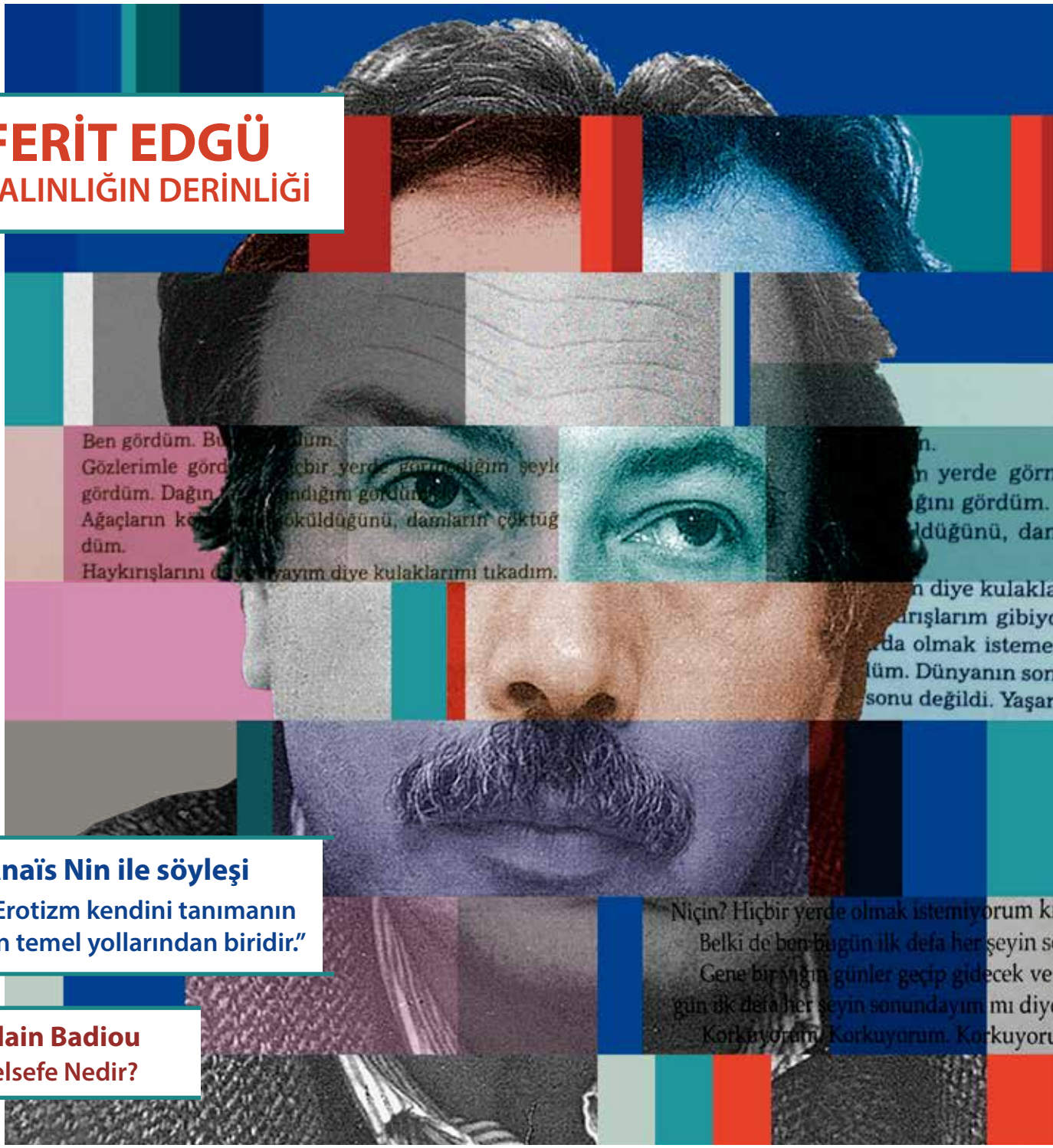
NOTOS 69

İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2018/02 • NİSAN-MAYIS 2018 • 20 TL



FERİT EDGÜ
YALINLIĞIN DERİNLİĞİ

Anaïs Nin ile söyleşi
"Erotizm kendini tanımanın en temel yollarından biridir."

Alain Badiou
Felsefe Nedir?

ABDULLAH BAŞARAN • ABELARDO CASTILLO • AHMET KARADAĞ • AYÇA ERKOL • AYŞEGÜL ER • BANU YILDIRAN GENÇ • DİLEK YILMAZ • EMİRHAN BURAK AYDIN • ERHAN SUNAR • ERKMEN ÖZBIÇAKÇI • EZGİ POLAT • FADİME USLU • FARUK DUMAN • FİGEN ŞAKACI • GÖNÜL ÇATALCALI • HÜLYA SOYŞEKERCİ • KADİR IŞIK • LEYLA BURCU DÜNDAR • MEVSİM YENİCE • MUHAMMET ŞENGÖZ • MURAT YALÇIN • MUTLU DEVECİ • ÖZKAN ALİ BOZDEMİR • ŞENAY EROĞLU AKSOY • TEVFİK FİKRET • W.F. HARVEY

ISSN 1307-1181

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 69 • Nisan-Mayıs 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, Faruk Ulay

Kapak Tasarımı
Tane Mavitan

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

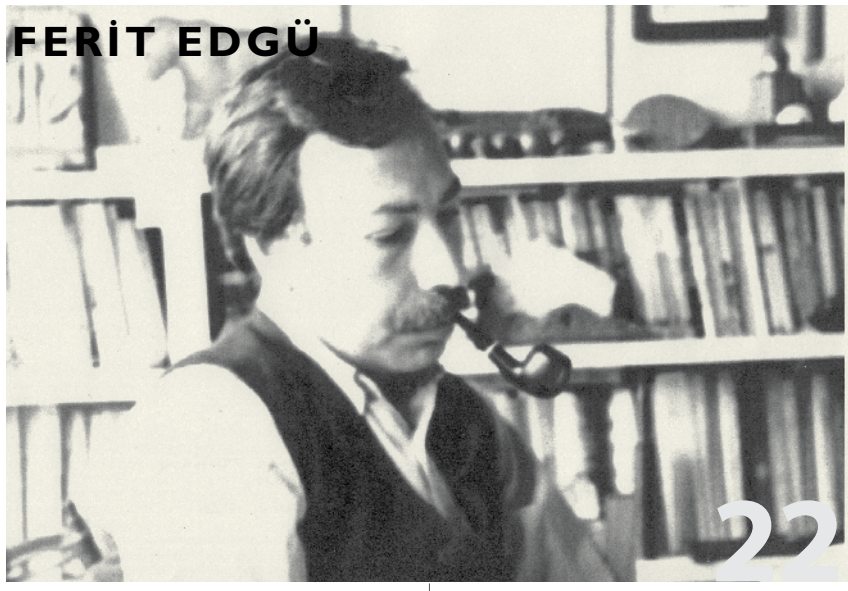
Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

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

Baskı Tarihi
29 Mart 2018

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 Jane Austen'ın topluiğneli roman taslağı, Zadie Smith'ten özgürlük güzellemesi, Titanic yolcusu Rubaiyat...

ÖYKÜ

82 **W.F. Harvey**
Ağustos Sıcağı
86 **Abelardo Castillo**
Ernesto'nun Annesi
92 **Ezgi Polat**
Sığınak
98 **Ayça Erkol**
Django Reinhardt, Kurtar Beni
103 **Kadir Işık**
Evcilik Oyunu
118 **Dilek Yılmaz**
Solo Taksim
122 **Erkmen Özbıçakçı**
Mevsim Geçti
129 **Ahmet Karadağ**
Kasabada Kısa Bir Süre
131 **Ayşegül Er**
Hatırında Kalırsa Bir Kenara Yazarsın

14 **EMİRHAN BURAK AYDIN'IN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**

134 **FİGEN ŞAKACI'NIN SEÇTİKLERİ**

GÜNÜN KONUSU

32 **Ferit Edgü**
Leyla Burcu Dündar, Murat Yalçın, Mutlu Deveci, Hülya Soyşekerci, Faruk Duman, Erhan Sunar, Özkan Ali Bozdemir

SÖYLEŞİ

22 **Ferit Edgü**
"Yavaş yavaş konuşan bir ses gibi yazmak."
68 **Anaïs Nin**
"Erotizm kendini tanımanın en temel yollarından biridir."

YAZI

106 **Alain Badiou**
Felsefe Nedir?

78 **YAZARIN FIRÇASI**
Tevfik Fikret

136 **KİTAPLIK**
Banu Yıldıran Genç, Gönül Çatalcalı, Şenay Eroğlu Aksoy

KISA SORU YANIT
Mevsim Yenice, Abdullah Başaran

Ferit Edgü *Semih Gümüş*

Ferit Edgü Doğu'yu, ötekiyle paylaşılmak istenen ama paylaşılamayacağı anlaşıldığında sözün ötesine geçmek zorunda kalınan bir dünya olarak anlattı. Bana kalırsa o, Doğu'nun dilini çözenler arasında yaratıcı yazının olanaklarını en iyi kullanan yazardır ama o olanaklara hiç gönül indirmemiş gibi duran yalınlığıyla da benzersiz. *Kimse* (1976) ve *Hakkâri'de Bir Mevsim/O*'dan (1977) yaklaşık yirmi yıl sonra *Doğu Öyküleri* (1996), ondan on yıl sonra *Yaralı Zaman* (2007): Bu dört kitabı art arda okumak, insana hem katı bir gerçekle karşı karşıya kaldığı duygusunu verir, hem de bu duygunun gerçekliğini düşsel bir uzam içinde çoğaltmaya zorlar.



Ferit Edgü sözünü ettiğim bu kitaplarında dillerinden anlamadığı insanların dilini konuşmanın yollarını da gösteriyor. Edebiyata toplumsal görev yüklenmez ama bir yazar bunları yapabiliyorsa onun eşsiz bir yaratıcı olduğunu anlamak da bize düşer. Bir zamanlar gerçeği görme umuduyla gittiği Doğu'nun bir yanılsama olarak Ferit Edgü'nün peşini bırakmadığını biliyoruz. Oysa hikâye bambaşka yerlerde başlamıştı. Ülkenin yepyeni bir zamana evrildiği 1950'lerde, edebiyatın o günlerde girilmemiş köşelerine bakarak, yeni bir düzyazı dili ve anlatım biçimi arayarak. Bildiklerini bir de kendisine özgü bir anlatım dili ve biçimi kurarak anlatmak. Bizim aradığımız da hep bu. İlk kitap *Kaçkınlar* 1959'da yayımlandı ve Ferit Edgü, neden sonra edebiyatımızdaki yerlerinin aslında ne denli önemli olduğunu anladığımız 1950 Kuşağı'nın ilk akla gelen yazarlarından biri oldu.



Ferit Edgü'nün her yazdığı bir derin anlama ulaşmayı, onu aynı zamanda okurun da çıkarıp göstermesini amaçlar. Onun kusursuz Türkçesiyle yalınlık örtüsü altındaki dilinin yazınsal değerini, çoğul anlamları taşıyabilme gücünden aldığını sık sık yineleyip örnek gösteriyorum. Aynı zamanda dilsiz dünyaların yazınsal dili olma ikilemine getirilmiş bir çözümdür bu dil. Dil içi çözümlemeyi gerektirmeyecek denli yalın, bir tek sözcük yoktur ki anlaşılmasın, yoğunlaştırmanın son kertesinde. Gelgelelim sıradan bir durum içinde yaşayan birden çok anlamı örter bu yalınlık. Bütün anlamların iyi anlaşılabilmesi için çok yakından okumak gerekir.

Alabildiğine yalın bir dünyayı ve yalın insanları anlatmanın biçimini *Hakkâri'de Bir Mevsim/O* ve *Kimse*'de bulmuştu Ferit Edgü. *Doğu Öyküleri* ve *Yaralı Zaman*'da gitgide derinleşti. Ferit Edgü sık sık bir davranışı başka bir durumun belirteci olarak kullanır ve bunu anlatıya çoğul anlamlar vermenin biçimlerinden biri olarak işler metne. Ve yalnızca durduğu yerde bireysel bunalımları içinde yaşayan insanların ruh durumlarını değil, dağlardaki hayatı, gözleri kör eden bir yalınlık içinde yaşayan insanları da anlattı.

İnsanı durgun bir su gibi gören metinler etkileyicidir, demek ki baştan başarılı olmaya yatkındır. Ferit Edgü hep bu noktada oldu.



Desen Picasso

Savaşta bir şair

Genelde şairlerin savaşla arası pek iyi olmasa da Guillaume Apollinaire gibi sıradışı bir şairin bu duruma istisna oluşturmasına şaşırmamak gerekiyor.

İtalyan bir baba ve Fransız bir annenin çocuğu olarak 1880 yılında İtalya'da doğan Rus vatandaşı Wilhelm Apollinaris de Kostrowitzky, Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasının hemen ardından Almanya'da savaşmak için gönüllü olmuştu. Elbette reddedildi. Daha önceden Fransız vatandaşı olmak için yaptığı tüm başvurular geri çevrildiği için bir yabancı olarak Fransız ordusuna alınamazdı. Başvurularının reddedilme gerekçesi de çok yönlü, çelişkilerle dolu şairin ününe yakışıyordu, zira 1911 yılında La Santé Adası'ndaki cezaevinde altı gün geçirmişti. Neden mi? Louvre Müzesi'nden Da Vinci'nin *Mona Lisa* tablosunun çalınmasında suç ortaklığı yaptığından şüphelenilmiş, sonunda aklanmıştı. Ama devlet unutmuyordu.

Yine de birkaç ay sonra, kasım ayında istediği üniformaya kavuştu. Cephede insana ihtiyaç vardı. Nîmes'deki 38. Topçu Alayı'na topçu-şoför olarak dahil oldu. 1915'te cepheye gitti, kurye olarak hem yaya hem at sırtında mesajlar taşıdı. 17 Mart 1916'da cephede *Le Mercure de France* dergisini okurken miğferini delen bir şarapnelle sağ şakağından yaralanarak Paris'e gönderildi.



Bu dönemden kalan fotoğraflarda, resimlerde Apollinaire'i sırtında üniforması, başında sargı ile görürüz. En akılda kalanı herhalde Picasso'nun çizdiği portredir. Ama yaralı haliyle, göğsünde madalyasıyla savaşın parçası olmaya devam eder. Sansür bürosunda görevlidir. Şiirini resimle birleştirir. Durmak bilmez: Bir roman üzerinde çalışır, film senaryosu yazar, sürrealist bir tiyatro oyunu kaleme alır.

Savaşın sonlarına doğru Avrupa'yı kırıp geçiren grip salgını şairi de yakalayacaktır. Alman İmparatoru II. Wilhelm'in tahttan çekildiği 9 Kasım 1918 günü Apollinaire hayatını kaybeder. Daha bir ay önce İspanya Kralı XIII. Alfonso'nun gripten yattığını duyduğunda her zamanki mizahı ile şöyle diyordu: "XIII. Alfonso İspanyol gribine yakalanmış. Şaşıracak bir şey yok, iyi bir kralın sadece milli ürünler kullanması beklenir."

"Tanrım, ne güzel şey savaş!" diye yazan Apollinaire'in aynı zamanda savaşın çirkin yüzünü bildiğini ve ondan nefret ettiğini de unutmamalı: "Bu ülkeyi, her yanı kaplayan insan çukurlarını görseydin. İnsanın midesi bulanıyor, bağırsaklar, top çukurları, mermi parçaları ve mezarlıklar."

İsteyerek katıldığı savaşın ve ölümünün yüzüncü yılında Apollinaire edebiyat sayfalarında daha çok yer alacak gibi. Şairin savaşla ilişkisini anlatan en iyi kaynaklardan biriyse 2014'te yayımlanan, tarihçi Annette Becker'in *La Grande Guerre d'Apollinaire* adlı kitabı. Bir gün Türkçeye de çevrilmesi umuduyla.

ATİLLA EROL, Paris

Jane Austen'ın topluiğneli roman taslağı

Yeni keşfedilen *The Watsons* Austen'ın yazarlığının ilk evresiyle bizi buluşturduğu için de çok kıymetli.

Güçlü ve etkin kadın hikâyeleri yazmayı hayatının en büyük tutkusu haline getirmiş olan Jane Austen arkasında yayımlanmış altı roman (*Akıl ve Tutku*, *Northanger Manastırı*, *İkna*, *Gurur ve Önyargı*, *Mansfield Parkı* ve *Emma*) bıraktı. *The Watsons* adlı roman taslağıysa Oxford Bodleian Kütüphanesi tarafından yakın zamanda keşfedildi.

Yazılarımızı teknolojinin olanaklarıyla "kaleme aldığımız" ve unutkanlığımızı savursun diye dört yanımızı "post-it" notlarıyla çevirdiğimiz şu günlerin öncesinde, aynı amaçlar için bildiğimiz topluiğneler kullanılıyordu. Austen, *The Watsons*'ı topluiğnelerle bir araya getirerek derleyip düzenlemiş.

İngiliz roman tarihinde bu yöntemle yazılan ender roman taslaklarından *The Watsons* Austen külliyatı içinde oldukça farklı bir yere sahip. Austen 1803 yılında yazmaya başladığı romanı babasının ölümüyle 1805'te yarım bırakmış. Dul rahip Bay Watson ve ailesini anlatan romanda, Bay Watson'ın kızı Emma zengin halası tarafından yetiştirilir. Halası talihsiz bir evlilik yapınca baba evine dönmek zorunda kalan Emma, ablası Elizabeth tarafından korunup kollanır. Watson'ların yakınında yaşayan Osborne ailesi Emma'nın dikkatini çeker. Bay Watson, tıpkı Austen'ın gerçek babası gibi, roman başında oldukça hasta halde karşımıza çıkar. Emma, yüreği ve aklı arasında seçim yaparken Lord Osborne ve Lord Osborne'un kendini beğenmiş arkadaşı Tom Musgrave arasında kalır.

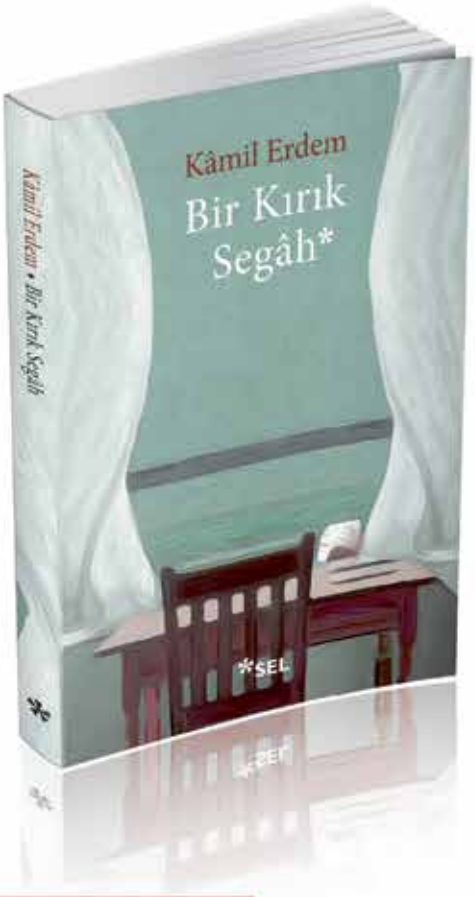
Oxford Bodleian Kütüphanesi tarafından son derece titizlikle gözden geçirilip yer yer düzeltilen roman taslağına ilişkin belgeler Austen'ın bütün elyazmalarının elektronik ortama aktarıldığı janeausten.ac.uk adlı internet sitesinde halka açık olarak yayınlandı. Taslak kahverengi demir mazı mürekkebiyle yazılmış, sayfaları çok muntazam biçimde düzenlenmiş, harflerin silinmesi ve yeniden yazılmasıyla sanki elişi oya bir metin ortaya çıkmış. Esasen bir bütün olarak kaleme alınmış ve hiçbir bölüme ayrılmamış. Ancak geniş satır aralıkları ve altları çizilmiş bazı kısımlar bölüm ayrımlarına işaret ediyor. Bütünüyle doldurulmuş ve topluiğnelerle işaretlenmiş sayfalarsa Austen'ın ikinci bir taslak peşinde olmadığını gösteriyor. Yazdığı bu taslağı ne genişletmek ne de üstünde başka türlü değişikliklere gitmek istemiş. Aksine kendi yöntemini kullanmış Austen. Her sayfada belirli bir noktaya iliştirdiği topluiğneler ona ne yapması gerektiğini hatırlatmış. Kütüphane arşiv uzmanları iğneleme yönteminin esasen 19. yüzyılın öncesine, 1600'lere kadar uzandığının altını çiziyor.

Bugüne değin pek çok yazar *The Watsons*'ı tamamlamaya çalıştı. John Aiken'ın *The Watsons*'dan yola çıkarak hazırladığı Emma Watson adında bir roman bile yayımlandı. Kathleen A. Flynn'in *The Jane Austen Project* (2017) romanındaysa alternatif bir son yazıldı: Bu anlatıda Austen romanı bitirir ama hiç kimseye göstermeden metni yakarak yok eder. Austen araştırmacısı iki genç zamanda yolculuk yaparak geçmişe gider ve Austen'ın metnine ulaşmaya çalışır.



The Watsons yarım kalmışlığı ve alternatif sonlarıyla ilgimizi çekmesinin yanında İngiliz edebiyatının en büyük ve en sevilen romancılarından Austen'ın doğuşuyla ve yazarlığının ilk evresiyle bizi buluşturduğu için de çok kıymetli.

DENİZ GÜNDOĞAN
İBRİŞİM, New York



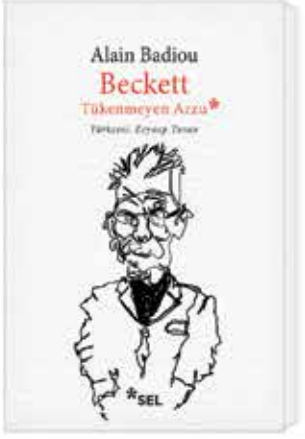
Kâmil Erdem

Bir Kırık Segâh

Şu Yağmur Bir Yağsa'*nın ardından gündelik hayatın nobranlığına karşı nahif ama güçlü bir başkaldırıya kulak kabartıyoruz bir kez daha. Her şeye rağmen gülümsemeyi elden bırakmayan bir umutla…*



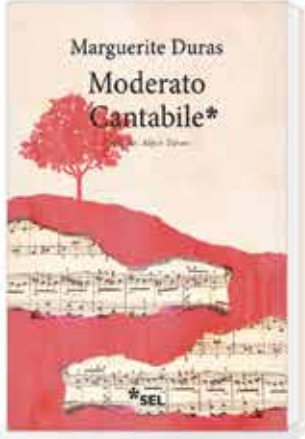
Hacivat Günlüğü
Salâh Birsel



Beckett
Tükenmeyen Arzu
Alain Badiou
Türkçesi: Zeynep Turan



Sula
Toni Morrison
Türkçesi: Ülker İnce



Moderato Cantabile
Marguerite Duras
Türkçesi: Alper Turan

*SEL
YAYINCILIK

selyayincilik SelYayincilik selyayincilik www.selyayincilik.com

Zadie Smith'ten özgürlük güzellemesi

Smith, özgürlüğün esasen keskin hatlarla belirlenmeyen, zoraki kalıplara sokulmayan muğlak bir benlik inşasıyla mümkün olabileceğini anlatıyor.



Jamaika kökenli Britanyalı yazar Zadie Smith, yayımlanan ilk romanı *İnci Gibi Dişler*'den bu yana göçmenlik, çok kültürlülük, çok dillilik çerçevesinde incelikle kurguladığı romanlarında Doğu'ya ve Batı'ya yüklenen rolleri, kuşaklararası durum hikâyelerini ele almasıyla gönlümüzde hatırı sayılır bir yere sahip. Smith yazdığı güçlü denemeleriyle de gündemde. Geçtiğimiz aylarda yayımlanan ve denemelerini derlediği *Feel Free* (Özgür Hisset) Smith'in yazarlığının ne kadar geniş bir yelpazeye yayıldığını kabına sığamayan özgün bir dille gösteriyor. Kitapta yer alan beş bölümse şöyle sıralanmış: Dünyada, Seyircide, Galeride, Kitapçıda ve Özgür Hisset. Hepimizin yakından tecrübe ettiği sorularla karşımıza çıkıyor Smith. Sosyal medyadan kütüphanelere, İnsan Çağı ve küresel ısınma hikâyesinden yapısöküme ve dansa değin çeşitli konulara eğiliyor. Yaratıcı yazı ve dans arasında salınan duygusal bağı şu cümlelerle aktarıyor:

"Yazmak ve dans etmek arasındaki ilişki uzun zamandır kafamı kurcalıyor. Sanırım yazı ve müzik arasındaki ilişkiye kıyasla biraz ihmal edilmiş. Belki de yazmak ve dans etmek birbirine ters düşüyor, bilemiyorum. Fakat bence bu iki tür birbirine çok yakın. Yazdığımda iki türlü durumla karşılaşıyorum. İlkin havada özgürce salınıyorum, sonra ayaklarım yere basıyor. Dans etmek bana yazı yazmak hakkında olağanüstü şeyler söylüyor."

Feel Free "Neşe", "Kumsalını Bul" gibi daha önce yayımlanmış yazılarıyla ilk kez okur karşısına çıkan denemeleri buluşturuyor. Kitap şimdiki zamanın nabzını tutarken Amerika siyasetini de keskin bir dille eleştiriyor. Kimlik politikalarına sıkışıp kalmanın insanın özgür ruhuna ve olağanüstü kapasitesine ket vurduğunu dile getiren Smith, özgürlük fikrini yeniden masaya yatırıyor. Özgürlüğün esasen keskin hatlarla belirlenmeyen, zoraki kalıplara sokulmayan muğlak bir benlik inşasıyla mümkün olabileceğini anlatıyor. Descartes'ın "Düşünüyorum, öyleyse varım" sözünün karşısına henüz şekil almaya başlayan, her yöne çekilebilir ve her yönüyle duyusal dolaşıma açık bir benliği getiriyor. Deneysel gerçekliğin ve dünyayı tek bir hakikat üzerinden okumanın karşısına değişken, hatta biraz uçarı bir özneyi yerleştiriyor ve kurmaca dünyasına ilişkin şöyle diyor:

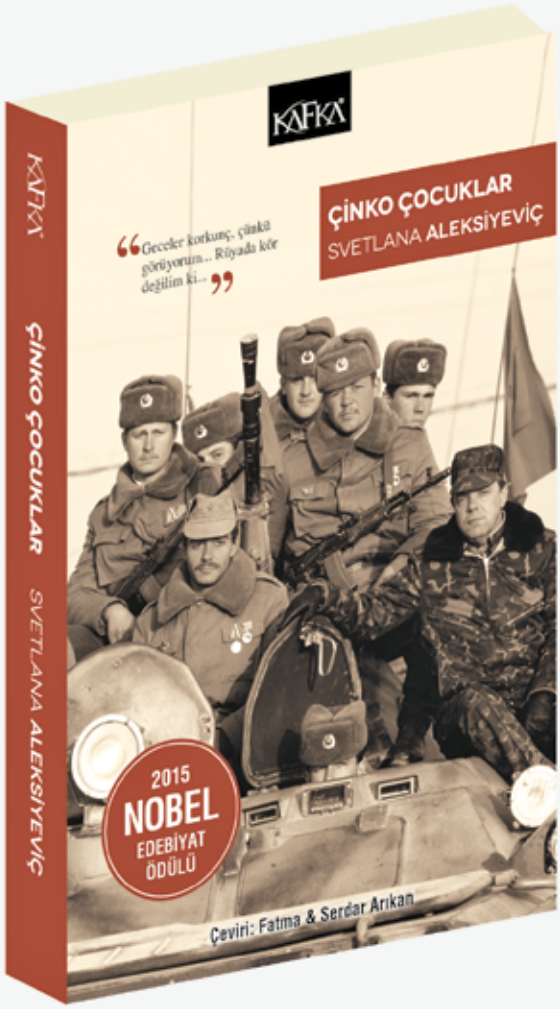
"Kendinizi mutlak bir kimliğin içinde görmemek, mutlak kimliğin varlığından şüphe duymak yaşamın radikal biçimde beklenmedik durumlarla, olasılıklarla dolu olduğunu yeniden hatırlatır bize. Bu anlamda ben her yazarım. Ben Philip'im, Virginia'yım, Sylvia'yım, Saul'um, ben Toni'yim, Vladimir'im, ben Albert'im. Hepsinin duygularını üstüme giyiyorum; onların takıntılarıyla, kusurlarıyla ve erdemleriyle yıkanıyorum. Bana göre bu en büyük yazınsal dürtüdür."

Bu son paragraf, kitaptaki belki de en tutkulu bölüm olan "Kendim Olmayan Bir Ben" adlı denemeden. Çoğu kez birinci tekil şahıs üzerinden tam da bu lirik sesiyle konuşan Smith, siyasi (devlet okulları ve devlet kütüphanelerinin yararı üzerine) denemelerini sanki biraz daha az heyecan ve ışıltıyla dile getiriyor. Yine de *Feel Free* sanat, felsefe, estetik konularında özgürlüğün güzellemesine davet ediyor okuru.

DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM,
New York

KAFKA

Nobel Edebiyat Ödüllü yazar Aleksiyeviç'in
önemli yapıtlarından biri daha Türkçede...



ÇİNKO ÇOCUKLAR

SVETLANA **ALEKSİYEVİÇ**

Çinko Çocuklar savaşın sayılardan ibaret olan "kayıplarını" birer birey olarak; hayalleri, ümitleri, sevenleri, sevdikleri olan bireyler olarak tekrar ortaya çıkarırken, yurtlarına çinko tabutlarda gönderilmiş olan "kahramanlara" insanlıklarını geri veriyor.

Çinko Çocuklar'da Aleksiyeviç Sovyetler Birliği'nin çöküşündeki en büyük etkenlerden biri olan ve 15.000'e yakın Sovyet askerinin ölmesine, on binlercesinin yaralanmasına yol açan Sovyet-Afgan Savaşı'nı merkeze alarak bu savaşta savaşmış Sovyet askerlerinin bireysel tanıklıklarına ve evlatlarının, babalarının, eşlerinin evlerine sağ salim geri dönüşünü hasretle bekleyenlerin trajedilerine ses veriyor. Eserin son kısmındaysa, Aleksiyeviç bu kitap yüzünden "onur ve haysiyetlerinin" hakarete uğradığını söyleyen tanıklarının sonradan kendisi aleyhinde açtığı davadan çarpıcı bölümler sunuyor.

"Geceler korkunç, çünkü görüyorum... Rüyada kör değilim ki..."



/ KafkaYayinevi

Tel: 0 212 294 46 00 (pbx)



An, anlam, anlatı

Grace Paley'ye göre yazar, herkesin sorularına koşan ve onları icat ettiği karakterler aracılığıyla yanıtlayan düzmece bir tarihçi değildir. Onun yaptığı, yapacağı ya da yapması gereken şey sorular sormaktır.

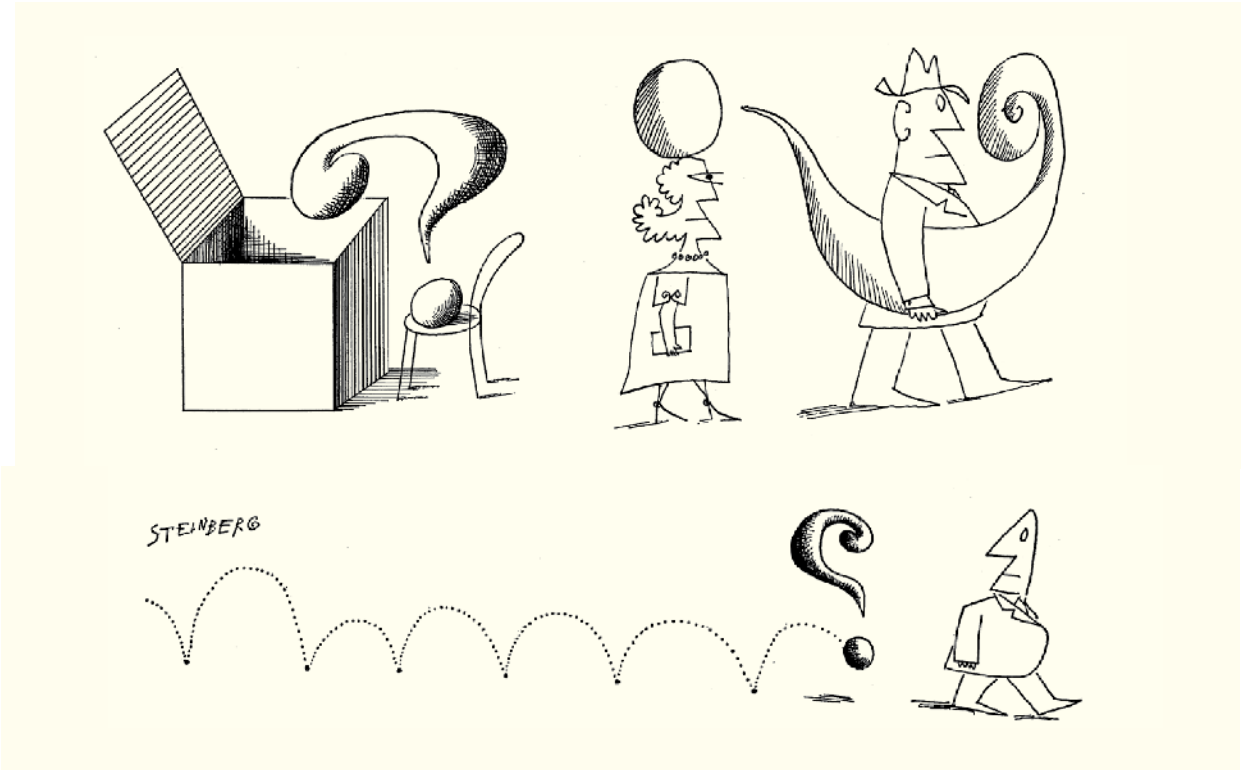
"Arkasına şöyle bir bakınca epey yol almış olduğunu gördü. Şehir çoktan kaybolmuştu. O tarafta pis bir ufuk parçası hareketsiz birikmişti. Bu, bulut değildi. Pis bir hava birikintisiydi. Şehir bu esmer tülün içindeydi." Sait Faik bu sözlerle başlıyor "İp Meselesi"ne. Bu tabloyu hemen hayalimde canlandırmaktan başka bir şey daha yapabilirim: Sokağa çıkarım ve karşımdaki pis ufuk parçasına bakarım. Belki benim gözlerimle gördüğüm, Sait Faik'in sözlerle çizdiği tablodan şu yönüyle farklı olur: Esmer bir tülden ziyade kara bir çarşaftır bugün şehri örten. Hemen iç çekip kederlenmem. Bu manzara beni usandırmaz, hayrete düşürür.

Hayret etmek. Biraz duralım. Hayret etmek insana ne yaptırır? Beni hayrete düşüren şeyi saatlerce izleyebilirim. Bakışlarımla yeniden dokurum, doyurur ya da yoğururum. Ona dokunmak isterim. Çok heyecanlanırsam ondan uzaklaşmanın yolunu arayabilirim. Uzaklaşmanın yolları nelerdir? Geri geri kaçmak olduğunu sanmıyorum – ne de olsa dünya yuvarlaktır, tıpkı bir portakal gibi. Resmini çizmek, fotoğrafını çekmek, anlatmak ya da yazmak, bestelemek... Bunların hepsi bir tür uzaklaşma sağlayacaktır. Böylece artık bir imge kazanır, doğrudan deneyimlenebilen manzarayla arasındaki mesafe mutlaktır.

İlk bakışta belli bir anlama gelmeyen şey bizde şaşkınlık yaratır. Bu belki de ona bakmayı bilmediğimizden kaynaklanır. Ona anlam vermeden rahat etmek mümkün değildir. *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*'da Ahu Antmen'in Magritte'ten aktardıkları resim bağlamında bu durumu şöyle açımlar: "Yaslanacakları bir şey olsun istiyorlar, rahatlamak istiyorlar. O boşluk duygusundan kurtulabilmek için tutunabilecekleri güvenli bir dal bulmaya çalışıyorlar. .... 'Bu ne anlama geliyor?' diye sorarken, gerçekte her şeyin anlaşılır hale gelmesini diliyorlar. Oysa o gizemi sezenler ve ondan kaçmayanlar, bambaşka bir tepki veriyorlar resme. Onlar, başka sorular soruyorlar."

Sözgelimi Grace Paley'ye göre yazar, herkesin sorularına koşan ve onları icat ettiği karakterler aracılığıyla yanıtlayan düzmece bir tarihçi değildir. Onun yaptığı, yapacağı ya da yapması gereken şey sorular sormaktır. Bu bağlamda şunu salık verir: "Ne zaman ki bir hikâye için gereken bütün unsurları ihtira ettin, muammanın ardındaki gerçeğe bir şekilde ulaştın ve meseleyi daha fazla kurcalayamıyorsun, başka konuya geçeceksin."

Yazarlık üstüne verdiği derslerin derlemesi olan *Just As I Thought* kitabında ise "her şeyi anlamamanın değeri" üstünde duran yazar şöyle bir fikirle gelir: "Sanata göre hayat neyse ki çetrefil, anlaşılmaz, beyhude ve gizemli." Bunları söylerken ironi



yapmıyordur, stoacılığı yücelttiğini de düşünmüyorum. Burada bir yaratıcılık kaygısı olduğunu söyleyebilirim: Ne kadar anlamıyorsan o kadar verimlisin. Paley, "ne biliyorsan onu yaz" vecizesine de biraz şüpheli yaklaşıyor:

"Tam olarak anlamadığın bazı şeyler nedir mesela? .... Başlangıç olarak babanı ve anneni alabilirsin. Onları o kadar sık gördün ki son derece gizemli bir hal almış olmalılar. Otuz sene boyunca ikisini bir arada tutan şey neydi? Ya da babanın ikinci eşi niçin ilkinden daha iyi değil? Bu sorularla baş etmek üzere kâğıt kalem alıp oturmadan evvel her şey beklenmedik şekilde aydınlığa kavuştuysa ve babanın kuşkusuz sadist, annenin de mazoşist olduğunu mırıldanırken artık cevabı bildiğini zannediyorsan – o halde konu kapanmıştır."

Sadece sanatçı, şair, filozof için mi her şey neyse ki karmaşıktır? Nörobilimci Stuart Firestein'ın cehaletin bilimi nasıl güdülediğini anlattığı *Cehalet: Bilimi İleri Taşıyan Güç* (2012) kitabını anımsayalım. Kitap Columbia Üniversitesi'nde yürüttüğü "Cehalet" başlıklı derslerden besleniyordu. Her hafta davetli bir profesör neleri bilmediğinden bahsediyordu, önceden hazırlanmış görsel, işitsel materyaller ya da okumalarla dersi destekleme izni yoktu. Ne ki Firestein cehalet sözcüğünü kışkırtmak, tahrik etmek için kullanıyordu, bununla aptal ya da ahmak olmayı kastetmediğini de belirtmişti. Bahsi geçen "yüksek nitelikli cehalet"ti.

"Bilgi dediğimiz şey genelde bizim olumladığımız cehaletimizdir, cehalet ise yadsıdığımız bilgimiz." Thoreau *Doğal Yaşam ve Başkaldırı*, *Sivil İtaatsizlik Üzerine*'nin ardından, ölümünden sonra yayımlanan "Yürümek" adlı denemesinde böyle der. Derdi daha çok bilgiyle körüklenen böbürlenmedir, oysa bilmeme hali bir tür tevazu işidir: "Kişinin sahip olduğu kofluk bazen sadece faydalı olmakla kalmaz, aynı zamanda güzeldir de – öte yandan sahip olduğu sözde bilgi genellikle, çirkin olmak şöyle dursun, beş para etmez. Sizce hangisiyle muhatap olmak daha iyidir – bir konuda hiçbir bilgisi olmayan ve, her ne kadar az rastlansa da, bir şey bilmediğinin farkında olanla mı, yoksa konuya dair sahiden birtakım şeyler bilen ama her şeyi bildiğini sananla mı?"

Anlamamaktan geçen yollarda edebiyata dair yeniden ne söylenebileceğini görmek adına *Kâtip Bartleby*'yi anımsayalım. Ne diyordu anlatıcı, o, "kalabalıklarla dolup taştığına tanıklık ettiği bir manzaranın büründüğü yalnızlığın yegâne izleyicisiydi". Bartleby ne düşünürdü o kalabalık manzarayı seyrederken? "Şehir birbiri üzerine yığılmış kat kat evler, ışıklar, karyolalar, örtüler, sofralar, bardaklar, kadehler, pırlantalar, altınlar içinde korkunç bir hazine gibi kapaklarını kaldırmış muazzam şey" midir onun için de? O halde "İp Meselesi"ndeki anlatıcının başına gelen ona da olmuştur: "O dünyaya hayretle bakmaya doğmuştur. Hiçbir şey anlamadan şaşırmaya doğmuştur. Başını alıp yollarda dolaşmaya, insanlar neler yapıyor diye görmeye, görmemeye gelmiştir." Ne ki bu aynı zamanda bir anlatı oluşturmuştur, o anlaması güç "pis ufuk parçası" sihir ve büyü dünyasına böylece dahil olur.

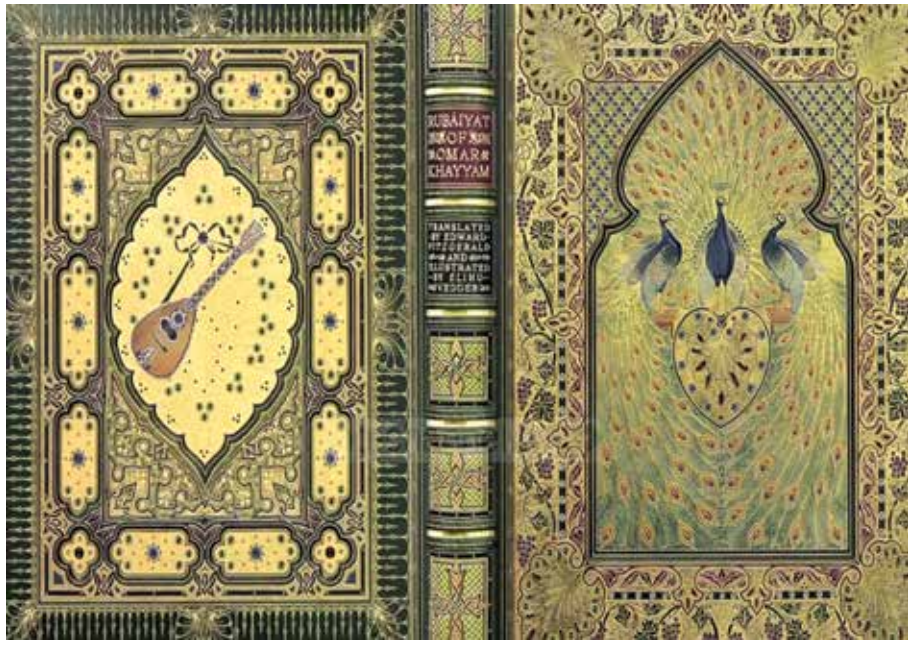
KARDELEN AYHAN, İstanbul

Titanic yolcusu *Rubaiyat*

New York'a ulaşamayan *Rubaiyat* 12 Nisan 1912'den beri Atlas Okyanusu'nun derinliklerinde.

12 Nisan 1912 gecesi buzdağına çarpan Titanic binlerce yolcusu ve mürettebatıyla birlikte sulara gömüldü. Şu an sualtında çürüyen kitaplardan biri Ömer Hayyam'ın *Rubaiyat*'ı. Geminin ilk yolculuğundan on iki gün önce paha biçilmez kitabın sahibi onu Sotheby's'in ender kitaplar açıkartırmasında Amerikalı Gabriel Weis'e satmış. Kitap New York'ta yaşayan sahibine ulaştırılmak üzere Titanic'e yüklenmiş. Eve ulaşamayan *Rubaiyat* 12 Nisan 1912'den beri Atlas Okyanusu'nun derinliklerinde.

Gabriel Weis *Rubaiyat*'ı 1912'de 405 pound'a satın almıştı. *Rubaiyat*'ın Edward FitzGerald tarafından çevrilen basımlarından biri 2009'da 30 bin dolara satıldı. *Rubaiyat*'ın Titanic ile batan kopyası kurtarılırsa en az 120 bin dolara satılacağı tahmin ediliyor. Peki, 1860'da FitzGerald'ın çevirip yayımladığı *Rubaiyat*'ın özellikle bu kopyası neden bu kadar pahalı? George Sutcliffe ve Francis Sangorski, Ortaçağın mücevherle süslü kitaplarından ilham alarak hazırladıkları özel baskı kitaplarıyla 1900'lerin başında İngiltere'de oldukça ünlü iki kitap ciltçisiydi. Günümüzde hâlâ ender kitaplar satan Henry Sotheran's adlı kitabevi, İngiliz ciltçilere FitzGerald'ın çevirdiği *Rubaiyat*'ı sipariş etmiş. Kitabın özel baskısı iki yılda hazırlanmış. FitzGerald'ın Viktoryen yorumlar ekleyerek çevirdiği şiirleri Elihu Vedder resimlemiş. "The Great Omar" ve "The Book Wonderful" isimleriyle bilinen kitabın ön kapağına kuyruğu mücevherlerle, etrafı Ortaçağ İran elyazmalarında rastlanan desenlerle süslenmiş bir tavus kuşu işli. Arka kapaktaysa bir buzuki çizimi var.



