille aktarılır. Aysel'i Aysel yapan dünya ve insanlar, Aysel'in onları algıladığı, deneyimlediği biçimiyle romana girer.

Her iki roman da karakterlerinin çok bireysel deneyimini, bireysel kimlik arayışını, kadın ve erkek olma hallerini anlatısallaştırırken çok bireysel deneyimin aynı zamanda toplumsal olduğunda ısrarcıdır. İki romanda da kullanılan bütün biçimsel ve anlatısal yöntemler bir yandan gerçekliği sorunsal hale getirip bireysel bakışı ve kurmacanın kendisini öne çıkarırken diğer yandan toplumsal ilişkiler ağını, ülkenin toplumsal ve siyasi tarihini bireyselden doğru görmenin imkânını sunar. Mutlak bir gerçeklik değildir anlatılan, kendine ve içinde yaşadığı, biçimlendiği dünyaya kuşkuyla yaklaşan karakterin gerçekliğidir. Tam da bu nedenle romanın toplumla kurduğu ilişki terbiyevi olmaktan uzaktır.

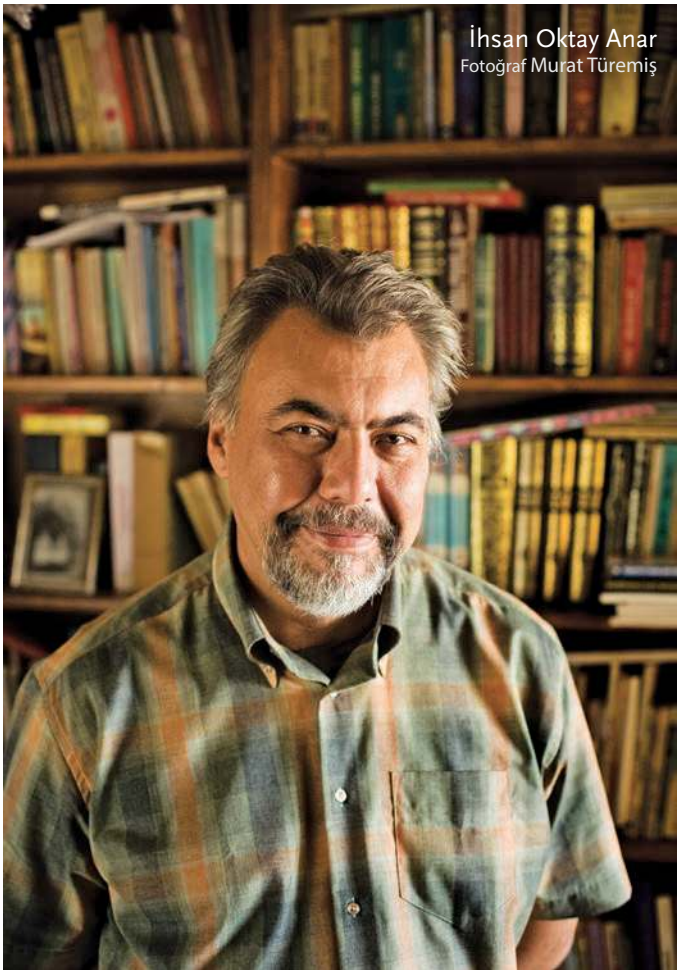
Atay'ın dışında saydığım diğer isimler 80'lerde daha da güçlenerek yazmayı sürdürür. Peki gerçekten Moran'ın dediği gibi bu dönemde radikal bir değişim mi söz konusudur? Bunu anlamak için 80'lerde yazmaya başlayan kuşağa bakmadan önce girişte Moran'dan aktardığım 80'lerdeki değişim fikrini kültür üzerinden okuyan Nurdan Gürbilek'in 1989'da yazmış olduğu "1980'lerin Kültürel İklimi" adlı makalesinin açılış paragrafını tartışmak gerekir:

"Türkiye'de 1980'lerin kültürel iklimini tanımlayacak ilk kavram 'sözün bastırılması'ysa, ikincisi mutlaka 'söz patlaması' olmalı. Çünkü 80'lerin ortasında Türkiye'de, neredeyse baskı döneminden çıkıldığı yanılsamasını doğuracak yaygınlıkta bir söz, imge ve görüntü patlaması yaşandı. Türkiye'de şimdiye kadar yalnızca ANAP iktisadı ve politikası, kültürü birbirine temas etmeyecek, birbirine geçişi olmayacak biçimde ikiye ayırabildi: Bir yanda merkezi bir iktidarca bastırılan, yasaklanan, söz hakkı verilmeyen hayat alanları; öbür yanda 80'lere kadar benzeri görülmemiş bir iştahla yaşanan, çok daha merkezsiz, çok daha dağınık, çok daha kendiliğinden görünen bir söz patlaması."[3]

Gürbilek'in "sözün bastırılması" dediği aslında 12 Eylül darbesi sonrası yaşanan yoğun baskı ortamını işaret eden, darbeyle seslerini çıkarmalarına, kendilerini ifade etmelerine imkân verilmeyenlerin durumunu ifade eden durumdur. Moran'ın solun susturulması olarak somutladığı, ancak bundan daha geniş toplum katmanlarını kapsayan, hapis, işkence, faili meçhul gibi şiddetli sonuçları olan durum. "Söz patlaması" ise bir yandan mahrem olanın, cinselliğin ifade alanı bulduğu, Gürbilek'in "özel hayatın kamusallaşması" dediği sürecin sonucudur; diğer yandan daha sonra *Kötü Çocuk Türk*'te ifade ettiği gibi, yaşanan değişim, "bu toplumun modern olabilmek için o güne kadar dışarıda bıraktığı, modern kültürel kodların dışına ittiği birçok içeriğin (bas-



Orhan Pamuk


İhsan Oktay Anar
Fotoğraf Murat Türemiş

tırılmış taşranın ama aynı zamanda bastırılmış cinselliğin de) büyük şehrin imkânlarıyla buluşmasını, kendini piyasanın sunduğu sınırlar içinde daha özgürce ifade etmesini içeriyordu[r]".[4] Gürbilek'in özellikle *Vitrinde Yaşamak*'ta farklı veçheleriyle tartıştığı, başlangıçta bir söz patlaması şeklinde yaşanan bu değişim, aslında bugün de sürmekte olan, toplumun, bireylerin toplumsal kolektif kimliğin bileşenleriyle girdiği hesaplaşmayı tetikleyecektir.

Yazının başında Türkçede romanın kimlik kurulumuyla ilintisinden söz etmiş, kimliğe ait kılınmak istenen değerlerle kurulan toplum tahayyüllerinin romanı belirlediğini söylemiştim. Aslında 80'lerde yaşanan, sunulan kimlik reçetelerinin artık geçersizleştiğinin çok daha kitlesel biçimde deneyimlenmesidir. Gürbilek'in söz patlaması dediği, hem farklı toplumsal katmanların ister istemez bir araya gelişini, çarpışmasını, hem de dilin kalıplarından kurtularak hakikate karşılık gelen değil, hakikati kuran bir varlık olarak "keyfileşmesi"ni ya da belki özgürleşmesini içerecektir. Söz patlaması, bu anlamda sınıfları, toplumsal grupları kesen kitlesel bir deneyimdir. Daha önce ayrıntılandırmaya çalıştığım, edebiyatın 40'lardan 80'lere uzanan süreçte özellikle toplumcu gerçekçi edebiyata paralel ama biraz da ötelenerek süregitmiş patikası, 80'lerdeki bu deneyimle çağıldayan bir suya dönüşür.

1982'de *Cevdet Bey ve Oğulları* ile edebiyat dünyasına giren Orhan Pamuk hemen ardından 1983'te *Sessiz Ev*'i, 1985'te *Beyaz Kale*'yi ve 1990'da *Kara Kitap*'ı yayımlayarak romanın yörüngesini sarsar. Pamuk'la aynı yıllarda ilk eserlerini vererek 80'lerin edebiyat iklimini belirleyen diğer isim Latife Tekin olur. 1983'te *Sevgili Arsız Ölüm*, 1984'te *Berci Kristin Çöp Masalları*, 1986'da *Gece Dersleri*'ni yayımlar. Edebi yaşamını 80'lere kadar ağırlıklı olarak öykülerle sürdürmüş olan Bilge Karasu 1985'te *Gece*'yi, 1990'da *Kılavuz*'u yayımlar. Benzer biçimde 1985'te Leylâ Erbil pek çok öykü kitabı ve romanın ardından *Karanlığın Günü*'nü yayımlamış; Adalet Ağaoğlu 70'lerde başladığı Dar Zamanlar üçlemesini 1987'de *Hayır* ile tamamlamadan önce 1980'de *Yaz Sonu*'nu, 1984'te *Üç Beş Kişi*'yi çıkarmıştır. Her ne kadar o yıllarda henüz roman yayımlamamış olsa da şiirleri ve oyunlarıyla 80'lerin edebiyat ortamına adım atan Murathan Mungan 1986'da ilk öykü kitabı *Cenk Hikâyeleri*'ni yayımlamıştır.

Şüphesiz 80'lerde yazan isimler

bu paragraftakilerle sınırlı değil. Ama bugün edebiyat tarihlerinde çoktan yerini almış bu isimlerin arka arkaya yayımlanan eserlerini topu topu on yıllık bir zaman diliminde bir arada görmek, dönemin edebiyatının izlediği yolu açıklayacak ipuçlarını vererek romanın toplumla kurduğu ilişkinin ne yönde seyrettiğini işaret edecektir.

Bu isimlerin neredeyse tamamı o günlerde ve 90'lardan sonra yazdıklarıyla Berna Moran'ın deyişiyle "yenilikçi roman"ı, o günlerin avangardını temsil eder. Orhan Pamuk'un *Cevdet Bey*'den itibaren o yıllarda yayımlanan romanlarının tümü önceki yılların modernist patikasını takip eden, kendisinin de birçok kez belirttiği gibi Tanpınar'la, Atay'la akraba, onların duyarlıklarını paylaşan ama yine de onlardan başka, yepyeni arayışların da peşinden giden romanlar olarak karşımıza çıkar. Orhan Pamuk başından itibaren içinde yaşadığı toplumun kimlik arayışlarını, bireylerin bu kimliğe dair içine düştüğü çatışmaları çok katmanlı, çoğu zaman çoksesli bir romansal dünyada kurmuştur. Postmodernist yöntemler sadece oyunsu, her şeyin kurmacadan ibaret olduğunu söyleyerek eğlendirmekten başka bir şey yapmayan romanlar yazmaya yaramaz. Yaygın kanının aksine, bütün o eğlenceli atmosferin içinde başka bir eleştirelliğin imkânını yaratırken gerçekçi romanın emniyetli dünyasından çıkmayı vaat ederler. Pamuk örneğin *Sessiz Ev*'de 80 darbesinin hemen öncesini, darbeye giden süreci çok daha kapsayıcı bir tarihsel ve toplumsal oluşun parçası olarak ele alır. İlk romanında olduğu gibi burada da gerçekçi ya da toplumcu gerçekçi bir yöntemi tercih etmemiştir. Zaten anlarız ki ezen ezilen çatışmasının tek eksende gerçekleştiği ve ezilenin bilinçlendirilmesiyle güç ilişkilerinin değişip dönüşeceğini vaat eden, daha bütünlüklü bir dünya ve toplum tahayyülü sunan toplumcu gerçekçi roman ne Pamuk'un ne de yukarıda sıraladığım diğer isimlerin romansal dünyasının anahtarıdır. Ancak bu demek değildir ki toplumsal sorunlara eğilemedikleri için toplumcu gerçekçi yöntemleri kullanmazlar. Belli ki Pamuk *Sessiz Ev*'de olduğu gibi bir türlü toplumsal olandan kopmamıştır. Hemen darbe öncesi yazında İstanbul'un orta sınıfının yazlık sayfiyesini mekân tutan roman, toplumsal ortamı roman karakterlerinin bakışından yansıtırken nihai bir çözümden uzak durur. Bütün sesler eşit olarak duyulurken her birini o âna sürükleyen tarihsel ve toplumsal koşullar, her birinin bireysel algısından sunulmaktadır. Bu tür bir bakış açısı, her bir karaktere ve temsil ettiği dünya görüşüne eşit bir eleştirellikle yaklaşma imkânı verir.

Sessiz Ev'den sonra gelen *Beyaz Kale*, postmodernist yöntemleri adlı adınca edebiyat dünyasına sokan romanıdır Pamuk'un. Üstkurmaca tekniğiyle metnin kurmacalığını açık ederek gerçekliği sorunsallaştırırken aynı zamanda tarihyazımsal bir üstkurmaca[5] olmakla geçmişin bilinebilirliğini de sorunsallaştıran roman, aslında ilk Türkçe romanlardan bugüne Türk edebiyatının en sevdiği konuyu, Doğu-Batı karşılaşmasını, modernleşmeyle içine girilen kimlik arayışını merkeze alır. Ama Pamuk'un sadece yöntemi değil, ortaya koyduğu çatışma da farklıdır. Ne ilk romanlardaki gibi çatışmaya çözüm olarak üretilen bir toplum tahayyülü vardır ne de çatışma ekseni ve çatışmanın tarafları açıkça ortaya konmuştur. Aksine Pamuk bir yandan çatışmanın karmaşıklığını, muğlaklığını gösterirken diğer yandan toplumsal kimlik arayışının ardındaki çok bireysel varoluşsal sorgulamayı ikizlik üzerinden hikâye etmiştir. Efendi ve köle arasındaki iktidar ilişkisinin dinamikliği yer değiştirmelerle verilir. Gerek *Beyaz Kale*'de gerek daha sonra *Kara Kitap*'ta anlatı zamanındaki toplumsal ilişkilerden, çatışmalardan çok o ânın tarihselliği, o ilişkiler ağını, o çatışmaları biçimlendiren ya da hemen yanı başında duran kavramsal dünya romana sızar. Metinlerarasılık burada devreye girecektir. *Kara Kitap*'ta hikâye içinde hikâyeler kurarak andan geriye ve ileriye doğru açılan, kendi kurmacalığının farkında bir roman yaratırken bütün parçalar farklı toplumsal katmanları görünür kılacaktır.

Orhan Pamuk'la aynı yıllarda edebiyat dünyasına adım atan Latife Tekin'in romanları da Pamuk'unkiler gibi her şeyden evvel gerçekçi edebiyat konvansiyonlarıyla hesaplaşır. Tekin aslında toplumcu gerçekçi edebiyatın sahiplendiği dünyayı, ezilenleri, ötekileştirilenleri, madunları anlatmaktadır. Ama bunu toplumcu gerçekçi edebiyat yapma biçimlerine meydan okuyarak yapar. Üstelik ideolojik zemini onlardan farklı değildir. Türk edebiyatı daha önce de göç anlatıları okumuş, şehrin kıyısında yaşamaya çalışan, ötelenenleri tanımıştır. Ancak Tekin toplumcu gerçekçi yazarlarla paylaştığı ideolojik duruşa rağmen, toplumu bilinçlendirme, aydınlatma gibi bir görev üstlenmez. *Sevgili Arsız Ölüm*'de de, *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda da madunların, yoksulların dünyasının ta içinden bakarız. Onları dışardan seyretmemize izin vermez Latife Tekin. Bu anlamda yeni bir dil ve anlatma biçimini yürürlüğe sokar. Yerleşik dili, egemenin dilini reddeden, hatta altını oyan, ötekileştirilenin dilini, Tekin'in deyişiyle şehre dışarıdan gelenin "mırıltı"sını duyulur kılar. Ötekinin hikâyesi, hikâyeleri, onların bakışından anlatılırken maksat terbiye etmek değil görünür kılmaktır. Zaten anlatılan da onların bizzat kendilerinin biçimlendirdiği var kalma mücadelesidir. *Berci Kristin*'de sözlü kültürün ürünlerinden, masalsılıktan beslenirken Tekin'in bir koldan Yaşar Kemal'in, Orhan Kemal'in geleneksel kültürle ilişkilenen edebiyatlarına da bağlandığını

Türkçede romanın gerçeklikle ilişkisi yazının ilk bölümünde göstermeye çalıştığım gibi, emniyetle bir dünya görüşüne veya ideolojiye yaslanarak toplum tahayyülleri kuran romanlar dışında, başından beri müstereddit olmuş, özellikle modernist roman bu müstereddit ilişki üzerinde temellenmiştir.

söylemek gerekir. Latife Tekin'in romanları bu anlamda özellikle 80'lerde, bir yandan büyülü gerçekçilikle, diğer yandan minör edebiyat kavramlarıyla yakınlaşırken postmodern dünyanın çok eksenli iktidar ilişkilerini göstermektedir.

Madunları ve ötelenenleri anlatının merkezine taşıyan diğer isim 1995'te yayımladığı romanı *Puslu Kıtalar Atlası* ile İhsan Oktay Anar olur. Anar, tarihsel fantazi de denebilecek fantastik unsurlarla oluşturulmuş bu kurmaca tarih anlatısında iktidarlarca yazılan resmi tarih anlatılarında rastlanmayacak türden karakterler yaratmış; tamamen uydurma bir tarih, uydurma bir geçmiş kurgularken postmodernist tarihsel romanın bütün imkânlarından yararlanmıştır. Fantastik unsurlarla bezeli bir tarihsel roman olarak *Puslu Kıtalar Atlası*, türünün diğer örnekleri gibi, bir yandan eğlenceli, gizemli hikâyeler anlatarak okurunu kurduğu dünyaya sokarken diğer yandan yazma ânına, içinde bulunduğumuz dünyaya ait sorunsalları geçmişe projekte ederek başka bir gerçeklik düzleminde görünür hale getirir.

Aynı yıl yayımlanan Nedim Gürsel'in *Boğazkesen* adlı romanı da postmodernist tarihyazımsal üstkurmacanın tipik bir örneği olur. Jenerik bir tarihsel figür olarak Fatih'i merkeze alarak yerleşik tarihsel kabulleri sorgulayan roman, aynı zamanda toplumsal kimliğin kurucu ve dokunulmaz bir kutsallıkla biçimlendirilmiş hikâyesini sarsmaktadır.

80'ler ve 90'lar boyunca öne çıkan türsel yönelimin tarihsel romanın türevleri olduğunu söylemek çok da yanlış olmaz. Yukarıda örneklerini verdiğim postmodernist tarihsel roman ya da tarihyazımsal üstkurmaca türü klasik tarihsel romandan farklı olarak bilinçli anakronizmlere izin verir, tarihi ve gerçekliği sorunsallaştırarak alternatif anlatılara alan açar. Bireysel ve toplumsal kimliğe dair kabuller kırılarak yeniden inşa edilir ve sonra yeniden kırılır. Bir yandan biçimsel olarak yeni bir patikaya girilmiş; metnin kendi kurmacalığıyla beraber gerçekliğin ve gerçek kabul edilenlerin kurgusallığı vurgulanır olmuştur. Moran'ın bu romanların gerçeklik krizini pek de yaşamadan yazıldığı savını kabul etmek çok mümkün değildir. Türkçede romanın gerçeklikle ilişkisi yazının ilk bölümünde göstermeye çalıştığım gibi, emniyetle bir dünya görüşüne veya ideolojiye yaslanarak toplum tahayyülleri kuran romanlar dışında, başından beri müstereddit olmuş, özellikle modernist roman bu müstereddit ilişki üzerinde temellenmiştir. Hakikate erişmenin o kadar da mümkün olmadığı ya da tek ve mutlak bir hakikatin olamayacağı kabulüne dayanan modernizmin izleri 40'lardan itibaren öykü ve romana sızar. Öte yandan dünyada dilsel kırılmanın[6] insan bilimlerindeki etkisinin 70'lerde görülmeye başladığı düşünülürse, 80'lerde yaşanan gerçekçilikten keskin kopuşun pek de temelsiz olmadığı görülür.

Böylece açılan bu yeni patikada postmodernist tarihsel roman, bireyi ve toplumu alternatif bir evrende farklı bir bakışla görme imkânı verir. Ülkenin geçmişine, şimdisine ve hatta geleceğine dair uzlaşılmış görünen toplumsal değerler ve kabuller sınırsızca sorgulanabilir hale gelmiştir. Denebilir ki romanın politikleşme biçimi değişmiştir.[7]

80'ler ve 90'lar bu doğrultuda, 80'lere dek modernist örneklerin daha geri planda kalmasına neden olan toplumcu gerçekçi edebiyatın, gerek konjonktürel nedenlerle gerek yeni arayışların çoğalmasıyla geriye çekildiği ve ister istemez yeni roman formlarına alan açtığı bir dönem olur. Bu romanlar yukarıda göstermeye çalıştığım gibi her şeyden evvel toplumu terbiye etme görevi üstlenmez. Bunun yerine çok çeşitli toplumsal katmanların, farklı toplumsallaşma biçimlerinin daha parçalı bir yapı içinde görünür olduğu, yazarlık otoritesinin ve buna bağlı olarak her şeyi bilen anlatıcıların otoritesinin metnin kurmacalığı vurgusuna bile isteye feda edildiği romanlar söz konusudur.

90'lardan 2000'lere yol almaya başladıkça edebi patikaların tasnifi zorlaştıracak kadar çeşitlendiği görülecektir.[8] Postmodernist yöntemleri 2000'lerin başından itibaren farklı denemelerle sürdüren Murat Gülsoy, 2014'te yayımladığı *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* adlı romanında tarihyazımsal üstkurmaca türüne eklemlenen, tarihsel figürlerin kurmaca karakterlerle iç içe geçen ilişkileri üzerinden hem geçmişi hem gerçekliği sorunsallaştıran bir anlatı kurar. Önceki türsel benzerlerinden

farkı ve belki 2000'ler romanıyla bağı ise karakterin bireysel deneyiminin ön planda oluşudur.

2000'ler romanı bir yandan kendilerine yol açan postmodernist romanın oyunculuğundan, kurmacalığın vurgulanması ısrarından yavaş yavaş uzaklaşırken diğer yandan parçalı, çok katmanlı anlatı yapısını sürdürür görünmektedir. Örneğin 1989'dan itibaren öyküleri ve romanlarıyla edebiyat dünyasında yer alan Ayfer Tunç 2009'da yayımladığı *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*'nde çok katmanlı ve çoksesli bir yapı içinde 19. yüzyıldan bugüne, çok sayıda mekâna ve zamana gidiş gelişlerle ilerleyerek, çok çeşitli toplumsal katmanları, irili ufaklı bireysel hikâyelerin ardından okura sunar. Daha sonra Mahir Ünsal Eriş, *Dünya Bu Kadar*'da benzer biçimde bir hikâye anlatıcılığıyla toplumdan parçalar gösterecektir. Ayfer Tunç'un 2014'te yayımladığı romanı *Dünya Ağrısı* ise bu kez taşradaki karakterinin bireysel acısının ardındaki geçmişi, geçmişin büyük toplumsal acılarını işaretleyecektir. Belki de bu dönemin öne çıkan özelliği geçmişin acılarıyla yüzleşme, hesaplaşma anlatılarının her geçen yıl biraz daha artmasıdır. Kolektif hafızanın derinlere gömdüğü hadiseler, soykırımlar, kıyımlar, savaşlar, darbeler, şiddet bu yeni romana sızar. Ancak bir kez daha terbiyevi olmayan bir romandır 2000'ler romanı. Toplumsal belleğin unutmaya çalıştığını bireyler hatırlar ve hatırlatır. Bireysel deneyimin sırtındaki devasa toplumsal yük, biricik deneyimin hikâye edilmesiyle okura ulaşır. Deneyimden fazlasını söylemeye ihtiyaç duyulmaz.

Her ne kadar halihazırda içinde bulunduğumuz bu dönemi değerlendirmek ve belli yargılara varmak kolay olmasa da, bireysel deneyimden toplumsala doğru açılan bir hikâye etme biçiminin öne çıktığı ortadadır. Bu bazen Ayhan Geçgin'in *Uzun Yürüyüş*'ü gibi coğrafyayı kat ederek gerçekleşirken bazen Barış Bıçakçı'nın *Sinek Isırıklarının Müellifi*'nde olduğu gibi şehrin ortasındaki bir toplu konut dairesine kapanarak gerçekleşir.

Görünen o ki 2000'lerin bu ilk çeyreğinde roman hiç olmadığı kadar çeşitli ve vaatkâr. Burada örneklememin ve adlarını saymamın mümkün olmadığı kadar çok sayıda roman ve romancıyla daha önce hiç olmadığı kadar farklı patikalardan ilerleyen bir romanla karşı karşıyayız. Birbirinden çok farklı okur kitlelerine hitap eden bu patikaların ortaklaştığı nokta ise artık özellikle 80'lerde olduğu gibi kendilerini gerçekçi roman konvansiyonlarına, toplumcu gerçekçi roman yapma biçimlerine karşı konumlandırmak, bir nevi, kendinden öncekilerle hesaplaşmak zorunda hissetmemeleri. Belki bu nedenle romancının toplumsal olanla ilişkisi daha akışkan, daha kendiliğinden görünmekte. 80 öncesinde roman, belli bir ideolojik pozisyona angaje olsun veya olmasın, toplumun, toplumsallığın etkisinin bilincinde olduğunu hissettiren, bireyin en derin düşüncelerinde bile içinde yaşadığı toplumun neden böyle olduğunu soran bir romandı. 80'ler ve 90'ların romanları bu soruyu sormak yerine kurdukları alternatif metinsel dünyalarda bu kez okurun bu ve başka soruları sormasının yolunu açtı. 2000'ler edebiyatı ise –üstelik sadece 2000'lerde yazmaya başlayanlar değil, 80'ler ve 90'lardan beri yazan kuşakla beraber– daha çekincesiz bir edebiyat oldu. Zamanın ruhu romanı giderek sınırlamaları ve tanımlamaları aşarak esneyen bir tür haline getirdi. Bireyin deneyiminin ve roman türünün toplumsallığı içkin olduğunun, ancak bireysel deneyimden bakmadıkça toplum denenin elle tutulur hale gelemeyeceğinin çoktan farkında bir roman var karşımızda. Daha doğrusu o biricik deneyimden dünyaya açıldıkça toplum ya da dünya ister istemez orada... N

[1] Berna Moran, "12 Eylül ve Yenilikçi Roman", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3 - Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya*, İletişim, İstanbul, 1994, ss. 49-57.

[2] Orhan Pamuk, "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi", *Defter*, 1995, ss. 31-49.

[3] Nurdan Gürbilek, "1980'lerin Kültürel İklimi", *Vitrinde Yaşamak*, Metis, İstanbul, 1992, s. 21.

[4] Nurdan Gürbilek, "Ben de İsterem", *Kötü Çocuk Türk*, Metis, İstanbul, 2001, s. 16.

[5] Tarihyazımsal üstkurmaca kavramı için bkz. Linda Hutcheon, "Historiographic Metafiction", *Poetics of Postmodernism* içinde, 2003, ss. 105-124. Ayrıca bkz. Engin Kılıç, "Pamuk'un Tarihyazımsal Üstkurmacasında Kimlik ve Modernlik", *Orhan Pamuk Edebiyatı*, Agora, İstanbul, 2007.

[6] *Linguistic turn* kavramı dilin gerçekliğe tekabül eden değil, gerçekliği kuran, oluşturan bir olgu olduğunu ileri sürer. Yapısalcılık ve postyapısalcılık gibi sosyo-kültürel, edebi kuramlar ve nihayet postmodernizm bu kavrama dayanarak biçimlenir.

[7] Burada bir parantez açarak tarihsel roman türünün diğer yüzünde yer alan ve gerçekçi roman konvansiyonuyla bir arada tanımlanan klasik tarihsel romanın örneklerinin de 80'lerde, 90'larda ve hatta 2000'lerde yazılagittiğini belirtmek yerinde olur. Kemal Tahir'in toplumcu çizgideki tarihsel romanlarından tevarüs eden Attilâ İlhan romanları 80'ler boyunca alternatif olmayı sürdürür. İlhan'ın gerçekçi ama revizyonist çizgisine başka bir ideolojik paradigmaya ait olmakla beraber Ahmet Altan'ı da eklemek gerekir.

[8] 2000'ler edebiyatına dair ayrıntılı bir tasnif denemesi için bkz. Seval Şahin, "2000'li Yıllarda Yerli Edebiyat", http://www.sabitfikir.com/dosyalar/2000li-yillarda-yerli-edebiyat

KLASİK EDEBİYATIN BAŞYAPITLARI
YORDAM EDEBİYAT'TA!

Dünya ve Rus edebiyatının büyük eserlerini, klasiklerin çevirisinde efsane olmuş,
Türkçe okuma keyfini doruklara taşımış büyük çevirmenlerden okumanızı öneriyoruz...

Tolstoy, Dostoyevski ve Çehov; Hasan Âli Ediz, Leyla Soykut ve Mete Ergin'in
berrak ve akıcı diliyle Yordam Edebiyat'ta!

Daha iyisi Rusçası!



I. cilt, 496 sf., 15 TL
II. cilt, 512 sf., 15 TL
III. cilt, 544 sf., 15 TL
IV. cilt, 496 sf., 15 TL



Anna Karenina
Türkçesi: Hasan Âli Ediz
I. Cilt: 592 sf., 20 TL ; II. Cilt: 496 sf., 18 TL



Türkçesi: Leyla Soykut
769 sf., 32 TL



Türkçesi: Leyla Soykut
I. Cilt: 608 sf., 20 TL; II. Cilt: 624 sf., 20 TL



Türkçesi: Hasan Âli Ediz
688 sf., 25 TL



Seçme Öyküler
I • Kent Hikâyeleri, II • Taşra Hikâyeleri
Türkçesi: Hasan Âli Ediz
416 sf., 20 TL; 464 sf., 20 TL.

yordam edebiyat

YordamEdebiyat • YordamEdebiyat • www.yordamkitap.com

CİNSİYET POLİTİKALARI VE ROMAN

Geçmişte ve bugün yazılanların içeriğinin, üslûbun ne kadarını cinsiyet politikalarının, ne kadarını yazarın duygu ve düşünce dünyasının belirlediği ancak uzun erimli bir araştırmanın sonucunda konuşulabilir.

Melike Uzun

1980 Sonrasının Büyük Uyanışı

Yazıldığı dönemin izlerini taşımayan roman, tarihi ve fantastik türleri dışarıda tutarsak, çok azdır. Bizde özellikle kadın mücadelesinin, kadın hareketinin roman türüyle iç içe geliştiğini söylemek yanlış olmaz. Feminist tarihin özneleri aynı zamanda feminist edebiyatın da özneleridir. 1924'te kurulan Türk Kadın Birliği'nin genel sekreteri Şükûfe Nihal roman yazarıdır. 1923'te Kadınlar Halk Fırkası'nı, 1924'te Türk Kadın Birliği'ni kuran Nezihe Muhiddin 1927'de bu birlikten el çektirilince 1944'e dek on altı roman yazar fakat görünmezleştirilir, unutturulur. Tanıl Bora'nın *Cereyanlar*'daki ifadesiyle, "Ancak feminizmin ikinci dönüm noktasından, 1980 sonrasının büyük uyanışından sonra keşfedilerek saygı görecek; resmi tarihe değil ama, yeni kadın kuşaklarının kolektif hafızasına geri dönecekti"r.

"1980 sonrasının büyük uyanışı"nı Şirin Tekeli, ölümünden kısa bir süre önce 5Harfliler sitesinde yayınlanan söyleşisinde anlatıyor. Söyleşide 1970'lerden günümüze Türkiye'deki kadın hareketinin tarihi, feminist literatürdeki temel kavramların belirlenişi ilk ağızdan en renkli haliyle özetleniyor. 1980'e kadar Camus, Sartre çevrilmiştir ama Simone de Beauvoir çevrilmemiştir. 1980'de kurulan yazarlar kooperatifi YAZKO bünyesinde bir kadın dergisi çıkarmaya karar verilir. Çalışmalarda işe çeviriden başlanır. Tekeli çalışmalarını şöyle anlatır: "Üniversiteden istifa ettikten sonra, muhtemelen Stella'nın (Ovadia) önerisiyle Mustafa Kemal (Ağaoğlu) bana ilk iş teklifini yaptı: YAZKO için bir kadın dergisi çıkarmak ve kadın dizisi hazırlamak. Tek başıma böyle bir şey yapamayacağım için bu konularda bilgili olan kadınlara haber verdik. Ben TÜMAS'tan tanıdığım Gülnur'u (Savran) ve benimle tez yazmak için gelmiş olan Yaprak'ı (Zihnioğlu); Stella, Ferai'yi (Tınç) ve Şule'yi (Aytaç); YAZKO'da çalışan Zeynep Avcı ise Günseli'yi (İnal) gruba dahil etti. .... Stella ve Zeynep çeviri grubunda yer almadı ve biz altı kadın toplandık. Dergi çıkarmaya başlamadan önce bizim feminizmi öğrenmemiz lazım diyerek yola çıktık. Nasıl öğreneceğiz? Bir kitabı çevirerek öğrenmeye karar verdik. Herkes evindeki kitapları getirdi. İyi bir başlangıç olacağını düşündüğümüz Juliet Mitchell'in *Kadınlık Durumu*'nu çevireceğimiz ilk kitap olarak seçtik. Kitabı çevirirken de feminist literatürün terminolojisini öğrendik. Üzerimizde feminizmi Türkçeleştirmek sorumluluğu vardı. Bu yüzden her kavramı nasıl çevireceğimiz üzerine uzun tartışmalar yaptık."

Bu söyleşide Tekeli'nin anlattığı anekdot, 1980 sonrasında kadınların edebiyatla ilişkilenme biçiminin temsili gibidir. Şöyle anlatır Şirin Tekeli: "Can Yücel'le bir gün YAZKO merdivenlerinde karşılaştık. Aramızda hakiki kıvırcık saçlı olan bir tek Şule var ama o sırada afro modası olduğu için, hepimiz saçlarımızı kıvırcık yaptırmışız. Bir dizi aynı model saçlı kadını birlikte merdivenlerde görünce Can Yücel bize karı kuvvetleri adını taktı." Kadınların memnuniyetle benimsedikleri "karı kuvvetleri" yeni yeni çevrilmeye başlayan feminist külliyatla beraber edebiyatta da etkili olmaya başlar.

1987'de Duygu Asena'nın *Kadının Adı Yok* adlı romanı yayımlanır. *Kadının Adı Yok* bir kavganın romanıdır. Bir kadının çocukluğundan orta yaşına dek varlığının gizlenmesine, kapatılmak, çevrelenmek istenmesine anlam verememesinin ve buna karşı koymasının romanıdır. Bu karşı koyuş ve kavga, romanda mezar bölümüyle en çarpıcı halini alır. Kadın diplomasını aldığında babasının mezarına gider: "Babacığım nah bitirirsin demiştin ya, hani bitirirsem alnımı karışlayacaktın ya, işte bitirdim, bak diplomam burada. Her ne kadar istemiyorduysan da başarılarımıza sevindiğine eminim... Hadi alnımı karışla... karışla... Hani bitiremezdim, hani oğlun olsaydı neler neler verirdin... İşte diplomam işte işte... Al, al da bak... İki ayakkabı, üç kemik etle çocuk mu büyütülür sanıyorsun, en basit şeyleri bile ne büyük savaşla aldık senden... Her şeyle, ama her şeyle savaştık, zorla, söke söke, bir mutlu gençlik yaşatmadın bize... Üniversiteye bile suçmuş gibi gittik... Sanki lütfettin... Al işte al da bak, hadi alnımı karışla karışla..." Kavganın ölen



Duygu Asena

Kadının Adı Yok, kadınlar içinde farkındalık yaratma, 80'li yılların deyimiyle kadınların bilincini yükseltme işlevi görür. Tekeli'nin sonradan söyleyeceği gibi bu roman "Türkiye feminizminin manifestosu"dur.

babanın ardından sürüyor olması, bir anlamda, verilen mücadelenin tam olarak kazanılamamasıdır. Kadın ancak kendini sevmeyi öğrenebilir bu mücadelede. Son bölümde kadın kırışıklıklarına bakar ve onları sever. *Kadının Adı Yok*, anlatısının doğrudanlığı, üzerine kurulduğu ana hattın "kadın mücadelesi" olması sebebiyle 1980'de yükselen kadın hareketinin etkilerinin en açık biçimde görüldüğü romandır. *Kadının Adı Yok*, bugünün deyimiyle kadınlar içinde farkındalık yaratma, 80'li yılların deyimiyle kadınların bilincini yükseltme işlevi görür. Tekeli'nin sonradan söyleyeceği gibi bu roman "Türkiye feminizminin manifestosu"dur. Bir manifesto-roman olan *Kadının Adı Yok*'tan önce, kadın sorununu bildiri biçeminden uzak, dil ve edebiyatın olanaklarına dayanarak yansıtan, bu yüzden de değerini hem kadını anlatmasından hem de dil ve düşünce arayışından alan iki roman daha vardır: *Sevgili Arsız Ölüm* ve *Karanlığın Günü*.

Latife Tekin 1983 yılında yayımlanan *Sevgili Arsız Ölüm*'de köyden kente göç eden ailenin kız çocuğu Dirmit'in büyüme hikâyesini anlatır. Bu büyüme hikâyesinde kahraman Dirmit bulunduğu koşulların içinden, yaşadığı koşulların diliyle aktarılır. Bu anlamda bir kız çocuğunun maruz kaldığı çifte standardın anlatımı dönemin kadın çalışmalarını yapanlarının kullandığı şekliyle "bilinç yükseltme"ye değil, yeni bir edebiyat diline yaslanır. Bu yönüyle *Sevgili Arsız Ölüm* kız çocuğunun iktidar alanı olarak düşünülen okuma yazmadaki ısrarını küçümseyen aileyi, kızının cinselliğini bastırmaya çalışan anneyi anlatırken feminist külliyatın ve eylemin etkilerinden çok edebiyatın büyülü dünyasına yaslanır ve gücünü burdan alır.

Sevgili Arsız Ölüm'e dek toplumsal cinsiyete dayalı sorunlar çoğunlukla orta sınıf üzerinden anlatılırken Latife Tekin, köyden kente göçmüş, gecekonduda yaşayan yoksul bir ailedeki kız çocuğunun hikâyesini anlatmayı seçmiştir. Yapıt bu yönüyle de yenidir. Latife Tekin yoksul kızın kadın ve birey olma sürecinin annesi, abisi tarafından sürekli törpülenmeye çalışılmasını her şeyi bilen, haklarını savunan, tanrısal bir anlatıcı ağzından değil de masal dili naifliği ile günlük dilin sertliğini birleştirerek verir. Dirmit'in istekleri ile çevresinin bu istekler karşısındaki tutumunun yarattığı utanç duygusunu okura en iyi aktaracak dildir bu. Kadınlar onları baskılayan toplumdan çok bu utançla baş etmeye çalışır hayat boyu. Romanda Dirmit


Şebnem İşigüzel


İnci Aral

hareketlerini, çevresiyle mücadeleden çok kendiyle mücadele eden bu ruh halinin içinden sürdürür.

Leylâ Erbil'in 1985'te yayımlanan *Karanlığın Günü*'nde de kadınların yetişkinliklerinde yaşadıklarının aile içinde, çocukken şekillendiği anlatılır. Anne kendi bağımsız varlığını kurmaya çalışan bir kadın olsa da erkek ve kız çocuklarını toplumun beklentisi doğrultusunda yetiştirmekten geri durmaz. Bu yönüyle *Karanlığın Günü* cinsiyet eşitsizliğini üreten koşulların eleştirisini içerir. Romanda sözü edilen koşullar diğer gerçekçi yapıtlarda olduğu gibi sosyal bir arka plan oluşturmaktan çok kahramanın yaşantısına, çocukluğuna dair, çocukluktan kalma verilerle oluşturulur. Kahramanlar, kadınlar zaman zaman sayıklarcasına konuşur. Kahramanların katmanları Freud'a göre kurulur ve soyulur. Bu da Leylâ Erbil'in farklı bir dil kurmasını sağlar.

90'lardan 2000'lere, *Pazartesi*'den LGBTİ Derneklere

90'lara gelindiğinde kadınlar feminist pratikler etrafında toplanmaya başladı. 80'ler sonunda düzenlenen Kadınlar Dilekçesi, Dayağa Karşı Dayanışma kampanyaları 90 sonlarında Uçan Süpürge, Ka-Der gibi kuruluşlarda bir araya gelme pratiklerine dönüştü. Yine aynı yıllarda yayımlanmaya başlayan *Pazartesi - Kadınlara Mahsus Gazete*'de kadına karşı şiddet, aile içi şiddet haberleri yapıldı; evliliği, anneliği sorgulayan, akademik dilden uzak, daha çok deneyim aktarmaya dönük yazılar yayımlandı.

1991'de yayımlanıp 1992'de Yunus Nadi Roman Ödülü alan *Ölü Erkek Kuşlar*'da İnci Aral, Suna karakterinin üzerinden kadının toplum içi rolü ile istekleri arasındaki bölünmüşlüğünü anlatırken evliliği de sorguluyordu. Suna yengesinin yanında büyür. Yenge duygusal ve fiziksel şiddetle Suna'ya hanım hanımcık olmayı dayatır, erkek çocuklarıyla oynadığı için sinirlenir. Suna çocukluğundan itibaren istediği gibi davranmak ile toplumun istediği biri gibi olmak arasında tereddüt eder. Yengesi ona vurduğunda bir tarafı bağıra bağıra ağlamak ister, öbür tarafı onu başını dik tutmaya zorlar. Yenge ağlamamasına daha da sinirlenir, çünkü yenge toplumun temsilidir. Suna bütün hayatı boyunca ona boyun eğmeyi salık veren Su ile başını dik tutmasını, başına buyruk olmasını öğütleyen Na arasında kalır.

İnci Aral'ın romanında evlilik sorgulanırken erkeğin "imkânsız iktidarı"nın yükü altında ezilmişliği de anlatılır. Onur'un çocukken babasını kaybetmiş olması ve "erkeklik"in omuzlarına yüklenmiş olması da yer bulur romanda. Bu yönüyle herhangi bir tez öne sürmekten çok toplumun kadına ve



Latife Tekin
Fotoğraf Gülbin Eriş



Leylâ Erbil
Fotoğraf Muhsin Akgün

erkeğe biçtiği roller eleştirilir, analiz edilir. "Onur ölü kuşlar boyuyor. Yüreklerinin olduğu yerlerde mor gölgelerle." Romanın ölü erkek kuşlarını resmeden kişisi Suna olduğu kadar Onur'dur da. Acıyı kadın ve erkek bölüşür.

İnci Aral'ın 1997'de yayımlanan kitabı *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*'de iki kuşak kadın, anne ve kızı arasındaki ilişki anlatılır. *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*'ün anneyle ve anne aracılığıyla aileyle, toplumla hesaplaşma romanı olduğu söylenebilir. Simden kendisini küçükken terk eden, on bir yaşına gelip de yatılı okula başladığında tanıştığı annesiyle kendi hayatı arasındaki kopmaz bağı, annesinin hasta yatağı başında hatırlar, gözden geçirir.

İnci Aral, bu iki romanı yazarken dönemin kadın hareketinden etkilenip etkilenmediği sorusuna şöyle yanıt veriyor: "Türkiye'de 1980 sonrası yükselen feminist hareketle birlikte daha somut konuşulmaya başlayan mevcut kadınlık durumlarının beni düşünmeye yönlendirdiği ve yazmak için cesaret verdiği söylenebilir. Ama benim yazdıklarım için feminist bakış açısı belli bir hedef ya da çıkış noktası olmadı. Ya da bu kendiliğinden yazdıklarıma yansıdı. Çünkü kendi deneyimlerim, gözlemlerim ve sıkıntılarım vardı." Bu açıklamanın da ışığında İnci Aral'ın romanlarının bir teze dayandığını belirtmek mümkün değil, ancak 90'lı yıllarda yayımlanan her iki roman da değişik mecralarda konuşulmaya, irdelenmeye başlamış toplumsal cinsiyet rollerinin sorgusu, kişinin kendini var etme, özgürleşme yollarının sosyal bilimlere özgü temkinlilikle ele alındığı bir gerçek. Yine her iki romanda da cinsel yönelimleriyle ancak 2000'lerde romanların başkarakteri olabilecek biseksüel ve gaylerin yer aldığını görüyoruz.

Öykü ve şiirlere de yer verilen eşcinsel kültür dergisi *Kaos GL*, film gösterimlerinin, seminerlerin yapıldığı kültür merkezi çalışmalarından sonra 2005 yılında dernekleşir. 90'ların ilk yarısına kadar insan hakları kurumlarının bile yok saydığı, uzak durduğu LGBTİ'ler 2000'lerin başlarından itibaren kendi eylem alanlarını yaratır. Feministlerle zaman zaman kesişen zaman zaman ayrılan pratikler içinde var olurlar. Bir anlamda kamusal görünürlüğe ulaşırlar. Bu görünürlük romanda da karşılığını bulur. Perihan Mağden 2002'de Behiye ve Handan'ın birbirlerinden etkilenme, birbirlerine âşık olma sürecini anlatan *İki Genç Kızın Romanı*'nı yayımlar. Handan annesi Leman'la yaşamaktadır. Babası Avustralya'dadır. Leman geçimini beraber olduğu erkekler sayesinde sürdürmeye çalışır. Behiye ise anne baba ve abisiyle yaşar. Behiye, Handan'la tanıştığında ondan

Venüs'le beraber bu dönemin pek çok kadın romanında görülen odur ki, _Kadının Adı Yok_'taki ölen babaya uzanan sert kavga, açıktan savaş dişilliğin ve simgelerinin kabullenişine, muzip haddini bildirmelere doğru yol almıştır.

büyülenir, yemek yememeye başlar, sabahleyin içtiği bir bardak çayla tüm günü geçirir, sürekli Handan'ın yanında olmak ister. Handan'ın daha çok çocukça bir arkadaşlıkla karşılık verdiği Behiye, tutkulu bir âşık olarak çizilir. Böylece kadının kadına duyduğu aşk o yıllarda bir romanın temel bağlamını oluşturur. Yine Perihan Mağden'in 2010'da yetimhanede büyüyen Ali ve Ramazan'ın birbirlerine olan aşklarını anlattığı *Ali ile Ramazan* isimli romanı yayımlanır. *Ali ile Ramazan*'daki anlatımın iki kişi arasındaki duyguyu, çekimi vermekten çok uzak olmasına rağmen erkeğin başka bir erkeğe duyduğu aşkın bir romanın açıktan açığa temasını oluşturuyor olması, bunun çokça konuşulması o yıllardaki LGBTİ politikalarına bağlanabilir.

2000'ler edebiyatının romanlarında kadınların anlatımı 80'li ve 90'lı yıllardan bambaşka sorunları ele alarak, bambaşka olay örgüleri kurularak sürdü. Şebnem İşigüzel'in *Kirpiklerimin Gölgesi* ve *Venüs* romanlarında artık kadınlar varlığını kanıtlamaya uğraşan, cinsiyet rollerini sorgulayan, yaşadığı zorlukları haykıran kahramanlar değildir. 2010'da yayımlanan *Kirpiklerimin Gölgesi*'nde bir tahakküm kurumu, büyük tahakküm örgütünün bir parçası olarak ailede sevgi duymayan bir annenin kız çocuğu üzerine düşen gölgesi anlatılır. Bu kız çocuğunu, üye olduğu partiye doldurulmuş kurt götüren abisi taciz eder.

2013'te yayımlanan *Venüs*'te bir ailenin hep "inciden kızlar doğuran" kadınlarının neredeyse bir yüzyıla sığan hikâyelerini dinleriz. *Venüs* kadınların kadınca güzellendiği bir romandır. Hak arama, eşitlik mücadelelerinin değil de kadınlığın başka bir gezegenden anlatıldığı bir romandır. 2010'u geçtiğimiz yıllarda artık kadınların kadınlığını ironik bir gözle, her haliyle kabul ettiğini görürüz. Romanın kahramanlarından Şekina "... masumlara, fakirlere, zenginlere, dişilere, erkeklere, iki cinslilere, iki cins arasındakilere, çirkinlere, güzellere, bütün âleme yolunu gösteren Venüs. O bizim yol göstericimiz, ikinci güneşimiz, güzellik, dişilik, haz!" der.

Venüs'le beraber bu dönemin pek çok kadın romanında görülen odur ki, *Kadının Adı Yok*'taki ölen babaya uzanan sert kavga, açıktan savaş dişilliğin ve simgelerinin kabullenişine, muzip haddini bildirmelere doğru yol almıştır. Kadınlar artık çevreleriyle depresif, çözümlenemez, kendilerini yıkan mücadelelere girmek yerine varoluş biçimlerini olduğu gibi kabul edip yine "meydan okuyarak" yaşamlarını sürdürür. Ancak meydan okuma biçimi kendiyle uzlaşmış, kendine tolerans tanıyan kadın kahramanların kimi zaman alaycı kimi zaman kibirli gülümsemelerine dönüşmüştür. Hiç kuşkusuz, bu, Oylum Yılmaz'ın *Gerçek Hayat*'ta Leyla'yı adı unutturulan roman yazarları Suat Derviş, Fatma Aliye, Cahit Uçuk'la buluşturması gibi kadın yazarların seleflerinin eserlerini tanıma süreciyle birlikte gerçekleşmiştir. Kadın kahramanlar artık omuzlarında doğru davranmak zorunda olmanın yükünü hissetmiyor, içlerinden onlara boyun eğmeleri gerektiğini söyleyen sesleri duymuyor. İçseslerinde, kendini savunmayı, ötekini suçlamadan çok yaralanabilirliğini kabullenmiş olmasa da fark etmiş; dış seslerinde kimi zaman bıçkın kimi zaman alaycı kimi zaman şefkatli bir ton ağır basıyor.

Cinsiyeti temel alan romanlar hâlâ yazılıyor. Geçmişte ve bugün yazılanların içeriğinin, oluşturulan üslûbun ne kadarını cinsiyet politikalarının, ne kadarını yazarın duygu ve düşünce dünyasının belirlediği ancak uzun erimli bir araştırmanın sonucunda konuşulabilir. Yine de yukarıda adı geçen yapıtlarda örneklendiği gibi, cinsiyet politikalarındaki hareketliliğin eşzamanlı yayımlanan romanlar üzerindeki etkisi açıkça görülebilir. N

KAYNAKÇA

İnci Aral, *Ölü Erkek Kuşlar*, Kırmızı Kedi, 2011.

İnci Aral, *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*, Kırmızı Kedi, 2013.

Duygu Asena, *Kadının Adı Yok*, Doğan Kitap, 2013.

Aksu Bora, *İradenin İyimserliği*, Ayizi, 2015.

Aksu Bora ve Asena Günal, *90'larda Türkiye'de Feminizm*, İletişim, 2016.

Tanıl Bora, *Cereyanlar, Türkiye'de Siyasi İdeolojiler*, İletişim, 2017.

Leylâ Erbil, *Karanlığın Günü*, İş Kültür, 2016.

Sibel Irzık ve Jale Parla, *Kadınlar Dile Düşünce*, İletişim, 2011.

Şebnem İşigüzel, *Kirpiklerimin Gölgesi*, İletişim, 2010.

Şebnem İşigüzel, *Venüs*, İletişim, 2013.

Perihan Mağden, *İki Genç Kızın Romanı*, Everest, 2014.

Perihan Mağden, *Ali ile Ramazan*, Everest, 2014.

Esen Özdemir, Şirin Tekeli ile söyleşi, http://www.5harfliler.com/sirin-tekeli-ile-soylesi-kari-kuvvetlerinden-feminist-harekete/

Şirin Tekeli, *Feminizmi Düşünmek*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2017.

Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm*, İletişim, 2013.

TÜRK ÜTOPYASI: SİYASETİN KOLTUK DEĞNEĞİ

Türk ütopik eserlerinin ortak bir özelliği, ütopyayı bir siyasi projenin "protezi" ya da koltuk değneği gibi görmeleridir. Ütopyaların yoğunlaştığı zaman dilimleri bile bunun kanıtıdır. Türk siyasi tarihindeki ana dönemeçler, yani Birinci Meşrutiyet, İkinci Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemleri aynı zamanda yoğun bir ütopya faaliyetinin de görüldüğü zaman dilimleridir.

Engin Kılıç

Ütopyalar üzerine çalışmalarıyla tanınan sosyolog Krishan Kumar, ütopyayı "en politik edebi tür" olarak tanımlar. Bu anlamda ütopya, ana konusu iyi toplum olan bir kurmaca ürünüdür. Mevcut düzene açık ya da örtük eleştirel bir bakış içerir, alternatif bir toplumsal düzen ve bunu çerçeveleyecek siyasi mekanizmalar önerir ve bu toplumsal düzene erişme yönünde okurlarda arzu uyandırmayı hedefler.

Türk edebiyatında toplumbilimsel yaklaşımlara odaklanan bu dosyanın bir parçası olan bu yazıda, ütopik bir vizyon içeren eserlerin ortaya koyduğu siyasal ve toplumsal tutumları, mevcut düzene yöneltikleri eleştirileri, önerdikleri alternatifleri ele alacağım. Belirli eserler üzerinden Türk ütopya edebiyatının tarihine bakarak, orada ortaya konan vizyon ile bugünkü toplumsal ve siyasal yapı arasındaki ilişkiyi görmeye çalışacağım.

Türk Ütopya Edebiyatının Üç Ana Dalgası

Bu tarihe baktığımızda farklı tarihlerde yazılmış ütopik eserlere rastlansa da özellikle üç dönemde ütopyacı eğilimin yoğunlaştığını görüyoruz: 1. Tanzimat edebiyatı dönemi, 2. Balkan Savaşı'nı izleyen dönem, 3. Cumhuriyet'in ilk yılları, özellikle 1930 ve sonrası.

Tanzimat Edebiyatı ve Proto-Ütopyalar

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde devletin bekası kaygısıyla zorunlu olarak girişilen reformların başlangıçta askeri yeniliklerle ve merkezi ordunun güçlendirilmesiyle sınırlı kalması amaçlanmıştır. Ama yine de 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu kültürde görülmeye başlayan düşünsel değişimin ve sonrasında üretilen, ütopya niteliği taşıdığı söylenebilecek eserlerin varoluş koşullarını da bu reform süreci hazırlamıştır. İşte böyle bir ortamda, yani askeri/idari dönüşümün kültür alanına da sirayet ettiği, kültürü de Batı'nın etki alanına soktuğu bir atmosferde Türk edebiyatına diğer yeniliklerle beraber ütopya düşüncesinin de girdiğini görüyoruz.

Bu ilk dalgada değineceğim ilk eser Ziya Paşa'nın "Rüya"sıdır. "Rü-ya"nın bizi ilgilendiren tarafı, yazarın Sultan Abdülaziz'e yönetim biçimi hakkında tavsiyelerde bulunmasıdır. Bir Yeni Osmanlılar savunması da içeren metinde Ziya Paşa, Abdülaziz'e bir millet meclisi oluşturmayı telkin eder. Abdülaziz'in meclisin ayrılıkçılığa yol açacağı yolundaki kaygılarını, bu tehlikenin "ulum ve maarifle" önleneceğini ama bunun için önce hürriyet gerektiğini söyleyerek giderir ve böylece Sultan'ı ikna eder.