Kitabın süslemeleri için binden fazla mücevher ve altı yüz yaprak altın kullanılmış.

1980'lerden beri Titanic'e yapılan dalışlarda para, oyun kartı, müzik notası gibi kâğıt ürünü objeler kurtarıldı. Ancak sualtında yok olmayan kâğıtlar genellikle deri ve metal kapların içinde varlıklarını muhafaza edebilmiş. *Rubaiyat*'ın kâğıtları olmasa bile süslemesinde kullanılan mücevherler ve altınlar hâlâ gemide olmalı. Özellikle kitabın süslü deri kapağının yüz yıldan fazla zaman geçmesine rağmen hâlâ tanınabilir halde olduğu tahmin ediliyor.

Rubaiyat'ın sualtında ne durumda olduğunu bilmiyoruz ama kitabın hikâyesini kurtaran kişi kitabı hazırlayan iki İngiliz ciltçiden George Sutcliffe'in yeğeni Stanley Bray. Titanic battıktan altı hafta sonra Francis Sangorski esrarengiz bir şekilde boğulunca Titanic'le birlikte sulara gömülen ender kitap gündeme gelmiş. Bray *Rubaiyat*'ın hikâyesini gün yüzüne çıkarma işini bir adım ileriye taşıyıp kitabın bir kopyasını hazırlamış. Sangorski'nin çizimlerinden yola çıkarak altı yılın sonunda hazırladığı "The Great Omar" –kapağındaki tavus kuşunun getirdiği kötü şanstan olsa gerek– İkinci Dünya Savaşı'nda Londra'ya yapılan hava saldırısı sırasında içinde olduğu banka kasasıyla birlikte yok olmuş. Sutcliffe'in yeğeni Stanley Bray kitabın bir kopyasını daha hazırlamış. Bu sefer "The Great Omar"ı hazırlamak kırk yılını almış ve kitabı British Library'e emanet etmiş. Kitap bugün hâlâ British Library'de.

Makine elinden çıkma, kâğıt ve mürekkep kitapların dünyasında "The Great Omar" kendini uzaylı gibi hissediyor olsa gerek. Bir ikizi Atlas Okyanusu'nun dibinde, diğer ikizi savaşta paramparça olmuş bu kitabı British Library'de görmek mümkün.

PINARNAZ EREN, Amsterdam

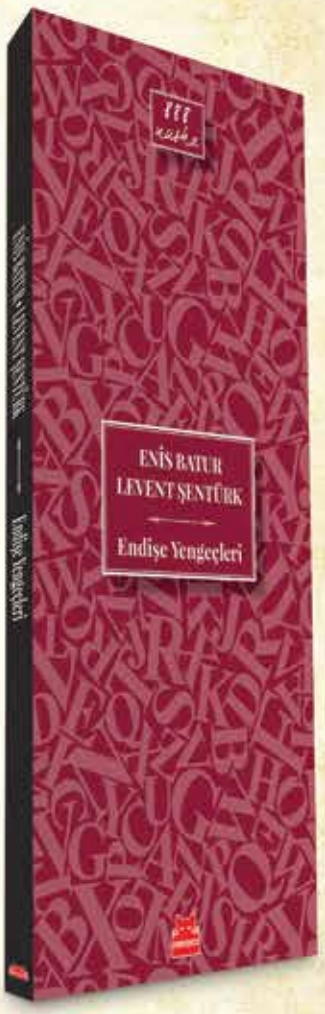
2018 ONUNCU YIL KIRMIZI KEDİ

KIRMIZI KEDİ'DEN FARKLI YAZI SEVDALILARINA



888 nüsha

2018 yılı Mart ayında
90 gr. Enzolüks kâğıda
Garamond (11) hurufatı
ile basılmış ve
"888 Nüsha"sı
numaralandırılmıştır.
İkinci basımı yapılmayacaktır.



FERİT EDGÜ

Kazâ Sözleri
ve
Öteki Metinler

ENİS BATUR
LEVENT ŞENTÜRK

Endise Yengeçleri

/kirmizikedikitap /krmzkedikitap NE KEDİSİZ KIRMIZIKEDİ NE KİTAPSIZ /kirmizikediyayinevi www.kirmizikedi.com



Mevsim Yenice

Hikâyeyle dilin uyumu...

Geçen yıl yayımlanan *Tekme Tokatlı Şehir Rehberi* ilk kitabınızdı ama öyküleriniz hemen ilgi de gördü. İlk kitabın sizdeki etkileri nasıl oldu?
Kelimeler aracılığıyla hiç tanımadığım insanlarla bağ kurmak, temasta olabilmek büyük mutluluk. Öykülerin ilgi görmesi, rahatlattığı kadar bir sonraki aşama için daha iyisini yapabilmek adına tedirgin ediyor biraz. Bir süre sonra bu tip karmaşık duyguların da bu serüvene dahil olduğunu keşfedip kurmaca yazmanın karmaşık yapısından aldığım keyfi yaşamaya devam ettim.

Öykülerinizde belki daha çok aradığımız ama daha az bulunan hikâyeler var. Şehir hayatının ayrıntıları sanırım yazdıklarınızın gördüğü ilgide belirleyici oldu.
Şehir hayatının bize sunduğu avantajların, kıstırılmışlık, kurduğumuz manevi bağlarda zayıflama ve sonuçta yalnızlık gibi bedelleri var. Benim öykülerimdeki karakterler yalnızlıkları ve tuhaflıklarıyla başa çıkmaya çalışmıyor. Kendilerini zorlayarak bir zümreye, topluluğa ait olma dertleri yok. Bir yere ait olmadan yalnız kalabiliyorlar. Bizi onlardan ayıran en belirgin özellik bu sanırım. Bence okurda esas ilgi ve merak uyandıran bu oldu. Yalnız ve defolarımızı benimseyerek yaşamanın çok kötü olmadığını hatırlamak hepimize iyi geldi.



Doğrudan gündelik hayatın içinden çıkan öyküler yazılanın dilini de ister istemez doğallaştırıp yalınlaştırıyor denebilir mi?
Anlatacağım hikâyeyle dilin uyuşmasına özen gösteriyorum. Günlük hayattan öyküler anlattığım için okurun kahramanla daha çabuk özdeşleşmesine, buyur ettiğim dünyaya girmesine kolaylık sağlayacağı için yalın bir dil kullanmayı tercih ettim diyebilirim.

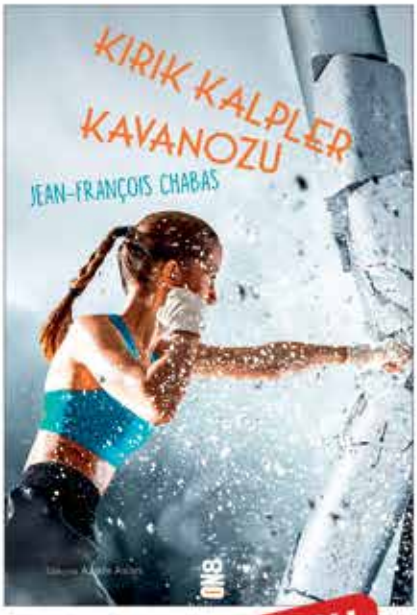
Sonra da öyküyle mi sürecek bu serüven?
Öykünün, okuru kısa sürede farklı dünyaların içine ışınlayabilmesi beni çok heyecanlandırıyor. Bu sebeple bir süre daha öykü yazmaya devam edeceğim sanırım. • S.G.

Mevsim Yenice ne işle uğraşıyor, neler yapıyor?
Üniversitede fizik öğrenimi gördüm. Ancak "her fırsatta okumaya çalışan ve öykü yazmaktan zevk alan" biri olarak kendimi ifade etmek beni en mutlu eden şeylerden biri desem abartmış olmam.

İlk kitabını yayımlatmaya çalışan genç bir yazar önce ne yapmalı?
Bir matematiği var mı bunun bilemiyorum. Benimle aynı dönemde ilk gönderdiği yayınevinden kabul alan arkadaşlarım var, benim gibi uzun süre uğraşmış olanlar da. Benim yöntemim şuydu: okumaya, öykü yazmaya, yazdıklarımın üstünde defalarca çalışmaya ve onları dergilere, yarışmalara yollamaya devam etmek. Yazmaktan vazgeçmemek ve sabretmek esas kural sanırım.

Son zamanlarda çok sevdiğiniz kitaplar var mı?
Robert Seethaler'dan *Bütün Bir Ömür* ve Tim Parks'tan *Kader*'i art arda okudum. Her ikisi de beni oldukça etkiledi.

ON8, her şeye rağmen yürümeye devam eden kadınları selamlıyor.



YENİ!

Bazı insanlardan yalnızca uzaklaşmak gerekir.

Bir yanda ilaçlar, korkular, vazgeçişler; diğer yanda şiddet, öfke ve nefret. Ya av olacaktı ya da avcı. Reva görülene razı değildi. Yumruğunu sıktı, gardını aldı; kaderini kendi yazacaktı.

Fransız gençlik edebiyatının güçlü kalemi Jean-François Chabas, sarsıcı romanıyla ilk kez Türkçe'de! İnsanın ailesini değiştiremese de geleceğini inşa edebildiğini hatırlatan yazar, şiddet sarmalının yıkılabilir olduğuna işaret ediyor.

KIRIK KALPLER KAVANOZU
Jean-François Chabas
Türkçesi: Azade Aslan

Şiddetin karşısında; umudun, sevginin ve kararlılığın yanında duran bir koleksiyon...



BLOG on8kitap.com
/on8kitap
on8@on8kitap.com

ON8, bir Günışığı Kitaplığı markasıdır.

EMİRHAN BURAK AYDIN'IN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR



Ölüm korkusu, dallanıp budaklanan hurafelerle beslenen bir komplo imanı ve bazen fısıldayan, bazen çığlık atan ses, milletlerin sesi. Don DeLillo bunları anlatıyor. Bir adli tıp memurunun dikkatiyle, soğuk gözlerle inceliyor arızayı. Bu nedenle bir süredir beni en çok etkileyen yazar o. Çalışma odasındaki Borges fotoğrafından güç alan Don DeLillo kendi deyişiyle zaten rahatsız olan okuruna yalnız olmadığını hatırlatıyor. Hatırladığım ilk terör olayı Sabancı suikastıydı. Şimdilerde Rus konsolosa suikast, İnönü Stadı'nın yakınındaki patlama, Atatürk Havalimanı'nda olanlar ve daha nicesi var aklımda. DeLillo'nun, ünlendiği kitabına vermek istediği başlık "Panasonic"miş. Bütün sesler diye çevrilebilir. Sonra markanın müdahalesiyle ismi değiştirip *Beyaz Gürültü*'de karar kılmış. Bütün gürültüleri bastıracak kuvvette, rastgele bir sinyal. Bir uğultu. DeLillo bu uğultuyu inceliyor ve onu yenmemizi istiyor bence.

Fotoğraf Nazlı Erdemirel

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

KOCA KURT

AHMET SAY

Ahmet Say'ın Kocakurt'la ayrı bir ilgi uyandıracağı kanısındayım. 1950 kuşağı, 1960 kuşağı öykücülerinde pek rastlanmayan bir humor'la, eğleniyle dolup taşan bir anlatımı var Ahmet Say'ın. Argoyu da çok güzel kullanıyor, öyle 20-30 sözcüğün içine sıkışıp kalmıyor; şiirsel bir gerilim, içeriğe uygun bir anlatım kıvamı tutturuyor. Bu niteliğiyle Kocakurt'u bir solukta okuyup bitiriveriyorsunuz. Üstelik romanın gerisinde Türkiye'ye özgü bir tarihsel şema da var. Ahmet Say bir yerde bir Brecht esprisiyle yaklaşıyor insanlara. Kocakurt'un serüveniyle Türkiye'nin son çeyrek yüzyılda uğradığı tarihsel değişmeler arasında bağlar kuruyor.

Cemal Süreya



Roman
280 SAYFA / 20₺

karanlıktan aydınlığa...

KOR KİTAP



Abdullah Başaran

Farkındalığı bir aradalığa çevirme yolları...

Postmodernizm üstüne, kendinize özgü düşüncelerinizin de olduğu bir kitap yazma düşüncesinin nedeni neydi?

Modernliğin din ve geleneğe dair götürülerine karşı postmodernliğin getirilerine körü körüne sarılan bir entelektüel çevrede büyüdüm. Bu beni postmodern duruma ısındırsa da, Amerika tecrübelerim sırasında Türkçedeki postmodernlik tartışmalarının çoğunlukla yanlış sorular üzerinde döndüğünü anladım.

Peki postmodernizm bugün bizi hangi bağlamda ilgilendiriyor?

Postmodernliği modernliğin zıddı ya da devamı olarak görmüyorum. Aksine postmodern düşünce, modernliğin kurumsal ve ideolojik bilgi formlarının zayıflatılmasından yana tavır almaktır. Bu yüzden bir sanat akımı olarak postmodernizm ve bir tavır olarak postmodernlik ayrımı üzerinde özellikle duruyorum. Her çağın metafizik anlatılar kuran, insanı sahici olmayan bir hayatta yaşamaya tutsak eden yapıları vardır; bu yapılara karşı bir direniş ise her zaman olacaktır, zira bu direniş bizim varoluş kaygımız. Hiç de pes etmişe benzemeyen modernliğin egemen yapı ve kurumlarını güçten düşürebilmemiz için bu tavra ihtiyacımız var.

Bizde postmodernizmi baştan paketleyip çöpe atan bir tutum da var...

Bu daha çok "güçlü" bir epistemoloji, "hâkim" bir sanat ekolü, "tek sesli" bir edebiyat arzusundan doğuyor olabilir. Her ne kadar masum bir istekmiş gibi dursa da, bu arzu egemen olana her türlü aykırılığı bir sapkınlık olarak görme, azınlıkta kalanın sesini bastırma tehlikesini de barındırıyor.

Bence postmodernizm toplumsal hayata karşı olumsuz işlev gören bir ideoloji. Ama edebiyatta onun getirdiği teknikler önemli olanaklar da getiriyor...

Edebiyatı hayatına sokan biri için bu ayrım biraz analitik kalıyor. Postmodern edebiyat, elbette okur üzerinden toplumsal hayata da getirilerini yansıtabilir. Kusursuz ilerleme ve kalkınma adına yapılanlardan, mutlak bilgi ve mükemmelliğe ulaşmak için gidilen yollardan duyulan şüphe, düşünceye, şiire, tuvale, sahneye yansımaktadır. İnsan, kendi âciz konumunun farkına böyle varır. Metafizik gerçekliğin yoksunluğu olarak tanımlayabileceğimiz bu tarzda bir nihilizm, insanın sınırlılığına ve zayıflığına tekabül eder. Postmodern düşünce, bu farkındalığı bir aradalığa ve beraber yaşama hukukuna çevirme yollarını arar. Derrida'nın *Bağışlamak* ya da konukseverlik üzerine yazıları, Nancy'nin *Tekil Çoğul Olma*'sı, Butler'ın *Kırılgan Hayat*'ı bu yöndeki referanslarım olabilir.



Bizim edebiyatımızda adını öncelikle andığınız postmodern metinler nelerdir?

Belki çok isim ve eser verilebilir ama böyle sorularda Hulki Aktunç'un ismini görmemek üzer beni. *Bir Çağ Yangını*'nı ve öykülerini kesinlikle sayabilirim. Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'ı, Ayfer Tunç'un *Yalan Yanlış*'ı ve Gökdemir İhsan'ın *Katakofti*'si aklıma ilk gelen diğer metinler.

Postmodernizmin bir yarını var mı sizce?

Modern yapılar yarın da olduğu sürece postmodern tavır da yerini alacaktır. Post-kolonyalizme, feminizm ve kuir hareketlerine, Latin Amerika, Afrika, Uzakdoğu ve Arap edebiyatına rağbetin yükselişi bir yana, her egemen edebiyatın arasına sıvışan azınlık edebiyatlar, aykırı çizgiler, alternatif nağmeler her zaman olacaktır. Fakat bunun ezbercilik ya da hayalcı değil, aktivist bir tavır olduğunun da unutulmaması gerek.

• S.G.

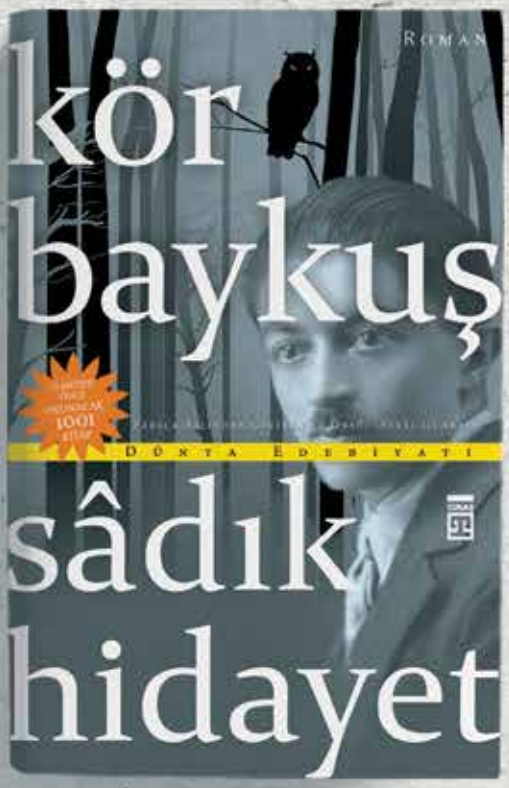












"Bana geceye bakmayı ve geceyi sevmeyi öğretmemişlerdi..."

Kör Baykuş, uyku ve uyanıklık halinde geçen iki bölümden oluşur. Ancak rüyanın gerçekten ayırt e dilmesi ne kadar zorsa, gerçek de gerçek olamayacak kadar ilginçtir. Yirminci yüzyıl İran edebiyatına yön veren Sâdık Hidayet'in ***Kör Baykuş***'ta kurguladığı anlatıcı, hayalle gerçek arasında, dünle bugün arasında gidip gelir; hayat ve gerçekler karşısında yenik düşen insanın hikâyesini bugüne nakleder. Dünden koparılmış, yarını olmayan, başıboş ve huzursuz insanın öyküsüdür bu.

Sevâl Günbal'ın Farsça aslından çevirisi ve önsözüyle...

iyi ki **kitap**lar var...

timas.com.tr timasyayingrubu

TİMAŞ



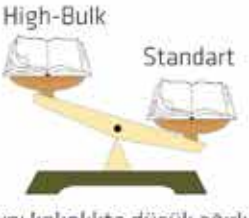
Özel işlerinizde Özel kağıtlar...

SPECIART

Kağıt Sanatı

1.4 bulk

*• Üstün özellikleri, yumuşak dokusu ve bulk değeri 1.4 olan **SPECIART** kağıtlar, çalışmalarınızda yüksek baskı ve görsel kalitesi sağlarken, sanatsal eserlerde ve tıpkı basımlarda tasarımlarınıza eşsiz değer katar.*



Aynı kalınlıkta düşük ağırlık

mega basım

Tel: 0212 412 17 00
E-posta: speciart@mega.com.tr
www.mega.com.tr

Speciart kağıt kataloğu için lütfen mail atınız.

4. BASKI

Zehirsiz Ev

yaşamınızdan zararlı kimyasalları
eksiltmenin basit yolları

Mercan Yurdakuler

Bir projenin değil, güzel bir tahayyülün hikâyesi güncellenen bilgileri ve yeni eklenen tarifleriyle devam ediyor...



MODUS KİTAP

info@moduskitap.com
@moduskitap
@modus_kitap
/ModusKitap

Büyük şairimiz Nâzım'ın sözleriyle,

"YERYÜZÜNÜN EN BÜYÜK ŞAİRİ" GORKİ

Ana'dan Sonra Otobiyografik Üçlemesiyle **Yordam Edebiyat**'ta!



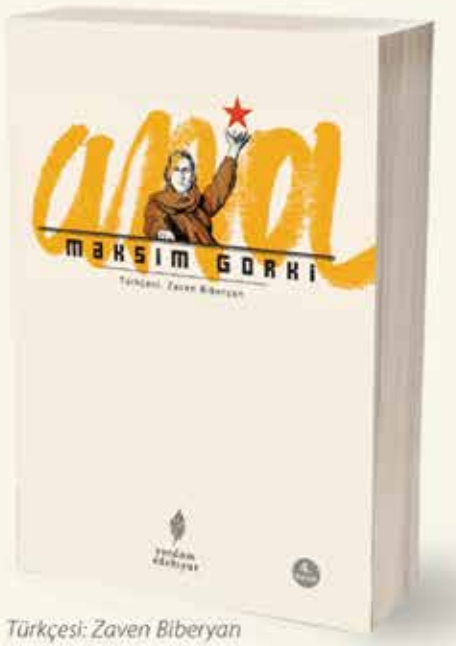
Türkçesi: Mete Ergin
288 sf., 16 TL



Türkçesi: Hasan Âli Ediz
400 sf., 18 TL



Türkçesi: Hasan Âli Ediz
176 sf., 14 TL



Türkçesi: Zaven Biberyan
400 sf., 18 TL

Şöyle anlatıyor Nâzım Hikmet, Maksim Gorki'yi:

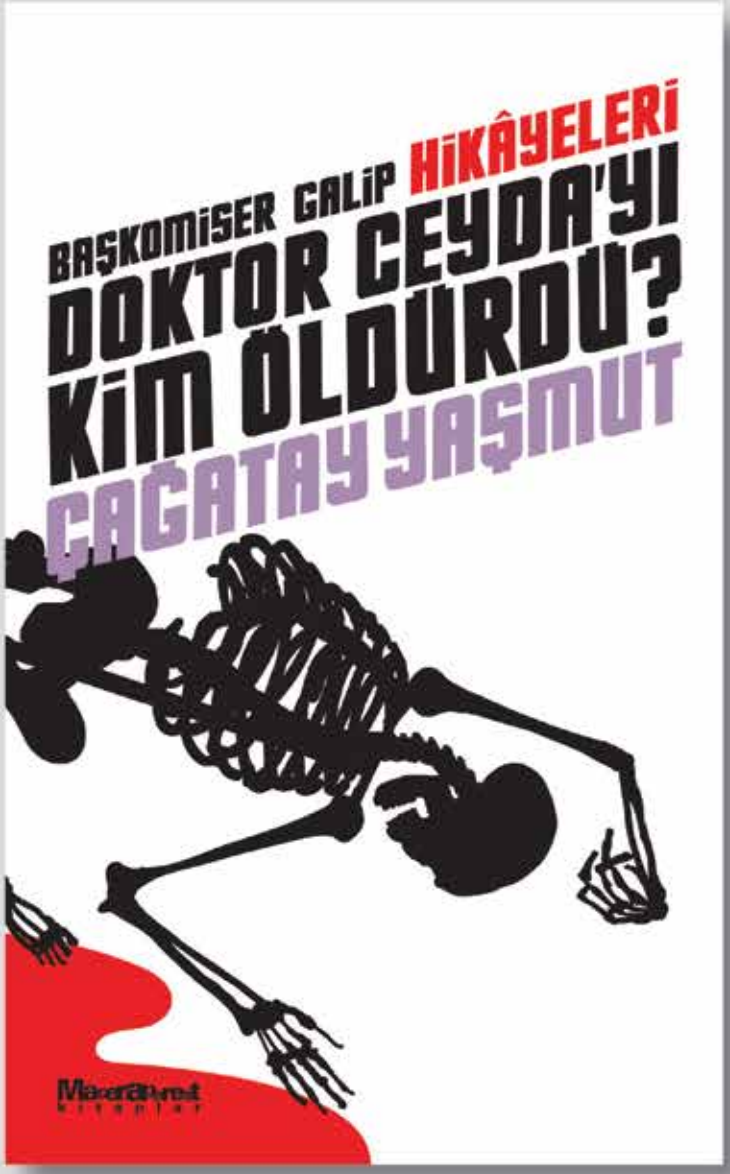
"Yeryüzündeki bütün gerici kuvvetlerin, barış ve milli bağımsızlık düşmanının, faşistin ve her çeşit yalancı, düzmece demokratın en korktuğu yazarlardan biri de Gorki'dir. Neden? Çünkü Maksim Gorki yalnız kendi halkına değil, bütün halklara yurtlarını, hürriyeti, barışı ve birbirini sevmeyi öğretir. Çünkü o, insanın, insanlığın geleceğinden, güzel günler göreceğinden emindir. Çünkü o, emekçi insanı, koluyla, kafasıyla çalışan insanı gerçek, biricik efendisi sayar. Gorki insanlar yaşadıkça yaşayacaktır. Çünkü yeryüzünün en büyük şairidir."

Yordam Edebiyat olarak, ***Ana***'nın ardından ***Çocukluğum***, ***Ekmeğimi Kazanırken*** ve ***Benim Üniversitelerim***'le "Yeryüzünün en büyük şairini" okurlarla yeniden buluşturmaktan gurur duyuyoruz...

yordam edebiyat

yordamedebiyat yordamedebiyat www.yordamkitap.com

Oğlak'ta
"iyi polisiye, iyi edebiyat"...



Bütün seçkin kitapçılarda, internet satış noktalarımda ve
Zambak sokak, 21 Beyoğlu adresinde.

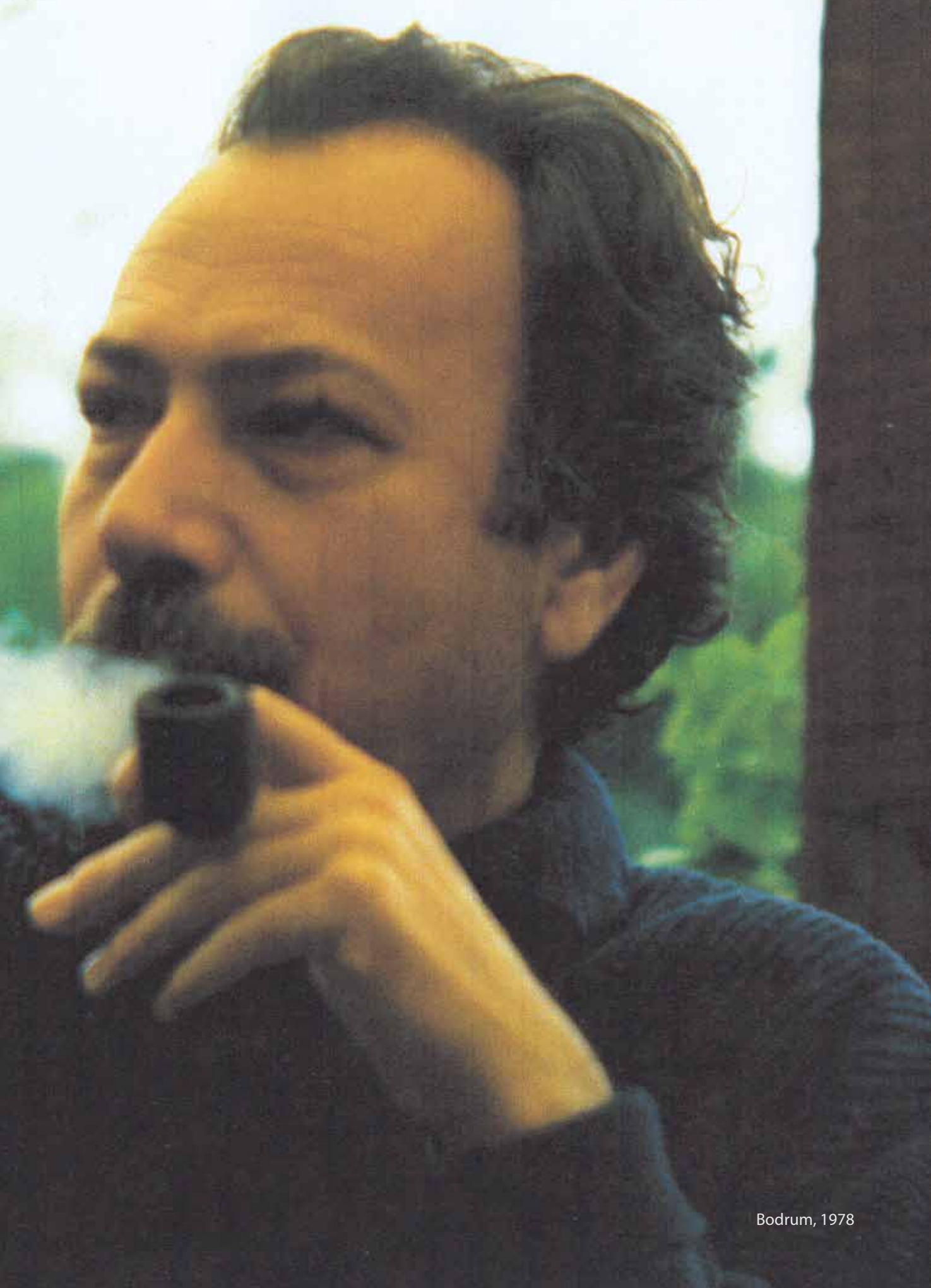
facebook.com/oglakyayinlari | twitter.com/oglakkitap | instagram.com/oglakkitap

www.oglak.com

FERİT EDGÜ

Bizler Sartre'ların, Camus'lerin, Gerçeküstücülerin çocuklarıymışız gibi yetiştik.





Bodrum, 1978

Yavaş yavaş konuşan bir ses gibi yazmak.

Kimi yazarlar hak ettikleri gibi okunmaz. Bu bazen onların dönemin edebiyatının egemen anlayışının dışına çıkmalarından gelir, bazen de okuma kültürünün dışarı savrulmasından. Ferit Edgü'nün yazdıkları da çok önemli ve o da hak ettiği gibi okunmadı. Oysa onun yazdıkları hem yaşadığımız şu zamanın beğenilerinin düzeyini yükseltebilir hem de ondan nitelikli edebiyatın ne olduğu, Türkçenin aslında ne denli güzel bir edebiyat dili olduğu öğrenilebilir. Bu sayımızın konusunun böyle bir anlamı olmalı.

SEMİH GÜMÜŞ

Ferit Ağbi, gerek ülkenin gerek edebiyat dünyamızın çok önemli dönemlerini yaşayıp geldiniz. Belki sonra sorulacak bir soruyla başlamak istiyorum: Bugün geçmişe dönüp baktığınızda pişmanlık duyduğunuz şeyler var mı, yapamadıklarınız ya da başka türlü yapsaydım dedikleriniz?

Son pişmanlık, görüyorsunuz, bugünlerde çok para ediyor. Neyse ki bizim kuşakta böylesi pişmanlıklar pek yok.

Bu ileri yaşımda, zaman zaman, herkes gibi geçmişe yolculuklar yapmıyor değilim. Bu yolculuklar sırasında, "Keşke..." dediğim oluyor ister istemez. Örneğin, Paris'ten dönüşüm. Örneğin, dağıtıcılara küsüp Ada Yayınları'nı sürdürmekten vazgeçişim. Ama çok geçmeden bu "keşke"lerin hiçbir anlamı olmadığına karar verip kendimi rahatlatıyorum.

Ama bir şey var ki, o konuda kendimi bağışlamıyorum: yeterince verimli olmamak, yeteneğimin çok az bir bölümünü kullanmış olmak. Burda da kendimden başka suçlu yok. Ülkenin nesnel koşulları dahil.

Yirmili yaşlarınızda Paris'te bulundunuz. Orada yeni düşünceler vardı. Sartre, Camus, Varoluşçuluk ya da Marksizm. Ve pek çok yeni düşünce, o yıllarda ülkede bulunması olanaksız kitaplar... Sizi edebiyat bağlamında en çok ilgilendiren ya da şaşırtan neydi orada?

Paris'e genç yaşlarda gittim, evet. Picasso,



Paris'teki evinde, 1961

Braque, Giacometti, Beckett, Sartre, Camus hayattaydılar. Breton, Aragon, Tzara da. Yeni Roman'ın öncüleri art arda yeni kitaplarını yayımlıyorlardı. Picasso güneyde yaşıyordu ama diğerleriyle sokaklarda, kafelerde karşılaşıyorduk.

20. yüzyılın bu büyükleriyle aynı kentin havasını solumanın bir ayrıcalık olduğunun bilincindeydim. Ve o güne değin yaşamadığım, daha sonraları ise hiç yaşayamayacağım bir özgürlüğü somut olarak, elle tutulurcasına görmek, yaşamak başlı başına bir deneyimdi. Baş döndürücü bir deneyim.

Kitaplar, sergiler, filmler... Edebiyatta, görsel sanatlarda, düşünce dünyasında ortaya çıkan yenilikler, tartışmalar... Her şey elimin altındaydı. Benim açımdan daha da önemlisi politik yaşam, politika ile sanat arasındaki ilişkiler. Tartışmalar. Sömürgeciliğin sonu. Cezayir Savaşı. Komünizmin, sosyalizmin kuramsal ve pratik sorunlarının bitmek bilmeyen kavgası. Sartre, Aron, Thorez, de Gaulle'lü günler, Malraux... Daha sayayım mı?

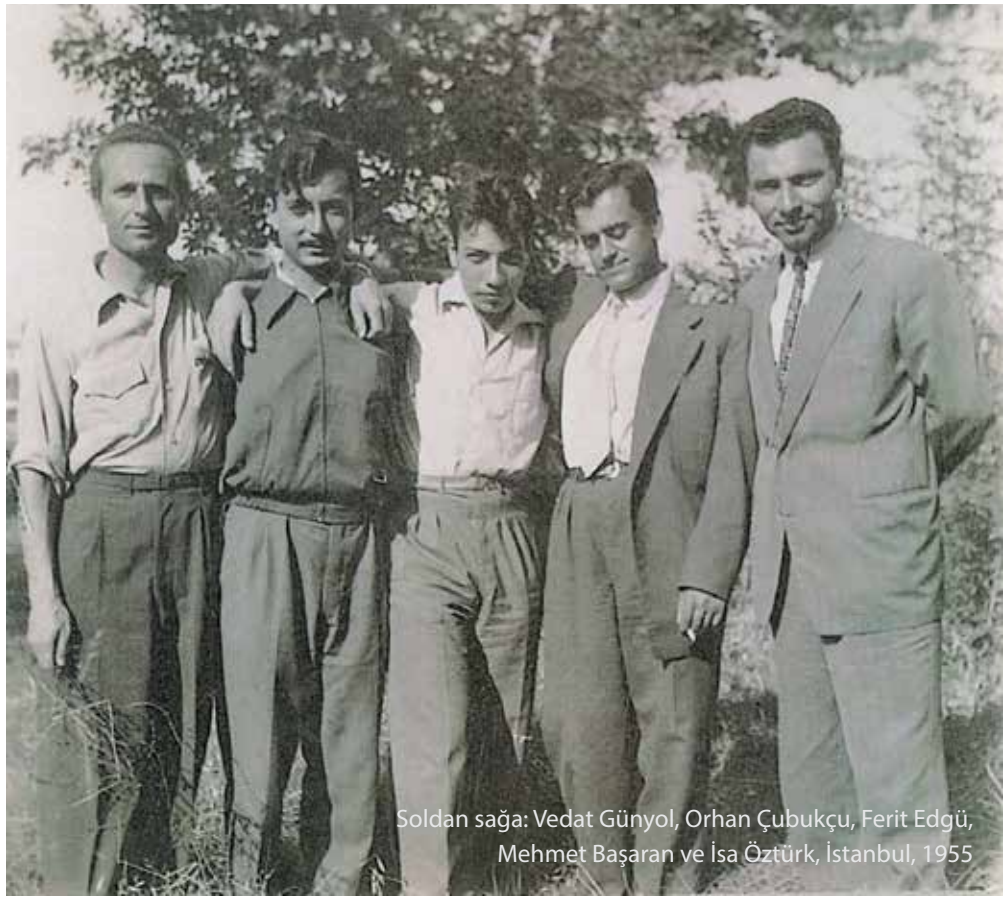
İşte beni en çok ilgilendiren, şaşırtıcı konular bunlardı. Edebiyat, sanat da bunun içinde.

Özgürlükçü bir sosyalizm yanlısıydım. Bu çizgim, ana hatlarında hiç değişmedi.

Peki giderkenki politik düşünceleriniz neydi, orada düşüncelerinizde nasıl bir değişim oldu?

Paris'in benim siyasal düşüncelerim üzerinde büyük bir etkisi olmadı. Bu şaşırtıcı gelebilir ama değil. Çünkü ben Paris'e bir tarafıyla da siyasal açıdan bilinçlenmeye değil, gereksinimim olan siyasal kültürü edinmek için gidiyordum. Kendimi bugün olduğu gibi solda tanımlıyordum. Sosyalist görüşlerimde anarşist felsefe öğeleri, hatta inançları ağır basıyordu. Bakunin'i, Kropotkin'i okuyordum, ama sanırım okumanın biraz ötesinde: Anarşist felsefede olağanüstü bir oksijen vardı. Ciğerleri, beyni, yüreği tazeliyordu. Öte yandan Troçki'ye de ilgi duyuyordum. Özellikle sanat ve edebiyat konusundaki kitaplarını iyi kötü okumuştum. Tüm bunlardan çıkan, özgürlükçü bir sosyalizm yanlısıydım. Bu çizgim, ana hatlarında hiç değişmedi. Düşüncelerimin derinleşmesinde Paris'in büyük rolü oldu, çünkü bu saydığım özelliklere sahip marjinal grupların sayısı hiç de az değildi orda. Bunların tümü, özellikle Türkiye'den giden bir genç için bir okul gibiydi.



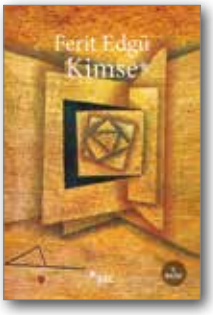


Soldan sağa: Vedat Günyol, Orhan Çubukçu, Ferit Edgü, Mehmet Başaran ve İsa Öztürk, İstanbul, 1955

O günlerde hayatınızda resim önemli bir yer tutuyordu ama Paris'te sanırım bu konuda da bir değişim oldu...

Daha önce de yazdım: Ben tüm sanatların en üst noktasına resim sanatını koyarım, eski Çinliler gibi. (Tabii şiiri ve müziği unutmadan.) Ressam olmayı çok isterdim. Paris'te edebiyatı tümüyle bir yana koyup resim çalışayım, dedim. Bunu gerçekleştirebildim de. Sergilere katıldım, hatta bir kişisel sergi açtım. Ama insan kendini kandıramıyor. Bir yıllık kesintisiz çabaların sonu resmi bıraktım. Ama resim sanatına olan aşkım hiç dinmedi.

Bizde daha doğru dürüst yaşanmayan, üstelik yapanların da tam bilincinde olmadıkları modernizmin ta kendisini Paris'te görmek –sanırım böyle anlatılabilir– ülkede görmediğiniz büyük sanatçıları, Picasso'yu, Klee'yi, Van Gogh'u yapıtlarıyla tanımak... Bu sizin şansınız mıydı? En çok hangilerini seviyordunuz?



Paris'te olduğum yıllar tüm sanatlarda yeni oluşumların gündemde olduğu yıllardı. İkinci Dünya Savaşı'nın ardında bıraktığı yıkım, sosyalist ülkelerdeki inanılmaz despotluk tüm değer ölçülerini yerle bir etmişti. Gerçeküstücülüğün büyükleri, Eluard hariç, hayattaydı ama her biri ayrı telden çalıyordu. Az önce söylediğim gibi, eskiye bir tepki olarak *Yeni Roman* adı verilen, bir akım, bir okul değilse de yeni bir anlayış ortaya çıkmıştı. En büyük sarsıntı görsel sanatlarda yaşanıyordu: soyut sanat. Bu arada sinemayı, Buñuel'leri, Sica'ları, Fellini'leri, Bergman'ları unutmayalım.

İşte böylesi baş döndürücü bir ortamda, bir Türk olarak Paris'te olmak büyük ikramiyeyi kazanmak gibi bir şeydi.

Köklerin, kaynakların, hatta yeteneklerin bu noktada hiçbir önemi yoktu. Çünkü önünde sonunda, nereye giderseniz gidin, kendinizi götürüyorsunuz. Ben kendimi hep böyle duydum.

Café Select'te, iki masa ötemde *Le Monde*'unu okur, birasını yudumlayan Beckett'i seyrederken, akşam Coupole'de Giacometti'yle söyleşirken, sabah Lepic Sokağı'ndaki pazarda alışverişimi yaparken Breton'la selamlaşırken kendimi bu kentin bir parçası olarak duyardım. Şanslıydım. Evet, Yüksel Arslan'la mek-



Demir Özlü, Güner Sümer, Feridun Alpar ve Ferit Edgü, Café Select, Paris, 1961

tuplaşmamızın kitabının adıyla söyleyeyim, *Batı kültürü önünde hiçbir saplantım yoktu.*

Şunu düşündünüz mü: Orada gördükleriniz aslında burada yapılamaz, o düzeyde sanatçılar buradan çıkmaz! Kökler, kaynaklar, kültür birikimi gibi nedenlerle, kısıtlarla...

Hayır, böyle bir şey aklımın ucundan geçmedi. Olanaksız olan, o köklerden yoksun bir ülkede öylesi bir kültürün kök salması, gelişmesiydi. Bireysel olarak, dünyanın her ülkesinde, büyük, çok büyük yazarlar, şairler çıkabilir. Ama birkaç büyük yetenekle ulusal bir kültür, bir sanat kurulamaz. Böyle bir ülke yok. Geçmişte yoktu, bugün hiç yok.

Sizin Sait Faik'i ne kadar sevdiğinizi biliyorum. Ben de Sait Faik'i çağdaş Türkçe edebiyatın en önemli yazarı olarak görüyorum, en iyi anlamında söylemiyorum ama en önemli. Ondan önce yazılanlardan bambaşka bir dil ve anlatım ve yepyeni bir öykü dünyası kurduğu, bizim edebiyatımızda düzyazıyı değiştiren yazar olduğu için. Siz neler söylersiniz?

Sait Faik'i, sevmemin ötesinde, ondan sonraki kuşaktan gelen bizlere bir yol açmasıyla değerlendiriyor, önemsiyorum onu. Kitaplarını lise yıllarının başlarında okumaya başladım ve o yıllarda kendisiyle de tanıştım. Sait Faik, biliyorsunuz entelektüel bir yazar değildi, okuduğu kitaplar (beş aşağı on yukarı) bugün Burgazada'da müze-evindeki kitaplardan fazlası değildir. Ama bir paradoks yapacak olursam, okumadan okumuş kişilerden söz edeceğim. Sait Faik onlardandı. Ben, bizim yazın dünyamızda, etikle estetiği bir potada birleştiren tek yazar olarak onu görüyorum.

Birkaç büyük yetenekle ulusal bir kültür, bir sanat kurulamaz. Böyle bir ülke yok. Geçmişte yoktu, bugün hiç yok.

Sanırım, benim kuşağım, ona olan borcumuzu bir anlamda ödedik. Sait Faik'in 1950'lerden bugüne değin sürekli gündemde olması, biraz da bizlerin gündemde oluşumuzla ilgilidir.

Sözünü ettiğiniz "bambaşka bir dil ve anlatım" konusunda aynı kanıda değilim.

Sait Faik'in böylesi bir derdi yoktu. Bu nitelikler zorlu bir çalışmanın sonucunda gerçekleşebilir, tabii gerçekleşebilirse.

Sait Faik'in özelliği, içinde yaşadığı dünyayı, süsleyip püslemeden ama başkaldırı dozu oldukça yüksek bir yazı ile gerçekleştirme-

Türk edebiyatında birey, ilk kez, bizim kuşağımızın başlıca sorunu olarak belirdi. Bizim şansımız, yaşadığımız dönemin Batı dünyasında, kültüründe, edebiyatında bu konuların, tartışmaların odak noktasında olmasıydı.

sindedir. Pek altı çizilmeyen bir özelliği de tüm öykülerindeki anlatıcı (birinci tekil kişi) yazarın kendisi oluşudur.

Böyle okuduğunuzda politik bir yazarla karşı karşıya olduğunuzu anlarsınız.

1950 Kuşağı yazarları o yıllarda egemen edebiyat anlayışınca tu kaka ediliyordu ama ne denli önemli oldukları sonra anlaşıldı. Bu gecikmeler belki anlaşılır ama sizce bizim ülkemizde daha çok yaşanmıyor mu?

Bizde, gerçek anlamda, düşüncelerin, arayışların, yapıtların tartışıldığı, değerlendirildiği, "yaşandığı" bir edebiyat, bir sanat ortamı yok. Geçen yüzyıldaki kadar bile yok. Nedeni belki burda yatıyor.

Birey sorunu önemli, siz de öteden beri bunun üstünde durmuşsunuzdur. Ülkenin o yıllarda yaşadığı sıcak politik atmosfer içinde bireyin toplumsal hayattaki yeri yanında edebiyattaki yeri de anlaşılamadı. Bugün bu sorun aynıyla yaşanmıyor belki. Ama bu anlaşılmama bize bir şeyler kaybettirdi mi?

Türk edebiyatında, daha doğrusu Türk toplumunda, büyük harflerle BİREY yok. Hiçbir zaman olmadı. Halit Ziya'ları unutmuyorum ama o kadar özgürlük, o kadar ahlak, o kadar bireysellik bize yetmiyordu.

Türk edebiyatında birey, ilk kez, bizim kuşağımızın başlıca sorunu olarak belirdi. Birey, kendi kendisi olmanın savaşımını verir. Bunun için okur, düşünür, tartışır ve elinden geliyorsa kendi kendini inşa eder.

Bizim şansımız, yaşadığımız dönemin Batı dünyasında, kültüründe, edebiyatında bu konuların tartışmaların odak noktasında olmasıydı.