Ziya Paşa'nın, meclis açma tavsiyesi bir yana bırakılırsa, bir gelecek projeksiyonu içermeyen, daha ziyade kişisel mağduriyetini bu yolla telafiyi amaçlayan bir fantazi diye adlandırılabilecek "Rüya"sına bir ütopya denemez elbette. Ancak geleneksel nasihatnamelerin klasik mesajının, yani "şeriatın ipine sıkı sıkıya sarılmanın" dışında, modern dünyanın bir kurumu olan meclisi önermesi, dolayısıyla ütopyalara "kapı açması" bağlamında anılmaya değerdir.

Bu bağlamda daha ciddiye alınması gereken eser, Namık Kemal'in 24 Nisan 1872 tarihinde gördüğünü yazdığı "Rüya"sıdır. Bu rüyada çok kalabalık bir sahrada, bulutların arasından çok güzel bir kız çıkıp gelir. Yazar bu kızın Hürriyet olduğunu anlar. Hürriyet önce topluluğu miskinlikleri, sefillikleri, zelillikleri yüzünden ve gözlerini geleceğe çevirip çalışacakları yerde geçmişe takılıp kaldıkları için azarlar. Ardından hızla silkininceye elinde ay yıldızlı kırmızı bir bayrak peyda olur ve tatlı bir esinti Osmanlı'nın geleceğini görmelerini sağlar. Bayındır ve zengin şehirlerden, süslü ve sağlam evlerden oluşan bir ülkedir burası. Demiryolları, deniz ve hava taşıtları durmaksızın işlemektedir. En fakiri bile zamanın padişahından daha müreffeh yaşar; en "zekâsız" öğrenci zamanın en zengin kütüphanelerinin içerdiğinden daha çok bilgiye



Namık Kemal



Yakup Kadri

sahiptir. Yönetimde kuvvetler ayrılığı ilkesi geçerlidir. Adalet sistemi çok iyi işlemekte ama eğitim sayesinde hukuk ve görev kaideleri içselleştirildiğinden adli kurumlara zaten ihtiyaç kalmamaktadır. Düşünce, yayım ve toplanma hürriyeti tamdır. Her evde ailelerin ihtiyacı için okul, kütüphane, müze, tezgâh, mesire gibi yerler, haberleşme özgürlüğü olduğu için de birer telgrafhane bulunur. Herkes vatanı için her şeyini feda etmeye hazırdır fakat vatanın buna ihtiyacı yoktur.

Namık Kemal'in *Rüya*'sı az çok bir ideal toplum düşleme gayreti göstermesi bakımından bir tür "proto-ütopya" olarak görülebilir. Nitekim sonraki kuşaklar arasında bir kült metin haline gelmiş, hakkında hacimli bir literatür üretilmiş, Cumhuriyet'ten sonra da Atatürk'ün Namık Kemal'in rüyasını gerçekleştirdiği yorumları yapılmıştır.

Balkan Savaşı Felaketi ve Ütopik Düşüncenin Hâkimiyeti

Sırbistan-Yunanistan-Bulgaristan-Karadağ ittifakına karşı kaybedilen felaket derecesinde siyasal ve toplumsal sonuçları olan 1912-1913 Balkan Savaşı sırasında ve sonrasında ülkenin geleceğiyle ilgili endişelerin yoğunlaşması, kurtuluşa yönelik bir çözümün aciliyet kazanmasıyla birlikte Türk edebiyatında o döneme dek görülmedik yoğunlukta ütopik yönelimli eserler yazılmıştır.

Bunların en bilineni Halide Edip Adıvar'ın *Yeni Turan*'ıdır. 1912'de yazılan ve savaşın hemen arifesinde tefrika edilen romanın hikâyesi 1932-1936 yılları arasında geçer. Romanda ademimerkeziyetçi, federasyon yanlısı ve Türkçü-İslamcı Yeni Turan Partisi ile merkeziyetçi, Osmanlıcı ve Batıcı Yeni Osmanlı Partisi arasındaki çekişmeler bir aşk üçgeni etrafında anlatılır.

Romanda, muhalefetteki Yeni Turan Partisi'nin halka sağlık ve tarım eğitimi verilen Cuma okulları, nüfusu artırma çalışmaları, "Türk olan her şeyi" yükseltme çabaları ve en önemlisi Türk kadını kurumları ile halk nezdinde büyük bir popülaritesi olduğunu görürüz. Yeni Turan taraftarları arasında sade bir yaşam tarzı hâkimdir ve İslam'la laikliğin bağdaşabileceğini ispatlama iddiaları da vardır.

Romanın en dikkat çekici siyasi önermesini ise diğer etnik grupları da kapsayıcı bir milliyetçilik anlayışıyla ademimerkeziyetçilik oluşturur. Ancak dayatmayla benimsetilen, Türklerin kayırılmasını öngören, uzun vadede herkesi tek bir kimlikte birleştirmeyi ve başka devletleri de bünyesine katmayı amaçlayan bu tür bir ademimerkeziyetçi-



Mustafa Kemal ve Halide Edip, Gebze İstasyonu'nda başkomutanlık treni önünde, 1922.

lik, o dönemdeki diğer pek çok öneri gibi hayli "merkeziyetçi", Türkçü-İslamcı ve otoriterdir. Adıvar, romanında zamanının devletle ilgili önkabullerinin dışına çıkmaz.

Bu grupta değineceğim ikinci kitap olan Molla Davutzade Mustafa Nâzım Erzurumî'nin *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyeyi Rüyet*'i (1913) Türk-İslam medeniyetinin geleceğini betimler.

On milyon nüfusa ulaşmış olan İstanbul'un görünümü hayli değişmiştir. Boğaziçi eski harap görünümünden kurtulmuş, her iki tarafına boydan boya geniş rıhtımlar inşa edilmiş, rıhtımlara bakan sekiz on katlı binalar yapılmış, bunların arkalarındaki dağlar da düzletilerek üzerlerine köşkler kondurulmuştur. Şimendiferlerle gidilen adalar o kadar gelişmiştir ki, etrafını fabrika bacaları "kara bulut gibi" sarmıştır. Boğaz'ın üzerinde üç katlı bir köprü vardır.

Bu kitapta ayrıca teknolojik gelişmelerin, Türk edebiyatında hiçbir ütopyada görülmedik ölçüde yaşamın her alanına yansıdığını görürüz. Bu "âlem-i terakki"de parmakla basıldıkça istenilen harfleri sıraya getiren makineler, her evde bulunan telsiz telgraf aleti, sokaklarda sesli duvar gazeteleri, duvarları su dolu otellerde uyku makineleri, üçboyutlu canlı fotoğraf aleti, elektrikli sinematograf cep makineleri, elbise gibi giyilen uçma makineleri, su ve havayla işleyen motorlar kullanılmaktadır. Girdikleri güzel bahçenin bakımını ödül-ceza yöntemiyle eğitilen hayvanlar yapar. Zihinleri durgun ve yorgun olanlar "akıl tedavihanelerinde" basit bir beyin ameliyatıyla iyileştirilir.

Kitapta imrendirme amacıyla, övgüyle anlatılan yaşamın, bugün okunduğunda son derece totaliter bir düzeni yansıttığını da görürüz: Örneğin İstanbul'un merkezindeki meydanın ortasında kale gibi polis merkezinde şehre girenlerin röntgeni çekilir ve kayda geçirilir, sonra da devamlı takmak üzere bir madalyon verilir. Bu madalyonların üzerinde belli sayıda yıldız vardır ve yıldızların sayısı o kişinin hükümetçe belirlenen itibarını gösterir. Ayrıca herkes ahbaplarına, itibarlarına göre not verir ve defterine yazar. Bir insanın arkadaşlarının kendisi için verdiği notlar her işinde belirleyici olmaktadır. Yeni doğan çocuklar ailelerinin yanına bırakılmaz, "tevlit ve terbiyehane"lerde fenni usullerle yetiştirilir, eğitilir. Ebeveynleri çocuklarını ancak randevuyla görebilir. Yazarın erken bir "büyük birader" fantazisi olarak, ama bu kez ürkütme değil imrendirme niyetiyle tahayyül ettiği bir aygıt da şehirdeki herkesin her hareketinin gözlenebildiği devasa "döner aynalar"dır.

Özetle, *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyeyi Rüyet* ideolojik öncülleri bakımından bu gruptaki diğer eserlerden bir farkı olmasa da, bu dönemde yazılan "en ütopik" anlatı olarak nitelendirilebilir.

Dönemin Türkçü-İslamcı ütopyalarına bir diğer örnek de Hasan Ruşeni'nin *Ruşeni'nin Rüyası: Müslümanların "Megali İdeası" Gaye-i Hayaliyesi*'dir (1915). Kitap, yüz yıl sonraki bir tarihte geçer. Bu ütopyada da Türklerin öncülüğüyle tüm Asya ve Afrika birleşmiş ve dünyanın en büyük gücü haline gelmiştir.

Ruşeni'nin Rüyası da bugünün okuruna alışılmadık gelebilecek bir imgelemin ürünü olarak karşımıza çıkar: İstanbul çok değişmiştir. Maltepe, Kavaklar ve Salahaddin



Ziya Paşa



Şevket Süreyya

Eyyubi (eski Ayastefanos, yani Yeşilköy) köyleri dahil olduğu halde koca bir milleti içine alacak muazzam bir şehir olmuştur. Caddeler elli metre genişliğindedir; Çamlıca'dan Nişantaşı'na, Beyazıt'tan Beyoğlu'na ve Boğaziçi'nin mukabil tepelerine "büyük ateş bıçakları gibi" asma şimendiferler uçuşmaktadır. "Sarayburnu'nu Üsküdar'a, Üsküdar'ı Beşiktaş'a, Türk Pazarı'nı (Galata) İlyasi Meydanı'na (Eminönü) bağlayan üç asma köprü hilafetin çözülmez demir kuşağını temsil" eder. Limanın tam ortasında, üç köprünün arasında yüz metrelik Fatih heykelinin başındaki tacında şehri tarayan projektörler vardır. Sultan Selim tepesinde de yüz metrelik Büyük Selim heykeli bulunur. İslam Meclis-i Umumisi, Büyük İslam Operası, Avrupa'yı Asya'ya bağlayan demir köprü, bu köprünün üçüncü katındaki Büyük İslam Borsası da göz kamaştırıcı yapılar arasındadır. Beyoğlu'nda elli metrelik caddeler Türk pazarları, Türk otelleri, Türk binalarıyla doludur. Her yerde Türk malı, Türk taciri, Türk yazısı vardır. Şehrin hiçbir noktasında "düşman lekesi" kalmamıştır. Ötede beride Hint, Arap, Fars, Çin, Cava ve Afgan tarzı mimarisinde farklı mahalleler vardır. Fener Patrikhanesi hayvanat bahçesi haline getirilmiş, içindeki kilise yılan, çıyan, akrep bölümü olarak düzenlenmiş, patriğin koltuğuna da bir engerek yılanı yerleştirilmiştir.

Ruşeni'nin Rüyası, yukarıdaki örneklerden de görüldüğü gibi, ideolojik yönelimiyle öne çıkan, yani İslam'ın "darülharp" öğretisini, irredantist milliyetçiliği ve zenofobiyi birleştiren, hayli saldırgan bir Türkçü-İslamcı devlet ütopyası olarak değerlendirilebilir.

Bu bölümde ele alacağım son eser Ali Kâmil'in [Akyüz] "Otuz Sene Sonra" başlıklı kısa anlatısıdır. Bu kısa parça, yüz yıl önce ortaya konan ütopik vizyonun nasıl bugünün siyasal tercihlerini doğrudan ya da dolaylı olarak biçimlendirdiğinin çarpıcı bir örneğidir.

30 Mayıs 1913'te uykuya dalan anlatıcı otuz yıl sonra uyanır ve büyük ve hoş sürprizlerle karşılaşır. Beyoğlu tümden değişmiştir. Tamı tamına yüz yıl sonra gerçekleşecek Gezi olaylarını ürkütücü bir şekilde akla getiren bir ayrıntı, Topçu Kışlası ve Talimhane Meydanı gibi yerlerin yıkılarak yerlerini büyük, yoğun ve yüksek binalara bırakmış olmasıdır ve yazar bunu olumlu bir gelişme olarak sunar. Şehirde dikkat çeken bir başka değişiklik de Okmeydanı'ndan Sütlüce'ye uzanan yeşil yamaçların köşklerle dolmuş olmasıdır.

Daha sonra anlatıcı gezisinde


Halide Edip, *Yeni Turan*

kendisine eşlik eden oğlu Adnan'la birlikte dokuz katlı bir binanın tepesinden uçağa binip Fatih'e gider. Fatih Külliyesi'nin dört girişinden biri olan Çörekçikapısı'nda "büyük mağazalar, beş altı katlı binalar", yani bugün anladığımız biçimiyle AVM'ler vardır. Dolayısıyla inşaat aşkının yeşil alanlara olduğu gibi tarihi eserlere de baskın çıktığı söylenebilir.

Hemen bütün ütopik metinlerde karşımıza çıkan "köprü" hayali burada da eksik değildir. Anlatıcı, bu kez Boğaziçi'nin değil de Haliç'in üzerinde sayısız köprünün varlığından söz eder.

Türkiye tekstil sanayisinde Avrupa'nın önüne geçmiştir. Sakarya Nehri'ndeki şelalelerden üretilen elektrikle, yani HES'lerle, enerji maliyetini düşüren fabrikalar Avrupa'nın eski teknolojiyle üretilen ve milyonlarca franka mal olan makinelerini devre dışı bırakmıştır.

Türk sanayinin ulaştığı çizgiyi gösteren önemli bir gösterge de "yerli otomobil"dir. Anlatıcının dikkatini çeken bir arabanın üzerinde "Osmanlı mamulâtı" ve "Ayastefanos Otomobil Fabrikası" ibareleri vardır. Yazarın bu konuda hayli iyimser olduğu, otomobilin üretim tarihinin 1340 (1924) olmasından anlaşılabilir. Yine de anlatıcı doğru soruyu sorar: Bir otomobil yapabilmek için sanayinin bütün dallarında ilerlemiş olmak gerekir. Bu kısa sürede bu nasıl mümkün olmuştur?

Eserin son bölümünde anlatıcı politik durumu ele alır, çoğulcu bir siyasi yapıyı ülkeyi zayıflatan bir kaos gibi algılayan geleneğe eklemlenir ve tanıklık ettiği gelişimin ve ilerlemenin tam da bu çoğulcu yapının ve siyasi mücadelenin yokluğu sayesinde mümkün olabildiği sonucunu çıkarır.

Özetle, bugün İstanbul'un ve diğer büyük şehirlerin başlıca sorunlarından olan köprü enflasyonu, aşırı taşıt yoğunluğu, yeşil alan eksikliği, aşırı betonlaşma, AVM'ler, HES'ler gibi sorunların o döneme ait hemen her ütopik metinde olduğu gibi Ali Kâmil'in eserinde de birer arzu olarak karşımıza çıkması dikkat çekicidir. Aynı biçimde, monist ve otoriter bir yönetim biçimi de diğer pek çok metin gibi burada da hayal edilen Türkiye'nin temel karakteristiklerindendir. Türkiye demokrasi gibi çürütücü sistemlerden uzak kaldıkça, Batı özentisini bıraktıkça bu gelişim çizgisini rahatlıkla yakalayabilir, biçiminde özetlenebilecek bir perspektif ortaya konur.

Osmanlı dönemi ütopyaları hakkında kısa bir değerlendirme yapmak gerekirse, öncelikle hepsi ütopyayı her şeyden çok bir siyasi projenin yansıtılma aracı gibi algılar. Ayrıca hiçbirinin iktidara radikal bir eleştirel yaklaşım getirdiği söylenemez. Hepsi yalnızca Türkiye'yi kapsar; "insanlık için" iyi bir yaşam kaygısı hiçbirinde görülmez. Siyaset anlayışı açısından baktığımızda, yazarları çok farklı siyasal yönelimlere mensup olsalar da tüm bu eserlerde tepeden inmeci, dayatmacı ve totaliter bir eğilim gözleriz. Bir "düzleme" ve "homojenleştirme" eğilimi de fark edilir. Dikkat çeken bir diğer ortaklık da modern dönemde her ütopyada görülen bilimsel yeniliklerin bu eserlerde Boğaz Köprüsü ve uçak gibi birkaç noktada toplanmış olmasıdır. Ayrıca hepsinde maddi refah konusu çok önemlidir. İnsanların çok zenginleşmediği bir ütopyaya pek rastlanmaz.

Kemalist Ütopyalar

Yukarıda saydığım özelliklerin önemli bir kısmını üçüncü dalgada, Cumhuriyet dönemi ütopyalarında da göreceğiz. Örneğin edebi özellikler, arzu nesneleri, daha önemlisi siyaset anlayışı ve tahayyül edilen toplumun sahip olacağı yapısal/yönetsel nitelikler benzerlikler gösterecek ve "konjonktüre bağlı olma" özelliği aynı kalacak. Yani bu sefer de 1930'ların konjonktürü ile o dönemde yazılan ütopyalar arasında sıkı bir ilişki söz konusu olacak.

Bu çerçevede ele alacağım ilk eser, Ahmet Ağaoğlu'nun 1930 tarihli *Serbest İnsanlar Ülkesinde* adlı kitabıdır. Hikâye anlatıcının esir olduğu ülkeden kaçıp Serbest İnsanlar Ülkesi'ne gelmesiyle başlar. Bu ülke fabrikaları, ilim-fen evleri, operaları, hastaneleri ve dünyaca ünlü akademisiyle eski harabeler üzerine kurulmuş muhteşem bir medeniyettir. Nazik ve ahlaklı insanların sadelik ve bolluk içinde yaşadığı bu ülkede siyasi partiler varsa da siyasi çekişmeye rastlanmaz.

Bu "çağdaş uygarlık düzeyine" nasıl ulaşıldığına baktığımızda ise bu gelişmenin temelinde bir ideolojinin benimsenmesinin ve sıkı sıkıya uygulanmasının yattığını görürüz. Bu ideoloji 1930'ların Kemalizmiyle pek çok bakımdan örtüşür fakat yazarın hatalı olduğunu düşündüğü mevcut uygulamaların yerine kitapta doğru uygulamalar vardır. Bu yüzden, dolaylı olarak, "Bu ideoloji tutarlı ve doğru bir biçimde uygulandığında bizim ülkemiz de bu güzel ülke gibi olur" şeklinde bir mesaj çıkarmak yanlış olmayacaktır.

Bu ideolojinin 1930'ların Kemalizmiyle örtüştüğü noktalar: milliyetçilik, aydınların halka rehberlik etmesi, solidarizm, Batıcılık, Ata-

Memduh Şevket Esendal "Yurda Dönüş"te (1940) herkesin toprağa, meslek örgütüne ve yöresine bağlı olarak uyum içinde yaşadığı dev bir köye dönüşen bir Türkiye'yi betimler.

türk'e bağlılık, pozitivizm ve geçmişin reddidir. Daha kitabın başında yazar, amacının cumhuriyetin manevi cepheden ideolojisini kurmak olduğunu belirtir. Ayrıca bu serbest ülkenin rehberlerinin "Türk Cumhuriyeti'ni kuran Dâhinin emel ve arzularının tahakkuku için çalışmakta" olduklarını öğreniriz. Kitaptaki "millet" anlayışına baktığımızda görürüz ki, Ağaoğlu'na göre millet "bir kütlenin içinde bulunan bütün fertler değil, o kütleyi manevi hususiyetleriyle temsil eden şuurlu, münevver zümredir". Zira "millete rehber olan", onun emel ve arzularına tercümanlık eden bu zümredir. Münevver zümre milletin âdeta bir aynasıdır, millet ne ise o odur, o ne ise millet de odur. Bunun yanı sıra metinde sıkça rastlanan tesanüt, diğerkâmlık, diğerendişlik gibi kavramlar etrafında güçlü bir solidarist toplum tasavvuru geliştiren Ağaoğlu'na göre maddi durumu iyi olan kötü olana yardım edecek, herkes birbirini sevecek, onun yolunda rahatsızlığa, ıstıraplara katlanacaktır. Serbest Ülke'nin 1930'lar Türkiye'siyle bir başka ortak özelliği de Batıcılığıdır. Batıcı yaklaşım din eleştirisiyle, Doğu'nun ve "ecdadın" küçümsenmesiyle ve Batı'nın gelişiminin övülmesiyle ortaya çıkar.

Özetle, Serbest İnsanlar Ülkesi ile 1930'ların Cumhuriyet'inin ideolojik açıdan birbirleriyle oldukça uyumlu olduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte istibdatın, dalkavukluğun, hilekârlığın, muhbirliğin, korkunun kötülükleri ve cesaretin, servet beyanının, memurları denetlemenin gerekliliği uzun uzadıya işlenir. Bu metin Ağaoğlu'nun diğer metinleriyle, örneğin 1926'da Atatürk'e yazdığı raporla ve yazarın ölümünden sonra yayımlanan *Serbest Fırka Hatıraları* ile birlikte okunduğunda, bu düsturların çoğunun o dönem yaşananlarla ilgili olduğunu görürüz. Yazarın ana tezi, muhalefetsiz kalan iktidar kadrolarında manevi düşkünlüklerin görülmeye başladığı, bunun da rejimi yozlaştırdığıdır.

Ele alacağım bir diğer roman Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1934 tarihli *Ankara*'sıdır. Milli Mücadele döneminde geçen ilk bölüm milli bilinçten uzak, egoist, şımarık, yüzeysel Batıcı Selma'nın yavaş yavaş bu olumsuz kimlikten sıyrılışının hikâyesidir. 1925-1926 yılları arasında geçen ikinci bölüm, inkılabın yanlış yorumlanmasını ve yozlaşmasını konu edinir ve bu anlamda bir eleştiri olarak okunabilir. Romanın 1937'den başlayıp 1943'e dek süren ve Karaosmanoğlu'nun gelecek tahayyülünü içeren üçüncü bölümü ise Selma ve üçüncü kocası Neşet Sabit'in ideal evliliklerinin ve içinde yaşadıkları ideal Türkiye'nin hikâyesidir. Romanın o karanlık ikinci bölümünün ardından üçüncü bölümde Ankara, "ateşli bir inkılap ve oluş muhiti" haline gelmiş ve 1930'ların resmi ideolojisiyle de uyum içinde bir "Kadrocu cenneti" olarak resmedilmiştir.

Bu mucizevi dönüşümün en önemli sonuçları sanayi ve ekonomi alanlarında görülür. Korumacı ekonomi öylesine benimsenmiştir ki, "sınır" ve "gümrük" eşanlamlı hale gelmiştir. Buna uymayanlara asker kaçağı, bozguncu gözüyle bakılmaktadır. Sıkı ekonomi politikaları sonucu menfaatçilik, vurgunculuk sona ermiştir. 1942'de üretim gücünün her yıl "otuz misli" artmakta olduğunu öğreniriz. Ülkenin demiryolu ve karayolu ağı tamamlanmış ve artık seyahat etmek tadına doyulmaz bir zevk haline gelmiştir. Yine bu dönemde –Kadrocu planlı ekonomi ilkesi gereğince– yurdun iktisadi haritası çıkarılır ve Anadolu çeşitli üretim bölgelerine ayrılır: Orta Anadolu hayvancılık ve zanaat (koyun, keçi, yün kumaş, yağ, peynir, et) merkeziyken Doğu büyükbaş hayvan cenneti haline gelmiş, Batı Anadolu ise uygulanan yüksek ziraat teknikleriyle âdeta Fransa'nın Provence'ına dönmüştür.

Totaliter tek parti rejimi de 1930'lardaki uygulamalara benzer biçimde bu ideal toplumda geçerliliğini sürdürür. "Dümensiz cemiyetler"in aksine, geleceğin Türkiye'sinde basın, sinema, tiyatro ve edebiyat rejimin ilkelerini yayma görevini üstlenmiştir. Burada gericiliğin, kozmopolit züppeliğin ve milli gayelere aykırı hareketlerin bitirildiğini öğreniriz. Ama kimin, hangi hareketleri bu kategorilere sokacağını öğrenemeyiz. Kemalizmin 1930'larda İslam'ın yerine bir din olarak ikame edilmesi girişimlerini çağrıştırır şekilde Atatürk'ün tanrılaştırıldığını, buna karşılık kaza ve kader gibi İslami dogmaların yerine pozitivist bir dünya görüşünün önerildiğini görürüz. Korporatist örgütlenme modelleri de Halkevleri, köy kooperatifleri, İçtimai Mükellefiyet Teşkilâtı gibi kurumlar yoluyla romandaki karşılığını bulur.

En önemlisi de milli benliğe sahip olma ve "kozmopolitlik" tuzağına düşmeden Batılılaşma sorunlarının, Dil ve Tarih kurumları aracılığıyla ve "milliyetçi Türk garpçılığı" formülüyle halledilmiş olmasıdır. Halkevleri, İçtimai Mükellefiyet Teşkilâtı gibi (çoğu gerçek, kalanları da gerçeğe çok yakın) kurumlarda örgütlenen Neşet Sabit gibi rehber aydın kadroların öncülüğünde halk da inkılaba dahil edilince, diye önerir Karaosmanoğlu, bu güçlü Türkiye'yi yaratmak işten değildir.

Yani yazar bu kadar büyük değişiklikleri bir "ikna" ya da "motivasyon" sorununa indirger. Kemalizmin prensipleri halka mal edildiğinde bu güzel ülkeyi yaratmak mümkün olacaktır.

Nispeten farklı bir vizyon sunan bir eser, Memduh Şevket Esendal'ın "Yurda Dönüş" (1940) adlı hikâyesidir. Burada yazar herkesin toprağa, meslek örgütüne ve yöresine bağlı olarak uyum içinde yaşadığı dev bir köye dönüşen bir Türkiye'yi betimler.

Ülke baştan başa bağlar, bahçeler, tarlalar ve ormanlarla kaplanmıştır. Eskinin kıraç, çıplak topraklarına hiçbir yerde rastlanmaz. Bu tarlaların, bahçelerin ortasında da hemen hepsi bir katlı evler yer alır. Hikâye ilerledikçe ülkenin neredeyse tümünün bu biçimde yapılandığını görürüz. Ülkenin görünümündeki bu değişimin ekonomik ve toplumsal düzenin değişiminden kaynaklandığını öğreniriz. Bu yeni düzenin en dikkat çekici özellikleri, mesleği ne olursa olsun herkesin toprağa bağlı olması ve yine herkesin meslek örgütleri etrafında örgütlenmiş olmasıdır. Bu düzen başarılı olmuş, yaşamı ucuzlatıp kolaylaştırmıştır.

Düzenin temel yapıtaşları kooperatifler ve meslek örgütleridir. Çiftçiler, doktorlar, dokumacılar, peynirciler kendi aralarında örgütlenmiştir. Bu örgütlerin dışında bu meslekleri icra etmek, yasak değilse de, imkânsızdır.

Esendal'ın hikâyesi bu yönüyle büyük ölçüde 1930'larda ve 1940'larda CHP yönetimince öne çıkarılan "köycülük" ideolojisinin savunusu niteliğindedir. Dolayısıyla hikâyede vurgulanması gereken nokta, bir kez daha bir ütopyanın var olan düzene muhalif, alternatif bir yaşam biçimi önermekten ziyade onu biraz daha köycü ve biraz daha muhafazakâr bir vurguyla benimsetmeyi hedeflemesidir.

Şevket Süreyya Aydemir'in *Toprak Uyanırsa: Ekmeksizköy Öğretmeninin Hatıraları* (1963) adlı romanı da ele alacağım bir diğer ütopyadır. Bu romanda Keltepe adlı fakir bir köyün, oraya atanan öğretmenin öncülüğünde mucizevi bir kalkınmayı gerçekleştirerek zenginleşmesinin hikâyesini anlatır. Yapılacak ilk iş, köyün yanı başındaki bataklığı kurutmaktır. Okulun tamiri sırasında yaratılan sinerji, önce bataklığın kurutulmasını, sonra elde edilen arazide ileri teknikli tarımsal faaliyetlere girişilmesini mümkün kılar. Kurulan kooperatiflerle bu çabaları büyük paralara dönüştüren köylüler, yepyeni ve modern bir köy inşa ederek bu başarılarını taçlandırır.

Aydemir çeşitli vesilelerle bu küçük köyde uygulanan modelin Türkiye çapında da uygulanabileceğini vurgular. Bu model "orta yol"cu bir sistemi içerecektir. Özel mülkiyeti ortadan kaldırmayan, mevcut imkânları harekete getiren, devletin öncülüğünde zapturapt altına alınan toplumun emeğini planlı bir ekonomi çerçevesinde değerlendiren, toprağa bağlı, merkezinde kooperatifler olan "yeni bir hayat nizamı" yaratılacak; böylece fakir millet zenginleşecek, azlık millet çoğalacak, "hayat daha güzel, daha neşeli" olacaktır.

Aydemir, yeniliği konusunda pek ikna edici olamayan bu hayat nizamına nasıl ulaşılacağını, romanı roman olmaktan çıkarıp siyasi bir projelendirme denemesine dönüştürecek kadar ayrıntılı biçimde anlatır. Ancak bunu yaparken mevcut toplumsal düzene ve dinamiklere ilişkin bir dizi önkabule dayanır ki, romanın bence en dikkat çekici tarafı bu önkabullerdir. Bu önkabullerden bazıları, herkesin iyi niyetli olması, aydınların topluma rehberlik etmesi, toplumun nizam ihtiyacı ve en önemlisi de kalkınmanın ancak devletçi ve köycü politikalarla sağlanabileceği görüşüdür.

Sonuç olarak *Toprak Uyanırsa*, daha ileri bir tarihte yazılmış olmakla birlikte 1930'larda ve 1940'larda yazılmış olan diğer ütopyalarla pek çok benzerlik taşıyan bir toplum tahayyülü içerir.

Sonrası

Bunu izleyen dönemde, yani son yıllarda, tek tek birçok ütopik eser çıksa da, yukarıdaki üç dalgaya benzer bir yoğun ütopyacı etkinlik görmüyoruz. Burada vurgulanması gereken nokta, bir yandan farklı siyasi eğilimleri ortaya koyan eserler yayımlansa da, yukarıda ele alınan eserlerle benzer özelliklere sahip eserlerin yayımlanmaya devam etmesi, yani o güçlü damarın varlığını sürdürmesidir.

Bunun çarpıcı bir örneğini besteci ve yazar İlhan Mimaroğlu'nun *Yokistan Tasarısı*'nda buluruz. Türk ütopyalarının hemen hemen tümünde görülen totaliter eğilimlere 1997 gibi geç bir tarihte yazılmış bu metinde bile rastlanabilmektedir.

Mimaroğlu, *Yokistan*'ı "gelmiş geçmiş ütopyaların en iyisi" olarak tanımlar. Dış dünya bir kötülükler deryası, Yokistan da bir iyilik adasıdır. Bu ülke ekonomik açıdan devlet kapitalizmi sistemini benimser. Yani ülkede özel mülkiyet yoktur. Ülkedeki tek şirket devlettir ve bu şirket kâr amacı güder. Bu ülkede herkes tek ve sabit bir ücret alır. İşçiler, tıpkı *Ankara*'daki gibi, devlet memuru haline gelecektir. Devlet kâr amacı güden bir şirket olduğuna göre işçilerin ücreti de aslında kâr payıdır. Aynı mantıkla, çalışanlar vergi de ödemez. İşsizlik ortadan kalkmıştır. Üstelik emeklilik de yoktur. Aile kurumu olmadığı için miras da yoktur ve insanlar ellerindeki değerli malları devlete bırakmaya "isteklendirilir".

Yazar seçimli demokrasiyi "sakat" ve "uyuşturucu bir oyun" diye niteler. Yokistan'da bu "sakat" demokrasi anlayışına karşılık politika "gerçek anlamına yükseltilmiştir". Yani yurttaşların sundukları önerilerin "önemle üzerinde durul[ur]" ve yazara göre bu biçimde demok-

rasi "yapıcı eleştiri olarak gerçekleşmiş olur".

Bunun dışında ülkenin betimlenmesi bir yasaklar silsilesi biçiminde gerçekleştirilir. Bu ülkede izinsiz doğum yapmak ağır bir suçtur. Cezası sınır dışı edilmektir. Özel taşıt yoktur. Ürünlerin reklamını yapmak yasaktır. Para biriktirmek, böyle bir şeye asla ihtiyaç olmayacağı için, yasaktır. Herkes en az iki odalı, en fazla dört odalı bir ev tutmak zorundadır. Zaten ülkede tek odalı ev yoktur.

Yazar bu kuralların çiğnenmesi meselesine de açıklık getirir: Bu ülkede suç işleme dürtüsü "'insan doğası'ndan kötülüğü tümüyle atıp iyiliği besleyen güdümlü bir eğitim çabası" ile "söndürülmüştür". Ancak neyin "iyi" neyin "kötü" olduğunun nasıl ve kim tarafından belirleneceği belirsizdir.

Özetle *Yokistan Tasarısı*, bir kez daha yurttaşlara karşı devleti korumayı ve kollamayı esas alan, bu doğrultuda çeşitli baskı mekanizmaları öngören, yurttaşların kendilerine biçilen rolü gönüllü olarak benimseyeceklerini varsayan, demokrasiyi reddeden bir ütopya örneği olarak karşımıza çıkmakta ve gerek 1930'ların Türkiye'sinde gerek yirminci yüzyıl boyunca başka pek çok ülkede örneklerini gördüğümüz modern totaliter devlet yapısını ideal bir sistem olarak önermektedir.

Sonuç

Son dönemde bunlardan farklı ütopik metinler de üretilmiştir. Örneğin 2000 yılında çıkan, Ertuğrul Aladağ'ın *1908: Birlikte İlerleyebilseydik* adlı romanı "1908 Devrimi başarılı olsaydı" fikrine dayanır ve bütün o savaşların, sürgünlerin, etnik temizliklerin yaşanmadığı bir Türkiye'nin nasıl mutlu, müreffeh bir ülke olacağını tasvir eder. Bu hayali, alternatif gelecekte Türkler, Rumlar, Ermeniler ve diğer bütün halklar barış içinde yaşar ve bu zenginlik Türkiye'nin müreffeh, mutlu bir ülke olmasının anahtarı olur.

Bunun dışında da Türkiye ya da dünya hakkında alternatif tasavvurlara yer veren birçok eser üretilmiştir ve üretilmektedir. Ve önceki dönemlerden farklı olarak, ütopya kadar, belki ondan daha fazla distopik metinlerin yayımlandığını vurgulamak gerekir. Tahsin Yücel'in 2006 tarihli *Gökdelen*'i, Mahmut Eşitmez'in 2015 tarihli *Liberhell*'i, Mehmet Açar'ın 2017 tarihli *Kayıp Hasta*'sı ilk akla gelen örneklerdendir. Ne var ki Balkan Savaşı'nın yarattığı kırılmayla başlayan yeni kimlik inşası süreci, cumhuriyetin kuruluşu ile yeni bir faza geçmekle birlikte, uzun süre varlığını sürdürmüş, kendi kendini yeniden üretmeye devam etmiştir.

Bu bilgiler ışığında şunlar söylenebilir. Ana hatlarıyla, Türk ütopik eserlerinin ortak bir özelliği, ütopyayı bir siyasi projenin "protezi" ya da koltuk değneği gibi görmeleridir. Ütopyaların yoğunlaştığı zaman dilimleri bile bunun kanıtıdır. Türk siyasi tarihindeki ana dönemeçler, yani Birinci Meşrutiyet, İkinci Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemleri aynı zamanda yoğun bir ütopya faaliyetinin de görüldüğü zaman dilimleridir. Türk düşüncesinde bu dönemeçlerin kendileri gerçekleşen birer ütopya olarak görülür. Dolayısıyla muhalif olmak bir tarafa, ütopya yazarları imgelemlerini, bu gerçekleşen rüyanın toplum tarafından içselleştirilmiş bir ideoloji haline getirme çabalarının hizmetine koşar. Böyle olunca, o siyasi projelerin ortak özellikleri ütopyalara da yansır. Bu nedenle Türk ütopyaları çoğunlukla tepeden inmeci, dayatmacı, homojenleştirmeci ve totaliter özellikler taşır. Siyasi alanda ağırlığı olmayan siyasi görüşleri yansıtan ütopyalara rastlanmaz. Bu yüzden Türk edebiyatında komünist, anarşist, feminist, özgürlükçü ütopyalar pek bulamayız. Son dönemde farklı örnekler görmek mümkünse de geç Osmanlı döneminde ortaya çıkışından neredeyse günümüze kadar yazılan ütopik eserlerin ana karakteristiğini bu eğilimlerin belirlediği söylenebilir.

KAYNAKÇA

Halide Edip Adıvar, *Yeni Turan*, 5. baskı, Atlas, İstanbul, t.y.

Ahmet Ağaoğlu, *Serbest İnsanlar Ülkesinde*, Sanayii Nefise Matbaası, İstanbul, 1930.

Ertuğrul Aladağ, *1908: Birlikte İlerleyebilseydik*, Belge, İstanbul, 2000.

Şevket Süreyya Aydemir, *Toprak Uyanırsa: Ekmeksizköy Öğretmeninin Hatıraları*, 8. baskı, Remzi, İstanbul, 2002.

Memduh Şevket Esendal, "Yurda Dönüş" *Gödeli Mehmet* içinde, Bilgi, İstanbul, 1988.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, 5. baskı, İletişim, İstanbul, 1996.

Krishan Kumar, *Utopianism*, Open University Press, Buckingham, 1990.

İlhan Mimaroğlu, *Yokistan Tasarısı*, Pan, İstanbul, 1997.

Molla Davutzade Mustafa Nazım Erzurumî, *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyeyi Rüyet*, Kader Matbaası, Dersaadet, 1331.

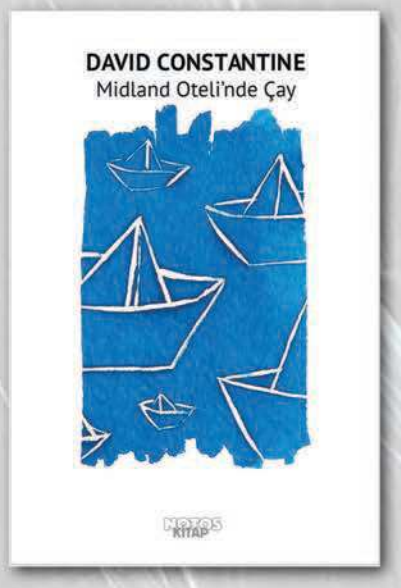
Namık Kemal, "Bin iki yüz seksen dokuz senesi seaferinin on dördüncü gecesi görülmüş bir rüyadır," *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II: 1865-1876* içinde, Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, 2. baskı, M.Ü. Fen Edebiyat Fakültesi, İstanbul, 1993.

Hasan Ruşeni, *Ruşeni'nin Rüyası: Müslümanların "Megali İdeası" Gaye-i Hayaliyesi*, Matbaa-i Fârus, Tahran, 1331.

Uğur Tanyeli, "Zihinsel Yapımız Ütopyaya Kapalı mı?", *İstanbul*, sayı 5, Nisan 1993, ss. 22-27.

Ziya Paşa, "Rüya", *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II: 1865-1876* içinde, Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, 2. baskı, M.Ü. Fen Edebiyat Fakültesi, İstanbul, 1993.

Erik Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, çev. Yasemin Saner Gönen, İletişim, İstanbul, 1999.



DAVID CONSTANTINE
MIDLAND OTELİ'NDE ÇAY

David Constantine **Midland Oteli'nde Çay**'da gerçek hayatı bütün çıplaklığıyla merkeze alırken hikâye anlatma, dil ve anlatım ustalığını büyüleyici bir edebi dehayla birleştiriyor. Onun karakterleri zarif bir isyanla var oluyor, yenilgi karşısında yıkılmayıp onu omuzlarına attıkları bir pelerin gibi taşıyorlar. David Constantine doğanın da âdeta bir karakter gibi öykülerin atmosferini oluşturduğu bir dünyaya davet ediyor okuru.

2010 BBC Ulusal Öykü Ödülü ile 2013 Frank O'Connor Uluslararası Öykü Ödülü'nü alan **Midland Oteli'nde Çay**, David Constantine'in Türkçede yayımlanan ikinci kitabı.

Notos Edebiyat – Öykü • İngilizceden çeviren **Aylin Ülçer** • Kapak **Tane Mavitan** • 343 s. • 13*19,5 cm • Ekim 2017 • ISBN 978-605-2389-04-1

Dağıtım Alfa 0212 513 34 20

NOTOS KİTAP

www.notoskitap.com

“BİZ BURADA BİR MELEĞİN DURUMUNU TASVİR ETMİYORUZ”

Tanzimat romanını bugün okurken kahramanların hiçbiri “bizim” kahramanımız değildir. Fazla düz, fazla didaktik, fazla kendinden emindirler. Peki onlar bir zamanlar Osmanlı edebi kamusunun “kahraman”ları olmuş muydu?

Fatma Barbarosoğlu

I

Sanatta temsil konusunda kafamız karışıktır; Tanzimat’tan bu yana yeni bentler eklenerek kafamızın karışıklığı genişleyip derinleşti.

Birkaç yıl önce, “Bu ülkede şu kadar başörtülü kadın var, niye reklamlarda bir tane başörtülü kadın temsili yok” diyen yönetmenin sözleri, başörtülü genç arkadaşlara ilaç gibi geldi.

Reklamların tüketici atmosferinde temsil edilmiyor olmak, gerçekten bu kadar hayati bir konu muydu?

Bu tartışmaların sürdüğü sıra, işletme fakültesinde yapmakta olduğu yüksek lisansın henüz ilk yılını yarıda bırakmış, cumartesi günleri BİSAV’daki okumalara devam eden bir erkek öğrenci, “Tanzimat romanında niye dindar insan kimlikleri/temsilleri yok?” diye sordu.

Sorusunu çok önemsiyordu ve şimdiye kadar hocalarından ayrıntılı bir cevap bulamamış olmaktan mustaripti. Oysa hocaları gayet net cevap vermiş, o dönemde kimlik çatışmasının dindar-dinsiz üzerinden değil, alafranga-alaturka üzerinden yürüdüğünü söylemişti.

Delikanlı bu cevapları yetersiz buluyor, dindar kimliğin modern dünyada maruz kaldığı çatışmalara dair neden “doyurucu dindar cevaplar” verilemediğini sorguluyordu.

Delikanlıya Mustafa Kutlu’nun *Yoksulluk İçimizde* isimli öykü kitabını verdim. Süheyla’nın iç çatışmaları, bir tokadan vazgeçerken bir dünyadan vazgeçme halleri üzerine ne düşüneceğini doğrusu oldukça merak ediyordum.

Süheyla’yı zengin bir adamın kızı için terk eden Engin’e kızacak mıydı mesela?

Öykünün dili delikanlıya oldukça yoğun geldi. Kitabı alırken, “Aa inceymiş, hemen bitiririm ben bunu,” dediği halde on beş günde okuyamamıştı. *Yoksulluk İçimizde* üzerine konuşmak için buluştuğumuzda kitabı alırken kullandığı “ince” sıfatı yerini “fazla derin”e bırakmıştı.

“Fazla derin” tasvirini o günden sonra sık sık kullanacaktım.

Ama o gün, “Nasıl derin?” diye sordum. “Derinliğini bilmediğimiz denize dalmak gibi ürpertici ama heyecan verici bir derinlik mi? Kör bir kuyuya düşmek gibi mi? Önermesini bir türlü netleştiremediğimiz felsefi metnin içinde, filozofun ne dediğini kavrayamadığımız andaki hayal kırıklığı gibi bir derinlik mi?”

“Hiçbiri değil,” dedi delikanlı.

Ne olmadığı konusunda bir fikri vardı ama ne olduğuna dair el yordamıyla bir şeyler bulmaya çalışıyordu. Bulduğunda benimle paylaşmasını istedim.

Aradan kaç yıl geçti hatırlamıyorum. Birkaç ay önce “resmi bir toplantı”da karşılaştığımızda, “Nasıl derin?” diye sordum. Önce anlamadı. Sonra, “Derin değil hocam, İlkin koyduk adını,” dedi.

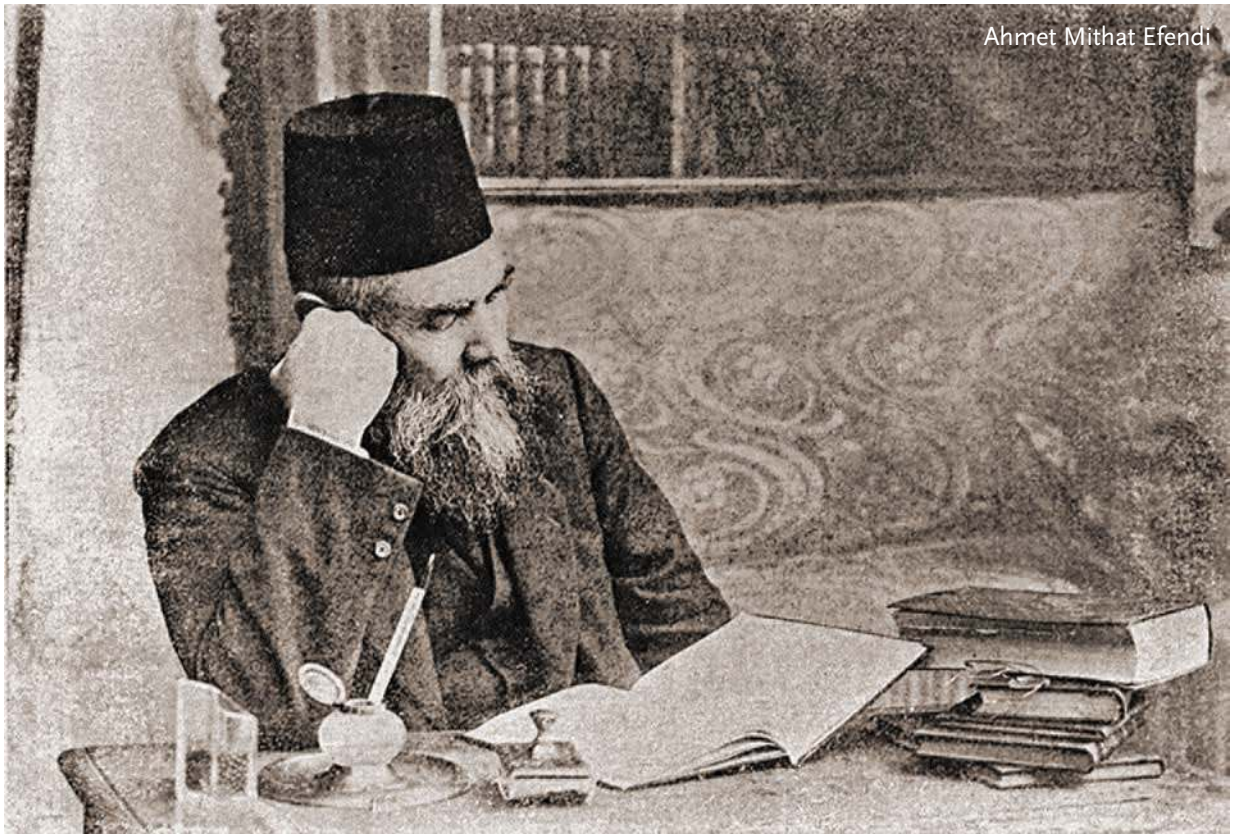
Yıllar önce sormuş olduğu soruya cevap aramaktan çoktan vazgeçtiğini, evlendiğini ve bir kız babası olduğunu anladım elbet.

Nasıl bir genç kızla evlenmişti? Birkaç yıl önce benim ontolojik olduğunu sandığım sorular, artık sonlanmış bir aşkın acısından mı devşirilmişti?

Merakım fazla uzun sürmedi. Onca “derin” soruları olan genç sonunda bankacı olmuştu. Kızının adını İlkin koymuştu. Tükettikçe mutlu olduğunu/olacağını sandığı bir hayatı deneyimlemekteydi ve bir tokadan vazgeçerken bir dünyadan vazgeçen Süheyla’nın hikâyesini artık derin bulması söz konusu olmayacak, karısı ile Süheyla arasında hiçbir benzerlik bulunmadığı için çok mutlu olacağını/olduğunu düşünecekti, büyük ihtimal.

Yanlış soruların doğru cevabı olmaz. “Bu kitap fazla derin,” diyen gence, “Nasıl derin?” diye sormak yerine, daha önce severek okuduğu romanları sormalıydım. Ve bana sorduğu sorulara verilebilecek muhtemel cevapların, bir genç kızla alakasının olup olmadığını da...

Genç adam kızının adını söylerken ve ben etraftaki genç hanımlardan hangisinin onun eşi olduğunu bulmak istercesine etrafıma göz gezdirirken birden uzak zaman ile yakın zaman birleşti; romanlarda Müslüman kimliğin tasvir edilmediğini dert edinen işletme yüksek lisans öğrencisi gence Ahmet Mithat Efendi’nin *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* romanını tavsiye etmiş olsaydım, Râkım Efendi üzerine nasıl bir


Ahmet Mithat Efendi

sohbet edeceğimizi düşündüm.

Felâtun Bey ile Râkım Efendi'yi tavsiye etmekte ve üzerine konuşmakta geç kalmıştım ama "temsil" konusunda hâlâ daha iz süreceğim birkaç damar vardı. Öyle olmadığını bildiğim halde, "Biz sizinle Şule Yüksel'in *Huzur Sokağı* romanını okumuştuk değil mi?" dedim. "Yok hocam," dedi. "O romanı biliyorum, eşime de okuttum hatta. Ama sizinle birlikte okumadığımızdan eminim. Ben sizden 'Kadın Hatıratları' üzerine dersler dinlemiştim."

Anahtar cümle "eşime de okuttum" cümlesi. Tanzimat romanının ideal kadın tipi *Jöntürk* romanındaki tarif üzerinden devam ediyordu: "eski fikirlerden çıkmış, yeni fikirlere fazla girmemiş kadın".

"Eski fikirlerden çıkarmak" için kadınlara okuma yazma öğretmek iyidir ama okuma yazma öğrenen kadınların hangi kitapları ne kadar okuyacaklarının erkek yazar tarafından denetlenmesi şartıyla.

Okumaktan ifsat olan "kadın okur" erkek kalemlerin elinde "öz benliğini yitirmiş bir zavallı" olarak çizilirken, okumaktan onca zevk alan Fatma Aliye Hanım roman kahramanlarına kendi kimliğinin ve kişiliğinin hamurunu katarak erkek yazarların okumaktan ifsat olan kadın kahramanlarına itirazını ilk romanı *Muhadarat*'ın "Fazıla"sı üzerinden dile getirir.

Kadınların ne kadar modernleşeceği konusunda Tanzimat romancısının kafası karışıktır. Öylesine karışıktır ki, romanın pek de olumlu olmayan kadın kahramanları kanlı canlı, "içimizden biri" olarak tasvir edilirken, idealize edilen kadınlar "sanki hiç yoktular" siluetinde geçer romanın satırlarında.

Tanzimat romancısının kadınlar konusunda kafası karışıktır da hemcinsleri konusunda berrak mıdır?

Neden Râkım Efendi iyidir de Felâtun Bey kötüdür?

Ahmet Mithat Efendi, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*'yi 1875 yılında edebi kamuya kazandırdı. Yayımlandığı tarihte Râkım Efendi'nin nasıl karşılandığını bilmiyoruz ama Cumhuriyet tarihi boyunca Felâtun Bey "Batılılaşmanın yanlış örneği"nin ilk temsili olarak yer alırken Râkım Efendi "Batılılaşmanın ideal örneği" olarak değerlendirildi.

Felâtun Bey'i "yanlış", Râkım Efendi'yi "doğru" yapan nedir?

Kahramanları iyi ya da kötü yapan anlatıcının –ki burada anlatıcı doğrudan yazarın kendisi Ahmet Mithat Efendi'dir– Felâtun Bey'in hatalarını karikatürize ederken Râkım Efendi'nin pek de İslami sayılamayacak davranışlarını, "Biz burada bir meleğin durumunu tasvir etmiyoruz" diye savunmasıdır.

Peki yazar için Felâtun Bey neden "öteki"dir de Râkım Efendi "beriki"?

Öksüz Felâtun Bey "yanlış Batılılaşmış" bir tiptir. Batılılaşmayı kabukta anlamış, kabukta anladığı Ba-

tılaşma için babasından kalan parayı har vurup harman savurmuştur.

Ahmet Mithat Efendi için kahramanı olumlu ya da olumsuz yapan şey paraya olan mesafesidir. Nitekim romanda Râkım Efendi'nin bir "iş makinesi" olarak kazandığı para kuruş kuruş nazara verilmekte, Râkım Efendi'nin tutumluluğuna tekrar tekrar temas edilmektedir.

Felâtun Bey ile Râkım Efendi'nin kadınlara mesafesine gelince...

Felâtun Bey kadınlar uğruna para harcadığı halde onların hayranlığını/saygısını/sevgisini bir türlü elde edememekte ama Râkım Efendi annesinin, dadısının, cariyesinin, Fransız Madam'ın, İngiliz kızlarının, neredeyse kâinatın bütün kadınlarının hayranlığını kazanmaktadır. Kadınların hayranlığını kazanırken onlarla arasında İslami bir mesafeyi muhafaza ettiğini söylemek mümkün değildir. Zaten yazarı da bu beklentinin ne kadar yanlış olduğu konusunda sık sık okuru denetleyici cümleler kuracaktır:

"Evet efendim! Biz burada bir meleğin durumunu tasvir etmiyoruz dedik. Namusunun muhafazasını bilir, insan gibi yaşayan bir genç adamın gerçek durumunu tasvir ediyoruz. O akşam Râkım'ın bulunduğu yerde bulunup da perhizkârlık edebilecek bize bir delikanlı daha gösterebilirseniz, bu hikâyeye onu koyarız. Saman altından su yürütmek ve karda gezip de izini belli etmemek, Râkım kadar aklı başında delikanlıların kârı olup bu hâllerin aksi bir hâl ararsanız onun misalini de Felâtun Bey'de bulacaksınız."

Buradan anlamamız gereken "günahı gizli işleme beceri"sidir. Râkım Efendi karda yürüyüp izini becerikli bir şekilde kaybettirirken, Felâtun Bey yaptığı her eylemi yüzüne gözüne bulaştırmaktadır.

Râkım Efendi'nin gerek Fransız Madam Yozefino, gerekse "kibar İngiliz ailesi"nin kızlarının hayranlığını kazanırken temas noktasında bir perhizi yoktur. Hatta anlatıcı onun Madam Yozefino ile baş başa geçirdiği saatleri hikâye etmekten imtina göstererek, kadın ile erkeğin arasındakini "sır" olarak tasvir ettikten sonra, piyano dersleri veren Yozefino'nun aileler nezdinde itibarının devam etmesi için Râkım'ın bu "sır"ı saklayacağından emin oluşunu takdir ederek anlatır:

"'Sana bu şekilde sırdaş olup sevgi göstermem, hem hakikaten sevilecek bir adam olduğundan, hem de her tarafça ahlâklı, namuslu ve dürüst biri olarak bilinmenden kaynaklanmıştır. Benim de aileler arasında bu yolda tanınmışlığımın korunması gerektiğini anlamalı,' demiş ve Râkım böyle bir ricayı kendisi edecekken onun tarafından edilmiş olmasına ayrıca teşekkür ederek çıkmış gitmişti."