Bizler Sartre'ların, Camus'lerin, Gerçeküstücülerin çocuklarıymışız gibi yetiştik.

Bu nedenledir ki, bugün bu "inşaata" izin vermiyorlar, olanı da yıkmak istiyorlar.

Toplum gerçek bireylerden oluşsaydı, bugün böyle yaralı vicdanlarla dolaşmazdık.

Bizde, gerçek anlamda, düşüncelerin, arayışların, yapıtların tartışıldığı, değerlendirildiği, "yaşandığı" bir edebiyat, bir sanat ortamı yok. Geçen yüzyıldaki kadar bile yok.

1960'larda sizin de bir sosyalizm anlayışınız var değil mi? Düşünen insanların hemen tümü gibi siz de büyük bir dalganın içinde yer alarak Türkiye İşçi Partisi'ne girmiştiniz. Bir yandan da bürokratik ve otoriter bir sosyalizm anlayışına karşı çıkıyordunuz. Sizin o yıllardaki öngörüleriniz nelerdi?

O yıllarda *monolitik* bir sosyalizm anlayışı vardı. Bunun dışında kalanlar tu kakaydı. Çoksesli bir sosyalizm görüşünü savunanlara, özgürlükçü bir sosyalizmden yana olanlara, hele hele bu yolda örgütlenenlere, yazarlara, çizerlere yalnız sosyalist ülkelerde değil, birçok çevrede birer düşman gözüyle bakılıyordu. Türkiye de buna dahil.

Ben bir politikacı değilim. Bir parti üyesi oldum. O partide çalıştım, evet, ama hiçbir zaman kendimi bir politikacı olarak görmedim. Ben düşünen, olup bitenleri izleyen ve elimden geldiğince değerlendirmeye, doğru yolu bulmaya çalışan biriydim. Bir aydıncık.

Vicdanımı rahatlatmak için diyeyim, zaman zaman siyasal, ideolojik yazılar yazdım.

Kaçınılmaz olarak, imzalı imzasız yazdım. Kendimi tutamadığım için yazdım. Ama en yakınlarım, ilerici dostlarım bundan pek hoşlanmadı. (Abidin Dino ile Paris'teki tartışmalarımızı anımsıyorum. Fethi Naci'yle, hatta Asım Bezirci ile olanları...) Ama hiç pişman olmadım.

Alışılmamış bir dış biçim kullanıyorsunuz. Metnin bütününün sola blok oluşu, konuşma cümlelerinde tırnak işareti kullanmamak, âdeta satır satır yazmak gibi... Ben bunları özel bir biçim olarak görüyorum. Sizin seçiminizin nedenleri nelerdi?

Nereye giderseniz gidin, bir yazarın gideceği yer edebiyattır.

İşte oraya geldik!

Sizin dış biçim dediğiniz, benim için bir görsellik sorunu. Satır başları, konuşma işaretleri rahatsız ediyor beni. Elimden geldiğince yazımı bunlardan koruyorum. Yavaş yavaş konuşan bir ses gibi yazmak istiyorum. Ama



Ferit Edgü'nün çalışma masası, Kandilli, 2010

istemekle olmuyor.

Yalınlığın son kertesini yakalamak gibi bir tutumunuz var. Ama o düzeyde de doğrudan söylenenlerin ötesine geçip dolaylı olarak pek çok anlam üreten bir dil kullanıyorsunuz. Ve bence her genç yazarın okuyup içinden geçmesi gereken bir dil bu...

İstediğim yalınlığa hiçbir zaman ulaşamayacağım, bunu biliyorum. Çehov'un yalınlığına, Kafka'nın yalınlığına. Hiçbir zaman. Elimden gelen bu kadar.

Bizim bir düzyazı geleneğimiz var. O da yazılanlar üstünde olumsuz bir etkide bulunmuş. Roman çoğunlukla Batı'da yazılan kurmaca biçimlerinden farklı bir biçimde yazılıyor. Çoğu kez anlatıcının hikâye ettiği romanlar ve öyküler, bu arada onların da çoğu geçmiş zaman hikâyeleri biçiminde kurgulanıyor. Geleneksel anlatılara bağlı. Dolayısıyla aslında kurmaca olmayan romanlar ve öyküler yazılıyor. Oysa yaşananların kendi gerçek zamanları içinde yaşandığı ve yaşayanların kendi rollerini üstlenerek yaşadığı romanlar ve öyküler pek az. Bunun üstünde bir sorun olarak da pek durulmuyor. Bu konuda sizin düşüncelerinizi öğrenmek isterim.

İstediğim yalınlığa hiçbir zaman ulaşamayacağım, bunu biliyorum. Çehov'un yalınlığına, Kafka'nın yalınlığına. Hiçbir zaman.

19. yüzyıl, dünyada bir roman yüzyılıdır. Rusya'da, Fransa'da, Almanya'da, İngiltere'de. Bizim romancılarımız bu yüzyılın yazarlarını çok geç keşfetmişlerdir. Ama bu eksikliğin yanı sıra toplumsal yapının romancıya zengin bir malzeme sağlamaması sorunu var.

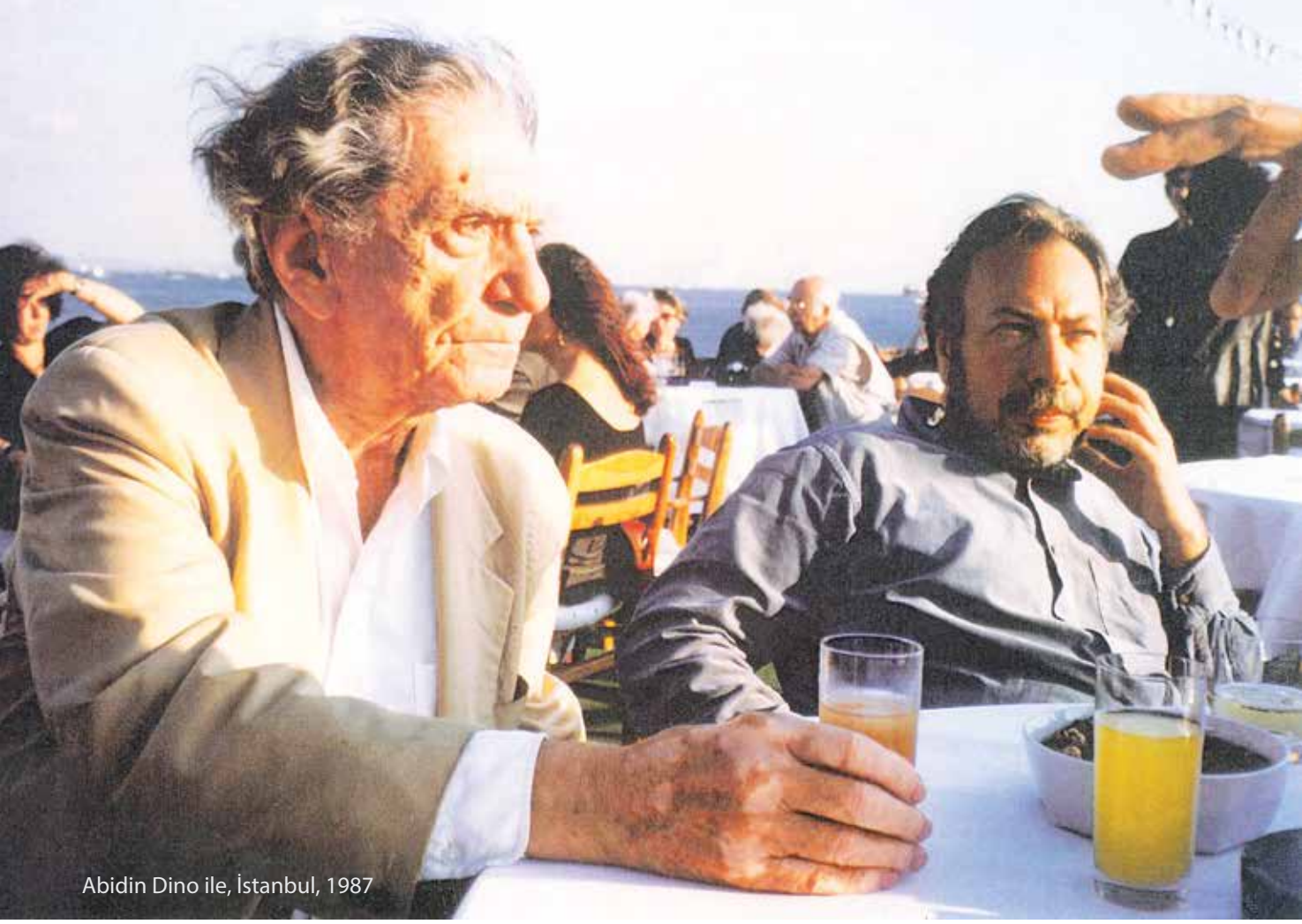
Toplumsal sınıfların yokluğu, kadının toplumsal yaşamdaki olmayan yerinin bir roman malzemesine dönüşmesine izin vermemesi, okuryazar yokluğu, bireyin yokluğu...

Bu nedenle, bizde masal, hikâye vardır ama roman yoktur.

Türk romancılığının yüz elli yılda aldığı yol (Türk resminin aldığı yol gibi) bu açıdan bakıldığında olağanüstüdür.

Peki bugün sözgelimi 19. yüzyıldaki gibi yazılabilir mi, Balzac, Dickens ya da Tolstoy gibi? 20. yüzyıla geçişte edebiyat onca değişmiş ve yepyeni anlatım biçimleri kullanılıyorken...

Hayır, bugün Balzac, Tolstoy, Dickens, Flaubert gibi yazılamaz. Çünkü bu devler klasik roman anlayışını tüketmiştir. Ancak onların romanlarından bugünün yazarı çok şey öğrenebilir. Hatta onları bilmeden doğru dürüst roman yazamaz, diyeceğim.



Abidin Dino ile, İstanbul, 1987

Kendimi tutamadığım için yazdım. Ama en yakınlarım, ilerici dostlarım bundan pek hoşlanmadı.

***Hakkâri'de Bir Mevsim* hep ilk akla geliyor. Bence o çok iyi. Ama *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı* da çok önemli. Okurun, belki de okurlar ile yazarların ona yeterince ilgi göstermediğini, arada kaldığını düşünüyorum. Siz ne dersiniz?**

Siz de biliyorsunuz, hiçbir zaman, hiçbir kimse, ne yazar ne yayıncı, bir kitabın yazgısını bilemez. *Kürk Mantolu Madonna* onca yıllık uykudan sonra bugün nasıl yüz binlerce okura ulaştı? Ya da benim yirmi sayfa okuyamadığım *Bülbülü Öldürmek*, nasıl oluyor da, aynı kültüre sahip olmayan ülkelerde yıllardır çok satanlar listesinde?

Best-seller yazmaya oturmayan bir yazar bunları hiçbir zaman bilemeyecektir.

En sevdiğiniz yazarları ve kitapları sorsam: Ben çoğunu biliyorum ama okurlara ya da yazarlara, okunmazsa olmaz dediğiniz yazarlar ve kitapları da söyleyebilir misiniz.



Seçmek her konuda çok zordur. Hele bir sanat yapıtını, bir kitabı.

Sorunuzu şöyle değiştireyim: Elime ilk aldığımdan bu yana hiç bırakmadığım, sürekli okuduğum kaç yazar var? Sayayım: Sait Faik, Gogol, Çehov, Dostoyevski, hatta tüm 19. yüzyıl Rusları, sonra Flaubert, Stendhal, Balzac.

Kafka'yla başlayan modernler, Joyce, Beckett, Borges, Márquez, Cortázar, Calvino... Burda keseyim, çünkü onlarca yazarıma haksızlık etmeye başladım. Şairleri hiç sormayın, derginizin sayfaları yetmez.

Resim söz konusu olsaydı işim daha kolay olurdu. Goya'dan başlayıp sıralardım (tarih sırasına gerek yok): Velázquez, El Greco, Chardin, Cézanne, Manet, Van Gogh, Gauguin...

Daha sonra Picasso'dan, Matisse'den başlayıp Munch'a, Dubuffet'ye, Morandi'ye, Miro'ya

Yarama basmayın. Bu ülkede, Osmanlı'dan başlayarak hiçbir zaman hak, hukuk, özgürlük, eşitlik var olmadı. Hatta hoşgörü bile var olmadı. Düşünen adam, ister yazar olsun, ister bilimadamı, her zaman devletin kuşkuyla izlediği tutsak gibi biriydi.

uzanırdım. Giocometti'ye bir selam gönderip bizimkilere dönerdim. Lifij, belki Süleyman Seyyid, sonra Bedri Rahmi ve Eren, Fikret Mualla (zorunlu olarak), Abidin ve Avni, Yüksel Arslan (kaçınılmaz olarak), illa ki Adnan Varınca ve Orhan Peker. Çağdaşlarımı unutmadan: Ömer Uluç, Komet, Bilge Alkor, Canan Tolon, anarşist yoldaşım Behçet Safa.

Bu söylediklerimden sonra bir itirafta bulunayım: Tüm müminler gibi, mümin olmayan benim de *tek* kitabım olsaydı bu Rabelais'nin tüm yapıtları olurdu: *Pantagruel*, *Gargantua*.

Ülkenin en önemli, sıcak zamanlarını içinden yaşadınız. Bugün geriye dönüp baktığınızda, pek çok bakımdan sizce, olumlu anlamda en önemli yıllar hangileriydi?

Yarama basmayın. Bu ülkede, Osmanlı'dan başlayarak hiçbir zaman hak, hukuk, özgürlük, eşitlik var olmadı. Hatta hoşgörü bile var olmadı. Düşünen adam, ister yazar olsun, ister bilimadamı, her zaman devletin kuşkuyla izlediği tutsak gibi biriydi. Bugüne bakıp da geçmişe övgü düzecek değilim. Daha lisedeyken aramızda muhbirler vardı. Akademi'deyken bunların sayıları daha da arttı. Hocaların arasında bile öğrencilerini ihbar edenler bulunuyordu. Ve en büyük yanılgı askerlerin her zaman kurtarıcı olduğu inancıydı. Nasıl kurtarıcılarsa, otuz yılda üç darbe yaptılar. Her birinde de üniversiteyi ezip geçtiler. Aydın kıyımı eylemlerinin başlıcası oldu. Çok konuşturmayın beni. Ben yalnızca Paris'te özgürlüğü yaşadım. Türkiye'de de özgürmüşüm gibi yazdım, okudum. Zaten bizim özgürlüğümüz, demokrasimiz her zaman *gibi* olmuştur. Halkın büyük çoğunluğunu ilgilendiren konular da değildir bunlar.

Peki bu ülke nereden nereye gitti? En belirgin olumlu ve olumsuz yanlarıyla neler dersiniz?

Tarih hep ileriye doğru gitmez.

Hep savaşlardan ya da barışlardan oluşmaz. Tarih engebeli bir arazidir.

İnişleri çıkışları çoktur. Çukurları, tepeleri, virajları, dorukları vardır. Geri dönüşleri, yerinde saymaları vardır. Dirimi ve ölümü vardır. Çok sık olmasa da, bir halkın, bir toplumun, köklü kazanımlarını bir hiç uğruna yitirdiğini de okuyabilirsiniz sayfalarında.

Şu sıralar yaşadığımız benzeri bir durumdur. Umarım kıyıda köşede dürüst, namuslu, bilinçli ve bilgili birkaç tarihçi vardır da bugünleri not düşüyordurlar.

Bu yolun İnönü döneminde, ta 1940'larda açıldığını, yükselen solun önünü kesmek için yaratılan Bay Ecevit'in Ortanın Solu'nu unutmadan.

Ölümünden kısa bir süre önce Melih Cevdet'i ziyarete gittiğimde, ayrılmadan önce, "Biliyor musunuz, daha fazla yaşamak istemiyorum," demişti.

O gün, sevgili dostumu çok iyi anlamıştım. Bugün çok daha iyi anlıyorum.

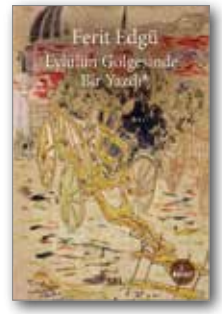
Şunun düşünen her entelektüel için anlamlı bir soru olduğunu düşünüyorum: Bu ülkenin geleceğinden ümitli misiniz?

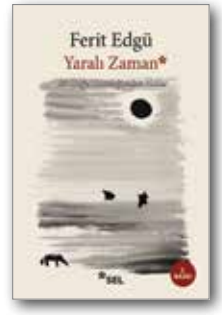
On sekiz yaşındayken, *Umutsuzluğun Gücü* başlıklı bir denemeler kitabı yazmaya oturmuştum. Bir iki yazı da *Yeni Ufuklar*'da yayımlanmıştı. Paris'e gidince kaldı.

Zaman zaman o başlığı düşünürüm. Şu sıralarda adını anmak istemiyorum. Çünkü umutsuzluğun bile gücü kalmadı. Böylece, güçlü bir inancım olmayan "mutlu yarınlar" silinip gitti.

Zaman zaman büyük yazarlara sorulur: Niçin yazıyorsunuz?

Büyük bir yazar olmadığım için olsa gerek, Bilmiyorum, diyeceğim. Gerçekten bilmiyorum. Saçma olduğunu, bir işe yaramadığını bile bile, insan mazohist değilse niçin yazar? Bilen varsa söylesin. N





PARİS'TEN PİRKANİS'E: BİR DİRENİŞ BİÇİMİ OLARAK YAZMAK EYLEMİ

Bundan elli yıl önce yolu tesadüfen sarp dağların ortasına düştüğünde yazmayı direnmek olarak içselleştirip kaleme sarılan Edgü'nün deneyiminin, bugün memleketin her yerinde hâkim olan sinik ve yılgın havayı dağıtma mücadelesinde ilham verici bir tarafı var şüphesiz.

Leyla Burcu Dündar

Hayat bir karşılaşmalar toplamı sanki. Kimi sevinçli, hayatın o kırk yıllık çölünü bir gülüşte yeşertiveren; kimiyse hazin, hayatın o bilindik akışını bir bakışta değiştiriveren... Ferit Edgü'nün yaşamı ve yazını düşünüldüğündeyse, Hakkâri'nin en önemli karşılaşma ânı olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Edgü'nün yazınsal yolculuğundaki en belirgin kırılma ânının izini sürecek bu yazıda, öncelikle kendisinin içinde serpildiği kültürel ortama göz atmak yerinde olur. Türk edebiyatı tarihinde "1950 Kuşağı" olarak anılan ve Edgü'nün de önemli bir parçası olduğu bu yazar topluluğu, öykü alanında çarpıcı bir dönüşümü gerçekleştirmişti. Dostoyevski'ye atfedilen "Hepimiz Gogol'ün paltosundan çıktık" sözünü uyarlayan Edgü, "Ben de, benim kuşağımın yazarlarının büyük bir çoğunluğu da Sait Faik'ten geliyoruz" diyerek bu usta ismi referans noktası aldıklarının altını çizmişti ("Ferit Edgü ile...", s. 27). Hikâye geleneğinde büyük bir kırılma yaratan Sait Faik öykücülüğünden yola çıkan 1950 Kuşağı yazarları, dünya edebiyatını da yakından takip edecek bir ilgi ve birikime sahipti. Bu nedenle, Batı'da gündemde olan gerçeküstücülük ve varoluşçuluk gibi akımlardan büyük oranda etkilendiler. Söz konusu dönemde Albert Camus ve Jean-Paul Sartre'ın kitapları yayımlanmış ve büyük ses getirmiş, Kafka'nın yapıtları ise yeni yeni Türkçeye çevrilmeye başlamıştı. Edgü'nün, yukarıda değinilen, Gogol ve Sait Faik arasında kurduğu ilişkiyi, sonraki yıllarda başka şekilde formüle ettiği görülecekti: "Picasso'nun ve daha birçok ressamın Cézanne konusunda söylediği 'Hepimiz ondan geliyoruz' sözünü, hiç çekinmeden Kafka için söyleyebilirim: Bizler de ondan geliyoruz" (*Yeni Ders Notları*, s. 29). Nitekim sonraki dönemde yazdığı pek çok metinde, Kafka'yı anımsatan bir atmosfer kuracak ve hatta eleştirmenler onun yapıtlarını "Kafkaesk" olarak niteleyeceklerdi.

Yalnızlık, boşluk, cinsellik, bunaltı ve intihar gibi izleklerin yoğun olarak kullanıldığı bu dönem yapıtlarının oluşmasını sağlayan iklimi besleyen asıl unsur şüphesiz Türkiye'de gizliydi. 1950 Kuşağı'nın edebiyat alanında yarattığı etkinin, ülkenin toplumsal ve siyasal yapısında meydana gelen dönüşümden ayrı düşünülmesi olanaksızdır. Bunun için, sözü edilen gelişmelere kısaca değinmek gerekir. 1950 yılı, Türkiye'nin siyasal ve toplumsal hayatında önemli değişimlere yol açmış bir milat niteliğindedir. 1946'da çok partili sisteme geçilmesinin ardından 1950 yılında yapılan genel seçimlerde, Demokrat Parti meclisteki sandalye sayısının büyük çoğunluğunu elde etmiştir. Böylece Türkiye'nin kurucu partisi olan Cumhuriyet Halk Partisi'nin yirmi yedi yıllık iktidarı yıkılmıştır. Ayrıca 1951'de Kore Savaşı'na asker göndererek Soğuk Savaş'taki safını belli eden Türkiye, hem NATO üyeliği hem de Marshall Planı ile ödüllendirilmiştir. Atılan siyasal adımların iktisadi yansımaları neticesinde, Türkiye önemli yapısal değişikliklere uğramıştır: Tarım toplumundan sanayi toplumuna doğru bir evrilmenin yaşandığı bu süreçte şehirleşme hız kazanmış ve köyden kente göç başlamıştır. Etkileri bugüne dek izlenebilen bu dönüşüm, kültürel alana da kaçınılmaz biçimde yansımıştır. Edebiyat alanında toplumcu gerçekçi anlayışın hâkim olduğu 1940'lı yılların ardından, 1950 sonrasında yazarların ilgisi kente ve bireye yönelerek yazınsal anlamda modernist bir anlayışı örnekleyecek ürünleri doğurdu. 1950 Kuşağı bireyi ve onun ruhsal durumunu merkeze alırken dilde imge kullanımına büyük yer verdi. Benzer şekilde, Edgü de öykülerinde bireyin toplumsal baskılar karşısında düştüğü çıkışsızlığa odaklandı ve bunu derin ruhsal



Pirkanis Köyü'nde, Hakkâri, 1964

çözümlemelerle işledi. Ayrıca tekil bir gerçeğin olmadığı düşüncesinden hareket eden yazar, yapıtlarında gerçeğin farklı boyutlarını farklı bakış açıları kullanarak irdeledi.

Edgü, Paris'te sanatla iç içe geçen yılların ardından 1964 yılında Türkiye'ye döndü. Bir süre sonra askerliğini yapmak üzere "yedeksubay öğretmen" olarak Hakkâri'ye gitti. Yazar, Avrupa'da geçirdiği sanatla dolu yılların ardından yolunun Anadolu'nun güneydoğusunda, yolu ve elektriği bile olmayan bir dağ köyüne düşmesini ilk etapta bir talihsizlik olarak algıladı. Ancak zamanla bu düşüncesi değişecek ve "zorunlu sürgün"ünü –ilk intibasının aksine– bir talih olarak algılayacaktı. Hayatında yepyeni bir sayfa açmasına neden olan bu görevi ifa ettiği Pirkanis Köyü'nün adının, "Paris'le kafiyeli" olduğu esprisini yapan bir yetkiliyi yıllarca unutmayacaktı. Neticede burada geçirdiği kış süresince kendini ve bildiği her şeyi sınaması için yeterli vakti olacaktı. Ancak insanoğlu gittiği her yere kendini de götürdüğünden, o güne dek sanatını bir anlamda besleyen yalnızlık ve bunaltı temaları daha da kemikleşerek okurlara geri dönecekti.

Askerlik için bulunduğu coğrafyada tanık oldukları, Edgü'nün edebiyatına yepyeni bir boyut kazandırdı. Nitekim bu dönüşümü romanlarında birebir izlemek mümkündür. Ancak yazar, romanlarının okurla buluşması için acele etmez ve Hakkâri'de yaşadıklarının süzülüp demlenmesini bekler. Bu bekleyiş ilk meyvesini 1976 yılında verir. Edgü o yıl ve hemen ertesinde yayımlanan *Kimse* ve *O* adlı romanlarıyla, Türk edebiyatına unutulmaz eserler kazandırır. *Kimse* "bir yalnızlık destanı" olarak nitelendirilirken, *O* anlatı tekniği ve kurgusuyla beğeni kazanır. Bu iki romanın birbirini tamamladığını belirten Mahmure Kahraman, birincinin yazınsal sorunları ortaya koyduğunu, ikincininse bu sorunları çözdüğünü vurgular. Eleştirmene göre, "*Kimse* 'tanı'dır, *O* 'sağaltım'" (s. 14). Böylece yazarın on yıllık suskunluğunun sebebi de belli olur. Yaşamın her boyutuyla sorgulandığı bu çileli sürecin, aslında bambaşka bir yazınsal anlayışın doğum sancılarını taşımakta olduğu anlaşılır. Neticede okura ulaşan iki romanı besleyen kaynaksa ortaktır: Hakkâri. Edgü bu etkiyi her zaman açıkça ifade eder: "Benim ikinci doğumum Hakkâri'de oldu. Milattan önce, milattan sonra denildiği gibi, işi pek fazla abartmadan benim için de bir Hakkâri öncesi ve sonrası vardır" (*Sözlü/Yazılı*, s. 31). Yazar bu miladın, edebi üretimine etkisininse "köklü bir değişiklik" yarattığını belirtir: "Bireyi merkeze alan yazının (özellikle öykülerimin) yerini, bireyselliğini yitirmeyen, yitirmemeye çalışan bir yazarın diğer insanlarla buluşması ve toplumun bireyin bir bütün oluşturduğunu yaşadım diyebilirim" (s. 32).

Kimse arka kapakta, "anmak, ansımak, anlamak, sormak, karşılık aramak ve özellikle yaşamı sürdürebilmek için yapılmış konuşmalardan seçmeler ya da dilin olanaklarını zorlayan bir modern Türk romanı" olarak tanıtılır. Eserin yazılışı 1967-1974 arasını kapsayan yedi yıla yayılmıştır. Hakkâri'de başlayan bu yazma süreci önce Ankara'ya, ardından Paris'e ve son olarak İstanbul'a

dek uzanmıştır. Bir başka deyişle, yazarın bu yapıt üzerine eğildiği coğrafya ne kadar çeşitlense de, Hakkâri'de yaşadığı ve yazınsallaştırdığı yalnızlık bir türlü dinmemiştir. Romanda mekân 13 haneli ve 114 nüfuslu bir dağ köyü olan Pirkanis'tir. Burada yazma eyleminin bir hayatta kalma vasıtası olarak algılandığı görülür. Çünkü anlatıcı ile köylüler arasında ortak bir konuşma dili mevcut değildir. Bu nedenle yazı dili, kahramanın yegâne varoluş biçimine dönüşür. Metinde karakterler değil, seslerin bulunması da buna bağlanabilir. Anlatının büyük bölümünde "Birinci Ses" ve "İkinci Ses" olarak adlandırılan bu seslerin bir kişinin zihnindeki farklı sesler olduğu anlaşılır. Zamanın âdeta durduğu bu coğrafyada birbirine soru soran, birbirini yanıtlayan, yankılayan, kışkırtan ve yatıştıran seslerdir bunlar. Dolayısıyla kişinin içseslerinin diyaloğu olarak adlandırılabilecek bu kullanım, "iç monolog" tekniğinin ötesine geçilerek "iç diyalog"a ulaşıldığını düşündürür. Ancak seslerin her zaman birbirini duyduğu tartışmalıdır. Nitekim Mahmure Kahraman bu tekniği "çok sesli bir monolog" olarak niteler (s. 85). Ayrıca metin yer yer boşluklarla örülüdür. Bunlardan birinde okura, "Lütfen daha fazla düşünmeden sayfayı çevir" diye seslenen yazar, sonradan köyün öğretmeni olduğu anlaşılan anlatıcının içine düştüğü bir başınalık ve sessizliği, onu yazınsal bir boşluğa dönüştürerek aktarır. Sesler arasındaki münakaşa ve ayrım, anlatıcı birey olarak kendisini bir kenara koyup içinde bulunduğu coğrafyanın insanlarıyla bütünleşmeyi denediğinde kaybolur: "Artık sen, ben, o, onlar diye bir ayrım yapmadan, burada, bu dağ başında, aynı yazgıyı paylaştığımızı bilerek ve artık düşlerimde ve düşüncelerimde 'biz' diye konuşarak" (*Kimse*, s. 63). Bu ifadede, alışılageldik biçimiyle "ben, sen, o" şeklinde sıralanan zamirlerde "sen"in ilk sırayı aldığı dikkat çeker. Bu sayede romanın ikinci bölümünde anlatı tek bir bakış açısıyla aktarılmaya başlanır. Öğretmenin köye gelişi, orada karşılanışı ve ilk izlenimleri "bir objektif gibi" anlatılır. Öyküleme ve betimleme gibi tekniklere yer verilmez. Artık içsesler susmuş, ölümün bile doğal karşılandığı Pirkanis'ten insanlar ve olaylar ön plana çıkmıştır. Romandaki bu yapısal dönüşüm, Edgü'nün yazınsal alanda yaşadığı dönüşüme de karşılık gelir.

Gelelim yazarın *magnum opus* addettiğim romanı *Hakkâri'de Bir Mevsim*'e... Diğer adıyla *O*, arka kapakta, "Türkiye'nin Doğusuna, sarp dağlarına, çaresiz insanlarına yakılmış bir ağıt" olarak sunulmuştur. Nitekim Hakkâri romanın âdeta kahramanıdır, metin ise "şiirsel bir güzelleme". Ancak Edgü her ne kadar o coğrafyayla ve insanlarıyla bütünleşmeye çalışsa da, meseleye dışarıdan bir gözlemci gibi bakmaktan kurtulamaz. Bunun en belirgin kanıtı, Hakkâri gerçekliğini Batılı referanslarla algılama ve düşünme eğilimidir. Örneğin, Kafka için, "Bilseydi, senin gibi bir yer var yeryüzünde / en korkunç kitabının konusu sen olurdun" derken, Dostoyevski içinse, "Yer Üstünden Notlar'ı yazardı / ya da Suç ve Suç'u" diyecektir (*O*, s. 12). Yine de aradan geçen on yıla yakın süre zarfında, şehir için, "Bir inilti gibi sürüyor daha bende" (s. 12) demesi, orada geçirdiği kışın bıraktığı derin izleri açığa vurur. Hatta, "Sende, gurbette duymuştum kendimi, kentim Hak. / Senden uzakta yaşadım gerçek gurbeti" (s. 13) ifadesiyle, Hakkâri ile arasında kurulmuş olan kopmaz bağı görünür kılar. Romanın birinci bölümünde, anlatıcı kendisini bir tekne kazasından kurtularak yolu dağ köyüne düşmüş bir kazazede olarak algılamaktadır. Bu kısımda, şehre ilk geldiğinde İl Milli Eğitim Müdürlüğü'nde, aşevinde, kitapçıda, handa ve Valilik'te deneyimledikleri anlatılır. Buradaki bürokrasi betimlemesi, Kafka'nın yapıtlarını anımsatacak niteliktedir. Ardından köye ve oradaki fakirliğe, salgınlara, çaresizliğe, ölümlere tanık olan anlatıcı, tüm bunları seyir defterine kaydeder gibi mesafeli bir bakış açısıyla aktarır. Sözcüklerinin yetersiz kaldığını hisseden yazar, âdeta yaşadıklarının fotoğrafını çekmeyi denemiş gibidir. Romanın ikinci bölümü ise Halit adlı bir köylüye odaklanır. Öğretmenin duyduğu bu yakınlık, onun da aslen başka bir köyden, yani bir nevi "yabancı" olmasından kaynaklanır. Karıştığı bir cinayetten ötürü hapse girip çıkmış bu köylünün yaşadıklarını dinleyen anlatıcı, bu coğrafyada ölümün de yaşam kadar sıradan oluşuna hayret eder. Karların eriyip baharın yüzünü göstermesiyle ayrılık vakti gelir çatar. Öğretmen son derste öğrencilerine şu sözlerle veda eder: "Hiçbir şey alınyazısı değildir, yavrularım" (s. 189). Böylece roman, umuda kapı aralayan bir şekilde sonlanır. Nitekim Fethi Naci, erken Cumhuriyet döneminde verilen yapıtlarda sık rastlanan halka yukarıdan bakan "aydın" tipinin, ancak O romanında kırılabildiği saptamasını yapmıştır (ss. 107-109). Öte yandan kitabın başında Carlos Castenada'dan bir epigraf bulunur; Kızılderili Büyücü ile Genç Etnolog arasındaki bir diyalogtur bu. Yazarın bu seçimi düşündürücüdür, çünkü otobiyografik özellik taşıdığı tartışmasız olan bu anlatıda kendini saha araştırmasındaki bir sosyal bilimci gibi konumlandırdığı izlenimini doğurur.

Edgü, edebiyat dünyasında büyük ses getiren bu iki romanın ardından "ilk göz ağrım" dediği öyküye dönüş yapar. 1978 yılında yayımlanan *Bir Gemide* bir yıl içinde üç baskı yapacak denli başarı elde eder ve 1979'da Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanır. Yazar, kitabın arka kapağında Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ından bir cümleye yer vermiştir: Bir gemide "toplumsal ve bireysel felaketlerle dolu günler yaşıyoruz". Karabasansı izleklerle örülü olan kitap, 1980 as-



Askerlik hatırası, Amasya, 1967 yazı

keri darbesini önceleyen kaotik ortamın alegorik bir ifadesidir. 1978 yılı Edgü için edebi anlamda bir dönüm noktası olur. Öykü alanındaki kalıcılığını önemli bir ödülle kanıtlamakla kalmaz, aynı zamanda da kaleminin yatkın olduğu bir diğer türü ilan eder: deneme. Yazarın sanattan felsefeye, dilden edebiyata uzanan pek çok alandaki denemelerinden oluşan *Ders Notları*, 1979'da Türk Dil Kurumu Deneme Ödülü'ne layık görülür. Bu kitap Edgü'nün romanlarının ortaya çıkışına dair de ipuçları barındırır. Şöyle ki kitabın ikinci bölümü, *Kimse* ve *O* üzerine notlardan oluşur. Örneğin, burada yazarın *Kimse*'nin "baştan sona bir konuşma" olduğunu belirtmesi dikkat çekicidir. Metni "konuşmanın başka bir biçimi olarak yazmayı deniyorum" (s. 114) diyen Edgü, giriştiği yazınsal deneyin arka planını böylece okurla paylaşmış olur. "Yazmak, bu soğuk cehennemde, direnmek demek" (s. 123) şeklindeki sözüyse, yazarın bu uğraşı aslen hayatta kalmak için bir strateji olarak alımladığını gösterir. Söz ikinci romanına geldiğindeyse, kitabın ilk adının "Doğu'm" olduğu öğrenilir notlardan. Bu adlandırma, yazarın daha önce varlığından bihaber olduğu "doğu"sunda geçirdiği kışın ardından kendi yeniden "doğum"una da gönderme yapmaktadır. Kitabın adı daha sonra değişir ve *O* olur. Edgü, "*O*'nun bir çığlık olmasını istedim" (s. 144) derken, metni "ister istemez, daha doğrusu istemeden" "roman" olarak adlandırmak durumunda kaldığını belirtir. Parçalı yapısı ve odağındaki karakterin anlatı boyunca değişmesi gibi kurgusal özellikleri kadar, özyaşamöyküsel içeriğindeki duygu yoğunluğuyla da kalıpları zorlayan yapıtı için şöyle der: "Frenkçe yazsaydım, kapağına 'roman' yerine *Chant* derdim" (s. 144). Nitekim yazarın bu kaygısı, kimi yapıtlarının farklı yayınevlerince yeni baskıları yapıldığında, farklı tercihler sonucu farklı türlerde sınıflandırılmasına ve farklı dizilerde yer almasına yol açacaktır.

1980 yılının Edgü'nün yazın hayatındaki önemi, ikinci deneme kitabının yayımlanması şeklinde tezahür eder. *Yazmak Eylemi* adlı bu yapıtta, sağ sol çatışmalarının damga vurduğu bu dönemin bilinen bir olayı mercek altına alınır. Devrimci bir eylemin sonucunda ortaya çıkan kepenk kapatma olayına, yazarın edebi bir eylemle karşılık verişidir bu. Aynı olayın 101 farklı bakış açısıyla okura sunulmasıyla, dilin olanakları zorlanarak farklı üslupların hayata geçmesi amaçlanmıştır. Bu ilginç denemenin ardından, 12 Eylül'de Türkiye tarihindeki üçüncü askeri darbe gerçekleşir. Ülkenin hem siyasal hem de kültürel hayatını sekteye uğratan bu gelişmenin Edgü'nün dünyasındaki yansıması birkaç yıl sonra ortaya çıkacaktır. 1982 yılında yayımlanacak olan *Çığlık* adlı öykü kitabı, "konuşan hayvanların, susan insanların, sesli ve sessiz çığlıkların öyküleri" olarak sunulacak ve dönemin yarattığı karamsar havayı bütün hatlarıyla taşıyacaktır. 1982 yılına ait bir diğer önemli gelişme, *O* romanının Onat Kutlar'ın senaryosuyla sinemaya uyarlanmasıdır. Edgü filmde Rimbaud'nun *Cehennemde Bir Mevsim*'inden esinlenerek, yani bir sözcüğünü değiştirerek "Hakkâri'de Bir Mevsim" alt başlığını kullanır. Tezer Özlü'nün desteğiyle hayata geçen film projesi Erden Kıral'ın yönetmenliğinde çekilir, ancak Türkiye'de hemen yasaklanır. Bu durum, filmin 1983'te 33. Berlin Film Festivali'nde Gümüş Ayı'nın da aralarında olduğu beş ödülün yanı sıra 1984'te 2. Akdeniz Kültürleri Film Festivali'nde

büyük ödül (Altın Zeytin) almasına engel olamaz. Böylece yazarın edebiyatın farklı türlerindeki üretimi sinema kulvarına da açılmış ve uluslararası düzeyde başarı kazanmış olur.

1990'lı yıllara gelindiğinde, yazarın ikinci doğum yeri addettiği Hakkâri'nin yaşamında ve yazınındaki derin etkisinin hâlâ sürdüğü ortaya çıkar. 1995 yılında yayımlanan *Doğu Öyküleri*, aradan geçen neredeyse otuz yıla rağmen askerlik yaptığı dönemin yarattığı sarsıntının yazarın belleğindeki izlerinin bir dökümü niteliğindedir. Örneğin, bu kitapta yer alan "Yıkılmış" adlı öyküde, "Tanrı'nın bu dağ başında işi ne?" (s. 55) diye sorar bir köylü. Bu sorunun yanıtıysa bir başka öyküde verilir: "Ne" adlı öyküde, anlatıcıya "Tanrı'nın olmadığı bu dağ başında" ne aradığı sorulur (s. 69). Çetin bir coğrafyanın zorlu iklim koşullarında, mecburi bir ikamete mahkûm olan anlatıcı, tüm bunlara eklemlenen hudutsuz bir yalnızlık duygusuyla cebelleşmektedir. "Kim" adlı öyküde, ihtiyar bir köylünün "Kim ki bu dağları görür, iflah olmaz" (s. 65) deyişini önce önemsemeyen anlatıcı, yıllar sonra bu sözü anımsar ve içerdiği doğruluk payının farkına varır. Nitekim yazarın yazınsal serüveninde önemli bir yer tutan Doğu izleği de bir türlü iflah olmaz.

Edgü'nün 1990'lı yıllarda verdiği eserlere topluca bakıldığında, gittikçe belirginleşen bir şekilde –kendisinin "minimal öykü" diye adlandırdığı– "kısa öykü" anlayışının benimsendiği söylenmelidir. Hatta 1999'da yayımlanan *İşte Deniz, Maria* adlı kitaba gelindiğinde, "kısa, çok kısa, tüm fazlalıklardan arındırılmış, ayıklanmış, 'dil'in içindeki cevhere varmaya çalışan 'minimal' öyküler" ile karşılaşılır. Yazar bu kitabın başındaki "Öykülerden Önce Birkaç Sözcük" başlıklı girişte şöyle bir açıklama yapar: "Öykü için 'minimal' sözcüğünü, ilk kez *Binbir Hece* (1991) başlıklı kitabımda kullanmıştım. Daha sonra, *Doğu Öyküleri*'nin ikinci bölümünde on yedi minimal öyküye yer verdim. O günden bu yana, görsel sanatlardan ödünç aldığım 'minimal' sözcüğü bir hayli sık kullanılır oldu" (s. 7). Minimalizmin edebiyat alanındaki en önemli temsilcisinin İrlandalı yazar Samuel Beckett olduğu kabul edilir. Edgü'nün bu isme olan hayranlığı ve denemelerinde ona sayısız göndermede bulunması da bu yönelimin delili sayılabilir. Sözcükleri tutumlu bir şekilde ve özenle kullanmayı önemseyen yazar, bu şekilde okurunu da daha yaratıcı bir çabaya yönlendirmiştir. Hatta "az sözcükle çok şey anlatmak" olarak tanımladığı bu tutumun, "okuru adam yerine koymak" ve "ondaki yaratıcılığa, düş gücüne inanmak" ile eşdeğer olduğunu dile getirir (*Yeni Ders Notları*, s. 24). Okurun konumundan bağımsız olarak kendi yazınsal arayışını ise şu sözcüklerle ifade eder:

> Peki niçin minimal, diye sorulacak olursa, yalınlığa, daha çok yalınlığa, artık hiçbir fazlalığı içinde barındırmayan "yapıya" ulaşmak için diyebilirim. Ayıklamak, arıtmak... tıpkı mermerin içindeki gizli biçimi bulmak için, durmaksızın yontan, o koca sert kütleyi küçülte küçülte kendi öz-yapıtına varmaya çalışan emekçi-yontuç gibi. Yontuç, mermerin içinde saklı biçime (yoksa cevhere mi demeliydim?) ulaşmaya çalışıyor, bense "dil"in içindeki cevhere. Hiçbir zaman varamayacağımı bile bile. Ama gene de– (*İşte Deniz, Maria*, s. 8)

Filiz Aygündüz'ün Edgü ile yaptığı bir söyleşide, minimal öykü anlayışı yine sanata ilişkin bir referansla açıklanır. Rodin'in, "Taşın fazlasını atıyorum, ortaya heykel çıkıyor" deyişini anımsatan Aygündüz'e şu açıklama yapılır: "Rodin'in sözünü ettiği olay, taşın içinde var olan cevheri yakalamak. Ben de dilin içindeki cevheri yakalamak için, sözcükleri minimumda tutmaya çalışıyorum." Burada ilginç olansa, söyleşinin devamında, Edgü'nün bu yönelimini Hakkâri'de geçirdiği dönemle ilintilendirmesidir. Orada aynı dili konuşmadığı insanlarla birçok şey paylaşan yazar, "dil bariyeri"ne rağmen bir iletişimin mümkün olduğunun ayrımına varmış ve bu konu üzerine kafa yormaya başlamıştır:

> Hakkâri'de o güne kadar tanımadığım ve ait olmadığım bir dünyada sözcükler olmadan da insanların anlaşmasının mümkün olduğunu gördüm. Günümüzde, aynı dili konuştuğumu zannettiğim insanlarla anlaşamadığımı görüp de orada iki ayrı dilden konuştuğumuz halde anlaştığımızı düşündüğümde bunun önemi büsbütün ortaya çıkıyor. Bu benim yazarlığımda önemli bir noktadır. ("'İşte'leri Toplayan Kitap")

Görülen o ki, Hakkâri'de yaşadığı dönem Edgü'nün yaşamını ve yazarlığını öyle derinden etkilemiştir ki, üzerinden otuz küsur yıl geçtikten sonra bile bu deneyim sanatsal bir tercihini açıklamada referans noktası olabilmektedir. Zaten bu nedenledir ki, 2007 yılında *Yaralı Zaman* başlıklı kitabı yayımlanır. "Bir Doğu Yolculuğundan Notlar" alt başlığıyla sunulan bu anlatı, kırk yıl öncesinden bugüne taşıdığı Pirkanis deneyiminin yeniden üretimidir.

2000'li yıllara gelindiğinde, Edgü'nün edebi üretiminin öykü ve deneme başta olmak üzere birçok farklı türde devam ettiği görülür. Ayrıca yazar bu dönemde çeşitli sanatçıların biyografilerini yazmaya eğilmiş ve onların yapıtları üzerine değerlendirmelerini kitaplaştırmaya yoğunlaşmıştır. Edgü'nün gençlik yıllarında İstanbul'da başlayan ve Paris'te devam eden resim öğrenimini, yaşamının ve yazın hayatının merkezine koyduğunu söylemek mümkündür. Yapıtlarının teknik ve kurgusal açıdan görsel sanatlarla ilişkili oluşu bundandır. Nitekim yazar, "Yazı sa-



Abidin Dino, *İşkence*, 1950
Ferit Edgü'nün en sevdiği resimlerden.

natında karşılaştığım sorunların büyük bir bölümünü resim sanatındaki bilgimle çözümledim" (*Sözlü/Yazılı*, s. 107) derken bu ilişkinin hayati işlevini vurgular. Edgü'nün yazınında Hakkâri deneyimi tükenmez bir kaynaktır; düşünce sistemini kuran asal öğe ise resimdir.