Madam Yozefino ile sınırları ihlal eden ilişkisinin okurda uyandıracağı hayal kırıklığını, aynı odada kaldığı cariyesi Canan'a el sürmeyişi ve nefsine mukayyet oluşu üzerinden inşa eder Ahmet Mithat Efendi.

Felâtun Bey kadınların oyuncağı olurken Râkım Efendi her ortamda kadınları kendisine hayran bırakmakta, üstelik evleneceği kadını bizzat kendisi inşa etmektedir. Ahmet Mithat'ın âdeta her şeyine kefil olduğu kahramanı Râkım Efendi, kendi elleriyle ve bütçesinden ayırdığı parayla (bir kere daha tekrarlamakta fayda var, para mevzusu çok önemlidir romanda) kölesi Canan'ın kılık kıyafetini düzenlerken, ona Fransız Madam'dan piyano dersleri aldırırken onu evinin kadını olarak şekillendirmektedir.

1875'lerin romanını 1970'lerin "hidayet romanları"na bağlayan ek tam da bu noktadan, yani erkeğin kadını yeniden inşa etmesi üzerinden gerçekleşir. Râkım Efendi kölesi Canan'ı "eski fikirlerden çıkarıp yeni fikirlere fazla girmeyecek" şekilde inşa ederken –ki bu tanım Ahmet Mithat Efendi'nin son romanı *Jöntürk*'ün kahramanı Nurullah'ın ideal kadın tanımıdır– hidayet romanlarının erkek karakteri de "yeni fikirler"e fazlaca girmiş olan "modern, zengin" kızların hidayetine vesile olmakta, onları "İslam konusunda bilgilendirerek "fıtratlarına dönmeleri"ni sağlamaktadır.

Modern kızlar bu bilgilenmeye dindar gencin yakışıklılığı üzerinden bir "bahis meselesi" olarak dahil olurken zamanla dinin özünü kavrayacaklardır. Mart 2017 itibariyle 115. baskısını yapan, başrolünü Türkan Şoray'ın paylaştığı *Birleşen Yollar* adlı filmle beyazperdeye aktarılan *Huzur Sokağı* romanında Feyza ve Bilal'in hikâyesi de böyle başlamıştır.

II

Mustafa Kutlu 24 Ocak 1980'de devlet politikası olarak "tüketim toplumu"na geçişin toplumsal karşılığının izini sürdüğü dörtlemesinde –*Yoksulluk İçimizde* (Şubat 1981), *Ya Tahammül Ya Sefer* (Ekim 1983), *Bu Böyledir* (Nisan 1987) ve *Sır* (Ekim 1990)– 2000'li yılları anlamayı kolaylaştıracak bir izlek de sunmuştur aynı zamanda.

Dört kitap boyunca para ile imtihanı kazananlar ve kaybedenlerin "dünya hali" en insani veçheleriyle kaleme alınmıştır. Dörtlemenin son kitabı *Sır*'da para, şatafat, gösteriş "tekke"yi ele geçirince Şeyh Efendi şehirdeki dergâhı terk ederek "sır olur".

Dörtlemenin ilk kitabı *Yoksulluk İçimizde* modern bir Leyla ile Mecnun hikâyesidir. Ama bu modern versiyonda, insani aşkın sonunda Hakk'a kavuşan erkek değil kadındır. Mustafa Kutlu'nun hikâyesi Leyla'dan geçme faslı değil, Süheyla'nın Mecnun'dan geçme faslıdır. Böylece Mustafa Kutlu tasavvu-


Mustafa Kutlu

fi imgeyi erkeklerden alıp kadınlara yüklemiştir.

Yoksulluk İçimizde'de "mana" erkeklerden alınıp kadınlara verilirken, *Ya Tahammül Ya Sefer*'de ebeveynin yere düşürdüğü "dava" babalardan alınıp oğullara verilmiştir. Babalar "dava yorgunu" olarak makas değiştirirken oğullardan bir oğul, İlhan, aile muhitinin seküler atmosferine rağmen Ramazan hilalini beklemektedir.

Ya Tahammül Ya Sefer'in İlhan'ıyla dörtlemenin son kitabı Sır'da tekrar karşılaşacağız.

Sır'da, *Ya Tahammül Ya Sefer*'de İlhan, görgü ve bilgisini artırmak üzere yurtdışına gitmiş ve döndüğünde "başka bir Türkiye" ile karşılaşmıştır.

İlhan, "her şeyin satılık" olduğu Türkiye gerçeğini, *Ya Tahammül Ya Sefer*'de gençlerin peşine takılıp gittiği "Murat Ağabey" görmediği için teselli bulacak mıdır?

Teselliyi yeni bir dergi çıkarmakta arar İlhan. Ne ki bütün dergiler çoktan çıkarılmıştır. Çünkü dergi çıkarmak artık bir dava meselesi değil, bir "iş"tir.

Değişime direnmek için yeni bir alternatif arayışına giren, dergi çıkarmayı düşünen İlhan'ın yurtdışında fazla değişmediğini, "dava"sını yitirmediğini mi anlamalıyız?

İlhan'ın ne kadar değiştiğinin ya da değişmediğinin izini sürecek sembollere sahip değiliz. Babası için durum farklıydı elbet. İlhan'ın babası Prof. Asım Bey yurtdışına tahsile giderken "mest-lastik" giyiyordu. Dönerken "gitar, briyantin ve araba" getirmişti.

Ya Tahammül Ya Sefer'de İlhan ontolojik duruşunu, "Babama benzemek istemiyorum" korkusu üzerinden ifade ediyordu.

Henüz "sır" olduğunu bilmediği "Efendi Hazretleri"nin, zihnindeki bütün soruların cevabını bildiğine inancını sürdürdüğüne göre, İlhan babası gibi olmaktan kurtulmuş muydu?

Tanzimat romanını bugün okurken kahramanların hiçbiri "bizim" kahramanımız değildir. Fazla düz, fazla didaktik, fazla kendinden emindirler. Peki onlar bir zamanlar Osmanlı edebi kamusunun "kahraman"ları olmuş muydu? Tanzimat'ın erken roman okuru, "Yazar için kahraman kim ise benim kahramanım da odur" teslimiyeti içinde miydi?

Tanzimat romanında siyahlar siyah, beyazlar beyazdır. Ahmet Mithat Efendi'nin olumlu erkek kahramanı kendi yerinden emindir, başkalarının yol göstericisidir.

1970'li yılların "hidayet romanları" da bu eminlik üzerinden rol ve yol aldı. "Hidayet romanları"ndaki hikâye, birinci erkek kahramanın modern kızı fethedip onun başını örttürerek hidayete erdirmesiyle sona ererdi 70'li ve 80'li yıllarda.

Peki hidayete eren kadının hikâyesi, "onlar ermiş muradına biz çıkalım kerevetine" misali bitmemiş olsaydı ne olurdu?

"Hidayet romanları"nın erkek yazarları 90'lı yıllarda bu sorunun peşinden ne kadar gitti ya da gitmedi bilmiyorum. Ama Emine Şenlikoğlu'nun *Kadınları Kadınlar da Eziyor* romanının kadın kahramanı, "yanlış aşkı"nı çok iyi anlatır okura. Ama bu roman kişinin nefs mücade-

lesini esas aldığı için Şenlikoğlu'nun rejimle kavgalı kahramanlarının hikâyesi kadar okunmayacaktır.

Müminlerin parayla imtihanı

İmtihanı kazananlar...

Ahmet Mithat Efendi kahramanını para kazandıkça sever. Mustafa Kutlu kahramanlarının ontolojik duruşunu, "dünya malına" duydukları sevgi ya da mesafe üzerinden belirginleştirir. *Yoksulluk İçimizde*'nin Süheyla'sı bir tokadan vazgeçerken bir dünyadan vazgeçişiyle, *Bu Böyledir*'in yorgancı Hafız Yaşar'ı dükkânına elektrik döşenmesine bile razı olmayışıyla "herkes"ten başka bir yere düşer. Çünkü yorgancı Hafız Yaşar, zamanın gündoğumlarına ve günbatımlarına ayarlı olduğu, gecenin gece, gündüzün gündüz kaldığı bir vaktin idraki içinde olmayı önemsemektedir.

Vaktin 7/24 yaşandığı zamanlarda yorgancı Hafız Yaşar'lar sadece dükkânlarına değil şehre sığmakta da zorlanacaktır 2000'li yıllarda.

Hafız Yaşar toprağa meftundur ve toprağın artık toprak olmaktan çıkacağı zamanlara gelindiğini sezmektedir.

İmtihanı kaybedenler...

Süheyla'yı zengin, çirkin ve hiç de sevmediği/sevemeyeceği kız için terk eden Engin.

Yurtdışına mest-lastikle gidip gitarla dönen Prof. Asım Bey.

Süleyman'ın manifaturacı dayısı Rafet. Rafet daha çok kazanırken, kazandıkça cimrileşirken kaybetmiştir. Onun ölümü Tekasür Suresi'nin sunduğu ibret gibi hafızalara kazınacaktır.

Hafız Yaşar'dan hafızlık eğitimi alan ama artık banka memuru olan Süleyman'a gelince... Elinde çekilişten kazandığı davul fırınla "eğlence dünyası"nı bir türlü terk edememekte, çıkış yolunu bir türlü bulamamaktadır.

BİR ROMANDA TÜRK ERKEĞİ KİMLİKLERİNİ HİPPİLEMEK

ZÜHTÜ BAYAR'IN *FİLLER MEZARLIĞI* ÜZERİNE BİR İKİ NOT

***Filler Mezarlığı* hippiler nasıl yaşardı anlamak, böyle bir toplumsal belleği roman aracılığıyla kayda geçirmek için döndürmüyor tekerleklerini. Hippilik de dahil olmak üzere, çeşitli olası erkek kimliklerinin bir bir kustuğu bir başkahraman aracılığıyla bir nihilist hikâye veriyor.**

Süreyyya Evren

Ölümü yaklaşan fillerin aynı yere gidip tek başlarına sessizce öldükleri ve bir noktada böylece kemiklerin biriktiği efsanesi, yani "filler mezarlığı" fikri, filmlerle, hikâyelerle, çizgi filmlerle ama en çok da deyiş olarak dünya dillerine yerleşmesi sayesinde, işlev dışına çıkan insanların kendi kendilerini çürüğe ayırmalarına dayanan anlam alanı etrafında çeşitlenir. Zühtü Bayar'ın *Filler Mezarlığı* (1991) romanını onyıllar sonra tekrar okurken en merak ettiğim nokta buydu: Bayar kimin veya neyin kendi kendini çürüğe ayırmasından, kemiklere sürünerek ölümü seçmesinden bahsediyordu? Bahsettiği şey/kişi toplumsal bir karşılığa da sahipse romanın yayımlanmasından sonraki kaderi ne olmuştu? Bir de roman bu kader hakkında bize içeriden, belki tıkırdayan kemiklerin içinden, ayaklarını sürüyen fillerin ayaklarından ve hortumlarından ve kulaklarından ve derilerinin altından bir şeyler söylüyor olabilir miydi?

Gençliği 90'larda geçmiş olan bir kuşak için belki tanıdık ama onun dışında edebiyat dünyamızda kayıp bir roman *Filler Mezarlığı*. Sultanahmet'in en akışkan günlerinde, Pudding Shop dünya hippilerini daha doğuya, İran'a, Afganistan'a, Hindistan'a aktaran bir durak iken, Sultanahmet'ten Hindistan'a "direkt otobüs kalkar iken" bir adamın bu yer değiştirmelerin tam ortasında pergelleşmesini anlatıyor.

Bohemlik, bolca içki, bolca kavga, bolca aşk, gündüzden çok gece, seks, kıskançlık, geçici işler, geçici dostluklar, geçici belalar, sert kaybedenler ve yumuşak kaybedenler, fazla derinleşmeden ahlaken sağlam veya çürük ama dürüst pozisyonlardan hikmetler bırakan bir ana kahraman, anlamdan çok anlamsızlık, huzurdan çok huzursuzluk, şövalyelikten çok yere atılan kılıcın kitabı özetle.

Benim için kitabın kendisi kendi

kendimi gençliğimden yakalamak ve boşa düşürmek için de küçük bir fırsat olabilir mi? Deniyorum tekrar okurken. 1990'lar, Kemancı günleri, köprüaltı günleri, kaygan bir zeminde toplum sallanırken daha kaygan zeminlerde inşa edilen bir dolu büyük laf. Bu anlamda ilginç olan diyelim *rocker* diye bir alt kimliğin veya benzer başka bir Türkiyeli alt kimliğin oluşum ânına, yaşayışlarına bakmaması kitabın; daha ender ülkemizde yapılan bir şey yapması, burasının dünyayla kesiştiği yere bir başkahraman yerleştirmesi, bir Sultanahmet sabiti Türk erkeği "baba" hippi. Maço bir erkek bu bugünden bakınca, öte yandan burjuva erkeğine karşı yıkıcılığı hedefleyen pek çok radikal erkek tipi gibi de denebilir (punk erkeğinden devrimci erkeğe). Aile babası, iyi huylu (bugün metroseksüel belki), işine, çevresine, mahallesine, kariyerine saygılı erkeğin yerine aile yıkan, kötü huylu, işine, çevresine, mahallesine ve kariyerine karşı sürekli bozguncu, "apaçilikleri mülk edinen" bir erkek. Kitabın Türk erkeklik tipleri açısından okunabileceği görülüyor bugünden dönüp. Peki erkekliğin erken bir hippileştirilmesiyle queerizasyonuna giden bir kapı açılmış gibi mi? İlk bakışta pek değil (bahsettiğim sert erkek, kadınların en hafif ifadeyle "ikincilleştirilmesi", erkek rollerini mitleştirme –filler mezarlığı miti dahil– vs. yüzünden). Dahası yer yer okumak etmek de güçleşiyor aynı sebeple.

Ancak şu ilginç geliyor: Tüm kimlikler erimeden hemen öncesinin Türkiyesi biraz da burada anlatılan. Yeni ve aykırı kimliklerin de eski ve muhafazakâr olanlarla birlikte sarsıldığı zamanlar. Kimliklerin erimesinden hemen önce merkezlerin ve alternatiflerin tek tek denenip elendiği, sürdürülebilirlik arayışının sürekli tosladığı bir durum. Bir başkahraman tek başına o kadar toplumsal rolü defterden siliyor ki: Solculuktan, kültür sanat işçiliğinden, Kıbrıs savaşı gaziliği üzerinden askerlikten, işadamlığından, malum hippilikten, bohem sanatçı yazar çizer kimliklerinden tutun "komün babası"na, kan davası güden ailenin cezaevinde "bir Arabı bıçaklayan" feodal koğuş ağasına dek türlü erkeklik olasılıklarını hep kat edip bırakıyor. Bu tiplemelerin her birinin eleştirisi ayrı ayrı o günlerden sonra veya o günlerden itibaren gelişti ve bir noktaya geldi. Hepsinin ayrı ayrı kendi nüfuz alanlarında geçerli oldukları bir dönemde hepsinin sonunun yaklaştığını sezen bir yan var kitapta. Hiçbirinin anlamı yok. Kahramanın kendisi de herhangi bir değeri aslında elinde tutamadığını görüyor ve utanç ile ukalalık arasında gitgeller yaşıyor.

Kritik bir sahne: Kahramanımız Avrupalı bir hippi kadın ve küçük kızı ile tanışır. Kızın babası uyuşturucu meselesi yüzünden Türkiye'de cezaevindedir ve uzun süre de kalacak gibi görünmektedir. Ana kız hippi ikili ile sohbet ederken küçük kızın ne çok dili hippi pratikleri sayesinde sular seller gibi bildiğini fark eder. Ve ilk düşündüğü ayrıldığı karısından olan, şu anda yanında yaşamadığı ve pek de görmediği, burjuva aile pratiğine devam eden küçük çocuğunu çok dil öğreneceği bir koleje göndermeye karar vermek olur!

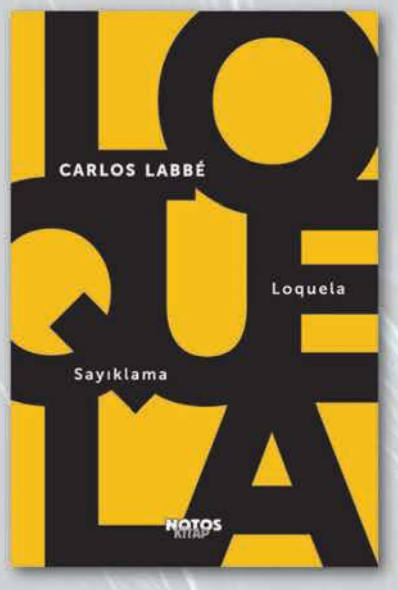
Eski arkadaşlardan kıyakla alınan çeviri, düzelti vb. işlerinden kazanılan üç beş kuruşla finanse edilen hippi ailesi babalığının biraz daha el konulmuş cinsellik veya biraz daha çöplükte erk talebi için sürekli bozdurulmasının utancı mesela, Batılı kadınların Doğulu erkeklerce hizaya getirildiği yarı çirkin yarı acıklı sahnelerle ne kadar düze çıkıyor?

Şunu söylemeye çalışıyorum: *Filler Mezarlığı* Sultanahmet'te hippiler bir zamanlar nasıl yaşardı anlamak, böyle bir toplumsal belleği roman aracılığıyla kayda geçirmek için döndürmüyor tekerleklerini. Halbuki öyle zannedilebilir. Hayır, hippilik de dahil olmak üzere, çeşitli olası erkek kimliklerinin bir bir kustuğu (veya kendisi bu kimlikleri kusan) bir başkahraman aracılığıyla savunulamaz ama yaşanabilir bir nihilist hikâye veriyor.

Üstelik Türk erkeğini çok kötü ele veren, sağını solunu çizen bir yanı var. Nihilizmde bile sonuna kadar gidemeyen, maceraya asla tam atılamayan, sürdürülebilirlik ve sahip çıkma kaygısı ile hükmetme uğraşı arasında şekillenmiş bir benlik tasavvuru. Aslında ilişki kuramayan, sürekli pozlara sahip ve ezme/ezilme denklemi içinde dengesini arayan.

Haliyle, böyle bir kitabı okurken de fazla poz kesmemek gerekiyor; kahramanın güzel veya asil veya incelikli bir karakter sergilemesini şart koşarsanız, *Filler Mezarlığı*'nın başkahramanı hiç size göre değil: Onu çirkin bulursunuz, sahte bulursunuz, bu kitabın başka biri tarafından sunulduğuna dair baştaki "postmodern" numaralar da sizi kesmez, eline yüzüne batırmış bir figürün bayağı ve okunmaz böbürlenmeleri gibi gelir. Öte yandan gerçekten poz kesmeden okunursa 1990'ların başlarında bir bir eriyen kimlikler ve erkeklik biçimlerini biraz kirlenerek kat etmek mümkün. Etik olarak savunulabilir bir devam yolunu hiçbir kimlikte bulamayan başkahramanın kendisi beceriksiz olabileceği gibi kimliklerde de birtakım sorunlar olabilir, dedirtebilir. Biraz nostaljik, derinliğin daha naif kavrandığı günleri hatırlatan bir kaçamak gibi yaklaşılabilir.

Sonuçta diyeceğim o ki, Bayar'ın mezarlığına yollanan fillerinin başkahraman ve arkadaşları değil de ipe dizilen kimlikler ve tüm eprimiş sabitlikleri olduğunu düşünmeden edemedim. Bu, kitaptaki birçok sahneden daha bayağı ve daha banal bir düşünce olsa da... N



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**.

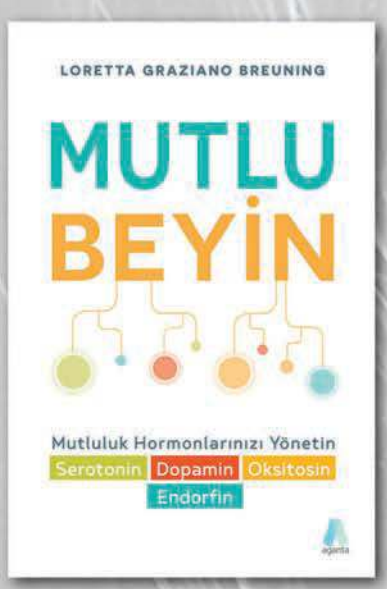
"Lanetli yaratıklarız biz, hareketsiz nesneler, mesela bir roman, özel bir günlük, bir mektup olmasa kendimizi tanıyamayacağız."

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



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





BURHAN SÖNMEZ

Toplumun korkuyla hizaya gelmesi kadar alçaltıcı bir şey yok.

Zamana ve güzelliğe inanıyorum.

Politikanın boğucu atmosferi, edebiyatçıların enerjisini de fazlasıyla çekip emiyor. Yazarların "aydın" vasfının henüz tarihin derinliklerinde yitmediğini de görebiliyoruz, bütün iddialara rağmen. Yazmak ve aynı zamanda tavır almak, hâlâ dünya genelinde görülen ve yazarlardan beklenen bir durum.

SEMİH GÜMÜŞ

Burhan, üç romanın yayımlandı ve senin romanlarına önemli bir yakınlık duyan okurların ilk romanınla birlikte oluştuğunu görüyorum. Yazmaya romanla başlamanın nedenlerinden söz eder misin.

Aslında o dönemdeki herkes gibi yazmaya şiirle adım atmıştım. Lisedeyken yarışmalara katılmıştım, üniversite öğrencisiyken dergilerde şiirlerim yayımlanmıştı. Öğrencilik yıllarının ardından, sağlık sorunları yaşadığım bir dönemde, uykusuzluk derdiyle boğuşurken defterlere notlar almaya başladım. Bir süre sonra bu notların aslında roman olabilecek bir anlatıya dönüşebileceğini fark ettim, orada ipin ucunu tutarak romanın yolunda yürüdüm. Ama şiir hâlâ benim için ayrı bir yerde duruyor, bir tür ilahi söz gibi, yüce. Günümüzde bir edebi tür için böyle metafizik ifadeler kullanmak anlamsız ve abartılı görülebilir. Ben o anlamsız görüleni seviyorum.

İlk romanın *Kuzey* hemen ilgi gördü. Nitelikli bir roman nitelikli okumalara da yol açıyor, yazılanlar bunu gösteriyordu. *Kuzey*'in edebiyat dünyamızda etkili olacağı, alışılmışın dışında olduğu gibi değerlendirmeler yapıldı. *Kuzey* sonraki iki romandan farklı mıydı sence?

Yazarların, kendi kitapları hakkında kıyaslamalara gitmesi zordur. Buna rağmen, bu soruyu "evet" diye yanıtlamak, on yılımı verdiğim *Kuzey*'in kendi tarihim açısından farklılığını not etmek istiyorum. Bir sonraki romanım *Masumlar* yayımlandığında okurlardan aldığım e-postaları hatırlıyorum. "*Kuzey*'den sonra neden başka bir roman yazmaya gerek görüyorsunuz ki" türünden sitemler.

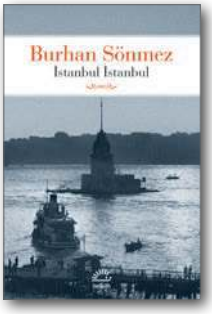
Benimki kişisel bir seçim olabilir ama bana kalırsa *Masumlar*, *Kuzey*'den de dikkat çekiciydi. Sürgün, zorunluluğun insanı acıtan doğası, karakterlerin bulundukları yere göre farklılıklar da içeren dili, anlatımı... Bu özellikleriyle önemli bir romandı *Masumlar*. Çıkış



noktan neydi ve sen şimdi nasıl görüyorsun *Masumlar*'ı...

Masumlar benim için olmazsa olmaz bir hafıza ve dil metniydi. Bir tarihi başka bir tarihin gözünden anlatmak, yiten dünyamız ile var olan dünyamız arasındaki kopuş ve sürekliliği sergilemek istedim. Bir arada örülen geçmiş zaman ile şimdiki zamanı iki ayrı dil ritmiyle anlatmak, yaşananlara başka türlü bakma imkânı da verdi bana. Ülkemizdeki pek çok kişinin hayatının benzeridir yaşadıklarım. Uzak, elektriksiz bir köyde, küçük ama sonsuz bir dünyanın içinde, oranın efsaneleriyle büyüdüm. Sonra kentlerde yaşadım, yurtdışına gittim. Peki, ne oldu hayatımızı belirleyen o geçmiş yaşamımıza? Geçmiş, sadece eskiyen ve tükenen miydi? Wittgenstein, "Geçmiş nereye gider?" diye sorar. Onun da cevap veremediği bu soruyla ancak romanlar boğuşabilir.

***İstanbul İstanbul* yaşadığımız zamanın sorunlarına daha yakın oldu. İki ayrı İstanbul, nerede yaşıyorlarsa orayı yaşadığı yere dönüştürmeye çalışan karakterler... Dört duvar arasında anlatılan hikâyeler, yaşama ümidi veriyor. Bence alışılmamış bir kurgusu var *İstanbul İstanbul*'un. Bildiğim kadarıyla, bu romanı yazmadan önce bir hazırlık dönemi geçirdin, bazı okumalar yaptın. Çünkü kurgusu Decameron Hikâyeleri ya da Binbir Gece Masalları'ndakiyle de yakından ilişkili.**



Bir kentin anlamı nedir, diye sormak gerek. İstanbul söz konusu olduğunda bunu daha dikkatli sorar hale geldik. Kenti mistikleştirip geçmişin buğusu ardına yerleştiren metinler yeterince yer buldu edebiyatımızda. Kente başka bir yerden de bakabilmeliyiz. Ben doğudan batıya veya batıdan doğuya bakar gibi değil, yerin altından yukarıya bakar gibi anlatmak istedim. Güzellik nedir, acı nedir? Bu iki soruyla yola çıktım ve İstanbul'u bunlarla resmetmeye çalıştım.

İnsanın doğadan kopup kentlere yığılması ve kentte kendine yeni bir doğa inşa etmesi, evrimimizin en ilginç yanlarından biridir. Mimari, bizim bilincimizden daha hızlı kentlileşti. İnsan türü ruhen yavaş ilerliyor. Bunu da dert edinen bir yerden ve yakın dönemin siyasi sorunlarından yola çıkarak, insan hayatının acı ve güzellik eşiğindeki

anlamını deşmeye çalıştım. Hiç kimsenin tek İstanbul'u yok, herkes an az iki İstanbul'a sahip, iyi ve kötü yanlarıyla. Kentin birden fazla anlamı vardır, bu tümüyle anlatıcının deneyimine ve diline bağlıdır. Ben de kendi İstanbulumu, daha doğrusu İstanbullarımı anlatmaya çalıştım. Bir hikâye içinde başka bir hikâyenin doğduğunu, onun da başka yerlere doğru yol aldığını görerek yaşadığımız bu kentte, romanı da ona göre yazmak en iyisiydi; bu sayede içimdeki çok-seslere ve çok-dertlere bir çerçeve kurabildim.

Senin romanlarının doğrudan anlattıkları yanı sıra dolaylı anlamlarına bakarak da okunması gerekiyor. Nasıl anlattığın, kullandığın anlatım biçimleri ve dilinin özellikleri üstünde de sen herkesten önce duruyorsun. Dolayısıyla bir tasarı yaparak mı yazıyorsun?

Tasarı yaptığımı söyleyemem. Yazacağım romanın genel çerçevesi, en azından belli bir yere kadar olan kısmı zihnimde yavaş yavaş gelişir. Bunun nasıl olduğunu doğrusu ben de bilmem. İçimde çok sayıda hikâye ve dil kurma arzusu doğar. Farklı dosyalara notlar alırım. Ve ilk sayfadan sonrasını kendi haline bırakırım, diyebilirim. İlk sayfa en zoru. Onu yazmak yaklaşık bir yılımı alır. Zihnimdeki anlatının dilini, ritmini deneme yanılma yöntemiyle bulabiliyorum. Yazıyorum, birkaç gün bekliyorum, içimdeki duyguyu ifade edip etmediğini anlamaya çalışıyorum. Bunu hissetmediğimde, onu silip yeni bir biçimde yazıyorum, ta ki içimdeki sesi bulana kadar.

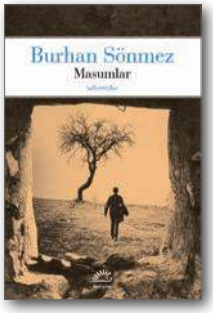
Romanlarını tasarlarken ve yazarken önce ne düşünürsün: Bir derdi anlatmayı mı, okurları mı, hikâyeyi mi?

Bu konuda kendime karşı netim artık. Sadece içimde beliren bir "duygu"yu bulmaya çalışıyorum. Hikâye veya dil onun kalıbı oluyor. O "duygu"nun ne olduğunu ifade edemem, ama boşluk ve istek taşıdığımı bilirim. Bunu ifade edecek romanı yazmak için yola çıkarken, ne okurları, ne hikâyeyi, ne de belli bir amacı gözetirim. Onlar zaten benim kişiliğimde vardır. Artık benliğimin parçası olmuş kültürel, sosyal veya politik gerçeklikler, üzerinde düşünülecek şeyler değildir. Onlar kalemimin mürekkebindedir. Eğer bir romancı bu tür şeyleri tasarlayarak yazıyorsa, bunları kaleminin doğallığında taşımıyor demektir.

Romancının yazmakla ilgili bir amacı, sorunu olup olmadığı tartışılır. Bizde de son zamanlarda yazarın bu sorunu atladığına ilişkin değerlendirmeler yapılıyor. Sen nasıl bakıyorsun buna?

Bu konuya "evet" veya "hayır" diye cevap vermek yerine, her ikisinin de mümkün olduğunu söylemek isterim. Edebiyat belli kalıplarla yapılmaz. Her yazar başka bir yerden hareket edebilir. Yazarın, kendi derdini yaratıcı bir yetkinlikle ortaya koyup koymadığıdır önemli olan. Edebiyattaki çeşitlilik, yazarla-


Haymana Ovası'nda





rın niyetlerindeki farklılıktan da beslenir. Bu farklılıkları dışlamak yerine hepsini önemsemeyi ve anlamaya çalışmayı tercih ederim.

Sen yurtdışında da yaşıyorsun, Uluslararası PEN yönetim kurulu üyesisin. Dışardaki edebiyat dünyasıyla buradakini karşılaştırır mısın? Okuma, eleştiri, ilişkiler...

Benzer sorunlar her yanda yaşanıyor. Batı edebiyatında bazı alanların daha oturmuş olduğunu söylemek mümkün. Mesela, eleştiri (daha doğrusu "değerlendiri") denen apayrı bir alan var. Mesela, popüler yazın ile edebi yazın farkı nettir, bunlar aynı kriterlerle değerlendirilmez. Bizde hâlâ kat edilmesi gereken yollar olsa da, bizim edebiyatımızdaki, özellikle yeni kuşaktaki enerji, tutku ve arayış da her yerde rastlanan bir durum değil. Uluslararası arenada, edebiyatın fazlasıyla politik rüzgârlardan etkilendiğini, daha doğrusu bunlara maruz kaldığını da görebiliyoruz. Her dönemde böyle miydi, bilemiyorum. Politikanın boğucu atmosferi, edebiyatçıların enerjisini de fazlasıyla çekip emiyor. Yazarların "aydın" vasfının henüz tarihin derinliklerinde yitmediğini de görebiliyoruz, bütün iddialara rağmen. Yazmak ve aynı zamanda tavır almak, hâlâ dünya genelinde görülen ve yazarlardan beklenen bir durum.

Başlangıçta, dünyalarından ya da anlatım biçimlerinden etkilendiğin, onlar gibi yazmayı düşündüğün romancılar var mıydı? Ve en sevdiğin yazarlar kimler diye sorabilir miyim?

Önceleri dengbejlere özenirdim, çocukken hayalim, güzel sesli bir şarkıcı olmak, bozkıra yayılan şarkılar söylemekti. Ama sesimin kötülüğü buna daha baştan imkân vermedi. Sonra şairlere heves ettim, Nâzım Hikmet'e, Aragon'a. Ve tabii ki yazarlar gibi büyük hayal gücüm olsun istedim. Yaşar Kemal'den Cengiz Aytmatov'a ve yıllar geçtikçe de Dostoyevski, Márquez gibi yazarlara, Kafka gibi dehalara gıpta ettim. Her birinden bir kelime alabilsem, ne mutlu bana.

Peki ara sıra yeniden okuduğun, örnek aldığın ya da seni çok etkileyen kitaplar var mı?

Hepimizin böyle kitapları vardır. Sabahattin Ali'nin hikâyelerini defalarca okumuştum, üniversite yıllarımda. Aytmatov'un kitaplarını da. Şimdilerde klasikleri tekrar tekrar okumayı seviyorum. *Karamazov Kardeşler* ve *Moby Dick* gibi birkaç kitabım var öyle. Benzer soruyu Yaşar Kemal de sormuştu bir



keresinde. Sonra ben de ona sormuştum. Gidip raftan *Savaş ve Barış*'ı çıkarmış, sayfalarını açmıştı. Neredeyse her satırın altı çizilmiş, yanına notlar alınmıştı.

Öteki edebiyatları izlediğin kadarıyla bizde pek tanınmayan ama okunmasını ya da yayımlanmasını istediğin romancılar ya da öykücüler var mı?

Borges'in kırk yaşından sonra artık sadece ölü yazarları okuduğu söylenir. Ben dirilere de bağlıyım hâlâ. Ama özellikle önereceğim bir isim yok.

Yazma alışkanlıkların neler? Gece mi sabah mı, kalabalıkta yazabilir misin, yoksa tam sessizlik mi...

Bir odada, kimsenin bulunmadığı bir ortamda yazmayı severim. Çoğunlukla geceleri. Enstrümantal müzik olur daima, uzaktan gelen bir ezgi gibi, alçak sesli bir müzik. Son dönemlerde, gündüzleri ve bazen kalabalık yerlerde de yazabildim, pek sık olmasa da. Not aldığım defterler var, ama kâğıt kaleme bağlı değilim, ana metnimi bilgisayarda yazarım.

Şimdiki zamanının edebiyatı, piyasayla ilişkisi, popüler olanın etkilerini düşündüğünde, edebiyat adına duyduğun endişelerin var mı?

Bugün sorun olarak gördüğümüz şeyler bence her dönem farklı biçimlerde vardı. Zamana ve güzelliğe inanıyorum. Piyasa ne derse desin, zaman bize güzeli ayırt etme yetisi veriyor. Sel gidip kum kalıyor. Burada istisnalar mutlaka vardır, bazen güzellikler de yitip gidebilir, bu yüzden zaman denen o yargıca elden geldiğince yardımcı olmamız gerek. Teknolojinin de bazı alışkanlıkları değiştirmenin yanı sıra yeni olanaklar sunacağına, daha doğrusu insanların her yeni dönemde yaratıcılıklarını ortaya koyarak yeni kapılar açacağına inanıyorum.

12 Eylül felaketini tam ilkgençlik yıllarında yaşamaya başladın. 12 Eylül faşizminin üstümüzdeki etkileri neler oldu sence: olumsuz ve belki olumlu yanlarıyla...

Olumlu mu? Tuhaf ama evet, o ergenlik zamanımda fazlasıyla sanata ve edebiyata yoğunlaşmıştık. Aklımda kalan iyi yan bu. Politika da ancak sanat dolayımıyla kendini gösterebiliyordu. Edebiyat bir tür "ana yaratıcı" konumundaydı. Ve bu edebi dünyanın içinde gazeteleri gün gün izler, hapisteki abilerimizin ablalarımızın yaşadığı zulme

Borges'in kırk yaşından sonra artık sadece ölü yazarları okuduğu söylenir. Ben dirilere de bağlıyım hâlâ.


Fotoğraf Nazlı Erdemirel

dair yani haberleri öğrenmeye çalışırdık. Toplumun korkuyla hizaya gelmesi kadar alçaltıcı bir şey yok. O gün bugündür toplumumuzun bu dokusu bir türlü değişmedi. Kuşkusuz bunun tarihsel kökenlerine de işaret edilebilir, ama 12 Eylül darbesinden sonra girilen süreç, iktidarın zor aygıtlarına olan güven, güce olan tapınma ve en önemlisi yalanın gerçek diye benimsenmesi artık kökleşmiş durumda. Böyle bir ülkede yazarlık, gerçeği ve güzeli yüceltmenin yanı sıra devlete ve kalabalığa karşı yalnızlığı göze almayı da gerektirir.

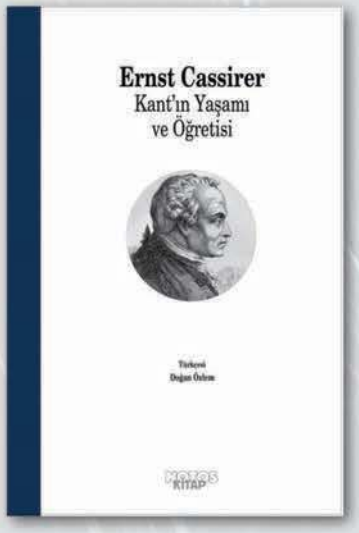
Bugün içinde bulunduğumuz şiddet ortamından nasıl çıkacağımızı düşünüyorsun? Geçmişe göre ümitsiz olduğunu hissediyor musun?

Ümitsizlik mi? Ama biz her zaman aynı yerde değil miydik? Ergenliğimde 12 Eylül faşizmini yaşıyorduk. Ortalıkta umut yoktu. Sonra doksanlı yıllarda, kirli savaşın en karanlık zamanlarını yaşadık. Sadece ölümdü hüküm süren. Ve geldik bugüne. Şimdi din örtüsüne sarınmış faşizmin hezeyanlarına tanıklık ediyoruz. Umuda ne zaman yer vardı ki bu ülkede, şimdi olsun? Öyle bir ihtimal belki sadece 1960-1980 döneminde yaşandı. Sonrası, ABD politikalarıyla beslenen Türkçü İslamcı ideolojinin toplumun bütün hücrelerine nüfuz etmesi oldu. Geçmişte ne kadar umudum veya umutsuzluğum var idiyse bugün de o kadar. Bu yüzden, umut kavramının hayatımıza uygun düşmediğini düşünüyorum. Bunun yerine, irade, sabır, iyiliğe inanç gibi kavramlardan birini tercih ederim. Yoksa aklımıza ve kalbimize olan inancı da yitiririz. Bu ülke yaşanacak ve savunulacak evimizdir. Çirkinliğin içinde hâlâ yok olmayan güzelliği seviyoruz. Sevgi, kendi başına bir hakikattir, umut veya benzeri kavramlara ihtiyaç duymaz.

Umuda ne zaman yer vardı ki bu ülkede, şimdi olsun?

Gelecekte neler yazmak istiyorsun?

Yeni romanımı çalışıyorum şu anda, bitmek üzere. Olay İstanbul'da geçiyor, bu kadarını söyleyebilirim. Bundan sonra yazılmayı bekleyen birkaç romanım var, kendi zamanını bekliyor her biri. Onlara bir an önce başlamak konusunda sabırsızlanıyorum. Kalemin arzusu, diyebiliriz buna. Yazarların ilham perisinden ziyade güç aldıkları şey bu arzudur. N



ERNST CASSIRER
KANT'IN YAŞAMI VE ÖĞRETİSİ

Yirminci yüzyılın önde gelen filozoflarından ve Yeni Kantçı akımın başlıca temsilcilerinden Ernst Cassirer'in felsefi bir monografi niteliğindeki Kant'ın Yaşamı ve Öğretisi tam anlamıyla klasikleşmiş bir yapıt. İlk baskısının üstünden yüz yıla yakın bir süre geçmiş olmasına rağmen, bugün de Kant felsefesi üstüne yazılmış en nitelikli ve kapsamlı kitaplar arasında baş sıralarda yer alıyor.
Cassirer, Kant'ın on ciltlik toplu eserlerini (1912-1923) "aydınlatıcı ve bütünleyici" bir kitap olarak tasarladığı bu çalışmada, Kant'ın eserlerini sistematik ve kronolojik biçimde konumlandırıyor. Filozofun yaşamının ve düşüncesinin birbirini belirlediği bir "yaşam biçimi" ve "öğreti biçimi" içinde biyografik ayrıntılarda kaybolmadan felsefi bir Kant portresi çiziyor.

"Kant'ta 'öğreti biçimi' (Lehreform) ve 'yaşam biçimi' (Lebensform) arasındaki ilişki, yaşam biçiminin doğruca öğreti biçimi için taşıyıcı olduğu edilgin bir kap olarak asla kavranamaz. Kant'ın kişiliğinde, Goethe'nin kuşkusuz doğru saptamış olduğu gibi, yaşamını boyunduruğu altına sokacağı hiçbir 'doğru'ya yer yoktur. Tam tersine Kant'ın kişiliğinde 'düşünce' ve 'yaşam' arasında özel bir ilişki vardır. Düşünce yaşamdan elde edilir ve aynı anda yaşamı biçimler."
– Ernst Cassirer

Türkçesi **Doğan Özlem**

Notos Felsefe - Kuram - Temel Metinler • 579 s. • 13*19,5 cm • Kasım 2017 • 40 TL • ISBN 978-605-2389-21-8

Dağıtım Alfa 0212 513 34 20

NOTOS KİTAP

www.notoskitap.com



VALERIA LUISELLI

"Kitaplarım başka kitaplar üstüne düşünme makineleri."

STEPHEN SPARKS-TED HODGKINSON

Meksikalı yazar Valeria Luiselli 2012'de *Papeles falsos* (Sahte Evraklar) adlı bir deneme kitabı ve *Kalabalıkta Yüzler* adlı bir roman yayımladı. İkinci romanı *Dişlerimin Hikâyesi*, Galería Jumex'teki (Meksiko'da Jumex Meyve Suyu Fabrikası'nın finanse ettiği bir sanat galerisi) bir sergi için küratörlerin teklifiyle yazıldı. Haftalık tefrika olarak yazılan bölümler, fasiküller halinde fabrika çalışanlarına dağıtıldı. Bu proje sanat dünyası ile işçilerin dünyası arasındaki uçuruma bir köprü kurmayı amaçlıyordu. Çok sayıda çalışan bir araya gelip *Dişlerimin Hikâyesi*'nin

Latin Amerikalı yazarlar ile Amerikalı yazarlar arasındaki farklar...



merkezindeki efsane müzayedeci "Otoban" lakaplı Gustavo Sánchez Sánchez'in maceralarına dair sohbet etti. Kitap kulübünün sohbetleri kayda alınarak Luiselli'ye MP3 formatında e-postayla gönderildi ve tefrikanın sonraki bölümlerinin malzemesi bu sohbetlerden çıktı. Yazarın sonsözde belirttiği üzere: "Şayet bir formül verebilecek olsaydım, şöyle bir şey olurdu herhalde: Dickens + MP3 ÷ Balzac + JPEG." Luiselli'nin yapıntıyı ifşa etme ve yapıntının "yapıldığı katmanları" teşhir etme isteğinin bir örneği olan bu söyleşi yapıtının ruhunu ve bizzat yazarın cazibesini yakalıyor.

Bu romanı yazmadan önce okurlarla bu şekilde yakın ilişki kurmuş muydun?

Daha önce fabrika işçileri gibi yazılış sürecindeki çalışmamı okuyan ve *Dişlerimin Hikâyesi*'nin haftalık tefrikalarına yorum yapan olmamıştı. Bu prosedür romanı kesinlikle etkiledi, birçok bakımdan şekillendirdi de. Öte yandan bu özel deneyimin ilerideki çalışmalarım üzerinde etkisi olacağını sanmıyorum. Her romanı, en azından kendi deneyimim dahilinde, tamamen farklı koşullardan, mekanizmalardan ve prosedürlerden yola çıkarak yazıyorum. Ama bu romanı yazma süreciyle birlikte birtakım prosedürlerin yapıtta çok açık izler bıraktığının farkına vardım. Artık, prosedürlerimi neticede ortaya çıkan şeyde belirgin kılmanın yollarıyla daha bilinçli ilgileniyorum. Yapıtımın yapıldığı katmanları teşhir etmesini istiyorum, tabii incelikli biçimde. Örneğin şimdilerde yazdığım roman, beş yaşındaki kızımın ve on yaşındaki üvey oğlumun geçen yaz New York'tan Arizona'ya gidiş dönüşümüzde yolda çektiği bir dizi polaroit fotoğrafla yakından ilişkili. Çok güzel ve ilginç olsalar da fotoğrafları romana dahil etmeyi düşünmüyorum, yine de yazarken onlarla özenle bir tür sohbete girmeye çalışıyorum. Neticenin iki çocuğun bakış açısından –kusurlarla, aşırı teşhirlerle, sakil açılarla– çekilmiş bir dizi fotoğraf gibi görünmesini istiyorum.

Bir okur olarak sana dair merak ettiğim şeyler var. *Dişlerimin Hikâyesi* edebiyattaki öncellere saygı ile saygısızlık arasında ince bir çizgide yürüyor. Geleneği kabul etmeye ilişkin saygı ve saygısızlık hakkında ne düşünüyorsun?

Bence edebiyat geleneği geçmişten kendiliğinden gelen bir miras değil, emek vererek sahip olunan bir şey. Kimse geleneği osmoz yoluyla almıyor – Katoliklerdeki ve Yahudilerdeki günah gibi tevarüs eden bir şey değil bu. Edebiyat geleneği yavaş yavaş özümsediğiniz bir şey, sıkı çalışmayla, sürekli pratikle, taklitle, özellikle de çok okumayla. Dönem dönem deli gibi okuyorum, kendimden geçerek, müthiş haz alarak, ama aynı zamanda çok dağınık. Bazı dönemlerde de yavaş okuyorum, âdeta nazikçe, başka zihinlerin oluşturduğu çok ince bağlantıları anlamaya çalışarak. Okur olarak ruh halimdeki bu dalgalanmalar muhtemelen yazarlık pratiğime yansıyor. Bazen edebiyat geleneğine yaklaşımım daha damardan oluyor, bazen de daha soğukkanlı ve düşünceli oluyor. Sağlıklı dengelere dair kurallar koymak istemiyorum: Ben denge ve sağlık nedir bilmiyorum. Zannımca bir şeyleri derin bir saygıyla öğrenmek ve sonra onlarla olan ilişkine saygısızlık etmek bir yandan ukalalıktan, öbür yandan zihinsel itaatten sakınmanın iyi bir yolu. Başka bir deyişle, edebiyat geleneğiyle ilişkilenmek, yazmaya her oturduğunuzda naifçe tekerleği icat ettiğinize inanmadan kendi yaratıcı özgürlüğünüzü korumaktan geçer.

***Dişlerimin Hikâyesi* çağdaş yazarlarla aynı isimleri taşıyan karakterle dolu. Örneğin Yuri Herrera kadın polis memuru oluyor. Gerçekliği oyunlarla bu şekilde değiştirmek ilginç biçimsel unsurlarla dolu bir romandaki en ilgi çekici biçimsel unsurlardan biri. Merak ediyorum, gerçek ile kurmaca arasındaki sınırları bulandırmaya nasıl karar verdin?**



Dişlerimin Hikâyesi'nin anlatı dokusuna gerçek yazarların isimlerini –düz anlamıyla– bırakmaya [*drop*] karar verdiğimde aklımda bir soru vardı: İsimler konduğu bağlamı nasıl dönüştürüyor ve bu bağlam isimleri nasıl yeniden çerçeveliyor. Pek çok bakımdan, sanatta *ready-made* kullanmaya benzer bir süreçti. Değeri ve anlamı bağlamla değişen ve bağlamı değiştiren insanların isimlerini buldum ve kullandım. Romanı yazarken çağdaş sanatta yaygın olan prosedürlerle uğraştım, bu prosedürlere denk düşen anlatısal ve edebi analojiler aradım. İsimleri bu şekilde kullanarak *ready-made*'leri bir bakıma anlatıya transpoze ettim. Sanki onlar da *ready-made* ya da bulunmuş objelermiş gibi kendim dahil bir dizi yazarı kullandım temelde ve birçoklarının benden önce yaptığı şeyi yaptım: Onları geleneksel bağlamından söküp başka bir bağlama yerleştirmek ya da bağlamsızlaştırıp yeni bir amaca hizmet ettirmek, böylece –ister kullanım değeri ister mübadele değeri ister sembolik değeri olsun– değerleri üzerine düşünmek. Verdiğin örneğe bakacak olursak, okurun Yuri Herrera'nın kim olduğuna dair bir fikri yoksa, o isim etrafındaki anlatı dokusunda hiçbir şey değişmez. Yuri Herrera bir kadın polis memurundan ibarettir. Ama tam tersine eğer okur nezdindeki birçok çağrışımıyla birlikte ismin bir ağırlığı varsa, hem isimde hem de etrafındaki anlatıda bir tür çentik açılır. İsmin ağırlığı artar, etrafındaki anlatı farklı bir şekle bürünür ve ismi daha da sıkı sarıp sarmalar. Ama bu etkinin tamamen okurun bir isme dair ön tasavvurlarına ve ismin çağrışımlarına bağlı olması, isimlerin nihai değerine, içeriğine ya da anlamına dair bir sürü şey söyler. Bu romanda isimleri objeler olarak görüyorum: kitabın hem içinde hem dışında olan, bir dizi koşula bağlı olarak değeri ve anlamı değişen objeler. Roman bir haritadır ama farklı okurları birbirinden farklı yerlere götürür, okurların romana getirdiği şeylere bağlıdır bu.

Gustavo bir bakıma bir anakroni, artık kurmacada pek görmediğimiz türden efsane bir figür. Nereden geldi ve onun gibilere nerelerde rastlıyoruz?

Onun gibileri, *Don Quijote*'yi yeniden okuduğunuzda bulabilirsiniz elbette. Büyük oranda bu derinden trajik karakteri model alıyor. Biraz Quevedo'nun Buscón Don Pablos karakterine, epeyce Daniil Harms'ın anlatıcılarına benziyor. Ama aynı zamanda Meksiko'da, Bombay'da ya da Dublin'de bir fabrika işçisi; Central de Abastos diye bir pazarda mal satan ve müzayede yapan amcam bir yandan da.

Hayaletleri ve hayalet olmayı seviyorsun sanki.

Galiba. Pek çok yerde yaşadım ve oralardan temelli ayrıldım. Bir bakıma birçok kez küçük ölümler yaşadım ve yeniden doğdum. Birçok kısa ve yoğun hayat yaşadım. Yaz-

Latin Amerika'nın edebiyat eleştirisiyse tam tersine bir yazarın ait olduğu coğrafyanın geçmişindeki yeriyle belki de gereğinden fazla ilgileniyor – yazarlar sürekli İspanyolca içinde çizilen birtakım şecerelere oturtuluyor.



dıklarım bunu mu yansıtıyor yoksa bununla hesaplaşmanın bir yolu mu, bilmiyorum.

Eminim, benim önceki soruda yaptığım gibi, okurların yapıtlarından sana dair çıkarımlar yapmasından rahatsız oluyorsundur. Yine de merak ediyorum, sana ne musallat oluyor? Ya da daha doğrusu: Yazar olarak, sana musallat olan hayaletlerin çağrısına kapılıyor musun?

Haklısın, yapıtımı hayat hikâyemin genel yönleriyle ilişkilendirmeye çalışan soruları sevmiyorum, hayat hikâyem de zaten etrafımdaki bir tür kurgu. Bu türden soruları birkaç cümlede yanıtlayamadığımdan olsa gerek. Kişisel olarak ilgilendiğim belli başlı şeyleri yıllarca yazıp okuyarak keşfettim, bu yüzden bunları sentezlenmiş tek bir cevaba indirgemek tembellik ve önemsizleştirme gibi geliyor bana. Ama hayaletlerin musallat olmasına dair soruna dönecek olursak, sanırım hayaletlerim üç kitabımda da kolayca teşhis edilebilir. Burada onları saymama gerek yok bence; ölü yazarlar yaşayanların seslerinin sekip geri döndüğü bir evin duvarları gibidir. Bir yazarın kendi fikirlerinin uzak bir yankısını duymasını sağlarlar. Kendi evimin duvarları gözle görülür, çünkü diyalog içinde olduğum yazarların isimlerini veriyorum genelde.

Hikâyeler bir bakıma suretler gibi, değil mi? Bir ayakları zamanın içinde, diğeri dışında, arada bir yerdeler.

Tek yorumum şu olur: Ricardo Piglia'nın *Formas breves*'ini tavsiye ediyorum, özellikle de Borges'in "Shakespeare'in Belleği" öyküsü üstüne bu kitaptaki kısa bir denemesini. Bu iki kısa başyapıtı okuyana dek edebiyattan ve bize nasıl musallat olduğundan hiçbir şey anlamıyordum.

Bir defasında Asheville'de gelenek üstüne konuşmuştuk; Latin Amerikalı yazarların Kuzey Amerikalı yazarlara nazaran edebiyatın geçmişiyle daha çok boğuşmasından söz etmiştik. Şimdiye kadar yayımladığın iki romanda da, tabii denemelerde de, atalarınla yüzleşiyor gibisin. Bu geleneğin Latin Amerikalı yazarlar üstünde neden bu kadar güçlü bir bağlayıcılığı olduğuna dair çok mu kafa yordun?

Asheville'de konuştuklarımızı hatırlıyorum. Sanırım sizin gelenek anlayışınız, benimki gibi, T.S. Eliot'ın "Gelenek ve Bireysel Yetenek" denemesinden biraz fazla etkilenmiş. "Gelenek kavramını şu iç rahatlatıcı arkeoloji bilimine başvurmaksızın kullanıp da İngilizlerin kulağına hitap etmek neredeyse imkânsız" diyordu Eliot ve bu kavramın nadiren edebiyata ve yazıya istinaden kullanıldığına hayıflanıyordu. Dolayısıyla bu denemede kavramı Latinceleştiriyor, edebiyat tarihi bağlamında yeniden tanımlıyor, yepyeni bir anlamla Latin dillerindeki manasına yaklaştırıyor. Bu denemede hoşuma giden şey, gelenek kavramını geçmişin gelecek ve geleceğin geçmiş yoluyla sürekli yenilendiği ve yeniden anlamlandığı bir süreç olarak tasavvur etmesi. Edebiyatın bugünü, diyor Eliot, geçmişin izini taşıdığı kadar geçmiş de şimdiyle dönüşüme uğrar. Buna benzer bir şey söyleyen ama bunu mizah katarak yapan başka bir yazar da Borges: "*Don Quijote* Yazarı Pierre Menard". Neyse, bence Eliot yazarların edebiyatın geçmişiyle nasıl ilişkilendiğine, kendi yazdıklarıyla geçmişi dönüştürürken geçmiş içinde kendilerini nasıl konumlandırdıklarına dair sarih ve sağlam bir anlayış sunuyor.

Fakat sorduğun soru bundan daha çetrefilli, çünkü dilsel ve coğrafi gelenekler, bu minvalde de Amerikalı ve Latin Amerikalı yazarlar arasında birtakım farklar söz konusu. Şunda hemfikirim, en azından genç kuşak Amerikalı romancılar ülkelerindeki bir edebiyat geleneğine ait olup olmadıklarıyla daha az ilgileniyor. Amerika'da çok az genç yazar kendi yapıtını, sözgelimi Faulkner, Hemingway ya da Dickinson'la ilişki içinde düşünüyor, keza çok az eleştirmen onları bu türden bir değerlendirme kriteriyle okuyor. Kitap kapaklarında her zaman çağdaş idoller ve ikonlarla karşılaştırılacaklar ama bu önemli değil. Latin Amerika'nın edebiyat eleştirisiyse tam tersine, bir yazarın ait olduğu coğrafyanın geçmişindeki yeriyle belki de gereğinden fazla ilgileniyor – yazarlar sürekli İspanyolca içinde çizilen birtakım şecerelere oturtuluyor, sanki edebiyat dilsel olarak keskin sınırlarla bölgelere ayrılmış, kontrol altına alınmış bir ortam; sanki Latin Amerikalı yazarlar Rus, Alman, Nijeryalı ya da Japon yazarları okumuyor. Edebiyat üstüne böyle bir düşünme biçimi Latin Amerika dışında her zaman pekiştirilmiştir – ya da belki "dışında" dediğim yerde or-

Valeria Luiselli (1983) Meksika'da doğdu. Diplomat olan babasının işi nedeniyle çocukluğu ABD, Güney Kore, Kosta Rika ve Güney Afrika'da geçti. Liseyi Hindistan'da bitiren Luiselli, felsefe öğreniminin bir kısmını Meksika'da, bir kısmını İspanya ve Fransa'da tamamladı, yüksek lisansına sonradan ders de verdiği Columbia Üniversitesi'nde devam etti. *Kalabalıkta Yüzler* (çev. Seda Ersavcı, Siren, 2016) ve *Dişlerimin Hikâyesi* (çev. Seda Ersavcı, Siren, 2017) romanlarıyla ödüller aldı, öykü ve makaleleri *New York Times*, *McSweeney's*, *Brick*, *Granta* ve *New Yorker*'da yayımlandı. Kızı ve eşi ile New York şehrinde, Harlem'de yaşıyor.

taya çıkmıştır. ABD'de, Almanya'da, Avustralya'da, Slovenya'da ya da her neredeyse Latin Amerikalı bir yazar olarak, kendinizi her zaman coğrafyanızdaki ya da ülkenizdeki "atalarınıza" bağlamaya mecbur kalırsınız veya eserinizi çok sınırlı bir yazar kümesi içinde haritalamak durumundasınızdır. Bir zamanlar herkes Márquez'le ya da Fuentes'le karşılaştırılırdı. Şimdiyse Bolaño'yla ya da (en iyi ihtimalle) Vila-Matas'la. Bu neden böyle, tam olarak bilmiyorum. Birtakım muhtemel açıklamalar getirilebilir. Bunlardan biri, Latin Amerika'nın birçoklarınca ücra ve tropik, izole ve dünyadan kopuk bir bölge olarak görülmesi olabilir. Dolayısıyla genç yazarlara istinaden yapılan olası referanslar aynı dilde yazan ve daha çok bilinen yaşlı yazarlar oluyor her zaman.

Peki Amerikalı yazarlar kendi edebiyat geçmişiyle neden bizim kadar boğuşmuyor? Bir nedeni şu olabilir: Bugün yayıncılığın kalesi ABD'de, bu yüzden genç Amerikalı yazarların dünyadaki yerini geçmiş üzerinden açıklamasına gerek kalmıyor. Yazarlar geçmişe yaslanarak prestij kazanır. Ama Amerikalı bir yazar olmak, en azından başkalarının nazarında, sizi geçmişe yaslanarak prestij kazanmaktan tenzih ediyor: Zaten evrensel olduğu varsayılan bir dile ve edebiyata doğuyorsunuz. Brooklyn hakkında bir romanın dünyadaki bir ülkenin bir şehrinin o küçük mahallesinde geçen diğer romanlar üzerinden açıklanması gerekmiyor, çünkü orası zaten dünyanın merkezi. Oysa Latin Amerikalıysanız, evrensel olmanın tek yolu –bırakın evrenseli, görünür olmanın veya okunmanın tek yolu– Borges, Rulfo, Cortázar, Márquez ya da Bolaño gibi bilinen devlerin omuzlarına binmek.

Geçmişe yaslanarak prestij kazanma fikri bence çok çarpıcı ve fevkalade zekice, ama tam da senin kişisel cevabını duymak istediğim yerde bıraktın: *Sen* bu bilinen devlerin omuzlarına tırmanmak zorunda hissediyor musun kendini, yoksa seni –ya da başka bir yazarı– oraya koymak eleştirmenin görevi mi? Başka bir deyişle, Valeria Luiselli olarak yazmak ile "Meksikalı yazar" Valeria Luiselli olarak yazmak arasında, eğer varsa, nasıl bir sürtüşme var?

Sanırım bu konuşmayı yıllarca sürdürebiliriz. Kısmen şu yüzden, sana asla kesin ya da tatmin edici bir cevap veremeyeceğim. Ama şimdilik şunu söyleyeyim: Ben her zaman geçmişten alıyorum bir şeyleri ama illa da Latin Amerika'nın geçmişinden değil. Hiçbir zaman tarih ya da kültürden azade bir boşluktan yazmadım, yazmıyorum da, öte yandan kendimi tek bir dilsel havzaya ait de görmüyorum. Rulfo'nun omuzlarına bindiğim kadar Woolf'un ya da Brodsky'nin omuzlarına da biniyorum. Ama prestij kazanmak için değil. Mesele bundan daha basit. Başka yazarları okuyarak onlarla ilişki kuruyorum ki basit şeyleri anlayayım: iyi cümle kurmak, atmosfer yaratmak, anlatıya diyaloğu dahil etmek, isabetli sözcükler kullanmak. Bunlar ülkenin veya dilsel coğrafyanın belirleyemeyeceği şeyler. Neyi iyi, yararlı ya da güzel buluyorsam alıyorum, belli bir dile ya da kültüre ait olma hissiyle yapmıyorum bunu. Ayrıca birçok dilde ve ülkede yaşamış bir yazar olarak bunun kişisel arka planımla bir ilgisi olduğunu düşünmüyorum. Bence herhangi bir Latin Amerikalı yazar da böyle hissediyor, her ne kadar edebiyat eleştirmenleri, kitap eki yazarları ve blogçular bizi yalnızca kendiyle konuşan izole bir bölge olarak haritalamaya meyletse de. Örneğin geçen hafta sonu Washington DC'de Álvaro Enrigue, Alejandro Zambra, Juan Gabriel Vázquez ve Andrés Neuman'la birlikteydim, gece geç saatlere kadar muhabbet ettik. Önümüzdeki hafta Yuri Herrera ve Guadalupe Nettel New York'a gelecek; Herrera New Orleans'tan, Nettel de şimdilerde hangi gezegende yaşıyorsa oradan. Berlin'e gittiğimde her zaman Samanta Schweblin'i ararım. Madrid'e gittiğimde görüşeceğim ilk kişi Laia Jufresa olur. Çoğumuz mailleşiriz, birbirimize fikir danışırız, hatta yazdıklarımızı paylaşırız. Canlı ve hayat dolu bir muhabbetimiz var. Bir edebiyat kuşağı olarak tanımlanacağız belki de, bu kuşaktan olanların çoğunun ortaklaştığı nokta anadilin yanı sıra coğrafi ve kültürel olarak defalarca yer değiştirmiş olmaları.

Ama bu da yazar olarak yalnızca oluşturduğumuz bu küçük kümeyle meşgul olduğumuz ya da eserlerimiz arasında gerçek ve somut ilişkiler ve mütekabiliyetler olduğu anlamına gelmiyor. Kültürel ve dilsel kuşak fikri tamamen yapay, tıpkı tarihsel olarak steril biçimde kurgulanmış, bir tür soya veya şecereye eklemlenen bir coğrafyaya özgü edebiyat fikrinin yapay olması gibi. Örneğin Latin Amerika Boom'u İspanya'daki bir menajer ve bir yayıncı tarafından kurgulanan bir pazarlama stratejisiydi, edebiyatın kendisindense edebiyatın siyasetiyle ilgiliydi. Gerçeklik her zaman bundan daha karmaşık, edebiyat haritaları herhangi bir eleştirmenin, yazarın ya da okurun kavrayabileceğinden her zaman çok daha katmanlı.



Fotoğraf Alfredo Pelcastre

≈

Yazdıklarında sık sık okuma edimine bir övgü var, denemelerinde ve kurmacalarında araya giren alıntılar da buna işaret ediyor. Yazarken seni kendi adımlarının izini sürmeye sevk eden ne?

Sözcükler doğru tanzim edildiğinde bir art-ışıltı [*afterglow*] yaratır. Güzel ya da yakıcı bir şey okuduğunuzda güçlü ama uçucu bir duygu ortaya çıkar. Sonra o güzel şeye sahip olma ve o duyguya tutunma ihtiyacı doğar. Tekrar okursunuz, satırların altını çizersiniz, belki o ani esrimeyi üreten satırı deftere geçirirsiniz. Ama sonra hepsi geçip gider. Yazarken bir okur olarak kendi adımlarımın izini sürmek o art-ışıltıyı geri kazanmanın ve uzatmanın bir yolu.

Sanki kendi geleneğini yaratmışsın ama eserlerin ne ölçüde Latin Amerikalı yazarlardan besleniyor?

Arkadaşlıklarımı kıtasal kategorilere ayırmıyorum. Şöyle düşünmüyorum: Bugün Avrupalı arkadaşımla öğle yemeği yiyeceğim, yarın Asyalı arkadaşımı parka davet edeceğim. Okuduğum yazarları bu şekilde düşünmek aptalca olurdu. Nokta. En sevdiğim kitaplardan biri *La máquina de pensar en Gladys*, Mario Levrero'nun bir öykü kitabı; kötü de olsa düz anlamıyla çevirirsek, Gladys Üstüne Düşünme Makinesi diyebiliriz. Benim kitaplarım da başka kitaplar üstüne düşünme makineleri gibi. (Belki Le Corbusier'nin yaptığı evleri "içinde yaşanılan makineler" olarak düşünmesi gibi biraz da.) Bu yüzden kendimi değil kitaplarımı kendi geleneklerini yaratan makineler olarak görmeyi tercih ederim. Kitaplarımın her biri başka kitaplarla sohbet halinde. Bir kitabın ilişkilendiği belli başlı yazarlar kümesi ele aldığım konuya göre değişiyor.

Otoban Sánchez karakteri, kendi dişlerini ünlü yazarlara ait yadigârlar gibi müzayedeye çıkarıyor. Virginia Woolf'un "derin ıstıraplar çekmiş" dişi, Borges'in "melankolik" dişi... Dişler kişilik kültünün yanı sıra sınıfsal arzuları da kurcalamanın bir yolu mu?

Yazarların kendilerine dair gizlediği küçük şeyler ilgimi çekiyor. Ama romanda doğrudan doğruya araştırdığım bir şey değil. Keşke öyle olsaydı. Gerçi yazarlar, dişler ve sınıfsal arzular üstüne bir deneme yazmak istiyorum. Comte Robert de Montesquiou-Fezensac imgesiyle başlardım herhalde – o unutulmuş şair, estet, snop, *dilettante*, kralcı züppe ve aynı zamanda yüzyıl dönümünde Paris'in en hippi adamı. Dişleri çok kötüydü, küçücük ve kapkaraydı. Ne zaman kahkaha atsa, avucunu o müthiş burma bıyıklarının üstüne kapayarak dişlerini eliyle gizleme gibi bir alışkanlığı vardı. Kontun edasına öykünen Proust'un dişleri bembeyaz ve düzgün olmasına rağmen güldüğünde birebir aynı jesti yaptığı biliniyordu. Yazar öyle ya da

böyle her zaman bir sosyal tırmanıcıdır. İyi sosyal tırmanıcı, iyi bir poker oyuncusu gibi, kâğıt destesi garanti değilse asla dişlerini göstermez, ama deste hiçbir zaman garanti değildir.

Roman yazarlık kurumuna, hatta benlik yaratmaya parodik bir bakış atıyor; Otoban Sánchez kendisi hakkında neredeyse efsaneleştirdiği beyanlar uyduruyor (kendini "dünyanın en iyi müzayedecisi" olarak tanımlıyor). Yazmak ve kendini efsaneleştirmek arasındaki ilişkiyi derinden incelemek gibi bir amacın var mıydı?

Evet, yazarın kamusal personasını, bir tür kamusal soytarı olarak yazarı irdelemekle meşguldüm – yazar yırtık pırtık ve bomboş olana kadar cümlelerini orasından burasından çekiştirir. Elbette bir yazar için olabilecek en kötü kâbustur bu: sadece boş sözler sarf etmek.

Roman aynı zamanda Flann O'Brien'ı andıran metafizik bir fars. Komedi yazdığının ne zaman farkına vardın?

Hiçbir zaman uluorta şaka yapmadım. Yaptığın tanıma katılıyorum: "metafizik fars".

Önceki kitaplarında iç düşünceye eğilmiştin, oysa *Dişlerimin Hikâyesi* burleskin sınırına varan nispeten retorik bir üslupla anlatılıyor. Bu değişim nereden geldi?

Bu değişime dikkat çekmekte çok haklısın. Anlatı üslubundaki değişim özellikle bu romanı yazma süreciyle bağlantılı; malum, bu roman meyve suyu fabrikası işçileri için tefrika olarak yazıldı ve onlara sesli olarak okundu. Okumalar kaydedildi, bana ses dosyası olarak gönderildi, ben de bir sonraki bölümü yazmadan önce ses kayıtlarını dinledim. Romanı yazarken dinlemenin yazının tonu ve ritmi üstünde derin bir etkisi oldu. Gözler için değil kulaklar için yazılmış bir roman. Anlatının burlesk yapısıysa muhtemelen fabrika işçilerinin etkisi altında yazdığım kadar Daniil Harms'ın etkisi altında yazmamdan ileri geliyor. Bir yanda Harms, öbür yanda fabrika işçileri son derece sağlıklı bir tavırla yüksek edebiyata hiç itibar etmiyor. Umurlarında değil. Benim için çok özgürleştirici bir şeydi.

Romanın açılışında edebiyat "mesel, mübalağa, kinaye, eksilti, dolaylama; yahut parabol, hiperbol, alegori, vesaire" olarak tanımlanıyor, ki romanın bölüm başlıkları da: "Hiperbolik", "Parabolik", "Çembersel", "Alegorik", "Eliptik". Bu araçlardan istifade etmekten somut bir keyif alıyorsun. Belli bir barok yazıya mı öykünmeye çalıştın?

Barok yazı, en azından İspanyol geleneği dahilinde anladığım kadarıyla, tamamen mazmuna [*conceit*] yaslanıyor. Latince sentaksı geri getirmekle, çok anlamlılıkla, teferruatlı kavramsal yoğunlukla ilgili tamamen. Çok sevdiğim Barok yazarları –Quevedo, Gracian, Góngora– asla öykünmeye bile yeltenemem.

Dikkatimi çekti, kusursuz İngilizce konuşuyorsun ama İspanyolca yazıyorsun. Bilinçli bir karar mı bu? İkisinden birinde ifade etmekte kendini daha rahat hissettiğin şeyler var mı?

Hiçbir şeyi kusursuz konuşmuyorum, o yüzden yazıyorum.

[Aynı sorunun İspanyolca tekrarı. Şakasına.]

Malhablo todo, luego escribo. (Her şeyi kötü konuşuyorum, o yüzden yazıyorum.)

Eserlerin, özellikle de denemelerden oluşan ilk kitabın *Papeles falsos* (Sahte Evraklar) Meksiko'nun yörüngesinde kurgulanmış gibi. Şimdilerde New York, Harlem'e dair yazıyorsun. Seni bu metropollere çeken ne? Aralarında bulduğun bir benzerlik mi var?

Yaşadığım yerlerde ve yaşadığım yerlere dair yazıyorum. Sıfırdan yaratmaktansa gündelik hayatı kaydetmeye daha çok meylediyorum. İflah olmaz bir kayıtçıyım.

Birçok denemen şehir hayatındaki eşzamanlılığı yakalıyor, bu anlamda yeni romanında da ele aldığın ya da en azından dişlerini ele aldığın bir yazarı, Virginia Woolf'u andırıyor. Woolf'un yazdıkları senin için önemli bir mihenk taşı mı?

Woolf, Juan Rulfo gibi, bir eşzamanlılık ustası. Onlar zaman ve mekân yasalarını bütünüyle ve kusursuzca kırabiliyor. Bu maharetlerini hep kopyalamaya çalıştım ama her defasında başarısız oldum. Bu türden eşzamanlılık anları arasında en sevdiklerimden biri *Mrs. Dalloway*'de geçiyor. Gökyüzünde bir uçak beliriyor, aynı anda Regent's Park'ta yaşlıca bir kadın genç bir kadını gözlemliyor. Anlatıcı genç kadını düşünen bu yaşlıca kadının zihnine giriyor, haline tavrına dikkat kesiliyor, sonra uçak düşüncelerini bölüyor, okur da geçen uçağı neredeyse sayfanın üzerinde görebiliyor, uçağın yörüngesi şuraya buraya serpiştirilmiş "o" zamiriyle çiziliyor. Kadının düşünceleri başka bir yere savruluyor, anlatıcı onun zihninden çıkıyor, havadaki uçağı takip ediyor. Sonra bir anda anlatıcı, bir noktalı virgülün ardından, uçağa bakmayı bırakıyor, bu kez uçak*tan* Londra'ya bakıyor, Londra'nın ötesindeki kırlara, bir ormana, bir salyangoza. Woolf bu şekilde devam ediyor, manzarayla insanın düşüncesini iç içe örerek olabilecek en üst düzey dokuyu oluşturuyor.

Sana en çok hangi yazarların hayaleti musallat oluyor?

Hayaletlerim konusunda fena çapkınım.

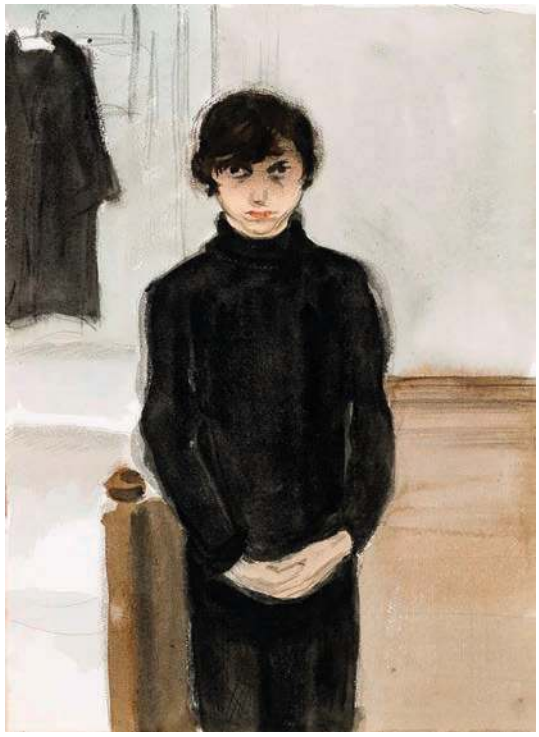
Hayatta olan yazarlardan kimleri okumalıyız?

Güldüğünde dişlerini göstermeyen herhangi bir yazarı. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

* Söyleşinin ilk kısmı *Whitereview*'dan, ikinci kısmı kısaltılarak *Lithub*'dan alındı.

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Jeanne Mammen

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

Öykü yazma tutkunuzu yönlendirebileceğiniz bir alan, kendinizi dışavurabileceğiniz bir zemin bulamıyor, yazdıklarınızı nasıl değerlendireceğinize karar veremiyorsanız, **Notos** sizin için uygun bir yol açıyor.

Notos'un her sayısında duyurulan bir konuda yazılan öykülerin değerlendirilmesi sonunda seçilen bir öykü, dergideki öteki öykülerle birlikte yayımlanıyor.

Genç yazarlar bunu bir yarışma olarak düşünebilir, ama öteki öykücülerle değil, her genç yazarın kendiyle yarışması. İlgi ne çok olursa, seçilen öykü de o denli güzel olur.

Yukarıdaki resimden çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Şubat-Mart 2018, 68. sayısında yayımlanacak.

Resmin derinliğine ne denli yaklaşılırsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

Her ânın, her fotoğrafın ya da resmin öyküsü yazılabilir. Konumuz bir resmin anlattıklarıysa, önce verilmiş bir andan çıkılacak, ama öykülerin başarısı, o ânı sonra kurmacaya dönüştürme ustalığına bağlı olacaktır.

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Ocak 2018'dir.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

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

Fleur Jaeggy

Kadersiz

Hem zaten ondan nefret ediyordu. Marie Anne akşama kadar, gerektiğinden fazla budamayla uğraşmıştı. Öfke nöbetlerine kapılıyordu. Özellikle temizlik yaparken. Toprak yumuşaktı, yağmur yağmıştı. Ve kirli duruyordu. Bahçe aslında bir avluydu, güneş toprağa nüfuz edemiyordu. Isı sanki bir şeyden şüphe duyup bahçeyi çeviren duvarın dışında kalıyordu. Küçük bir bahçeydi. Rutubetliydi. Kışın beyazdı. Kirli beyaz. Baharda daha da kirliydi, soğuk ve çürümüşlük, o küçük toprak parçasını bir türlü terk etmek bilmezdi. Yazın ise bahçe kuruydu. Ve yıllar geçip gidiyordu. Marie Anne bahçede oturuyor, bebek arabasını ayağıyla duvara doğru itiyordu. Sonra da arabayı, ona bağlı bir iple kendine doğru çekiyordu. Böylece küçük kız biraz hareket etmiş oluyordu. Küçük kız uyuşuk bir ifadeyle etrafına bakınıyordu. Marie Anne, bebeği dünyaya geldiğinden beri ondan nefret etmişti. Yüz kadar bebeğin arasından ortaya çıkmıştı; bir tabelada onun kızı olduğu yazıyordu. Normaldi. Kör değildi, kulakları işitiyordu. Arkadaşı Johanna bebeği istemişti. Bebek melezdi. "Onu istemiyorsan neden bana vermiyorsun?" Johanna çok ısrar etmişti. Yanlarında hizmetçi olarak çalıştığı karıkoca da bebeği istemişti. Onu istemiyorsan bize emanet edebilirsin. Onu evlat edinebiliriz. Marie Anne, Johanna'nın çalıştığı güzel eve bakmıştı. Ve güzel bahçesine. Şirin ama rahat olmayan, beyaz hasır koltuklarına. Ona küçük kızın odasını da göstermişlerdi. Oda bahçeye bakıyordu. Küçük yatağı sanki çilekli dondurmayla kaymaktan yapılmıştı. Başka bir odada da oyuncakları vardı. Johanna'nın işverenlerinin ölen küçük kızının oyuncakları. Onlara bir daha kimse dokunmamıştı. Bazen anne akşamları küçük atı sallardı. Ölülerin oyuncaklarıyla oynayamazsın. Kocası böyle derdi ona. Aklı başında bir insandı, ama o da ölmüş küçük kızının bebekleriyle oynamak isterdi. Kızlarını unutamayan bu çifte bebekler gülüyordu. Hâlâ sapasağlam haldeydiler. Küçük kız yüzlerini kırmaya, kollarını, bacaklarını koparmaya zaman bulamamıştı. Anneyi üzen de buydu: Kullanım eksikliği, yenilenmeye engel oluyordu. Erken doğmuş oyuncaklardı. Bebeklerin giysileri de olduğu gibi duruyordu, hepsi ütülüydü. Saçları da. Kutular dolusu bir sürü yumuşacık peruk. Sarı saçlı, siyah saçlı, hatta Johanna'nınkiler gibi kıvırcık saçlı peruklar. Küçük kız o saçları hiç taramamıştı. Ama belki de şimdi tarıyordu. Belki de o ciddiyetten uzak küçük mezarında Lorelei gibi saçlarını tarayıp duruyordu. Annesi kendi kendine bu soruyu sorardı. Ama kocası bunun imkânsız olduğunu ve karısının böyle şeyleri düşünmemesi gerektiğini söylerdi. Ama kendi de bunları düşünürdü. Küçük kızı mezarında büyüyordu. Artık beş yaşına gelmişti. Ondan geriye oyun



oynayan bir toz yığınından başka bir şey kalmamış olması onun için önemli değildi. Artık çocuğu olmayacaktı. Şimdi de büyük bir memnuniyetle küçük kızlarının odasını Marie Anne'e gösteriyorlardı. Marie Anne her şeye uzun uzun ve şaşkınlıkla baktı. Gördüklerini övdüğü için kendisini çok cömert hissetti, ölmüş küçük kızının odasını çok güzel dekore ettiklerini söylerse hanımefendinin hoşuna gideceğini düşündü. Duvar kâğıdında kırmızı kirazlar ve yapraklı beyaz irisler vardı. Küçük kız için aynalı küçük bir masa da vardı. Johanna onun saçlarını örerken o da aynada kendini seyredecekti. Her şey o sanki büyümüş de bir küçükhanıma dönüşmüş gibi hazırlanmıştı. Küçük kızın elbiseleri hâlâ dolabında asılıydı. Hepsi pembeydi. En altta ayakkabıları vardı. Koşmaya hazırlardı. Bazıları beyazdı. Bazıları da lacivert dana derisiydi. Dolabın üst tarafında da küçük hasır şapkalar vardı. Yaz mevsimindeydiler. O kadar sıcaktı ki Johanna artık çalışamayacak durumdaydı. Akşamları yatmadan önce pencerenin yanında durup bacaklarını açardı. Çimler de terliyordu. Uzaklardan sesler duyuluyordu. Sanki onlar da terliyordu. Gökyüzü renksizdi. Hava çok sıcak olduğu zaman gökyüzü kirli bir çarşafa benziyordu ve Johanna o çarşafı kötüye alamet gibi görüyordu. Ama hemen sonra ağır bir uykuya dalıyordu. Hayatından pek hoşnut değildi. Marie Anne bunun erkeklerden hoşlanmamasından kaynaklandığını söylüyordu. Johanna'nın hoşuna giden şey saatler boyu yerleri ovalamaktı. Sonra da uyumak. Hâlâ güzel bir kadındı. Gerçekten sevdiği hiçbir şey yoktu. Belki de yanlarında çalıştığı karıkocayı seviyordu. Çünkü hüzünlü insanlardı. Bunu gizliyorlardı. Johanna yemekleri masaya getirdiğinde neşeliymiş gibi davranırlardı. O da hüzünlü değilmiş gibi yapmak için gülmek şart değil diye düşünürdü. Hiçbir zaman aşırıya kaçmazlardı. Gülüşleri pedagojikti.

Johanna ise güldüğü zaman kendini tutamazdı. Marie Anne'in kızı doğduğunda sevinçten gülmüştü. Hastanede onu herkes duymuştu. Ama Johanna, Marie Anne'in kocası değildi. Gerçi bir defasında aynı yatakta yatmışlardı. Johanna, Marie Anne'le çocuk yapamazdı. Ama belki de her şey Marie Anne Johanna'yla aynı yatakta yattıktan sonra olmuştu. Marie Anne şafağa doğru çıkıp bir gezinti yapmıştı. Dokuz ay sonra da Johanna hastanede gülmüştü. Aradan dokuz ay geçmişti. O da zihinsel olarak kendini çocuğun babası gibi hissediyordu. Marie Anne, "Onu istemiyorum, alın götürün onu," dediği zaman bebek kucağındaydı, hemşire onu Marie Anne'in kucağına vermişti. O zaman Johanna hem annelik hem de babalık yapabileceğini düşünmeye başlamıştı. "Ver onu bana, bebeği bana ver," diye uzun uzun ısrar etmişti. Şimdi de işverenleri ısrar ediyordu. Johanna onların istediklerini elde edeceklerini anlamıştı. Küçük kız zengin ve saygın olacaktı. O da nasıl ölen küçük kıza hizmetkârlık yaptıysa buna da hizmetkârlık yapacaktı. Marie Anne etrafına bakındı ve kendi zevkine uygun bir oda buldu. "Tabii," dedi, "bebeğim için çok uygun olur." Bu arada kızının şu anda uyuduğu küçük ve penceresiz odayı düşündü. Ama kapısını açık bırakınca mutfak penceresinden gelen gri ışığın birazı oraya da ulaşıyordu. Johanna ona küçük bir yatak, giysiler ve geri kalan her şeyi hediye etmişti. Johanna dükkânlara girip kızı için giysiler arıyordu: "Birkaç gün önce bir kızım oldu," diyordu. Tezgâhtarlar da onu tebrik ediyordu. Johanna her şeyin en kalitelisini alıyor ve gururla Marie Anne'in evine dönüyordu, Marie Anne ise bütün gününü bahçede budama yapıp küfretmekle geçiriyordu.

"Marie Anne bu kadar çok konuşmaya, işleri bu kadar uzatmaya alışkın değildi. Onun için sözün kökeni küfürdü. Yaratılışın kökeni de öyleydi. Marie Anne onlara söz verdi. 'Küçük kızım sizin olacak.'"

O küfürleri duyduğu zaman Johanna'yı gökyüzü korkusu sarardı. Küçük kızı gökyüzünden saklamak için ona sıkı sıkıya sarılırdı. Johanna'nın işverenleri Marie Anne'i sık sık evlerine, öğle yemeğine davet ediyordu. Marie Anne de neredeyse bir hanımefendi gibi davranıyordu. Evin hanımının tabağına yemek alışını izleyip aynı şekilde davranıyordu. Hanımefendinin kocasına kibarca gülümsüyordu. Biraz kendinden söz etti, en kötü şeyleri anlatmadı. Johanna ona abiye elbiseler de hediye etmişti. İyi kesimli, siyah elbiseler. Bir gün hanımefendinin kocası ona inci bir kolye verdi. Başka bir gün hanımefendi ona üzerinde bir elmas olan altın bir bilezik hediye etti. Bunlar hep küçük ölü kıza aitti. Ama artık hayatta olan ve kendi kızları olabilecek bir küçük kızın annesini süslemek lazımdı. Çünkü Marie Anne, bahçede bebek arabasının içinde yatan ve bir tekmeyle itilip iple geri çekilen küçük kızını onlara verecek gibi görünüyordu. Küçük kız geleceğinin ne kadar muhteşem olacağını hayal bile edemezdi. Uysal gözleri tahammül edilmez bir şekilde boşluğa bakıyordu sanki. Daha çok erkendi. Muhtemelen. O yaşta kimse kendi kaderini düşünemez.

Aradan yine aylar geçti. Marie Anne giderek daha çok takı takıyordu. Artık Johanna ona, "Kızını bana ver," demeyi bırakmıştı. Artık Marie Anne kızını Johanna'nın işverenlerine vermeye söz vermişti. Johanna onların Marie Anne'le kucaklaştıklarını gördü. Gözleri yaşlıydı. Oyun odasına girdiler ve üçü de yere çömelerek oyun oynamaya başladı. Marie Anne hanımefendinin kocasının sırtına bindi, hanımefendi de elinde bir bebekle güldü. Onu bir baltaymış gibi tutuyordu. Johanna onlara içecek servis etti. Bu bir kutlamaydı. Bardakların üzerine peruklar geçirdiler. O gece oyuncaklar artık ölüler kültünün bir parçası değildi, nazik bir şekilde karınları deşilecek, paramparça edilecek bebeklerdi. Birlikte bebekleri giydirip soydular, derken hanımefendi de elbisesini çıkardı. Mutluluk oyununu oynadılar. Mutluluk onları kızgın bir bıçak ağzı gibi yaralıyordu. Antlaşmalarını teyit etmek için el sıkıştılar. Marie Anne'in gözlerinde bir zafer parıltısı belirdi. Namus sözü vermişti. Yüzlerine söylemişti. Bir ilkbahar günüydü ve geç olmuştu. Marie Anne bu kadar çok konuşmaya, işleri bu kadar uzatmaya alışkın değildi. Onun için sözün kökeni küfürdü. Yaratılışın kökeni de öyleydi. Marie Anne onlara söz verdi. "Küçük kızım sizin olacak."

Şafak söktüğünde küçük at hâlâ sallanıyordu. Johanna günlerce sallanmaya devam

ettiğini öne sürdü. Oyuncak bebeklerse gözlerini ona dikmişti.

Marie Anne eve döndüğünde küçük kızının yanına gitti. Bebek uyuyordu. Marie Anne onu uzun uzun seyretti. Ertesi sabah onu bahçeye, çamurların ortasına götürdü. Artık budayacak bir şey bulamıyordu. Makası elinde tutuyordu. Ama onunla ne yapacağını bilemiyordu. Küçük kızına baktı. Kaderi güzel olmayacak. Onu o hanımla o beye vermeyeceğim. Güzel bir evi olmayacak. Neden nefret ettiği o küçük kızın daha güzel bir hayatı olsun ki? Johanna'nın işverenlerine bir mektup yazdı. "Fikrimi değiştirdim. Şaka yapmıştım." Selamlar. Hanımefendi beş dakika sonra kendini astı. Sallanan küçük at gibi onun da bedeni sallanıyordu. Küçük kız büyüdü. Marie Anne ondan nefret ediyor. Dün kızıyla o hanımla beyin villasının önünden geçti ve ona her şeyi anlattı. Küçük kızı o eve verecekti. Kız şimdi on beş yaşında, o evin önünden sık sık geçiyor. Biraz aptal olduğunu söylüyorlar. Ama öyle değil. O sadece kaderine bakıyor. Daha doğrusu, kaderinin geçip gittiği yere bakıyor. N

İtalyancadan çeviren **Leyla Tonguç Basmacı**

Fleur Jaeggy (1940) Zürih'te doğdu. Çocukluğu İsviçre'de çeşitli yatılı okullarda geçti. Bir süre Amerika'da ve Avrupa'da modellik yaptı. 1960'larda Roma'da yaşadı. Ingeborg Bachmann'la yakın arkadaş oldu. İtalyan yayıncı ve yazar Robert Calasso ile evlendi. 1968'den beri Milano'da yaşıyor. Eserlerini İtalyanca yazıyor. Jaeggy'nin eserlerinde kendine özgü donuk, ekonomik, telegrafik üslubu göze çarpıyor, bu üsluba paralel soğuk ve karanlık atmosferler, ölüme meyilli karakterler karşımıza çıkıyor. "Kadersiz" öyküsü *La paura del cielo* (Gökyüzü Korkusu) adlı kitabından.

Lucia Berlin

Dostlar

Loretta, Anna ve Sam'le, Sam'in hayatını kurtardığı gün tanıştı.

Anna ve Sam yaşlıydı. Biri seksen, diğeri seksen dokuz yaşındaydı. Loretta, Anna'nın komşusu Elaine'in havuzuna yüzmeye gittiğinde arada sırada onu da görürdü. Bir gün Elaine'e uğradığında iki kadın yaşlı adamı yüzmeye ikna etmeye çalışıyordu. Sonunda adam havuza girdi, yüzünde kocaman bir sırıtmayla köpekleme yüzerken felç geçirdi. İki kadın havuzun sığ ucundaydı ve olanları fark etmedi. Loretta ayakkabılarını ve kıyafetlerini çıkarmadan havuza atladı, adamı merdivenlere çekip sudan çıkardı. Adamın suni teneffüse ihtiyacı yoktu ama korkmuş ve afallamıştı. İçmesi gereken birkaç ilacı vardı, epilepsi için, sonra kurulanmasına ve giyinmesine yardım ettiler. Adamın iyi olduğundan ve hemen sokağın aşağısındaki evlerine yürüyebileceğinden emin olana kadar oturup beklediler. Anna ve Sam Loretta'ya teşekkür edip durdu ve ertesi gün onlara öğle yemeğine gelmesi için ısrar etti.

Tesadüf o ya, Loretta da sonraki birkaç gün işe gitmeyecekti. Üç gün ücretsiz izin almıştı, çünkü yapması gereken bir sürü şey vardı. Onlarla öğle yemeği, şehirden Berkeley'e bütün yolu geri gitmek ve planlarının aksine tüm işlerini bir günde halledememek demekti.

Loretta genelde bu gibi durumlarda çaresiz kalıyordu. Kendi kendine, Hay allah, yapacak bir şey yok, çok nazikler, dedirten durumlar: Yapmadığında suçlu, yaptığında pısırık hissedersin.

Evlerine adım attığı anda huysuzluğu geçti. Ev, Anna ve Sam'in hayatlarının büyük bir kısmını geçirdikleri Meksika'daki eski evleri gibi aydınlık ve ferahtı. Anna arkeolog, Sam de mühendisti. Teotihuacan ve diğer kazı alanlarında her gün birlikte çalışmışlardı. Evleri güzel çanak çömleklerle ve fotoğraflarla doluydu, kütüphaneleri şahaneydi. Alt katta, arkada kocaman bir sebze bahçeleri, çeşit çeşit meyve ağaçları ve yemişleri vardı. Loretta evin tüm işini bu iki çelimsiz, kuş gibi insanın yapıyor olmasına şaşırdı. İkisi de ancak bastonla ağır aksak yürüyebiliyordu.

Öğle yemeğinde peynirli tost, şayot kabağı çorbası ve bahçenin mahsulüyle hazırlanmış salata vardı. Anna ve Sam yemeği birlikte hazırladı, masayı birlikte kurdu, servisi birlikte yaptı.

Son elli yıldır her şeyi birlikte yapıyorlardı. İkiz gibi, birbirlerini tekrar ediyor ya da birbirlerinin cümlelerini tamamlıyorlardı. Yemek keyifli geçti, Loretta'ya Meksika'da pi-



Oakland, 1975

ramitlerde ve diğer kazı alanlarında çalışırken yaşadıklarını anlattılar hep bir ağızdan. Loretta bu iki insanın müzik ve bahçe aşkına, birlikteliklerinden aldıkları hazza hayran kaldı. Yerel ve ulusal siyaseti yakından takıp etmelerine, protestolara ve yürüyüşlere katılmalarına, parlamento üyeleriyle editörlere mektuplar yazıp onlarla telefonla konuşmalarına hayret etti. Her gün üç dört gazete takip ediyorlar, geceleri de birbirlerine tarih kitabı ya da roman okuyorlardı.

Sam masayı titreyen elleriyle toplarken Loretta, Anna'ya bu kadar yakın bir hayat arkadaşının olmasının kıskanılacak bir şey olduğunu söyledi. Evet, dedi Anna, ama yakında ikimizden biri göçmüş olacak...

Loretta, daha sonra bu konuşmayı hatırlayacak ve Anna'nın, ileride ikisinden biri öldüğünde bir çeşit sigorta niyetine mi kendisiyle arkadaşlık kurmuş olduğunu merak edecekti. Ama hayır, diye düşündü Loretta, durum daha basitti. Onlar hayatları boyunca kendi kendilerini idare etmiş, birbirlerine yetmişlerdi, ama artık Sam gitgide dalgınlaşıyor ve tutarsızlaşıyordu.

Sam aynı hikâyeleri tekrar tekrar anlatıyordu ve Anna ona her zaman sabırla yaklaşsa da Loretta, Anna'nın konuşacak başka birinin varlığından memnun olduğunu görebiliyordu.

Nedense, Loretta, Sam ve Anna'nın hayatına gittikçe daha çok dahil olduğunu fark etti. Artık araba kullanmıyorlardı. Çoğu zaman Anna, Loretta'yı işteyken arayıp çıkışta turba yosunu almasını ya da Sam'i göz doktoruna götürmesini rica ediyordu. Bazen her ikisi de kendini markete gidemeyecek kadar kötü hissediyordu, o zaman alışverişi Loretta yapıyordu. Loretta ikisini de seviyordu, onlara hayrandı. Misafir ağırlamayı çok sevdik-

lerinden, Loretta kendini haftada bir, en kötü iki haftada bir, onlara akşam yemeğine giderken buluyordu. Birkaç kez onları yemeğe kendi evine davet etti ama sonra davetlerini tekrarlamadı, çünkü evine gelebilmek için o kadar çok merdiven çıkmaları gerekiyordu ki, vardıklarında bitkin düşmüş oluyorlardı. O da yemeğe giderken balık, tavuk ya da makarna götürmeye başladı. Onlar da salatayı yapıyor, tatlı niyetine bahçelerinden yemiş topluyorlardı.

Yemekten sonra, nane ya da Jamaika çayı üstüne Sam onlara hikâye anlatırken masada oturmaya devam ederlerdi: Anna, Yucatan'daki bir ormanın derinliklerinde polyo virüsü kapmıştı, onu nasıl da hastaneye götürmüşlerdi, insanlar ne kadar yardımseverdi. Xalapa'da inşa ettikleri evle ilgili de bir sürü hikâye vardı: Belediye başkanının karısının, gelen misafire kapıyı açmamak için pencereden kaçarken bacağını kırdığı zamanlar. Sam'in hikâyeleri hep, "Bu bana bir zamanlarki ...yı hatırlattı," diye başlardı.

Loretta yavaş yavaş onların hayat hikâyelerinin ayrıntılarını öğrendi: Tamalpais Dağı'nda birbirlerine kur yapmaları, komünist oldukları zamanlarda New York'ta geçirdikleri romantik anlar, dost hayatı yaşamaları. Hiç evlenmemişlerdi, kalenderliklerinden hâlâ keyif alıyorlardı. İki çocukları vardı; ikisi de uzak şehirlerde yaşıyordu. Çocukları henüz küçükken yaşadıkları Big Sur yakınındaki çiftliğe dair hikâyeler vardı. Hikâye biterken Loretta, "Kalkmak hiç istemiyorum ama yarın sabah erkenden işte olmam gerek," derdi. Sık sık böyle deyip kalkardı. Genellikle Sam, "Ya dur, hemen şu kurmalı gramofona ne olduğunu da anlatayım," derdi. Loretta saatler sonra, tükenmiş bir halde Oakland'daki evine dönerken arabada kendi kendine buraya artık gelmeyeceğini tekrarlardı. Ya da gelecekti ama ziyaretlerine kesin bir zaman sınırı koyacaktı.

Sıkıcı olduklarından ya da ilgisini çekmediklerinden değil. Tersine, bu çift dolu dolu, zengin bir hayat geçirmişti, ikisi de hayat dolu ve algısı açık insanlardı. Dünyayla ve kendi geçmişleriyle son derece alakadardılar. Birbirlerinin sözlerine ilave yapmaktan, ayrıntılar ve tarihler hakkında tartışmaktan o kadar keyif alıyorlardı ki Loretta'nın bölüp gitmeye içi elvermiyordu. Oraya gitmek ona da iyi geliyordu, çünkü bu iki insan onu gördüğüne çok memnun oluyordu. Ama bazen, çok yorgun olduğu zamanlarda ya da yapacak başka işi olduğunda onlara gidesi hiç gelmiyordu. Sonunda, geçe kalamayacağını, ertesi sabah uyanmakta çok zorlandığını söyleyebildi. O zaman, Pazar öğlene doğru kahvaltıya gel, dedi Anna.

Hava güzel olduğu zamanlarda verandada, çiçeklerin ve bitkilerin arasında oturuyorlardı. Yüzlerce kuş hemen yanlarına, yemliklere doluşurdu. Hava soğuyunca içerideki döküm sobanın yanındaki masaya geçerlerdi. Sam ateşi kendi kırdığı kütüklerle harlardı. Masada waffle ya da Sam'in özel omletinden olurdu, bazen Loretta simit ve füme somon getirirdi. Saatler, günler Sam hikâyelerini anlatırken Anna da onları düzeltip yorumlarken geçerdi. Bahçede güneşin altında ya da içeride ateşin yanında uyanık kalabilmek bazen çok zor oluyordu.

Meksika'daki evleri betondu ama kirişler, tezgâhlar ve dolaplar sedir ağacındandı. Önce Amerikan mutfak büyük oda inşa edilmişti. Daha inşaata başlamadan önce, tabii ki, ağaç dikmişlerdi; muzlar ve erikler, jakaranda ağaçları. Ertesi yıl yatak odası eklendi, yıllar sonra bir yatak odası daha ve Anna için bir atölye. Yataklar, iş tezgâhları ve masalar sedir ağacındandı. Meksika'nın başka bir eyaletindeki kazı alanında işleri bitince küçük evlerine dönerlerdi. Ev hep serin olurdu ve sedir kokardı, tıpkı kocaman bir sedir sandık gibi.

Anna zatürree oldu ve hastaneye kaldırıldı. Hastalığı boyunca tek düşünebildiği Sam'in o olmadan başının çaresine nasıl bakacağıydı. Loretta ona söz verdi, işten önce eve uğraya-

cak, ilaçlarını almasına ve kahvaltı etmesine göz kulak olacak, akşam ona yemek pişirecek ve onu hastaneye Anna'yı ziyarete götürecekti. İşin korkunç tarafı, Sam konuşmuyordu. Loretta giyinmesine yardım ederken yatağın kenarında titreyerek bekliyordu. Kahvaltıdan sonra düşünmeden ilaçlarını ve ananas suyunu içiyor, kahvaltıdan sonra titizlikle çenesini siliyordu. Loretta akşam uğradığında Sam'ı verandada dikilmiş kendisini beklerken buluyordu. Önce Anna'yı görmek, sonra akşam yemeğine geçmek istiyordu. Hastaneye geldiklerinde Anna'yı solgun, yatıyor buldular, uzun beyaz saç örgüsü küçük bir kızınki gibi yatağın kenarından sarkıyordu. Damar içi kateter takılıydı ve oksijen veriliyordu. Konuşmuyordu ama gülümsedi, Sam ona bir sepet çamaşır yıkadığını, domatesleri suladığını, fasulyeleri malçladığını, bulaşıkları yıkadığını ve limonata yaptığını anlatırken Sam'in elini tuttu. Sam durup nefes almadan konuştu, Anna'ya gününün her saatinden bahsetti. Giderken Loretta onu sıkı sıkı tutmak zorunda kaldı, çünkü yürürken sendeliyor ve yalpalıyordu. Eve giderken arabada ağladı, çok endişeliydi. Ama Anna eve döndü ve bahçede yapılacak çok iş olması dışında her şey yolundaydı. Ertesi pazar, kahvaltıdan sonra Loretta otların temizlenmesine ve böğürtlenlerin budanmasına yardım etti. Loretta endişelenmişti, ya Anna'nın hastalığı daha ciddi olsaydı? Neden bu arkadaşlığı devam ettiriyordu? Çiftin birbirine bağımlılığı, savunmasızlığı onu üzdü ve duygulandırdı. Bunları düşünürken bir yandan çalışıyordu, ama yaptığı iş keyifliydi: Serin, siyah toprak, güneş sırtında; Sam yan sıranın otlarını yolarken hikâye anlatmaya devam ediyor.

"Eve giderken arabada ağladı, çok endişeliydi. Ama Anna eve döndü ve bahçede yapılacak çok iş olması dışında her şey yolundaydı."

Sonraki pazar Loretta kahvaltıya biraz geç gitti. Erken kalkmıştı, yapılacak işleri vardı. Evde kalmak istiyordu, ama telefon edip ziyaretini iptal etmeye içi el vermedi.

Her zamanki gibi ön kapı açıktı, arka merdivenlerden yukarı çıkmak için bahçeye girdi. Yürürken etrafına bakındı; bahçe domatesler, kabaklar, sultani bezelyelerle bereketlenmiş. Uyuşuk arılar. Anna ve Sam yukarıda verandada oturuyordu. Loretta onlara seslenecekti ama konuşmaya dalmışlardı.

"Hiç bu kadar geç kalmamıştı. Belki gelmez."

"Merak etme, gelir... bu pazar sabahları onun için önemli."

"Zavallı kız. Çok yalnız. Bize gerçekten ihtiyacı var. Tek ailesi biziz."

"Hikâyelerim kesinlikle hoşuna gidiyor. Tüh! Bugün aklıma anlatacak hiçbir şey gelmedi."

"Mutlaka bir şey bulursun..."

"Merhaba!" diye seslendi Loretta. "Evde kimse var mı?" N

İngilizceden çeviren **Pınarnaz Eren**

Lucia Berlin (1936-2004) 1960'lardan 1980'lere kadar aralıklarla da olsa çeşitli dergilerde öyküleri yayımlandı, ilk kitabı 1981'de yayımlandı. Idaho, Montana ve Arizona'daki çeşitli maden kasabalarında geçen çocukluğundan, Santiago'da geçen gençlik yıllarından, üç başarısız evliliğinden, hayatı boyunca devam eden alkol sorunundan, Berkeley'de geçen yıllarından, New Mexico ve Meksika'dan, yazmaya devam etmek ve dört oğluna bakmak için çalışmak zorunda kaldığı çeşitli işlerden ilham aldı. 1990'larda alkolü bırakıp durmadan yazdı; San Francisco Şehir Hapishanesi'nde, Jack Kerouac School'da ve Colorado Boulder Üniversitesi'nde yaratıcı yazarlık dersleri verdi. 2001'de sağlığı kötüledi ve oğullarına yakın olmak için Güney Kaliforniya'ya taşındı. 2004'te Marina del Rey'de öldü. Yaşadığı dönemde tanınmasa da, ölümünden on bir yıl sonra 2015'te *A Manual For Cleaning Women* başlıklı seçme öyküleriyle geç gelen bir şöhret kazandı.

İLHAN DURUSEL

"Neşeyle Gelir Bazen Kanser"

Masada karşımda oturuyordu. Deri kanseri varmış onun da. Beraber kalktık gittik sonra.

Birbirimizin bedenine baktık vardığımız yerde.
Tek tek saydık taneleri.
Sende kaç tane var? Bende kaç tane var?
Senin nerende? Benim neremde?
Senin ne kadar ömrün var?
Benim ne kadar ömrüm var?
Sen ne kadar yaşadın?
Ben ne kadar yaşadım?

Sonra kanserlerimizi birbirine değdirdik.
Sonra kanserlerimizi değdirdik birbirine.
Sonra kanserlerini değdirdik birbirimizin tenlerine.
Sonra kanserli derilerimizi değdirdik birbirine.

Böylece kanserden ya da deri kanserinden değil de başka bir şeyden hastaymışız gibi bir tavır takındık. Sonra giyindik. Sokağa çıktık. Beraber yürüdük o meşhur caddede.

Bir resmi geçit, bir kanserli geçit, bir kanserler geçidi oldu o yürüyüş. O anda arkamıza baktığımızda peşimizden gelenlerin hepsinin de kanser olduğunu hayal ettik ve buna inandık, buna güvendik. Ve yürüye yürüye kebir caddenin öbür ucuna, şınav kulübünün önüne, tepeden bakıldığında denizin görüldüğü yere kadar yaydık kanseri. Denize deyince zaten dünyaya da yayılacaktı. Sonra telefon kulübesine girdik beraber. İkimizin de adres defterinde olan bir numarayı aradık. Biz yeni tanıştık, dedik. Sana yemeğe gelebilir miyiz? Bize yemek yap. Sana çok önemli bir şey açıklamak istiyoruz. Çok önemli, kimsenin bilmediği, tahmin edemeyeceği bir şeyi. Senden başka kimse bilmeyecek. Bizim ikimizle ilgili. Biliyorduk o kişi ikimize de âşıktı. Biliyorduk ikimiz de o kişiye âşıktık ve onun bunu bilmediğini biliyorduk. Şimdi biz de yeni yaptırdığı dövmelerle övünen yeniyetmeler gibi birbirimizi işaret ediyoruz kalabalıklarda, birer birer seçebiliyoruz artık bizim gibileri ve parmakla gösteriyoruz sabi günahkârlar gibi tek tek: Deri kanseri! Deri kanseri! Deri kanseri!

Kapısına varınca, Acaba yemek hazır mı, dedik. Acaba kendi yaptığı seramik toprak kaplarda mı sunacak? Yemek yerken mi karar verecek? Acaba nasıl bir karar verecek?

Nasıl karşılaştıracak bizi, neye göre kıyaslayacak?

Bedenlerimize, derilerimize mi bakacak?

Sen o tarafta soyun. Sen bu tarafta soyun.

Sen ne kadar yaşadın? O ne kadar yaşadı?

Senin ne kadar ömrün kaldı? Onun ne kadar ömrü kaldı? Senin kaç tane benin var? Onun kaç tane beni var?

Kaç tanesi habis? Kaç tanesi iyi huylu?

Seninki hangi aşamada? Onunki hangi aşamada?

Sonra kendi hayatına baktı.

Benim ne kadar ömrüm var? Senin ne kadar ömrün var? Onun ne kadar ömrü var?

Ben ne kadar yaşadım? Sen ne kadar yaşadın? O ne kadar yaşadı?

Bir film vardı, hatırlıyor musunuz, üç arkadaş masada karşılıklı oturmuş, karar vermişlerdi, yıllar önceydi. Şöyleydi: Bir masada ortaya bir kitabı koymuştuk ve, "İnsan aslında ne zaman istese ölür" demiştik, bir sorun değil bu, gerçekten bir sorun değil, ölüm sorun değil, intihar bir sorun, etmedik, edemedik; edemeyeceğiz anlamına gelmiyor, o yüzden durumu bir daha gözden geçirip şöyle bir karşılaştırma yapabiliriz hayatlarımız açısından. Durumu derken derilerimizi, bedenlerimizi, ömrümüzü, geçen ve geri kalan ömrümüzü. Sen başla, o devam etsin, ben bitireyim. Ama önce şimdi ben bunu yapacağım, siz bunu yapmayın, siz onu yapın. N

Şenay Eroğlu Aksoy

İyi Hava Kümülüsleri

Balkonda, geçen yıldan kalan sardunyanın üstünü açıyor adam. Eğiliyor saksının önüne kadar. Sağa sola deviriyor başını, gözleri neşeli bir düşüncenin hayattaki uzantısını arar gibi. Çömeldi, bacaklarını ayırdı iyice, iki eliyle kavradı saksıyı, kaldırdı havaya. Balkon korkuluklarına kondu saka, demiri dövüyor minik gagasıyla. Kuruyup sapa dönmüş solgun bitki köküne bakıyor hâlâ adam. Saksıyı gözlerine yaklaştırıp uzaklaştırıyor, yatırıyor, dikiyor, her yanını görmek istiyor sanki. Durdu, garip bir gülümseme yüzünde, derin nefes aldı burnundan. Bitkinin toprakla birleştiği yerin hemen üstünden patlamış tomurcuk. Tırnak başı kadar yeşil fışkırmış. Gülümseyerek kentin en yüksek tepesine çevirdi başını. Onun hareketini fark eden saka kanatlanıp kara bir noktaya döndü gökte. "Tepedeki... şarkıya başlayacak demek," dedi elinde saksı balkon demirlerinin ardında bir fotoğraf karesi gibi donmuş, çömeldiği yerde öylece oturan adam.