Edebiyatın pek çok alanında eser vermiş üretken bir yazar olan Edgü, yapıtlarında edebi türlerin ve dilin sınırlarını zorlar. Ancak onun için asıl olan "yazma eylemi"dir. Bundan elli yıl önce yolu tesadüfen sarp dağların ortasına düştüğünde yazmayı direnmek olarak içselleştirip kaleme sarılan Edgü'nün deneyiminin, bugün memleketin her yerinde hâkim olan sinik ve yılgın havayı dağıtma mücadelesinde ilham verici bir tarafı var şüphesiz. Bu satırların yazarının kendi edebiyat macerası için de bu geçerli: Kelimelerin sihrine kapılıp da bir şeyler karalamaya başladığım ilk yıllarda yazmıştım Edgü üzerine. Sesler kadar sessizliği, satırlar kadar boşlukları ve yazdıkları kadar yazmadıklarını da düşündürdüğü için –sezgisel de olsa– ona "büyücü" yakıştırmasını yapmıştım. Şimdi Rimbaud'nun *Sayıklamalar*'ından "Alchimie du Verbe" ("Sözün Büyücülüğü") ışığında bir kez daha söylüyorum; dilsizliğin bir dili, sessizliğin de bir sesi olduğunu ve Edgü'nün bunu maharetle duyurduğunu.

Hayattaki muazzam karşılaşmalardan bahsetmiştim yazının başında. Kısa bir süre önce akordeon virtüözü Richard Galliano'yu dinlerken, yıldız tozlarının havada uçuştuğu bir diğer karşılaşma ânı geldi aklıma: Sanatçının, Arjantinli bandoneoncu Astor Piazzolla ile karşılaşması... Galliano akordeonun körüğünde toplanan havayı büyülü notalara dönüştürürken nefesimi tutmuş ve bir an için enstrümanının canlı olduğu, usulca nefes alıp verdiği hissine kapılmıştım. Akordeonun nefesinin notalardan çok daha fazlasını duyurduğuna yemin edebilirdim o anda. Şimdi de, söz konusu bir yazar olunca paradoksa düşmek pahasına, Ferit Edgü'nün, "cehennem"i nedense bitmek bilmeyen bu toprakların ağıtsı sessizliğine nefes verdiğini söyleyeceğim. N

KAYNAKLAR

Ferit Edgü, *Ders Notları*, Ada Yayınları, İstanbul, 1988.

Ferit Edgü, *Doğu Öyküleri*, YKY, İstanbul, 1999.

Ferit Edgü, "Ferit Edgü ile Dünden Bugüne", söyleşiyi yapan: Feridun Andaç, *Adam Öykü*, sayı 9, 1997, ss. 17-28.

Ferit Edgü, *İşte Deniz, Maria*, YKY, İstanbul, 1999.

Ferit Edgü, "'İşte'leri Toplayan Kitap", söyleşiyi yapan: Filiz Aygündüz, *Milliyet*, 5 Aralık 1999.

Ferit Edgü, *Kimse*, YKY, İstanbul, 1999.

Ferit Edgü, *O/Hakkâri'de Bir Mevsim*, YKY, İstanbul, 1999.

Ferit Edgü, *Sözlü/Yazılı*, Dünya Kitabevi, İstanbul, 2003.

Ferit Edgü, *Yeni Ders Notları*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991.

Mahmure Kahraman, *Ferit Edgü'nün Hakkârisi*, Sel, İstanbul, 2011.

Fethi Naci, *Yüz Yılın 100 Romanı*, Adam Yayınları, İstanbul, 1999.

GERÇEK ACEMİLİKLERİ SAHTE USTALIKLARA YEĞLEMEK

Edgü metne katkı sağlamayan, akışı kesen, anlatının bütünlüğünü bozan, dili gevşeten, gereksiz sıfatlarla dolu basmakalıp tasvirlere arkasını dönüyor.

Murat Yalçın

Hiç okumamış biri, nasıl bir yazardır, diye sorsa, herhalde ilk ağızda Ferit Edgü için şunları söylerim: Kitlelerden sakınmış ama "kült yazar" olma tuzağına da düşmemiş, yazınına gösterilen ilgiyle beslenmemiş ama ilgisizlikten de yakınmamış, toplumu değiştirme ham hayaline kapılmamış ama toplumsalı göz ardı etmenin bir tür güdüklük yaratacağını da görmüş, yazını ve yazınsal tutumuyla kendine has kalabilmiş bir yazardır.

Yazı düşsel bir eylemdir onda. Yoz bir ortamda birey olma aykırılığıdır.

Olayın gerçeğini bir dil eylemiyle düşe çeviriverir. Olayın dilini bir dil olayıyla gerçekleştirir. Olayları, gözlerini kapadığında daha iyi gördüğünü söyler bir yerde. Gözü kapalı yazmak, bir düşü yazıyla gerçekleştirme biçimidir.

Her cümlesi dünyayı, Paris'ten Pirkanis'e dünyaları sırtlayıp gelmiştir. Nereden gelir, nereye gider bu dünyalar? Düşten gelir, gerçeğe çarpar. Parçalanırken sessiz, düşerken yalnızdır. Olmadık vakitlerin insanı vardır yazdığı olgularda, olaylarda. Düşün altını üstünü karıştırmaz. Gerçeğin yanı başında, ona bir milim fark atmadan kurar düşünü.

Nesi var, derseniz, koyu bir umutsuzluk, derim. Dahası, "umutsuzluğun gücü".[1] Umut güçse, kimi zaman gücün gücüyse, güç umutsuzluktadır. Umut bezirgânlığına, sahteliklere karşı, neredeyse "yaşasın umutsuzluk" çıkışı yapmıştır. Beklemenin, ummanın avuntusuna inançsızdır, beklentisizliğin karartısındaki loşluğa sığınır. Gerçeğin karanlık kuytularında düş alevinin yalımıyla dolanır.

Yazanın okumadığı ("okuyamadığı" değil), okuyanın yazamadığı ("yazmadığı" değil) yerde yayıncılıkta bir Ada kurdu o. Kendisinden dinlediğim bir Ada Yayınları anısını aktarayım. Yayınevlerinde karşılaşılan hatalı düzeltme(n)lerden yakınırken bir gün, yeri geldi de anlattı. Editörlük derslerinde tebessümle naklederim:

> 1979 yılında *Bir Cıgara İçimi*'ni yayımlayacağım. Kitabı titizlikle kurmuş, pırıl pırıl teslim etmişti Oktay Rifat. Tek işim yayınevinin sayfa düzenine alıp baskıya göndermekti. Ancak, bir yerde "cigara" bir yerde "cıgara" yazdığını fark ettim. İşkillendim, hemen tek soruluk bir yıldırım-telgraf çektim Ayvalık'taki yazlığına: "cıgara mı, cigara mı?" Oktay Bey aynı kısalıkta bir telgrafla yanıtladı: "Bazen öyle, bazen öyle."

"Ah, belâlı bir uğraştır yazmak."[2] "Çünkü sürekli kendi kendinizle çekişmek, çelişmek zorundasınız."[3] Bir yazmak derdine düşmüş, ama nasıl yazmak? Kendi diliyle yeni bir şeyler söyleme tasası elini tutmuş. Dile getirmeyi yazmaktan saymayıp yazına bir dil getirme tutkusuna kapılmış.

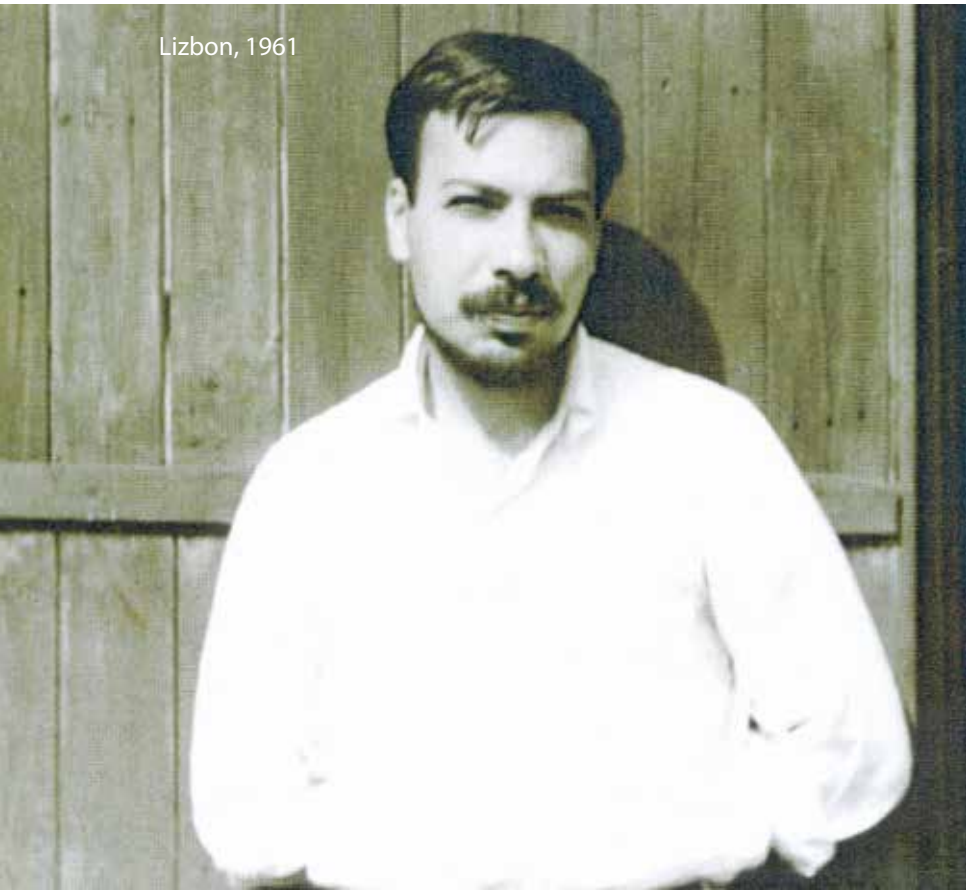
Yazı, edibin işi olan yazı, başka bir dil dayatır okuruna. Dayatmak zorundadır başkayı, öbür türlü başkalaştıramaz kişiyi. Evet, o başka bir şey dedirten, bunda direten yazıdır yeni yazın. Yalansız bir yalın yazı eylemi. Bu arada, "yazmak eylemi"ni Edgü'den, "okuma uğraşı"nı Akşit Göktürk'ten, "yazma edimi"ni Tomris Uyar'dan okumuşuzdur.

Eski okuma defterlerimi taradım: Ondan okuduğum ilk kitaplar tencere karası kapağı Yüksel Arslan desenli *Av* ile ön kapağına Bacon'ın *Figure Writing Reflected in Mirror* resmi, arka kapağına Tolstoy'un "... toplumsal ve bireysel felaketlerle dolu günler yaşıyoruz" cümlesi konduruluş *Bir Gemide*. Karanlığa sorular soran, "delirtici sessizlik"i çığlıklarla delen olağanüstü simgesel öyküler. Her satırına bir var/yok oluş sorunu iğnelenmiş öyküler.

Hemen sonra benimseyerek okuduğum aykırılıklar manzumesi *Ders Notları*. Colomb'un Amerika'yı keşfettiğini bilmemesi gibi yazarlar da bazen yazmaya başladıktan sonra nereye vardıklarını bilemezler. Okuyan bulur yazarın ne keşfettiğini. Bende böylesi bir olağanüstülük, bir başkalık uyandırır onun kitapları.

Öyküyü insansız bir yazına çevirme düşüyle, öteden beri eşyanın, nesnelerin öyküsünü ararım. Mekân betimlemesiyle öyküye uzanmaya çabalarım. Öyküde insansızlık arzum tükenmiş değil. *Adam Öykü* dergisindeki (Mart-Nisan 1997) bir söyleşisini okurken içten içe tartışmıştım bunu. Şöyle diyordu:

> Ressamları düşünün; konu olarak bir nature-morte kadar anlamsız ne olabilir? Ama Chardin'in ya


Lizbon, 1961

da Cézanne'ın, Van Gogh'un ya da Fikret Muallâ'nın bir masanın üstündeki nesneleri ya da hasır bir iskemleyi ya da postalları nasıl resmetmiş olduklarıdır önemli olan.

Öyküde, romanda da konunun yeri, nature-morte örneğinden farklı değildir. Ya da bir farkı vardır, biz yazarlar daha çok, çıplağı, portreyi yeğleriz. Yani insanı. Çünkü nesnelerin, kendilerinden gelen bir öyküleri yoktur.[4]

Öyküde betimlemeyi olabildiğince dışlayan Edgü, "Nesnelerin, kendilerinden gelen bir öyküleri yoktur" diyor. Büsbütün bir nesne betimlemesiyle de öykü yazılamaz mı? Betimleme-eğretileme çatışmasında kendimi eğretilemeci Breton'a değil de betimlemeci Alain Robbe-Grillet'ye yakın bulurum.

Bütün modern eğilimleri birleştiren ana kavramdır Zaman. Öykü, roman, bütün anlatı türleri özünde birer Zaman kurma biçimleridir. Bu ister tasvir/betimlemeyle, ister metafor/mecaz/eğretilemeyle, ister kahraman/karakter/kişiyle, ister aksiyon/eylem/olay örgüsüyle olsun.

Elbette, Edgü betimlemeye karşı dururken metne katkı sağlamayan, akışı kesen, anlatının bütünlüğünü bozan, dili gevşeten, gereksiz sıfatlarla dolu basmakalıp tasvirlere arkasını dönüyor. Yoksa Zaman'ın başrolde olduğu, insanın yanı başındaki nesnelerin anlatımıyla o insana dokunan modern, işlevsel betimleme biçimine değil.

Düz bir yazar değildir. Yazacağını baştan sona yazıp çıkmaz. Önce parçalarını üretir: Cümleler biriktirir. Onları birbirlerine bağlanacak biçimde geliştirir. En sonunda monte eder: Metni kurar ya da anlatıyı çatar. Böylece çok eklemli, hareket kabiliyeti yüksek, gerektiğinde türlü biçimlere sokulabilir, özünde bir olağanüstülük bulunan metinler oluşturur.

Düşle gerçeği, somutla soyutu bir dil gerçeğinde buluşturur. Belleğin sarmallarında ilerleyen bir dilin yolculuğudur onun yazma eylemi. Süsten, betimlemeden, eğretilemeden, sıfattan, öykülemeden, imgeden, "edebiyat" diye bilinen söz sanatlarından kendini sıyırmıştır. Katıksız gerçeğin özündeki düşsele varmaya çalışan saydam bir yazının peşindedir. Bir metni bıkıp usanmadan sonsuza kadar baştan yazma ısrarı görülür onda. Sonsuz bir kendini aşma çabası içindedir. Bu çabayı da öyküleştirir bazen: "Yazar ve Yazman" öyküsünü okuyunuz, görünüz.[5]

İlk kitaplarından son kitaplarına, düzyazılarından aforizmalarına, edasından üslubuna, içedönüklüğüyle övünç duymasından eleştirisini özeleştiri biçiminde yapmasına, kendini yitirme korkusundan mutsuzluğa inancına, neresinden baksam onda ta kendisini gördüğüm bir yazardır Edgü.

Diyeceğim şu, yazdığınızı sürekli sorguluyor, yazarlığınızla hesaplaşmaktan vazgeçmiyor, daha da önemlisi, sade bir okur olsanız bile gerçek acemilikleri sahte ustalıklara yeğliyorsanız Ferit Edgü'ye komşusunuzdur. N

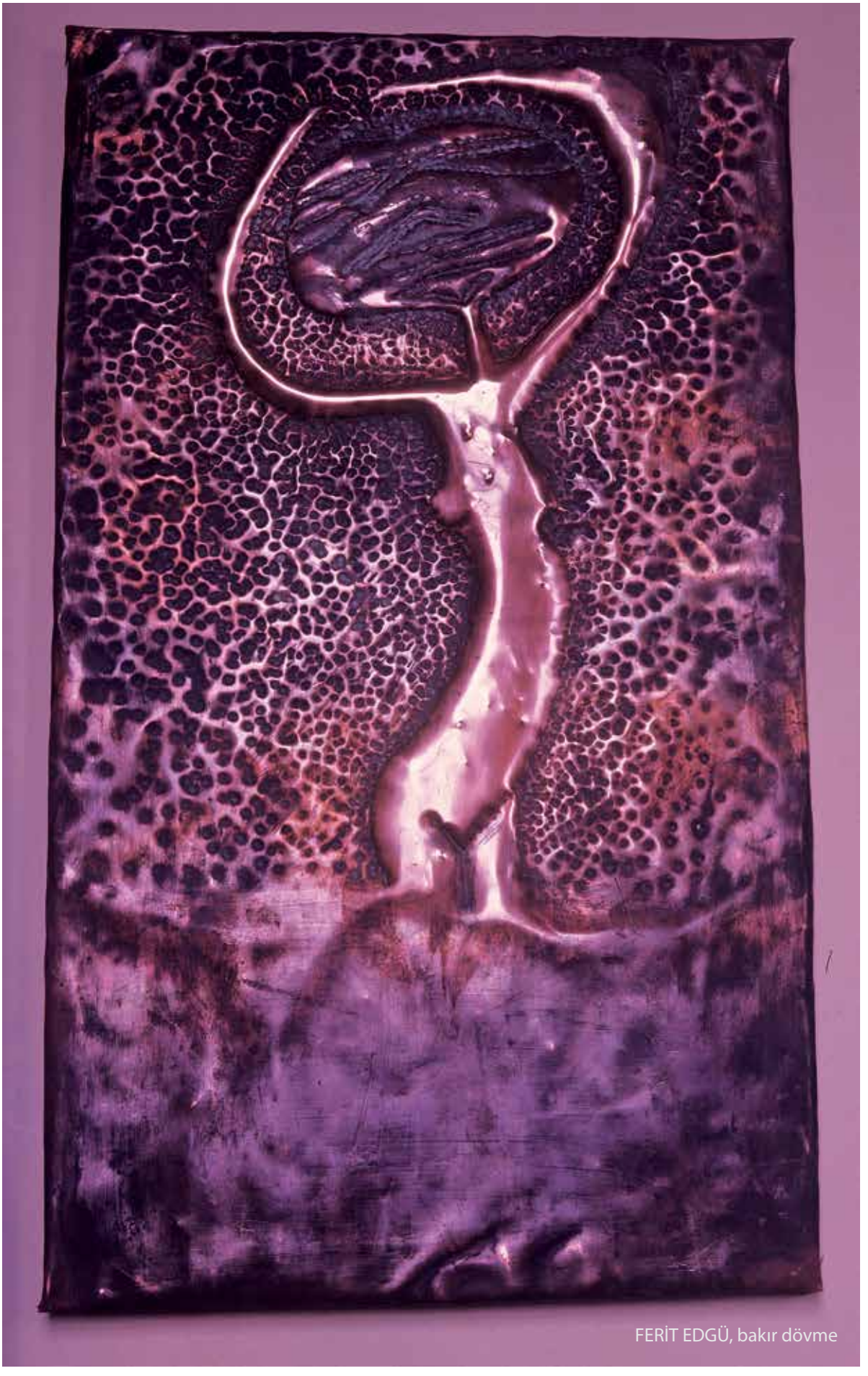
[1] "Umutsuzluğun Gücü" *Yeni Ufuklar* (sayı 2, Nisan 1960) dergisinde çıkmış. 1967'de Sürek Yayınları'ndan çıkan öykü kitabı Av'ın başında yazarın yakında yayımlayacağı duyurulan ama (bu adla) çıkmayan bir deneme kitabı. Aynı yerde çıkacağı duyurulan bir de roman vardır: "A. Davut". Ferit Bey'e buradan bu romanın encamını sormak isterim.

[2] "Yazmak", *Şimdi Saat Kaç*, YKY, İstanbul, 2003, s. 15.

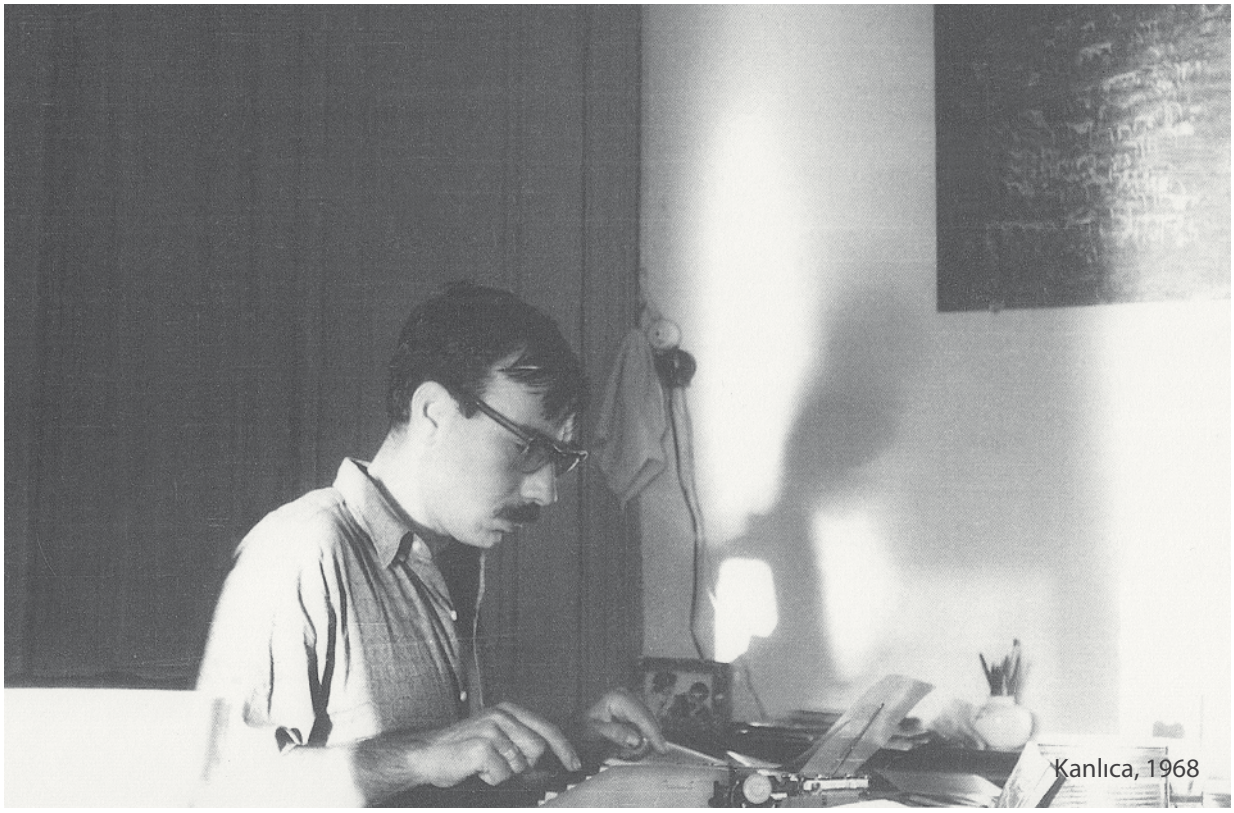
[3] "Hayatın Mevsimleri", *Sözlü/Yazılı*, Dünya Kitapları, İstanbul, 2003, s. 101.

[4] "*Kaçkınlar*'dan *Doğu Öyküleri*'ne", *Sözlü/Yazılı*, Dünya Kitapları, İstanbul, 2003, s. 62.

[5] "Yazar ve Yazman", *Çığlık*, Ada Yayınları, İstanbul, 1982 (*Leş* içinde, s. 284).



FERİT EDGÜ, bakır dövme



Kanlıca, 1968

FERİT EDGÜ'NÜN ROMANCILIĞI VE ROMANLARINDA İZLEKSEL YÖNELİMLER

Ferit Edgü, bireyin çelişki ve çatışmalarını, pozitif ya da negatif düşüş görünümünde metnin dünyasına dahil eder. Romanlardaki kişiler, bozulma ve çürümenin yok edici etkisi altında çaresizlik, olanaksızlık ve iletişimsizlik kaynaklı yalnızlık yaşarken varoluşlarını tamamlama gayreti içerisinde başkaldırırlar.

Mutlu Deveci

Bireysel ve toplumsal yaşamımızdaki değişim ve dönüşümler, Cumhuriyet döneminden günümüze ulaşan yazınsal ürünlerin yol haritasını belirler. Sosyal yaşam gerçekliklerinin yönlendirici niteliği, sanat yapıtlarını da biçim ve içerik yönünden şekillendirir. Verili dünyanın dışına çıkmak ve yaşadıkları dünyanın anlamlandırılamayan yanlarına o güne dek alışılmamış, denenmemiş yazınsal biçimlerle müdahale etmek isteyen (Gümüş 2010, ss. 42-43) 1950 Kuşağı sanatçılarından Ferit Edgü, şiir, öykü, roman, deneme, aforizma ve tiyatro türlerindeki yapıtlarıyla yazma edimini yaşam savaşına dönüştüren bir sanatkârdır. Yaratıcı duyarlılığı ve çok yönlü kavrayışıyla topluma ışık tutmaya çalışırken, sanatkârın kişiliğini, kaygılarını, isteklerini yaşamında değil, yapıtlarında aramak gerektiğini ileri sürer. Onun yapıtları, varoluşsal değerlerin silinişi ve bellek mekânlarının tüketilişi karşısında oluşan düşünsel tepkinin sanatsal bir yanıta dönüşmesidir.

Ferit Edgü özgünlüğünü ve farklılığını anlatım tekniği ve kurgusuyla gerçekleştirir. Yazınsal edimleri, bir istem ve tutkunun değil, sorumluluk

bilinciyle kendiliğini kuran bir aydının kurgularıdır. Türk edebiyatında Sait Faik, dünya edebiyatında Kafka, Beckett, Sartre, Michaux, Gogol, Rabelais ve Çehov, Ferit Edgü'nün etki kaynaklarıdır. Fakat o, bu yazarların gölgesinde bir kopyaya/taklide dönüşmeyerek kendine özgü(n)lüğünü başarabilen bir sanatçıdır.

Ferit Edgü'nün yalın ve saydam bir üslup yaratarak az sözle çok şey anlatmayı tercih etmesi, resim ve güzel sanatlara olan ilgisi ve minimalist sanatçı yapısıyla ilişkilidir. Bu seçiminde, okurun düş gücüne duyduğu inancın da etkisi vardır. Bir noktayı büyüterek derinleştirmek, böylece dilsel ve düşünsel bütün sınırlılıkları aşma çabası, yazınsal düzlemdeki temel amacıdır. Yazar, iç ve dış gerçekliklerle kotardığı yapıtlarının bireye ve topluma ait göndergelerini dil aracılığıyla kurar. Düşteki gerçeğin, gerçekteki düşün aynasında yansımasını bulan yapıtları, bir varoluş ve bireyleşme sesinin söze dönüşümüdür.

Ferit Edgü'nün romanlarında temel hareket noktası "birey"dir. Bireyi düşüncenin odak noktası yapan yazar, sosyal gerçekçi anlayışı benimser ve dış gerçeklikler değiştirilmeden toplumsal değişimin yaşanamayacağına inanır. Bireydeki toplumu, toplumdaki bireyi yansıtmaya çalışır. Varoluş sancısı çeken bireylerin, dünyayı bir labirent olarak algılayışını belirginleştirirken onların an'lık durumlarını "şimdi ve burada"lıkla ilişkilendirerek metne taşır. Bu açıdan fiziksel ve düşünsel yokluğa sürüklenen bireylerin verilmişlikler karşısındaki açmazlarını dilsel/varoluşsal çözülüşlerle bütünler.

Bilgelere özgü bir bakışla, anlayan, anlamlandıran ve bunları titizce kuran ve sürekli yenileyen Ferit Edgü, toplumsalda Ben'in iç dünyasını, kendilik değerlerini önceleyen bir anlatıma sahiptir. Gündelik yaşam gerçekliklerini, soyut ya da somut, düş ya da gerçek, fotoğraf ya da kurgu boyutlu sorgulayan yazarın, noktalama işaretlerinden en çok soru işaretini sevdiğini belirtmesi, varlığı sorgulama ediminin sonucudur. Bireysel yüzleşmeler ve sorgulamalarla nitelenen Ferit Edgü romanları, anlatı kişilerinin öz yaratımında kendi oluş'larına ait farklı görünümlerinin yansıtıldığı bir dünyadır.



Francisco Goya, *Çocuklarını Yiyen Satürn*, 1819-1823
Ferit Edgü'nün en sevdiği resimlerden.

Ferit Edgü, bireyin çelişki ve çatışmalarını, pozitif ya da negatif düşüş görünümünde metnin dünyasına dahil eder. Romanlardaki kişiler, bozulma ve çürümenin yok edici etkisi altında çaresizlik, olanaksızlık ve ile-



Yüksel Arslan ile, Paris, 1978

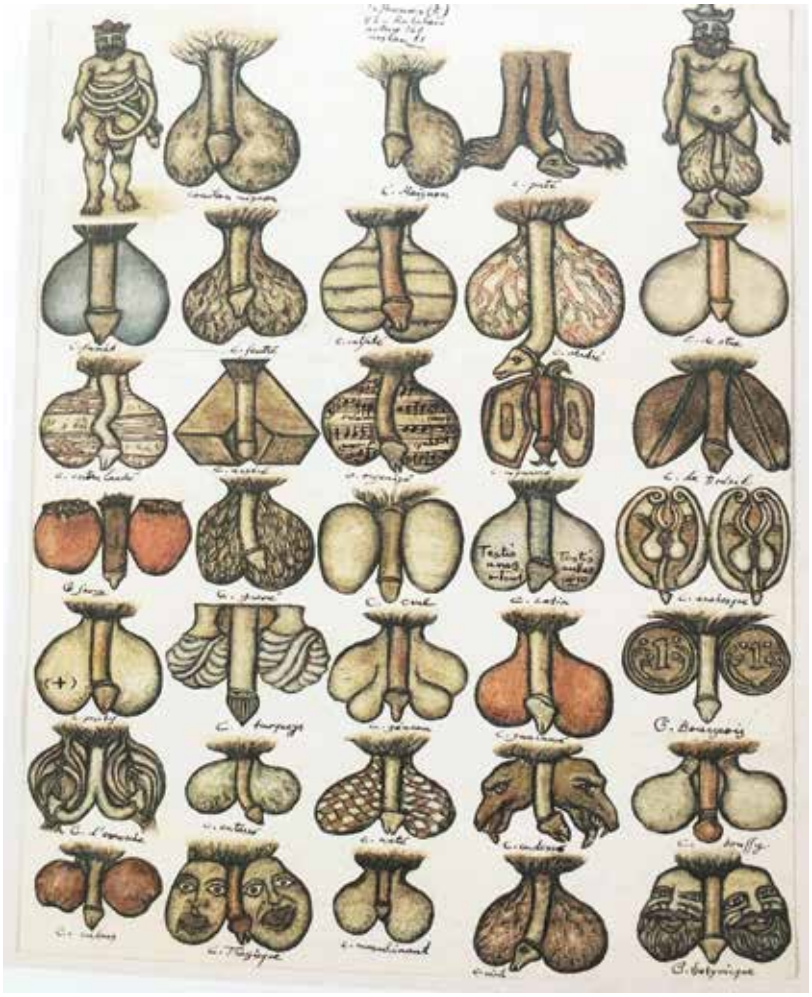
Ferit Edgü, dünyadalığı, yaşanmış deneyimlerden yola çıkarak Ben merkezli bir yolculuk görünümünde dile getirir. Hakkâri'de geçirdiği bir mevsimlik süre, yazarın varlığa ve yaşama bakış açısını değiştirir.

tişimsizlik kaynaklı yalnızlık yaşarken varoluşlarını tamamlama gayreti içerisinde başkaldırırlar. Kendine, çevreye ve dünyaya yabancılaşan roman kişileri, düşünsel ve eylemsel başkaldırılarıyla yaşamın saçmalığına karşı arayış merkezli tepkide bulunurlar. Yaşam ve ölümün kaçınılmazlığı içerisinde tükenen bu kişilerin umutları umutsuzluğa dönüşür. Toplumsal rol giydirimleriyle kuşatılan roman kişileri, özgürlüğünden kopuk bir yaşam sürerken sosyal adaletsizliğin ve ona kaynaklık eden yozlaşma izleğinin de etkisi altındadır.

Özyaşamöyküsel unsurları evrensel göndergeler boyutunda metnin dünyasına taşıyan Ferit Edgü, dünyadalığı, yaşanmış deneyimlerden yola çıkarak Ben merkezli bir yolculuk görünümünde dile getirir. Hakkâri'de geçirdiği bir mevsimlik süre, yazarın varlığa ve yaşama bakış açısını değiştirir. Başka bir gerçeklik içinde, insan olgusunun farklı görünümleri ve durumlarıyla yüzleşmek yazınının ufkunu genişletir. Kendinden dışa, bireyden topluma doğru açılan bakış açısı, onun kendini bulma ve tamamlama yönünde ilerlemesine olanak tanır. Öğretmen olarak bulunduğu Hakkâri'de, öğretmenin öğrenci olarak yön değiştirmesi, yazarın kendi ifadesiyle otuz üç yaşında yeniden doğmasını sağlar. Bu bağlamda, onun yazın yaşamını, *Oluşum Dönemi*ni takiben, *Hakkâri'den Önce* ve *Hakkâri'den Sonra* (Deveci 2012, s. 20) olarak incelemek, yazınsal anlamda yaşadığı dönüşümü algılamamıza yardımcı olur. Evrenselin ulusal ve bireysel olanla sentezlenmesinde Doğu yolculuğu, hem üst anlatıcı konumuyla yazarın hem de anlatı kişisi konumuyla Ben'in dünyadaki varlığını keşfederek kendi oluş'unu gerçekleştirmesine aracılık eder.

Ferit Edgü'nün roman türündeki ilk eseri olan *Kimse*, fiziksel mekân olarak köyde geçmesine, köy ve köylüyü anlatmasına rağmen "köy romanı" değildir. Özyaşamöyküsel öğeler taşıyan yapıt, bireyin kendilik bilincini sorgulayışının anlatımıdır. Yapıtta, geçmiş ve şimdi düzleminde kendini keşfetmeye çalışan bireyin tinsel arayışları yansıtılır. Yazar, *Kimse*'deki kurmaca dünyanın sınırını, "Anlatmanın olanaksızlığını, gerçekliğin değişkenliğini, roman sanatının olanaklarını ve olanaksız-

lıklarını, romanın içinde göstermek istedim" (Edgü 1979, s. 10) şeklinde belirlediğini ifade eder. Romanın entrik kurgusunu, Özne'yi içedönük sorgulamalarla yeniden kavrama ve adlandırma çabası oluşturur. "Kendi oluş" sürecini yaşayan başkişinin içsel konuşmalarını/monoloğunu, niyete bağlı olarak iki kişilik bir diyalog halinde somutlayan yazar, "bir monolog'un diyalog'a dönüştürülmesi çaba(lama)sı" (s. 5) şeklinde kurguladığı romanını iki ana bölümde sunar. *Kimse*'de berrak, giderek saydam bir dil yaratmaya çalışan Edgü, bir kişinin değil bir sesin dilini, bir ses kadar saydam dil kurmayı (Edgü 2001, s. 69) başarır. Tasarlama, yazma, eleme, çıkarma edimlerinde sanatsal anlamda titiz olan Ferit Edgü, "*Kimse*'nin adı altı kez değişti: (Sürgün / Sürgünde / Sürgün Konuşmaları / Sus / Ben ve Öteki / Ben / Ben ve O)" (Edgü 2001, s. 87) diyerek eserin adı üzerinde de çok düşündüğünü belirtir. Tiyatro sahnesindeki seslerin diyaloğu niteliğindeki *Kimse* ben-öteki, bilinç-bilinçaltı-bilinçdışı çatışmalarının birey, toplum ve evren düzleminde çözümlenmesidir. Yapıtını Heideggeriyen ve Lacanvari bir düşünceyle "dil varlığın evidir" nosyonu üzerine oturtan yazar, Kim-ise'yi, "Ben kendi kişisel tarihimle özelde neyim?" (Nalbantoğlu 1997, s. 46) sorusuna muhatap eder. Böylelikle yapıtta "benlik ve öteki", "kimlik ve varlık" olarak bir dil yaşantısı ortaya çıkar.



Yüksel Arslan, *Passion Rabelais*, arture 261, Etkiler Serisi, 1981
Ferit Edgü'nün en sevdiği resimlerden.

Kimse'de adı belirtilmeyen Hoca başkişi/Birinci Ses, verilmişliklerle sınırlanan varlığını çatışma, çelişki, hayal kırıklığı ve bunalımlarıyla kurmaya çalışır. Bu nedenle "ayırt etme olarak bilinen süreci" (Campbell 2000, s. 28) aşma gayreti içerisinde yapıcı ve yıkıcı değişimler yaşar. Bu süreçte bireysel ve toplumsal iletişimsizlikle karşı karşıya kalır. Kahramanın sonsuz yolculuğunun "erginleme" (Campbell 2000, s. 115) döneminde parçalanan Ben'ini tamamlamak, yenilemek ister. Fakat "saçma ve iğrenç bir evrenle ve serseri, biçimlenmemiş, çarpılmış bir bilinçle yüz yüze gel(ir)" (Sartre 1999, s. 45). Ontik bir yapılanma ile "öğretmen" olma durumundan "öğrenciliğe" geçiş, başkişinin yenilenme gayretinin göstergesidir. Bu açıdan dış dünyadaki yokluklar ve varlığın hiçliği, bireyleşim sürecini yönlendirici işleviyle romanın entrik kurgusuna yön verir.

Yazar tarafından Roma rakamıyla 65 bölüme ayrılmış olan *O/Hakkâri'de Bir Mevsim* romanının her bölümü, içerikle ilgili bir isimle başlıklandırılır. "Ön ve Sonsöz" başlıklı bölümünde ise yazar, öyküleme zamanından geriye dönerek kendisi ve Hakkâri hakkında bilgi verir. *Kimse* romanındaki içedönük bakışın dışa çevrilmesi üzerine kurgulandırılan *O/Hakkâri'de Bir Mevsim* de özyaşamöyküsel niteliklidir. Romanda, anlatıcı Ben'in, Hakkâri/Pirkanis Köyü'ndeki yaşantısı anlatılırken Doğu tez, Batı ise antitez olarak belirginleştirilir. Düş mü yoksa bir kaza sonucu mu bu dağ başına/Doğu'ya sürüklendiğini bilemeyen roman kişisi, kendini bulma serüveninde kimlik sorgulaması yapar. Yolculuğunu erginlenme ve geriye dönüşle tamamlar. Mekândaki kimliğini sorgulayan O, "bir kazazede mi", "bir sürgün mü", "bir mahkûm mu" (s. 20) olduğunun cevabını arar. "Ben" yerine "O" olmanın sancılarını çekerken "yaban/cılığını" duyumsar.

Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı bir dönemi, bir toplumu, bütün bir sosyolojiyi içerir. Fotoğraf nesnelliğinde yaşama tutulan bir ayna niteliğindeki roman, yaşamın somut gerçekleri ile imgenin büyüsünün bütünlenişi gibidir.

Yolculuğunun gidiş dönüş sürecinde Hoca/Ben, içsel bir devinim yaşayarak, devam olmanın bunaltısıyla karşı karşıya kalır. "Gönüllü sürgün"lük döneminde "Teknesi kayalara çarpıp bat(an)" (s. 19) bir kaptan gibi umutsuzluğa kapılır ve denizin değişkenliğinden çok bu dağ başının değişmeyeninde değişen olur.

İsim-içerik ilişkisi açısından romanın adı olan "O", aynı zamanda çözülüş içerisindeki roman kişisinin de adı olur. Yıldız Ecevit'in deyimiyle, "Realizm-idealizm, natüralizm-spritüalizm, düş-gerçek, bilinç-bilinçaltı ve içgüdüler-toplumsal baskı kutupları birbirine karışır, yetkin bir bileşime ulaşır burada. Bir başyapıttır *O*" (Ecevit 1992, s. 106). *Hakkâri'de Bir Mevsim* adıyla, Onat Kutlar'ın senaryosuyla sinemaya da uyarlanan bu başyapıt, 1983 yılında 32. Berlin Film Festivali'nde ve 1984 yılında 2. Akdeniz Kültürleri Film Festivali'nde ödül alır. Romanın ilk altı baskısı *O* adıyla, 1977, 1980, 1983, 1985, 1986, 1990 yıllarında Ferit Edgü'nün kurucusu olduğu Ada Yayınları tarafından yayımlanır.

İlk baskısı (1988) Ada Yayınları tarafından yapılan ve yaşamın bizzat kendisi niteliğindeki *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı* bir dönemi, bir toplumu, bütün bir sosyolojiyi içerir. Çerçeve vakayla kurgulandırılan roman, yazar tarafından Roma rakamıyla iki bölüm halinde düzenlenir. "Çakır'ın Öyküsü" adlı birinci bölüm, başkişi Çakır'ın yaşamının 31 fotoğraf karesinden hareketle foto-roman nitelikli anlatımıdır. Roma rakamıyla 23 bölüme ayrılan "Su Testileri" adlı ikinci bölümdeyse, başkişi Esat ve norm karakter Kını'nin yozlaşmış düzendeki varoluş mücadelesi irdelenir. "Giriş" ve "Ara" bölümlerinde öykünün oluşum aşaması, öyküleme zamanına ait izlenimlerle aktarılır.

Toplum tarafından dışlanan insanların farklı görünümlerinin anlatıldığı yapıtta, bireylerin duyguları ve olaylar damıtılır, yalıtılır. Fotoğraf nesnelliğinde yaşama tutulan bir ayna niteliğindeki roman, yaşamın somut gerçekleri ile imgenin büyüsünün bütünlenişi gibidir. İki ana bölümden oluşan yapıtın, fotoğraftan foto-romana ve romansı bir metne dönüşümündeki devinimsel yapısı, biz içindeki ben'in öznelliğini ortaya çıkarır.

Yazar, özyaşamöyküsel nitelikleri olan bir öyküyü yazıya aktarma ve okurla paylaşma noktasında tereddüt yaşadığını belirtirken, çocukluk dönemine ait bu öyküyü Çakır'ın "ölümünden kırk yıl sonra olsa da" (ss. 15-16) paylaştığını belirtir. Çakır, yazarın çocukluk dönemine ait anılarında biriktirdiği simgesel bir kişi/liktir. Yalnız, kimsesiz ve çaresizlik içerisindeki Çakır, birinci bölümün norm karakteri olan yazar-Ben'in dış dünya gerçekleriyle yüzleşmesine aracılık eder. "Aileden biri" (s. 15) olma vasfına rağmen Çakır'ın diğer insanlarla iletişim kuramayarak içe çekilişini, yokluklar ve olanaksızlıklar içerisindeki mücadelesini içselleştiren yazar, karakterinin öyküsünü roman türünün imkânları içerisinde aktarmak/paylaşmak istediğini söyler.

Yaşamın içinde var olan fakat diğer insanlar tarafından fark edilmeyen Çakır'ın öyküsü, elde kalan "tek fotoğraf" (s. 16) üzerinden metne taşınır. Yazar, "tek" olan bu fotoğraftan 31 fotoğraf düşler ve kahramanın öyküsünü düzenler. Fotoğraf tekniğinin objektifliğinde sübjektif bir öykü çıkaran yazar, düşlenen fotoğrafların sözcüklere aktarımıyla birinci bölümü oluşturur. İkinci bölüm "Su Testileri"ne (s. 55) geçmeden önce "Ara" başlıklı bölümde yazar, kendi konumunu bir kez daha belirginleştirir. Bu bölümde Çakır'ın öyküsünü, "yıllar önce bir sabah Boğaz vapurunda tanıştığı yaşlı bir adama borçlu" (s. 51) olduğunu söyleyerek kurgunun öyküsünü anlatır. "Yarı-itibari" olan bu bölüm, eserin kurgusal oluşumuna yer verir.

Olay birimlerinin nedensellik ilişkisiyle vaka yaratmayı değil, dış gerçekliklerin farklı durumlarına dayalı olarak anlatmayı tercih eden Ferit Edgü daha çok öykücülüğüyle bilinir. Dili ve modern anlatı tekniklerini kullanmadaki başarısını romanlarında da gösteren yazar, anlatım tekniği ve kurgu bakımından özgün niteliklere sahip romanlarıyla dünyaya/yaşama bırakılmış/atılmış bireylerin kendi oluş serüvenini açımlar. Bunu gerçekleştirirken, iç monolog, iç diyalog, diyalog ve bilinçakışı tekniklerinden yararlanır. Roman kişilerini psikolojik tahliller yerine kendi konuşmalarıyla tanıtması, gösterme metodunun tercihiyle ilgilidir. Gündelik yaşamın nesnel gerçekliklerini anlatma yöntemiyle aktaran yazar, bu yöntemle bireylerin sıradan eylemlerini serimler. Gösterme ve tasvir yöntemlerine daha çok mekân ve kişi tanıtımları ile eşya-insan ilişkisinde başvurur.

Ferit Edgü'nün üç romanında (her romanın ilk sayfasından itibaren ilk 100 sözcük dikkate alınarak) toplam

300 sözcük üzerinde yapılan incelemede yüzde 43 isim, yüzde 17 fiil, yüzde 15 zarf, yüzde 14 sıfat, yüzde 6 bağlaç, yüzde 4 zamir, yüzde 2 edat, yüzde 1 ünlem şeklinde oranlar tespit ettik. Bu 300 sözcükten 226'sının isim soylu (isim, sıfat, zamir, zarf) oluşu, Ferit Edgü'nün betimleme/gösterme yöntemine verdiği önemi belirginleştirir niteliktedir. İsimlerin yüzde 43 oranına sahip olması, yazarın dışadönük yüzünü ve varlığı tanımlama çabasını netleştirir. Genel ortalama içinde fiillerin yüzde 17 oranıyla ikinci sırada olması ise, nesneyi hareket ve devinim halinde algılama eğiliminin işaretidir.