Kentin yüksek tepesine çıkarak söylüyor şarkılarını. Arkası insanlara dönük, o büyük kayaya veriyor sırtını. Herkesin onu duyduğundan haberi var mı? Umursamıyor. İnsanın içine işleyen bir şey var sesinde, kapı eşiğinde hoşbeş eden kadınlar, kahve önlerine yığılmış adamlar, saçaklara tünemiş güvercinler, çiçek tarhlarında boy gösteren menekşeler biliyor. Cadde kenarlarına tek sıra halinde dikilmiş güvey kandilleri bile seziyor sanki. Adam şarkıya başladığı anda, tatlı bir salınışla eşlik ediyor ona tıpkı kandile benzeyen meyveler. Dar sokaklarda kadınlar ve erkekler pazar kuruyor. Süt satıyor kimileri, küçük okulun zili çalıyor. Teneffüs. Çocuklar neşeli haykırışlarla bahçeye koşuyor. Okul kapısından fışkıran çağlayan sanki birbirine yapışık akan çocuk gövdeleri. Balkonda çamaşır asıyor kadınlar, çiçekleri suluyor kimileri. Bir adam terasa çıkıp bilgisayar başında parmakları tıkır tıkır işleyen kadına arkasından sarılıyor. Bulutlar pamuk gibi, "İyi hava kümülüsleri, ne güzel," diye düşünüyor okul bahçesinde nöbetçi olan coğrafya öğretmeni. Ceketini çıkarıp kenara koyuyor yavaşça. Beyaz gömleğinin omuzundan sarkan ipi koparıyor. Bacaklarının dibinde koşturan çocuğu durdurup göz hizasına kadar eğiliyor sonra küçüğün. Teneffüs zili çalalı iki dakika olmasına rağmen alnında tomurcuklanan tere yapışmış perçemi kenara itiyor. Hafifçe üflüyor kızın alnına, gülümsüyorlar birbirlerine. Gövdesini yere doğru eğdiğinde kırmızı kravatı çocukla ikisinin arasından kızıl bir sarmaşıkmışçasına uzanıyor. Küçük kızın önünde diz çöküyor sonra coğrafya öğretmeni parmağını göğe doğru uzatarak. "İyi hava kümülüsleri," diyor. Kız önce bulutlara sonra öğretmene bakıyor. Bir an önce oyuna dönme telaşıyla parmağını göğe doğru uzatarak tekrar ediyor, "İyi hava kümbülüsleri." Gülümsüyor coğrafya öğretmeni, tam çocuğun sözlerini düzeltmek için ağzını arala-

dığında küçük kız akıp gidiyor elinin altından. Birkaç adımda çocukların arasına karışıyor. Neşeli haykırışlar okul bahçesini aşıp sokağa taşıyor.

Yüksekten gelen şarkı duyuluyor bir kez daha. Başlar dönüyor sesin geldiği yöne. Hiç kimse ciddiye almak istemese de bu şarkıya kulak kabarttıklarında bir gariplik oluyor içlerinde. Kimi zaman mırıldanarak eşlik etmek istiyorlar kentin en yüksek tepesindeki taşa arkasını vererek oturan adamın ezgisine. Sesi duyunca, "Gitmeli," diyor gençlerden biri. "Bu kentten gitmeli." Hasta yatağında ölümden başka şey düşleyemeyen yaşlı kadın bu sesle sıyrılıveriyor düşüncelerden. Başını pencereye döndürüyor. Ellerini dermansız ama heyecanla kaldırıp pencerenin ardında, kırık düşler gibi beliren tepeyi gösteriyor yanı başında oturan kızına. Kız koltukta dikleşip gözlerini okumakta olduğu kitaptan ayırıyor. İşaretparmağı sayfanın arasında, bir annesine, bir odaya yayılan sese dönüyor. Kadının heyecanlı çırpınışlarını fark edince elinde öylece kalan kitabı aralıyor, kaldığı sayfanın kulağını kıvırıyor tatlı bir aceleyle. Gülümseyerek pencereye yürüyor. Bir elinde kitap bir eli pencere kolunda, açıyor sonuna dek her iki kanadı da. Az sonra içli, yumuşacık ses doluyor odaya. Yaşlı kadın bir süre dinledikten sonra tavana dikiyor gözlerini, sanki göğe bakarmış, bakışları tavanı aşıp iyi hava kümülüslerine dek ulaşırmış gibi. Yasak olmasına rağmen dışarda olduğunu, bastonuna yaslanarak arnavutkaldırımlı sokağı dermansız, bıyık altı bir tebessümle geçtiğini düşlüyor. Çocuklar koşturuyor yanından. Kuşlar geçiyor başının üstünden, kediler avlanmaya hazır bir yırtıcı gibi patileri önde tetikte, taşlardan yayılan baston tıkırtısına dikkat kesilmiş. Yaşlı kadın yıllardır yapılamadığından unutulmaya yüz tutmuş bir kurnazlık hamlesiyle üst üste vuruyor bastonu taşlara. Kahkahayla seyrediyor sonra kedilerin çevik bir atakla kaçışını. Gözleri açılıyor kalbine doğru ve kendi sesini buluyor yaşlı kadın kentin yüksek tepesinden yükselen şarkının ezgisinde. Ta buradan, hasta yatağından, okul bahçesinde, ellerini göğsünde bağlayarak yürüyen coğrafya öğretmenine, "İyi hava kümülüsleri bunlar," diye fısıldıyor usulca. Birden duruyor öğretmen, sonra bir kez daha çeviriyor başını göğe.

"Kız önce bulutlara sonra öğretmene bakıyor. Bir an önce oyuna dönme telaşıyla parmağını göğe doğru uzatarak tekrar ediyor, 'İyi hava kümbülüsleri.'"

Bakarken bakarken yeşil bir baş dönmesi oluyor rüzgârın süpürdüğü göl yüzeyi. İçi bunaldı, ellerini ceplerine sokmuş yürüyor delikanlı. Az sonra mahalle bakkalı Sermet Efendi'den el çabukluğuyla aşırdığı sigara paketini açıp bir tane yakacak. Gölün kenarını çevreleyen tahta tırabzanlara yaslanıp yeniden dalıp gidecek yeşil baş dönmesine. Geceyi zor geçirdi. Eviçleri, diyor. Kadınlar, erkekler, çocuklar. Babalar... Şimşek gibi içine düşüyor öfke. Paketi çıkardı, hırsla açıp yakıyor bir tane. Derin bir nefes çekiyor sigaradan. Cebindeki anahtarı çıkarıp fırlatıyor gölün yeşil sularına doğru. Bir daha gitmeyecek mi eve? Garip ama başını geriye atarak dumandan halkalar yapmaya başlıyor birden. Parmağıyla bölüyor sonra ağzından çıkan halkaları, sağa sola kaydırıyor gövdesini, göğü duman halkası şimdi delikanlının. Bir karabatak haykırıyor aynı anda, o garip metalik ses parlayıp sönüyor saniyeler içinde. Hayvan da başını havaya kaldırmış. Delikanlı ve karabatak göğe bakıyor. Fıskiyeler çalışıyor, suyun mekanik dansı başlıyor. Rüzgâr birkaç kez daha süpürüyor göl yüzeyini. Delikanlı doğruluyor, sigarasının külünü gölün sularına doğru çırparken, "Adam şarkıya başladı demek," diyor kentin yüksek tepesine bakıp içinde kabaran neşeye şaşarak. N

Zafer Doruk

Beni Böyle Bir Zamanda Bırakıp Gitmez O Kuş

Martılar kule gözcüleri gibi. Bu sessizlikte, biraz da imbatın verdiği tatlı dinginlikten olsa gerek, tünedikleri bacalarda dalıp gitmişler. Biri izlendiklerinin farkına varıyor: Adam, pencerede. Bu bir ziyafet haberi olabilir. Hazırlanın! Aralarında kıkırdayanlar oluyor. Haberleri yokmuş gibi uzaklara bakmayı sürdürüyorlar. Tabaktaki donmuş yumurtayı ıslanmış ekmek içiyle sıyırıp atınca saldırır gibi atlıyor, aralarına yabancı girmesin diye de acı çığlıklar atıyorlar ama doğa yasası bildiğini okuyor: Dışarıdan gelenler bir yolunu bulup yine göz hakkını kapıyor. Çatı müdavimleri ne zaman ki karınlarını doyurup, sırtlarını dönüp uzaklaşıyor, önce çatının ucunda sıralanmış güvercinler, ardından kumrular geliyor. En son serçeler. Sonra özel bir konuk geliyor, üzerlerine yürür gibi yapıyor, efeleniyor. Bu patavatsızlığa alışkınlar, sofrayı ona bırakıp çekiliyorlar. Karga memnun. İri bir parçayı gagasının arasına alıp havalanırken, gösterdikleri saygıya karşılık onları ürkütmemek için bu sefer ötmüyor, sadece kalkarken iki yerine üç kere zıplıyor. O uzaklaşır uzaklaşmaz önce güvercinler geliyor, sonra kumrular. En son serçeler. Serçeler hepsinden memnun. Bir rakipleri yok. En küçük kırıntıları yiyebilmek bir tek onların harcı.

Güzel bir güvercin çatının bir ucundan öbür ucuna zarif adımlarla gidip geliyor. Grisiyah tek tip renk şehir güvercinlerine benzemiyor, paçalı. Kanatları kahverengi, göğsü sütbeyaz. Sıkı durun; şapkası, perçemi de var. Korsanlar tarafından kaçırılmış, bin bir serüvenden sonra yolu buraya düşmüş bir güvercinler prensi. Eğitilmiş; övgü, ilgi, sevgi görmüş. Şımarık tavırları oradan olsa gerek. Bakımlı yaşamış.

Salonda oturup boş boş duvarlara bakıyorum. Hâlâ alışamadım. Fotoğraflar kırk yıldır bu duvarlarla yaşıyordu. Nadide'den sonra kaldırıldıkları raflarda onlar da evin sessizliğine gömüldü.

Kendime bir iş uydurmalıyım. Bir uğraş. Yarın market günü. Haftada bir en yakın marketten alışveriş yapıp dönüyorum. Yarın Nadide'nin beni bırakıp gidişinin yüzüncü günü. Bunca yıllık birliktelikten sonra ne yapacağım, onsuz bir hayatın üstesinden nasıl geleceğim konusunda hâlâ bir fikrim yok.

Mutfağa gidiyorum, buzdolabını açar açmaz başımın üzerinden serin bir rüzgâr esip geçiyor, eğiliyorum. Doğrulunca onu görüyorum. Bir takla attıktan sonra kanatlarını çırpa



çırpa iniyor. Yine o kibirli tavırlar. Mutfağın ortasına doğru ilerlerken gözü de bende. Duruyor. Eğilip tutmak istiyorum, sıçrayıp dolaba çarpıyor, sonra toparlanıp mutfak penceresinin açık kanadına konuyor. Yaklaşırsan uçup giderim ha! "Tamam, tamam," diyorum, "nasıl istersen. Ama şunu bilmeni isterim ki, benden sana zarar gelmez. Korkma."

Bir süre kendi haline bırakıyorum. Biraz bekledikten sonra başımı mutfak kapısından uzatıp bakıyorum: Uyumuş. İçerisi soğusa da pencereyi kapamam. Beklerim.

Sabah erkenden kalkıp terasa çıkıyorum. Nadide her sabah önce buraya çıkar, çiçeklerine bakardı. Onlara tutkundu. Büyümelerini keyifle izler, onlarla tek tek konuşurdu. Arkasından ben çıkardım. Kahvaltımızı güzel havalarda bazen burada yapardık. Az hatırlamaya başladığım ya da hiç hatırlamadığım günleri görebilir miyim bilmiyorum ama o günleri arzuluyorum. Hatırlamak yoruyor çünkü. Alışkanlıklar giderek acımasızlaşıyor.

Kuşu mutfakta göremiyorum. Gelirse gelir diyorum. Akşamüstü geliyor. Bu sefer kaçmıyor, az öteye gidip duruyor. Tutuyorum, direnmiyor, avuçlarımın arasına alıyorum. Sol bileğinde mavi boncuklu bir bilezik. Sağ bileğindeki beyaz bantta da bir telefon numara-

sı. Numarayı alırken huzursuz oluyor, çırpınırken tırnaklarını bileğime batırıyor. Yavaşça yere bırakıyorum, evin içinde kuğurarak dolaşıyor. Peşi sıra dışkısını temizlemekten yorulunca terasa çıkarıp mukavva bir kutunun içine koyuyorum, karşı koymuyor, ne de olsa saray terbiyesi almış. Kutunun önüne yemini suyunu bırakıyorum. Üzerine kapanan bir kapısı yok. Girip çıkmakta özgür.

Yukarıda, terasın yanındaki odada kalmaya başladım. Burada ona çok yakınım, kuğuruşunu dinleyerek uykuya geçmek iyi geliyor. Ara sıra avuçlarımın arasına alıp seviyorum, birbirimize ısındık. Ama sahibi numarasını bırakmış. Olur ya, kaybolur da bir insan evladının eline geçerse arasın diye. O bir başkasının kuşu. Bileğine telefon numarasını yazan kişinin.

"Senin kuşu bizim orada bir çatıda gördüm."

"Deme yahu!"

"İzledim. Sabah gidiyor, akşam gelip çatıya konuyor. Sonra evin sahibi baktı ki değerli bir kuş, bunu sahiplendi. Tutup dolaba kapadı."

"Evi tarif etsene sen bana."

"Benim oturduğum sokağın arka sokağındaki sarı binanın dördüncü katı. Hani var ya, bahsetmiştim: karısı öldükten sonra kafayı sıyırıp kuşlarla konuşan adam."

"Emekli tapu müdürünü mü diyorsun!"

Evet, başına bu da gelebilir. Ara.

"Aradığınız numara servis dışı."

Bir daha ara. Sonra beni suçlama.

"Aradığınız numara servis dışı."

Sevinmekle birlikte şunu da öğrenmiş oluyorsun ki, günün birinde seni de bırakıp gidecek. Kimseye yâr olmamış, sana niye olsun ki?

Adını Demkeş koyuyorum. Sabah gidip akşam dönüyor, karnını doyurduktan sonra kutusuna girip uyuyor.

Bir sabah kalktım, gitmiş. O gün gelmedi. Ertesi gün de gelmedi. Endişelendim. Geldi sonra. Her zamankinden neşeliydi. Gitmiş de çoktandır kafasına takılan bir sorunu çözüp gelmiş gibi. O gece güzel bir uykuya daldım.

Uykum sabaha karşı gök gürlemesiyle bölündü. Şakır şakır bir yağmur. Terasa çıktım. Yağmur inceldi, sonra dindi. Üzerine geçirdiğim muşambayı rüzgâr uçurunca, kutu su çekmiş. Prensimizi çıkarıyorum, ıslak, perişan. O, terasın bir köşesinde tüylerini temizlemekle meşgulken gidip çift kapılı tahta bir dolap buluyorum: tam ona layık bir barınak. Onu yeni yuvasıyla baş başa bırakıp çekiliyorum. Bir süre bekledikten sonra gidip heyecanla bakıyorum: Dolabın içi boş. Kuşu ortalıkta göremiyorum. Çatıya çıkıyorum: Yok. Oradan karşı çatıya bakıyorum. Çatıdan hemen inmiyorum. Oturup martılar gibi ben de uzaklara dalıyorum. Bir ara durup kulak kesiliyorum: iç çeker gibi ince bir kuğuruş. Çatının ucuna gelip olduğum yere çöküyorum. Elimi saçağın altına atar atmaz sıçrayıp avucumdan kayıyor, çatının öbür ucuna konuyor. Demek baskına hazırlıklıymış. "Neden kaçıyorsun?" diyorum, yan yan uzaklaşıyor, adımımı atınca havalanıyor, çatının çevresinde iki tur dönüp iki de takla attıktan sonra bir türlü ısınamadığı yeni dolabından uzak bir yere konuyor. Varsın oraya girmesin. Yiyeceği içeceği burada her zaman hazır.

Uzun bir küskünlüğün ardından geliyor, karnını doyurduktan sonra yine mesken tuttuğu yere, saçağın altına giriyor. Bir kere şu koşulu iyice bir vurguluyor: "Seninle yaşarım ama orada değil. Bu, özümüze aykırı!"

Çatıya çıkıp attığım küçük taşlarla rahatını kaçırdım, inatlaştım, yılmadı, dolaba girmemekte direndi. Çok üstüne vardığımda çatının ucuna doğru ilerleyerek beni çekip gitmek-

le tehdit etti. Komşuların kaçıkmışım gibi bakmasına aldırmadım. Kimi zaman Nadide'yi duyar gibi oluyordum: "Ne yapıyorsun sen kuzum, bırak artık şu kuşla inatlaşmayı. Ben gideli kuş kadar akıl kalmamış sende!"

Gerdan kırarak yürümesinden, nazından, işvesinden geçtim, yerinden kımıldamıyor, dolabın bulunduğu tarafa bile bakmıyor. "İyi," diyorum, "bu tavrının arkasında dur ki ben de seni alkışlayayım." Ekmek içini ıslatıp avuçlarımda kartopu gibi sıkarak çatıya atıyorum. Martılar, kargalar, bir şenlik, bir şenlik. Sonra bir güvercin sürüsü geliyor. Bizimki çatının ucunda. Hiç ilgilenmiyormuş havalarında. Sonra hafiften toparlanıyor. Şenliğin en coşkulu ânı. Dik durmaya çalışıyor, huzursuz. Sonunda dayanamıyor, boynunu uzatıp uzatıp çekiyor. Amaan bee, hakkında ne düşünürsem düşüneyim! Uçup aralarına karışıyor, sofralarını paylaşıyor, kibrinden, güzelliğinden soyunuyor.

Karganın biri karşı balkonun çiçeklerine dadanmış. Kadın ne zamandır diş bileyip duruyordu. Şimdi yüz yüzeler. Karganın hesap edemediği belki milyonda bir olasılık bir süpürge sapına dönüşüp savruluyor. Başını kurtarıyor ama ikinci darbeyi kanadından yiyor. Toparlanmaya fırsat bulamadan kendini çatıya, şenliğin tam ortasına atıyor. Yaşadığına mı sevinse, açlığına mı üzülse? İmrenerek bakıyor ama kanadında derman yok. Sonra... Rastlantı bu ya, Demkeş'le karşılaşıyor. Uzun bir bakışmanın ardından Demkeş dönüp gidiyor, gagasının arasına iri bir ekmek parçası alıp geliyor, mağdurun önüne koyup bir daha gidiyor. Bunu birkaç kez yineliyor. Kendi türü arasında bile bu yaşına kadar rastlamadığı böyle bir kalenderlik karşısında karga da şaşkın. İkramın birini yiyor, yemediklerini de toparlanınca gagasının arasına alıyor. Havalanırken Demkeş'e bu kalenderliğinden ötürü içten bir "Gaaak!" çekmeyi unutmuyor.

Bana hep kaçıkmışım gibi bakan karga düşmanı kadın –henüz yaslıyım ya– biraz da kargadan hıncını çıkarmanın neşesinden, göz göze gelince saygıyla eğilip selamlıyor.

Tıraş olup giyiniyor, şapkamı alıp çıkıyorum. Neşeliyim. Günlerdir ilk kez neşeliyim.

Çarşı pazar dolaştıktan sonra hastaneye geliyorum. Kapıdaki çiçekçiden bir demet nergis alıyorum. Girişte durumunun iyi olmadığını söylüyorlar. Çok ısrar edince, "Pekâlâ, bir görüp çıkın," diyorlar.

Beni görünce doğrulmak istiyor. Yaklaşıp elimi omzuna koyuyorum. O irikıyım herif nasıl da küçülmüş, gözlerinin ışığı kör kör yanıyor. Boynunu yana kırıp ağlıyor. Alt katımızda oturuyordu. Huysuz, bencil herifin tekiydi. Hastaneye yattığında henüz Nadide hayattaydı. "Git sen de bir ziyaret et. Hastalık ve ölüm herkes içindir," demişti. Gitmedim. Bakarız dedim. Erteledim durdum. Sonra ölüm girdi araya. Ölümün gölgesi, tenhalığı her yüzde aynı. Mezarlıktan ayrılınca kendini hayatın olağan akışına bırakıp ölümü unutacak bir insan yüzüne sahip değil artık. Hayatla ölüm arasındaki bekleme odasında. Sevebildiği kadar sevecek. Sevinebildiği kadar sevinecek. Yanılmıyorum. Sevincini, gözlerinin kalan son ışığını da sonuna kadar yakarak gösteriyor. Bu yüzün bu kadar sevecen gülümsediğini ilk kez görüyorum. Elini sıkmaya korkuyorum. Parmakları cılız bir kedi yavrusunun kaburgaları kadar sıcak, yumuşak. Helalleşip çıkıyorum.

Gerekli öteberiyle Demkeş'in yemini alıp eve dönüyorum.

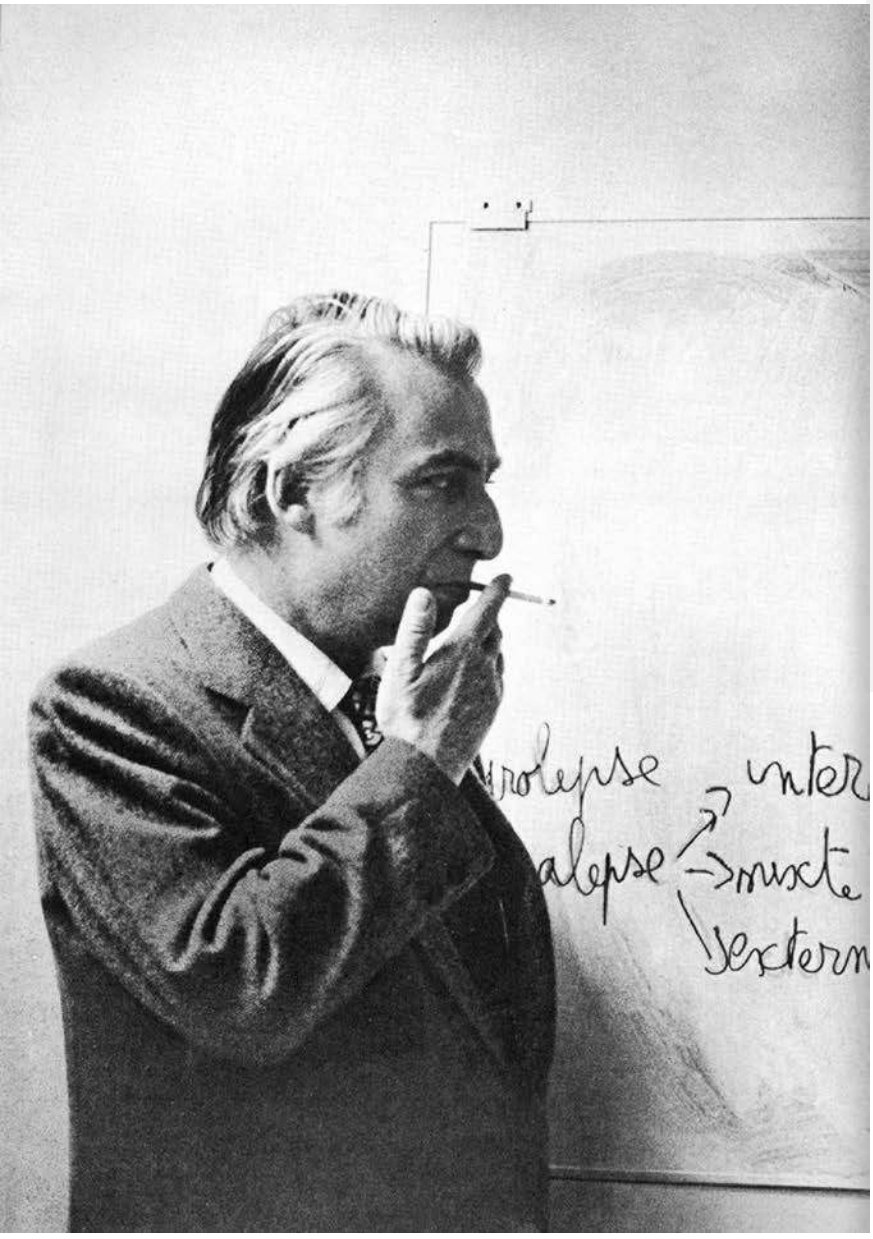
Akşam oldu, hâlâ saçağın altında yok. Ama gelecek. Eminim. Beni böyle bir zamanda bırakıp gitmez o kuş. **N**

SÖYLEŞİ İNDİRİMLİ MAKALEDİR

Roland Barthes

Burada kısa bir deneme olarak sunulan bu fragman Barthes ile 1971'de kamera karşısında yapılan bir söyleşiden seçildi. Barthes söyleşi türü üzerinden yazı ile sözün ekonomisi üstüne eleştirilerini dile getiriyor. "İndirimsiz" bir söyleşi-makale tadında...

Peki bu bitmekte olan "söyleşi" nedir?
Bu soru vesilesiyle söyleşiyi eleştirmek istiyorum – ama bu söyleşiyi değil. Yazılı söyleşilerden, cevabı yazılı olarak *istenen* soruşturmalardan da söz etmiyorum. Canlı söyleşiden, sözlü olarak yapılan, kaydedilen, sonra "yazıya çekilen" [*writé*] veya, Fransızca bir kelime tercih ederseniz, yazıya geçirilen [*transcrit*] ama yazılı olmayan söyleşiden söz ediyorum. Bu tür söyleşi günümüzde çok rağbet görüyor; nedeni de şüphesiz (doğrudan doğruya finansal olmasa da) ekonomik: Söyleşi indirimli makaledir: "Bize bir metin yazacak zamanınız yok mu? Öyleyse bir söyleşi verin." Düşünce ile biçim arasındaki eski çatışkı, daha doğrusu bunların ekonomisi, (iki eski kafadarın) aldatıcı suç ortaklıkları bu noktada su yüzüne çıkar: *Düşünce* dolaysız sayılır, hazırlık istemediği farz edilir, bir maliyeti yoktur, düşünce *doğrudan doğruya* sunulabilir – bu söyleşidir; biçimse zahmetlidir, zaman ister, emek ister, maliyeti yüksektir – bu da makaledir; düşüncenin düzeltilmediği, üslubun düzeltildiği söylenmek istenir bize – tamamen burjuva bir görüştür bu, kelimenin düz anlamıyla, çünkü burjuva devletinin (geçmişi Devrim'e kadar uzanır) yasası fikrin değil biçimin mülkiyetini korur. İlginç bir üçkâğıt: Bir yandan söyleşide *kişisel* olarak başvurulan, çerçeve içine alınan şey düşünce olduğu halde düşüncenin değeri düşürülür, anonimleştirilir. Bu pratiğin mekanizması bütünüyle teatraldir: Söyleşi şunun tumturaklı bir göstergesidir: Yazar *düşünür*; söz/konuşma saf haldeki düşünce olarak varsayılır, onu (yazmadan) kaydetmek sorumlu, tutarlı bir edim olarak onaylamak demektir: Sözünüzü kaydedeceğim, öyleyse siz düşünün: Yazar da söyleşide düşünüyormuş *gibi yapar* (burada muhtelif performansları değil bir kurumu sorguluyorum; birtakım söyleşilerin pekâlâ düşünce içerdiğini ve belli durumlarda yararlı olduğunu inkâr etmiyorum; öte yandan söyleşiyi sistematik olarak reddetmek başka bir role bürünmek olur – gözlerden ırak, vahşi, asosyal düşünür rolü). Yazı açısından (ki üsluptan ayrı bir şeydir yazı) söyleşi daha da beyhude, hatta saçma görünür. Söyleşi pratiği metnini, kitabını *yazmış* yazarın hâlâ *söyleyecek* bir şeyi olduğunu varsayar: Ne söyleyecek? "Unuttuklarını" mı? "Atıklarını" mı? Tabii eğer (ki çoğu zaman durum budur) yazardan söylediğini yeniden söylemesi ya da daha beteri "yoğun" biçimde yazdığını "açık seçik" biçimde söylemesi istenmezse (ama yazıyı meydana getiren anlamın, anlamların bulanıklığı, eksilti, çiftanlamlılık, mecaz, söz oyunu, anagram birer üslup olgusu değildir, özneyi dille mücadeleye sokan bir sözceleme pratiğidir). Yazı tam da sözün dışına taşan



"Bize bir metin yazacak zamanınız yok mu? Öyleyse bir söyleşi verin." Düşünce dolaysız sayılır, hazırlık istemediği farz edilir, bir maliyeti yoktur, düşünce doğrudan doğruya sunulabilir – bu söyleşidir; biçimse zahmetlidir, zaman ister, emek ister, maliyeti yüksektir – bu da makaledir; düşüncenin düzeltilmediği, üslubun düzeltildiği söylenmek istenir.

şeydir; bir başka bilinçdışıyla (iki bilinçdışı yoktur) değilse de konuşanın (ya da dinleyenin) bilinçdışıyla başka bir ilişkisinin kendini yazdırdığı [*s'inscrire*] bir zeyldir. Dolayısıyla söz yazıya hiçbir şey ekleyemez. Hakkında yazdığım şey artık benim için *sözden men edilmiştir*: Daha fazla veya daha iyi ne diyeceğim ki? Kabul etmek lazım ki söz hep yazının *arkasındadır* (dolayısıyla, bir sözün kendini açmasından ibaret olan "özel hayatın" da arkasındadır: "ben" her zaman için, statü icabı, yazdığımdan daha aptal, daha safımdır, vs: yazdığım *gibi* değilimdir). Mecbur kalınırsa savunulabilecek tek söyleşi türü, yazarın *yazamayacağı* şeyi sözcelemesinin isteneceği türdür. Öyleyse iyi röportajcı, yazara kitaplarının konusunu bir daha sunmaktan vazgeçip söz ile yazı arasındaki *ayrımlar* hakkında düşünüp taşınmış, bilgi sahibi olan ve karşısındakini tam da yazının yazmasını yasakladığı şey konusunda sorguya çeken kişidir. Yazının asla yazmadığı şey *Ben*'dir; sözün de hep söylediği *Ben*'dir: Röportajcının kışkırtması gereken şey öyleyse yazarın *imgesel*'idir, fantazmalarının koleksiyonudur – tabii bu fantazmaların söylenebilecek kadar eklemlenmiş olduğu ama yazılacak kadar tasfiye edilmiş/çözülmüş olmadığı o kırılgan halde (özgül olarak *röportaj sözü* denebilecek o halde) bunları (sözgelimi benim için: müzik, yemek, yolculuk, cinsellik, çalışma alışkanlıkları) yazar artık ne kadar düşünebilir, sözceleyebilirse. N

Yazının asla yazmadığı şey *Ben*'dir; sözün de hep söylediği *Ben*'dir.

Fransızcadan çeviren **Savaş Kılıç**

* Söyleşen: Jean Thibaudeau. Metin olarak *Tel Quel*'in Sonbahar 1971 sayısında yayımlanmış, videosu Centre Georges-Pompidou'da 26 Mart 1981'de gösterilmiş söyleşiden seçilmiş bir bölüm; bkz. Roland Barthes, "Réponses", *Oeuvres complètes,* c. III, Seuil, Paris, 2002, ss. 1041-1043. (ç.n.)

SÖYLEMEK VERSUS YAZMAK

Savaş Kılıç

Söyleşinin yazının yerini tutamayacağını söylemek gerekiyordur: Konuşurken olsa olsa *düşünüyormuş gibi* yaparsınız, düşüncenin mekânı *yazıdır*.

Barthes'ın iki metni vesilesiyle söz ile yazı arasındaki fark ve ilişkiler üstünde kısaca durmak istiyorum. Bu metinlerden (kronolojik olarak) ilki, 1971'de kamera karşısında telaffuz edilmiş ve sonra yazıya geçirilmiş "Söyleşi İndirimli Makaledir" başlığını verdiğim söyleşi fragmanı; ikincisiyse ölümünden sonra söyleşilerinin derlendiği *Sesin Rengi*'ne önsöz olarak alınmış 1974 tarihli "Sözden Yazıya" başlıklı deneme.[1] Metinlerin ikisi de fena halde Derridacı bir izleğin izini sürüyor: Sözün ve yazının ontolojilerinin farklı olması (kısaca ve basitçe sözün uçup yazının kalması) bu ikisinin varoluşunu nasıl etkiler?

"Sözden Yazıya" radyoda yapılmış bir dizi söyleşinin derlendiği bir kitaba önsöz olarak kaleme alınmış; temel soru olarak da yazıya geçirilirken sözün neler kaybettiğini koyuyor önüne. Soru bu şekilde sorulmuş olduğu için de şefkatli bir tutumu vardır Barthes'ın söz karşısında: Yazıya geçirmek "tuzaktır", söz yazıya geçirilince "masumiyetini" kaybeder ama hemen ardından söze bir saflık atfetmediğini açıklar: Masum olan sözün teatralliği ve taktik mahiyetidir; yazıya geçirilirken verilen ilk zayiat da konuşurken ağzımızdan kaçan "ahmaklıklar", gizleyemediğimiz "kendimizi beğenmişlikler", tereddütlerdir vs. İkinci zayiat sözün akıcılığını sağlayan, bol keseden sarf edilen ve yazıdakinin aksine mantıksal birer işlemciden ziyade dolgu işlevi gören bağlaçlardır – o yerli yersiz kullandığımız *ama*'lar, *ve*'ler. Üçüncüsüyse, konuşurken muhatabımızla bağlantı kurmak için sarf ettiğimiz "değil mi?/de mi?" türünden sözlerdir. "Bu birkaç gözlemden anlaşılıyor ki yazıya dökmede kaybedilen bedendir" diye bağlar sözlerini. Ama beden yazıda da mevcuttur aslında, Barthes'ın ta *Yazının Sıfır Derecesi*'nden (1953) beri beslediği kanaat budur: Beden yazıda kendisini üslupla, üslup olarak var eder. Dolayısıyla bir nüans ekler Barthes: Yazıda beden artık "şahısla çakışmaz, daha doğrusu: şahsiyetle".

Peki kimin bedenidir yazıdaki? Bu sorunun cevabını diğer metinde buluyoruz: Yazıda "konuşan" ben bir başkasıdır (Rimbaud'nun ünlü sözünü yankılayarak söylersek); Barthes bunu bir bakıma tersten dile getiriyor: "'ben' her zaman için, statü icabı, yazdığımdan daha aptal, daha safımdır, vs: yazdığım *gibi* değilimdir." Yazmayı ve düşünmeyi makbul birer pratik haline getirecek stilistik ve epistemolojik koşulları yerine getirmeye çalıştığı ölçüde, yazan ben gayrişahsileşir. "Yazdıklarım benden başkasıdır," der Susan Sontag da Rimbaud'yu şerh edecersine, "çünkü yeniden yazma imkânım var."[2] Yeniden yazma, yani sözü yoğurma, kılıktan kılığa sokma. Yazılı sözceyi yazılı olmayandan ayıran şeylerden biri yazının geniş zamansallığıdır – iki anlamda: yazmak için ayırılabilen



sürenin uzunluğu (konuşmanın kısa süresinin aksine) ve yazının cevabı ertelese bile cevap beklentisini asla ortadan kaldırmaması. Bu zamansal genişlik yazıyı benlik sunumunun mekânına dönüştürür: "Yazılı metnin .... koşullarına uygun biçimde sahneye konmuş düşünce, insanlara sunmak istediğim *ben imgesine* bağımlı olmaya devam eder," diye yazıyor Barthes.

"Söyleşi İndirimli Makaledir" metninin satır aralarında şefkat yerini söyleşiye duyulan öfkeye bırakıyor: "Makale veremiyorsanız bari bir söyleşi verin" baskısından bıkmış gibidir. Ama bu öfke iki gerekçeye bağlanarak sunulur: bir yandan söyleşi/röportaj denen edebi türün (yazılı söylem türünün) kapitalist siyasal iktisatla bağı (PR çalışması), öbür yandan benlik sunumu imkânının sakatlanması.

Söyleşi/röportaj türü gazete ve dergiyle birlikte ortaya çıkmıştır, öncesinde kitap mecrasında "diyalog" vardı – ta Platon'dan (enikonu Platoncu olan) 17. yüzyıl ve (Platoncu olmasa da) Aydınlanma'nın sonuna kadar. "Diyalog" bugün bize iki eşit muhatap arasında görüş alışverişinin aldığı biçim gibi geliyor, ama klasik biçimiyle diyalog aslında kuklayı andıran bir muarızın ikna edilmesi amacının güdüldüğü bir türdü, Platon'un çoğu metninde de Galileo gibi bir yeni-Platoncuda da. Yazar söyleşisi/röportajı da eşitler arasında cereyan etmez (eşitler arasındaki diyalog öyle sanıyorum ki oldukça yeni bir alttür): Soran ya öğrenmek isteyen pozisyonundadır ya da konuşturmak, ifşa ettirmek isteyen; cevaplayansa bilen veya söyleyecekleri önemli olan pozisyonunda. Ne var ki söz (yani sözlü söylem) düşünme faaliyetini icra etmeye uygun bir mecra değildir. Söyleşinin yazının yerini tutamayacağını söylemek gerekiyordur: Konuşurken olsa olsa *düşünüyormuş gibi* yaparsınız, düşüncenin mekânı *yazıdır*: "Söz ve yazının rekabet ettiği her durumda yazmak bir şekilde şöyle de demektir: Ben *daha iyi*, *daha sıkı* düşünüyorum; sizden ziyade 'hakikat' için düşünüyorum." Dolayısıyla düşünce-soran röportaj türü baştan başarısızlığa mahkûmdur, kendisine yeni bir konu bulmalıdır tür olarak. Röportajcı, yazara ben'ini sormalıdır, yazıya aksetmeyen ben'ini, çünkü konuşan özne ben'inden söz etmeyi çok sever, çünkü konuşmanın konusu ben'dir. Melez bir tür olarak röportajın, yani canlı yapılan ve yazıya geçirilen söyleşinin, konular sofrasından kapabileceği tek pay budur – Barthes'a göre.

"Söyleşi İndirimli Makaledir" metninde paradoksal bir nokta da var: Barthes kamera karşısında hazırlıksız denebilecek bir şekilde düşünmeye çalışmış ve hiç fena olmayan bir performans sergilemiştir. İşte bunun üstüne uzun uzun düşünmek lazım. N

Röportajcı, yazara ben'ini sormalıdır, yazıya aksetmeyen ben'ini, çünkü konuşan özne ben'inden söz etmeyi çok sever, çünkü konuşmanın konusu ben'dir.

[1] Roland Barthes, "Sözden Yazıya", *Sesin Rengi*, çev. A. Nüvit Bingöl, Metis, İstanbul, 2017, ss. 11-15.
[2] Susan Sontag, "Yaz, Oku, Yeniden Yaz", çev. Kardelen Ayhan, *Notos* 61, Aralık 2016-Ocak 2017, s. 110.

YAYINCILIK SANATI

Roberto Calasso

O halde yayıncılığın sadece bir iş sektörü değil, aynı zamanda bir sanat dalı olmasından dolayı daima prestij konusu olduğu sonucuna varabiliriz. Yayıncılık her anlamda bir sanattır ve tabii tehlikeli bir sanattır, çünkü onu icra etmek için paraya ihtiyaç vardır.

Edebi Bir Tür Olarak Yayıncılık

Genelde herkesçe bilindiği sanılan ama sonradan hiç de öyle olmadığı anlaşılan bir konudan, kitap yayınlama sanatından söz etmek isterim. İlk olarak, yayıncılık kavramını kısaca ele almak isterim, çünkü bu konuda hatırı sayılır miktarda yanlış anlama söz konusu. Birilerine, "Bir yayınevi nedir," diye sorulsa, alışılageldik ve aynı zamanda en mantıklı cevap şöyle olur: Kitap yayınlayarak para kazanmaya çalışan sektörün bir alt dalıdır. Peki *iyi* bir yayınevinin nasıl olması gerekir? İyi bir yayınevi –burada totolojiye başvurduğum için kusura bakmazsanız– mümkün olduğu ölçüde, *sadece* iyi kitaplar yayınlayan bir yayınevidir. Kısa bir tanıma başvurmamız gerekirse, yayıncı utanmaktan ziyade gurur duyduğu kitapları yayınlar. Bu açıdan iyi bir yayınevinin ekonomik anlamda özel ilgi konusu olması zordur. İyi kitaplar yayınlamak hiç kimseyi inanılmaz zengin yapmamıştır. Veya bu şekilde elde edilen kazanç, piyasaya maden suyu, bilgisayar veya plastik çantalar sürerek elde edilebilecek paralarla kıyaslanamaz en azından. Yayıncılıkta kayda değer bir kazanç sağlamanın tek şartı iyi kitapların, oldukça farklı kalite düzeyinde başka birçok şeyin arasında kaybolup gitmesidir. Ama kaybolup gittikleri zaman da tamamıyla ortadan kaybolma riski artar.

Ama unutmayalım ki hatırı sayılır servetleri çarçur etmek için yayıncılığın hızlı ve güvenli bir yol olabileceği defalarca kanıtlanmıştır. Hatta soylu ailelerden genç adamlar için bir yayınevi kurmanın, ruletin ve hayat kadınlarının yanında servet eritmenin en etkili yollarından biri olduğunu ekleyebiliriz. Ama durum böyleyse, yayıncı rolünün neden yüzyıllar boyu bu kadar çok insana çekici geldiğini ve günümüzde bile neden büyüleyici, hatta bazı açılardan gizemli göründüğünü kendimize sorabiliriz. Örneğin iş dünyasındaki kimi patronlar için bundan daha çok arzulanan bir unvan olmadığı anlaşılıyor ve bu unvanı elde etmek için bazen çok yüksek ücretler ödemeye hazırlar. Eğer bu insanlar dondurulmuş sebze üretmek yerine sebze *yayınladıklarını* ilan edebilselerdi herhalde çok mutlu olurlardı. O halde yayıncılığın sadece bir iş sektörü değil, aynı zamanda bir sanat dalı olmasından dolayı daima prestij konusu olduğu sonucuna varabiliriz. Yayıncılık her anlamda bir sanattır ve tabii tehlikeli bir sanattır, çünkü onu icra etmek için paraya ihtiyaç vardır. Bu açıdan Gutenberg'in zamanından bu yana fazla bir şeyin değişmediğini kolaylıkla söyleyebiliriz.

Ama yayıncılığın beş yüzyılına göz gezdirip yayıncılığı bir sanat olarak düşünmeye çalışırsak hemen her türden paradoksun söz konusu olduğunu görürüz. İlki şu olabilir: Bir yayıncının iyi olup olmadığı hangi kriterler temelinde belirlenir? İspanyol bir arkadaşımın bana sıklıkla dediği gibi, bu konuda bir kaynakça yok. Bazı yayıncıların faaliyetleri konusunda çok ilmi ve ayrıntılı araştırmalar

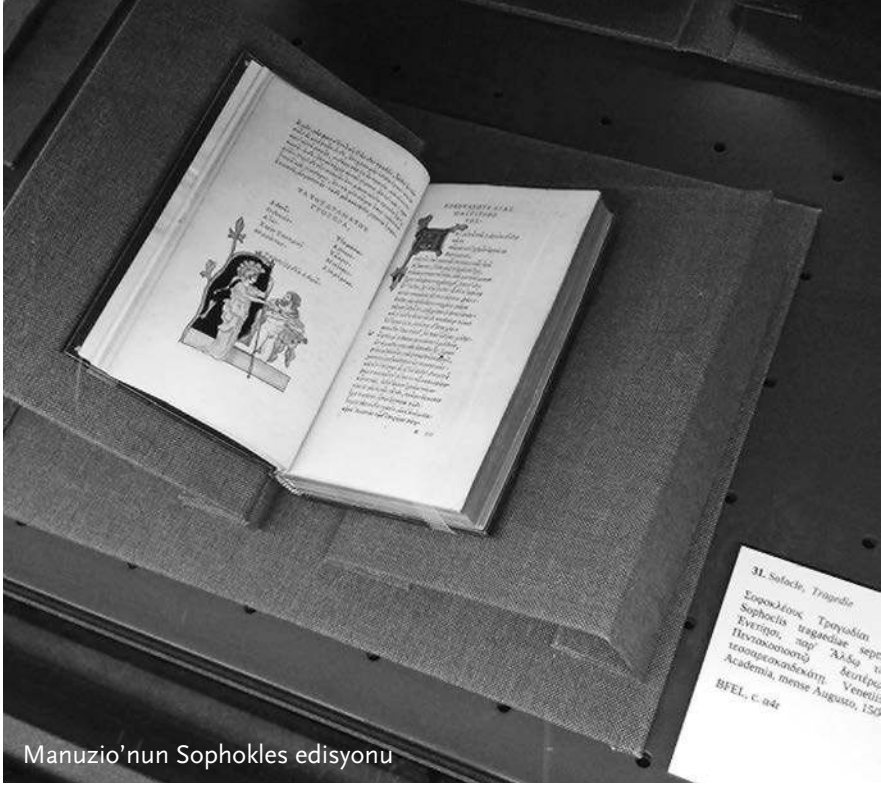


okuyabiliriz ama yazarlarla veya ressamlarla olduğunun tersine, yayıncıların ne kadar iyi olduğu konusunda bir görüşle nadiren karşılaşırız. Bu durumda bir yayıncının iyi olması ne anlama gelir? Bu soruya birkaç örnekle cevap vermeye çalışacağım. Birinci ve belki de en anlamlı örnek bizi yayıncılığın başlangıcına geri götürecek. Yayıncılıkla birlikte, daha sonra fotoğrafçılığın doğuşuyla tekrarlanacak bir olay yaşandı. Bu icatları bize tanıtan ustaların kısa sürede eşsiz bir mükemmellik düzeyine ulaştığı görülür. Fotoğrafçılığın özünü anlamak istersek Nadar'ın eserlerini incelemeliyiz. İyi bir yayınevinin ne olduğunu anlamak istersek de Aldo Manuzio'nun yayınladığı kitaplara bakmalıyız. Manuzio yayıncılığın Nadar'ıydı. Manuzio bir yayınevini *biçim/form* anlamında hayal eden ilk kişiydi. Burada "biçim" terimini çok çeşitli şekillerde yorumlayabiliriz. Biçim her şeyden önce yayınlanacak kitapların seçiminde ve sıralamasında belirleyici bir rol oynar. Ama biçim aynı zamanda kitaplara eşlik eden metinlerle ve kitabın obje olarak nasıl sunulduğuyla da ilgilidir. Dolayısıyla biçim kapağı, grafiği, mizanpajı, yazıtipini ve kâğıdı kapsar. Günümüz girişleri, önsözleri ve sonsözlerinin yanı sıra kapak kulakları, kitapçılar için sunum metinleri ve reklam malzemelerinin de öncülleri olan o kısa giriş metinlerini mektup (*epistula*) şeklinde yazan genelde Manuzio'nun kendisiydi. Belirli bir yayıncı tarafından basılan kitapların hepsinin aynı zincirin halkaları, bir kitap dizisinin bölümleri veya o yayıncının bastığı kitapların hepsinin teşkil ettiği tek bir kitabın kısımları olarak algılanabileceği ilk olarak o zaman düşünülmeye başladı. Bu tabii ki bir yayıncı için olabilecek en cüretkâr, en iddialı hedeftir ve beş yüzyıldır da böyledir. Bu size gerçekleştirilemeyecek bir hedef gibi görünse de, derinlerde gizli bir imkânsızlık unsuru barındırmadığı takdirde edebiyatın da büyüsünü kaybettiğini hatırlamak yeterli olacaktır. Bence yayıncılık konusunda veya en azından yüzyıllar boyunca pek de sık uygulanmamış ama bazen unutulmaz sonuçlar veren bu yayıncılık şekli konusunda benzer bir gözlemde bulunabiliriz. Böyle bir yayıncılık algısından neler doğabileceği konusunda fikir vermek için Aldo Manuzio tarafından yayınlanan iki kitaptan söz edeceğim. İlki 1499'da, "Rüyada Aşk Mücadelesi" anlamına gelen *Hypnerotomachia Poliphili* gibi absürd bir başlıkla yayımlanan kitaptır. Peki konusu neydi? Günümüzde bir "ilk roman" olarak tanımlanabilirdi. Üstelik tanınmamış bir yazar tarafından (günümüzde bile kim olduğu hâlâ sırdır) bir tür hayali dilde yazılmıştı; İtalyanca, Latince ve Yunanca karışımından oluşan (ağaç baskılarda da İbranice ve Arapça kullanılmıştı) bir tür *Finnegans Wake*'ti. Oldukça riskli bir girişim olarak nitelenebilirdi. Peki ama kitap neye benziyordu? *Folio* bir kitaptı, metne görsel olarak mükemmel bir eşlik teşkil eden

İyi bir yayınevinin ne olduğunu anlamak istersek de Aldo Manuzio'nun yayınladığı kitaplara bakmalıyız.

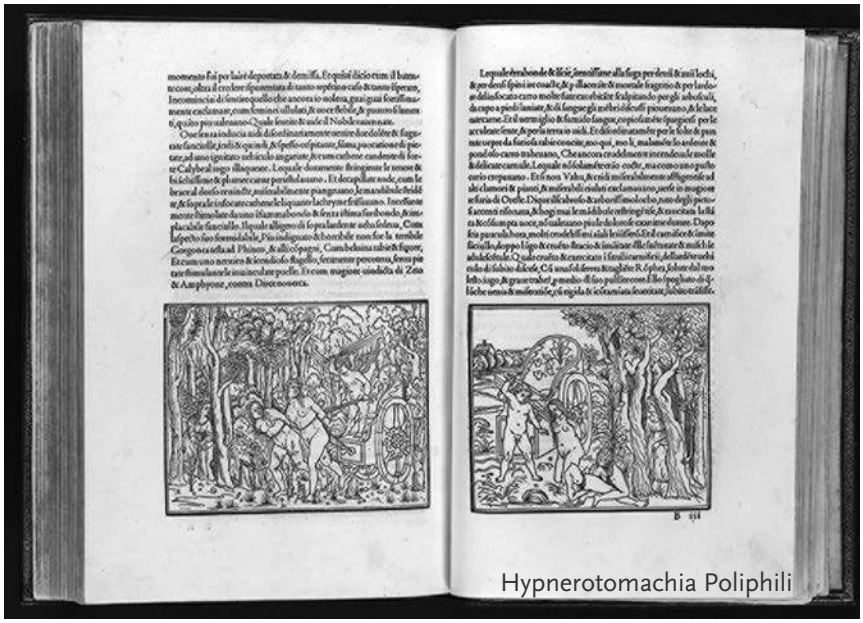
muhteşem ağaç baskılarla resimlendirilmişti. Bu daha da riskli bir unsurdu. Ama bu noktada söylememiz gereken bir şey var: Bibliyofillerin büyük çoğunluğuna göre tarihte yayınlanmış *en güzel kitaptır*. Bu kitabın bir nüshası, hatta iyi bir tıpkıbasımı elinize geçecek olursa siz de böyle olduğunu kendiniz görebilirsiniz. Bu kitap belli ki eşsiz ve bir daha tekrarlanamaz, dâhiyane bir fikirdi. Yayıncı da bu kitabın yaratılmasında çok önemli bir rol oynadı. Ama Manuzio'nun sadece geleceğin bibliyofilleri için hazineler yaratma anlamında iyi olduğunu düşünmemelisiniz. Manuzio'yla ilgili ikinci örnek, apayrı bir alandadır: Manuzio *Hypnerotomachia*'dan üç yıl sonra, 1502'de, Sophokles'in eserlerini "*parva forma*" yani küçük biçim adını verdiği bir formatta yayınladı. Günümüzde bu kitabı elinde tutacak kadar şanslı olanlar, bunun tarihin ilk cep kitabı, ilk karton kapaklı (*paperback*) kitabı olduğunu hemen fark etmiştir. Gerçek anlamda cepte taşınabilecek ilk kitaptı. Manuzio bu biçimi icat etmekle okumaya eşlik eden hareketlerin değişimine yol açtı. Böylece kitap okuma eylemi kökten dönüşüme uğradı. Kitabın başlık sayfasına bakınca da, ilk olarak burada kullanılan ve sonradan önemli bir referans noktası haline gelecek olan Yunan italik yazı tipinin zarafeti takdir edilebilir. Dolayısıyla Manuzio birbirine zıt iki sonuç elde etmeyi başarmıştır; bir yandan *Hypnerotomachia Poliphili* gibi asla eşi benzeri olmayacak, neredeyse *unicum* (tek nüsha) kitabın arketipi olan bir kitap yarattı, diğer yandan Sophokles ile günümüze kadar her yerde milyonlarca nüshası basılacak olan apayrı bir kitap biçimi yarattı.

Aldo Manuzio hakkında başka bir şey demeyeceğim, çünkü zihninizde şöyle bir sorunun oluştuğunu görüyorum: Tamam, çok güzel, bütün bunlar son derece ilginç ve İtalyan Rönesansı'nın şanlı eserleri arasında yerini aldı ama bunların bizimle ve giderek büyüyen bir tablet, e-kitap ve DVD yığınının, hatta bunların arasındaki ensestvari birleşmelerin altında boğulup kalan günümüz yayıncılarıyla ne ilgisi var? Bana birkaç dakika daha dayanacak sabrınız varsa, bu sorunuza başka örneklerle cevap vermeye çalışacağım. Eğer size kesin bir dille, bence günümüzde iyi bir editörün/yayıncının Manuzio'nun 16. yüzyılın ilk yılında Venedik'te yaptıklarını yapmaya çalışması gerekir, diyecek olsam, şaka yaptığımı düşünebilirsiniz, ama şaka yapmıyorum. Dolayısıyla size farklı bir bağlamda da olsa aynen bunu yapmış, 20. yüzyılda yaşamış bir yayıncıdan söz edeceğim. Bu yayıncının adı Kurt Wolff'tu. Genç, şık ve aşırı derecede olmasa da zengin bir Almandı. Edebi açıdan üst düzey yeni yazarların eserlerini yayınlamak istiyordu. Böylece sıra dışı bir formata sahip, kısa kitaplardan oluşan bir dizi yarattı ve adına *Der Jüngste Tag*, yani "Yargı Günü" dedi; tabii bu isim bize, büyük kısmı Birinci Dünya Savaşı sırasında Almanya'da yayınlanan bir kitap dizisi için son derece uygun görünür. Üzerlerinde okul defterlerinde olduğu gibi etiketler yapıştırılmış olan bu siyah renkte, ince ve sade kitaplara bakacak olursanız, "Kafka'nın kitapları böyle sunulmalı" diye düşünebilirsiniz. Gerçekten de Kafka'nın bazı öyküleri bu dizi dahilinde yayınlanmıştır. Bunların arasında güzel, mavi etiketiyle ve siyah çerçevesiyle 1915 yılında yayınlanan *Dönüşüm* de vardı. O dönemde Kafka pek tanınmamış ve dikkat çekmekten hoşlanmayan bir yazardı. Ama Kurt Wolff'un ona yazdığı mektupları okuyacak olursanız, muhteşem nezaketinden ve düşünceli yaklaşımından yayıncının kiminle muhatap olduğunun *farkında* olduğunu hemen anlarsınız.

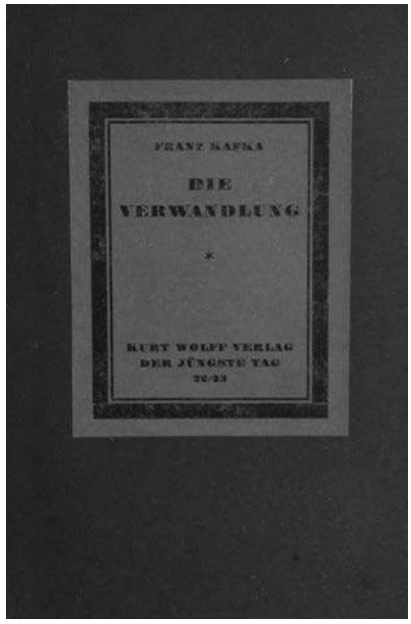

Manuzio'nun Sophokles edisyonu

Manuzio böyle bir kitabı icat etmekle okumaya eşlik eden hareketlerin değişimine yol açtı. Böylece kitap okuma eylemi kökten dönüşüme uğradı.