Ferit Edgü'nün dil ve üslubundaki en önemli özellik tümce yapısındaki sağlamlıktır. Üç romandan geneli yansıtacak şekilde periyodik aralıklarla toplam 15 sayfa ve 470 cümle üzerinde yaptığımız incelemede şöyle bir tabloyla karşılaştık: Toplam içinde yüzde 66 fiil tümcesi, yüzde 43 basit tümce ve yüzde 48 kurallı tümce. Bu tespit, kısa ve özlü anlatımı tercih eden yazarın, Türkçenin çekirdek tümce yapısına bağlı kalma gayreti içerisinde olduğunun bir göstergesidir. Ayrıca yüzde 27 kuralsız tümce, yüzde 18 oranında ise yüklemi düşük tümce kullanması, diyalog yoluyla anlatım tercihinin bir sonucudur. Fiil cümlelerinin ağırlıkta olması yazarın iletmek istediği mesajı sunma biçimini açımlar. Bunlar, şimdiki zaman, anlatılan geçmiş zaman, görülen geçmiş zaman fiil kiplerinin zamansal işleviyle bağlantılıdır. Fiillerin zaman, kip ve görünüş üçlüsü içerisindeki niyete bağlı yerleşimi, anlatımda akıcılığı sağlama amacına yöneliktir.

Edebi estetik açısından göstergelerle simgesel konuşma tekniğini başarıyla kullanan Edgü'nün biçim-içerik bağdaşımını önceledeği romanlarında metiniçi ve metindışı göndergeler de dikkat çeker. Somut gerçekliği en kısa, en öz, en yalın şekilde dile getirmeyi amaçlar. Bireyin varoluş ve bireyleşme çabasının ana matris olduğu romanlarında, yaşamın saçmalığını duyumsayan ve kendi oluş çabasıyla serüvenine devam eden bireylerin farklı görünümleri; yalnızlık, çaresizlik, farkındalık, iletişimsizlik, kaçış/anlam arayışı, değerlere dönüş, yabancılaşma, başkaldırı, ölüm ve sosyal adaletsizlik izlekleri etrafında şekillenir.

Romanlarındaki anlatı kişilerini, yabancılaştıkları somut dünya ve bu dünyadaki varoluş durumları şekillendirir. Kendi oluş serüveninde seçim ve sorumluluklarıyla var olmaya çalışan, tek yazgısı özgürlük ve ölüm olan bu kişiler, verilmişlikler karşısında çaresiz ve olanaksızdır. Bilinç ve bilinçdışı düzleminde gelgitler yaşamalarına sebep olan bu durum, onları bunalıma sürükler, yabancılaştırır. İletişimsizlikleri oranında yalnız kalan bu kişiler, kendilerinden, başkalarından ve dünyadan kopar. Saçma olanda kendilik değerleriyle tutunmaya çalışmaları yersiz yurtsuzluklarıyla açımlanır. Ayrıca bu kişiler, varlık ve yokluk/hiçlik düzleminde içedönük, karamsar ve umutsuz görüngüleriyle sorgulayıcı ve aykırı tiplerdir.

Ferit Edgü, romanlarında öykü ve öyküleme zamanını aynı nesnel zamanda bütünler. Bu bağlamda şimdiki geçmiş zaman olarak adlandırılan fiil kipini tercih ederek geçmiş ve şimdi'yi paralel aktarır.

Kimse ve *O/Hakkâri'de Bir Mevsim*'de Doğu ve Doğu'ya ait mekânlar, kendini bulma, tanıma ve tanımlama çabasını gerçekleştirmesinde rol oynar. Mekân-insan bağdaşımını işlevsel niteliklerle donatarak metne taşıyan Ferit Edgü, bu yöntemle bireyin "şimdi ve burada"lığını öznelleştirir. Dünyaya atılmışlığını duyumsayan birey için mekân bir sürgün yeri, labirent ve kaos ortamıdır. Bu anlamda yazarın romanlarındaki mekânlar da kendi olmanın sancıları içerisindeki anlatı kişilerinin olumsuz varoluş durumlarını yansılar niteliktedir.

Varoluşçuluk, empresyonizm, gerçeküstücülük ve görsel sanatların minimalizminden etkilenen Ferit Edgü, ressam kimliğini de anlatılarında yansıtır. Bu açıdan her fırça darbesinin rengini içinde taşıyan bir metne dönüşümü, dilin damıtılarak düşünsel ve estetik düzlemde kurgulanmasıdır.

Ferit Edgü, yaşam-düşünce ve gerçek-düş gücü çatışmasından sanat yapıtını doğurmayı başaran usta bir kalemdir. Özgürlüğün olanaksızlığında kendiliğini arayan yazar, yapıtlarında, entelektüel kişiliğiyle, şaşırtıcı olduğu denli aykırılığıyla ön plana çıkar. Kamuya ait olan sözcüklerin, tümce halinde söze dönüşümü ve anlam yönünden bütün sınırlılıklarının aşılması, onun sanatkâr kişiliğinin ayırıcı niteliğidir. Estetiğini felsefi içerikle oluşturduğu yapıtlarında, öz ve biçim ayrılmaz bir bütündür. N

KAYNAKLAR

Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev. Sabri Gürses, Kabalcı, İstanbul, 2000.

Mutlu Deveci, *Ferit Edgü Varoluş ve Bireyleşme*, Sel, İstanbul, 2012.

N. Yıldız Ecevit, *Kurmaca Bir Dünyadan*, Gündoğan, Ankara, 1992.

Ferit Edgü, "Ben Gerçekteki Düşle Düşteki Gerçeğin Yazarıyım. Düşsüz İnsanın Yarını Yoktur", *Milliyet Sanat*, sayı 324, Mayıs 1979, s. 21 ve 10-11.

Ferit Edgü, *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*, YKY, İstanbul, 1997.

Ferit Edgü, *Kimse*, YKY, İstanbul, 1999.

Ferit Edgü, *O/Hakkâri'de Bir Mevsim*, YKY, İstanbul, 1999.

Ferit Edgü, *Yazmak Eylemi*, YKY, İstanbul, 2001.

Semih Gümüş, *Modernizm ve Postmodernizm, Edebiyatın Dünü ve Yarını*, Can, İstanbul, 2010.

H.Ü. Nalbantoğlu, *Patikalar - Martin Heidegger ve Modern Çağ*, İmge, İstanbul, 1997.

Jean-Paul Sartre, *Varoluşçuluk (Existentialisme)*, çev. Asım Bezirci, Say, İstanbul, 1999.

KAÇKINLAR'IN YARALI ANLATICILARI

Kaçkınlar'daki anlatıcılar çoğu kez dar mekânlarda, kirli, karanlık, loş odalarda yapayalnız yaşar. Bu dar mekânlarda genişliği, özgürlüğü, denizi, uçsuz bucaksız mavilikleri hayal ederler.

Hülya Soyşekerci

1950 Kuşağı, edebiyatımızda yepyeni bir çığır açarak, o zamana kadar var olan edebiyat anlayışında köklü değişimler yaratmayı başaran özgür ve devrimci bir kuşaktı. 1950 Kuşağı öykücülerinden Adnan Özyalçıner bir söyleşisinde şu sözleri dile getirir: "Alışılmışın, yinelenmişin dışında bir şeyler arıyorduk. Gerçeği doğru verebilmek için gerçeküstü öğelerden de, varoluşçu düşünceden de yararlanılabilirdi. Sartre, Camus, Kafka ve Fransız Gerçeküstücü yazarları okuyor olmamız gerçeğe bakışımızı etkilemiş olmalı."[1]

1950 Kuşağı yazarlarından ilk ve öncü nitelikteki kitaplarını yayımlayanlar Vüsat O. Bener, Nezihe Meriç ve Onat Kutlar'dır. Bu isimlerden hemen sonra ilk kitaplarıyla edebiyat dünyasına adım atan Feyyaz Kayacan, Leylâ Erbil, Demir Özlü, Erdal Öz, Adnan Özyalçıner, Güner Sümer, Orhan Duru, Yusuf Atılgan, Bilge Karasu, Ferit Edgü de 1950 Kuşağı'nın başarılı edebiyatçıları arasında yer alırlar. Ortak izleklerde eser üretmelerine karşın, bu kuşağın her yazarının tamamen kendine özgü bir edebi tarzda yazdığı görülür. Ferit Edgü, 1950 Kuşağı öykücülerinin en dikkate değer olanlardan biridir.

1950 Kuşağı öykücülerinin önemli bir kısmı, kentlerde bunalan, hayatın anlamını yitiren, bıkkın, yorgun, kırgın bireyin iç dünyasının derinliklerine inen, o karmaşık ve karanlık labirentlerde saklı kalan gerçekleri imgeli bir dil içinde ifade eden öyküler yazmakta ve Batı'da yaygınlaşan önemli düşünce ve sanat akımlarını eşzamanlı olarak izlemekteydi. Ferit Edgü'nün öykülerinde de varoluşsal sıkıntı, bunaltı, birey özgürlüğü, içinde bulunulan mekânı aşma gibi izlekler yer alır. Ferit Edgü öykücülüğe, insanın bilinçaltını keşfe çıkan, psikanalize açılan, yalnız ve sorunlu insanın ruhsal dünyasına odaklanan metinlerle adım atmıştır.

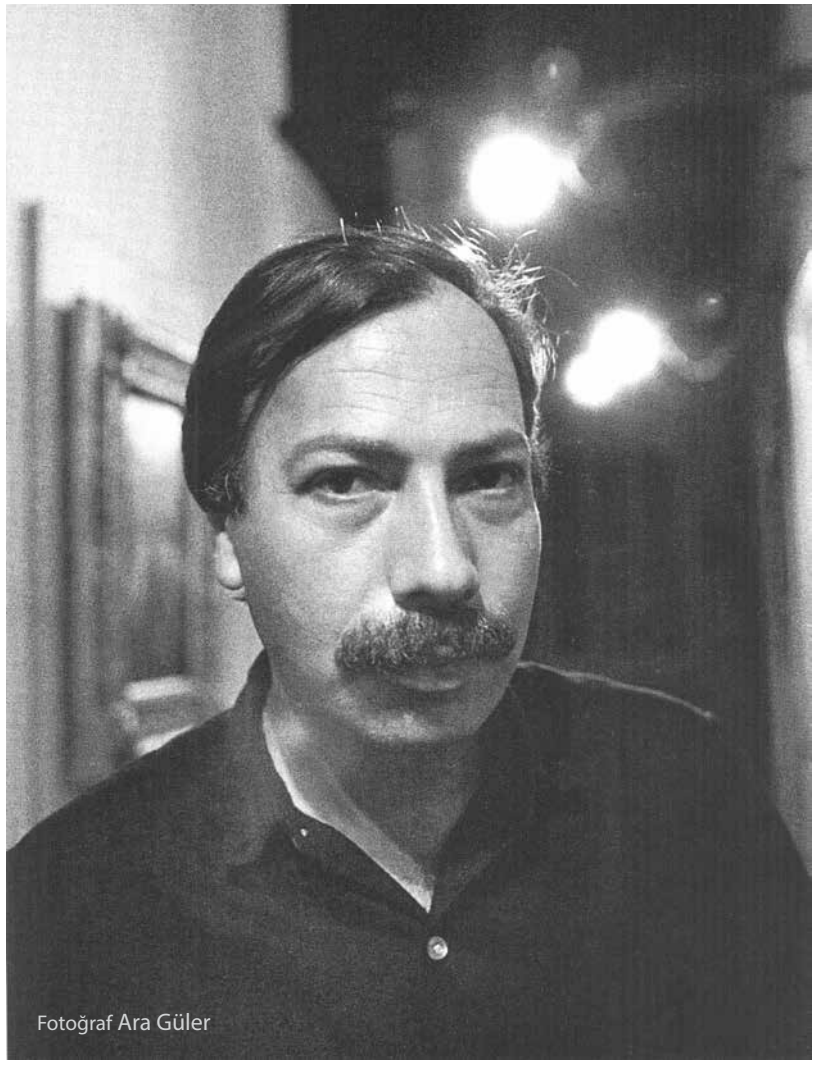
Sanat eğitimi ve sanat disiplini, Ferit Edgü'ye edebiyatta yeni yaratımlara açılan özgün/özgür anlatım olanakları ve farklı perspektifler sundu. Modern sanat akımlarının, gerçekliği farklı bakış açıları ve görme biçimleriyle deneyimlemesinden etkilenen Ferit Edgü, kurguda parçalı yapıyı, dil ve üslupta anlam yoğunluğunu, az sözcükle yazmayı esas alan, yalınlığın içinde inanılmaz bir derinliğe ulaşan, kendine özgü bir öykü tarzı geliştirdi.

Sanat tarihi, resim ve felsefe disiplinlerinden getirdiklerini edebiyat estetiği içinde şekillendirerek, yoğun ve derin anlamlara açılan sıradışı deneysel metinlere imza atan Ferit Edgü, sadeliğin içindeki güzelliğe ulaşma hedefini, dili yaratıcı biçimde kullanarak gerçekleştirdi. Dil konusundaki düşüncelerini şu sözlerle ifade etti: "Yaza yaza gördüm ki, dil, benim için bir araç değil, yapıtın temeli, iskeleti, her şeyi. Bu noktaya vardığınızda, artık dili süslemenin, benzetmelere gitmenin, bol bol niteleme sıfatlarını kullanmanın bir anlamı olmadığını görüyorsunuz. Göz boyamadan, söz sanatlarının yaldızıyla içi boş imgeler yaratmadan, yalın, olduğunca yalın, yalansız, dolansız bir anlatım..."[2]

Ferit Edgü şiirsel imgelerden felsefi söylemlere uzandı, metin içi diyaloglarda insan bilincini sorgulamalara açtı. Modern anlatı tekniklerini kendi öykü metinlerine uyguladı. İnsan hallerini, insanın iç çelişkilerini ve birey-toplum ilişkisindeki kırılma noktalarını gösterdi, insanı ve hayatı odağa alırken toplumsallığın da hakkını verdi. Onun öykü dünyası, yazıda farklılık ve özgünlük arayan nitelikli edebiyat meraklılarının ilgisini uyandırdı daima.

İlk kitaplarında, bir yazarın kurmaca dünyasını oluşturan başlıca unsurları görmek, sonrasında bu unsurların gelişim ya da değişimlerini izlemek dikkate değer bir çabadır. Farklı bir dünya kuran nitelikli yazarlar ilk kitaplarından itibaren edebiyat sanatında iz bırakmaya başlar ve bu izler yazarın her yapıtında biraz daha derinleşir. Yazar ustalaştıkça, hem adı hem de yapıtları kalıcı harflerle yazılır edebiyat sayfalarına. Ferit Edgü, adını yaşarken edebiyat tarihine yazdıran yazarlarımız arasında yer alıyor. İlk kitabı *Kaçkınlar*'dan itibaren farklı edebiyat anlayışı, denenmemişi deneyimleyen öykü dünyası, yalın ve özlü bir söyleyişte anlamları giderek çoğalan yazınsal, görsel ve düşünsel öyküleme tarzıyla dikkati çeker.

Ferit Edgü öykücülüğüne *Kaçkınlar*'dan bakarak yazarın öykü dünyasını oluşturan yapıtaşlarını ve öykücülüğünün temel bileşenlerini gözden geçirebiliriz. *Kaçkınlar*, adının çağrıştırdığı gibi, toplum dışında kalmayı yeğleyen, kendi iç dünyasına kapanıp özgürleşme mücadelesi veren, sıkıntılı, bunalımlı, tedirgin bireylerin dünyasını dile getiren öykülerden oluşur. Ferit Edgü'nün henüz yirmi yaşındayken, Kasım 1956-Mart 1958 tarihleri arasında yazdığı ve 1959 yılında yayımladığı bir eserdir. Yıllar sonra 1987'de *Kaçkınlar*'a yazdığı sonsözde şunları dile getirir Ferit Edgü: "*Kaçkınlar* ve 1950'lerin sonunda yayımlanan, kuşağımın birçok yazarının ilk yapıtlarındaki, boğuntunun, bunaltının, bunalımın, başkaldırının, birey olma çabasının, toplumun değerlerine karşı direnmenin, yalnız özgür düşünce ve aydınlar üzerindeki baskıyı gün geçtikçe artıran siyasal iktidar tarafından değil, sözüm ona ilerici bağnaz çevrelerce de 'mahkûm' edildiğini gördüm, yaşadım. Bu açıdan bakıldığında, diyebilirim ki, bizler, tam anlamıyla bir yalnızlıkta yazdık. Bireyselliğe yer olmayan bir toplumda, birer aykırı olarak, birer horlanmış olarak yazdık. Kendi benzerlerimizi bulmak için yazdık. Bizim dilimizden anlayacak kişiler için yazdık. Hiçbir zaman hiçbir iktidarın yanında olmadık. Birçoklarına soyut da gelse, mutlak bir özgürlükten yanaydık." Bu sözler, Ferit Edgü ve kuşağının uzun süre anlaşılamadığını ve hep yalnızlıkta yazdıklarını belgelemektedir. "Neydi başarmak istediğim? Kendine özgü bir dünyası ve üslubu olan bir kitap. Yirmi yaş için ne büyük istek!" diyen Ferit Edgü, aynı yazısında, asıl olarak bir ilk kitapta yapması gerekenin, bir yapı kurmak, bir üsluba sahip olmak için çaba göstermek değil, yapıyı ve üslubu boşlayıp bir iç dökmeyi, yazınsal bir başkaldırıyı sonuna değin gerçekleştirmek olduğunu çok sonra anladığını dile getirir.


Fotoğraf Ara Güler

Ferit Edgü bu kitabından itibaren, tamamen kendine özgü yazınsal bir dünya kuran, toplum içindeki bireye odaklanan bir yazar olarak ilgi uyandırır. Elbette, kimi izleklerinde ve metinleri işleyiş tarzında bazı değişiklikler, yenilikler de oluşmuştur yıllar içinde. Mesela, *Hakkâri'de Bir Mevsim*'den önce yazdıklarının pek çoğunun daha içekapanık, daha bireysel olduğunu söyleyen Ferit Edgü, *Hakkâri'de Bir Mevsim*'de dünyayla ve başkalarıyla buluşmasının gerçekleştiğini belirtir.

Ferit Edgü, birey olmanın sancılı ve zorlu yolunda ilerleyen öykü kişisinin yaşadığı acıları, bunalımı, trajediyi etkileyici bir üslupla dile getirir. Birey olmak özgürleşmektir. *Kaçkınlar*'ın sonsözünde şunları da ifade eder: "Yazarken yazar olmaktan çok, bir birey olmayı amaçlıyordum. Birey olmanın başka yollarını bilmediğim (bugün de bilmiyorum) için. Yazdığın sürece ve yazdığının gerçekliği oranında gerçekleştireceksin bireyselliğini, diyordum kendi kendime. Yazmak bir kaçış değil, gerçeğe giden bir yoldu. Bir edimdi." Yazmanın özgürleştirici ve kişiyi birey haline dönüştürücü gücüne dikkat çeken önemli cümlelerdir bunlar. Yazma ediminin, "yazmak eylemi"nin gücünü erken yaşlarda fark etmiştir Ferit Edgü.

Kaçkınlar'da dört "kaçkın" öyküsü yer alır. Öykülerde sıklıkla zaman atlamalarına, zamansal geçişlere rastlanır. Bu geçişlerde, zamanın yanı sıra olay ya da durumun



Fethi Naci ile, 1993

"Yazarken yazar olmaktan çok, bir birey olmayı amaçlıyordum. Birey olmanın başka yollarını bilmediğim için. Yazdığın sürece ve yazdığının gerçekliği oranında gerçekleştireceksin bireyselliğini, diyordum kendi kendime."

yer aldığı mekânlar da farklılaşır. Bir durumdan başka bir duruma, bir zaman/mekândan başka birine geçilirken, bu atlamalar ve geçişlerin doğallıkla gerçekleştirildiği görülür. Böylece öykü kişisinin çocukluğundan getirdiği kimi kişisel özellikleri, çok önceden yaşadığı sarsıntıları görme fırsatı bulur; onun kişiliğini daha iyi çözümleme ve davranışlarındaki farklılıkların nedenlerine ulaşma olanağı buluruz. Mesela "I. Kaçkın"daki öykü kişisinin caddedeki bir mağazanın vitrinini kasten kırması dolayısıyla polisçe hapsedildiği dar odada düşünceleriyle kendi geçmişine, çocukluğuna gitmesi, çocukken sevdiği Gün adlı kızı anımsaması, o yıllarda akvaryumdaki bir balığı öldürmesi gibi onu çok etkileyen olaylara açılırız, öykü kişisinin zihninin içinden geçerek. Sıklıkla, öykünün şimdiki zamanından öykü kişisinin geçmişine gider geliriz. Anlatıcının kısa, kesintili, yarıda kalmış, eksiltili cümlelerinde boş kalan yerlerdeki anlamları okurun oluşturması gerekir. Bir bakıma, Ferit Edgü, okuru da yaratıcı bir anlamlandırma sürecine dahil etmiş olur: "... yalnızım o kadar yalnızım ki... camları kıracak kadar... onu gördüm... Gün... Onun saçları kuş tüyleri eski sarı... Ben... her şey... balıklar... elimde kaldı ve bir damla olsun kanı... Üstüme çullanmayın... zaten ben... Uzun acıtıcı kork-kork... Sarı... Gün... O da kırıldı... eskisi... acı n'olur..." (s. 15) Böylece dili içeriğe uyumlandırarak kullanan, sorunlu öykü kişilerinin iç dünyasını ifade etmek için kendine özgü kısa, kesintili, eksik bırakılmış cümlelerle yazmaya özen gösteren yazar, dil ile psikoloji arasındaki karşılıklı ilişkiyi daha ilk kitabında inanılmaz bir üslup başarısıyla ortaya koymuştur. Metinde dilin yer yer sayıklamalara dönüştüğü de görülür.

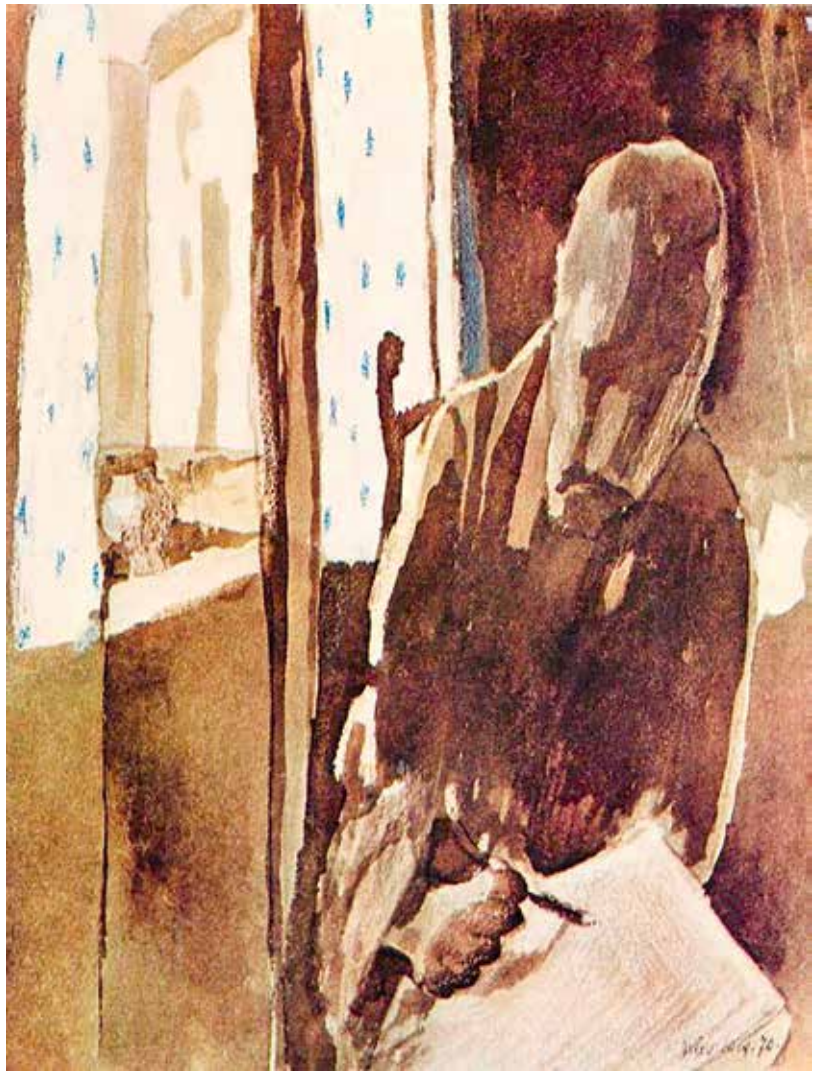
Kaçkınlar'a damgasını vuran önemli bir duygu da hiçliktir. Hiçbir yere ait olmayan ve yaşamı hiçlik olarak algılayan anlatıcılar, bu duygunun etkisiyle kendilerini bunaltının içinde bulurlar. Dar, karanlık, loş, pis odalarda yaşamak onlarda boğuntu duygusu yaratır. İlk öyküdeki iki kaçkının, kendilerini, polisin onları hapsettiği daracık, loş hücrede bulmaları, bürokratik mekanizmanın baskısını göstermesi açısından öykünün Kafkaesk bir boyutudur. *Kaçkınlar*'daki amaçsızlık, boşluk, huzursuzluk, bunalım, çıkışsızlık izlekleri de Ferit Edgü'nün o yıllarda Kafka'yı örnek aldığını gösterir.

Kaçkınlar'daki öykülerin tümünde yaşananların birinci kişi anlatımıyla

aktarıldığı görülür. Anlatıcıların ruh halleri ve iç dünyaları, olaylar karşısındaki tutum, davranış ve tepkileri çoğu kez birbirine benzer. Müthiş bir yalnızlık içinde oldukları, çevrelerinden koparak kendilerine özgü bir düş dünyasında, sanrılar ve hayaller içinde yaşadıkları, rüyalarının da birer kâbus olarak içlerindeki karanlık dünyadan kaynaklandığı görülür. "Başka olmak istememek... Benim de avuntum bu. Onun için odamdan dışarı çıkmak istemiyorum. Kalabalıklar yiyip bitiriyor insanı. Özellikle gündüzleri hemen hiç çıkmıyorum dışarı" (s. 20) sözleri, anlatıcının toplumdan, kalabalıklardan kaçışının açık ifadesidir.

Karamsarlık ve korku egemendir *Kaçkınlar*'a. Özellikle kâbuslar, takıntılar ve saplantılar içinde yaşayan ruhen sağlıksız anlatıcılar, zaman zaman davranış bozuklukları da gösterirler. Toplumun kurallarına boyun eğmeyen, yerleşik ahlakı önemsemeyen, kendi gerçekleri ve doğrularıyla yaşayan bu anlatıcıların dünyası oldukça sıradışıdır. "I. Kaçkın" öyküsünün Dışarsı adlı bölümünde, polis tarafından dar bir hücreye hapsedilen diğer öykü kişisinin oraya getirilme nedeni oldukça tuhaftır. Öykü kişisinin bir lokantada kendisiyle alay etmeye teşebbüs eden insanlara başkaldırısı yerleşik ahlakın dışındadır. Anlatıcı, herkesin içinde, lokantanın ortasına işeyerek toplum kurallarından ve kendisiyle eğlenenlerden intikam alır.

Kaçkınlar'daki anlatıcıların en önemli ortak özelliği, düşle gerçeği sık sık birbirine karıştırmalarıdır. Öykü metinlerinde düşlerle gerçekler yan yana ve iç içe anlatılır; bazen düşlerin gerçeklere, gerçeklerin düşlere dönüştüğü görülür. Gerçeğin bittiği kimi yerde sanrılar başlar; bu sanrılar içinden hayata bakan anlatıcılar, kendi kurdukları akıldışı dünyada yaşar, gerçek dünyayı sanrılarıyla yarılmış olarak algılar, bir taraftan da alkole ve cinselliğe sığınırlar. Ruhsal bozuklukların yanı sıra alkol bağımlılıkları nedeniyle gerçeklik algılarında kırılmalar oluşur. Sadece bedensel haz düzeyinde kalan, içinde herhangi bir insani sıcaklık taşımayan cinsel ilişkiler yaşarlar. Bazı anlatıcılar ise eşcinsel eğilimlerini örtük olarak ifade ederler. Özellikle "I. Kaçkın - Öndeyiş" ve "IV. Kaçkın"daki anlatıcıların farklı cinsel yönelimleri söz konusudur. Toplumsal baskı nedeniyle yeterince yaşanamayan eşcinsel duygular, anlatıcılarda şiddet, nefret ve öfkeye dönüşür.



Paul Klee, *Der Zeichner am Fenster,* 1909
Ferit Edgü'nün en sevdiği resimlerden.

Kaçkınlar'daki öykü anlatıcılarının hepsi genç, tahsilli ve erkek karakterlerdir. Öykülerdeki olayları ve dış gerçekliği onların bakış açısından izleriz. Bu anlatıcıların bazıları, takıntıları, geçmişe dair kimi saplantıları, ödipal ve şizofrenik davranış bozukluklarıyla normalin dışında kalan kişiliklerdir. Zaman zaman bir ergenin ebeveynleriyle yaşadığı sancılı ilişkiye benzeyen olumsuz bir davranış tablosu sergilerler. Bu bunalımı, ölme ve öldürme isteği tamamlar. Anlatıcıların tümünde şiddet eğilimi net olarak görülür. Bu şiddet, kimi zaman balık, fare, köpek gibi birtakım hayvanlara, kimi zaman da baba figürüne yöneliktir. Babanın yanı sıra baba yerine konan figürler, bazı anlatıcıların öldürme isteğinin

yöneldiği kişilerdir. Öldürme isteği çoğu kez zihinde yaşanmakla birlikte, anlatıcıların iç dünyasındaki karmaşayı da yoğun olarak ifade eder. Bu şiddeti bazen kendilerine yöneltir anlatıcılar. Özellikle "IV. Kaçkın" öyküsünde intihar olgusu, ilkin bir teşebbüs düzeyindeyken, daha sonra kesin olarak gerçekleşir. Kişinin ruhen hasta oluşu, akıl hastanesinde tedavi görmesi gibi süreçler "IV. Kaçkın"da anlatıcının kendi söylemi içinde açıklıkla ifade edilir.

Toplumun saçma, anlamsız ve köhne kurallarının bireyi kısıtladığını, boğuntu ve bunalıma uğramasına neden olduğunu, bireyin tam anlamıyla özgürleşemediği için kendini gerçekleştiremediğini belirten 1950 Kuşağı öykücülerinde, bireyin özgürlük arayışı ve bu özgürlük arayışı sırasında yaşadığı bunalım, toplumla, toplumsal kurumlarla yaşadığı çelişki ve çatışmalar önemli izlekler arasında yer alır. Ferit Edgü'nün *Kaçkınlar*'ında bireyin toplumla çatışması temel izlektir. Bu gerçeği ruhen yaralı öykü anlatıcıları üzerinden ifade eder Ferit Edgü. Birey topluma başkaldırdıkça bunalıma girmekte, çıkışsızlığa düşmekte, eğer kişiliği zayıfsa alkol, cinsellik, şiddet, intihar gibi olumsuz davranışlara eğilim göstermektedir.

Doğal ve özgür insan daima baskı altındadır; toplumun dayattığı maskeleri, anlamsız kuralları reddettikçe toplumla çatışmakta, acı çekmekte, yalnız kalmakta ve bir "kaçkın" olmayı içselleştirmektedir. Özellikle, insanın en çok arayış ve sorgulama içinde olduğu ergenlik çağında bu çatışma daha yoğun yaşanmakta, *Kaçkınlar*'daki anlatıcılar gibi, toplumun temel kurumu olan aileden başlamak üzere birçok toplumsal kurumla çatışma gerçekleşmektedir. Leylâ Erbil'in *Hallaç*'ı içinde yer alan "Bilinçli Eğinim II" öyküsünde de ergen yaştaki öykü kişisinin ebeveynleriyle yaşadığı çelişki ve çatışmalar, ebeveynlerinin ölümleri sonrasında devam etmekte, ölümden kişinin ölme isteğine ve intihara geçişin ürperten trajedisi dillendirilmektedir. Bir bakıma, aşk duygusu dolayısıyla ego kabuğunun çatladığı ve insanın kendi öz ve doğal varlığına ulaşmaya çabaladığı ergenlik döneminde, toplum ve aile tarafından kısıtlanan genç birey, öfke, nefret ve başkaldırısını en başta kendi ebeveynlerine yöneltmektedir. "III. Kaçkın"ın anlatıcısı sıklıkla babasının ölümünü istemekte, o ölünce özgür olacağını düşünmektedir ama bir taraftan da bu özgürlüğün getireceği ağır sorumluluklardan ürkmektedir. Babasının ölümü esnasında yaşadıkları ise içinde bambaşka bir acı oluşturur. Kaçmak istediği gerçekler yakasına yapışmıştır.

"II. Kaçkın" öyküsünde, annesinin doktoru Fâzıl Bey'in annesinin sevgilisi olduğu sanısı içindeki genç anlatıcı, Fâzıl Bey'e inanılmaz bir nefret duyar ve onun ölümünü ister. Burada, anlatıcının bilinçaltında annesini ödipal açıdan cinsel bir figür olarak algıladığı, baba figürü yerine koyması nedeniyle de Fâzıl Bey'den nefret ettiği anlaşılır. Bir bakıma anlatıcı, bu karmaşık ve çelişik duygular içinde hem annesinden hem Fâzıl Bey'den hem de kendinden nefret etmektedir. Zaman geçişleri bu öyküde de karşımıza çıkar. Anlatıcı, sevgilisi Aysel'i rüyasında annesi olarak görür: "Yüzü ter kesmişti. Yastık ıpıslak olmuş. Sırtüstü döndü. Tam üstüne varırken, baktım: ANNEM. Aysel değilmiş. Aysel değilmiş. Işıklar içindeydim. Annemin her yanını görüyordum. Gözlerimi kapayacak kadar bile gücüm kalmamıştı. Gücümü toparlayıp duvarı buldum. Sırtımdan buz gibi terler iniyordu. .... Elinden kurtuldum. Kurtulur kurtulmaz da kapıya seğirttim. Anahtar deliğinde bir göz gördüm. İpiri, kömür karası. Doktorun gözü. Bizi gözlüyordu. Her şeyi gördü. İşaretparmağımı soktum deliğe. Parmağıma Fâzıl Bey'in sıcak kanı bulaştı. Fâzıl Bey, Fâzıl Bey... Haykırarak uyandım" (ss. 50-51). Gerçeklik boyutundaysa durum normale döner: "Aysel'in kollarında başım, aynı korkuya kapıldım. Baştan ayağa titredim. Yüzünü çevirdim, baktım: Aysel'di. Yüzü ap-al, dudakları yarı aralık, güçlükle soluyor. Çok şükür Aysel'di. Ve çıplak değil." (s. 51)

"III. Kaçkın" öyküsünde, bu kez anne yerine konan figür, Yüksel adlı bir kadın olacaktır. Yaşça büyük kadınlarla kurulan cinsellik anlatıcıların ödipal komplekslerini ifade eder; yaşadıkları cinsellik ayrıca onlarda uyuşturucu ya da teskin edici etkisi yapar.

Kaçkınlar'daki anlatıcılar travmatiktir. Leylâ Erbil'in dediği gibi: "Yaralı doğar bütün insanlar; anlaşılmak, sevilmek, sevecenlik dilenir ömrünce." İlk ve en güçlü travma, doğum travmasıdır. Anne rahminde sakin, mutlu ve huzurlu yaşayan bebek doğum sonrasında başka bir dünya içinde bulur kendini. Bu yepyeni dünyada, anneyle rahim içinde kordon bağı vasıtasıyla kurduğu ilişkiden kopacak, anneden uzaklaşacak, huzuru altüst olacak, büyüdükçe toplumda bir birey olmanın zorlu sancılarına bırakacaktır kendini.

Kaçkınlar'daki anlatıcılar çoğu kez dar mekânlarda, kirli, karanlık, loş odalarda yapayalnız yaşar. Bu dar mekânlarda genişliği, özgürlüğü, denizi, uçsuz bucaksız mavilikleri hayal ederler. Deniz ve su imgesinin "anne"yi temsil ettiği düşünülürse, *Kaçkınlar*'daki anlatıcıların mutluluğu annede, özellikle anne rahmine geri dönüşte buldukları görülür. Deniz, rahim gibi bireyi kuşatır, kollar, sarar. Bir bakıma su ve deniz imgesiyle temsil edilen özgürlük, doğmadan önce anneyle kurulan o gizemli yaşantıda gizlidir. Bir varoluş sorunsalıdır bu. "Varoluş kapanına kısılmış olan birey" bu dünyaya yabancıdır; doğduktan sonra acı çeker, giderek özgürlüğü kısıtlanır ve "dünya ağrısı" içinde yaşar. Kimileri ise "dünyadan çıkış yolları" arar kendine. Bu çıkış sanata, şiire yönelme gibi daha sağlıklı ve yaratıcı

yollarla gerçekleşebileceği gibi ruhsal sorunlar, takıntılar, alkol ve cinsellik tutkusu, uyuşturucu bağımlılığı, intihar, ölüm ve şiddet gibi sağlıksız yollarla da gerçekleşebilir. *Kaçkınlar*'ın anlatıcıları, "dünyadan çıkış yolları"nı sağlıklı olmayan yaşantılar, düşünceler ve düşler üzerine kurmuştur.

Kaçkınlar'da düşlerle gerçeklerin bir aradalığı önemlidir. Ferit Edgü kendi sanat anlayışında, yazma süreçlerinde ve öykülerinde düşlere ve düşlemlemeye büyük önem verir. Bir söyleşisinde şöyle der: "Bir zamanlar, düşün içindeki gerçekle, gerçeğin içindeki düşten söz etmiştim. Benim yazdıklarımın özeti gibidir bu. Tabii buradaki düş sözcüğü rüyanın karşılığı değil. Gözler açıkken görülen düş söz konusu. Düş gücü insanoğlunun sahip olabileceği en büyük zenginliktir. Düş gücümle yolculuklara çıkabilirim; çıkıyorum. Yalnız coğrafyada değil tarihte de. Yalnız tarihte de değil, insanların iç dünyalarında da. Gerçekliğin gerçeğine, özüne varmak için bu düş gücüne gereksinmemiz var."[3]

Kaçkınlar'da düşlerin ağırlığı dikkatimizi çeker. Bu düşler anlatıcıların dileklerini, isteklerini, özlemlerini ve o anda olmak istedikleri yerleri dile getirmeleri bakımından önemlidir. Kapalı ve karanlık odalardan, dar hücrelerden kurtulma çabasındaki anlatıcıların düşlerinde daima dışarısı, dış dünya vardır. Denizin yanı sıra sokaklar da önemlidir. Anlatıcılar ruhen daraldıkça sokaklara atarlar kendilerini. Kentin sokaklarında saatlerce yürüyerek özgürlüğe açılmaya çalışırlar. Düşlerin yanı sıra kâbuslar, karanlık ve korkulu rüyalar da *Kaçkınlar* anlatıcılarının iç dünyalarını ifade eder.

Kaçkınlar'daki en çarpıcı rüya anlatımı, anlatıcılardan birinin, rüyasında bir köprü olduğunu görmesidir. "Bir köprüydüm. Yüzlerce çelik dayanak üstünde sapasağlam uzanmış yatıyordum. Ama bir canlılığım vardı. Duyularım vardı. Eşya değildim. Cansız bir madde değildim. Bir canlılık, bir dirim duyuyordum çelik putrellerimde. Üstümden trenler geçiyordu. Büyük gürültülerle. İnsan dolu trenler. Kalabalık. Çok kalabalık. İnsanlar koridorlara taşmışlar. Birbirlerinin üstüne yığılmışlar. Görüyor gibiydim. Kokuyorlar. Duyuyor gibiydim. Ben köprüyüm. Onların köprüsü. Üstümden geçiyorlar. Acıtıyorlar. Kaslarım, putrellerim ağrıyor. Dirimimi duydum. Şöyle oynanayım dedim. Yüzlerce elim kolum ayağım vardı. Gergin duran kollarımı, ayaklarımı büzdüm. Yerlerinden oynadılar. Salladım, bir kez daha salladım. Tren raydan çıktı, altımdaki uçuruma yuvarlandı. Bağırışlar, insan sesleri... Çığlıklar, çığlıklar..." (s. 24). Bu rüyada, insanları yok ederken aynı anda kendini de yok eden bir köprü oluyor anlatıcı. Böylece intihar etme ile başkalarını öldürme arasındaki şiddet birlikteliğini, hatta aynılığını görüyor; anlatıcının kendine dönük nefretiyle topluma yönelen nefret ve öfkesinin bileşimindeki korkunç sonuçları keşfediyoruz. Metindeki "çelik putrel" ifadesi, Nâzım Hikmet'in "Rodos Heykeli" şiirini de çağrıştırıyor.

"I. Kaçkın"daki Odada başlıklı kısımda, anlatıcının kendini kapadığı odada, ürktüğü ve tiksindiği için öldürmeye çalıştığı bir farenin gün geçtikçe büyüdüğünü, ilkin bir kedi yavrusu kadar, sonra bir kedi kadar olduğunu, sonrasında giderek bir kuzu, bir koyun, sonra da giderek bir domuz... kadar olduğunu düşlemesi de anlatıcıdaki korku ve endişenin bir dışavurumu olarak okunabilir. "Büyüme böylece sürüyordu. Ama fareliğinden hiçbir şey yitirmeden, aynı iğrenç çirkinliğini büyüdükçe daha da artarak koruyordu. Öyle sanıyorum ki onun bütün başarısı burdadır: tüm değişmeler karşısında fare kalmak" (s. 21). Jale Özata Dirlikyapan *Kabuğunu Kıran Hikâye* adlı çalışmasında farelerin, evin içinde yalnızken bile insanın peşini bırakmayan dış dünyayı, sahtelikleri, baskıları ve kalıplarıyla insanı huzursuz eden toplumsal düzeni simgelediğini belirtir.[4]

"Düş gücü insanoğlunun sahip olabileceği en büyük zenginliktir. Düş gücümle yolculuklara çıkabilirim; çıkıyorum. Yalnız coğrafyada değil tarihte de. Yalnız tarihte de değil, insanların iç dünyalarında da."

Kaçkınlar'la birlikte edebiyatımıza uzun yıllar boyunca pek çok eser armağan eden Ferit Edgü, metinlerindeki modernist ve yenilikçi bakış açısıyla ilgi uyandıran, felsefi ve psikolojik sorgulamalarıyla okurunu düşündüren ve dönüştüren, böylece unutulmaz öykü ve romanlara imza atan çok değerli bir dil ve yazın ustasıdır. N

[1] Feridun Andaç, "Adnan Özyalçıner ile Söyleşi", *Adam Öykü*, sayı 44, Ocak-Şubat 2003, s. 30.

[2] Ayfer Tunç, "Ferit Edgü ile Söyleşi", *Cumhuriyet Kitap*, 6 Ocak 2000.

[3] Abidin Parıltı, "Ferit Edgü ile Yaralı Zaman'lar Üzerine Söyleşi", *Radikal Kitap*, 12 Ekim 2007.

[4] Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye, Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, Metis, 2010, s. 122.

KAYNAKÇA

Ferit Edgü, *Kaçkınlar*, 3. baskı, Sel, 2017.

Macit Balık, *Ferit Edgü'nün Kaçkınlar'ına Psikanalitik Bir Yaklaşım*, AÜ, DTCF, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, II. Uluslararası Edebiyat ve Bilim-I Sempozyumu bildirileri, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Yayınları, No: 407, 2011.





FERİT EDGÜ

ÇAKIR'I YAZMAMAK

Yazdıklarınız toplum tarafından görülecek, okunacak, yorumlanacak ve eleştirilecektir. Bu da demektir ki, öykü toplumsal sonuçları olan bir üründür: Çakır'ın öyküsünü yazmamak ya da yazdığınızın Çakır'ın değil de sizin öykünüz olduğunu savunmak elinizde değildir.

Faruk Duman

I

Yazmaya başlamak için, yazarın elinde, doğruya doğru, elle tutulur bir şeylerin olması gerekir. Bu bir hiçlik olsa bile. Beckett'in meşhur kitabını anımsayalım; hiç, bir şeydir yine de. Dolayısıyla, oturup da bir şeyler yazamamak için, "öncesi" konusunda epey hazırlıksız olmamız gerekir. Ama bu her zaman elde bir şey yok anlamına da gelmez. Düşlemimizdeki kişileri, yerleri, bunların bize sunduğu görüntüleri ne yapacağız? Bize bütün o "dağınık öykü"yü toparlayacak, daha doğrusu, dağınık da olsalar, hiçbir zaman bir araya gelemeyecek gibi de görünseler, bu parçalara bir su yatağı kazandıracak yeni bir hınzırlık gerekir. Nice ki, okumak soyut bir eylemdir, okurun bir su yatağında yola çıkmasıyla "yola çıktığını zannetmesi" arasında öyle büyük bir fark yoktur. Yazmak gibi okumak da yanılsamadır. Romanın sunduğu yanılsamaların ucu bucağı da yoktur, bildiğiniz gibi.

II

Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı'yı okurken, yıllar önce, bu romanla, Rabelais'nin torunu, Kafka'nın tanıdığı ve Walser'in kardeşi olan Ferit Edgü'nün "görüntülerle örülmüş" bir roman yazdığını düşünmüştüm. Bu düşüncenin yeterli olmadığını görüyorum. Fotoğrafların sergilenmesiyle öykünün gerçekleştirilmesi arasına okurun doğrudan katkısı giriyor çünkü. Ama bu alışageldiğimiz bir katkı değil. Yazar okuruna daha baştan "elde hiçbir şey olmadığını" söylüyor çünkü. Dolayısıyla ona, alıştığımız "boşlukları tamamlama" klişesini sunmuyor. Ya da onu bu belirsiz görevle baş başa bırakmıyor: "Hayır, yazmadım Çakır'ın öyküsünü. Yazmak istemedim değil, yazamadım." Neden? Öyleyse, yazılmamış bir kitap mıdır *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*? Bunun hem olumlu hem olumsuz yanıtı vardır. Edgü'nün yaptığı, elindeki anıları okura, belki bunlarla bir şeyler yapmak ister diye sunmaktan ibaret değildir. Ama burada biz bunlarla neler yapılabileceğini değil, yalnızca "romana dahil" sunuyu kısaca inceleyeceğiz.

III

Yazmak, olanakları düşünmek demektir. Elde bulunanların, burada ancak sınırlı bir önemi olduğunu kabul etmeliyiz. Düşlemimizde yer alan "roman" ancak biz ona yeni bir olanak tanırsak ortaya çıkabilir çünkü. "Ne zaman yazmaya otursam, bir olanak ve bir olanaksızlıkla karşı karşıya kaldığımı gördüm," diyor Ferit Edgü. "Olanak: Sözcükler." "Olanaksız: Hangisi?" Çakır'ın öyküsünün anlatılabilmesi, elindeki dil olanağının boyutlarıyla ilgilidir. Sözcükler'le kuşkusuz dili işaret ediyoruz. Ama nasıl bir dili? Anlatıcı yazarı "yarım yüzyıldan fazla" oyalayan olanaksızlıklardan biri budur: Çakır, ancak Çakır'ı ve onun temsil ettiği kültürü taşıyabilecek sözcüklerle mi yazılabilir? Öyleyse, *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*'nın yazarı için /ona artık Ferit Edgü diyemiyoruz/ bu olanaksızdır. Çünkü Çakır'ın atları tımar ettiği günlere tanıklık etmiş, yazmaya meraklı çocuk değildir artık o.

IV

Zaten daha o zamanlardan başlamıştır: Yazmak değiştirmek demektir. Gerçekleri bozmak, onları olduğundan farklı göstermek. Bir yazı yazabilmenin ve bir masal anlatabilmenin tek yolu budur. "Bey, biliyor musun ki garip bir oğlun var, ona her anlattığım masalı değiştirerek yazıyor defterine," der Çakır. Ne çıkar bundan? "Valla ne çıkacağını bilmiyorum, ama benim anlatmadıklarımı bu yaşta değiştirip yazdığına göre, günün birinde büyüyüp bizleri de böyle yazarsa, diye korkuyorum." Ama bu korkunun çaresi yoktur ne yazık ki. Çakır zaten gerçekte kendisi için değil, çocuk için /kendisini yazan yazar için yani/ korkmaktadır. Çünkü eninde sonunda, çocuk içinden çıktığı dünyaya yazarak müdahale edecektir/etmektedir. Masalın değiştirilmesi bir öngörü ve öneri olduğuna göre, bu daha baştan bir eylem anlamına gelir, dolayısıyla romanın hem kahramanı hem de yazarı olan kişi için, asıl onun için korku vericidir gerçekten de. Yazmakla değiştirmek /yazı zaten yeni bir nesne, benzersiz bir ilk olduğu için/ aynı şeylerdir ama bu sadece soyut anlatı ve rivayetlerin değiştirilmesi anlamı-



Frankfurt Kitap Fuarı'nda Aras Ören , Cengiz Aytmatov ve Doğan Hızlan ile.
Fotoğraf Mehmet Ünal

Yazmanın yalnızca geleneksel dilden değil, aynı zamanda çağdaşlarının oluşturduğu yazınsal dilden de koparak mümkün olabileceğini anlamıştır.

na gelmez. Yazarın da kişi olarak değişmesi demektir.

V

Demek ki, çocuk artık /yazı kendisini değiştirdiği için/ o dünyaya, Çakır'ın atları tımar ettiği dünyaya ait değildir. Onun başka bir dili vardır artık. O nedenle, sözcüklerle ilgili "olanaklar" karşısına çıktığı zaman, "Hangisi?" diye sorar. Nasıl bir dille yazacaktır ki Çakır'ı? "Şimdi" elinde olanla mı, yoksa artık çok gerilerde kalmış ve yarı yarıya unutulmuş olanla mı? Zaten sözcükler onun için yalnızca olumlu anlam içermez. Olanak oldukları ölçüde olanaksızlık da sayılırlar. Okuduğumuz, yazdığımız her şey için de geçerli değil midir bu? "Olanak: Anılar." "Olanaksızlık: Sözcükler." Bugünün sözcükleriyle geçmişi yazmamız olanaksızdır artık. Bu, geçmişin benzersiz olmasından kaynaklanmaz, bizim artık o anıları bugüne taşıyacak dilimizin olmamasından kaynaklanır: /Çakır + Bey + Çocuk/ Yeni bir dil arayan yazar için bu geçmişin oluşturduğu dile ulaşma, dolayısıyla içinden bir öykü çıkarabileceği anıları yazınsal bir yapıta dönüştürme olanağı kalmamıştır. Geçmiş, bu durumda ancak "hakkında yazılabilecek" bir malzeme demektir. Yazar geçmişle ilgili bilgileri /fotoğrafları/ alır, gerçekliği bir kenara bırakır ve bize bir gösteri sunar. Tüm tarihsel romanlar için de bunun geçerli olduğunu söyleyebilir miyiz?

VI

O zaten düşleyen bir yazardır: "Düşleyen ve düzleyen. Ancak düzenlediğinde yazan." Kendisini bir kurban olarak görür, işaret eder. Neden böyle demektedir? Çünkü kendi yazma biçimini oluşturmuştur. Yazmak biçim yaratmak demektir. Gelenek içinde kalmak yerine kendi birey oluşunun peşinden gitmiştir. Yazmanın yalnızca geleneksel dilden /ve elbette günlük kurallı dilden/ değil, aynı zamanda çağdaşlarının oluşturduğu yazınsal dilden de koparak mümkün olabileceğini anlamıştır. Bu da bir bakıma, Çakır'ın endişesini anlamamızı kolaylaştırır. Çakır çocuk-yazar için korkuyordu. Çocuk yazar da artık kendisini bir kurban olarak görmektedir. Olanakların ve olanaksızlıkların kurbanı. Kendini yaratmış ancak /zoru seçmiştir diyebilir miyiz?/ kendisinin de dahil olduğu geleneği anlatmanın yollarını kaybetmiş/zora sokmuştur. Artık ona kimsenin bir yardımı do-

“Kalemi elime alır almaz, ilk yeniyetmelik şiirlerimden hemen sonra Çakır’ın öyküsünü yazdım. Ama yazamadım. Nerden başlayacağımı bilmediğimden değil. Hattâ nasıl başlayacağımı da biliyordum. Sanki. Her şeyi biliyordum. Tüm gençler gibi.” Ama “gençlerin” ve çağdaşlarının inandıklarının tersine, bazen bir hikâyeyi gerçeğe dönüştürmenin en iyi yolu, onu yazamamaktır.

kunamaz: “Hiç kimse, ne ölü, ne diri, elimden tutmadı. Zaten bunu ben de istemedim. Çağdaşlarım beni düş kırıklığına uğrattı.” Çakır’ın öyküsünün olası yazarı, yine de, yazının bir kurbanı olmakla bunu bile isteye yaptığını açıklamaktan geri durmaz: “Yazdıklarımın büyük olasılıkla hiçbir önemi yoktu.” Çağdaşlarının “gerçekleri olduğu gibi yazmak”la uğraştığını kestirebiliriz. Onların Çakır’ın öyküsünü uzun uzadıya, “gerçekmiş gibi” anlattıklarını ve kendilerini hiç de birer kurban olarak görmediklerini de. Büyük olasılıkla bunun dışındaki yolları da /sözgelimi Çakır’ın olası yazarını da/ eleştiriyorlardı.

VII

Yazmak düzenlemek demektir. Yalnızca anlatıcı yazarın değil, Ferit Edgü’nün de bir savı olarak görebiliriz bunu. Düşlemimizdeki öykü, henüz onu yazmadığımıza göre bir öykü sayılamaz. Ama bir “hikâye” sayılabilir. Dolayısıyla o hikâye bir olanak beklemektedir bizden. Sözcüklerle yaratılmış bir olanak. Ve bir kez sözcükler /büyük olanak/ devreye girdiği zaman, bundan en çok hikâyenin yararlanacağını biliriz. Çünkü “düzenleme” ancak sözcüklerle yapılabilir. Sözcüklerin yazarın bir “maddi ürünü” olduğunu söylememiz gerekir. Toplumsal alanlar söz konusu olduğunda tıpkı hikâye gibi “biçimsiz” olan sözcükler, yaratıcı bireyin elinde /onu bir ürüne dönüştürdüğü için/ değişmeye ve “ondan bir parça” olmaya başlar. Bu da onunla birlikte değişmiş ve onun rengini almış sözcükleri yalnızca yazarın kullanabileceğini gösterir. Doğal olarak, kişisel bir dil, yazınsal anlamda ancak bir yazar tarafından kullanılacaktır. Ama bu kişisel dil “düzenleme” için yeterli değildir. Yazar bu dilin yarattığı olanağı hikâyesini kurgulamak için de kullanacaktır. “Düzeltmek demek, özeleştiri demektir,” der Çakır’ın yazarı. Yazdıklarını /yayımlamadığı sürece/ sonsuzca düzeltip düzenleyebilir. Yaptığı düzenlemede hatalar görür. Görünce yeniden düzenler. Dolayısıyla kendi kendisinin eleştirisini yapmış olur. Böylesi bir eleştiri onu kırmayacak, onun elinden yazma hevesini almayacaktır kuşkusuz.

VIII

Bu durumda, öyküyü yayımlamak gelecek eleştirilere göğüs germek demektir. Yayımladıktan sonra artık özeleştiri olanağı kalmamıştır. Dolayısıyla eleştirilere aldırmama olanağı da kalmamıştır artık: “Yayımlamak aldırmak demektir.” Yazarın düşüncesi açıktır: Çağdaşlarınızdan ayrışmış olsanız da /zaten ayrışmak zorunluluktur/ yazının toplumsal bir nesneye dönüşmesinin önünde duramazsınız. Yazdıklarınız toplum tarafından görülecek, okunacak, yorumlanacak ve eleştirilecektir. Bu da demektir ki, öykü toplumsal sonuçları olan bir üründür: Çakır’ın öyküsünü yazmamak ya da yazdığınızın Çakır’ın değil de sizin öykünüz olduğunu savunmak elinizde değildir. Yazmak biçim vermek demektir. Çakır’ın öyküsünün yazarı bu nedenle, sözcüklerin sonsuz olanağı içinden kendi yazısı için bir biçim seçecek/oluşturacaktır: “Bir gün, ister istemez yazacağımı biliyordum.” *Yazmalı Defter* kitabımda da değinmiştim: Yazmak zorunluluktur. Kimi öyküler, biz oturup onları yazalım diye düşlemimizde oturup kendi zamanlarını bekler. Biz onları günlerce, yıllarca düşünmesek de. Zaten düşünmemek de unutmak demek değildir. Zihnimizin bir köşesinde durur, dönüşür. Kendilerine uygun biçimi, “düzenleme”yi bulmamızı, onları gerçekliğe kazandıracak keşfi yapabilmemizi beklerler. Peki, neden zorunluyuz buna?

Çakır’ın yazarı sonunda oturup kalemi eline alır. Çünkü belleğindeki görüntüler, çocukluğunda Çakır’la ve Çakır’ın çevresinde yaşadığı olaylar, aslında biçim arayan birer “hikâye” olan bu biçimsizlikler öyle yer etmiştir ki. Bir bakıma, bir noktadan sonra kalemi ele almak, Sait Faik gibi öpmek ve yazmaya koyulmak ondan kurtulmanın tek çaresi olmuştur. “Kalemi elime alır almaz, ilk yeniyetmelik şiirlerimden hemen sonra Çakır’ın öyküsünü yazdım. Ama yazamadım. Nerden başlayacağımı bilmediğimden değil. Hattâ nasıl başlayacağımı da biliyordum. Sanki. Her şeyi biliyordum. Tüm gençler gibi.” Ama “gençlerin” ve çağdaşlarının inandıklarının tersine, bazen bir hikâyeyi gerçeğe dönüştürmenin en iyi yolu, onu yazamamaktır. N

İKİ MİİR

FREN SESİ

I/
Yağmurlu bir güz günü bir fren sesi
Kokunuzdan bildim sizi
Hey gidi geçmişi kandilli
Peki ya gelecek, o da aynen geçmiş gibi
Çölde bir fren sesi.

Giysileriniz altında gördüm
Sır vermeyen, ürperen teninizi
Yıllar önceydi, kör olası bellek
Bir elimde pusula, bir elimde yelkenin ipi
Suskun, rotayı izlerken birden
O da ne,
Dalgada bir fren sesi.

II/
İstek, evet, sonra elem, sonra yalnızlık
– Ben de bunları yaşadım hep –
Durmaksızın kendisiyle boğuşan zındık
Birden kendime geldim, o gün bildik
Sesimle – Yolumuzun sonu, malûm, yokuş ve sonra tık
Telefonda fren sesi.

Bakınıyorum çevreme tanıdık
Hiçbir şey yok, her yer karanlık
Sanki düşümdeki o gizli sandık
Açıverdi kapağını birden – içi darmadağınık
Derinden fren sesi.

Anılar yalnızlığa gömülü derler
Gömülen bir şey yoktur – cesetler hariç
Toprakla örttüklerinde üstümü
Buz tutmuş bedenim herhal soracaktır
Bu da neyin fren sesi?

"POMPIER"

İtfaiyeci – hayır, hiçbir zaman
Söndürmedi hiçbir ateşi
Yatağından ânında fırladı fakat
Hortuma ulaşamadı eli

İtfaiyeci – evet, hemen her zaman
Susturdu horozun sesini
İndirdi ağaçtan kediyi
Ama hiçbir zaman kendini

İtfaiyeci – hayır, nasıl olur ki
Elleri zaten alev
Yüreği zaten ateş
Onları küllemesin bilemedi ki

İtfaiyeci – evet, söndürdü ateşini
Geceler boyunca nice dulun
Eritti nice buzulu
O her zaman ayaktaki hortumu

İtfaiyeci – hayır, bin kez hayır
Ancak unuttu arkadaşlarını
Merdivenleri çıkarken
Hatırladı tüm kadınları
İnerken merdivenleri

İtfaiyeci – evet, hem de nasıl
Dumandan gözleri yaşlı ağladı durdu
Kurtarırken genç bir dulu
Ki (kurtaramadı) iyice okşamıştı budunu

./.

İtfaiyeci – hem evet, hem hayır
Yapmak isterken iyilik, buldu kötülük
Okur olduğu için yazar olamadı
Dâvâ'yı okurken yangın çıktı
Tüm kitapları yandı

SON DEYİ

Ateşe adamıştı yaşamını itfaiyeci
Suyla yaşadı
Dereyi geçti
Yandı bitti kül oldu

FERİT EDGÜ VE SANAT YAZILARI ÜZERİNE NOTLAR

Van Gogh veya Nijinski'den uzun bir dostlukla hayatının birçok safhasına ortaklık ettiği Abidin Dino'ya dek, yerli yabancı birçok sanatçıyla uzun söyleşilere girmiştir Ferit Edgü.

Erhan Sunar

1

Ferit Edgü bir söyleşisinde, Türkiye kültür sanat geleneğinde resim üzerine yazan yazarların, şairlerin azlığından bahseder ve bu durumu Batı yazınıyla kıyasladığımızda nasıl bir boşluk yaratmış olabileceğini tartışır. Yalnızca "Gerçeküstücü" akım içinde bile epey resim meraklısı şairin bulunmasını örnek gösterir. Genelleyecek olursak, yazarın, şairin veya ressamın kendi sanatı üzerine pek sık kalem oynatmadığı, çağdaşlarının sanatsal poetikasını eleştirmektense çoğunlukla kaçındığı bir kültür ortamımızın olageldiği söylenebilir. Ferit Edgü ise temelde böyle bir kısırlığa karşı durarcasına ısrarla, ele aldığı konuyu her seferinde tarihsel bir seyrin içine oturtarak ve söz konusu sanatçının zihinsel dünyasına yaklaşma çabasını fazlasıyla sezdirerek yalnızca epey söz almasıyla değil, aynı zamanda resme, yazıya (bunlar kadar sıklıkla olmasa da, heykele, illüstrasyona...) ilişkin etraflı, kristalize bir dil oluşturabilmiş olmasıyla da ayrı bir yerde durur. Romanlarından, kısa öykülerinden aşina olduğumuz, betimlemelere, sahte duyarlılıklara, göz boyamalara mesafeli yalın bir üslup, bu sanat yazılarında neredeyse büsbütün saydamlaşarak konunun kendisiyle bir olup çıkar. Bütün bir sanatsal yaratımın en nihayetinde "dilsel" bir çaba olduğuna inanmış bir yazarın, daha en başından kurduğu bir sözleşmedir bu: temiz bir bakış, buna uygun bir üslup, kavrayıcı bir yaklaşım.

2

Ama bu "üslup" meselesini, yazarın resim ile yazıda birbirinden ayrı yerlere koyduğunu hemen belirtmek gerek: Yazarın kişiliğine referans sayılabilecek bu olgu, Edgü'ye göre, resim sanatı için gereksiz bir argümandır. Beckett'te, Céline'de belirgin bir düşünsellikten ayıramayacağımız, hatta düşünceden bile önce gelen üslup, ressamın kimliğini, belki de resmin kendisini "kullanıldığı anda eskittiği" için: Resim üzerine yazacak olan bir kalem erbabının, bu durumda öncelikle kendisinin, en temel açmazlarını üç aşamada çözmeye çalışır: Ressamın resmiyle, ressamın diğer ressamlarla ve son olarak da ressamın dış dünyayla ilişkilenen kişiliğiyle kuracağı bağlantılara ışık tutma çabası olacaktır bunlar. Yine de roman ve resim üzerine yazılarını derinden derine birleştirecek bir bilinç varsa da bu, resmin konusunun bir tek kendisi, romanın çoğunlukla "öz ve biçim" diye ayrılan bütün yapısınınsa bir yanılsamadan ibaret olup sadece "dilsel" bir mesele olduğuna duyduğu inançtır: Bu iki önkoşulu (üslup ve dil) yerli yerince belirledikten sonra, Edgü'nün yazılarındaki geniş alanın mahiyeti daha da açığa çıkar.

3

"Ressama âşık olabilirsin, Resme âşık olmaya kalkma" demiştir bir yerde. Eserinin değeriyle yaşamının trajedisini birbirinden ayıramayarak, Van Gogh veya Nijinski'den uzun bir dostlukla hayatının birçok safhasına ortaklık ettiği Abidin Dino'ya dek, yerli yabancı birçok sanatçıyla uzun söyleşilere girmiştir Ferit Edgü. Nasıl ki Van Gogh'u kendisinden öncesi ve sonrası arasında bir vaha, bir serap olarak görüp öyle değerlendirmişse, birçok Türk ressamı, Fikret Muallâ, Abidin Dino, Avni Arbaş ve diğerlerini, oluşmakta olan bir geleneğin zincirleri olarak hem kendileri hem de birer kültür taşıyıcısı olarak nitelemiştir. Özellikle Osman Hamdi Bey gibi ilk dönem ressamlara yer açtığı yazılarında, ressamlarımızı uzunca bir süre uğraştıracak Doğu-Batı ikilemine, Oryantalizm mevzusuna ve olası tuzaklarına bütün bir resim pratiğini şekillendirecek "içsel" bir hesaplaşma olarak da bakabilmemizi önermiştir; sadece dünya standartlarında bir hiyerarşinin ve düzenin işareti olarak değil. Ressamların diğer ressamlarla ilişkileri ve akrabalığı, Ferit Edgü'nün denemelerine öyle bir zenginlikle girmiştir ki, bir noktadan sonra yaşamlarıyla toplumsal rollerinin, sanatlarıyla daha derin mizaçlarının aslında ayrıştırılamayacak bir bütün olarak hepsini sanki aynı potada erittiğine inanacak oluruz: Birçoğu hakkında "tutkuyla" yazmasının da payı vardır





Solda Van Gogh, *Gauguin'in Sandalyesi*, 1888; sağda Fikret Mualla, *Sarı Sandalye*
Ferit Edgü'nün en sevdiği resimlerden.

bunda; sözgelimi, kuşağı (Çallı Kuşağı) içinde bir yere oturtmaya çalıştığı Avni Lifij'in aslında *bambaşka* bir yanı olduğundan da vazgeçemez; ya da iki ayrı yazısını art arda okuyacak olan okurlarına bazı düzlemlerde Van Gogh ile Fikret Muallâ'yı eşitlediğini sezinletir... İster tarihsel bir seyir ve panoramik bir düzen ölçüsünde olsun ister bir başlarına birer ada gibi, bütün bu ressamlar, Edgü için, en nihayetinde hep daha çok keşfedilmeyi bekleyen merak unsurlarıdır.

4

Söylemeye gerek var mı, bazı sanatçılar hakkında çokça, bir kitap bütünlüğüne varasıya yazmıştır Ferit Edgü: Bunlardan üçü, Van Gogh, Vaslav Nijinski ve Fikret Muallâ, zihinsel dünyalarının karmaşasıyla sanatları arasında kuracağı bağlarla yer edinmiştir yazılarında. Fikret Muallâ'nın Van Gogh'tan bir farkı, belki *delirium tremens*lerini sanatına hiç mi hiç yansıtmamış olmasıdır; Nijinski'nin bu ikisinden farkıysa, yazarın, Ferit Edgü'nün, neredeyse bir kişilik bölünmesi yaşayarak onun zihninin içinden yeni bir ürün ortaya çıkaracak kadar kendine has bir dünyaya sahip olmasıdır. Bu sanatçıların saplantıları, nevrozları ya da (Nijinski'de olduğu gibi) şizofrenileri sanatlarını ne kadar etkilemiştir, etkilemiş midir, araştırır Edgü; günlük hayatlarının içinde de kendi kişiliklerinin arayışına düşmüş bu hayalci kişileri bir de –uzmanlık alanı olmayan psikiyatriye hiç bulaşmak istemediğini söyleyerek– ruhsal sıkıntıları ışığında okumaya çalışır. Başka bir yerde, Jean Dubuffet'nin ilkellerin, kaçkınların, kültürsüzlerin, ruh hastalarının dünyasından bakıp oluşturmaya çalıştığı resimleri hakkında da yazacağı gibi, bu resimlerin altında yatan güdüler tam olarak nedir, içtenlikle anlamaya çalışır.

Bir başka ressam daha vardır ki, görünür bir "deliliğiyle" değil de, çalışkanlığı, dostluğu ve hümanizmiyle etkilemiştir Edgü'yü: Hakkında yazdıklarının sayısını artık unuttuğu bu ressam, Abidin Dino, her şeyden önce, çalışıp çabalayan herkesin sanatın herhangi bir alanında başarılı olabileceğine, dolayısıyla "sanat" dediğimiz olguyla büyük kitlelerin buluşabileceğine dair iyimserce (ve kuşkusuz sosyalistçe) inancıyla, kişiliği ve mütevazı, yardımsever yönüyle yer eder bu yazılarda. Yukarıda andığım ressamlarla sürdürülen uzak yakın yazınsal dostluk, Abidin Dino'nun şahsında artık yaşanmışlıklara dönüşmüştür ve yazarın bu



Jean Dubuffet, *Promenade Buissonneuse*, 1954

Ferit Edgü'nün en sevdiği resimlerden.

ilişkiden yer yer duygusallıkla bahsetmesi de sonsuz anlama çabasına haliyle dahildir.

5

Sanatçının sanatıyla olan ilişkisi ve mesafesi, şimdiye kadar hep etrafında dolanıp belirli ilişkilenmeler dahilinde bahsettiğim Edgü'nün denemelerinin daha özgün ve nüanslar barındıran yanını oluşturur. Buna, biri hikâye biri de heykel sanatından olmak üzere, belirgin bir mantık üzerinden iki örnek vereceğim: Bunlardan ilkinde, hakkında defalarca yazdığı Sait Faik öykücülüğünde, kurulan dünyanın neredeyse "yazınsal" olmaktan sıyrılacak kadar yaşamla içli dışlı olduğu, bu durumun da onu sadece Batı edebiyatlarından değil, büyük ölçüde kendi döneminin yerli edebiyatından da ayırdığı vurgulanır. Yazar sanki belirli bir mantık ya da kavramdan yola çıkarak hikâyeler kurmuyordur da, bütün olağanlığı, görünümleri, sesleri ve somutluğuyla dış dünyanın kendisi giderek bir ağırlık, bir çerçeve kazanıyordur. "Düşün içindeki gerçeği ve gerçeğin içindeki düşü", özellikle kendi ülkesinin yazınsal seyri içinde çok önceleri keşfetmiştir ve ne entelektüel ne de elitist olan bu tavrı, hikâyelerini –dünya ölçeğinde de– neredeyse benzersiz kılmıştır. Yazarın kendi metninin arkasında bir deniz feneri gibi belli belirsiz ışıldaması, eserle kurulan bu alçakgönüllü bağ, ardından gelenler için de aydınlatıcı olacaktır: Nitekim Edgü, bir parçası olduğu 1950 Kuşağı'nın Sait Faik'ten öğrendiklerini uzun uzun, samimiyetle anlatır.

Kuzgun Acar'ınki de benzer bir yöneliş olmasıyla, ama öyle, aynı inançla sürdürülüp sınırlara vardırılmamış bir çaba olarak kalmasıyla dikkatini çeker Edgü'nün: İşçilikten ziyade bir buluş olarak algılanması gereken hamlesiyle heykeltıraş, yalnızca bu alanda yeni bir materyalden (elek teli) ürünler oluşturmakla kalmıyor, Edgü'ye kalırsa heykel sanatının en önemli sorunsalını, yani hacmi içeriyor ve böylelikle çok özgün yorumlar getiriyordu. Tam da bu noktada, bir başka heykeltıraş Antoine Pevsner örneğini verir ve ikisini uzak yollardan da olsa karşılaştırdıktan sonra, "birbirine zıt iki kültürden gelen" heykeltıraşlardan birinin (Pevsner) önce "kafasındaki biçimi, hacmi ve ana iskeleti" oluşturup öyle bronz telleri ördüğünü, diğerininse elek tellerini zorlanmadan eğip büktükten sonra belli bir hacim ve biçim yakalayarak işini "bağladığını" ileri sürer. Sonrasında sanatındaki bu hafifliği ve "kolaylığı" daha yetkin bir becerinin yokluğuyla ilişkilendirmiş olabileceğini düşünen Edgü, Kuzgun Acar'ın "ağır" materyallere yönelip başarısını nasıl da azalttığını söyleyip bir mantığa bürüse de, sa-

En karmaşık, en dolambaçlı konuları bile, kavramların ve hazır sözlerin çekimine kapılmadan açıklıkla verebilen Edgü'nün sanat üzerine denemeleri, kimi zaman zihinlerimizde imgelerden de berrak resimler oluşturur.

natçının, bu durumda heykeltıraşın, elek telleriyle ördüğü kendi yapıtıyla kurduğu bağın doğası yeterince açığa çıkar: Kuşku ve güvensizliktir bu. Yapıt, biraz da esrarengiz kalacak bir sebeple sınırlarına vardırılmamış, belki yeterince kavranmamış, sahibinden uzak düşmüştür bu örnekte – ki Edgü de onun başarısının, bir iç hacim oluşturmasının kendi kuruntusu olabileceğini belirtir.

6

Üstteki maddeyle az çok bağlantılı olacak bir husus da, resmin Doğu'da ve Batı'da algılanış şekli konusunda Edgü'nün getirdiği ayrım ve yorumlama olabilir. Batı öykünmeciliği bir asırdan geriye dayanan Türk resminde asıl özgünlüğün ne zorluklar sonucunda, hangi iç hesaplaşmalar dahilinde gerçekleşebileceğini ressamlarımızın pratiği üzerinden epey tartışmıştır yazar. Figürün neredeyse hiç rastlanmadığı, rengin kendiliğinden ışığı ve perspektif gibi bir resme asıl anlamını veren yapısal veya plastik öğelerin epey geç keşfedildiği Doğu sanatı ile bunları birer iç sorun olarak görüp resminde yeterince tartışmış Batı sanatı arasında, birer yazısında, İzzet Ziya ve Avni Lifij üzerinden bir değerlendirme yapar: Edgü'ye kalırsa, ışığın renk demek olduğunu, rengin zamanı veya zamanın rengi gibi (kuşkusuz aşırı sinestezik etkiler taşıyan) gerçekleri Türk resminde keşfeden Avni Lifij veya çıplak figürü bizde hiç rastlanmayan bir tuhaf özgürlük hissiyle resmine dahil eden İzzet Ziya, sürüp giden bir geleneğin zincirlerine yeni bir halka eklemekten çok onu kırarak varlık gösterebilmişlerdir; tıpkı Batı resminde de bir Cezanne ya da Picasso'nun bütünüyle yapmış olduğu gibi. Bu yazılarında ve şüphesiz diğer birçoğunda da, Doğu'da olsun Batı'da olsun, ressamın asıl özgünlüğünün yalnızca başkalarıyla değil, aynı zamanda kendi yarattıklarıyla da sürekli boy ölçüşerek elde edilebileceğini düşünür: Resim dünyasına bir sanatçının en büyük katkısı ve dahli ancak bu şekilde, kendini kendi gözünde yeterince tartmasıyla mümkün olur.

7

Son olarak, Ferit Edgü'nün bir okuru olarak, sanat yazılarının bende bıraktığı etkilerden, bir iki duygudan bahsetmek istiyorum.

Bir resmi doğrudan görmek ile onun hayalini uyandıran bir yazıyı okumak arasındaki farkın sanıldığı kadar büyük olmadığını, en azından müzeler ve benzer imkânlar açısından oldukça yoksun bir çevre ve ülkede yaşayan her sanat meraklısı yakından bilir. Bir resmin verebileceği bilginin ve duyuş kabiliyetinin yokluğunda böyle yazılar sadece bir açığı kapamakla kalmaz, aynı zamanda resimle aramızdaki mesafeyi garip bir biçimde *durmadan* açar: İşte bu, yazarla okur arasına giren ve hikâyelerle, bilgilerle, anekdotlarla, çıkarımlarla veya düşünüş anlarıyla genişleyen alan, yani bütün bir okuma süreci, en sonunda bir resme bakmakla kendi içimize dönmeyi aynı anda öğretir ki, Ferit Edgü'nün çoğunlukla sessizce alt alta dizilen cümlelerinin yarattığı etki tam olarak böyledir. Birçok yazısını okuduktan sonra söz konusu resimleri, heykelleri, desenleri birebir görme ihtiyacını kendiliğinden unuttuğumu fark etmiş, başka bir sayfanın kenarında, bir zaman sonra rastlantıyla da olsa karşılaştığımda bunların bende fazladan bir aşinalık duygusu, yazarın da bir yerde bahsettiği gibi, bir anda bütünüyle algılayabilmekle açıklanabilecek derin bir mutluluk uyandırdığını görmüşümdür. En karmaşık, en dolambaçlı konuları bile, kavramların ve hazır sözlerin çekimine kapılmadan açıklıkla verebilen Edgü'nün sanat üzerine denemeleri, kimi zaman zihinlerimizde imgelerden de berrak resimler oluşturur. Üstelik sistematik, belli bir düzen dahilinde, yer yer diyalektik bir örgü içinde gelişmeleri, merkezden fazla uzaklaşmamaları ve yapıtın içinden çıkarılamayacak bilgiye çoğunlukla sırt çevirmeleriyle bu yazılar, sınırlarını ve çerçevelerini neredeyse beraberlerinde, sırtlarında da taşıyorlardır. Belki de bu yüzden, resme bakmakla onu görmek arasındaki mesafenin yazılar uzayıp gittikçe açılıp kapanmasından önce, yolun, uzun bir görsel yolculuğun kendisidir asıl önemli olan. N

KAYNAKÇA

Ferit Edgü, *Görsel Yolculuklar*, Sel, 2011.

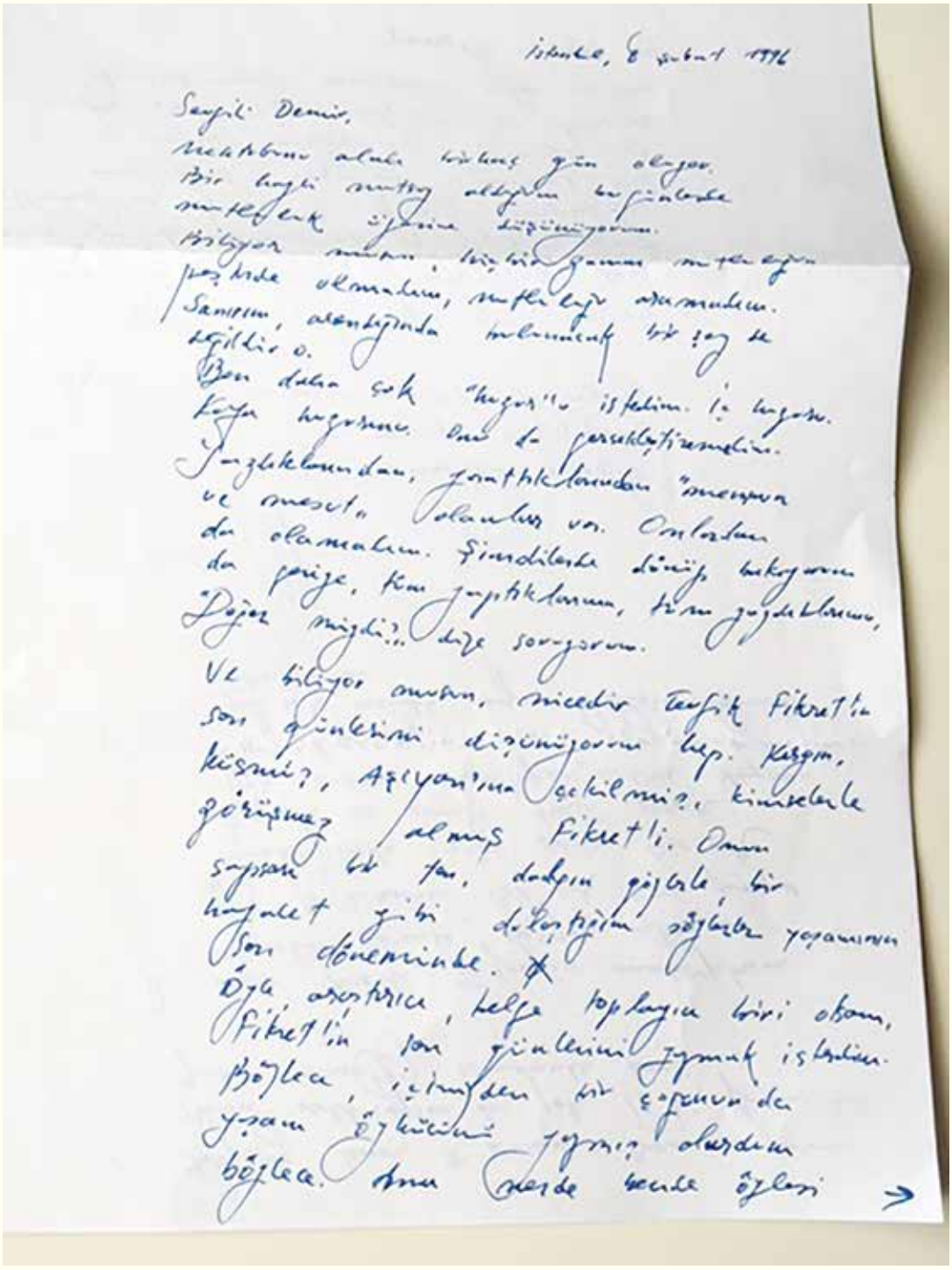
Ferit Edgü, *Sözlü / Yazılı*, YKY, 2016.

Ferit Edgü, *Buluşmalar,* Can, 2007.

Ferit Edgü, *Abidin*, Sel, 2005.

Ferit Edgü, *Nijinski Öyküleri*, Sel, 2007.

Ferit Edgü, *Van Gogh – Yüz Yıl Sonra*, Sel, 2011.



İstanbul, 8 şubat 1996

Sevgili Demir,

Mektubun alalı birkaç gün oluyor. Bir kaçlı sınıfta aldığım bu şiirlerde mutluluk üzerine düşünüyorum. Biliyor musun, bizim kuşağımız mutluluğu pek fazla olmadan, mutluluğu aramadan. Sanırım, adandığında tuhaflıklarla bir şey ile ilgili o.

Ben daha çok "hüzün"ü istedim. İç hüzün. Kafa hüznünü. Onu da parçalıştırmalıyım. Yaşadıklarından, yaratıklarından "memnun ve mesut" olanlar var. Onlardan da olamadım. Şimdilerde dönüp bakıyorum da şiire, kim yaptıklarını, kim yaşadıklarını, "Değer miydi?" diye soruyorum.

Ve biliyor musun, nicedir Tanrı fikretli son günlerini düşünüyorum hep. Kaygım, küsmüş?, Ağlıyan'ına üşülmüş?, kimselerle görüşmez olmuş fikretli. Onun sayesinde bir yan, dokuzun güçlü bir hüzünlet gibi dokuştuğum sözlerle yaşamının son döneminde. ✗

Böyle araştırıcı, kafa toplayıcı biri olsam, Fikret'in son günlerini yazmak isterdim. Böylece, içimden bir şeylerin de yaşam öyküsünü yazmış olurdum böylece. Onun üzerinde kendi öyküsü →

* Ferit Edgü'nün mektubu Demir Özlü arşivinden alındı.

Ferit Edgü'den Demir Özlü'ye

İstanbul, 8 Şubat 1996

Sevgili Demir,

Mektubunu alalı birkaç gün oluyor. Bir hayli mutsuz olduğum bu günlerde mutluluk üzerine düşünüyorum. Biliyor musun, hiçbir zaman mutluluğun peşinde olmadım, mutluluğu aramadım. Sanırım, aradığında bulunacak bir şey de değildir o.

Ben daha çok "huzur"u istedim. İç huzuru. Kafa huzurunu. Onu da gerçekleştiremedim. Yazdıklarından, yarattıklarından "memnun ve mesut" olanlar var. Onlardan da olamadım. Şimdilerde dönüp bakıyorum da geriye, tüm yaptıklarıma, tüm yazdıklarıma, "Değer miydi?" diye soruyorum.

Ve biliyor musun, nicedir Tevfik Fikret'in son günlerini düşünüyorum hep. Kırgın, küsmüş, Aşiyan'ına çekilmiş, kimselerle görüşmez olmuş Fikret'i. Onun sapsarı bir ten, dalgın gözlerle, bir hayalet gibi dolaştığını söylerler yaşamının son döneminde.

Öyle araştırıcı, belge toplayıcı biri olsam Fikret'in son günlerini yazmak isterdim. Böylece, içimizden bir çoğunun da yaşam öyküsünü yazmış olurdum böylece. Ama nerde bende öylesi bir sabır ve yetenek.

Bugüne değin yazdıklarımı gözden geçirip, derleyip topladıktan sonra artık kalemi de elimden bırakayım diyorum.

Bir zamanlar yazdıkça iç dengemi sağlardım. Şimdi o işe de yaramıyor. Zaten güçlükle, bir kayadan parçalar koparır gibi sözcükleri koparark yazıyorum. Coşku yok. Hiç yok. Kalmadı.

Mutlu ol. Mutlu olalım, diye bitiyor mektubun. Keşke.

Özlemle gözlerinden öpen,

F. Edgü

** Arka sayfadaki iki not: Birincisi, bir yargıtay kararından söz ediyor, ikincisi Tezer'in mektuplarının yayımlanıp yayımlanamamasıyla ilgili. (D.Ö.)*

YAZININ ANLATIM YOLLARI

"Söz konusu olayı değişik üslûplarda yazarken, ne kişiler yarattım, ne de bir öykü, bir roman yapısı kurdum. Eğer okuyucu kitabı bitirdiğinde böylesi bir duyguya kapılırsa, bu, yazarın amacı dışında gerçekleşmiş demektir."

Özkan Ali Bozdemir

Yazınsal eserlerin gerçekliği içinde metnin bütün yaratıcı bileşenlerinin tek elde toplandığı odak şüphesiz ki yazının dilsel biçemidir. Kurmacanın belirleyici unsurlarının başında gelen biçem, çoğu zaman anlamı da pekiştiren ve çoğaltan bir üst yapı olarak karşımıza çıkar. Metnin yazınsal düzeyini yukarı çeken, anlamla birlikte öteki taşıyıcıları da güçlendiren biçem, yazının örtük yapısı içinde kendini hemen öne çıkarmadığı gibi çoğu kez anlatının gizli destekleyicisi konumunu üstlenir. Yaratıcı yazının çatısı dilsel biçemin olanakları dahilinde kurulursa ortaya çıkan metnin düzeyi de o ölçüde yetkinleşir; sözcüklerin temsil ettiği anlamın ötesine geçen bir yapı ortaya çıkar ki böylece yazınsal gerçekliğin eninde sonunda dilsel biçeme dayandığı bir kez daha anlaşılır.

Kurmacanın yaratım sürecinde yazarın bir kimlik oluşturma ve özgün bir anlatı kurma çabası da yine dilsel bir biçem ihtiyacının gerekli olduğunu gösterir. Metnin karmaşık örgüsü içinde kendi dilinin özgünlüğünü ortaya çıkarabilmiş yazarın başarısı aynı zamanda metnin de başarısı sayılmalı o halde. Böyle bir sürecin sonunda yazınsal kimliği ortaya çıkaracak belirleyici unsurun biçem olduğunu söylemek, aynı zamanda yaratıcı yazının en temel meselesinin altını çizmek anlamına gelir.

Raymond Queneau, *Biçem Alıştırmaları* (çev. Armağan Ekici, Sel, 2003) kitabında biçemsel anlatımın sınırları içinde "sıradan" bir hikâyenin bambaşka gerçekliklere bürünebileceğini ifade ederken farklı bir konuya da dikkat çekiyordu elbette. Queneau bu kitabında gerçeği tüm çıplaklığıyla ortaya çıkarabilmek için yeni bakış açıları geliştirmenin önemi üzerinden dil/anlam ilişkisini de irdeliyor ve biçemsel yapının metnin birincil unsuru olduğunu belirtiyordu. Anlam ve biçemin bir aradayken yepyeni bir yapı inşa edebileceğini gösteren bu bakış, gerçeğin tek ve değişmez olduğunu kabul etmekle birlikte gerçekliği göstermenin türlü yolları olabileceğine karşılık geliyor temelde. Sıradan bir olayı doksan dokuz farklı biçemle anlatma yoluna giderken elbette metnin yapısı ve dilin olanakları dahilinde hareket eden Queneau'nun, kurucularından ve önde gelen yazarlarından biri olduğu Oulipo hareketinin kapsamını ve etkisini ortaya koymak için böyle bir *alıştırmaya* soyunduğunu belirtmek daha doğru olur. Queneau'nun 1960'ta Le Lionnais ile birlikte kurduğu Oulipo hareketi dilin sınırlarını genişletmek, mantığa ve matematiğe dayanan teknik bir yapı inşa etmek; iç içe geçen hikâyeler, dil oyunları ve karışık cümlelerle yeni bir söylemin peşinde ilerlemek amacıyla ortaya çıkmış bir düşünceden doğmuştu. Kalıplaşmış anlatım biçimlerini tersyüz etmeyi amaçlayan Oulipo hareketinin kısa süre içinde Georges Perec ve Italo Calvino gibi yazarları da etkilediğini ve *Yaşam Kullanma Kılavuzu*, *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* gibi eserlerin de bu biçemsel anlayış kapsamında yazıldığını ayrıca belirtmek gerek.