Öte yandan Kurt Wolff'un eserlerini yayınladığı tek genç yazar Kafka değildi. Yayıncılık açısından oldukça çalkantılı geçen 1917'de Kurt Wolff bazı genç yazarların metinlerini



Hypnerotomachia Poliphili



Kafka, *Dönüşüm* (*Der Jüngste Tag* dizisi)

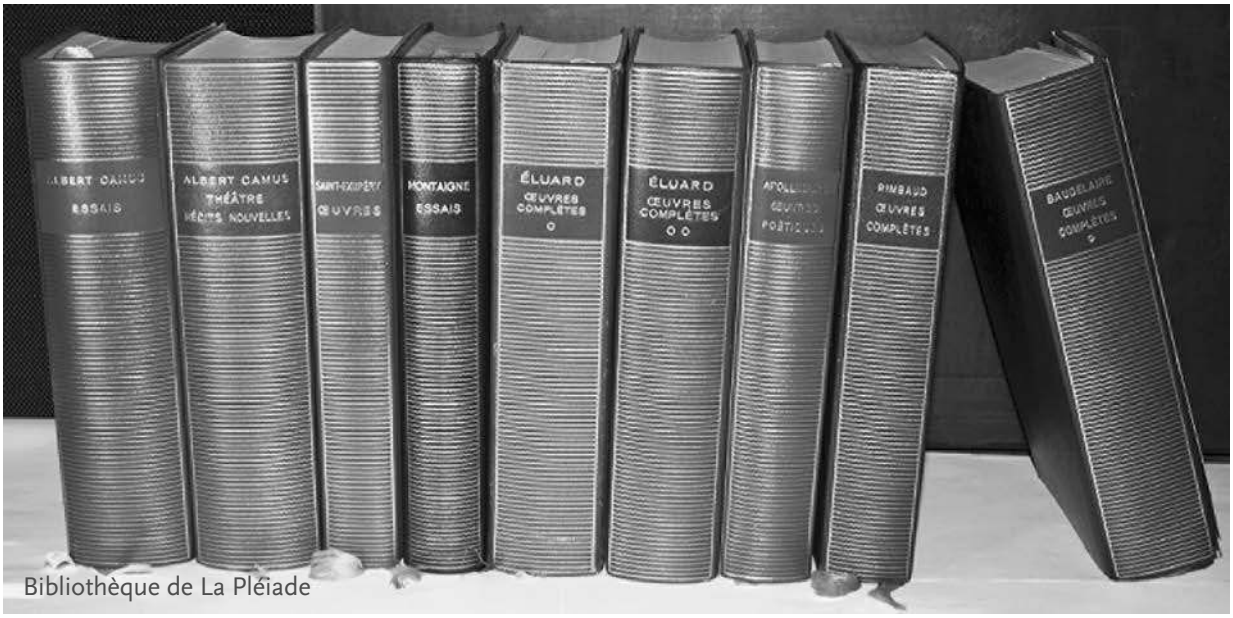
Vom jüngsten Tag adlı bir derlemede topladı. Bu derlemedeki yazarlardan bazıları şöyleydi: Franz Blei, Albert Ehrenstein, Georg Heym, Franz Kafka, Else Lasker-Schüler, Carl Sternheim, Georg Trakl ve Robert Walser. Bunlar, o yıl aynı genç yayıncının çatısı altında bir araya gelen genç yazarların adlarıdır. Bu adlar aynı zamanda istisnasız, 20. yüzyıl başlarında Alman edebiyatını Alman dilinde keşfetmek isteyen bir gencin okuması gereken en temel yazarlar listesinde yer alır.

Bu noktada tezimin oldukça açık olması gerekir. Dört yüzyıl arayla yaşamış olan Aldo Manuzio ile Kurt Wolff'un faaliyetleri birbirinden pek farklı değildir. Her ikisi de aynı alanla, *yayıncılık sanatı*yla ilgileniyordu ama günümüzde yayıncıların kendileri dahil büyük çoğunluk bu sanatın farkında bile değil. Her iki örnekte bu sanat aynı kriterler temelinde değerlendirilebilir ve bunların ilki ve sonuncusu *biçim*dir: çok sayıda kitaba, tek bir kitabın bölümleriymiş gibi bir biçim verme becerisi. Bütün bunları yaparken de her kitabın görünümüne, sunum şekline tutkulu ve saplantılı bir ilgi göstermek. Ve son olarak, ki bu kesinlikle önemsiz bir konu değil, bu kitapların olabilecek en yüksek sayıda okura satılmasını sağlamak.

Elli yıl kadar önce Claude Lévi-Strauss insanın temel faaliyetlerinden biri olan mitlerin geliştirilmesini bir brikolaj şekli saymayı önermiştir. Ne de olsa mitler, birçoğu başka mitlerden kaynaklanan hazır unsurlardan oluşur. Bu noktada yayıncılık sanatının da bir brikolaj şekli sayılmasını arz etmek isterim. Bir yayınevini hem yayınladığı bütün kitapların hem de kapaklar, kapak kulakları, tanıtım malzemeleri, basılan ve satılan nüsha sayısı veya aynı metnin farklı baskıları gibi bütün bileşenlerinin toplamından oluşan tek bir metin olarak hayal etmeye çalışın. Bir yayınevini bu şekilde hayal ederseniz kendinizi çok sıra dışı bir peyzajda, kendine özgü türde bir edebiyat eseri olarak görebileceğiniz bir ortamda bulacaksınız. Bu türün kendi modern klasik eserleri de vardır: Örneğin Gallimard'ın hâkimiyetindeki engin topraklar *Série noire*'ın karanlık ormanlarından ve bataklıklarından *Pléiade*'ın platolarına kadar uzanır, ama aynı zamanda şirin taşra şehirlerini veya bazen Pötemkin'in kâğıt hamurundan köylerine benzeyen ama Katerina'nın ziyareti için değil de edebiyat ödülleri sezonu için inşa edilmiş tatil yerlerini de içerir. Bir yayınevinin bu şekilde büyüdüğü zaman emperyal bir nitelik edinebileceğini de biliriz. Zaten Gallimard adı da Fransızcanın ulaşabildiği en uzak bölgelerde bile yankılanır. Öte yandan, kendimizi Insel Verlag'ın, uzun zaman boyunca aydın bir feodal beye ait olup miras olarak en sadık ve güvenilir kâhyalarına bırakılmış izlenimi veren engin arazilerinde de bulabiliriz. Sanıyorum daha ileri gitmeme gerek yok, bu şekilde çok ayrıntılı haritalar oluşturulabileceğini siz de görüyorsunuzdur.

Yayınevlerine bu açıdan bakınca mesleği-

Kurt Wolff'un eserlerini yayınladığı tek genç yazar Kafka değildi. Yayıncılık açısından oldukça çalkantılı geçen 1917'de Kurt Wolff bazı genç yazarların metinlerini *Vom jüngsten Tag* adlı bir derlemede topladı.



Bibliothèque de La Pléiade





mizin en gizemli yönlerinden biri açıklık kazanabilir: Bir yayıncı belli bir kitabı neden reddeder? Çünkü o kitabı yayımlamanın, bir romana yanlış bir karakter, bütünün dengesini veya doğasını bozacak bir figür dahil etmekle aynı anlama geleceğinin farkındadır. İkinci bir neden parayla ve nüshalarla bağlantılıdır: Bu doğrultuda, belli kitapları okutma (veya en azından *satın aldırma)* becerisinin bir yayınevinin özelliklerinin en temel unsuru olduğu fikrini göz önüne almak zorunda kalırız. Bir Ortaçağ terimiyle ifade etmek gerekirse, yayıncının ilk sınavı piyasa, yani "okur kitlesi" olarak bilinen o meçhul, karanlık varlıktır; bu sınav, büyük miktarda banknotun yanıp kül olmasına neden olabilir. O halde yayıncılık hibrid, multimedya bir edebi tür olarak tanımlanabilir. Hibrid olduğuna zaten hiçbir şüphe yok. Başka medyalarla karışımına gelince, bu da artık apaçık bir gerçektir. Ama yayıncılık bir anlamda bir oyun olup temelde Aldo Manuzio'nun oynadığı oyundan pek farklı değildir. Karşımıza gizemli bir kitapla çıkan yeni bir yazar, *Hypnerotomachia Poliphili* olarak bilinen romanın hâlâ kim olduğu belli olmayan yazarına çok benzer. Bu oyun devam ettiği sürece onu tutkuyla oynamaya hazır birilerinin daima bulunacağından eminim. Ama bir gün, bazen korktuğumuz gibi, kurallar kökten değişecek olursa da başka bir faaliyetle uğraşabileceğimizden ve bir rulet, iskambil veya *blackjack* masasının etrafında bir araya gelebileceğimizden de eminim.

Yayıncılık sanatı hangi uç noktalara ulaşabilir? Yayıncılık para ve piyasa gibi bazı temel koşulların ortadan kaybolduğu bir ortamda yine de var olabilir mi?

Bu yazıyı son bir soru ve son bir paradoksla bitirmek isterim. Yayıncılık sanatı hangi uç noktalara ulaşabilir? Yayıncılık para ve piyasa gibi bazı temel koşulların ortadan kaybolduğu bir ortamda yine de var olabilir mi? Cevap, şaşırtıcı bir şekilde, evettir. En azından Rusya'da gördüğümüz bir örneğe bakarsak öyle. Ekim Devrimi'nin orta yerinde, Aleksandr Blok'un deyimiyle "endişe, dehşet, pişmanlık ve umudun birbirine karıştığı", matbaaların süresiz kapatıldığı ve enflasyonun fiyatların birkaç saat içinde bile yükselmesine neden olduğu o günlerde, aralarında Vladislav Hodaseviç gibi bir şair, düşünür Nikolay Berdyaev ve bu olayları kayıt altına alan romancı Mihail Osorgin'in de bulunduğu bir grup yazar, kitapların –özellikle belirli kitapların– dolaşımda olmaya devam etmesini sağlayacak bir Yazarlar Kitapçısı açmak gibi çılgınca bir girişimde bulunmaya karar vermişler. Osorgin'in deyimiyle Yazarlar Kitapçısı kısa sürede "Moskova'da ve Rusya'nın tamamında içeri giren herkesin 'izin almak zorunda kalmadan' bir kitap alabileceği tek kitapçı" haline gelmiş.

Osorgin ve dostlarının aslında yaratmak istediği, küçük bir yayıneviydi. Ama koşullar böyle bir şeye izin vermiyordu. Onlar da Yazarlar Kitapçısı'nı bir çeşit yayınevi olarak kullanmaya karar verdi. Burası yeni kitapların üretildiği değil, tarihin enkazından çıkıp dükkânlarına ulaşmış olan çok sayıda kitabın –bazıları değerli, bazıları sıradan, sık-



lıkla eksik ama her halükârda unutulmaya mahkûm– barındırıldığı ve dolaşıma sokulduğu bir yerdi. Önemli olan bazı eylemleri canlı tutmaktı: İnsanların kâğıttan yapılan o dörtgen nesneleri ellerine almaya, sayfalarını karıştırmaya, onları ısmarlamaya, hakkında konuşmaya, iki iş arasındaki zamanlarda onları okumaya ve işleri bitince başkalarına vermeye devam etmesi lazımdı. Önemli olan belli bir düzeni, belli bir biçimi oluşturmak ve muhafaza etmekti: Yayıncılık sanatının en basit ve temel tanımı da aynen budur. Bu anlamda yayıncılık 1918-1922 yılları arasında Moskova'da Yazarlar Kitapçısı'nda uygulandı. Kitapçının kurucuları, basılı yayıncılık söz konusu olmadığına göre, bir dizi eseri elle yazılmış tek nüsha halinde yayınlamaya karar verdiği zaman soylu tarihinin zirvesine ulaştı. Gerçek anlamda eşsiz olan bu kitapların tam kataloğu Osorgin'in Moskova'daki evindeydi ama sonra kayboldu. Ama zor zamanlarda yayıncı olmaya çalışanlar için neredeyse hayaletimsi varlığıyla bir model ve kılavuz niteliğini muhafaza eder. Çünkü zor zamanlarda yaşamaya devam ediyoruz.





Yayıncı Kimliğinin Yok Olması

Bir gün birileri 20. yüzyıl yayıncılığının tarihini yazmaya çalıştığında, hele de 19. yüzyıl yayıncılığına kıyasla çok daha büyüleyici, olaylı ve karmaşık bir hikâye bulacaktır karşısında. Bu alandaki en önemli yenilik, yani bir biçim doğrultusunda, ilk bakışta uyumsuz, hatta birbirine zıt gibi görünen ama aslında uyumlu olan eserleri bir araya getirecek, net bir şekilde tanımlanmış ve başkalarına göre farklı olan bir stil doğrultusunda yayınlayacak, kendine özgü bir yer olarak yayınevi algısı 20. yüzyılın ilk on yılında kendini göstermiştir. Almanya'da *Die Insel*, Fransa'da da *La Nouvelle Revue Française* adlı iki dergiyi yayın hayatına katmak için bir araya gelen bir grup arkadaşın aklından geçirdiği –ama gerekli görmedikleri için yüksek sesle ilan etmedikleri– düşünce buydu; sonradan Anton Kippenberg ile Gaston Gallimard'ın çabaları sayesinde bu dergilere aynı kriterleri temel alan yeni bir yayınevi eklendi. Bu düşüncenin kendine özgü varyasyonları, belli bir dergiyle bağlantılı olmasa bile, aynı yıllarda Kurt Wolff, Samuel Fischer, Ernst Rowohlt, Bruno Cassirer ve daha sonra başka ülkelerde Leonard ve Virginia Woolf, Alfred Knopf, James Laughlin ve nihayet Giulio Einaudi, Jérôme Lindon, Peter Suhrkamp ve Siegfried Unseld gibi birbirinden farklı yayıncılara da rehberlik etti.

Saydığım ilk isimler, ortak noktaları belirli bir zevk ve belirli bir zihinsel yaklaşım

Bir biçim doğrultusunda tanımlanmış bir yayınevi algısı 20. yüzyılın ilk on yılında kendini göstermiştir. Almanya'da *Die Insel*, Fransa'da da *La Nouvelle Revue Française* adlı iki dergiyi yayınlamak için bir araya gelen bir grup arkadaşın aklından geçirdiği düşünce buydu.

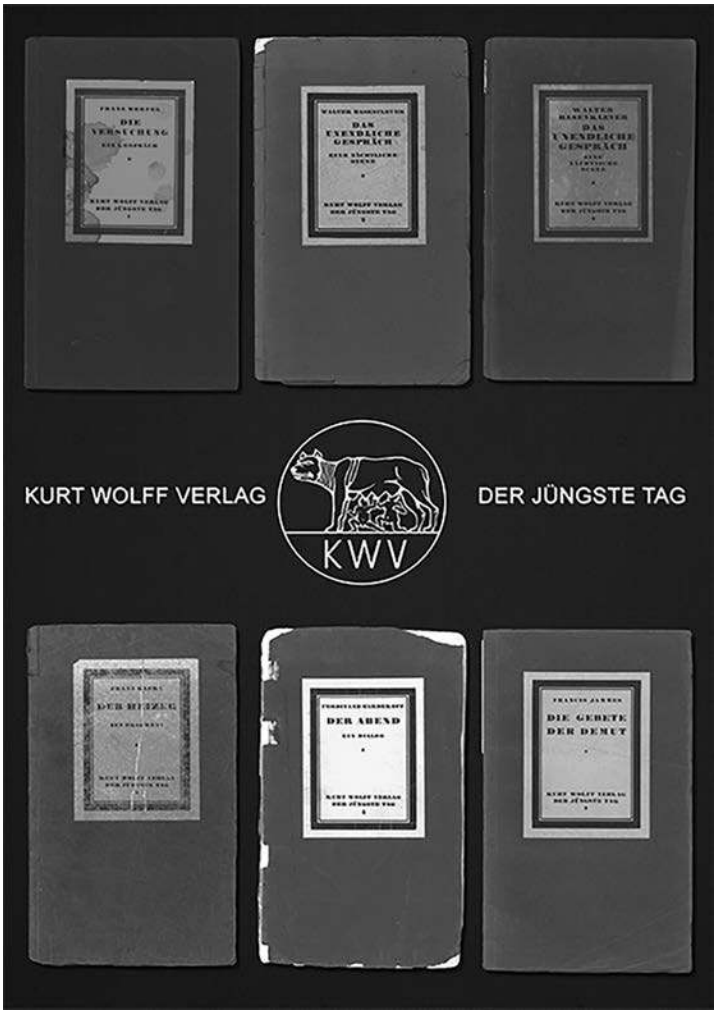


Ayaktakiler A.M. Remizov, V.F. Hodaseviç, P.P. Muratov, Nina Berberova
Oturanlar Andrey Belıy, Mihail Osorgin, A.V. Bahrakh, B.K. Zaitsev
Berlin, Eylül 1923

20. yüzyılın ilk on yılıyla 21. yüzyılın ilk on yılını karşılaştıracak olursak, apaçık bir şekilde birbirine zıt iki eğilimin geliştiği hemen görülecektir. 20. yüzyıl başlarında biçim anlamında yayınevi fikri gelişiyordu; bu fikir sonradan yüzyılın tamamına hâkim olacak, hatta bazı dönemlerde bazı ülkelerin kültürü üzerinde nihai bir iz bırakacaktı.

olan varlıklı ve kültürlü burjuvalardı, bu girişimlere mali kazanç sağlama yanılgısına kapılmadan, sırf tutkularından atıldılar. Kitap yayınlayarak para kazanmak o zaman da, günümüzde de en tesadüfe en çok bağlı girişimler arasında yer alır. Herkesin bildiği gibi, kitaplar üzerinden para kaybetmek çok kolaydır, para kazanmak ise zordur, kazanılsa bile miktarlar azdır ve ancak yatırım yapmaya devam etmeye yeter. Söz konusu girişimler ekonomik açıdan farklı sonuçlar verdi: Kurt Wolff'unki gibi bazı yayınevleri şanlı birkaç yıldan sonra kapandı; Gallimard gibi bazıları günümüzde de son derece faal ve kökenlerine son derece bağlı. Bu yayınevleri hem yayınladıkları yazarlar ve yayınlarının stili hem de hayır demeyi bildikleri çeşitli fırsatlarla –yazar ve stil anlamında– tanımlanan, son derece net ve tamamıyla kendine özgü bir profil geliştirenlerdi. Bu nokta da bizi günümüzde tanık olduğumuz, "yayıncı kimliğinin yok olması" olarak tanımlamak istediğim, tam tersi bir olguya getirir. 20. yüzyılın ilk on yılı ile 21. yüzyılın ilk on yılını karşılaştıracak olursak, apaçık bir şekilde birbirine zıt iki eğilimin geliştiği hemen görülecektir. 20. yüzyıl başlarında biçim anlamında yayınevi fikri gelişiyordu; bu fikir sonradan yüzyılın tamamına hâkim olacak, hatta bazı dönemlerde bazı ülkelerin kültürü üzerinde nihai bir iz bırakacaktı (örneğin George Steiner'in 1970'lerin Almanya'sında Siegfried Unseld'in Suhrkamp'ından söz ederken kullandığı "Suhrkamp kültürü" veya 1950'lerle 1970'ler arasında İtalya'da Giulio Einaudi'nin Einaudi'si). 20. yüzyılın ilk on yılında ise yayıncılar arası farklılıkların giderek belirsiz hale geldiğine tanık olduk. Günümüzde, en

Kitap yayınlayarak para kazanmak o zaman da, günümüzde de en tesadüfe bağlı girişimler arasında yer alır.



uyanık telif ajanslarının bildiği gibi, herkes aynı kitapları elde etmek için birbiriyle yarışır ve kazananı diğerlerinden ayırt eden tek şey, sonuçta ya bir fiyaskoya ya da çok kârlı bir işe dönüşecek bir kitabı kazanmış olmasıdır. Söz konusu kitap, büyük bir başarı veya fiyasko olduktan birkaç ay sonra, yayınlanmış kitap listelerinin karanlığında kaybolup gider: Bu yavan karanlık, yayınevinin kendine bir yer edinmek istediği farazi müşterinin zihninde geçmişin kapladığı alan gibi giderek daha küçük ve önemsiz bir yer kaplar. Bütün bunlar satın alma listelerinde ve kitapçılara kitapların sunulduğu önemli bültenler olan kataloglarda görülebilir; bu kataloglar artık dilleri, resimleri (yazarların fotoğrafları dahil) ve kitapların satılmasını sağlayacak özellikleri, hatta fiziksel görünümleri açısından tamamıyla birbirinin yerini alabilir hale gelmiştir. Bu noktada belirli bir yayınevinin, *kendisine yakışmadığı için* neyi *yapmaması* gerektiğini tanımlamak çok zor olur. Amerika

Ama logonun da tercihlerin kesin, kararlı seçiciliğini ve kendine özgü niteliklerini temel alması gereklidir. Aksi takdirde logo güç kazanamaz.

Üretim şartlarındaki köklü değişiklikler, birçok insanı haksız olarak, 20. yüzyılı niteleyen yayıncılık fikrinin bu yeni, aydınlanmış binyılda geçerliliğini yitirdiğini inanmaya itmiş olabilir. Bu çok aceleci ve temelsiz bir görüş olacaktır.

Birleşik Devletleri'nde yayıncıların adının ve logosunun kitap kapaklarında giderek daha geri planda kaldığını, hatta neredeyse görünmez hale geldiğini görüyoruz; sanki yayıncı çok göz önünde olmak istemez. Burada, kitap pazarında büyük ölçekli yapısal değişimlerin olduğunu ve olmaya devam ettiğini öne sürenler olacaktır. Bu inkâr edilemez bir gerçektir ama bu türden değişimlerin yukarıda sözünü ettiğim, biçim anlamında yayıncılığın devamıyla *kendiliğinden uyumsuz* olmayacağını söyleyebiliriz. Nitekim *marka*, her türlü endüstriyel faaliyette en saygın kavramlardan biridir. Ama logonun da tercihlerin kesin, kararlı seçiciliğini ve kendine özgü niteliklerini temel alması gereklidir. Aksi takdirde logo güç kazanamaz.

Benim asıl korkum başka: Üretim şartlarındaki köklü değişiklikler birçok insanı haksız olarak 20. yüzyılı niteleyen yayıncılık fikrinin bu yeni, aydınlanmış binyılda geçerliliğini yitirdiğine inanmaya itmiş olabilir. Bu çok aceleci ve temelsiz bir görüş olacaktır. Ancak bir süredir o eski ama daima yeni olan fikirlerden ilham alan yayıncılık girişimlerinin pek gelişmediğini kabul etmek lazım. Bir başka üzüntü verici semptom da, yayıncıların çalışmalarının niteliği ve kapsamı konusunda algı eksikliğidir. 2011 yazında yayıncılık dünyasında iki büyük kayıp yaşandı: L'Âge d'Homme'un yayın yönetmeni Vladimir Dimitrijeviç ile Diogenes'in yayın yönetmeni Daniel Keel. Bu iki yayıncının eserlerine, okuma tutkunu bir gencin yıllar boyu mutlulukla beslenmesine imkân sağlayacak binlerce kitap içeren kataloglar tanıklık eder. Ama basında ölümleri konu edildiğinde bütün bu çalışmalardan çok az söz edildi. Örneğin Daniel Keel konusunda "yazarlarıyla dost olduğu" söylendi, sanki bu özellik herhangi bir

Yayıncıların enformasyon teknolojisi açısından bir ayak bağı, seve seve onsuz yapılabilecek bir aracı olarak görüldüğü, her gün biraz daha belirgin hale gelmektedir. Aslında daha ciddi bir durum söz konusu, o da yayıncıların şu anda teknolojiyle işbirliğinin onları gereksiz kıldığı kuşkusudur.

yayıncı için besbelli bir zorunluluk değilmiş gibi. Üstelik bazı editörlerin ölüm ilanlarında da yazarlarını büyük bir sevgiyle takip ettikleri muhakkak belirtilir. Ama yayıncı, editörden farklı bir şeydir. Yayıncılar yayınevlerinin kimliğini tasarlayanlardır ve o kimliğin olumlu ve olumsuz yönleri temelinde değerlendirilir ve hatırlanırlar. Daha da utanç verici bir örnekte, *Frankfurter Allgemeine*'da Daniel Keel'in "ciddi edebiyat" ile "eğlence edebiyatı" arasında üçüncü bir edebiyat türü yarattığı yazılmıştır. Ama Keel'in edebi zevkinin kılavuzu Anton Çehov'du. Bu durumda Çehov'u (Diogenes açısından da Friedrich Dürrenmatt, Georges Simenon ya da Carson McCullers gibi yazarları) henüz "ciddi edebiyat" olmayan ama "eğlence edebiyatı"nın da ötesinde olan o sahipsiz topraklara konumlandırmamız mı gerekir? Bu değerlendirmelerin, Daniel Keel'in icat ettiği "Diogenes kitapları daha az sıkıcıdır" şeklindeki büyük rağbet gören slogandan dolayı bilinçsizce alınan bir intikam olduğu kuşkusu doğuyor. Bu cümlenin ardında şöyle bir önerme yatar: Uzun vadede sıkıcı olmayan tek şey kalitedir. Ama kitap olsun yayınevi olsun, bir nesneyi tanımlayan her şeyin kalitesi önemsiz bir unsur sayılıp algısı belirsiz hale getirilirse amansız bir monotonluğa zemin hazırlanmış olur ve heyecan kaynakları büyük avanslar, büyük tirajlar, büyük tanıtımlar, büyük satışların yarattığı şiddetli sarsıntılar ve giderek gelişen geri dönüşüm endüstrisini besleyecek olan büyük fiyaskolarla sınırlı olur.

Son olarak, yayıncıların enformasyon teknolojisi açısından bir ayak bağı, seve seve onsuz yapılabilecek bir aracı olarak görüldüğü, her gün biraz daha belirgin hale gelmektedir. Aslında daha ciddi bir durum söz konusu, o da yayıncıların şu anda teknolojiyle işbirliğinin onları gereksiz kıldığı kuşkusudur. Yayıncılar eserin ilk okuru ve ilk yorumcusu işlevlerinden vazgeçerse, eserin bir yayınevinin kapsamına girmeyi kabul etmesi için bir neden kalmaz. Bir telif ajansına veya dağıtımcıya güvenmek çok daha elverişli olur. Bu durumda eser konusunda ilk değerlendirmeyi yapan, yani onu kabul eden veya etmeyen telif ajansı olur. Tabii bir telif ajansının görüşü, eskiden yayıncıların sunduğu görüşlerden daha da dirayetli olabilir. Ama ajans ne bir biçime sahiptir, ne de bir biçimi yaratır. Bir ajansın sadece bir müşteri listesi vardır. Veya geriye sadece yazarla (devasa) bir kitapçının kaldığı daha basit, daha radikal bir durumu hayal edebiliriz; kitapçı yayıncının, ajansın, dağıtımcının, hatta belki de sipariş sahibinin işlevlerini kendinde toplayabilir.

Bu durumun demokratikleşmenin zaferi mi, yoksa anlayışın genel anlamda körelmesi anlamına mı geldiğini sormak doğal olacaktır. Ben daha çok ikinci hipoteze meylediyorum. Kurt Wolff bundan bir yüzyıl önce *Der Jüngste Tag*, yani "Yargı Günü" adlı dizisi dahilinde aralarında Franz Kafka, Robert Walser, George Trakl ve Gottfried Benn'in de olduğu yeni yazarları ve şairleri yayınladığında bu yazarlar o az sayıdaki ilk okurlarıyla hemen buluşabiliyorlardı, çünkü o kitapların görünümü bile çekiciydi, üzerlerinde etiketler olan ince, siyah defterler gibiydiler ve ne planlı bildirimler, ne de tanıtım lansmanları gerektirirlerdi. Ama dizinin adında bile sezilebilen bir şeye işaret ederlerdi, o da yayıncının asıl sınavı olan *yargı*ydı. O sınav olmayınca yayıncı sahneden çekilse bile yokluğu fazla fark edilmez ve fazla üzüntü uyandırmaz. Ama o zaman da kendine başka bir meslek bulması gerekir, çünkü marka değeri sıfıra yaklaşmış olur.

İtalyancadan çeviren **Leyla Tonguç Basmacı**

* Roberto Calasso, *L'impronta dell'editore* (Adelphi, 2013) içinde: "L'editoria come genere letterario" ve "L'obliterazione dei profili editoriali".

İKİ ZİHİNDE BİN DALGA YAHUT DALGADA İKİ ZİHİN: BİR DİYALOG

Esin İleri-Selahattin Özpalabıyıklar

Ursula'nın, belki de antropolog bir anne babanın kızı olmasının getirdiği bir yaklaşımı var ki, beni derinden etkiliyor. Üniversitede asistanken, hocam Neşe Özgen elinden düşürmez, öğrencilere antropolojiye giriş dersinde onun kitaplarını okumalarını salık verirdi.

S: Paul Muldoon'un "The Year of the Sloes, for Ishi" ("Çakalerikleri Yılı, İşi İçin") diye bir şiirini çevirmiştim vaktiyle. Şöyle başlıyor:

Çadırlarda Don
Ayı'nda,
İki yıldız vardı
Serbest kalmış.
Esneyip yayıldılar
Beyaz postlara,
Biri bir yarık açtı
Kendi duvarında
Ve bir adımda geceye karıştı.

Her biri Kızılderili kültüründeki gibi adlandırılmış bir ayı anlatan on iki kıta. Bir Kızılderili ile karısının bir yılı. Bu İşi kimdir ya da nedir diye takıldım. İnternetten kurcalayınca bir sürü şey öğrendim. En önce Ursula K. Le Guin'in "K."sının nerden geldiğini: Babasının soyadı olan Kroeber'miş meğerse. Alfred Kroeber önemli bir antropologmuş. İşi de babasıyla annesinin keşfettiği, daha doğrusu önce Alfred'in ilgilendiği, sonra annesinin üzerine kitap yazdığı bir Kızılderili.

E: Anası klinik psikoloji ve California Üniversitesi'nde antropoloji eğitimi almış (ki sonradan kocası olacak hocası Alfred ile orada tanışıyor), ama daha çok yazdığı kitaplarla tanınıyor. Alfred Kroeber ise Columbia'da okumuş, ki Columbia Üniversitesi antropoloji bölümü sosyal bilimlere efsanevi katkıları dışında alengirli aşk sarmallarıyla da ünlü. Bugün Ursula'yı düşünürken aklım İşi'ye gitti, oradan baba Kroeber'e, oradan da Edward Sapir'e vardım: İşi ile çalışması için Sapir'i çağırıyor ya Kroeber, çözerse o çözer diyor, bence de son derece haklı. O ara Sapir ünlü antropolog Margaret Mead'le aşk yaşıyor, hatta "Kocanı boşa gel evlenelim" diyor ona. Bu arada Margaret'in hocası Ruth Benedict de Sapir'e âşık. Yetmez, Margaret ve Ruth da sevgililer. Tüm bunlar olurken Margaret zaten bir papazla evli, adamcağız da kabul ediyor olan biteni. Mead'in günlüklerinde –antropologlar/sosyologlar saha defteri tutarlar ve o defterler ne hazineler saklar– bir bölüm var, bir film karesi gibi gözümün önünden gitmez: Mead *Samoa'da Ergenlik* kitabına konu olan araştırması için Samoa Adası'ndayken Sapir'in evlendiği haberi gelir, Mead Sapir'le bütün yazışmalarını kaptığı gibi kumsala gider, bir ateş yakar ve mektupların kül olmasını seyreder. Bir nevi Anaïs Nin, Henry Miller ve June üçgeni gibi. Şüphesiz, ne Henry'yle Anaïs'in arasındaki netameli tutku, ne de Nin'in benzersiz ifadeleri var bu saha günlük-



Kroeber ailesinin fotoğraf albümünden, 1930'lar.

lerinde. Ama kim demiş sosyal bilim kitapları sıkıcı diye! En fazla on kişilik bir antropoloji bölümünde ne olaylar, ne olaylar! Bu arada hem Kroeber, hem Sapir hem de Benedict'in tez hocaları aynı kişi: ölene dek Stalin'e her doğum gününde bir tebrik kartı gönderen yılmaz komünist Franz Boas. Ne departmanmış, değil mi? Şimdi benim Bob Dylan çevirisine dönmem lazım. Ama kendimi tutamadım, bak ne diyeceğim, Ursula'nın bu şiirini nasıl buldun? İşler bitince onu da çevirsek mi? Dur, yaptım bile.

S: Çok komik, (şiir ya da senin çevirin değil, durum:) ben de çevirmiştim de vaktini almayayım diye göndermedim. İkisini kaynaştıralım, o zaman iyi olacak. Hemen yapıyorum.

ŞELALEDEKİ İHTİYARLAR

1958'de, binlerce yıldır bir kasabanın bulunduğu ve, sombalıkları yumurtlamak için nehir yukarı tırmandıklarında, bütün o yörenin halkları için büyük bir balıkçılık ve toplanma alanı olan, Celilo'da Columbia Nehri üzerindeki büyük şelalenin altında bir baraj tamamlandı.

Bugün Ursula'yı düşünürken aklım İşi'ye gitti, oradan baba Kroeber'e, oradan da Edward Sapir'e vardım.

Bu hikâyeyi dinledim.
Bütün gün sırtları dönük durmuşlar.
Nehrin hemen yukarısında durmuşlar öyle
bütün gün sırtları dönük
olan bitene.
Antik tragedyalardaki koro gibi,
kahramanlar değil yaşlılar,
savaşı görmeyen,
kurban törenini, cinayeti,
orda öyle dikilip ulağı dinlemişler,
hikâyeyi anlatan sesi.
Dinledikleri o ses,
bütün hayatları boyunca,
ve önceki hayatlar boyunca konuşmuş
olan,
kendi hikâyesini, onların hikâyesini
anlatan o büyük ses
Celilo
küçülmüş, daha küçülmüş,
sessizleşmiş,
bütün gün, ta ki
alacakaranlıkta
susup kalana değin.

Arkalarına dönmüşler o zaman.
Dönüp dümdüz gölüne bakmışlar
sessizliğin.

E: İlk ortak çevirimiz oldu bu!

S: Evet! Hem hiç de fena olmadı! (Şöyle de denebiliyor, denedim: Hem de hiç fena olmadı!) Devam edelim. (Hem ortak çevirilere hem de bu diyaloğa devam edelim anlamında.) Bu baraj hikâyesi bana Ken Kesey'nin *Guguk Kuşu* romanından bir parçayı hatırlattı.

Filmde Jack Nicholson'ın oynadığı McMurphy klinikteki hastaları balık avına götürecektir ya hani, bir önceki gece Reis Bromden yatağında yatarken on yaşında "daha Columbia'daki o köyde yaşarken" başından geçen bir olayı hatırlar.

Köye devlet görevlileri gelmiştir, bütün çabalarına karşın onu görmezden gelirler, (karısının soyadını almış olan) reis babasıyla da konuşmazlar; (kocasına soyadını vermiş olan) annesinin "çavlanın yanındaki balık dalyanı yerine bir hidroelektrik santral ile baraja sahip olmanın sağlayacağı yararları" anlayıp kabileye anlatmasını beklerler.

Bu baraj anısı önemli, çünkü kitabın umutlu finalinde ciddi bir rolü var. McMurphy'nin ölümünün ardından Reis'in tımarhaneden kaçışıyla biten romanın sonu şöyle:

> İlerde, Kanada'ya da gidebilirim, ama Columbia'da bir süre kalacağımı sanıyorum. Eski köyümde tanıdık çocuklardan kalan var mı yok mu diye araştırmak için Portland, Hood Nehri ve Dalles'ta bir süre dolaşmak istiyorum. Hükümet onların Kızılderili olma haklarını satın aldıktan sonra neler yaptıklarını öğrenmek isterim. Kabile halkından bazılarının o milyonluk hidrolik barajın üzerinde tahta kulübeler yaptıklarını da duymadım değil. Bunlar gene eskisi gibi mızrakla alabalık avlıyorlarmış. Bunu görebilmek için her şeyi yapabilirim. Geçmişi tekrar hatırlamak için geçidin çevresine bir göz atmayı çok isterim.
>
> Uzun süre buralardan uzak kalmıştım da!

Nehir, baraj, alabalıklar, Kızılderililer... Ursula'nın şiiriyle çakışma müthiş, değil mi?

E: Peki, Ursula'nın *Tao Te Ching* çevirisine ne diyorsun? İngilizce çevirileri üzerinden yeni bir okuma, bir meal gibi yazmıyor mu? Ne ferah. Kitaptan iyi bir içme suyu diye bahsederken Lao Tzu'nun en sevdiği özelliğinin de *matraklık* olduğunu söylüyor, ben de aynısını Ursula için düşünüyorum. Bir de Muldoon için, ki iyi çevirinin önemi de burada saklı sanırım – Muldoon'un "Doğum" şiirinde "*a*pple-*b*lossom"ı "*a*frika*b*amyası" diye çeviren sensin: Sen Muldoon'un oyunculuğunu nasıl yansıtabildiysen, Ursula da Lao Tzu'da gördüğü matraklığı eski ve akademik çevirilerdeki katı dilden uzak, içrekliğe çok dokunmadan sade bir dille yeniden yazmış.

S: "Ne ferah" deyişine bayıldım. Kitap tam bir "iyi su" gerçekten! Benim çocukluğumda kaynak sularına "iyi su" denirdi (bitişik yazasım gelir). Sen bana kitaptan bir parçanın fotoğrafını gönderdin ya hani, 47 numaralı şiir. O bana çok iyi geldi. Birazdan anlayacaksın nedenini:

> UZAĞA BAKMAK
>
> Dışarı çıkmak zorunda değilsin
> dünyada ne oluyor öğrenmek için.
> Pencereden bakmak zorunda değilsin
> cennetin yolunu görmek için.
> Nice uzağa gidersen
> o kadar az bilirsin.
>
> O yüzden bilge ruh
> gitmez, ama bilir;
> bakmaz, ama görür;
> yapmaz, ama yapılmış bulur.
>
> Harika şeyleri "dünyayı görmek" ve "tecrübe edinmek"ten beklemek eğilimindeyizdir. Romalı bir şair gezginlerin göklerini değiştirdiklerine ama ruhlarını değiştirmediklerine dikkat çeker. Gezmemiş ve tecrübesiz başka şairler, Emily Brontë ve Emily Dickinson, Lao Tzu'nun görüşünü kanıtlıyor: Gerçekte dünyayı gören iç gözdür.

Pasaport (üstelik de yeşil pasaport) almayı inatla reddeden, (gönüllü yazılmadığı halde kurada çıktığı için mecburen gittiği Kıbrıs'ta on beş ay askerlik yapmasını saymazsak) yurtdışına hiç çıkmamış biri olarak bu şiirin mesajı ve bu mesajı özellikle de şiirlerini çevirdiğim (kasabasının dışına sadece iki kere trenle Boston'a göz doktoruna gitmek için çıkan) Emily Dickinson'ın kanıtlaması çok hoşuma gitti.



Ursula'nın annesi Theodore ve babası Alfred Kroeber, 1927.

E: Emily Dickinson deyince şelaleler durur! Tam da gezginlik ve şiir bağlamından buraya ulaşmışken, "dış dünya"yı görmemiş olan Dickinson'ın mektup arkadaşı ve kimi kaynaklara göre âşık olduğu erkek olan Samuel Bowles'un bir gezgin olmasına ne demeli? Acaba Bowles muydu ona Alpler'i anlatan kişi? Bak ne diyor Emily bir şiirinde, çeviriyorum:

> Derler ki, hiç görmediğim diyarlarda
> Ebedi Alpler tepeden bakar,
> Şapkaları gökyüzüne değer,
> Sandaletleri şehre değer,–
> Uçsuz bucaksız eteklerinde uysal
> Sayısız papatya oynar.
> Hangisi bayım, sizsiniz, ve hangisi benim,
> Ağustos gününde?

Ağustos günü demişken aklıma ne geldi ("Tophanede Güneşli Günler" isimli bir şarkıları var da), Gevende'nin *Kırınardı* albümünü dinlemiş miydin? Açılış şarkısının adı "Omelas". Ursula'nın öykülerinden "Omelas'ı Bırakıp Gidenler"e pek içli bir selam çakıyorlar. Ursula'nın Omelas şehrini bir gün otoyolda "Salem, Oregon" tabelasını tersten okuyup isimlendirmesine paralel olarak, Gevende de bazen şarkı sözlerini tersten okuyor, bazen de Ursula gibi olmayan dillerde söylüyorlar şarkılarını. Neyse, nereden geldim ben buraya? Hazır hatırlayamamışken bir şey daha ekleyeyim o halde, *Kırınardı* bu şubat ayında yayınlandığında ben burada yaşamıyordum, bir gün sabaha doğru penceremi açıp, şarkıyı tekrara alıp öyküyü okumaya koyulmuştum. Ve şey diye düşündüğümü hatırlıyorum, yüreğinin dayanamadığı bir durumla karşı karşıya kalınca, dönüp gitmek insanın içini rahatlatır mı, yoksa uzak olmak vicdanın yükünü hiç de azaltmıyor mu? Ay, sustur beni lütfen, yoksa edebiyattan söz etmek için konuşmaya başlamışken ahlak felsefesiyle kafanı ütülemiş olacağım.

S: Cânım efendim, ne fark eder ki, bazen

felsefe benim diyen edebiyata beş çeker. Misal Nietzsche, edebiyatçının âlâsı bence. *Zerdüşt* kocaman bir şiir. Nerdeyse diyesiyim ki: Ortada bir adlandırma sorunu var: Bazı metinleri yanlış etiketliyoruz. Felsefe değil de şiir desek pekâlâ olacak, o metinler de kendilerini şiir gibi hissedecek, öyle davranacaklar. Ya da tersi.

E: Haklısın! Ursula okurken hikâyelerin üzerinde iki adım yükselip bambaşka şeyleri düşünürken buluyorum kendimi. Sanırım o nedenle de çekiliyorum yazdıklarına. Çocukken inatla bazı şeylere kendi seçtiğimiz, uygun gördüğümüz isimleri veririz, ben inatla kabul etmiyormuşum bazı kelimeleri mesela. Memlekette biraz daha acı bir mevzu bu, yeniden adlandırma politikaları nedeniyle, ama gel şiire döneyim ben. T.S. Eliot, "Kedilere İsim Vermek" şiirinde diyor ya, en az üç adı olmalı kedilerin.

Ama hepsinden öte hâlâ bir isim kalır
geriye,
Ve bu ismi asla tahmin edemezsiniz;
İnsanın ne kadar araştırırsa araştırsın
keşfedemeyeceği isimdir o –
Yalnızca KEDİNİN KENDİSİ BİLİR, ve
asla itiraf etmeyecektir.
Tefekkür eden bir kedi gördüğünüzde,
Bunun nedeni, ben size söyleyeyim, hep
aynıdır:
İsminin düşüncesi, düşüncesi,
düşüncesiyle
Derinlere dalmıştır zihni
O tarifi olanaksız,
İfadesi mümkün olmayan,
Esrarengiz ve sırrına erişilemez İsmi.

Bu şiiri okuyunca aklıma hep *Tehanu*'daki o sahne gelir. Ogion ölüme yatmıştır ve yalnızca kendisinin bildiği gerçek ismini Tenar'ın kulağına fısıldar, fısıldar ki ölümünden sonra gerçek anlamda tanınabilsin ve isimsiz gömülmesin. Ama cenazeye gelenler önce dinlemezler, sonra azarlarlar ve inanmazlar, bir taraftan da kadın olduğu için aşağılarlar onu. Diyeceğim o ki, adlandırma dertli mesele, kadın olmak başka. İkisini de ince ince örüyor Ursula yazılarında. Ki isim verme teması söz konusu olduğunda hem antropolojiden hem de Tao'dan etkilendiğini düşünüyorum. Bak ne diyor çevirisinde:

İzleyebileceğin yol
gerçek yol değil.
Telaffuz edebileceğin isim
gerçek isim değil.

ve ekliyor, "Kitabın tamamını havi bu bölümün tatminkâr bir çevirisi mümkün değil, hatta tamamen imkânsız. Borges'in hikâyesindeki Alef gibi: Doğru anlarsan her şeyi içeriyor."

S: Sen demin, "Çocukken inatla bazı şeylere kendi seçtiğimiz, uygun gördüğümüz isimleri veririz, ben inatla kabul etmiyormuşum bazı kelimeleri mesela" dedin ya, ben de küçükken "baston" yerine "bosta" dermişim. Ama "baston" diye düzelttiklerinde de inatla, "*Baston* değil! Bosta, bosta!" dermişim.

E: Benim ağzımdan çıkan ilk kelime de "abippi" olmuş. "Ayakkabı" dedirtememişler uzun zaman, ki bence "abippi"yi telaffuz etmek daha zor! Bir de konuşmaya başlar başlamaz hayali iki arkadaşımı anlatmaya koyulmuşum: Galata Kulesi'nde yaşayan, benim yaşlarda iki çocuk, Mina ve Puso. Annem, lafı geçtikçe, "Nereden buldun o isimleri o yaşta, hâlâ anlamıyorum," derdi. Bir gün jeton düştü, "Aaa," dedim, "Puso babamın lakabı Supo'nun, Mina da senin lakabın Mamu'nun sökülüp yeniden dikilmiş hali değil mi?"

S: Yani "dekonstrüksiyon, yapısöküm"... "Çocuk dili" için uzmanların söylediği bir şey var. Çocuk, diyorlar, konuşmaya başladığında anlamsız sesler çıkarmaz, basbayağı bir "dil" konuşur, grameri ve sözlüğü olan "yabancı" bir "dil". İşte ben o dilin yapısöküm yoluyla anlaşılabileceğini gördüm. Bunu kızım Yaz'ın doğumundan çok önce 90'lı yıllarda deneyerek öğrendim. Sekiz on sene önce kanserden ölen bir arkadaşım, Fatma Murat, o sıralarda sanırım 25-26 yaşlarında olan küçük oğlunun vaktiyle konuşmaya başladığı zaman "karpuz" yerine "badüz" dediğini söyledi. Sonra "Badiyi badat" diye başka bir sözünü aktardı. Fatma bunu söylerken aklımda bir şimşek çaktı, resmen bir satori yaşadım: Oğlan "k" yerine "d", "p" yerine "b" kullanıyor, sonra bunların yerini değiştiriyor, "r" zaten en belalı sestir, onu düşürüyor, "u"yu da inceltip "ü" yapıyor. E, o zaman "Badiyi badat" "Kapıyı kapat" demek olur! Tam bir yapısöküm değil mi?

"Çocuk dili" için uzmanların söylediği bir şey var. Çocuk, diyorlar, konuşmaya başladığında anlamsız sesler çıkarmaz, basbayağı bir "dil" konuşur, grameri ve sözlüğü olan "yabancı" bir "dil". İşte ben o dilin yapısöküm yoluyla anlaşılabileceğini gördüm.

E: Pek tatlıymış! Çocuğun "k" ve "r"yi tamamen yok etmesi aklıma *Yerdeniz* serisinin İsimci Usta'sı Kurremkarmerruk'u getirdi. Bak, *Mülksüzler*'de iyelik ekleri olmayan Pravca dilini icat eden, öykülerinde Nna Mmoy ve Asonu dillerini bize tanıtan Le Guin, bir röportajında Tolkien'ın Elfçesinden yola çıkarak şöyle diyor: Birçok çocuk dil icat etmeyi ve onları öğrenmeyi sever, bazıları bunu hayat boyu devam ettirir. Hayali adaların haritalarını çizen çocuklar gibi. Bazılarımız seksen yaşına dek bunu yapmaya devam eder.

S: Kurremkarmerruk, evet: İstediğin yönde oku, "k" ve "r" dışında aynı! Çocukluk dedin de, yaşlanma alameti herhalde, ben konuşur ya da yazarken, ya da okurken, habire kendime ilişkin ayrıntılar hatırlıyorum. Bazen basbayağı kişisel şeyler, bazen de okumalarımla ilgili, onlardan hatırladığım şeyler. Mesela *Zihinde Bir Dalga*'da "Kızılderili Amcalar" yazısında anlattığı bir şey var Ursula'nın: yürümeyi öğrendiği yaz, herhalde 1931 yılında, "Kızılderili amcalar"ından Juan Dolores'le yaşadığı bir anı:

> Bu ufaklık yalpalaya yalpalaya Juan'a gidip "at-ta?" dermiş. O sırada ne yapıyorsa artık –okuyor mu, yazıyor mu, konuşuyor mu, çalışıyor mu– hemen bırakıp veya müsaade isteyip bahçe boyunca, araba yolunda yüz küsur [burası kitapta da böyle: herhalde "yüz küsur adımlık" olacak – SÖ] harika bir yolculukta, bir parmağına sıkı sıkı yapışmış olan bana usulca eşlik edermiş. Belli belirsiz böyle bir şey hatırlıyorum sanki; belki de annem çok canlı anlattığı için gözümün önüne geliyor, ama hangi parmak olduğunu biliyorum, sol elinin ilk parmağıydı; olanca sıcaklığıyla avucumun içini tamamen kaplayan güçlü, kalın, esmer bir parmak.

İşte bu bana kendi "şahsi masal"ımdan (Tanpınar'a da bir selam sarkıtalım geçerken) gerçek bir ayrıntı hatırlattı, 2003'te yazdığım "On Üç Parça Deri" başlıklı bir yazının bir parçası:

> Hatırladığım, dokunma duyumla hatırladığım ilk derinin babamın küçük parmağının derisi oluşu garip mi? Ne kadar küçüktüm bilmiyorum, ama herhalde okula başlamamıştım, okula başladıktan sonra bir süre daha devam etmiş olabilir: Yolda beraber yürürken babam küçük parmağını tuttururdu bana. Bunun bana müthiş bir güven duygusu verdiğini hatırlıyorum; aslında hatırlıyor muyum, yoksa şimdi mi düşünüyorum bunu, bilmiyorum. Bildiğim şu: Şimdi babalığa hazırlanırken, galiba babalıktan en çok beklediğim, istediğim, çocuğuma küçük parmağımı tutturmak... Ama daha önce onun o incecik, yumuşacık (süt kokacağını düşündüğüm) tenini hissetmek – elimle, yanağımla, dudaklarımla:

Birçok çocuk dil icat etmeyi ve onları öğrenmeyi sever, bazıları bunu hayat boyu devam ettirir. Hayali adaların haritalarını çizen çocuklar gibi. Bazılarımız seksen yaşına dek bunu yapmaya devam eder.

Ben de babamın hangi elinin hangi parmağını tuttuğumu çok net hatırlıyorum: sağ elinin küçük parmağı. (Şimdi bunu hatırlayınca birden düşündüm: Biriyle yan yana yürürken ille de sağda yürüme ısrarım belki de bu hatıradan, bu yaşantının bıraktığı izden kaynaklanıyordur.) (Yalnız galiba Freud'un o meşhur sözünü hem Ursula'nın hem de benim durumumuza uyarlamak gerekiyor: "Bir parmak bazen sadece bir parmaktır"!)

E: Parmak demişken, dokunma ve müdahale etme meselesine dair iki çift laf edeyim. Ursula'nın, belki de antropolog bir anne babanın kızı olmasının getirdiği bir yaklaşımı var ki, beni derinden etkiliyor. Üniversitede asistanken, hocam Neşe Özgen elinden düşürmez, öğrencilere antropolojiye giriş dersinde onun kitaplarını okumalarını salık verirdi. O güne kadar derste edebi metin okutmak aklıma gelmemişti. Gördüğün gibi benim için mesleki olarak da çok bereketli bir

nehir UKL. Yabancılar, gözlem yapanlar, bakanın müdahalesi: Tam da antropolojinin temel ve çoğu zaman es geçilen sorgulamaları bunlar. Kaleme aldığı hikâyelerde antropolojinin bu karanlık tarafını da eleştiriyor Ursula. *Dünyaya Orman Denir*'deki Selver ve Lyubov ilişkisi bu bağlamda ilginçtir. Dünyadan gelen bir grup "istilacı" Athshe gezegenine varır ve orayı müstemleke haline getirir. Aralarında bir de antropolog vardır: Lyubov. O müdahale edene kadar, "istilacılar"ın hiçbiri köleleştirdikleri "yerliler"den Selver'ın adını bilmez, zaten umursamazlar da, Sam diye çağırırlar onu. Yazar ise, bize *gerçek* adını bahşedene kadar Yaralıyüz diye bahseder ondan. Hikâyenin örgüsü konusunda ipucu vermeden meramımı anlatmaya çalışayım; çıkan isyanın sonunda Athshelilere gezegenlerine gözlem yapmaya gelen biliminsanları dışında kimsenin yaklaşmayacağı sözü verilir. Selver de bu sözü veren komisyona *arkadaşı* Lyubov'un araştırmasını teslim eder, onun halkını herkesten çok tanıdığını, onların dilini öğrendiğini, hem nasıl yaşadıklarını hem de nasıl rüya gördüklerini anladığını belirtir. Diğerleri bunları umursamamış, anlamamıştır. Dokunduğumuz şeyleri değiştiriyoruz. Ne biz ne de incelediğimiz kişiler/toplumlar granitten yapılma. Ne diyor zaten Ursula: "Ben sadece çamurum. Karşı koymam. Yardımcı olmaya çalışırım. Dolayısıyla insanlar ve kocaman ağır şeyler yürüyüp gittiklerinde değişmezler, sadece ayakları çamurlanmış olur, bense değişirim. Ben hâlâ buradayımdır ve hâlâ çamurumdur, ama üstümde bir sürü ayak izi, ve derin, çok derin delikler, başka izler ve değişiklikler vardır. Değişmişimdir. Beni değiştiriyorsunuz. Beni granit gibi görmeyin."

S: Farkında mısın (benimki de salaklık, tabii ki farkındasın, yoksa saatlerdir "adlandırma" üzerine konuşabilir miydik): Ursula'da adlandırma ne kadar çok yer tutuyor. Kadının yabani yanı bence bu. Bak, mesela gene *Zihinde Bir Dalga*'da "Ada'm" yazısında Columbia Nehri'ndeki Sauvie Adası'nı anlatıyor. Adada vaktiyle Kızılderililer yaşarmış. "Ama beyaz kâşiflerin getirdiği salgın hastalıklar Columbia Nehri'ndeki halkları kırıp geçirmiş; 1835'te bir kürk tüccarı, ada halkı için şöyle yazmış: 'Bir zamanlar var olduklarına dair tek kanıt, mezarları.'" Doğan Avcıoğlu'nun *Türklerin Tarihi* dizisinin ilk kitabından şu dokunaklı ayrıntıyı hatırlattı bu bana:

> Kentlerin yok olması, köylülerin kaçması ve kırsal alanların göçebeleşmesiyle birlikte, bölgede Bizans adları unutulur, yerlerini Türk adları alır. Kuzey'de Uşak, Güneydoğu'da Isparta-Uluborlu ve Güneybatı'da Honas ile çevrili bölgede, Bizans adı kalmaz. Antalya çevresi ve Kütahya-Eskişehir bölgesinde de aynı süreç tekrarlanır.
>
> XIV. Yüzyıl sonlarına doğru Yıldırım Bayazıt'a bağımlı olarak Alaşehir fethine katılma durumunda kalan Manuel Palaeolog, bölgedeki Bizans adlarının unutulmasından yakınır:
>
> "Üstünde çadırlarımızı kurduğumuz ovanın, bayındır olduğu dönemde bir adı var idi. Romalılar oturuyor ve Romalılar yönetiyordu. Ben şimdi o adı öğrenmeye çalışıyorum... Fakat boşuna, bunu bana öğretecek kimse yok. Burada görülebilecek pek çok kent varsa da içinde oturan yok. Kenti oturanlar süsler, onlar olmadan kentlere kent denilemez. Kentlerin adlarını soruştururken nerede kime başvurduysam şu karşılığı aldım: Biz onları şu adlarla çağırıyoruz. Zaman adlarını unutturmuştu.

Bu süreç gene de bir ölçüde kendiliğinden. Ya gerçekten devlet "zor"uyla değiştirilen yer adlarına, daha da ötesi insan adlarına ne demeli! Çok tatsız bir yere gidiyor bu diyalog, kessek mi?

E: Bu arada bak ne diyeceğim: *Notos* Ursula K. Le Guin dosyası yaptı, gördün mü? Şöyle Ursula, babası ve annesi, antropoloji, İşi ve (kendi deyimiyle) diğer "Kızılderili amcalar" gibi konulardan yola çıkmak, bunların Ursula'nın eserlerindeki izdüşümleri gibi bir yazı yazmak ister misin? Nasıl olur, iki kişi ne kadar paslaşabilir? Yoksa başlı başına kötü bir fikir mi? Bu sorular var kafamda. Ne dersin?

S: Ya, evet, geldi dergi, gördüm. Keşke önceden yazabilseydik, ne güzel olurdu, ama gene de yazalım bence.

E: E, hadi o zaman, ne duruyoruz! N

UZAKLARI YAKIN EDEN

Semih Gümüş

Edebiyat kesin olanla, doğrular ve yanlışlarla ilgilenmeden kanatlarını çırparken öteki bütün alanlar bugüne saplanıp kaldıkları yerde duruyor.

Önce çok uzağa gidelim, yaklaşık dört yüz yıl öncesine, *Don Quijote*'nin yazıldığı yıllara, ilk kitap 1605 yılında yayımlanmış. O yıllarda İspanya'da nasıl bir hayat vardı, resimlerde canlandırılan insanlar birbirleriyle nasıl konuşurdu, ne yiyip içerlerdi, bir şey söyleyemiyorum. Miguel de Cervantes Saavedra ayakta duruyor, hayatı hakkında bildiklerimi aklımdan geçiriyorum, yirmi yıl önce bildiklerimden fazlası yok. Başka romanların içinden geçerken de görüyorum onu, bir görünüp kayboluyor. Oysa *Don Quijote*'yi bugünkü okuma biçimimle yeniden okumaya başladığım zaman düşüncelerim rayların üstünden akıp giden posta treninin enerjisiyle doluyor, dumanı üstünde, daha önce görmediklerimi buluyorum onda. Artık yakınıymış gibi hissettiğimiz çılgın şövalyenin, aradan dört yüz yıl da geçmiş olsa, hemen yakınımızda nasıl koşturduğuna her bakışımda ayrı incelikler görüyorum.

Bunlar, bir yazarın *Don Quijote*'yi "tipik bir postmodern roman" olarak niteleyen cümlelerini okuduğumda yeniden aklımdan geçti. Modernizmin ya da postmodernizmin akıllardan geçmediği bir zamanın romanını tipik bir postmodern roman olarak görmek, onu oradan alıp yakınımıza getirmek. Bunu yalnızca rüyaları gerçekleştiren edebiyatın içinde hayal edebilirsiniz. Tek yaratıcı o. Demek bir zamanlar modern romanın tipik bir örneği olarak okunabilen *Don Quijote*, bugün de postmodern romanın ilkörneği olarak okunuyor. O kadar yakın bize ve biz nereye savrulursak savrulalım, onu da yanı başımızda buluyoruz.

Italo Calvino, Émile Zola ile Cézanne'ın dostluğunu anlatırken edebiyatın ufkunun nereye çizilmesi gerektiğine ilişkin bir saptama yapıyor. İkisi de çocukluk ve okul arkadaşı olan bu iki sanatçıdan Zola'nın gerçek hayatı aynıyla anlatan romanlar yazdığı sırada, Cézanne'ın âdeta yüz yıl sonra yapılabilecek resimler yaptığını söylüyor. Demek Émile Zola'nın bizden gitgide uzaklaştırdığı hayatı Cézanne iyi ki yaklaştırmıştır da oradan sanatın değişim ivmesini hızlandırmıştır. Calvino'nun sözlerini göremeden ayrılan Hemingway'in, "Cézanne'ın resim yaptığı gibi yazmak istiyordum" sözlerine ne demeli. Bu sözde kendi kendine bir hayıflanma var ama bana kalırsa Hemingway de zamanı bizim yaşadığımız zamana uyduran öyküler yazmış. Onun bazı öykülerini pekâlâ onar kere okuyabildiğime göre, sürekli yanı başımda tutuyorum demek. Orada yıllar geçtikçe uzaklaşan bir zamandan söz etmek de anlamsız olur.

Sonunda bellektir asıl olan. Belleği ne bilim ne siyaset ne tarih elinde tutabilir. Siyasal iktidarların geçmişin üstünü örtmek için gösterdiği çabanın en önemli amaçlarından bi-



Desen Raul Arias

Öteki alanları saya saya nereye geldik? Oysa *Don Quijote* hâlâ orada duruyor ve dört yüz yıldan beri tek sözcüğünü değiştirmeye gönül indirmeden dünyanın belki üç yüz ülkesinin kitaplıklarının raflarında, aklınıza her geldiğinde elinize alınmak ve hiç değilse rastgele açılan bir sayfasının okunması için bekliyor.

ri, hayatın belleğini silmek. O kadar çok suç ve anlatılması zor acı var. Demek bazen yaşadıklarımızın aslında taşıdığı anlamın pırıltısını fark etmeden göçüp gidiyoruz. Peki anlamadıklarımızı yaşadığımız nasıl söylenebilir? Hiçbir şeye kararlı bir tepki göstermeyen ve haksızlıkların üstüne gitmeyi hep erteleyen bir toplumun yaşayan ölü oluşu bir felaket sayılmaz mı? Yaşamak ile yaşarken yaşamamak arasındaki ayrım burada. Her şeyi unutanın, uzaklardan uzaklaştıkça bugüne yaklaşması da olanaksız.

Edebiyat ile öteki bütün alanları birbirinden ayıran çizgi gitgide kalınlaşıyor. Bilimsel-teknolojik ilerlemeler zamanın hızıyla değişirken bugün var yarın yok olan siyaseti gözden düşürüyor, bilimi kendi kalıpları içine çekiyor, tarihi eskitiyor. Bunların üstünde durmak gerekir elbette ama beni edebiyatın ötekiler karşısındaki konumu ve kendi içinde aldığı biçimler ilgilendiriyor.

Bilimsel ya da teolojik, edebiyatın dışındaki alanlar, yakın ve uzak kavramlarına kesinlikli karşılıklar vermeye çalışırken ortak bir noktada buluşabilir. Onlar düşünceye, gözleme ve bilgiye dayadıkları yakın kavramının anlattıkları konusunda ne kuşkuya ne de vehme yer bırakır. Güçlerini somut (reel) olandan aldıklarını sanıyorlar. Gelgelelim onların bu kuşkusuz duruşu da bizim onlardan kuşku duymamız için yeterli neden.

Edebiyat kesin olanla, doğrular ve yanlışlarla ilgilenmeden kanatlarını çırparken öteki bütün alanlar bugüne saplanıp kaldıkları

Yazarken de en iyi bildiklerimizi yazıyorsak eğer ya da yazacaklarımızı çok iyi öğrenmeye çalışıyorsak, sınırlarımızın ötesinde yaşayan sayısız kitap ve onların yazarları, bizi gerçek hayattan daha çok inandıran kurmaca hayatlar var. Hemen ulaşabildiklerimizle kendimizi kandırmayalım.

yerde duruyor. Bilim, gerçeğin gerçeği o ve bugünün buluşları geçmiştekilerden çok konuşuluyor. Siyaset yalnızca bugünden başkasını tanımayan bir aymaz, ortaya atıldığı anda eskimeye başlıyor, bugün var yarın yok. Gazete yazısı yalnızca yazıldığı ânın içinde, okurun kafasına vura vura sözde doğrularını anlattığını düşünüyor. Tarihin asıl derdi geçmişi anlatırken kendi bulduklarını göstermek ve yeniden ve yeniden yazılması kaprislerinden, beceriksizliğinden, kendini bir türlü doğru anlatamamaktan gelmiyor mu? Tümü de yanı başımızda olduklarını hissettirmek için bir karnavalın ortasından geçip giderken aslında bizden uzaklaştıklarının farkında değiller.

Öteki alanları saya saya nereye geldik? Oysa *Don Quijote* hâlâ orada duruyor ve dört yüz yıldan beri tek sözcüğünü değiştirmeye gönül indirmeden dünyanın belki üç yüz ülkesinin kitaplıklarının raflarında, aklınıza her geldiğinde elinize alınmak ve hiç değilse rastgele açılan bir sayfasının okunması için bekliyor. Stendhal'in *Kırmızı ve Siya*h'ı Napoléon Bonaparte'ın sürgüne gönderilişinden sonra kilise, aristokratlar, saray ve sokaktaki özgürlük yanlıları arasına sıkışan Fransa'yı anlatırken kendisini kopya eden tarihe yüz vermeden olduğu yerde vakarla duruyor ve bugün de hâlâ yastığımızın altındadır. Julien Sorel mi daha yakın bize, yoksa aynı yılların Fransa ve Navarra Kralı XVIII. Louis mi (o her kimse)? *Sönmüş Hayaller*'in Lucien de Rubempré'sini kardeşim gibi görüyorum, canavar kılığına girmiş Raskolnikov ile aynı masaya oturup saatlerce konuşabilirim, *Ses ve Öfke*'nin Quentin'inde kendimi buluyorum. Onlarca ve yüzlerce yıl önce yaşamış bu kanlı canlı kişilerle aklımıza ne zaman esse birlikte olurken, aynı zamanların hükümdarları, siyasetçileri, aristokratları hakkında bilmediklerimizi bilmek önemli mi?

Edebiyat, tarihten daha fazla tarihin rüzgârı. Latin Amerikalı romancılar tarihin yazamadıklarını kuşaktan kuşağa aktarabilmek için o yüksek düzeyli anlatılarında gerçeküstüne çıkardıkları toplumsal tarihi büyülü dünyalar içinde verirken kendi yaşadıklarımızla onlarınki arasında yakınlıklar kurduk. Balzac'ın bir bilgi deposu olan dağarcığından çıkardıklarıyla önümüze tarihçilerin anlattıklarından daha sahici bir Fransa gerçekliği getirdiği hep söylenir.

Birbirinden bambaşka insanları ve hayatları yanı başımızda tutmak ve yıllar geçip yaşlandıkça onların hep yanımızda olması. Büyüleyici değil mi. Flaubert sevgilisine yazdığı bir mektupta, "Şöyle beş altı kitabı iyi bilmekle ne büyük bir bilgin olabilir insan" diye yazmış. Edebiyattan başka ne yapabilir bunu.

Bütün cellatların kitapları yakmasının nedeni, bizi yalnızca o sırada yaşadıklarımıza ve bildiklerimize mahkûm etmek. Böylece yalnızca şimdiki zaman içinde yaşarken geçmişten, tarihten, bilgiden uzaklaştırmak. Dolayısıyla gelecekle kurduğumuz köprüleri atmak.

Yakın kavramı benim edebiyat içinde yaşayarak algılama biçimimi olumsuz olana gönderiyor. Çünkü insan, bilinçli insan kendi kişisel tarihini de yazıyor. Yaşadıklarından edindiği deneyimi okuduklarıyla tamamlıyor. Üstelik okuduklarımız bizi biz yapan etmenler arasında bazen yaşadıklarımızdan daha büyük bir yer tutabilir. Biz yalnızca kendi hayatımızı yaşarken bizim gibi sayısız insanın yaşadığı hayatlar kitaplarda duruyor. Yazarken de en iyi bildiklerimizi yazıyorsak eğer ya da yazacaklarımızı çok iyi öğrenmeye çalışıyorsak, sınırlarımızın ötesinde yaşayan sayısız kitap ve onların yazarları, bizi gerçek hayattan çok kendisine inandıran kurmaca hayatlar var. Onlarla yaşamayı öğrendiğimiz zaman, uzaklar sürekli yakınımıza gelmeye başlar. Bildiklerimizi çoğaltır, algılama yetilerimizi keskinleştirir. Hemen ulaşabildiklerimizle kendimizi kandırmayalım. N

Öznur Yalgın

Son Mavilik

Yarım saattir çıktığımız bu dağ yolunda ilerlerken dışarıda görebildiğim, var olduğunu bildiğim yalnızca ormanın gizli yaşantısı. Dışarıda belli belirsiz bir kıpırtı yakalıyorum, ama hayır, aslında hareket eden arabamız. Omzumdan dökülen saç tellerim kucağımda duran naylon poşete temas ettikçe çıtırtıya benzer sesler çıkarıyor. Bana yol boyunca aramızdaki kayıp zamanda olan biteni anlatacağını, hatta hiç susmayacağını hayal etmiştim, o henüz ağzını doğru dürüst açmadı bile. Aracın içinde bir sağa bir sola savrulurken körfezin kıyısındaki sahil evlerinin ışıklarını görebiliyorum. Medeniyet aşağıda, uzakta kalıyor artık. Karanlıktan önceki son mavilik havada asılı duran.

Karanlığın, akşamın, gecenin kaç tonu var? Gökyüzü koyu bir laciverde dönerken ormanın rengi siyah, simsiyah. Tepede tüm heybetiyle, sarı bir ışıkla aydınlatılmış kral mezarlığı duruyor yalnızca. Her yerde hayaletler.

Konuşamayacak kadar yorgunum. Güzel, kuzguni bir siyahlıkta ensesinde topladığı saçlarına, tokaya kıstıralamayan tutamlarına, alnına düşen perçemlerine bakıyorum, aylardır sessiz sedasız kendini var etmeye çalışıyor. Motordan gelen ses değişti sonunda, giderek yavaşladık.

"Geldik," dedi.

Arabadan çantaları almamız gerekiyor. Boşta kalan eliyle cebini yoklayınca, anahtarların şıngırtısını işittim. Ne başka bir ses, ne de yaz gecelerinden alışkın olduğum çekirgelerin fısıltısı. Evinin bahçe kapısına doğru yaklaşırken yalnızca kendi ayakkabılarımızın yerdeki çakılla, otla temasından çıkan o ses, hepsi bu.

Önüme geçti. Karanlığı yok sayan bir tavırla içeriye daldı. İçerisi mağarayı andırıyor. Duvardaki aplikleri yaktı. Tavandan sarkan bir ampul yok. Fazlasıyla otantik bir görünüm. Tek bir koltuk var, karşısında kuzinesi. Kuzinenin bacası bütün odayı birkaç parçaya ayırıyor, tavana doğru yüksek, pencereye benzer aralıklar oluşturuyor.

Koltuğa oturdum. Hiçbir şey yapmadan yanıma oturmasını bekledim. O hâlâ mutfakta bir şey aranıyordu.

"Aç değilim," dedim. "Bir şey hazırlamaya kalkma."

"Bira?"

"Olur."

Buzdolabının kapağındaki lastik, etli bir gövdeden, bir ağızdaki iki dudağı birbirinden

ayırır gibi sıyrıldı.

"Hesabını kapamışsın," dedim. Bambaşka bir zamandan, öyle alakasız bir şey söylemişim gibi yüzüme baktı.

"Ne hesabı," dedi.

"Sosyal medya diyorum, ne var ne yoksa."

"Daha ayrılmadan kapamıştım, senin haberin yok muydu?"

"Ama isterlerse ulaşabilirler. Yine de ulaşabilirler," dedim, "biliyorsun."

Şişeyi başına dikti. Gözlerini yumup başını sallarken soğuk birayı midesine indirmeye devam ediyor.

"Çok içiyor musun?"

"Bu dağ başında mı," dedi, güldü. Şişeyi gözlerinin hizasına kaldırdı. "Hayır. Sen geleceksin diye alışveriş yaptım."

Sustuk. Gözleri rahatsız, çevresini amaçsızca, belli aralıklarla tarıyor. Aramıza sinsice sızıverecek, odaya bizden habersiz girecek birinden korkar gibi.

"Gürcistan'da buluşacaklar," dedi. "Kerem Londra'dan uçacak, annemler Hopa'dan geçecek. Bu yıl ben olmayacağım."

"Kerem hâlâ giremiyor o zaman, öyle mi?"

"Sınırdan giriş yaptığı anda... Fena," dedi. "Ama annemler sandığımdan sağlam çıktı."

"Babandan dolayı."

"Öyle. Annem her şeyi güzel idare etmiş. Ben bunu ancak şimdi anlıyorum."

Derin bir nefes aldım. Ağzından çıkan her sözcüğe başımı sallarken, onu anladığımı belli etmenin en işe yarayacak yolunu arıyorum.

"Annem beklemeyi biliyordu," dedi. "Şimdi de oğlunu bekliyor. Sonra belki sırada ben varım."

"Bence tam olarak öyle değil," dedim. "Bence sen biraz fazla dikkatlisin."

"Dikkatli derken?"

"Yani daha ortada somut bir tehdit olmadan ayrıldın, aslında kimse seni işten çıkarmadı."

Omuzlarını silkti.

"Seninle tehdit anlayışımız farklı demek ki."

Onun algısı benimkinden elbette ki farklı olacak. Kendini her zaman herkesten ayrı gördüğünü bilmeme rağmen nedir beni şaşırtan? Biram dakikalardır elimde, içilmeden öyle duruyor. Bir yudum aldım. Ilık, tatsız bir suya dönüşmüş.

"Her muhalif hesabın peşine düşmediklerini ben de biliyorum," dedi. "Ama benimki sosyal medyadan öte bir şey."

"Sedat hâlâ dairede, biliyorsun değil mi," dedim. "Herkes neyin ne olduğunu bilse de inadına rahat görünüyor."

"Onun babası da yıllarca yatmış mı peki, onun kardeşine de dava açılıp hüküm verilmiş mi?"

"Tamam," dedim. "Seninle hikâye yarıştırmayacağım. Söyle nasıl zaman geçiriyorsun burada."

"Geçirmiyorum. Çünkü geçmiyor."

Ters, kurşun gibi cevaplara böyle çabuk gelmiştik demek.

"Sen kendi kendine bir hava yaratıyorsun," dedim. "Ve etrafına da bu bulaşıyor. Belki Murat da..."

"Murat hayatımda gördüğüm en korkak adam çıktı. Bana Murat'tan bahsetme lütfen."

Boynundan aşağı gergin uzanan, göğüslerinin kavisinde kaybolan o damar. Üst üste

farklı renklerde giydiği atletin arasından görünen buğday teninin pürüzsüzlüğü. Gerilen yüzüne yerleşen bakış keskinleşiyor.

"Murat kendi kaybetti, evet bana aynen öyle demelisin."

Başımı salladım. Yanıma oturdu, avuç içini dizime vurdu.

"Siktir et Murat'ı," deyip gözlerime dikti gözlerini, "söyle bakalım, peki sen nasılsın?"

Küfretmek ona erkeksi bir hava katıyor. Kalın kaşlarını şekilden şekle sokarak, ellerini kollarını ne yöne dayayacağına karar veremeden yanıma oturduğunda aklından geçip giden düşünceleri seçmeye, yakalamaya, onu anlamaya çalışıyorum. Güçlü o halbuki. Sandığından daha güçlü.

"Merak edip durdum seni," dedim. "İnsanlar seni yeni yeni sorabilmeye başladı."

"Doğrudur," dedi, "koyun gibi bekliyorlardır, sıranın kendilerine gelmesinden korkuyorlardır."

"Hepimiz öyleyiz. Sen belki kendince önlemler alıyorsun. Ama pek de bir mantığı yok, bunu söylemeye çalışıyorum. On kişiye sorsan on kişi de Sedat'tan şüphelenir, ama adamın rahatı yerinde."

"Şimdilik."

"Şimdilik evet, ama Banu ile Ahmet'in atıldığını söylesem."

"Biliyorum, haberim var."

"Nasıl haberin var?"

"Haberim oluyor işte," dedi, "her şeyden haberdarım."

"Duydun mu," dedim, "yok artık, o neydi öyle?"

Birbirimize bakakaldık.

"Evin dışından geldi. Korkma. Devrilen korkuluktur."

Kapının kilidini açtı. Çekmeceden feneri çıkardı, askılıktan kaptığı el örgüsü ceketini omzuna aldı.

"Gelmemi ister misin," diye sordum.

"Hayır, sen burada kal," dedi, boşta kalan eliyle olduğum yerde oturmaya devam etmemi buyurdu. Gözüpek kadını oynuyor yine. Korkusuz. Onlar beni atmadan ben kendim ayrılayım deyip kendi kendini fişleyen bir garip güzel insan. Ayağa kalktım, kapı ağzına yaklaştım. Gökyüzü son derece etkileyici. Yıldızlar daha belirgin, fenerin ışığını tutmadığı kısımlardaki yoğunluk, o derinlik hissi sandığımızdan çok şeyi anlamsız kılabilecek güçte.

"Kimse yok," dedi.

Anahtarı üç kez döndürdü. Üstteki sürgüyü de çekti bu sefer. Pencere pervazlarına dayanıp kolların tam kapandığından emin oldu.

"Korkulacak bir şey yok, demiştin."

"Biliyorum," dedi, "ama işte sen olunca sorumlu hissettim."

"Bana karşı sorumlu hissetmen, her şeye, herkese karşı sorumlu hissetmen seni artık bitirmiyor mu?"

"Bittim zaten, baksana, şu yaşımda şu halime bak."

O yaşını asla göstermeyecek kadınlardan oysa. Sustum. İlk geceden onunla çatışmamalıyım.

"Buraya geleceğini kaç kişi biliyor?"

"Vildan'la Erdal biliyor," dedim.

"Dikkatsiz davranıyorsun," dedi. "Benimle görüşmek senin için de tehlikeli."

İster istemez güldüm. Kendi varlığını büyük, tehditkâr bir hale bürümesi iyiden iyiye komik kaçıyor artık.

"Bunlar sana komik geliyor belli, peki farkında mısın," dedi, "benimle görüştüğün için

"Gözüpek kadını oynuyor yine. Korkusuz. Onlar beni atmadan ben kendim ayrılayım deyip kendi kendini fişleyen bir garip güzel insan."

seni de izlemeye alabilirler."

"Kusura bakma ama," dedim, "bilmiyorum bunu sana nasıl söyleyeceğim, sen sanki biraz kendi yazıp yönettiğin tiyatroda oynuyorsun."

Gözlerindeki ateş topları kızdı. Ellerinin titreyişine, nabzının dörtnala atışına, her an bana saldıracak gibi bakışına aldırmadım.

"Cesur olduğunun söylenmesini mi istiyorsun," dedim, "gerçekte sandığın kadar cesur musun, ben bundan o kadar emin olamıyorum."

"Senin cesaretten ne anladığına bağlı," dedi.

"Çünkü eğer cesursan," dedim. "Eğer cesursan, belki yüzleşirsin."

Kaybolmuş bir yüzle yüzüme baktı. Belki de bilerek böyle davranıyor, bunu yok sayacağını biliyordum. Ellerini yakalayıp kendime doğru çektim. Direnç göstermedi. Yorgun, ilgisiz kalmış, kendine acıyan bir kabuk. Sinirle, hayal kırıklığıyla, içinden gelen ne varsa yok saymaya yatkın. Karşı koymayacağını anlayınca başımı usulca boynuna gömdüm. Güvercine benzeyen omzuyla saçlarımı, yüzümü kıstırdı. Beni geri itmedi. Usulca sevilmek için böyle kolay teslim olacağını bilseydim... Kollarımın arasındaki vücudun gerçek ağırlığını ölçtüm, yüzüne ait olmayan ne varsa hızla sıyrıldı, kâğıt gibi incecikti, zar zar ayrıldı, hiç iz bırakmadan. Sona kalan yüzünü avuçlarımın arasında tutmak istedim, yere diktiği bakışlarını yeniden yüzüme çevirmek.

Koltuğa çöktük. Artık yüzüme bakmıyor. Başını, ellerini, bana değen her bir parçasını çekti, toparlandı. Ne diyeceğini beklemeye başladım.

"Yanlış anlama, sakın bundan bir şey çıkarma."

Ellerini avcuma hapsettim, parmaklarını yutarcasına ağzıma gömdüm. Başını iki yana sallıyor. Bin bir farklı geçiş var oysa, o da bunu görebilse, doğrunun yanlışın, ezbere bildiklerimizin yitirilişini kutluyorum. Beni acıtacak lafları arka arkaya sıralasa da, beni, gerçek beni görmesini istiyorum. Onun için bu dağ başına, böyle hazırlıksız, yalnız onun için geldiğimi.

"Ellerimi bırakır mısın?"

"Az önce yüzleşmekten bahsediyorduk," dedim.

"Bu kendimle yüzleşmek filan değil," dedi. "Murat'tan ayrılmış olmam. Senin kalkıp buraya gelmiş olman, beni böyle zayıf görüp, aklında yanlış düşüncelerle..."

O konuştukça azaldım. Ağzından çıkanlar ona ait değil, sevebileceğim birine ait değil, öylesine seçilmiş sözlerle dolu, düşüncesiz, bomboş bir lakırdı.

"Kardeşini bile görmeye gidememek, siktiri boktan bir ülkeye giriş yapmaktan korkmak ne demek, sen bunu biliyor musun?"

Ellerinin yaprak gibi titreyişini izledim, gözlerindeki yaşları elinin tersiyle aldı.

"Biliyorsan söylesene," dedi, "susup durma öyle, madem benim evimdesin, konuşsana. Bana kendi zorluklarından bahsetsene, lezbiyen olup saklanmak ne demek, hadi bunu asla bilemeyeceğimden filan bahset."

Yüzü tanınmayacak hale büründü. Ağzından çıkan her sözcükle biraz daha, az biraz daha. Saçlarını zar zor tutan toka artık dayanamamış, saç telleri dağılmış. Gözkapaklarındaki şişliği ilk kez o an fark ettim. Belki de ben gelmeden sabaha kadar ağlamıştı.

"Delirmek üzereyim," dedi. "Hadi bana yine bunu kendi kendime yarattığımdan bahset."

Çok daha güçlü bir ses geldi. Donakaldık. Boşluğa baktı o bir süre. Kırgınım, ölesiye kızgınım. Ne delirmesi, ne ailesi, ne de hakkında olmayan mahkeme kararları umrumda.

Derinden gelen o ses bir kez daha duyuldu.

"Dışarıda n'oluyor, Allah aşkına!"

Omuzlarını silkti. Burnunu çekip oturduğu yerden yavaş yavaş doğruldu. Ağır çekim, hiç acelesiz ayağa kalktı, böyle bir ses duymak olağanmış, onun her geceki rutininden bir parçaymış gibi. Kulağını kapıya dayadı. Durduğum noktadan ne yaptığına, ne yapmak istediğine anlam veremedim.

"Kapıyı açıp bakmayacak mıyız," dedim.

İşaretparmağını dudaklarına bastırdı, susmamı tembihledi. Alnını kapıya dayadı. Evinin dışındaki tüm dünyaya işte böyle kafa tutuyor. Somut ve soyut bütün anlamları vücuduna toplayarak. Bir boğaydı o, bir kadın, boynuzları hınçla dolmuş, saçlarının arasından, başının üzerinden kabarmaya başlayan iskelet dokusu kapıya karşı, ardındaki cümle âleme karşı. Ona herhangi bir söz söyleyecek olursam bana sivri uçlarını batırmaya hazır.

"N'apıyorsun Allah aşkına," dedim.

"Dinliyorum."

Ses bir daha yükseldi, sürüklenen, ağlayan birileri mi, nereden geliyor bu anlamadım. Alnını kapıdan çekmedi. Eğilmesiyle, bir kapıyı ikiye bölen sırtıyla, yere sağlam basan sımsıkı bacaklarıyla sese karşı, insanı olduğu yere çöktüren bu hissi yenecek. Sırtını dikleştirdi, ayağıyla kapıyı tekmelemeye başladı. "Sen n'apıyorsun," dedim, yerimden fırlayıp onu durdurmaya çalıştım. "Hayatımın içine sıçtı bu," dedi. "Ama bu sefer izin vermeyeceğim." Ellerimden kolayca kurtuldu, yanağını kapıya dayadı. Sesi kucağına topluyor. Dizlerinin dibine çöktüm. Ellerini tutmak istedim yeniden, ama hayır, başımı dizlerine dayamakla yetindim. Parmaklarını usulca saçlarımın arasına bıraktı. Sesi bir daha duyup duymayacağımızı bilmeden tetikteyiz, gümbürtüyü bekliyoruz, devrilen korkuluk filan değil, artık bunu ikimiz de biliyoruz. Duyabildiğim rüzgârın uğultusu yalnızca, sürüklenen yaprakların hışırtısı. Yine, yeniden, az sonra bizi vuracak. Kalbimin kaygıyla atışını duyuyorum, saçlarıma sakladığı parmaklarından onun korkusunu paylaşıyorum. Yine bir gürültü kopacak, herhangi bir taş bu evin bir camını patlatacak, saklandığımızı, ölesiye korktuğumuzu biliyorlar. "Duydun mu," diyor kolumu dürtüp bana. "Dinle, sen de duyuyor musun?" Kulağımı dört açmış dinliyorum. Tık tık. Yalnızca tık tık. İnanması zor, ona bunu anlatması zor ama... Kalbimin her an duracakmış gibi atışından başka hiçbir ses duyamıyorum. N

"Sesi bir daha duyup duymayacağımızı bilmeden tetikteyiz, gümbürtüyü bekliyoruz, devrilen korkuluk filan değil, artık bunu ikimiz de biliyoruz."

Oğuz Tecimen

Şehir

Bir şehir ki adını bilmiyoruz, burada yaşayan kimse bilmiyor, kimse öğrenme gereği duymadı bugüne dek.

Bu şehrin ait olduğu ülkeyi bilmiyoruz, bu şehirden dışarısını görmedik hiç. Ne bu şehirden çıkma ne bu şehir dışında bir yer görme gereği duyduk. Bizim için dünya bu şehirden ibaret, bizim için hayat bu şehirden ibaret, bizim için varoluş bu şehirden ibaret.

Bazen bu şehrin varlığından kuşkulandığımız oluyor ama çok geçmeden kuşku yerini iğrenmeye bırakıyor ve şehir gerçeklikte tekrar varlık kazanıyor, bize daimi bir iğrenme vermeye devam ediyor. Kuşkularımıza kaçarak iğrenmeye ara veriyoruz ama çok geçmeden şehrin iğrençliği bilincimizi sarıyor ve şehir gerçekliğe geri dönerek bizi yeniden iğrenmeye fırlatıyor.

Bugüne dek bu şehrin dışından bir insan görmedik, bugüne dek bu şehri ziyaret eden kimse olmadı, bugüne dek bu şehirden çıkan kimse olmadı, belki yıllardır, belki onyıllardır, belki yüzyıllardır.

Bu şehrin insanları yalnızca bu şehrin tarihinde yaşıyor, bu şehrin tarihi herkesin kendi geçmişine dayanıyor.

Bu şehirde herkes kafasında bir gürültüyle yaşıyor. Kimileri kafasındaki gürültüden hipnotize oluyor, kimileri kafasındaki gürültüden paralize oluyor, kimileri kafasındaki gürültüden deliriyor, kimileri kafasındaki gürültüden deliremiyor, kimileri kafasındaki gürültüyü boğarken boğuluyor, kimileri kafasındaki gürültüyü ilahi bir alamet sayıyor, kimileri kafasındaki gürültüyü içkilere döküyor, kimileri kafasındaki gürültüyü notalara işliyor, kimileri kafasındaki gürültüyü şarkılarda çınlatıyor, kimileri kafasındaki gürültüyü rakamlara kazıyor, kimileri kafasındaki gürültüyü fikirlere yontuyor, kimileri kafasındaki gürültüyü vecizelere atıyor, kimileri kafasındaki gürültüde hayatın anlamını arıyor, kimileri kafasındaki gürültüde hayatın boşluğunu duyuyor, kimileri kafasındaki gürültüye aldırmıyor, kimileri kafasındaki gürültüye vakit bulamıyor, kimileri kafasındaki gürültüden habersiz, kimileri kafasındaki gürültüden erken uyanıyor, kimileri kafasındaki gürültüden erken uyuyor, kimileri kafasındaki gürültüden erken ölüyor, kimileri kafasındaki gürültü yüzünden bu şehirden kaçmak istiyor, kimileri kafasındaki gürültü yüzünden bu şehirden ayrılamıyor. Herkes biliyor gürültüden kaçamayacağını, herkes biliyor bu şehirden ayrılamayacağını, herkes biliyor bu şehrin dışında yaşayamayacağını, herkes biliyor gürültü



olmadan yapamayacağını. Kimse bilmiyor gürültü olmadan ne olacağını, kimse bilmiyor bu şehrin dışı olup olmadığını.

Bu şehirde doğuyoruz, bu şehirde büyüyoruz, bu şehirde yaşlanıyoruz, bu şehirde ölüyoruz. Bu şehir dışında bir yazgımız yok.

Bu şehir bizi işliyor, biz bu şehre işleyemiyoruz. Kimileri bu şehrin kitabını yazıyor ama bu şehir kitapsız kalıyor, kimileri bu şehrin resmini yapıyor ama bu şehir resimsiz kalıyor, kimileri bu şehrin müziğini yapıyor ama bu şehir müziksiz kalıyor. Bu şehir bizi karıyor, yontuyor, kırpıyor, zımparalıyor, cilalıyor, macunluyor, betonluyor, sıvıyor, boyuyor, kaynaklıyor, kesiyor, doğruyor, biçiyor, yapıştırıyor, dikiyor, deliyor, kazıyor, gömüyor.

Aşağı bakıyoruz... bu şehir. Yukarı bakıyoruz... bu şehir. Geri bakıyoruz... bu şehir. İleri bakıyoruz... bu şehir. Göğe bakıyoruz... bu şehir. Yere bakıyoruz... bu şehir. Gözümüzü kapıyoruz... bu şehir. Gözümüzü açıyoruz... bu şehir.

Biz bu şehir: Bu şehir biz.

Bu şehir her yerde, bu şehir hiçbir yerde, her yerde ve hiçbir yerde. N

Ayşen Işık

Yılanlar ve Merdivenler

Hipnotize olmuş gibi elindeki zara bakıyor. Üç. Üç, küçük, siyah nokta. Beş gelse bitecekti oyun. Kenarları aşınmış, renkleri solmuş kartonu kaldırıp atacaktı çöpe. İleri geri, ileri geri, sıkıldı artık. Öfkeyle çıplak kollarını kaşıdı. Isırganın daladığı yerler hâlâ kırmızı, pütür pütür kabarık. Dibinden kestiği tırnaklarını etine bastırırken durumu hazmetmeye çalıştı. Aslında devam etmek zorunda değil. İstemediği hiçbir şeye mecbur değil. Ama takıntılı bir istekle piyonu orada, bitiş karesinde görmeyi arzuluyor. Kafasındaki seslerden ancak o zaman kurtulacak sanki. Zarı masanın üstüne bıraktı. Mavi renkli piyonu ileri sürmeden, merdivenin tepesinden dosdoğru yetmiş sekize kaydırdı. Kırmızı piyon saatlerdir aynı yerde, neredeyse başa dönmüş, yılanın kuyruğunda. Aldı, eşofmanının arka cebine attı, sarı piyonun yanına. Başkasının yerine zar atmayacak artık.

≈

Nohut koyacaktı tabaklarına. Çorba yetti, dediler. Önce babaannesi, sonra o. Oturacak halleri yok, gözleri kapanıyor, allah allah neyin nesin bu, bu nasıl bir ağırlık. Kalktılar sofradan. Yattılar. Sabah uyanacaklarını sanarak. Arkalarından baktı. Bekledi. Başka türlü bir bekleyiş bu. Ânın içinde kendi iradesinin tohumları saklı. Çaresiz, eli kolu bağlı hissetmenin yükü kalkmış üzerinden. Sadece biraz şaşkın. İşlerin bu kadar yolunda gideceğini ummuyordu. Emin oluncaya dek oyalandı. Ağzı fermuarlı bez çantayı çıkardı sakladığı yerden, şırıngaları aldı. Şimdi ikinci hamle için hazır.

≈

Gecenin ortasında arka bahçeye çıktı. Siyah eşofman, siyah bir tişört üstünde. Komşu evin ışıkları sönük. Çınarın yaprakları sokak lambasının soluk ışığını büsbütün engelliyor. Görünmediğinden, gözetlenmediğinden emin olsa da yürürken temkinli. Bodruma inen basamakların önünden yaşı kadar, tam on altı adım ileri gitti. Yassı gri taş orada. Gündüzden elleriyle açtığı çukurun üzerinde. Isırganlara dikkat etti bu defa. Ayağının ucuyla kenara ittirdi taşı. Dizlerinin üstüne çöküp, poşete sardığı, bantladığı bez çantayı yerleştirdi boşluğa. Annesinden kalan dört bilezik, bir halka küpe, ipince altın bir zincir,

babaannesinin parmağından çıkardığı alyans, yeleğinin cebinden aldığı kese, bin beş yüz lira çıktı içinden, bir de yedi çeyrek altın. Gevşek, kuru toprakla doldurdu çukuru. Eliyle güzelce düzledi. Taşı aldı yanına, eve girerken duvarın dibine bıraktı.

≈

Bir şey düşünmemek için, aklına üşüşenlerin kıskacından kurtulmak için zar atıp duruyor. Hiç uykusu yok. Olsa da uyuyamaz. Kediyle anne öldüğünden beri böyle. Uyuyamıyor. Geceler çok uzun. Gereksizce uzun. İlk o gün geldi odasına. Sonra her gün. Her gece. Kapı her açıldığında, her defasında, saat kaç olsa, açılıveriyor gözleri. Kapıya sırtı dönük yatıyor hep. Hep pencereden tarafa dönük yüzü. Nefes almaya korkarak. Kıpırdamadan. Ödü kopuyor yüreğinin atışlarını duyacak diye. Somya gıcırdayacak, uyanık olduğu belli olacak. Ya anlıyorsa? Ya daha ileri gitmeye kalkarsa? İki düşünceyi uç uca ekleyemiyor korkudan. Gözleri sımsıkı yumulu. Bekliyor. Ne zaman bitecek, bitecek mi, bilmiyor, bekliyor. Öğretmenleri sorarken de böyle. Başı öne eğik. Gözleri ayakuçlarında. Neyin var senin? Neden konuşmuyorsun kızım? Baksana yüzüme. Bakamıyor. Konuşamıyor. Bakışları, sözleri sanki apaçık edecek her şeyi. Yatağının iki adım ötesinde. Arkasında hemen. Başını çevirse göz göze gelecekler. Nefesinden yayılan alkol kokusu geliyor burnuna. Üzerine sinmiş sigara kokusu. Sonra katlanılmaz seslerle doluyor küçücük oda. Sessizlikte büyüyen, insanı çaresiz bırakan, kulakları göz eden sesler. İşte kemerini çözüyor, pantolonunu indiriyor, sıyırıyor donunu, boğuk boğuk soluyarak.

≈

Şafağın ilk ışıkları gıcırdayan tahta panjurların arasından sızıyor. Yorganın üzerinde titreşen ince bir ışık şeridi. Saate bakıyor. Beş. Oyun tamamlandı. Mavi piyon yüzüncü karede. Saçlarını parmaklarına dolayarak, gözü biçim değiştiren ışıkta, biraz sonra olacakları düşünüyor, gelecek sadece birkaç saat ötesinden ibaret. Buna ne kadar düşünme denir, bilmiyor, aslında umursadığı da yok. İstediği tek bir şey var. Eylemlerine yön veren, ona gayret veren tek bir düşünce. Bundan böyle kendini başkalarının eline, başkalarının yargısına bırakmayacak.

Odasından çıkıyor, karanlık holü geçip salona giriyor. Sessizlik içinde eşyalar. İçeride ağır, kötü bir yemek kokusu. Sofra bıraktığı gibi ortada. Tabaklardaki artıklar kurumuş. Tencerede kalan mercimek katılaşmış, kopkoyu. Pencereyi aralıyor. Çarpmasın diye mermerdeki taşı koyuyor açık kanadın önüne. Serin bir esinti var. Ama terliyor. Avuçları yapış yapış. Tozlu, ahşap zeminde yalınayak evin arka tarafına yürüyor. Önce babaannesinin odasına giriyor. Bacaklarını karnına çekmiş, kendine kapanmış, kıvrılmış bir gövde. Lüzumsuz yaşlı bir kadın. Anlamaması mümkün mü? Yorganı tiksinir gibi tutarak başına kadar çekiyor. Çıkıyor odadan. Bitişik odanın kapısı açık. Kalın dokuma perde yüzünden kapkaranlık oda. Sanki sabah olmamış. Sanki gece sürüyor burada. Gözleri karanlığa alışınca yaklaşıyor yatağa. Gri kırçıllı saçları. Sırtı. Upuzun bacakları. Başı kolunun altında kalmış. İyi ki, iyi ki yüzünü görmüyor. Ondan korkmasına gerek kalmadığı halde midesinde kızgın, topak topak bir katılık. Küllüğü yerden alıp yatağa koyuyor. Bir sigara çekiyor paketten, yakıp yastığın ucuna bırakıyor. Çakmağın aleviyle çarşafı ucundan tutuşturuyor. Odasına dönerken tatlı bir ışık çepeçevre sarıyor evi. Şimdiye dek duymadığı bir heyecanla yatağına uzanıyor. Nihayet üzerine düşeni yaptı. Sıra Tanrı'da artık. N

Yalçın Tecimer

Kendi Cenazesini İzleyen Adam

Ne işim var benim burada?

Koyu bir karanlık, kopkoyu... Sıkıca sarıp sarmalandığım bu bez de neyin nesi?

Önce olduğum yerde kımıldamaya çalıştım, bırak kurtulmayı hareket etmeyi dahi beceremedim. Elim kolum her yerim dolanmış.

Havasız, alın beni buradan. Sesimi çıkaramıyorum, yetersiz kalıyor, duyuramıyorum kendimi.

Bir kutunun içindeyim.

Karar verdim, bu bezi yırtmalıyım, soluk alamıyorum. Ha gayret, bir yerinden uç bulsam olacak. Tırnağım işe yarar ama ellerimi oynatamıyorum. Dişlesem belki parçalayacağım. Didindim durdum. Sonunda sütbeyazı çarşafa dişimi geçirdim, yırtıp başımı çıkardım. Ellerim hâlâ tutsak. Anlaşılan beni çarşafa dolayanlar üşümemi istememişler.

Tahtadan bir kutu bu, dört yanım da kapalı. Tahtalar üstümde, sağımda, solumda hatta altımda. Boyum kadar yapılmış sanki. Tahtalar ayrık, dışarısı görünüyor, birleştiği yerden ışık sızıyor. Tabut bu!

Son günlerde uykuya dalmak için kapılıp gittiğim bir düşüm vardı. Kendi cenazemi izlemek. O son sahneyi görmek, konuşmaları duymak, gelenlerin davranışlarını mimiklerine kadar seyretmek. Hem içlerinde olup hem de dışarıdan onlara bakmak. Yoksa kendi cenazemi mi izliyorum?

Başımla boynumu kurtardım, daha uğraşmayacağım, dışarıdan soğuk geliyor. Boynumun altı örtülü kalsın, hastalanırım yoksa, değil mi anne? Anne mi dedim? Yanlış olmalı. Öğretilmiş davranış sözü bu, doğru değil. Benim annem, üşürsün üstünü giy, demedi hiç bana.

Gün ışığının geldiği sağ tarafa doğru vücudumu döndürdüm. Bir dakika, tabutun içindeysem eğer, üstümde yeşil örtü olmaz mı? Belki de koymadılar. Hani sırma ile, "Her canlı ölümü tadacaktır" yazan örtüyü diyorum. O da delik ya da kumaşı erimiş olabilir. Bilmiyorum, önemsemiyorum. Dışarıyı görüyor ve seçebiliyorum. Bu yeter. Ha gayret Yalçın, az kaldı sesleri duyacaksın. Mart soğuğu aradan sızıyor. Susun lütfen!

"N'olmuş ağbi, haberin var mı?"

"Atlamış aşağıya. Herkes şaşkın. Kimse inanamadı olanlara."

"Yaşam doluydu, başka bir şey olmasın."

“Yok ağbi. İntihar olduğu kesin. Başka ne olabilir ki?”

“Ne bileyim itmiş olmasın birisi, kendine kıyacak en son kişiydi.”

Duyduklarım doğru mu? Atlamış aşağıya dediler. Yakalarında benim yıllar önce çekilmiş resmim olan iki kişi konuşuyor. Bunlar çocukluk arkadaşım.

O uzaktaki ilk ve son karım Suna. Ayrıldıktan sonra birkaç kez karşılaşmıştık. Kaçırmaz kalabalığı, böyle partileri. “Çok seviyorum bu Hımbıl’ı,” derdi herkesin yanında. Evde ise yalnızca “Hımbıl”. Aman geçmiş gitmiş Yalçın, unut gitsin.

Suna, bayılıyorum sana. Siyaha batmışsın sanki. Güneş gözlüğün, pantolonun, çizmen ve en önemlisi sarı saçlarının yarısını örten eşarbın harika. Başrolü kimseye kaptırmamışsın.

Yağmur damlaları tepemde şıp şıp. Düzenli bir ses, rahatsız oluyorum. Engelleyemiyorum kendimi. Ama yeni evime su akmıyor. Buna da şükür. Sanırım damlalar küçük kutumu koruyan gölgeliğe çarpıyor. Doğru. Yoksa su damlaları yüzüme gelirdi. Tabut gibi yapılmış kafes ya da kafes gibi yapılmış tabut. İçinden artık her şeyi görebiliyorum. Alıştım. Asıl eğlence dışarıda, kendimle ilgilenmemeliyim.

Eski müdürüm, eski müdürümün karısı, yeni müdürüm herkes burada. Yeni müdürümün karısı yok. Aslında var, burada yok. Bunlar mesai arkadaşım, sağa sola göz atıyorlar. Nerede konuşlanacaklarını düşünüyorlar. Biraz yüksek sesle lütfen, hah şimdi oldu.

“Anca gelebildim, korkunçtu trafik. Kime başsağlığı diledin sen?”

“Açıkçası kimseye bir şey demedim.”

“Amerika’da yaşayan bir ablası olduğunu söylerdi.”

“Gelememiştir.”

“Anası babası yok mu peki?”

“Gel, müdürün yanına gidelim.”

Anasız babasız insan mı olur, dedikleri lafa bak. Annem ben üç yaşındayken adamın biriyle çekip gitmiş. Ne bilirim ne de tanırım. Ablamı da yanında götürmüş. Beni bırakmış. Bölüşmüşler aralarında bizi. Çok adildirler. Babam da ben liseye başlamadan ölünce kışları yatılı okullarda, yazları babaannemde kalarak büyümüşüm. Amcam var bak orada, babaannemde beraber büyüdük.

Eski müdürüm eski karımın yanına gidiyor. Yeni müdürümü de yamacına almış. Eski müdür bir sıfır önde.

“Başınız sağ olsun. Ayrıntılı bilginiz var mı?”

İstersen sıralamaya da sok aldığın bilgileri eski müdürüm. Geçen ay satışlarda geri kalmıştık. Eminim sıralamadaki yerimizi düşünüyorsundur. Bak şimdi sırası değil, ayıp oluyor. Sorgulamayı bırak. Rol çalmak yok. Aklını işine ver. İşimiz cenaze.

“Çok sağ olun, ben de onunla aynı apartmanda yaşayanlardan öğrendim. Söylediklerine göre dün sabaha karşı bomba patlamışçasına bir sesle millet yatağından kalkıyor. Komşular alelacele aşağıya iniyor ki yerde birisi. O zaman acı gerçekle karşılaşıyorlar.”

“Düşmüş falan olmasın?”

“Sanmam. Otopsisi yapıldı. Çıkar sonucu. Yalnız yaşıyordu zaten.”

Yarım yamalak duyduklarıma göre artık ben ölüyüm. Aşağıya atlamışım. Her yerim paramparça olmalı değil mi? Ruhum evet. Öbür taraflarım turp gibi. Kimim kimsemin olmadığını söylüyorlar. Sanki onların kimi kimsesi var. Lafa bak. Yalnızlık denizinde boğuluyor, öbür yandan bana acıyorlar. Yapmacık yavşaklar.

Yok, daha neler, üniversitedeki arkadaşlarım da gelmiş. Yüzler donuk ve anlamsız. Hatlar tedirgin ve sert. Tanımakta zorlandım açıkçası. Ben de şuradan kurtulabilsem keşke. Ama çıkamıyorum. Parti varmışçasına, tanıdıklarım ve maalesef tanıyamadıklarım, kişisel

tarihimin köşe taşları hep beraber burada.

Eğlenceli olmaya başladı burası. Ne kaynatıyorlar acaba? Dikkatlice dinlemeliyim.

"Arabayı nereye park ettin?"

Affedersin ama bari bunu deme. Doğru, derttir İstanbul'da park yeri bulmak. Geri aldım sözümü. Tamam, sustum sizi dinliyorum.

"Aşağıya, bu saatte zor olur diye yanaşmadım yakına."

"Şu hatun bizimkinin okuldaki sevgilisi değil mi?"

"Ulan her yeri şişmiş, gel yanına gidelim."

Yoksa sen de mi geldin Duygu? Suna az mı başımın etini yedi senin lafını ederek. Şimdi seni tanır mı acaba, tabii ki kocaman hayır. Umursar mı, o da hayır.

"Sen nereden duydun? Facebook'ta paylaşmışlar, çok üzüldüm."

"Aynen ben de."

"Yalnız gelip yalnız gidiliyor."

"Sorma, öleceğini bilerek yaşayan tek canlı insan."

"Çocuğu yoktu değil mi?"

"Yok diye biliyorum."

"Atlamış aşağıya."

Arabasının parkının derdine düşen şimdi gizli filozof oldu. Facebook'ta ne yazdılar acaba. Benim hesabım da yok. Buranın fotoğrafını Instagram'a koysalar ya.

Yağmurun dindiğini, damlaların sesinin kesilmesinden anladım. Ah bir çıkabilsem bulunduğum yerden. Gerçeğin tam anlamıyla farkına vardım. Burası evime iki sokak uzaklıktaki caminin avlusu. Öyleyse ben öldüm. İkiyüzlülüğün üstesinden gelemedim diyebilsem. Bıktım ve yoruldum diye bağırmak istiyorum avazım çıktığı kadar. Sesim kısık. Ulaşmıyor. Bu insanlar da benim için burada, son görevlerini yapıyor. İlk görevlerini biliyor muydum sanki! Son ikiyüzlülük desek yanlış mı olur. Olmaz. Maskeli balo ve onun sahte yüzleri, demedi mi Murathan Mungan. Babaannem, "Oğlum ölüye giden ağlar, düğüne giden oynar. Her yerin kostümü var. Yerinde davran," derdi. Burası cami. Ben de ona göre davranmalıyım. Ağlamalıyım. Ama yapamıyorum.

"Nereden defnedilecek, bileniniz var mı?"

"Sen mezarlığa gidecek misin?"

"Uzakmış, ofiste çok iş var. Artık evine uğrarız."

"Evine nereye gideceğiz ki?"

"Öğreniriz bir şekilde. Ben gelemem mezarlığa."

Zahmet etmeyin, ben kendim giderim diyorum, duyan yok.

Tam hiç ağlayanım yok diyecektim ki eski karımın ağladığını gördüm. Yanındaki de Tarık olmalı. Kilo almış. Bununla mı aldatmıştı beni. Sonuncusu bu olsa gerek ki, onunla evlendi de. Onu da aldatmış mıdır? Bence evet.

Eski müdürüm ve yeni müdürüm bıraksan işyerinde birbirlerini gırtlaklayacaklar, şimdi yan yanalar. Boğazlamaya ara verdiler bir süre.

"Aptes alacak mıyız?"

"Yok be ne aptesi, duralım şöyle."

"Doldu cami. Gelenlerin çoğu işyerinden sanırım."

İmam yaklaştı. Benim küçük kafesin önünde durdu. Nasıl bilirsiniz, diye sordu. Nasıl bilirdin eski müdürüm, ya sen Suna, Tarık, Duygu? Ya da olmayan arkadaşlarım nasıl bilirdiniz? Yalan dünyamın aktörleri. Nasıl biriyim ben? Öldüm artık, zararsızım, o zaman iyiyimdir.

"İyiii..."

"Er kişi niyetine el Fatiha."

Kısa bir sessizlik, herkesin dudakları kımıldıyor.

Aman bu ne telaş, kaçırmayın beni bir yere. Acele etmeyin. Nereye gidiyoruz. Partiyi bitirmeyin. Amcacığım, arabanın önüne sen geç lütfen. Âdettendir.

"Üstat, ben ofise döneyim, dünya kadar iş beni bekliyor. Mezarlığa gelemeyeceğim."

Desene eski müdürüm, ben de istemiyorum ama ne yapacaksın diye, sana ikinci golümü atayım, farkımı göstereyim.

"Şurada bildiğim güzel bir dönerci var."

"İyi olur vallahi, sabah da bir şey yemedim."

"Mezarlığa ben katılamam, hem bize de düşmez."

Önden de mercimek çorbası için, bu soğukta iyi gider.

Trafikteyiz, mezarlık yolunda. Artık tartışmasız bir gerçekle karşı karşıyayım. Ben ölüyüm ve beni bir çukura bırakıp üstüme toprak dökecekler.

İstanbul'un tek yeşil alanı mezarlıklar sanki. Yalnızca çıt çıkacak kadar ses var. Çıt. Sevdim şimdiden burayı.

"Hocam, buradan gidiyoruz mezara."

Amcama bak. Ne zahmetli iş yapıyor. Mezarı gösteriyor.

Kim koyacak derdine düştüler şimdiden. Hocam sen söyle.

"Bir akrabası olursa makbuldür."

Hey bırakıyorlar beni çukurun içine. Büyük gösteri. Dualarla aşağıdayım. Kuzenim sağ olsun. Eğreti tutmayın, kafamı acıtacaksınız, yavaş koyun. Hocam bir şey de şunlara. Oh be becerdiler.

Bakın lütfen uzak durmayın, ayakkabılarınıza, kıyafetlerinize bir şey olursa bana gönderin, öderim. Elden ele dolaştırıyorlardır küreği. Artık göremiyorum. Hadi daha hızlı, eve yetişeceksiniz. Hoş, mezarlıkta çalışanlar vardır. Yoksa akşam karanlığına kalacak ziyaretçiler.

Bu dualar okunurken herkes benimle olan ilişkisini mi gözden geçiriyor ya da bir gün kendisinin de benzer çukurda olacağını mı? Bunu bilmiyorum ama merak ediyorum. Boşlukta bir senfoni. Yeni arkadaş geliyor, der gibi yan mezardakiler. Hoş geldin, diyorlar. Gülüyorum. Ben ölmedim yaşıyorum, dedim onlara. Öyle olmasa nasıl görürüm bu partiyi?