Ferit Edgü'nün *Yazmak Eylemi* (birinci baskı Ada Yayınları, 1980) kitabının da ilk bakışta Oulipo –özellikle *Biçem Alıştırmaları*– etkisiyle yazıldığını söylemek mümkün. Edgü kitap için yazdığı önsözde bu duruma şöyle açıklık getiriyor: "Birkaç yıl önce, Raymond Queneau'nun *Exercises de Style* (Üslûp Alıştırmaları) adlı kitabını çevirmeye çalışıyordum. Amacım, kendi dilimde, üslûp temrinleri yapmaktı. Çeviri ilerledikçe, bu çabamın başarısız kalacağını gördüm... Fransız dilinin olanak ve yetenekleri içinde düşünülmüş bu metinlerden birçoğunu Türkçeye çevirmenin olanağı da yoktu. Bunu gördüğümde, böylesi bir alıştırmayı Türkçenin olanakları içinde denemenin daha doğru olacağını düşündüm. Ancak bunu, düş gücümün yarattığı bir olay yerine, herkesin yakından bildiği bir olay içinde gerçekleştirmek istedim." Başka dillere çevrilen her yazınsal eserde olduğu gibi tümden bulmacaya, ses düşmelerine, sözcük oyunlarına dayanan Oulipo kurgusu içinde yazılmış bir metnin çevirisi de elbette çeşitli zorlukları beraberinde getiriyor. Ferit Edgü de böyle bir kaybın yaşanacağını düşündüğü için bu yapıtın çevirisini yarım bırakıyor ve kendi "biçem alıştırmaları"nı yazmaya koyuluyor böylelikle. *Yazmak Eylemi* ve *Biçem Alıştırmaları* benzer bir düşünceden hareketle yazılmış olsa da, gerek ele alınan olayların farklılığı gerekse bu olayları ifade ederken kurulan biçemsel yapıların



Akademi yılları: Bedri Rahmi ve atölye arkadaşlarıyla, İskenderun, 1955

Oulipo kurgusu içinde yazılmış *Biçem Alıştırmaları*'nda durum böyleyken Ferit Edgü'nün *Yazmak Eylemi*'nde işin rengi biraz değişiyor elbette. Öncelikle bir olayın onlarca farklı bakışla ele alınması ve anlatılmasının okurun zihninde bir yabancılaşma duygusu uyandırdığını belirtmek gerek.

değişiklik göstermesi bakımından ayrı düzlemlerde değerlendirilmeli. Raymond Queneau Paris'teki bir otobüs hattında yolculuk eden bir grup insanın yaşadığı anlık bir olayı ele alırken, Ferit Edgü 14 Şubat 1980'de İstanbul'da Dev Sol'un gerçekleştirdiği bir kepenk kapatma eylemini konu ediniyor. Vehbi Ersan *1970'lerde Türkiye Solu* (İletişim, 2013) kitabında, sözü edilen kepenk kapatma eylemini Devrimci Sol'un İstanbul'daki etkisini ve dönemin atmosferini gösteren en çarpıcı örnek olarak yorumlayıp ekliyor: "1980'in Ocak ve Şubat ayındaki Karagümrük, Tahtakale ve Yedikule karakol baskınlarıyla sansasyon yaratan eylemlerinin ardından gelen kepenk kapatma '24 Ocak kararları' olarak tarihe geçen, liranın devalüe edilmesiyle hemen her şeye yapılan yüzde 40 ile yüzde 400'lere varan zamları protesto etmeyi amaçlıyordu. Esnaf örgütlenmeleriyle veya Devrimci Sol'un bir esnaf örgütlenmesi yaratmış olmasıyla bağlantılı olmayan bu eylem, militanların tek tek esnafları dolaşarak, bildiriler dağıtarak çalışmasıyla gerçekleşmişti... Gazetelere göre Beyoğlu, Taksim, Şişli, Nişantaşı, Harbiye, Karaköy, Tahtakale, Mahmutpaşa, Cağaloğlu, Eminönü, Hasköy, Topkapı gibi işyerlerinin çoğunlukta bulunduğu semtlerde esnafın büyük çoğunluğu dükkânlarını açmamıştı."

"Bir Toplumsal / Siyasal Olay Üzerine 101 Çeşitleme" alt başlığını taşıyan *Yazmak Eylemi*, ilk bakışta biçemsel bir farklılığı öne çıkarmaktansa toplumsal önemi olan bir olayı ele aldığı duygusu uyandırıyor. Ancak Ferit Edgü, *Yazmak Eylemi*'nin böyle bir itkiyle yazılmadığını, herkesin bildiği, duyduğu, yaşadığı bir olayı anlatmayı denediğini belirtiyor kitabın önsözünde. Bu noktada şöyle bir soru sorulabilir: Bir olayı çeşitli biçemlerde anlatmak yalnızca gerçeği farklı yollardan ele almak anlamına mı geliyor? Oulipo kurgusu içinde yazılmış *Biçem Alıştırmaları*'nda durum böyleyken Ferit Edgü'nün *Yazmak Eylemi*'nde işin rengi biraz değişiyor elbette. Öncelikle bir olayın onlarca farklı bakışla ele alınması ve anlatılmasının okurun zihninde bir yabancılaşma duygusu uyandırdığını belirtmek gerek. Başta konunun önemi ve ilginçliği dikkat çekerken, biçemsel farklılıkların artmasıyla okur metinden uzaklaşır –ya da metni kanıksar– ve dilin büyüsüne kapılmaya başlar. Seçilen konunun "sıradanlığına" bakılırsa Queneau'nun okurda uyandırmak istediği duygu tam olarak budur: Basit bir olayın sebe-

Bir düşünceyi iletmenin bir yolu da düşünceyi belli etmemek olabilir mi? Doğru cevabı bulmak için doğru soruları sormanın, hatta cevaba yaklaşmak için soruların sayısını artırmanın önemini düşününce "toplumsal ve siyasal" bir olaya 101 farklı biçemle yaklaşmanın önemi de anlaşılmış olur.

bi veya sonucuna odaklanmaktansa o gerçeği tüm hatlarıyla gösterecek yeni bakışlar üretmek daha uygun bir seçim Queneau'ya göre. Dolayısıyla Queneau'nun yönteminde, yani dikkat çekmek istediği noktada olay değil biçem vardır. Ancak Ferit Edgü, yaşanmış ve toplum üzerinde iz bırakmış bir olayı arka plana alarak kuruyor metnin çatısını. Edgü söz konusu eylemin "sıradan" bir olay olarak algılanmaması için tam tarih veriyor üstelik: 14 Şubat 1980. Okuru, bu tarihte gerçekleşen eylemi bilmese dahi araştırmaya sürüklüyor. Yazar, "Bu alıştırma ya da deneme, gerçekliğin sayısız anlatım yolları olduğunu belgelemeyi amaçlıyor" dese de seçilen konunun bir tesadüften ibaret olmadığını anlayabiliyoruz. Ferit Edgü sözü edilen eylem konusunda kişisel düşüncesini ifade etmekten özellikle uzak durduğunu vurguluyor, peki bir düşünceyi iletmenin bir yolu da düşünceyi belli etmemek olabilir mi? Doğru cevabı bulmak için doğru soruları sormanın, hatta cevaba yaklaşmak için soruların sayısını artırmanın önemini düşününce "toplumsal ve siyasal" bir olaya 101 farklı biçemle yaklaşmanın önemi de anlaşılmış olur.

Yazmak Eylemi'nin türü konusunda neler söylenebilir peki? Edgü bu konuya yine kitap için yazdığı önsözde açıklık getiriyor: "Söz konusu olayı değişik üslûplarda yazarken, ne kişiler yarattım, ne de bir öykü, bir roman yapısı kurdum. Eğer okuyucu kitabı bitirdiğinde böylesi bir duyguya kapılırsa, bu, yazarın amacı dışında gerçekleşmiş demektir." Kitap bütününe bakıldığında böyle bir yapının gözetilmediği anlaşılıyor, ancak bazı bölümlerde klasik anlamda bir hikâyenin varlığı da açıkça hissediliyor. Sözgelimi "Ayrıntı" adlı "alıştırma"da bir antikacı dükkânına giren militanla dükkândaki genç kız arasında geçen diyaloglar bu duruma örnek verilebilir. Antikacıya giren delikanlının içerdeki gösterişli nesnelerden başının döndüğünü okuyoruz ilkin. Kısa bir süre sonra kasada oturan genç kıza doğru yaklaşıyor ve patronun nerede olduğunu soruyor. "Hikâye"nin tam olarak burada başladığını söylemek mümkün, çünkü kızın ısrarla "patron yok" demesine karşın delikanlı, tek yapması gerekenin eylem konusunda bilgi vermek olduğunu unutup dükkânın gerçek sahibinin kim ve nerede olduğunu soruyor. Oysa bir kitapçıya ya da kahvehaneye gittiğinde bu türden bir şaşkınlık yaşamıyor ve dosdoğru konuya giriyor. Yazının kısalığı içerisinde delikanlının mekânla ve mekânın temsil ettiği değerle kurduğu ilişki, bizi farklı bir gerçekliğe doğru sürüklüyor ister istemez. Dikkat çeken bir diğer bölüm de "Kaygı". Çarşıya çıkan bir kadın tüm dükkânların kapalı olduğunu görüp kendi kendine tahminlerde bulunuyor. Kasap kapalı, manav kapalı, fırın kapalı... Neler olduğunu öğrenmek için gazete alacak, gazeteci kapalı. Görüyor ki sonunda dükkânların önünde çöpler birikmiş. Üst üste yığılan çöplerden kötü kokular geliyor. İşte o zaman çöpçülerin grev yaptığını düşünüyor. Çöpler alınmadığına ve etraf pis pis koktuğuna göre çöpçüler grev yapmış ama dükkânını açmayan esnafa ne oluyordu peki?

Yazmak Eylemi'nde Ferit Edgü'nün yazar olarak düşüncelerini dile getirmediğinden söz etmiştik. Kitabın son bölümüne gelinceye kadar Edgü'nün önsözde belirttiği düşüncelerin doğruluğuna inanıyoruz ister istemez. "Yazar" adlı bu bölümde bu defa yazarın bakışından olayı yorumlayan Ferit Edgü'nün –gerçek yazar olarak metinde yer almamasına karşın– yazının içindeki yazar olarak sözünü esirgemediğini görüyoruz.

Son yazıyla birlikte biçemin anlamdan tümüyle kopuk olmadığını fark ediyor ve kitap adının neden *Yazmak Eylemi* olduğunu da anlamış oluyoruz sanırım. Şöyle yapıyor kapanışı Ferit Edgü:

> Bugün dükkânlar kapalıydı.
>
> Şimdi herkes bir yorumda bulunacak.
>
> Olumlu bir eylem.
>
> Olumsuz bir eylem.
>
> Halka karşı bir eylem.
>
> Eylemi baltalıyıcı bir eylem.
>
> Eyleme güç katacak bir eylem.
>
> Sağcıların eylemi.
>
> Solcuların eylemi.
>
> Vb., vb.
>
> Ben herhangi bir yorum yapacak değilim.
>
> Ama yazabilirim. Korkularımı, kaygılarımı, düşlerimi, düşüşlerimi yazdığım gibi bu eylemi de yazabilirim. Çünkü yazmak da bir eylemdir.
>
> Bugün dükkânlar kapalı olabilir. Ama anlatım yolları her zaman açıktır. Belki ben bir gün, yazarım bu eylemi.

Aşk yeter mi?

"İlişkinizi şansa bırakmayın, çünkü buna değer."



İngilizceden çeviren
Ebrar Güldemler

240 s. • 14*21 cm • Mart 2018
25 TL • ISBN 978-605-2389-40-9

İki insan birbirini bulur, âşık olur, kavuşur ve sonsuza dek mutlu yaşarlar.
Pek de öyle değil!

"Hoşlandığınız kişiyi elde etmenin yedi altın kuralı" ya da "Partnerinizi kendinize bağlamanın on yolu", mutluluğu yakalayan çiftler... İnanmalı mıyız?

İlişkiye yüklediğimiz büyük önemin tersine bağlanmanın ardındaki bilim hakkında çok az şey biliyor ve yanlış algıların, efsanelerin esiri oluyoruz. Kendi doğanızı ve bağlanma güdülerinizi tanımanın önemiyle güven ve huzur dolu, derin ve tatmin edici bir aşkın hiç de uzaklarda olmadığını görmeye hazır mısınız?

Bağlanma, ruh sağlığı uzmanları Dr. Amir Levine ve Rachel Heller'ın yıllar süren araştırmalarına dayanan verilerle iki insan arasındaki ilişkiye büyüteç tutuyor, kendinizi ve partnerinizi yakından tanımanızı sağlıyor, ilişkinizdeki çatışmaların kaynağına inmenize ve çözüm yollarını fark etmenize yardımcı oluyor.

Unutmayın, ilişkileriniz şansa bırakılmayacak kadar değerlidir.

www.agantakitap.com
facebook.com/AgantaKitap
twitter.com/AgantaKitap
instagram.com/AgantaKitap

aganta



ANAÏS NIN

Kadınlar hakarete uğramayı veya aşağılanmayı sevmediği kadar romantize ya da idealize edilmeyi de sevmez.



Erotizm kendini tanımanın en temel yollarından biridir.

Aşk karmaşıktır. Çünkü engeller, personalar, maskeler var; ilişki meşakkatli bir yaratımdır. İnsanlar labirentler kurar. Bütün benliklerimizi yaşadığımızda çok çetrefil bir örüntü çıkar ortaya. Ne var ki bu daimi gelgitler içinde sürekli bir denge tutturmamız gerekir.

Gençler tarafından yeniden keşfedilmeniz ve üzerlerinde güçlü bir etkiniz olması sizi şaşırtıyor mu?

İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte Avrupa'dan Amerika'ya dönmemin ardından bana ilk ilgi gösteren gençlerdi sonuçta. Gençler bende kendilerine yakın bir tavır buluyor – duyularla, sezgiyle, büyüyle, ruhsallıkla, farklı değer yargılarının farkındalığıyla yaşıyorlar. Yaşamla içli dışlı olmayı, samimiyeti, birbirlerini tanımanın değerini buluyorlar bende. Üniversitelerdeki derslerimde sık sık "*furrawn*" diye Galce bir sözcükten bahsederim; samimiyet kuran sohbet anlamına gelir. Gençlerle yaşamları ve kişisel şeyler hakkında muhabbet ederiz, bana kendilerini açarlar. Başlarda, niçin ders vermemi istiyorlar ki, diye hayret ederdim ama şimdi anlıyorum ki sahici olup olmadığımı görmek istiyorlar sadece.

Kate Millett tartışmalı kitabı *Cinsel Politika*'da, arkadaşınız Henry Miller'a erkek bir yazar olarak cinsellik hakkındaki düşünme biçimimizi nasıl etkilediğine dair eleştiriler yöneltiyor. Miller'la samimiyetiniz ve ona verdiğiniz desteği göz önüne alırsak, kadınlığınızdan taviz verdiğinizi düşünüyor musunuz?

Hiç de bile. O benim tam tersim. Günlüğümde yazmıştım, sekse dair tavrından hazzetmiyorum. Ancak Freud bile Lou Andreas-Salomé'ye bambaşka davranmıştı. Görüyorsunuz, kadından kadına değişiyor. Miller bana farklı davrandı. Anti-püritenliği bana komik geliyordu. Arzularını ve şehvetini beyan ederek hem erkekleri hem de kadınları değiştirdi. Miller'ın nasıl birisi olduğunu



Henry Miller ile

çok açık gördüğümü düşünüyorum ama şu anda ona saldırmaya ya da onu savunmaya gerek duymuyorum. Miller erkeklerin püriten hurafelerini ortadan kaldırmak için çok şey yaptı. O zamanlar kadınlar erişilemezdi. Onları yakınlaştırdı. Gerçek kıldı.

Bir defasında "erkekleri taklit etmediğinizi" söylemiştiniz. Erkeklerin eserlerinizde nasıl bir rolü var?

Hayır, erkekleri taklit etmiyorum. Benim hayatımdaki erkekler doktor, psikiyatrist, astronom, astrologdu. İhtiyaç duyduğum onların bilgileriydi. Yaratıcılıkla ilgili her şeyde onları takip ettim ama her zaman kadınlara özgü modelleri güçlendirmeye ve açığa çıkarmaya çalıştım. Yaşarken kadınları model aldım, düşünürken erkekleri. On üç on dört yaşlarındayken kahramanım Jeanne d'Arc'tı. Kendisine ait gerçek özgürlüğü bulmuş çok az kadın var. Aklıma gelenler: 17. yüzyılda Ninon de l'Enclos, 19. yüzyılda Lou Andreas-Salomé. Yeni bilinç için simge olabilecek insanlar ve onların özgürlük mücadeleleri önemli. Kadınlar *olan*a tepki göstermeyi bırakmalı. Yeni kadını bizim için çok net ortaya koymaları gerek.

Kadınlar *olan*a tepki göstermeyi bırakmalı. Yeni kadını bizim için çok net ortaya koymaları gerek.

"Yeni kadın" nedir?

Eserlerimde özgür kadınları, özgür aşkı resmettim, öte yandan bunu sessiz sedasız yaptım ve bu "yeni kadınlar" açık seçik algılanmadı. Yeni kadın için tek bir model yok. Kadınlar kendi yollarını bulmalı. Yapılması gereken iş bu, ne var ki bireysel olarak yapılması gerek. Kadınlar bir model istiyor ama bütün kadınlar için tek bir model yok.

Kadın Özgürleşmesi hareketi sayesinde Freud'un kadınlara karşı önyargısına ilişkin çok şey yapıldı. Bu önyargılar, kendi psikanalizinizde sizi etkiledi mi?

Bu soruyu yanıtlamam mümkün değil. Freud'u uzun süredir okumadım ama Otto Rank'ı hatırlıyorum, Paris'teyken psikanalistim olmuştu; kadın psikolojisini anlamadığımızı, kadınların da henüz kendi deneyimlerini dile getirmediklerini söylemişti. Erkekler ruhu, felsefeyi, dini icat etti. Kadınların tarifi güç algıları vardır, en azından zihinsel bakımdan. Bu algılar ani sezgilerden gelir, kadınlar



da sezgilerine güvenir. Kadın Özgürleşmesi hareketinin Freud'da dert ettiği şeyleri ben dert etmiyorum. Psikolojinin bana yardımı dokundu. İçsel bir büyüme zorunluluğu hissediyordum. Rank'ın dediği gibi, ideolojiler erkekler tarafından yapılmış olabilir ama ben işime yarayan şeyleri kullandım yalnızca.

Erotik olanla faal olarak ilgilenmek kadınlar için neden bu kadar uzun süre tabuydu?

Tabuyu erkekler icat etmiş olmalı. Fellini geliyor aklıma. *Sekiz Buçuk* filminde bilinçdışı hayatını sahnelemişti. Öte yandan *Ruhların Jülyeti* filminde karısının bilinçdışı hayatını sahnelerken hiçbir macera yaşamasına izin vermemişti. Edilgin bir izleyiciydi. Fellini için kadın yalnızca sadık olduğu ve cinsellikten sakındığı ölçüde saftır. D.H. Lawrence kadının cinselliği, kendi hayatı olduğunu, sevişmeyi kadının başlatabileceğini teslim eden ilk kişidir. Erotizm kendini tanımanın en temel yollarından biridir, şiir kadar vazgeçilmezdir. Ne var ki bir kadın, ihtiyacına dair açık açık bir şey yazdığında hemen mimleniyor, örneğin Violette Leduc ya da Dylan Thomas'ın karısı Caitlin Thomas.

Cinsel arzuyu, şehveti her zaman kabul ettim ve eserlerimde geniş yer verdim.

D.H. Lawrence kadının cinselliği, kendi hayatı olduğunu, sevişmeyi kadının başlatabileceğini teslim eden ilk kişidir.

Kitaplarımdan birinin adı Bu Açlık'tı. Henry Miller kadınların kutsallaştırılmasını kırmak adına çok şey yaptı. Kimi kadınlar, erkekler gibi, kutsallaştırılmaktan ziyade cinsel obje muamelesi görmeyi tercih ediyor. Kadınlar hakarete uğramayı veya aşağılanmayı sevmediği kadar romantize ya da idealize edilmeyi de sevmez.

Erkekliği ya da kadınlığı belirleyen sınırlar nelerdir?

Ben bu ayrımları azaltmaya çalıştım. Her tür ilişkiyi göstermeye, cinsiyetin ötesinde akışkan bağlantılar kurmaya çalıştım. Edebiyatta ilişkilerden ziyade engellerin anlatıldığını gördüm. Akışı kurmaya çalışarak geri kalan her şey kendi yolunu yordamını bulsun istedim. Sınırları, tabuları, limitleri ortadan kaldırmak istedim. Eski romanlarda sınıf, ırk, din farkları vardı. Bense bütün bunların üzerinden atlayıp içgüdüsel ve sezgisel bağlara ulaşmak istedim.

Sizce erkekler ile kadınların duygu dünyaları arasındaki karşıtlıklar neler?

Karşıtlık oluşturmaktan ziyade buluşuyorlar. Erkekler ile kadınlar arasında karşıtlık değil benzerlik var. Bir erkek duygularını tanımaya, kabul etmeye başladığında kadın

ve erkek bir olur. Erkekler duyarlı yönlerini *kabul ettiğinde* hayat bulur. Psikanalizi hep erkeksi bir şey olarak gördük, öte yandan erkeklerle konuşabildiğim alan da bu oldu. Bütün bu ayrımlar ortadan kalkıyor. Kadınsı ve erkeksi olandan söz ediyoruz ama bunlar yanlış etiketler. Mesele zihinsellikten ziyade şiirle ilgili.

Yirmi dokuz yaşındayken içinizde iki kadın olduğunu yazmıştınız: "Kadınlardan biri ümitsiz ve kafası karışık, boğulduğunu hissediyor; diğeriyse sahneye çıkıp kendini gösteriyor, gerçek duygularını saklıyor, çünkü onları zayıflık, çaresizlik, ümitsizlik olarak görüyor ve dünyaya yalnızca bir gülücük, şevk, merak, coşku ve ilgi sergiliyor." Kendi benliğinizi kontrol etmeyi nasıl öğrendiniz?

İnsan olumsuz olanı sürekli es geçiyor. Her gün cesur olduğum noktaya hâlâ ulaşmış değilim. Bu mücadele, günlüğümü canlı tutuyor. Artık bir ahenk ve bütünlük hissim var. Özgür hissediyorum. İki kadın da hâlâ içimde ama birbirine saldırmıyor. Barış içinde yaşıyorlar.

Bu bütünlüğe nasıl ulaştınız?

Başlangıçta rüyalara, ruhani olana, hülyalara dalmıştım fena halde. Ben dokuz yaşındayken babamın bizi terk etmesi beni paramparça etmişti. Kitaplarda ve hayal âleminde yaşadım. Benliğime yolculuğum farklı oldu. Yeryüzünü bulmam gerekiyordu. Babamın bizi terk edişiyle dünyayla aramdaki köprü hasar gördü, bunu yeniden kurmak istiyordum. Benim için her şey edebiyattan geliyordu: yalanlar, hikâyeler, rüyalar. Sonra Henry Miller ve karısı girdi hayatıma. Otuzlarımda deneyimle ilgilenmeye başladım, D.H. Lawrence üstüne olan ilk kitabımı yazdım. İki dünya –yeryüzü ile hayal âlemi– arasındaki dengeyi kurduğumda o büyük yaratıcılık dönemi geldi. Neredeyse her yıl bir kitap yazmaya başladım. Hayatımın bu aşamasından itibaren günlük ile kurmaca, şiir ile dünya ahenk içinde oldu. Çatışma yaşamadan çalışabiliyorum, gezebiliyorum, ilişkiler yaşayabiliyorum.

Meşhur günlüğünüzün hikâyesinden söz eder misiniz?

Günlüğe on bir yaşında, Amerika'ya geldiğim gemide başladım, babamdan ayrı düşmüştüm, bu yabancı diyarı anlatıp buraya gelmesi için gönlünü çelmeye çalışıyordum. Böylelikle yaşadıklarımızı takip edebilecekti. Günlük birisini geri getirmek için başladı. Annem günlüğümü babama göndermeme izin vermedi, sonra şahsi bir şey haline geldi, bir ruhlar evi, bir laboratuvar. Bir sığınak, barınak haline geldi. Bugün belki iki yüz cilt olmuştur. Yılda aşağı yukarı on iki defter yazıyorum. Brooklyn'de bir bankanın kasasında saklıyorum onları, üç aylık gideri elli dolar.

Siz bir devrimcisiniz, bu çok önemli. Tek başınıza kazandığınız cesaretle kendiniz ve başka kadınlar hakkında neler öğrendiniz?

İnancın önemini, kendi yolunu takip etmenin, dış baskılara karşı koymakta iç yaşamın önemini. Ayrıca daha yüksek farkındalığın eninde sonunda üstün geleceği ve dış dünyada değişimler yaratacağı idrakini. Kendine inanmanın önemini. İşimi severek yapmayı, hiçbir şeyin buna engel olamayacağını.

Pek çok eleştirmen yazdıklarınızın yüklü atmosferinden tedirgin oldu. Kadın kahramanlarınızın en çok kullandığı silahlar neden gizem, cazibe ve entrika?

Sanırım duygularla, imgelerle, açık sözlülükle, mitlerle iletişim kurmaya inandığım için. Bence bütün kadınlar bilinçaltı dürtüleriyle yaşamaya çalışmıştır. Bütün romanlarımda doğrudan eyleme geçen tek bir kadın kahraman var, o bile iç yolculuğun zorunlu olduğunu keşfediyor. Ben hiçbir zaman eyleme inanmadım, yaşamın yalnızca şiirsel düzeyde gerçekleştirilebileceğine inandım.

Hem romanlarınızda hem günlüğünüzde aşk sizin için her zaman hayati bir mesele, öte yandan aşktan neredeyse hep karmaşık ve dolambaçlı yollarla söz ediyorsunuz. Aşkı neden böyle çetrefil ilişkiler yumağı içinde buluyorsunuz?

Aşk karmaşıktır. Çünkü engeller, personalar, maskeler var; ilişki meşakkatli bir yaratımdır. İnsanlar labirentler kurar. Bütün benliklerimizi yaşadığımızda çok çetrefil bir örüntü çıkar ortaya. Ne var ki bu daimi gelgitler içinde sürekli bir denge tutturmamız gerekir, ben de bunları anlatmaya çalışıyorum.

Romancı olarak yönteminizin derinden önem arz eden bir parçası da sezgi. Kehanetin her türlüsünden büyülenmenizden biraz söz eder misiniz?

Çocukken insanların ne hissettiklerini çok yoğun anlardım; psikoloji okuyarak sezgi gücümü teyit etmeye çalıştım. Romantize etme eğilimim ne hissettiğimi doğrulama

Erkekler ile kadınlar arasında karşıtlık değil benzerlik var. Bir erkek duygularını tanımaya, kabul etmeye başladığında kadın ve erkek bir olur. Erkekler duyarlı yönlerini *kabul ettiğinde* hayat bulur.



Proust çok önemliydi; çizgisel zamanı kırmayı (ki bunu hiçbir zaman sevmedim), hafızanın söylediklerini ve sezgileri takip etmeyi, hafızayı hissetmeyi bana ilk gösteren oydu; ne zaman olduğuna bakmadan yalnızca hissettiği şeyleri yazıyordu. Elbette benim yazdıklarımda da güçlü bir unsur haline geldi bu.

isteği uyandırdı bende. Artık sezgi gücüme güveniyorum. Japonya'dayken bilmediğim bir dilde konuşan insanlarla bir temas kurduğumu hissettim. Sezgi benim ilham kaynağımdı, ama romanlarımda ve hayatımda sezgi gücümü daha da geliştirdim. 1930'larda Louveciennes'de çatı katında, tavanı eğimli, stüdyo bir dairem vardı. Pencereler arasına tüm arkadaşlarımızın yıldız falı resmini yaptık, günbegün takip ettik. Her yıldız falında duvar saati gibi eller vardı, bunları her güne bölüştürdük, her gün bakıyorduk ve şöyle diyorduk: "Artaud'nun bugünkü yıldız falı..." Artık astrolojinin geleceği tahmin etme kısmıyla ilgilenmiyorum, daha çok karaktere dair ne dediğiyle ilgileniyorum. Yıldız haritalarını takip ettiğimiz dönemde astrolojik haritaların biçimine öykünerek arkadaşlarımı ve doğdukları şehirleri yıldız kümeleri halinde sınıflandırmıştım. İlişkileri yıldız falları ve haritalarla görsel hale getirme fikri hoşuma gidiyor.

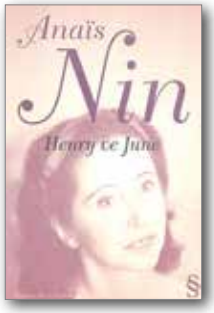
≈

Hayatınızın hangi aşamasında yazar olmaya karar verdiniz?

Çok küçükken, dokuz yaşında konuşamayacağıma dair yanlış bir teşhis konduğunda. Hemen yazmaya sarıldım, sonra on bir yaşında günlüğüme başladım.

Günlüklerinizde sık sık Marcel Proust'tan söz ediyorsunuz. Eserleri yazdıklarınızı etkiledi mi?

Proust çok önemliydi; çizgisel zamanı kırmayı (ki bunu hiçbir zaman sevmedim), hafızanın söylediklerini ve sezgileri takip etmeyi, hafızayı hissetmeyi bana ilk gösteren oydu; ne zaman olduğuna bakmadan yalnızca hissettiği şeyleri yazıyordu. Elbette benim yazdıklarımda da güçlü bir unsur haline geldi bu. Ama başka etkiler de var. Şiirsel roman yazmak istiyordum, model olarak Giraudoux, Pierre-Jean Jouve ve *Geceyi Anlat Bana*'nın yazarı Amerikalı Djuna Barnes'ı seçtim. Sonra D.H. Lawrence'ı keşfettim. Lawrence duyguların, içgüdünün, ikirciklliliğin, sezginin dilini bulmamı sağladı.



Şeyleri ifade etmenin bir yolu, bir dil olmalı ki zihni es geçip doğrudan duygulara gitsin. Yazıda da müzikte olması gereken etkiyi yaratmak istedim.

Kendinizi Amerikalı bir yazar olarak görüyor musunuz?

Aslında Amerika için İngilizce yazıyorum ama bunun ötesine geçmek isterdim. Amerikalı bir yazar olduğumu söyleyemem. Daha ziyade kendimi yeni bilinçle özdeşleştiriyorum. Kendimi daha çok evrensel ve uluslararası çapta görmek isterim, özellikle de iki farklı kültürden geldiğim için. Bir yandan yabancı bir ülkede doğan pek çok yazar ana akım Amerikan edebiyatına dahil edildi, yine de Amerikalılar hâlâ "yurtdışında doğmuş Nabokov", benim durumumda da "Paris'te doğmuş Anaïs" diyebiliyor.

Bahsettiğiniz kültürler arası arka plan eserlerinizdeki iç yoğunluğun ve akışın muhtemel bir kaynağı olabilir mi?

İçselliğin köksüzlükten ve babamı kaybetmemden kaynaklandığını hissettim hep, sonra yıkıma karşı koyabilecek bir iç dünya kurmam gerektiğini fark ettim. Köksüz bir çocuk şunun farkına varır: İçinde kurduğu şey kalıcı olacaktır, ancak bunun sayesinde yıkıcı deneyimlere mukavemet edecektir.

Eserleriniz genelde senfonik bir biçimi çağrıştırıyor. Müziğin yazdıklarınızı etkilediğini düşünüyor musunuz?

Kesinlikle. Hatta bunu günlüğümde doğrudan söylemiştim, idealim müzik gibi bir sayfa yazmak. Şeyleri ifade etmenin bir yolu, bir dil olmalı ki zihni es geçip doğrudan duygulara gitsin. Yazıda da müzikte olması gereken etkiyi yaratmak istedim.

Yaratıcı sürecin kendisini, iç vizyonu edebiyatta nasıl dışsallaştırdığınızı merak ediyorum.

Dış gerçeklikte metaforu gizli tutmak gibi bir kaygım var. Bir şehri, bir paçavracıyı ya da bir kişiyi iç manasını araştırmadan betimle-



mek asla bana göre değil. Metafizik anlamla meşgulseniz her şey şeffaflaşır. Hiçbir zaman bir şehri sırf anlatmak için anlatmadım, her zaman manevi niteliklerinin ne olduğunu bulmam gerekti. O şehri şeffaf yapan simgesel değeridir, hatta düşsel değeri diyebilir kimileri ama beni ilgilendiren bu değildi.

Eserlerinizde rüyaya nasıl bir yer atfediyorsunuz? Bilinç ile bilinçdışı arasındaki sürekli akış ve iletişimin nasıl bir anlamı var sizin için?

Maalesef her şeyi ayırmaya meylediyoruz. Ruh ile bedeni ayırıyoruz. Rüya ile gündelik hayatı ayırıyoruz. Psikolojide bunlar arasındaki ilişkiyi buldum, aralarındaki geçitleri açık tutmaya çalıştım, bir boyuttan ötekine geçmek istedim, onları ayırmadım, çünkü aslında birler. Sonraki adım bunu romana taşımaktı, romanı her zaman bir rüyayla başlatmaktı, o rüyayı romanın gelişiminde, anlaşılmasında tema haline getirmekti, hatta sonraki deneyime geçebilmek için mümkünse tamamına erdirmekti.

Maalesef her şeyi ayırmaya meyliediyoruz. Ruh ile bedeni ayırıyoruz. Rüya ile gündelik hayatı ayırıyoruz.

Neredeyse bütün dünyadan kadın okurların romanlarınızdaki karakterlerle özdeşleşmesini nasıl açıklıyorsunuz?

Bizi evrensel olarak birleştirenin duygularımız, deneyim karşısında hissettiklerimiz olduğuna inanıyorum. Bunların illa gerçek deneyimler olması gerekmez. Aslında gerçekler bambaşka ama okurlar farklı bir baba karakteriyle karşılaşsa bile onunla ilgili aynı şeyi hissedebiliyor. Bu yüzden galiba farkında olmadan Ira Progoff'un dediği "kişisel kuyu"nun öyle derinine inmek zorunda kaldım ki neticede bütün kuyuları bağlayan bir katmandaki suya dokundum.

Yazar olarak biricikliğiniz özellikle kadınların yaşadığı hallere ve deneyimlere dokunan âlemlere dalmanızdan mı geliyor bir bakıma?

Tek bildiğim, gerçeklik karşısındaki öznel tutumum, gördüklerim ve hissettiklerim. Çok okudum ama erkek yazarlara öykünmedim. Gördüklerimi anlatmak istedim. Dolayısıyla bir kadının evreni nasıl gördüğünden, son derece kişisel bir vizyondan çıktı her şey. Erkekleri kadınlara, kadınları erkeklere tercüme etmek istedim. Erkeklerin diliyle teması koparmak istemedim ama iki dilin farklı düzeylerde olduğunu da her zaman biliyordum.

Sizce en iyi yazdığınız eseriniz hangisi?

Öyküleri bir daha yazamam. *Under A Glass Bell*'deki öykülere tek bir sözcük bile ekleyemem. *Collages*'daki hiçbir şeyi değiştiremem.

Günlükleriniz için farklı bir değer ölçütü kullanıyor musunuz?

Günlükleri yazarken yazmaya dair tüm prosedürleri göz ardı etmeye, unutmaya çalıştım. İyi mi kötü mü yazıyorum diye kendime yüklenmedim. Bütün bunları bir kenara bırakmak istedim ve bunu başardım, çünkü asla okunmayacaklarını düşünüyordum.

Yani günlükleri yayımlamayı düşünmüyordunuz, öyle mi?

Uygarlık erkekleri üretmeye teşvik ediyor, o da saplantılı biçimde eseriyle ilgileniyor, bunu yaptığı için kutsanıyor. Fakat kadınlara öncelikli dertlerinin kişisel hayatları olduğu söyleniyor, yaratmaya teşvik edilmiyorlar, yaratmaları tesadüfi bir vaka oluyor.

Hayır.

Peki, yayımlamaya nasıl karar verdiniz?

Zaman zaman günlükten bazı bölümleri paylaşmak istediğim oldu ya da gurur duyacağımı düşündüğüm bazı şeyler yazdım. Orasından burasından bazı bölümleri kimilerine okuttum, örneğin Henry Miller'a portresini okuttum. Yani az çok birileriyle paylaştığım oldu. Öte yandan bir günlüğü yayımlanacak hale getirmekle ilgili sorunları çözebileceğime dair hissiyat çok sonraları geldi; tecrübeli bir romancı olduğumda yayına hazırlama sorununun altından kalkabileceğimi hissettim. Ayrıca açık olmaya, kendimi teşhir etme korkusuna dair psikolojik sorunla da başa çıkmam gerekiyordu. Korkunç bir kâbus görmüştüm, ön kapımı açıyordum ve ölümcül bir radyasyonla karşılaşıyordum. Neyse ki tam tersi oldu. Üstesinden geldim, yayına hazırlamayla ilgili sorunları hallettim, haliyle artık açılmıştım.

Günlüğü romanlarınız ve öyküleriniz için bir kaynak olarak kullanıyor musunuz?

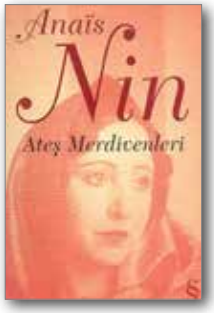
Evet, aslında bir not defteri. Bazen ilgimi çeken birisi hakkında yazdığımda bir süre sonra toplanan malzemeyle birlikte bir portre çıkıyor ortaya. Arkadaşlarımızla ilgili öyle düşünmüyoruz, onları orasından burasından görüyoruz. Birisini bir anda bütünlüklü bir kişi olarak gördüğümde öyküyü yazıyorum.

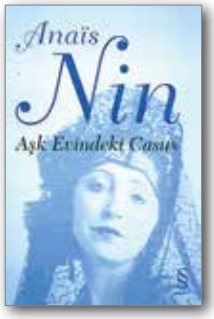
Sıradışı güzelliğiniz sizin için bir avantaj mı yoksa dezavantaj mı oldu?

Bir eleştirmeni cezbetmek için avantaj olabiliyor, bazen de cidden sorun oluyor. Kadınlar bile şu histe üsteleyebiliyor: Güzelse içi boş. Ben hiçbir zaman güzel olduğuma inanmadım, o yüzden mesele benim için basitti.

Günlüklerinizde Louveciennes'deki evinizden büyük bağlılıkla söz ediyorsunuz. Romanlarınızda kıyafetlerin karakterin simgesel bir uzantısı olması gibi çevreyi de kişiliğin bir uzantısı olarak mı görüyorsunuz?

Evet. Değiştikçe çevremizi değiştirmemiz gerektiğine de inanıyorum. Louveciennes hikâyesinin bir noktada bittiğini biliyorum. Geri dönüp baktığımda doğru zaman olduğunu görüyorum. Ne kadar acı olsa da, farkında olmasanız da bir deneyim sona erdiğinde bir şekilde anlıyorsunuz, bir şeyler sizi oradan dışarı itiyor. Birçok evden bu itkiyle ayrıldım. Belli bir döngü sona erdiğinde o ev ölür. Sanırım bunlar şu anda bulunduğumuz yerden düşünülen şeyler.





Yazdıklarınızda insanın nevrozun ötesine geçebilme kapasitesine olan inancınızı ifade ediyorsunuz. Bu iyimserlik nereden geliyor?

Kaynağı hakkında düşünmedim hiç. Bu dürtüyü içimde hissettim hep, bitkilerin büyüme dürtüsü gibi. Olan bitenin tesadüfi aksilikler ve engeller olduğuna inanıyorum. Hepimizde böyle dürtüler var ama zaman zaman zedeleniyor. Çocuklarda var böyle bir şey, değil mi? Kendi güçlerini, becerilerini kullanarak her şeyi, her olasılığı keşfediyorlar. Çoğumuzun bir yerde tuttuğu yarayı fark edebileceğine, bu yarayı aşabileceğine inanıyorum. Hepimizin hayatında birtakım aksilikler, yıldırıcı olaylar ve travmatik deneyimler var. İlk ret mektubuyla yazmayı bırakmış genç yazarlarla tanıştım. Dolayısıyla engelleri aşmak için ne kadar çaba göstermek istediğimizle ilgili mesele.

Eserlerinizdeki ana temalardan biri de bağımlı ve sevecen varlıklar olarak kadınların rolleri ile sanatçının aşkınlık dürtüsü arasındaki çatışma.

Evet, bence bu çok büyük bir çatışma. Yaratıcı irade sizi bir yöne itiyor, öte yandan kişisel hayatınıza ayırdığınız zaman ve enerjiyle ilgili suçluluk hissediyorsunuz. Erkekler için böyle bir sorun yok, çünkü uygarlık onları üretmeye teşvik ediyor, o da saplantılı biçimde eseriyle ilgileniyor, bunu yaptığı için kutsanıyor. Fakat kadınlara öncelikli dertlerinin kişisel hayatları olduğu söyleniyor, yaratmaya teşvik edilmiyorlar, yaratmaları tesadüfi bir vaka oluyor.

Büyüme dürtüsü veya süreci bakımından çocukluğu geride bırakıp büyüdüğümüzü ve geliştiğimizi mi düşünüyorsunuz, yoksa büyüdükçe travma öncesi ilksel benliğimizle birleşmeye doğru mu gidiyoruz? Büyümek



ilerlenen çizgisel bir süreç mi, yoksa esas bir benliğe dönülen döngüsel bir süreç mi?

Arayış bizi benliğimizin parçalarını yeniden birleştirebilmeye götürmeli, bu konuda sizle hemfikirim. Wallace Fowlie şairi, yetişkin insanın içindeki çocuk vizyonunu canlı tutabilen kişi olarak tanımlıyor. Buna katılıyorum ama travma sırasında parçalar birbirinden ayrılır, bu yüzden mesele bunları birbirine bağlamak.

Eserlerinizin nüvesinde neredeyse arketip benliğe dönüş döngüsü var.

Mitolojik yolculuğumuz nihayetinde içinden çıkacağımız labirentten geçiyorsa, buradan bütün benliklerimizle çıkmamız gerekiyor; benliğimizin bazı parçalarını labirentte bırakamayız.

Günlüğünüzde balık burcu olduğunuzdan söz ediyorsunuz. Yazdıklarınızdaki akış ve hareketi balık burcu olmanıza bağlıyor musunuz?

Suyla çok yakın bir bağım var. Denize çok yakın hissediyorum, seyahat etmeyi ve yer değiştirmeyi, su üzerinde yolculuğu seviyorum. Sanırım yazdıklarımın durağan değil akışkan olmasını istemem üzerinde bir etkisi var. Ev gibi bir teknede daha iyi yazdığımı hissettim, çünkü altta akan nehri hissedebiliyordum. Nitekim Neptünlü olarak tanımlandığım oldu, illüzyon gerçek dünyadan daha önemlidir, orada rüya ile gerçek iç içe geçer.

Tükenmez enerjiniz nereden geliyor?

Bunu hiç düşünmedim. Galiba meraktan, hâlâ keskin biçimde hissetmemden... Sanırım canlı hissettiğinizde, bu enerjiye cevap verdiğiniz sürece bir şeyler sizi yeni deneyimlere, yeni arkadaşlıklara iter. Cevap verebilmekle, etrafınızda olan bitene açık kalmakla ilgili bir özellik sanki. Bu his olduğu sürece keşfetmeye devam ediyorsunuz. Gerçi ben her zaman meraklıyım. Bir defasında uçak kazası geçirmiştim. Uçak tek teker kalmış, bir kanat alev almıştı, Los Angeles'a varmamıza altı dakika kalmıştı, henüz görmediğim yerleri düşünüyordum. Şöyle hissediyordum, her şeyi görememek, duyamamak, her yerde olamamak ne acı.

Şimdilerde ne üstünde çalışıyorsunuz?

Günlükler'in altıncı cildini yayına hazırlıyorum. Yedinci ciltle birlikte başka kadınlarla mektuplaşmalarım ve günlük değiştokuşlarım gelecek. Sonra çocukluğumu ve ergenliğimi elden geçireceğim, çünkü okurlar günlüğümün hayatımın genişlediği yerden başladığını söylüyor. Dardan genişe nasıl açıldığını görmek istiyorlar.

Büyük bir yazar olarak tanınmakla ilgili ne hissediyorsunuz?

Hiç böyle olacağını hayal etmemiştim. Tatlı bir duygu, tecrit hissinden kurtuluyorsunuz. Hayatınız evrensel bir boyuta ulaşıyor. Bütün dünyayla temas halinde oluyorsunuz, her yazar bunu ister herhalde. Dünyayla temas halinde olduğumu hissediyorum. N

Ev gibi bir teknede daha iyi yazdığımı hissettim, çünkü altta akan nehri hissedebiliyordum.

İngilizceden çeviren **Deniz Aycan**

* İlk söyleşi *Vogue* dergisinde (1971), ikinci söyleşi *East West Journal*'da (1974) yayımlandı. Anaïs Nin, *In Favour of the Sensitive Man and Other Essays*, 1976, ss. 20-27, 75-83.

YAZARIN FIRÇASI

Hazırlayan Turgut Çeviker

TEVFİK FİKRET



Tevfik Fikret (1867-1915) şair, yazar ve ressamdır. Onun en az bilinen yönü resim olmuştur. 1950'lerden 1970'lere değin yayımlanan haftalık *Hayat* dergisinin orta sayfalarında verilen posterler arasında Tevfik Fikret'in yapıtları da yer alırdı. Bu, bir bakıma, onun resim dünyasını kamuoyuna ulaştıran en önemli galeri olmuştur.

Tevfik Fikret, geleneksel Tanzimat edebiyatını yıkan Servet-i Fünun adlı edebiyatçıların önder isimlerindendi. Özellikle şairler (Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin) 19. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan Parnasyen şiir akımından etkilenmişlerdi. Bu şiir akımı romantik şiire karşı geliyor ve gerçekçi şiiri savunuyordu. Bu bağlamda, doğayı gerçekçi bir gözle yansıtmak isteyen şairler etkileyici, hatta "görkemli doğa manzaraları"nın şiirini yazıyorlardı.

Servet-i Fünun şairleri ise, ülke dışında yayımlanmış yayınlardaki "görkemli doğa manzaraları" resimlerinin (o zamanlar fotoğraf yeni bir buluş olduğu için) şiirini yazıyorlardı. Tevfik Fikret'in Servet-i Fünun'daki verimlerinde bu sık sık görülür.