Bakın koca mezarlık burası, şimdi aşağıdayım. Huzurluyum. Beni soğuk ve ıslak toprağa terk edenler, şimdi koşturun buradan ayrılırken, akşama sofranızda konu var, sevinin. On dakikayı kurtarırsınız. Anlatırsınız, "Öğlen, işyerinde alt katta çalışan ağbinin, adı şimdi aklımda değil, cenazesine gittim. Aşağıya atlamış." Yanıtı buradan duyuyorum. "İnanılır gibi değil." Niye inanılır değil, ilk mi bu? Hepiniz sevgi çiçeği suratınızla aynaya baksanıza. Ev, araba, sınav, aldatma, borç kalmadı. Para, ütü, hastalık, temizlik, nişan, müsamere, hepsi bitti. Gündelik hayat yok. Beni burada yeni tanıdıklarımla yalnız bırakın. Umarım onlar eski hayatlarından ders almıştır da bu çukurun içinde kavgasız dövüşsüz bir dönem geçiririm. N

Ebru Özlem Yilmaz

İhtimal ki...

Yakında bu bedenden gideceğim. Nihayet acılarım dinecek. Hastalığı da ölümü de kabullendim. En çok, ardımda iki öksüz bıraktığıma üzüleceğim. Hatice birazdan yine gelecektir. Çocuklarıma koca bir tepsi içinde kap kap yemekler getirecektir. Aslında çocukları düşündüğü falan yok. Hepsi İsmail'in gözünü boyamak için. Kaç zamandır akbaba gibi tepemde. Öleceğim günü bekliyor. Sabrı gitgide azalıyor, hissediyorum. Kim bilir, belki de kadere bırakmayacak ölümümü, canımı kendisi alacak.

Mesela bugün. İsmail henüz eve dönmemiş olacak, o geldiğinde. Elindeki tepsiyi tezgâha koyarken çocuklarımla konuşacak Hatice. Benim oğluma, "Oğlum," diyecek, "yaptın mı ödevlerini?" Kızımın başını okşayacak, severmiş gibi. Gözleri evin içinde İsmail'i ararken benim yattığım odanın kapısında oyalanacak. İçini bir ağırlık yoklayacak. Anlık. Elini karnına götürecek fark etmeden.

Sonra belki camın önünde duran sedire geçip oturacak. Evin içinde öylesine bakınırken fotoğraflarımızın olduğu köşeye kayacak dikkati. İsmail ile bana ait düğün fotoğrafını görmezden gelecek. İsmail'in askerdeyken çektirdiğini ise uzun uzun süzecek. Sağlığımdaki gibi kaçamak bakışlarla değil, kendisine ait bir şeye bakıyor gibi bakacak fotoğraftaki kocama. Ardından odanın öbür tarafına çevirecek gözlerini. Çiçekli kâğıtla kaplı duvara. Çiviye asılı leğenin üzerindeki su damlalarını fark edecek. Anlayacak ki bugün de ateşim düşmemiş, İsmail alnıma, kol altlarıma bez ıslayıp koymuş. Günlerdir ateşler içinde yatışım ona umut olacak, ölümümün yaklaştığını düşünüp içten içe sevinecek.

"Babanız nerede çocuklar" yerine, "Anneniz nasıldı bugün" diye soracak.

"İnlemesi kesilmemişti, babam da ona ilaç almaya gitti. Galiba uyuyor şimdi," diyecek oğlum.

Yalandan kaşlarını kaldırıp dudaklarını büzecek Hatice. Doktorların verdiği ilaçların ağrılarımı dindirmediğini zaten biliyor olacak. O zaman İsmail'in ilaç almaya gitmediğini, biraz nefes almak için kendini sokağa attığını anlayıp sessiz kalacak. Sevdiceğini göremediğine üzülecek kendince. Günden güne azalsa da varlığım, şimdi iyice ağır gelecek ona. "Öl artık lanet kadın! Kendini de kurtar bizi de," diye söylenecek içinden. Doktorların ümit yok dediği hayatı aylardır sürüyor olmam daha bir gücüne gidecek. Fazladan yaşadığım zamanın benim ömrümden değil, onunkinden eksildiğine inanacak çünkü. Öyle ya... Ben ölünce hemen nikâhlanamayacaklar İsmail'le. Konu komşu ayıplar korkusuyla bir iki ay sonrasını bekleyecekler.

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



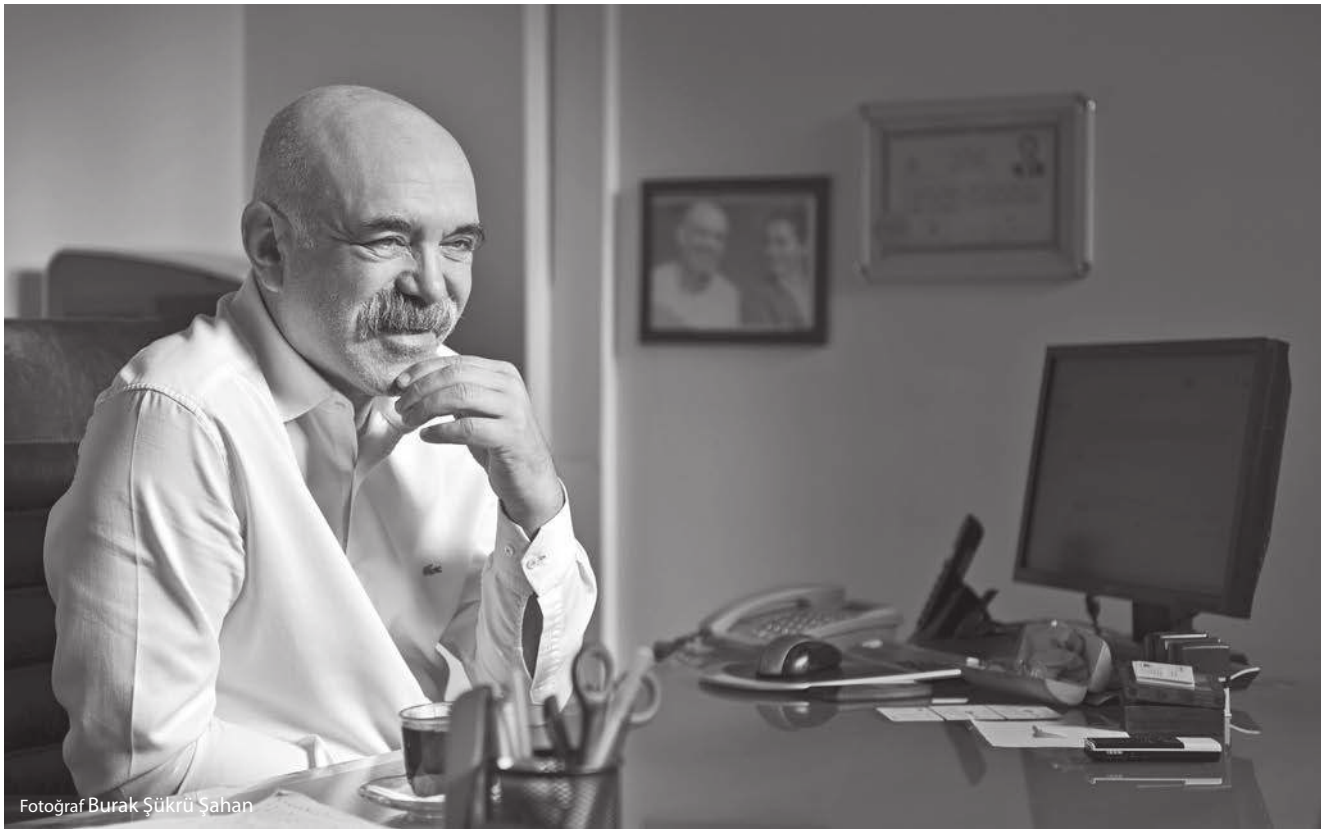
Russel Lee

Hatice bunları düşününce belki bana daha da bilenecek. Gözlerini biraz daha gezdirecek etrafta. Sedirin üstünde huzursuzca kıpırdanacak. Masada ödev yapan oğluma, yerde bebeğiyle oynayan kızıma bakacak. Eli yine karnına gidecek. Birkaç ay öncesini getirecek aklına. Çareleri tüketerek hastaneden eve döndüğüm zamanları. Haftalarca hayırlı komşuyu oynayıp sabah akşam bizi yokladığını hatırlayacak. Ben bu odada ölüden farksız yatarken çocuklarımı parayla kandırıp evden yolladığı, İsmail'le baş başa kaldığı o ilk günü anımsayacak sonra. Sedirde oturan kocamın yanına sokuluşu, kocamın dizine elini koyuşu, "Üzülme İsmail Bey, her şey düzelir," deyişi, elini nedense kocamın dizinden çekmeyişi, bir süre bakışmaları ve sonrası... Hepsi geçecek gözünün önünden. Karnını okşayacak. "Şimdilik belli olmuyor," diye düşünürken benim hâlâ hayatta olmamın sıkıntısı çökecek içine. Ya uzun bir süre daha yaşarsam? İsmail evlenemezse onunla? Derin derin nefes alacak. "İsmail biliyor ya bebeğimiz olacağını. Hem şu çocuklara da ana oldum ben." Kısa zaman önce, karnındakini haber verip nikâhlanmak istediğinde kocamın dediklerini hatırlayacak: "Doktorlar, ölecek yakında, dedi. Ne yapayım, kendi elimle mi boğayım? Biraz sabır gerek!" İçindeki karanlığı bu vaatle ışıtmaya çalışacak Hatice. Silkelenecek. Evin çok havasız olduğunu bahane edecek bir an. Kalkıp pencereyi açacak. Temiz havayı içine çekince kafasındaki zehri boşalttığını sanacak.

Sonra muhtemelen tezgâha yönelip getirdiği tepsinin üstündeki gazete kâğıdını kaldıracak. "Hadi topla defterlerini de sofrayı kurayım," diyecek oğluma. Perdeden bozma güllü örtüyü masaya serecek. Oğlumu sandalyelerin birine oturtacak. Kızımın altına yüksek tabureyi verecek. İki tabak koyacak önlerine. Birer kaşık tutuşturacak ellerine. Getirdiği iki tavuk budunu, mayalı ekmekleri, bir tas yoğurtlu çorbayı, bir tabak da kakaolu keki

masaya dizecek. Kızım ilkin keke uzanacak. Hatice, "Önce yemek ye, iştahın kaçar," diye keki alacak elinden. Çorbayı tabaklara pay ederken, "Bak, ağabeyin tavuğun budunu ne güzel yiyor. Hadi sen de çorbanı iç," diyecek. Kendisi masaya değil, sedire oturacak yine. Pencereden dışarı bakıp İsmail'in gelişini gözleyecek. Üst kattaki dairesinde kocamla yaşayacakları günleri hayal edecek. Burayı başkasına kiralayacaklarını, dükkânını İsmail'in ne de güzel işleteceğini düşünüp yıllar önce ölen kocasına ait birkaç hatırayı elden çıkarmayı planlayacak. Çocuklarım da gülün dikenleri gibi görünecek ona. Yakında İsmail'in karısı olacağını anımsayınca ılık bir rüzgâr yalayıp geçecek içini. Bir yandan da camda kendi görüntüsüne bakacak. Saçlarını büsbütün geriye atıp kulaklarının üstünden birer tutam çıkaracak. Dudaklarına çaldığı boyayı yalayıp parlatacak. O sırada ben geleceğim aklına. Kurumuş dudaklarıma, kel kalmış başıma, kemik yığınına dönmüş bedenime rağmen bütün canlılığımla. Gözlerini sıkıca yumup açsa da görüntüm gözünün önünden gitmeyecek. Elini karnına götürecek yeniden. "Şimdilik belli olmuyor ama, ya bir iki ay sonrası?" Ya uzun bir süre daha yaşarsam? Vaktinde evlenemezlerse İsmail'le? Karnındakiyle milletin ağzına sakız mı olsun! "Yok, böyle olmayacak. Bir çare gerek." Ansızın kalkacak yerinden. "Siz yiyin, ben annenize bir bakayım," diyecek. Oğlum tavuğun budunu bitirmeye uğraşırken kızım gizlice bir dilim kek alacak eline.

Bulunduğum odaya girdiğinde sidik ve kusmuk kokuları karşılayacak Hatice'yi. Elini tiksintiyle ağzına, burnuna siper edecek. Nefesini tutmaya çalışırken öğürtüsünü bastıracak. Yanıma yanaşacak. Kirli çarşafların içindeki bedenim iyice zayıflamış, neredeyse yok olmuş görünecek ona. Hâlâ nasıl olup da yaşayabildiğime bir kez daha şaşacak. Bir süre öylece beni izleyecek. Boynum sağa kırık, ağzım yarı aralık dururken gözlerim kapalı, onu seyredeceğim ben de. Aylardır yaptığım gibi. "Nasıl olsa ölecek," diyecek içinden. "Ha bugün, ha yarın." Duvardan soğuk gelmesin diye kenara konan yastıkları kestirecek gözüne, birini çekip alacak. Bana şöyle bir bakacak. Bu kez sesli söyleyecek: "Ha bugün, ha yarın." Elindeki yastığı birden yüzüme bastıracak, bastıracak, bastıracak. Oğlum tavuğun budunu, kızım gizli gizli yediği keki çoktan bitirmiş olacak. İkisinin de ellerinde birer mayalı ekmek, önlerindeki çorbayı kaşıklayacaklar o an. Neden sonra kapı çalacak. N

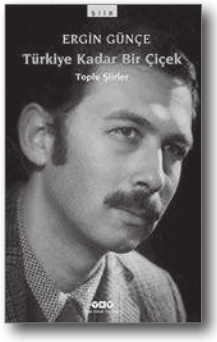


Fotoğraf Burak Şükrü Şahan

Ercan Kesal'ın seçtikleri

Ercan Kesal yazar, sinemacı, oyuncu, çok yönlü sanatçı. Yazdığı yazılar ve öyküler kendine özgü dili, anlatımı ve dünyasıyla geniş bir okur çevresini yakından ilgilendiriyor. *Notos* için kendi okunmazsa olmaz kitaplarını seçti.

Genç Ölmek ya da *Türkiye Kadar Bir Çiçek*
Ergin Günçe



Günçe'nin şiirleriyle karşılaştığınız an hayatında ilk kez lunaparka giden çocuğun duyduğu şaşkınlık ve sevince benzer duygulara kapılırsınız. Şaşırtıcı, renkli, coşkun, hesapsız ve uçuk. Yanı sıra melankolik bir keder. O da kesintisiz akmaya devam eder. Kısacık ömrüne sığdırdığı onca dize, avare günlerinizin birinde sahilden denize fırlatarak kaydırdığınız taşlara benzer. Bakalım ne kadar kalabilecek suyun üzerinde? Sonunda mutlaka dalacak ama, hem de en derinine kalbinizin!



Mühürlenmiş Zaman
Andrey Tarkovski

Kitap, Tarkovski'nin sadece bir yönetmen değil iyi bir edebiyatçı ve felsefeci olduğunun da kanıtıdır.

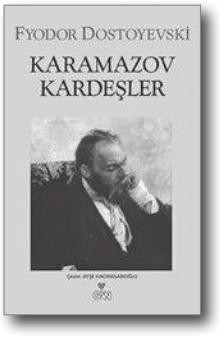
Sinemanın ustalarıyla yapılan söyleşiler dışında kuramsal sinemanın sorularına cevap verecek kitapların sayısı fazla değildir. *Mühürlenmiş Zaman* bu boşluğu dolduran bir başyapıttır. Kitapta oyunculuk, senaryo ve sanatçının sorumluluğu başlıkları altında yazılmış berceste misali satırlar vardır.





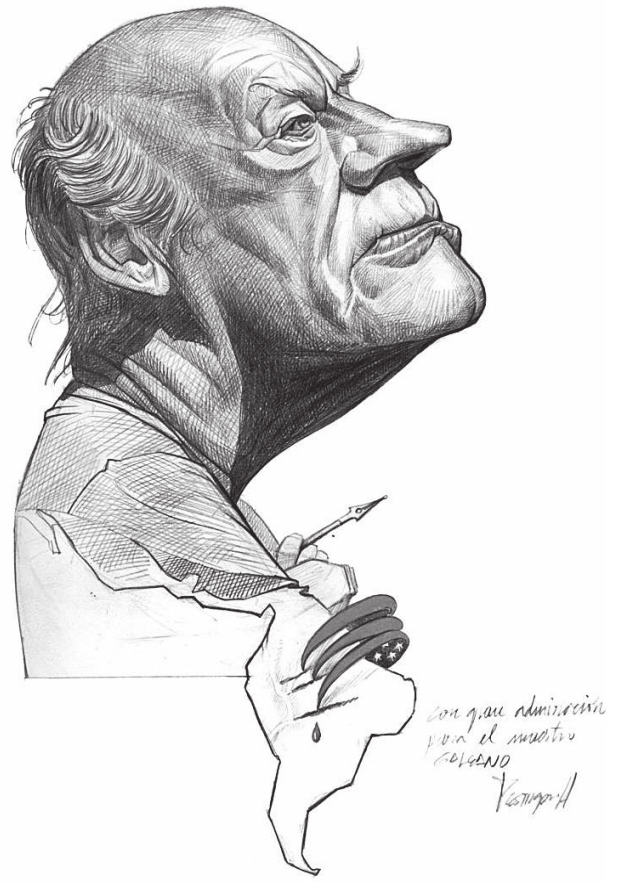
Koşmak
Jean Echenoz

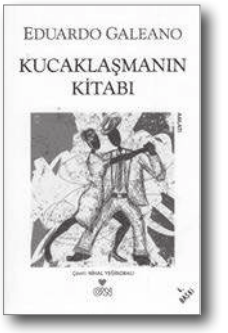
Echenoz Fransız bir yazar. Kısa romanlarıyla biliniyor. *Koşmak* da onlardan biri. Ünlü atlet Emil Zátopek'in hayatını farklı bir üslupla anlatıyor. Zátopek'in kitap boyunca vurgulanan en önemli özelliği, tüm atletlerin aksine koşma stilinin bilinen hiçbir modele uymamasıdır. Zátopek kazandığı tüm koşularda sadece kendi bildiği ve ona ait bir stilde koşmuş, tüm başarılarını sadece kendine olan inancıyla gerçekleştirmiştir.



Karamazov Kardeşler
Dostoyevski

Suçluluk, pişmanlık, korku, iç sıkıntıları, umut, keder, coşku... Kitabın, Dostoyevski'nin yazmaya başlayıp da yarım bıraktığı "Büyük Bir Günahkârın Yaşamöyküsü" romanından mülhem olduğu söylenir! Bu bile tek başına kitabı okumaya değer. Dostoyevski okumadan bu dünyadan ayrılmak eksik yaşamak demektir.





Kucaklaşmanın Kitabı
Eduardo Galeano

Galeano toplumsal vicdanın sesidir. Evrensel temaları kendine has üslubuyla sade, açık ve bu kadar etkileyici anlatan başka hiçbir yazara rastlamadım. *Kucaklaşmanın Kitabı*'nda kısa metinler var. Bir çeşit anlatı, bizdeki kıssalar gibi. Yoğun, güçlü, bazen komik ama mutlaka sarsıcı. Kıymık gibi, küçük ama acısı fazla!



Kentsel dönüşümün romanı

Mekânın ön planda olduğu romanda zaman zaman en basit gerçekler en ağır silahlara dönüşüyor.

Hakan Bıçakcı son romanı *Uyku Sersemi*'nde sıra sıra iş makinelerinin altında kaybolmakta olan koca bir kentte yaşayan sıradan bir insanın günbegün kendisine yabancılaşmasını anlatıyor.

Kahramanımızın adı Kahraman. Her gün sokakta, metroda, işyerinde, süpermarkette, Instagram fotoğrafları arasında rastladığımız o tanıdık yüz olduğundan özel bir isim aramaya gerek yok, der gibi bu ismi seçmiş Hakan Bıçakcı. Genç bir editör olan Kahraman IKEA kataloğundan fırlamış gibi duran, farklı tek bir koltuğu olan bir dairede yaşıyor. İstanbul'un turistik olmayan tarihi kitapçılarını, kafelerini, pastanelerini vb. anlattığı, özellikle turistlere yönelik kitabı üstünde yıllardır çalışıyor. Kahraman'ın gün geçtikçe beton yığınları, iş makineleri, evinin içinden çıkmayan inşaat gürültüsü arasında geçen hayatındaki ve buna paralel olarak kendisindeki dönüşüme tanık oluyoruz. Kahraman'ı öyle iyi tanıyoruz ki, çöp kutusunda neler olduğundan farklı başlıklar altında yaptığı listelere, evde ne giymeyi sevdiğinden bilinçaltını doğrudan okumamıza izin veren rüyalarına kadar biliyoruz onu. Ancak buna tezat olarak Kahraman'ın dış görünüşüne keskin bir vurgu yapmıyor



Bıçakcı. Taksim'deki evinde, zaman zaman Teşvikiye'de ve bazen de Caddebostan'da gezinen bu tekinsiz şehrin tekinsiz silueti ilerleyen sayfalardaki değişimiyle daha da flulaşıyor, hatta zaman zaman bir karaltıya dönüşüyor. Şantiyeye dönmüş bir şehirde kapana kısılmış, arkadaşlarının çoğu ülkeden giden, kalan sevdikleri gitme planı yapan, konuşsa susamayacak ama konuşmaktan vazgeçmiş ve suskunluğa gömülmüş bir ruh sanki.

Farklı ülkelerden okurların distopya kategorisine sokabilecekleri *Uyku Sersemi*'nde farkına vardığımız ve varmadığımız tüm ayrıntılarıyla bugünkü İstanbul'u, bugünkü Beyoğlu'nu anlatıyor Hakan Bıçakcı. Yani kendi deyişiyle "şehrin merkezine yakın, şehir hayatının stresine uzak; galoşların mavisiyle marulların yeşilinin buluştuğu noktada, amatör dans manzaralı yeni bir yaşam alanı"nı. Mekânın ön planda olduğu romanda zaman zaman en basit gerçekler en ağır silahlara dönüşüyor.

Hikâye boyunca Bıçakcı'nın kendine özgü, sarsıcı üslubu absürdün altına sakladığı gerçeğin içinde yoğunlaşıyor. Metaforların yoğun kullanıldığı metni çözümlemeye çalışarak okuduğumuzda, karşımıza aynı yoğunlukta bir alt hikâye çıkıyor. Bizde anahtarı olduğu halde bizim anahtarımızı vermediğimiz sevgililer ve yıkılmakta olan bir kentin içinde dönüp durmaya devam eden dansçılar arasında süren hayatlarımız da böyle bir metafor yağmuru altında yaşanmıyor mu aslında? Metnin çift katmanlı hali hayatlarımızın bir

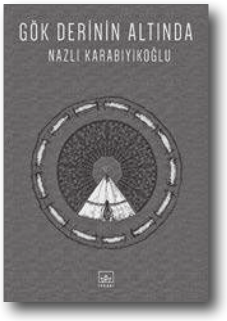
yansıması âdeta. Kendimizi olmaktan korktuğumuz yerde bulmamızın sorumlusu Hakan Bıçakcı gibi dursa da, o yalnızca aynayı tutuyor aslında. Tabii bu durumda amacının bu aynayı tutmak mı, yoksa iç dökmek mi olduğunu bilemiyoruz.

Cep telefonlarının sevimsiz alarmlarıyla gri metropol sabahlarına uyanan, sokağa adım attığı an kendisini fiziksel ve psikolojik bir taciz altında bulan huzursuz bir toplumun hayatta kalma çabasını, konunun aksine bunaltıcı olmayan bir üslupla ve incelikle anlatmayı başarmış Hakan Bıçakcı. *Uyku Sersemi* incelikli bir kaos romanı, görünmez bir elin yırttığı her sayfada büyük bir haksızlığın hikâyesinin anlatıldığı, dramatize edilmemiş, yalın bir İstanbul kitabı. N

CEMİLE ÖZYAKAN

Hakan Bıçakcı, *Uyku Sersemi*
İletişim, Ekim 2017, 180 s.

Orta Asya steplerinden Türkiye'ye, kadim zamanlardan bugüne



Kadim zamanları, mitolojiyi anlatan, tarihle bugünü harmanlayan kitapları seviyorum. Severek okuduğum ve unutamadığım birkaç kitap aklımın bir köşesinde hep durur: Téa Obrecht'in yazdığı ve Balkan masallarından, mitolojisinden faydalandığı *Kaplanın Karısı*'yla Karin Tidbeck'in canavarlar, periler, İskandinav halk hikâyeleriyle süslediği garip öykülerle dolu *Zeplin*. Her iki kitabı okurken de yakındığımı hatırlıyorum, "Gencecik yazarlar köklerini modern edebiyatta güzel güzel işlerken neden bizde böyle kitaplar yazılmıyor?" diye. Yakına yakına yıllar geçti, edebiyatımızda yeni yazarlar, yeni öyküler giderek birbirine benzemeye başladı ve galiba okurlar da bunu kanıksadı.

Sonra bir kitap okudum ve kaybettiğim heyecanı anımsadım. Adını bilsem de hiç okumadığım Nazlı Karabıyıkoğlu'nun yeni kitabı *Gök Derinin Altında*'yı ilk olarak editörü Ayla Duru'dan duydum. Sonra kapağına çarpıldım. Farklı galiba, diyerek okumaya başladım, okudum, bitirdim, kafamdaki sorular için tekrar okudum, ara verdim, dinlendim, bu yazıyı yazmak için yine okudum. Her okuduğumda yeniden anladım. Uzun zamandır bu kadar farklı, bu kadar zengin bir kitap okumamıştım. Anlattıklarının yeniliği, farklılığı dışında, Nazlı Karabıyıkoğlu çok genç bir yazar olmasına rağmen diliyle öne çıkıyor, onu bükmüş, dönüştürmüş ve kendi yazı dilini yaratmış. "Aslan Başlı Kadın"dan alıntıladığım şu satırlar, sözcükleri, noktalamayı ses tekrarlarıyla nasıl metnin akışına uydurduğuna, kendi sesini bulduğuna örnek olabilir: "Yatak denemeyecek yutağına götürdü beni. Ter, ekşi mayalar ve salgıların keskin kokusunu duydum. Zaten büzülmüştü çarşafı, toplanmıştı ayakucuna. Elyaf yanağımı yaktı, sonbaharın son sıcağı. Tango hem alaturka, hem genizden. Üstüme kapaklandığında. Dudaklarını dayayıp ciğerime, belimin aşağısından enseme. Çıplak ayaklarıyla üstümde adım adım. Kuyruk sokumu, omur, soğan. Eğilmiş çiçek topluyordu sanki."

Kaybettiğimi düşündüğüm, Leylâ Erbil'i, Adalet Ağaoğlu'nu, Füruzan'ı ilk okuduğum o günlerdeki heyecanı hissettim bazı cümlelerde. Her dönem baskın olan erkek edebiyata anlattıklarıyla da dilleriyle de karşı çıkan kadın yazarların günümüzdeki temsilcilerine bir isim daha eklendi.

Gök Derinin Altında dört ana başlık altında toplanan on altı öyküden oluşuyor. Göğün Başladığı Yer, Şamanın Şarkısı, Balbalın Dili ve Göğün Bittiği Yer başlıklarında yazılan öykülerin birçoğunda Orta Asya, bu bölge dahilinde Evenkler, Yakutlar, Çukçiler, Kırgızlar gibi toplulukların adı geçiyor. Bazen Sibirya'nın ormanlarına, bazen Baykal Gölü'ne, Almatı'ya yolculuk ediyor okur. Öykülerin çoğunda günümüzü mitolojiyle, mistik güçlerle, geçmişle ustalıklı bir biçimde harmanlıyor Karabıyıkoğlu. Yine aynı şekilde İstanbul'da geçen öyküler de bir yerde bambaşka coğrafyalara, kültürlere bağlanıyor.

Her bölüm dört ana melekten birini temsil ediyor. İlk melek Cebrail'in adı, "Fallus" adlı öyküde Sibirya'yı, Yakutsk'u yıllarca gezen, oradan fotoğraflar, notlar, videolar getiren bir gazeteci kadında beliriyor: Gabriel. Bu malzemeleri romanında yararlanabilmesi için Sinan'a vermek üzere Sinan ve Gülbeyaz'ın evlerine misafir olan Gabriel okur için kitap boyunca okuyacaklarımızın da habercisi olur. Sinan onun anlattıklarını dinlerken, "Vahiydi o," diye düşünerek meleğin görevini vurgular belki de.

"Noli Ma Tangere" öyküsü edebiyat dünyasının sayılı şairlerin-



den Mikail'i tanıtıyor. Sadece kendi dergisinde yazan, iyice palazlanınca edebiyat günlerine ya da ödül törenlerine gitmeyip jürilerde boy gösteren, devlet sponsorluğunda gezip tozan, kitabını bastığı ya da bir rakı sofrasında gözüne kestirdiği kadınları önünde sonunda elde edip sonrasında yok sayan, şişkin egolu ve nedense biz kadınlara çok tanıdık gelen bir şair Mikail. "Dergide yayımlayacağı şiir için bir öpücük ya da bir dokunuş. Parlatıp adını duyuracağı şairler için geceler boyu. Adildi. Gözünün güzel ırmağında yıkanmaya erişemeyenlerin yavan dizeleri, içi boş imgeleri yatağına giremezdi." Bu kez Mikail'in doğada tamamlanan yolculuğu adının anlamını okura sezdiriyor.

Birbirine âşık bazen farklı bazen aynı cinsiyetler, cinsiyetsizler, yüzyılların sürgününü yaşayan çift cinsiyetliler, satirlerin tecavüzüne uğrayan ağaçlar, dölyatağı kurumuşlar, dölünü yok edenler... Doğu ve Batı mitolojisini, Göktanrılardan Sümerlere, Tonyukuk'tan Kabil'e, kadim ve kutsal olanı, gerçeküstü sayılanla gerçek bilineni bir bir yerleştiriyor öykülerine Nazlı Karabıyıkoğlu ve bunları her okumada yeniden keşfedilecek bağlarla düğümlüyor.

Öyküler bir tarafıyla son derece şiirsel bir tarafıyla sert ve güçlü. Cinsel uzuvların, birleşmelerin anlatımı bazen öykünün de ritmiyle fazlasıyla sert olabilirken, bir kız çocuğunun babasına duyduğu sevginin, ölen kocanın ardından duyulan özlemin anlatımındaki duygusallık gözleri yaşartabiliyor. Kanların, kemiklerin, sıvıların, salyaların, döllerin, hatta bazen embriyoların birbirine karıştığı, şiddetin seksten eksik olmadığı, tabuların yok edildiği anlar da var, "Adaçayının Renkleri" öyküsünde şöylesi satırlarla şiire düşülen yerler de: "Boynuna doğru eğildim. Yakanın içini kokladım. Ben bu gece eve gelmiyorum kokusunu, çocukların okul taksitlerinin kokusunu, babanın portakal bahçesinin kokusunu, karının tırnak arası kokusunu aldım. Hepsinin en altında senin zencefilli limon kokan esansını seçtim. Çok şükür dedim."

Kitabın en hoş taraflarından biri maalesef sıkça rastladığımız, başkalarının üzerinde tahakküm kurmaya çalışanların öykülerde yer bulması. Bu, "İbrahim"de kadın öğrencisini ezen heykel hocasıyken, yukarıda andığım "Noli Ma Tangere"de pozisyonuyla kadınları ezen şair Mikail oluyor. Son öykü "Şifaaağ"da ise biraz da günümüz edebiyat dünyasının ahval-i pür melalini gözler önüne sererek, yaratıcı yazarlık atölyeleriyle kurulan hiyerarşiyi, genç yazarları ezen eski toprakları hafiften gülümseyerek anlatıyor Nazlı Karabıyıkoğlu. Yolu açık olsun. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Nazlı Karabıyıkoğlu
Gök Derinin Altında
İthaki, Ekim 2017, 216 s.



Yanlışlıkla şizofreni

Okurken sadece yazarın iç dünyasına girmiş olmuyorsunuz, savaş sonrası ailelerin durumu, kayıpların etkisi ve hatta yazar bunu daha çok kendi dünyası üzerinden yansıtmış olsa da, psikoloji biliminin gelişimini de takip etmiş oluyorsunuz.

Son zamanlarda okuduğum en etkileyici romandı *Soframda Bir Melek*. Çünkü biz okurlar gerçeklik peşindeyiz. Bu yüzden otobiyografiler, otobiyografik romanlar bizi sarsıyor. Aksini iddia etsek de fantastik romanların bile en çok gerçekliğinden etkileniyoruz. Bu kitabı kitapçıda elime tutuşturduklarında, "Yanlışlıkla şizofreni teşhisi konmuş yazarın otobiyografisi" demişlerdi. Yanlışlıkla şizofreni ifadesi, kitapçının tahmin ettiğinin aksine başlangıçta beni rahatsız etti. Ayrıca okumak isteyip de hâlâ okumadığım oldukça uzun yazarlar listeme yönelmeliydim. Ama olmadı, zehir içime yayılmıştı. Bu kitabı mutlaka okumalıydım.

Soframda Bir Melek üç ciltlik bir otobiyografi. Çocukluk ve ilkgençlik yıllarını anlattığı "Şimdiki-Zaman-Ülkesine", yazar olma süreci ve hastanede geçirdiği dönemleri aktardığı "Soframda Bir Melek" ile Avrupa'da geçirdiği yedi yılı ve sonra Yeni Zelanda'ya dönüşünü anlattığı "Şehrin Yansımasından Gelen Elçi"den oluşuyor. Roman olsaydı farklı değerlendirebilirdim ama otobiyografi olması pek çok şeyin üstünü örtüyor; kimi zaman sarktığını düşündüğüm, yoğun detaylarla dolu bir anlatımı var yazarın ama aynı zamanda gerçeklerin yıkıcı etkisi ile dilin gücü birleşince okumayı bırakamıyorsunuz. Başlangıçta otobiyografik roman olduğunu düşündüğüm bu kitap ilerledikçe roman özelliğini gözümde yitirdi. Her sayfada sarsıcı yaşantılar, insanın altını çizmekten kendini alamadığı kuvvetli imgelerle dolu satırlar var. Janet Frame bir yandan kendi yazarlık hikâyesini anlatıyor, bir yandan da yazarlık dersi veriyor. Bu kitabı etkileyici kılan yönlerinden biri de, yazarın sakin bir azimle isteğinin peşinden gitmesine tanıklık edişimiz. Okurken sadece yazarın iç dünyasına girmiş olmuyorsunuz, savaş sonrası ailelerin durumu, kayıpların etkisi ve hatta yazar bunu daha çok kendi dünyası üzerinden yansıtmış olsa da, psikoloji biliminin gelişimini de takip etmiş oluyorsunuz.



Yeni Zelanda'da büyüyen yazarın daha çocukluğunda dünyasına giren şairler, kardeşleriyle Brontë Kardeşler'e benzediklerini düşünmesi, babasının tren istasyonundan getirdiği defterler, burslarla okuması ve tam öğretmen olacakken bunu yapamayacağını fark etmesi. Sonrasında gerçeklikten kopuk olarak değerlendirilmesi ve yaşanan travmalardan kaçmak isterken kendini şizofreni teşhisiyle kliniklerde, hastanelerde bulması, normal yaşama dönüş yaptığında da kendine yer bulamaması... Neyse ki yazar tüm bunlar yaşanırken bile yazmayı bırakmamış ve yaşadığı çevre onu bir süre sadece şizofren olarak kabul etmiş olmasına rağmen kendini yazarak var etmiş. "Her nedense zamanın içindeki bir çatlağa düşmüştüm ve bu duyguların çoğu, kimseyle 'iletişim içinde' olmamamın ve içten bir şekilde konuşacak kimsenin olmamasının sonucuydu."

Konu ağırlaşıyor, üzüyor, anlatım güzelliğine rağmen zaman zaman yavaşlıyor ama okuduğunuz her bir detayın yazarın zihninde bıraktığı izi düşünüyorsunuz. Bazen o iz gözünüzün önünde apaçık duruyor. Yazmaya birazcık ilgisi olan birisi için bile ilgi çekici bir kitap bu.

Kardeşleri, ölümler, annesi, babası, yazdıkları, şiirleri, şair olmak istemesi, yazmak ve yapmak istedikleri, eğitim hayatı, aldığı ödüller ve son anda yine yazdıklarının yardımıyla kurtulması... Janet Frame yazar olduğu için mi bunları yaşadı, yoksa bunları yaşadığı için mi yazar oldu? Bence yazar olduğu, hayat yolculuğu ona garip geldiği, bu yolculukta sadece yazmaya tutunabildiği ve diğer insanlara göre yazma isteği saçma olduğu için başına bunlar geldi. Bir yazar olmanın alabildiğine dokunaklı hikâyesini okuduğumuz *Soframda Bir Melek*, gerçeklerin yıkıcı etkisinden olsa gerek, bir çırpıda bitirilebilecek bir kitap değil. N

ESRA KARADOĞAN

Janet Frame, *Soframda Bir Melek*
Çev. Ayça Çınaroğlu
YKY, Kasım 2016, 560 s.



Fadime Uslu

AYŞEGÜL KULA

"Kaybeden Kahverengi"nin girişinde hikâyenizin gerçeklik boyutunu belirtiyorsunuz. Elindeki fotoğrafa bakan adamla fotoğrafı anlatırken oluşturduğunuz kesinlik, öykünüzün fiziksel zamanıyla mekânına yönelik işaretleri de içeriyor. İyi bir başlangıcın hemen ardından kurgu kişinizin geçmişini anlatmaya yöneliyorsunuz. Yeniden fiziksel zamana, mekâna döndüğünüzde düşle gerçek birbirinin içinde geziniyor. Gardaki kadınlar, "anılarını bulmaya gelen" adamı geçmişine taşıyan birer hayalete dönüşüyor. Adamın zihnindeki yolculuk yeni bir gerçekliğin kapısını aralarken anlatıcının yorumu, müdahalesi bu kapının önünde engel yaratıyor. Dil düzeyinde, "genç delikanlı" demenizdeki gereksiz açıklama gibi, anlatıcının müdahalesine de sınırlama getirmenizi öneririm.

BÜNYAMİN ÖZADALI

"Sarı Işıklı Evler"de hikâyeniz için geniş bir çerçeve çiziyorsunuz. Anlatıcı Ekrem kasabayı, Tosbağa Kahvesi'ni, patronunu, kahvenin müşterilerini tanıtırken genişletiyor bu alanı. Bir süre sonra Ekrem'in iç dünyasına yöneliyorsunuz. Patron, Öykü, Bombacı Yusuf çerçevenin dışında kalıyor. Yaşadığı yeri üçüncü paragrafta "kasabamız" diye tanıtan, daha sonra bu yere "köyümüz" diyen Ekrem, yürüdüğü sokaklardaki sarı ışıklı evlerden birine konuk olarak kabul edilmeyi arzuluyor. "Köyün en yaşlılarından piyanist İzzet Amca" evine alıp ona çorba ikram ediyor. Oradan birdenbire kaçıp uzaklaşıyor Ekrem. Gerekçe olarak da, "Bu evin sarı ışıkları yoktu" diyor. Kısa süre önce kabul edildiği bir evde bulunmasına karşın anlatıcının, "Hiçbir ev beni kabul etmiyor gibiydi" demesi, üstelik evinde annesinin onu beklemesi çelişkiye neden oluyor.

DUYGU YARIMBAŞ

"Kırmızı Kadife Koltuk Hakkında Birtakım Detaylar" başlıklı öykünüzün sürecini ilerleten belirleyici unsurların başında anlatıcınızın anlattığı kişiye yönelik tavrı geliyor. Hikâyesinden ayrılma noktasına getirdiğiniz öykü kişisi, o noktada açıklama yapmamayı, anlatmamayı tercih etmediğini belirtiyor. Ne var ki hikâye edilen, düşüncesi açıklanan, izlenen kadın başından beri anlatmıyor, sadece izleniyor. İzlenilen kişinin değil, izleyenin tercihi bu. Yaşlı fahişe ile çalıştığı mekâna geldiğinden beri yüzü değiştirilmemiş eski kırmızı koltuk yıllar geçtikçe yaşlanıp/eskiyip birbirlerine benziyorlar. Yaşlı kadının düşsel yolculuğu öykünüzün dramatik etkisini güçlendiriyor. Genelde özenli bir diliniz var. Ancak üçüncü paragrafın sonunda ve dördüncü paragrafta "olmak" sözcüğünü çok sık kullanmışsınız. Bu da dil ritmini gölgelemiş.

FERİT SERTKAYA

"Düş ile Gerçek: Ölüm" adlı çalışmanız öncesi ile sonrası olan uzun bir metnin parçası izlenimini uyandırıyor. Balkonsuz evinin penceresinden sarkıp intihar provası yapan öykü kişisi, kısacık süre içerisinde olası uzun hikâyesinden, başka noktalara bağlanabilecek ipuçları veriyor. Anlatıcının yazıyla ilişkisi, Mişima'ya yaptığı gönderme, dolayısıyla okuma deneyimi, ölüm düşü sırasında gördüğü çocuk, kapı, kadın ve ev, kendi yalnızlığına dönük düşünceleri, pencerenin önünde olmayan insanlar ve ilk cümlede söylediğiniz anlatıcının "ikinci hayatı" gelişip olgunlaşmayan durumlar olarak kalmış. Çocukla kadının anlatıcının dünyasındaki karşılığını bir parça daha açabilirsiniz.

GÖKÇE HATİPOĞLU

"Kapı"da gençliğinde fahişelik yapan, kendini hâlâ genelevde çalıştığı dönemde gören yaşlı kadının zihnindeki bulanıklığı aktarırken gerçek mekânla düşsel mekân, fiziksel zamanla psikolojik zaman birbirinin içinde eriyor. Zaman, mekân, kişinin durumuyla ilgili somut göstergeler kendi içinde birtakım belirsizlikleri işaret ediyor. Anlatıcının işitme duyusuna yönelik detayların ardından finalde fahişenin sağır olduğunu belirtiyorsunuz. Sağır olan kim, sorusu doğuyor bu cümleyle. Anlatıcı, "Akşam saat sekiz oldu" diyor. Kısa süre sonra bir çocuk grubu kadını ziyaret edip ona içinde ilkokul vurgusu notu bulunan gül demeti getiriyor. Fiziksel zaman hâlâ akşam mı, çocuklar hayal mi; netlik kazanmıyor. Giriş ile final arasından hikâyenin büyük bir bölümü çıkarılmış izlenimini uyandırıyor çalışmanız.

GÖRKEM ÖZTÜRK

"Gri Gönül"de sahneleme, dolayısıyla görüntüyü canlandırma yöntemini tercih etmişsiniz. Bunu soyut bir imgeyi yeniden soyutlayarak gerçekleştiriyorsunuz. "Gece"yi bedenleştirip onun bilincini kumsal sahnesiyle betimliyorsunuz. Ama bu imgeler görüntüye dönüşemiyor. Yaratıcı bakış açınız, anlatıcının, "Gece"nin yorumlarında yansıyor öykünüze. Ancak yer yer anlamda belirsizlikler çıkıyor karşımıza. Örneğin uzun bir cümlenizin içinde geçen şu ifadede, "minik bir meltem eşliğinde olabilecek en boş şekilde bakıp" diyorsunuz. Benzer biçimde, "Gecenin kendisine ait fabl benzeri bir tını yakalamasından kaynaklanıyordu" cümlenizde de belirsizlik söz konusu. Yalın, açık bir dille yazmayı denemelisiniz.



HANDE NUR TÜFEKÇİ ÖZAY

Kara mizah türündeki "Poz Veremeyen Adam"da olaylar bize hiç de yabancı olmayan düşsel ülkenin üç bin nüfuslu küçük bir kasabasında geçiyor. Terzi Naşit Uyanık'ın ölümüyle açılan öykünüzde birden fazla olay anlatıyorsunuz ve çok sayıda kişinin adı geçiyor. Her birine kısaca değiniyorsunuz. Bunun sonucunda ortaya yoğunlaştırılmış değil, sıkıştırılmış bir anlatım çıkıyor. Terzi Naşit, belediye başkanı Sabri Bey, Reis'in rakibi Tahir, Deli Kâmil... Hepsi birer öykü kişisi olacakken üzerinde çalışılmak üzere alınmış notlar gibi kalıyor. Akıcı anlatımınızla elinizdeki malzeme uzun öyküye hatta romana da dönüşebilir.

İBRAHİM HALİL ÇELİK

Adli tıp morgunda otopsi için cesetleri parçalayan anlatıcı aracılığıyla ölümü, dolayısıyla yaşamı soğukkanlı bir tutumla değerlendiriyor, kurduğunuz atmosferde seçtiğiniz detaylarla etkileyici sahneler yaratıyorsunuz. Anlatıcınız olay ve durumlara içeriden bakıyor. Öykünüzün girişinde kırklı yaşlarında, kırsal kesimden geldiği belirtilen bir kadının cesedine yapılacak otopsi hazırlıklarını anlatıyorsunuz. Kadının ölüm nedeni ya da biçimi bir açıklığa kavuşacak, öykü o eksende gelişecek beklentisi doğuyor. Bu olmuyor, anlatıcının mesleğiyle ilişkisi, başlangıçta çektiği zorluklar, gördüğü kâbusu aktarıyorsunuz ama bunlar öyküyü taşımaya yetmiyor. "İkinci Ev"i hangi kanalda geliştireceğinize karar vermelisiniz. Metinde sözcük tekrarları fazla; ilk paragrafta dokuz kez "belki" sözcüğü geçiyor, aynı şekilde "bazen"i de çok kullanıyorsunuz. Dilde ince işçilik ve kurgu üzerinde durmanızı öneririm.

IRAZ ŞENSÖZ

"Çöl Rüzgârı"nda uzun bir fiziksel zaman içinde, olanları düzgün doğrusal biçimde peş peşe sıralayarak anlatmışsınız. İzmir'den bir grup doktor Doğu gezisine gidiyor. Altılı ganyan oynamaya meraklı Arif'in ısrarıyla, programlarında olmadığı halde Urfa'da bir at çiftliğini geziyor grup. Arif orada beğendiği bir yarış atını hemen satın alıyor. Üstelik evlilik hazırlıkları yapan oğlu Can'a daire almayı düşündükleri sırada oluyor bu. Karısıyla kavga etseler de oğlu durumu anlayışla karşılıyor. Sonra zaman hızlanıyor, yıllar peş peşe geçiyor. Çöl Rüzgârı adını verdikleri at girdiği her yarışı kazanıyor. Can evleniyor, çocuğu oluyor, at yaşlanıyor. Bu olaylar gelişirken öykünün aradığı dil atmosferi olgunlaşamıyor.

KORKUT KABAPALAMUT

"Yağmur Uykusu"nda yağmur yağdığı zaman nerede olursa olsun uykuya dalan, dindiğinde uyanan, yağmurun nasıl yağdığını bilmeyen ama çok merak eden bir öykü kişisi yaratmışsınız. Tempolu girişiniz, bu kişinin "hastalık" olarak nitelendirdiği durumu yüzünden başına gelenlerin anlatıldığı bölümde düşüyor. Finalde ise bu ilginç öykünüzün büyüsü kayboluyor. Aslında sadece ilk paragraf kendi başına "kısa kısa öykü"ye uygun bir çalışma, çarpıcı ve gizemli. Bir öyküyü uzun ya da kısa yapan sayfa sayısı değildir. Sizin çalışmanız da ilk paragraftan sonra uzunmuş etkisi bırakıyor.

KÜBRA YAĞIZ

Monolog biçiminde yazılmış içsel bir metin "Tüm Yangınlar". Anlatıcının konumunu metnin sonunda, "Şimdi bütün ağırlığımla şehrin otogarında oturuyorum; buradan eve gideceğim" dediği cümleyle açıklıyorsunuz. Oraya nereden geldiği belli değil. Onu birilerinin çağırdığını, sonra da, "Yok, git sen" deyip geri gönderdiklerini belirtiyorsunuz. Metafor biçiminde kullandığınız bu durumun iç gerçeği nedir? Otogarda otururken televizyondan öğrendiği kentteki büyük patlamanın öyküyle, anlatıcıyla bir ilintisi var mı? Anlatıcı, üzerindeki ağırlığı, içindeki yangını, hayal kırıklığını aktarıyor ama öykü için karanlıkta kalan, yanıt bekleyen soruları aydınlatmıyor. Kurguda durumun özünü işaret edecek gereçleri, neden-sonuç ilişkisini dikkate almanızı öneririm.

ONUR ÖZDEMİR

"Savrulan Hayaller"de önce emekli Mehmet Amca'dan söz ediyor, sonra üç oğlundan en küçüğü Can üzerinde yoğunlaşıyorsunuz. Öğretmen olan Can, sevgilisini ailesiyle tanıştırmak için onlara haber vermeden

kasabasına doğru yola çıkıyor. Geçirdikleri kazada sevgilisi yaralanırken Can hayatını kaybediyor. Öykünün dinamiklerini kullanmadan bir olay anlatıyorsunuz. "Annesi zorla kızın fotoğrafını görmek için zorlamıştı", "O an ile bir anda bu kadar yakın olmamıştı", "Sesinde hâlâ yapabileceğim bir şeyler var diyen bir güven vardı" gibi cümleleriniz de öykü için dil atmosferi kurulmasını engelliyor.

ÖMER BUDAK

Mekân olarak Kırmızı Fener adında bir randevuevini seçmişsiniz. İşletmeci kadın Koşka Ana ile öbür kadınlardan daha çok müşterisi olan Asiye'yi anlatınızın merkezine koymuşsunuz. Elinizde verimli bir öykü malzemesi var: Asiye'nin her gün pencere aralığından seyredip hayallere daldığı, incir ve şeftali ağaçlarının olduğu geniş bahçe ve o bahçeye büyük bir ev yapacak olan Asiye'nin müşterisi müteahhit Bodur İsmail. Mekânı, kişileri daha belirgin kılarak, dildeki pürüzleri gidererek, hikâyenizin alanını biraz daha genişleterek "Salon" üzerinde yeniden çalışmanızı öneririm.

ÖMER FARUK NAN

"Ölüler Müzesi" fantastik bir öykü. Ölüler Müzesi olarak bilinen "Yeni Yaşam Formları Bilim Merkezi"nde ruh ölü bir bedene geçip yaşamını orada sürdürebiliyor. Geçmişine dair hiçbir şey hatırlamak istemediğini belirten Kız, seçtiği yeni bedenin mutlu bir hayatı olduğunu düşünüyor. Öykü, kadının taşımak istemediği anılarıyla mutlu bir geçmişi olduğunu düşündüğü kadının hikâyelerinin arasındaki köprüde duruyor. Ancak her iki hikâye de açılmıyor. Bu alanı biraz araladığınızda güçlü bir öykü çıkacak ortaya. Kurgunuz, anlatımınız, öykü diliniz başarılı.

RABİA GÖRMEZ

"Bizi akıl hastanesine tıktıkları zaman..." cümlesiyle açılıyor "Ateşi Olan Var mı?". Anlatıcı diğer hastaların da sözcülüğünü yapar biçimde çoğul konuşuyor. Nerede olduğunun farkında ve oradan cehennemin dibine bir kapı açıldığını söylüyor. Öykünün son sayfasında, "Ben: Tamamı cam kullanılarak, en dik ve yüksek uçurumların o düştü düşecek kenarlarına yapılmış olan, 42 katlı bir binanın en üst katında, ayağımda platform topuklu bir ayakkabı ile geçecek 24 saati tercih ettim" diyorsunuz. Anlatıcının nasıl bir ortamda, hangi nedenlerle bulunduğu, ne zamandır orada olduğu belli değil. Çalışmanız oldukça kapalı, kurduğunuz atmosfere okuru da dahil edecek ipuçlarına, izlere yer vermemişsiniz.

SALİHCAN ÇALIŞKAN

Nesneler öykünün gizli bilgisinin maskeleridir; kişilerin kendisi ve çevresiyle kurduğu ilişkideki anlam derinliğini yüzeye taşırlar. Siz de bir daktilo ve radyo aracılığıyla öykünüzün gizli bilgisini kişinin eyleminde, ilişki ağında işliyorsunuz. Detaylarda kimi boşluklar çıkıyor karşımıza. "Daktilo"nun ilk paragrafında çocuğun yaptığı işlerle, işleri yapma süresi konusunda bir zaman problemi söz konusu. "Sabah erkenden" gelip deneyim isteyen onca işi yaptıktan sonra "sabahın köründe" müşterilere çorba servisi yapıyor çocuk. Onun, daha önce ilk kez adliye önünde gördüğü, ismini henüz öğrendiği ("'Taktilo.' Çocuk kelimeyi anlamaya çalışmak ister gibiydi" diyorsunuz), dolayısıyla işlevi konusunda kesin bilgiye sahip olmadığı daktiloda hikâyeler yazmayı tasarlaması, bunu da bir altyapısı olmadan diyalogda kullanmanız oluşturduğunuz etkiyi zayıflatıyor.

SEVCAN SEVER

Yaşamın her ânı, her detay öykünün konusu olabilir. Onu benzerlerinden farklı kılan, kullanılan dil ve yazarın biçemidir. "Divan"da aile içi şiddeti anlatıyorsunuz. Bir gece yine alkollü olan baba hem karısı Sahra'yı hem de yirmi beş yaşındaki oğlunu kemeriyle döverken oğlu buna dayanamayıp babasını bıçaklıyor. Öykü hapisteki oğluyla görüşe gidecek Sahra'nın o sabahki heyecan ve gerilimiyle açılıyor. Gazetelerin üçüncü sayfalarında çok sık rastlanan bir haberden yola çıkıyorsunuz. Kurgunun mantığında, fiziksel/psikolojik zamanları kullanmanızda bir sorun yok, ancak anlattıklarınızı diğerlerinden farklı kılacak bir dil, biçem oluşturamamışsınız. Sahra Hanım'ın iç dünyasındaki karmaşayı göstermek yerine anlatıyor, üstelik yorumda bulunuyorsunuz.

TUFAN ESER

Almanya'da küçük bir kentte yaşıyor karakterleriniz. Anlatıcı, on yıl önce Türkiye'den gelmiş, Helmut ile evli, "en az elli yaşında" olan Semra ve onun arkadaşı Ümran'dan söz ediyor. Ama onlarla ilişkisinin hangi düzeyde olduğu belirtilmiyor. "Mor Koltukların Hikâyesi" olay örgüsü özetlenmiş bir romanı andırıyor. İlk cümle: "İçeri girdiğimde yine gömlek ütülüyordu [Semra]." Final cümlesiyse on altı yıl sonra: "Kendime bir kadeh şarap koydum. Koltuğa oturdum..." Bu durumda, öykünün fiziksel zamanı hangisi, sorusu çıkıyor karşımıza.

ZEHRA ATALAR

"Güneş Kadını Tutmuyor" adlı çalışmanızda görüntü oluşturmaya yönelmenize karşın mekâna, öykü kişisi genç kadına yönelik bir görüntü oluşmuyor. Zaman ise belirsiz. Ay ışığında bir avludan, beyaz badanalı karanfil kokan odadan söz ediyorsunuz ama onları ayrıntılarla zenginleştirmiyorsunuz. Dilde şiirsel olma çabanız var. "Omuzlarında yarı canlı bir güç", "kaygılı ve ödünç bakışlar fırlatmak", "mağlup bir enkaz" gibi söylemler yerine daha yalın ve anlaşılır bir dil kullanmalısınız. Kadının avluyu sevdiği halde bir daha neden oraya hiç çıkmadığı konusu aydınlanmıyor. N