Tevfik Fikret atölyesinde karakalem çalışmaların yanı sıra tuval resmine de yönelir. Rumelihisarı'nın yanında, balkonu Boğaz olan Âşiyan'dan doğaya bakarak resimler yapar.





Solda Bahçeli Köşk. Tuval üzerine yağlıboya, 43x65 cm.
Yukarıda solda Rikkat. Tuval üzerine yağlıboya, 65x40 cm.
Yukarıda sağda Nazime Hanım Bebek Sırtlarında. Tuval üzerine yağlıboya, 55x32 cm.

Zahir Güvemli

Tevfik Fikret, daha ortaokulun ikinci sınıfındayken şiir yazmadan önce resim yapardı. Hem minder örtülerinden duvarlara kadar. Aksaray'daki evlerinde onun resmi bir adı vardı: ressam Tevfik. Bu ressam Tevfik, sonradan işi şiire çevirdi ama yine de resmi bırakmadı. Resim onun şiir anlayışı üzerinde kesin bir tesir yaptı üstelik.

Yeditepe, 1956

Bedri Rahmi Eyüboğlu

Tevfik Fikret'in ressamlığı üstünde ne kadar dursak yeridir. Bizim milletimizin oldum olası şiire kulağı deliktir. Şiir bizler için çantada kekliktir. Ama resim... Hele hele bize şu çevremizi akıllıca inceleme servetini bağışlayan resim henüz atına binip Üsküdar'ı aşmamıştır. Tevfik Fikret'in ressamlığı bu körpe fidanın daha büyük bir hızla boy atmasını sağlayacaktır.

Milliyet Sanat, 15.8.1975, sayı 145

Hüsamettin Koçan

Tevfik Fikret resminde bir saptama çabası içindedir. Belki bu yüzden oğlu Halûk'un suluboya ve desen portreleri, eşinin Boğaz önünde resimleri, manolyalar, güller, "deniz ve kayalar" konula-



Mandalinalar. Tuval üzerine yağlıboya, 30x40 cm.

rını işlemiştir. Aşiyan Müzesi'ndeki bir başka dikkat çekici desen, kabadayı portresidir. Bu portrede, Fikret'in ustalığı, el hâkimiyeti ve gözlem keskinliği dikkat çeker. Fikret, ressam olarak son derece başarılı bir tekniğe sahiptir. Bu nedenle sanatçının ressam kişiliği hakkında ayrıntılı araştırmalar, onun resmi hakkında yorum olanaklarını artıracaktır.

Tevfik Fikret - Savaşımcı Bir Şair Tasarımı, TYS Yayınları, 2001

Burcu Pelvanoğlu

Şeker Ahmet Paşa'dan (1841-1906) resim dersleri almış; Mekteb-i Sultani'de resim dersleri veren Fransız ressam Habet'nin öğrencisi olmuştur. Her ne kadar Habet hakkında bir fikrimiz olmasa da, Şeker Ahmet Paşa'nın öğrencisi olması yabana atılacak bir durum değildir ve Şeker Ahmet Paşa'nın etkileri Fikret'in natürmortlarında kendini iyiden iyiye hissettirir. Fikret'in ressamlığı bağlamında, Mekteb-i Sultani mezunu olan ve burada resim dersleri veren Feyhaman Duran'ın (1886-1973), Tevfik Fikret'in Mekteb-i Sultani'deki müdürlüğü sırasında resim hocalığına getirilen Şevket Dağ'a (1875-1944) söylediklerine kulak vermekte fayda var: "Eğer Fikret Avrupa'da bir iki yıl resim öğrenimi görseydi Türkiye'nin en başarılı ressamı olurdu ve bizler onun çok gerisinde kalırdık."

Biyografya - Tevfik Fikret 7, Bağlam Yayınları, Temmuz 2006

Zeynep İnankur

Fikret zaman zaman en usta ressamlarla yarışacak kadar nitelikli resimler yapmasına rağmen, "Bunlar bir amatör işi! Öyle sanat filan aranmaz, fırsat düştükçe şöyle boyanıvermiş" [Ruşen Eşref Ünaydın] diyecek kadar alçakgönüllü bir sanatçı olmuş, belki de bundan dolayı pek az resmini imzalamıştır. Buna karşılık o muhtemelen yaşamında şiire ayırdığı zamandan daha fazlasını resme ayırmış, resim onun hayatında şiirine konu olacak kadar önemli bir yer tutmuştur.

Bir Muhalif Kimlik Tevfik Fikret, İş Kültür Yayınları, Aralık 2007

İLKAY YILDIZ

Sepya

Sahaflardan toplanan sahipsiz fotoğrafların hikayelerini geri verme denemesi.



yitiK ülkE
yaYınLArı

W.F. Harvey

Ağustos Sıcağı

PHENISTONE YOLU, CLAPHAM
20 Ağustos 190–

İnanıyorum ki bugün hayatımın en önemli günü. Olup bitenler henüz bütün canlılığıyla gözümün önündeyken bunları elden geldiğince açık bir dille yazıya geçirmek istiyorum.

Önce size kendimi tanıtayım. Adım James Clarence Withencroft. Kırk yaşındayım. Sağlığım sıhhatim yerinde. Ömrümde hastalık nedir bilmedim.

Ressamım. Pek başarılı bir ressam sayılmam ama karakalem resimlerimle hayatımı idame ettirmeye yetecek kadar para kazanıyorum.

Tek yakın akrabam beş yıl önce ölen kız kardeşimdi. Artık yalnızım. Bu sabah saat dokuzda kahvaltı ettim, gazeteye şöyle bir göz gezdirdikten sonra pipomu yakıp kalemimi oynatmama yarayacak bir şey bulma umuduyla ilham gelmesini bekledim.

Kapı pencere açık olsa da insanı bunaltacak derecede sıcaktı oda. O an mahalledeki en serin, en ferah yerin halka açık yüzme havuzunun dibi olduğuna karar vermişken bir fikir belirdi zihnimde.

Çizmeye başladım. Çalışmaya kendimi öylesine kaptırmıştım ki öğle yemeğime elimi bile sürmedim. Aziz Yuda Kilisesi'nin saati dördü vururken çalışmayı bıraktım.

Sonuç olarak elimde alelacele çizilmiş bir eskiz vardı. Bunun şimdiye dek çıkardığım en iyi iş olduğuna şüphe yoktu. Hâkim hükmünü verdikten hemen sonra rıhtıma gelmiş olan bir suçluyu çizmiştim. Adam şişmandı, hem de nasıl şişman. Geniş, kısa boynu çenesinden salkım saçak inen yağlarla buruş buruş olmuştu. Tıraşlıydı, daha doğrusu birkaç gün önce tıraş olmuştu. Kafasını kazıtmıştı. Rıhtımda duruyordu. Kısa, kaba parmaklarıyla parmaklıklara tutunmuş, gözlerini önüne dikmişti. Yüzündeki ifade korkudan ziyade katıksız, apaçık bir çöküşü yansıtıyordu.

Adamın o dev gövdeyi taşıyacak gücü yokmuş gibi bir hali vardı.

Eskiz kâğıdını dürüp nedenini bilmeksizin cebime koydum. Sonra iyi bir iş çıkardığını bilmenin getirdiği müstesna bir sevinçle evden ayrıldım.

Lytton Sokağı boyunca yürüyüp sağa, yeni tramvay hatlarında çalışan adamların bulunduğu tepenin altındaki Gilchrist Yolu'na döndüğümü hatırlıyorum. O yüzden, Trenton'a uğrama niyetiyle yola çıktığımı sanıyorum.

Oradan nereye gittiğimi hayal meyal hatırlıyorum. Tozlu asfalt kaldırımdan neredeyse



hissedilir bir dalga halinde gelen korkunç sıcağın farkındaydım yalnızca. Batıda yere kadar inen bakır renkli bulut kümelerine bakarak bir gök gürültüsü duyma hevesine kapıldım.

Bir oğlan saati sorarak beni daldığım hayalden uyandırdığında sekiz dokuz kilometre yürümüştüm herhalde.

Yediye yirmi vardı.

Çocuk yanımdan ayrıldığında yönümü kestirmeye çalıştım. Bir bahçe kapısının önünde buldum kendimi. Mor şebboylarla, kızıl sardunyalarla kaplı, sulanmayı bekleyen tarhlarla çevrelenmiş bir avluya açılıyordu bu kapı. Girişin üstündeki levhada şöyle yazıyordu:

CHS. ATKINSON. MEZARLIK MERMERCİSİ
İNGİLİZ VE İTALYAN MERMER İŞLERİ

Avludan neşeli bir ıslık sesi geliyor, çekiç darbelerinin gürültüsü ile çeliğin taşla buluşmasının çıkardığı o soğuk ses duyuluyordu.

Bir şey aniden beni içeri girmeye itti.

Arkası bana dönük bir adam, ilginç damarlı bir mermer üzerinde çalışmakla meşguldü. Ayak seslerimi duyup bana doğru dönünce yerimde kalakaldım.

Çizdiğim adamdı o. Portresi cebimde duruyordu.

Kocaman, hantal gövdesiyle orada oturuyordu. Alnından akan terleri kırmızı bir ipek mendille siliyordu. Adamın yüzü resimdekinin aynısıydı ama ifadesi büsbütün farklıydı.

Eski dostmuşuz gibi gülümseyerek karşıladı beni. Elimi sıktı.

Rahatsız ettiğim için özür diledim.

"Arkası bana dönük bir adam, ilginç damarlı bir mermer üzerinde çalışmakla meşguldü. Ayak seslerimi duyup bana doğru dönünce yerimde kalakaldım. Çizdiğim adamdı o. Portresi cebimde duruyordu."

"Dışarıda hava çok sıcak, gözümü alıyor her şey," dedim. "Burası çölde bir vaha âdeta."

"Vahayı bilmem," diye karşılık verdi, "ama havanın cehennem gibi sıcak olduğu besbelli. Buyurun oturun efendim!"

Üzerinde çalıştığı mezar taşının ucunu işaret etti. Oraya oturdum.

"Ne güzel bir taş elinizdeki," dedim.

Başını salladı. "Bir bakıma öyle," diye cevapladı. "Yüzeyi alabildiğine pürüzsüz ama arkasında büyük bir çatlak var. Gerçi bunu fark edeceğinizi sanmam. Yine de böyle bir mermer parçasından iyi iş çıkmaz. Mevsim hep yaz olsa ziyanı yok, şu lanet olası sıcağa dayanır bu mermer. Ama hele bir kış gelsin... Ayazda taşın zayıf noktaları bir bir ortaya çıkar."

"Öyleyse neden uğraşıyorsunuz bu taşla?" diye sordum.

Adam kahkahayı bastı.

"Belki inanmazsınız ama bir sergi için çalışıyorum. Ressamların sergisi olur, manavların da olur. Bizim de sergilerimiz var. Mezar taşı işlemeciliğinde en son gelişmeler falan filan."

Mermerler üzerine konuşmaya devam etti. Rüzgâra, yağmura en dayanıklı olanı hangisidir, hangisini işlemesi kolaydır... Sonra bahçesinden, yeni satın aldığı bir cins karanfilden bahsetti. İkide bir aletlerini yere koyup parıldayan alnını siliyor, sıcağa lanet okuyordu.

Huzursuz olduğum için pek konuşmadım. Doğal olmayan, tekinsiz bir yanı vardı bu adamla tanışmamızın.

Önce kendimi bu adamı daha önce gördüğüme inandırmaya çalıştım. Yüzü tanıdık gelmese de belleğimin ücra köşelerinde bir yer edinmiş olmalıydı. Yine de kendimi akla yatkın açıklamalarla kandırmaya devam ettiğimin farkındaydım.

Mr. Atkinson eserini bitirdi, yere tükürüp derin bir oh çekti.

"İşte! Nasıl buldunuz?" dedi, sesinde apaçık bir gururla. İlk kez okuduğum yazı şöyleydi:

JAMES CLARENCE WITHENCROFT'UN
AZİZ HATIRASINA
DOĞUMU: 18 OCAK 1860
ÖLÜMÜ: 20 AĞUSTOS 190–
BİR GÜN ANSIZIN HAYATA GÖZLERİNİ YUMDU.
"YAŞARKEN BİRDEN ÖLÜYORUZ."

Bir süre sessizce oturdum. Sonra sırtımda soğuk bir ürperti hissettim. Bu ismi nerede gördüğünü sordum.

"Hiçbir yerde görmedim," diye cevap verdi Mr. Atkinson. "Bir isim lazımdı, aklıma ilk geleni yazdım. Neden soruyorsunuz?"

"Çok acayip bir tesadüf ama bu benim adım."

Alçak sesle uzun bir ıslık çaldı. "Peki ya tarihler?"

"Sadece birini söyleyebilirim, o da yazanın aynısı."

"Ne diyorsunuz siz!" dedi.

Ama benim bildiğim kadarını bilmiyordu henüz. Ona sabahki çalışmamdan bahsettim. Eskizi cebimden çıkarıp gösterdim. Resme baktıkça yüzündeki ifade değişti, en so-

nunda çizdiğim adamınkine benzedi.

"Tam da evvelsi gün," dedi, "Maria'ya hayalet diye bir şeyin olmadığını söylüyordum!"

İkimiz de hayalet görmemiştik ama neyi kastettiğini anlıyordum.

"Herhalde adımı duydunuz," dedim.

"Siz de beni bir yerlerde görüp unuttunuz herhalde. Geçen temmuz Clacton-on-Sea şehrinde miydiniz?"

Clacton'a hiç gitmemiştim. Bir süre sessizliğe gömüldük. Aynı şeye bakıyorduk. Mezar taşında iki tarih vardı, biri doğruydu.

"İçeri buyurun da bir şeyler yiyelim," dedi Mr. Atkinson.

Karısı ufak tefek, güleç bir kadındı. Kadının taşra köylerinin izini taşıyan al yanakları çil çildi. Kocası beni ona ressam arkadaşı olarak tanıttı. Böyle tanıtmakla pek iyi etmedi, çünkü kadın sardalyeyle tereyi masadan kaldırdıktan sonra Gustave Doré'nin resimlendirdiği *İncil*'lerden birini getirdi. Neredeyse yarım saat orada oturup resimlere hayranlığımı dile getirmek zorunda kaldım.

Dışarı çıktım. Atkinson'ı mezar taşının üstüne oturmuş sigara içerken buldum.

Sohbetimize kaldığımız yerden devam ettik. "Sorduğum için af buyurun," dedim. "Hâkim karşısına çıkmanızı gerektirebilecek bir şey yaptınız mı hiç?"

Başını iki yana salladı. Biraz düşündükten sonra, "Kimseye kuruş borcum olmamıştır, işimden yeterince para kazanıyorum. Üç yıl önce Noel'de gardiyanlara hindi hediye etmiştim, aklıma başka da bir şey gelmiyor. Hindiler de öyle palazlanmış değildi," diye ekledi.

Ayağa kalktı, sundurmadan ibriği alıp çiçekleri sulamaya koyuldu. "Sıcak havada düzenli olarak günde iki kez sulamalı," dedi. "Narin çiçekler bazen sıcağa yenik düşer. Hele eğreltiotu! Asla dayanamaz sıcağa. Nerede oturuyorsunuz?"

Adresimi söyledim ona. Hızla yürüyerek eve bir saatte varabilirdim.

"Demek öyle," dedi. "Kestirme bir yoldan bakalım meseleye. Bu gece eve giderseniz kaza geçirebilirsiniz. Üzerinizden bir araba geçebilir. Ya muz ya da portakal kabuğuna basabilirsiniz. Merdiven de yere devrilebilir."

Olmayacak şeylerden öyle bir ciddiyetle bahsediyordu ki altı saat önce gülebilirdim söylediklerine. Ama gülmedim.

"İyisi mi," diye sözüne devam etti, "saat on ikiye kadar burada kalın. Yukarı çıkıp sigara içeriz. İçerisi daha serin olur belki."

Teklifini kabul ettim ama kabul ettiğime kendim de şaştım.

≈

Şimdi saçakların altında, alçak tavanlı, uzun bir odada oturuyoruz. Atkinson karısını uyumaya gönderdi. Kendisi küçük bir bileğitaşının üstünde bazı aletleri bilemekle meşgul. Bir yandan da benim ona verdiğim puroyu içiyor.

Havaya bakılırsa gök gürleyecek. Açık pencerenin önündeki sallanan bir masada yazıyorum bunları.

Masanın ayağı kırıldı. Alet kullanmada hünerli birine benzeyen Atkinson iskarpelasını bilemeyi bitirdikten sonra masayı tamir edecek.

Saat on biri geçiyor. Bir saat içinde bu dünyayı terk etmiş olacağım.

Boğucu bir sıcak var havada.

İnsanı delirtecek denli sıcak kadar sıcak. N

İngilizceden çeviren **E. Ezgi Atar**

Abelardo Castillo

Ernesto'nun Annesi

Ernesto onun döndüğünü (nasıl döndüğünü) haber almış mıydı, hiç öğrenemedim, ama hemen sonrasında El Tala'ya gitti ve tüm yaz boyunca onu ancak bir iki kez gördük. Yüzüne bakmak zor geliyordu. Sanki Julio'nun aklımıza soktuğu o fikir –çünkü Julio'nun fikriydi; tuhaf, rahatsız edici, pis bir fikirdi– kendimizi suçlu hissettiriyordu. Hayır, kimse sütten çıkmış ak kaşık değildir elbet. O yaşta, öyle bir yerde kimse pirüpak değildir. Ama işte tam da bu yüzden, öyle olmadığımız, saf ve merhamet dolu hiçbir yanımız olmadığı için, sonuçta biz de herkese fazlasıyla benzediğimiz için o fikirde rahatsız edici bir şey vardı. Utanç verici, canice bir şey. Çekici. Özellikle de çekici.

Uzun zaman önceydi. Kasabanın çıkışına yapılan otoyol üzerindeki Alabama adlı benzin istasyonu hâlâ açıktı. Alabama kendi halinde bir lokantaydı, en azından gündüzleri kendi halindeydi ama gece yarısına doğru basit bir gece kulübü tarzı bir şeye dönüşüyordu. El Turko üst kata birkaç oda ekleyip kadın getirmeyi akıl edince o basitliği de kalmadı. Bir kadın getirdi.

– Olamaz!

– Evet. Bir kadın.

– Nereden getirmiş?

Julio çok iyi bildiğimiz o gizemli tavrını takındı yine – jestlerinde, seçtiği sözcüklerde, tonlamasında onu görülmedik biçimde çarpıcı ve imrenilir kılan, hatta ona ucuz yollu bir taşra züppesiymiş izlenimi veren özel bir hünere sahipti. Sonra alçak sesle sordu:

– Ernesto nerelerde?

Köyde, dedim ben. Yazları Ernesto birkaç haftalığına El Tala'ya giderdi; babası, karısıyla olanlar yüzünden artık kasabaya dönmeyi reddettiğinden beri böyleydi bu. Köyde, dedim ve sonra sordum:

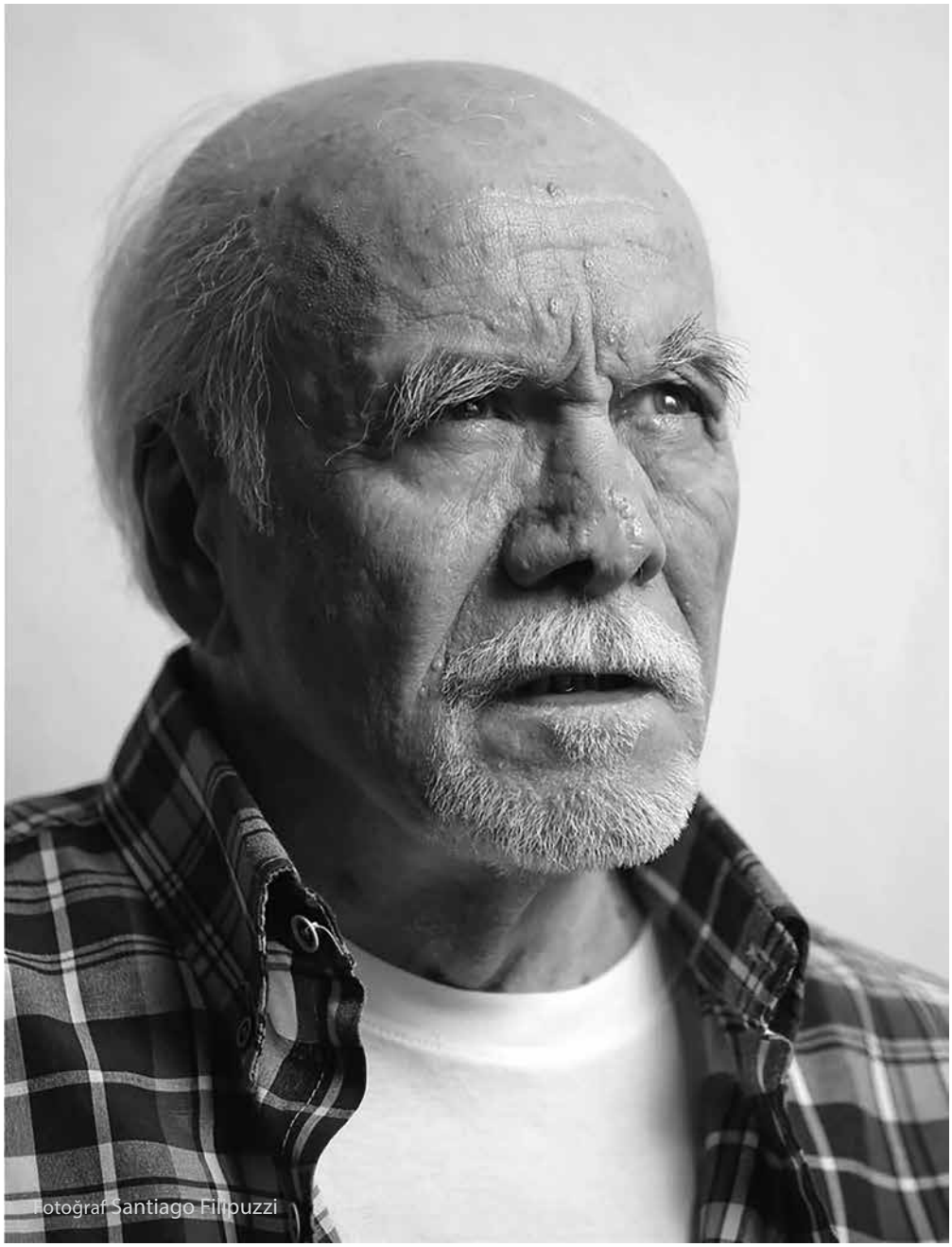
– Ernesto'yla ne alakası var?

Julio bir sigara çıkardı. Gülümsüyordu.

– El Turko'nun getirdiği kadın kim, biliyor musunuz?

Aníbal ile birbirimize baktık. Ben hemen Ernesto'nun annesini hatırladım. Kimse konuşmadı. Dört yıl önce, şu kasaba kasaba gezen tiyatro kumpanyalarından biriyle gitmişti: Edepsiz, demişti o zaman büyükannem. Güzel bir kadındı. Esmer, endamlı: Hatırlıyordum. Yaşı da fazla olmasa gerekti, kim bilir, en fazla kırktı belki.

– Bir fahişe, değil mi?



Fotoğraf Santiago Filipuzzi

Sessizlik oldu, işte tam o anda Julio o fikri gözlerimizin arasına mıhladı. Ya da belki de fikir zaten oradaydı.

– Eğer annesi olmasaydı...

Başka bir şey demedi.

Kim bilir. Belki de Ernesto haber almıştı, çünkü o yaz onu sadece bir iki kez gördük (anlatılanlara bakılırsa daha sonra babası gelip her şeyi satmıştı, ondan sonra da kimse onlardan söz etmemişti), onu gördüğümüz o birkaç seferde de yüzüne bakmakta zorlandık.

– Ne suçluluğu be? Sonuçta o bir hayat kadını ve üç aydır Alabama'da. El Turko'nun başkasını getirmesini beklersek burada yaşlanıp gideceğiz.

Sonra Julio yapmamız gereken tek şeyin bir araba bulup oraya gitmek ve parasını öde-

yip işi bitirmek olduğunu söyledi, onunla gidecek cesaretimiz yoksa bizim gibi ağzı süt kokmayan birisini bulacaktı, ancak Aníbal ve ben bize böyle demesine izin veremezdik.

– Ama onun annesi.

– Annesi. Sence anne kime denir? Bir domuz da küçük domuzlar doğurur.

– Ve yavrularını yer.

– Tabii ki yer. Yani?

– Ne alakası var şimdi? Ernesto bizimle büyüdü.

Ben defalarca birlikte oynadığımız oyunlarla ilgili bir şeyler söyledim, sonra düşüncelere daldım ve birisi yüksek sesle tam olarak benim o an düşündüğüm şeyi dillendirdi. Belki de bendim:

– Nasıldı, hatırlıyor musunuz?

Elbette hatırlıyorduk, üç aydır hatırlayıp duruyorduk. Esmerdi, endamlıydı, hiç anne gibi değildi.

– Üstelik kasabanın yarısı gitti. Yalnızca üçümüz gitmedik.

Biz: yalnızca üçümüz. Bu düşünce kışkırtıcıydı ama onun kasabaya dönmesi de kışkırtıcıydı. İşte o zaman her şey rezil bir şekilde daha kolay göründü. Bugün inanıyorum ki –kim bilir– eğer o başka herhangi bir kadın olsaydı belki de gitmeyi ciddi ciddi düşünmezdik bile. Kim bilir. Bunu söylemek biraz korkutucu ama aslında içten içe Julio'ya bizi ikna etmesi için yardımcı oluyorduk, çünkü tüm bunlarda yanlış olan, utanç verici olan, korkunç derecede çekici olan şey belki de içimizden birinin annesinin söz konusu olmasıydı.

– İğrenç iğrenç konuşma istersen, dedi Aníbal bana.

Bir hafta sonra Julio o gece için bir otomobil bulacağını söyledi. Aníbal ve ben onu bulvarda bekliyorduk.

– Arabayı vermediler herhalde.

– Belki de vazgeçti.

Bunu küçümser gibi söyledim, çok iyi hatırlıyorum. Yine de bir tür dilekti: Belki de vazgeçti. Aníbal'ın sesi bir tuhaftı, ilgisizdi:

– Bütün gece onu bekleyemem, on dakikaya geldi geldi, yoksa ben giderim.

– Şimdi nasıldır acaba?

– Kim, kadın mı?

Neredeyse "annesi" diyecekti. Yüzünden fark ettim. "Kadın" dedi. On dakika uzundu. Bu yüzden Ernesto'yla nasıl oyunlar oynadığımızı ve onun, o endamlı esmer kadının bir bardak süt içer miyiz diye sorduğunu unutmak zor geldi. Esmer. Endamlı.

– Bu çok adice be.

– Korkuyor musun, dedim.

– Korku değil, başka bir şey.

Omuz silktim:

– Zaten bu kadınların hepsinin çocukları var. Nasıl olsa birisinin annesi olacaktı.

– Aynı şey değil. Ernesto'yu tanıyoruz.

İşin kötüsünün bu olmadığını söyledim. On dakika. İşin kötüsü o da bizi tanıyordu, o da bizi görecekti. Evet. Bilmiyorum neden ama bir şeyden emindim: O da bizi görünce bir şey olacaktı.

Aníbal'ın yüzünde korku vardı şimdi, on dakika uzundu. Sordu:

– Ya bizi dışarı atarsa?

Tam yanıt verecektim ki midemde bir şey düğümlendi: Anacaddeden egzozu patlak bir arabanın sesi geliyordu.

– Julio, dedik aynı anda.

Otomobil köşeyi büyük bir süratle döndü. Her şeyi ihtişamlıydı: farları, egzozu. Cesaret veriyordu. Getirdiği şişe de cesaret veriyordu.

– Bizim moruktan aşırdım.

Gözleri ışıldıyordu. İlk yudumlardan sonra Aníbal'ın da benim de gözlerimiz ışıldadı. Paraísos Caddesi'ne sapıp hemzemin geçide doğru ilerledik. Biz daha çocukken onun da gözleri ışıldardı ya da belki de şimdi bana ışıldarken görmüştüm gibi geliyordu. Boyanırdı, çok boyanırdı. Dudaklarını özellikle.

"Biz: yalnızca üçümüz. Bu düşünce kışkırtıcıydı ama onun kasabaya dönmesi de kışkırtıcıydı."

– Sigara içerdi, hatırlıyor musun?

Hepimiz aynı şeyi düşünüyorduk, çünkü bu sonuncusunu ben söylememiştim, Aníbal söylemişti; ben yalnızca, Evet hatırlıyorum, demiştim, zaten bu işler böyle başlar, diye de eklemiştim.

– Ne kadar kaldı?

– On dakika.

Ve on dakika yine uzadı ama şimdi tam tersi anlamda. Bilmiyorum. Belki de ben ya da aslında hepimiz, onun yerleri sildiği o akşamüstünü, mevsimin yaz olduğunu, eğildiğinde elbisesinin bedeninden ayrılan yakasını ve o an birbirimizi dirseklerimizle nasıl dürttüğümüzü hatırladığımız içindi.

Julio gaza bastı.

– Sonuçta bu bir ceza –ama Aníbal, sesin hiç de ikna edici değildi– Ernesto namına bir tür intikam, daha da fahişelik yapmaması için.

– Hem ceza, hem değil!

Birisi, sanırım ben, hayvanca bir bel altı laf ettim. Elbette bendim. Üçümüz kahkahalarla güldük ve Julio daha da hızlandı.

– Ya bizi dışarı atarsa?

– Sen kafayı yemişsin! Zorluk çıkardığı an El Turko'ya söylerim ya da ortalığı öyle birbirine katarım ki müşteriye saygısızlıktan mekânı kapatırlar!

Gecenin o saatinde barda fazla insan yoktu: birkaç gezgin satıcı ve iki üç kamyoncu. Kasabadan hiç kimse. Bilmem neden, bu sonuncusu beni daha bir pervasız yaptı. Daha bir cüretkâr. Julio, El Turko'yla konuşurken barda duran sarışına göz kırptım. El Turko bizi inceler gibi şöyle bir süzdü, Aníbal'ın ona meydan okuyan yüzünü görünce onun da pervasızlaştığını anladım.

El Turko sarışına,

– Bunları yukarı çıkar, dedi.

Sarışın merdivenleri çıkmaya başladı: Bacaklarını hatırlıyorum. Çıkarken kalçalarını nasıl salladığını. Ona müstehcen bir şey dediğimi de hatırlıyorum, onun da bana benzer bir yanıt verdiğini ve bunun (belki arabada içtiğimiz konyak, belki barda içtiğimiz cin yüzünden) bizi çok eğlendirdiğini. Sonrasında alelade ama temiz ve derli toplu, neredeyse hoş denebilecek bir salondaydık, ortada küçük bir sehpa bile vardı: bir dişçinin bekleme odası. Bakalım dişimizi de çekecekler mi, diye düşündüm. Bunu ötekilere de söyledim:

– Bakalım dişimizi de çekecekler mi?

Gülmemizi tutamıyorduk ama gürültü de yapmamaya çalışıyorduk. Her şey çok alçak sesle söyleniyordu.

– Sanki ayindeyiz, dedi Julio ve her şey bize iyice eğlenceli gelmeye başladı, yine de hiçbir şey Aníbal'ın ağzını tutarak kahkahasını bastırmaya çalışırcasına ettiği o laf kadar matrak değildi:

– Şimdi şu kapıların birinden peder çıkıyormuş!

Midem ağrıyordu, boğazım kurumuştu. Gülmektendi herhalde. Ama hemen sonra yine ciddileştik. İçerideki çıktı. Kısa boylu, toplu birisiydi, domuz yavrusuna benziyordu. Memnun kalmış bir domuz yavrusu. Başıyla odayı göstererek bir işaret yaptı: Dudaklarını ısırıp gözlerini belertti.

Sonra aşağı inen adamın adımları hâlâ duyulurken Julio sordu:

– Kim giriyor?

Birbirimize baktık. O âna kadar hiç aklıma gelmemişti, aklıma gelmesine izin vermemiştim onun karşısında yalnız olacağımızın, ayrı ayrı –tam olarak buydu: ayrı ayrı– olacağımızın. Omuz silktim.

– Ne bileyim ben. Birisi girer elbet.

Yarı açık kapıdan musluktan akan suyun sesi duyuluyordu. Ayakyolu. Sonra bir sessizlik ve yüzümüze vuran bir ışık, kapı tamamen açılmıştı. Oradaydı. Oturduğumuz yerden büyülenerek ona bakıp kalmıştık. Yarı açık sabahlığı ve o yaz akşamı, daha hâlâ Ernesto'nun annesi olduğu, elbisesinin yakasının bedeninden ayrıldığı ve bize süt içmek için kalmak isteyip istemediğimizi sorduğu o eski yaz akşamı. Ama kadın şimdi sarışındı. Sarışın, endamlı. Profesyonel bir edayla gülümsüyordu, içinde belli belirsiz kötü niyet olan bir gülümsemeydi.

– Pekâlâ?

Sesi beni beklenmedik biçimde şaşırttı: Hâlâ aynıydı. Yine de onda ve sesinde bir şeyler değişmişti. Kadın tekrar gülümsedi ve, "Pekâlâ," diye yineledi ama sanki bir emir gibiydi; sıcak, yapış yapış bir emir. Belki de bu yüzden üçümüz birden ayağa kalkmıştık. Sabahlığı, hatırlıyorum, siyahtı ve neredeyse içini gösteriyordu.

– Ben giderim, dedi ağzının içinden Julio ve cesurca öne çıktı.

İki adım ancak atabildi: İkiden fazla değil. Çünkü o zaman o da bize baktı ve bizi gerçekten gördü. Julio birden durdu. Kim bilir neden durdu: Korkudan, utançtan, belki de tiksintiden. Ve orada her şey bitti. Çünkü kadın da bizi gördü ve ben bizi gördüğünde bir şey olacağını biliyordum. Üçümüz olduğumuz yere çakılıp kalmıştık ve bizi öyle, yüzümüzde kim bilir nasıl bir ifadeyle kekelerken görünce kadının yüzü yavaşça, yerini korkunç ve tuhaf bir ifadeye bırakana kadar azar azar değişti. Evet. Çünkü başlangıçta, birkaç saniye boyunca şaşkınlık ve durumu kavrayamamaydı o ifade. Ama sonra öyle değildi. Sonra anlaşılmaz biçimde bir şey anlar gibi oldu ve bize korkuyla, şüpheyle, sorgulayarak baktı. İşte o zaman söyledi. Yoksa, dedi, ona, Ernesto'ya bir şey mi oldu?

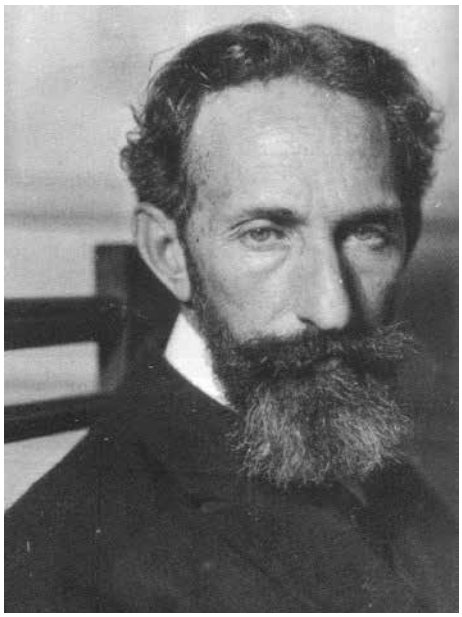
Sabahlığını kapayarak böyle dedi. N

İspanyolcadan çeviren **Bülent Kale**

Abelardo Castillo (1935-2017) Buenos Aires'li yazar ve eleştirmen. Yirmi dört yaşındayken jüriliğini Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares ve Manuel Peyrou'nun yaptığı öykü yarışmasında birincilik kazanarak genç yaşta Arjantin edebiyat camiasında takdir toplamaya başladı. Öykülerinin yanı sıra tiyatro oyunları da çeşitli ödüllere layık görüldü. Eserlerinde zalimlik, meydan okuma, hırs, ihanet ve suçluluk duyguları, özellikle ergenlik ve gençlik ekseninde sıklıkla yineleyen temalardır. *El grillo de papel*, *El Escarabajo de Oro*, *El Ornitorrinco* dergilerini yayına hazırladı. Yaklaşık kırk yıldır düzenlediği yazarlık atölyesi Samanta Schweblin, Juan Forn, Rodrigo Fresán gibi pek çok yazarın gelişimine katkıda bulundu. Öykü ve oyun derlemelerinin yanı sıra dört romanı ve üç deneme kitabı bulunuyor.

HORACIO QUIROGA

Tıpkı Poe ya da Borges,
Salinger ya da Rulfo gibi.





Yüzyılın başındaki öncülerden.

İspanyolcadan çeviren
Bülent Kale

Uruguaylı yazar **Horacio Quiroga** Latin Amerika'nın Poe'su olarak anılıyor; Cortázar, Borges ve Márquez'in yirminci yüzyıl başındaki öncülü sayılıyor. Öykülerinde akılla delilik, tutkuyla pişmanlık, aşkla hastalık birbirini kovalıyor, ölümse buluşma ânını bekleyen bir gölge gibi. **Qurioga**'nın en büyük temaları insanın faniliği ile aşk ya da dünyada bir yer gibi mutlak bir şey arayışı arasındaki dram, ölümün büyüleyiciliği ve dehşeti.

Tüm zamanların en iyi öykücüleri arasında gösterilen **Horacio Quiroga Aşk, Delilik ve Ölüm Öyküleri** ile Türkçede ilk kez yayımlanıyor. Arjantinli usta eleştirmen Abelardo Castillo'nun kapsamlı önsözü ve yazar kronolojisiyle zenginleştirilen bu özel basımda Quiroga'nın öykü sanatı üstüne yazdığı dört denemesi de yer alıyor.

"Quiroga gerçekten de yalnızca hikâyeler anlatıyordu. Tıpkı Poe ya da Borges, Salinger ya da Rulfo gibi, hayatının bir ânında şu küçük gerçeği keşfetti: Öykü yazmak, unutulmaz bir hikâyeyi mümkün olan tek yolla anlatma sanatıdır."
– Abelardo Castillo

231 s. • 24 TL
ISBN 978-605-2389-22-5
Kapak: Tarık Kirpi

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

Ezgi Polat

Sığınak

Akşam yemeğe gelecek misin? Evden çıkmadan önce duyduğu son söz. Ceketini almak için yatak odasına döndüğünde karşılaştığı çoktan ayılmış gözlerde onu rahatsız eden bir yan var. Bir ev arkadaşına ait değiller, eski bir kocaya da. Ama az önce çıktığı yatağa, adamın yanında boylu boyunca uzanan, kendinden artakalmış boşluğa bakınca ona hak vermiyor değil. Geleceğim. Su kaynarken çiçeklerin sulanması, perdelerin açılması, hafif bir makyaj, manzarası yeni binalarla kapanmış balkonda içilen bir bardak acı kahve, yanında bir dal sigara, telefona düşen mesaj: Bugün saat dokuzda rektörlük binasının önünde... Bu eylem çağrısı onda karşılıksız kalacak. Kütüphaneye kapanıp tezine çalışması, ardından Gökçe'yle buluşması gerek. Her ne kadar kendi seçtikleri rektör yerine bir başkasını atamalarını onaylamasa da son günlerini böyle geçirmek istemiyor. Bıktı. Kuşların çığlıklarını duyuyor uzaktan. Kahvenin kalanını lavaboya döküp evden çıktı.

Emrah bugün yağış olacağını söylemişti ama görünürde bir şey yok. Yalnızca boğucu bir grilik, biri gökyüzünü bütün gücüyle yeryüzüne itiyor sanki. Dönem boyunca bitmeyen kaldırım taşlarının yenilenmesi yüzünden delik deşik edilmiş yolda yürürken can sıkıntısıyla söyleniyor. Kara sprey boyayla kapatılmış graffitiler şehrin özeti. Bir an duvardan fışkıran bir yanı siyah boyadan kararmış bir yanı yeşil yosun öbeklerini fark ediyor. Parmağını üzerlerinde gezdiriyor. Yaşamın sürdüğünü kanıtlayan yumuşak, ıslak bir his. Binanın önünde toplanmış kalabalık, kulübesinin yanında eyleme katılanların fotoğrafını çeken güvenlik görevlisi, fişlemek adına yapılan kurnazca planlar, bir ses adını söylüyor sanki, Deniz, oralı değil, rektörlük binasının önünden transit geçip arka kapıya ilerliyor. Kütüphane neredeyse boş, kendi işinden başka hiçbir şeyle ilgilenmeyen birkaç kişi, hassas olmadıkları söylenemez belki ama umursamazlar. Dağınık saçları, göz altı torbaları, sıradan giysileri, metal çerçeveli gözlükleriyle fiziksel olarak hiçbir çekiciliği, ışığı olmayan insanlar, sanki ruhlarının çekinikliği onları bedensel olarak da sindirmiş. Onlarla olmak, dışarıda alevlenen protestodan uzak kalmak canını sıkıyor. Yine de kendini terbiye etmeli, disiplini elden bırakmamalı ve planladığı saate kadar burada kalıp teziyle uğraşmaya devam etmeli. Artık orada olmanın ve bir şeyleri değiştirmeye çalışmanın kendi yaşamını engellemekten, yoluna taş koymaktan başka bir işlevi olmayacağını biliyor. Yalnızca vakit kaybı. Hâlâ bir ümidin olduğu o eşik çoktan aşıldı. Hiçbir şey değişmeyecek. Bunu kimse anlamak istemiyor. Başını kaldırıp oradaki insanlara bakmadan işini yapıyor bir süre.



Neye dönüştüğünü görmemeli. Az sonra Franz gelip kütüphaneciyle bir şeyler konuşuyor, masanın kenarındaki pirinç topuzu sağ avcuyla kavramış, okşuyor. Bunda Deniz'e erotik gelen bir yan var. Onu çok hoş buluyor, öbürlerinden farklı. Burada doğmuş insanların maruz kaldığı hiçbir şeye maruz kalmamış o. Gelişimini tamamlamış bir bedenin ne tür aşamalardan geçtiği çıplak gözle anlaşılabiliyor demek. Acaba kendisinin de şimdiye dek gördüğü tek erkeğin Emrah olduğu anlaşılıyor mudur? Uzunca bir süredir kimseyle temas etmediğinin, yaşamı boyunca maruz kaldığı baskının, özgürlüğü yalnızca zihninin içinde yaşamanın verdiği yorgunluğun izleri var mı bedeninde. İşte orada, bütün açıklığıyla duran, bir türlü kayıtsız kalamadığı şey başka bir yaşam. Deniz'i kışkırtan, içini onca zamandır kemiren şey bu. Onlara kulak kesiliyor. Franz sınıfı için kütüphaneciden bazı notlar istiyor. İçi boşalmışları yaşama döndürmek için birebir bir ses. O ses, karşısına geçip Emrah gibi *Budala*'nın pembe diziden hallice saçma bir roman olduğunu iddia etmeyecek, emin. Seminerler, radyo ve televizyon programları arasında mekik dokuyorlar, akademisyenlerle dolu partiler, yemekler, ön sevişmeye katılan şiirler ve her iki tarafın da izlemeye gönüllü olduğu yeni çıkan festival filmleri, tiyatro oyunları, konserler. Bütün o kuru kalabalığın arasında parlayan bir çift, ışıl ışıl, birbirine hep aynı ateşle bakan gözler, öpüşen dudaklar ve uzanıp dokunmaya erinmeyen eller. Yaşam orada. Mükemmel uyumda. Franz'ın Deniz'in pürüzsüz göğüs arasında kayan parmak uçlarında, kulağına fısıldadığı dizede. Üst üste attığı bacaklarının arasında kalan pubik kaslarını gevşetip sıkıyor. Bir gözü önünde açık duran kitapta. Ve bitti. Franz kütüphaneyi terk ediyor. Sonrası hep aynı; yaşanan hazzın tepesine bir anda biniveren anlamsız pişmanlık. Bu kadar yeter. Hızla toparlanıp binayı arka kapıdan terk ediyor. Bahçede kopan kıyamete, ardına baktığında demir parmaklıkların arasından görünen ama tam olarak seçemediği karmaşaya sırtını dönüp güneşin bir zorba gibi ince bina aralarından sızmaya çalıştığı, yürümekten artık nefret ettiği o soğuk ve

loş sokaklarda küçülerek kayboluyor.

Emrah haklı çıktı. Yarım saat içinde her şey tepetaklak olmuş. Yeryüzüne ulaşabilmek için metronun merdivenlerindeki şelaleyi güçbela aşıyor, yeni seferler iptal, su dolu çukurlara bata çıka Gökçe'yle buluşacakları kafeye varıyor. Berbat bir gün. Anımsadığı tek güzel şey fakülteden ayrıldıktan sonra gördüğü, üzerindeki göğü dans ederek terk eden minik, siyah kuşlar. Kafeteryanın balkonundan arka bahçeye bakıyor, sağanaktan kaçıp buraya sığınan kalabalığa. Hiçbiri onun gibi ıslak değil. Zamanlamaları iyi olmalı, diye düşünüyor, yağmur başlar başlamaz kendilerini buraya atmışlar, belki başlamadan önce, yuvarlak ahşap masaların etrafındaki taburelere oturmuş içiyorlar. Sanki dışarıda kıyamet kopmuyor. Gökçe de orada, bahçenin ortasında her daim sapasağlam duran çam ağacının hemen yanındaki masada. Deniz'in burada en sevdiği şey o ağaç. Dökülen iğne yapraklar, sert kabuklu gövdede akışan reçine, etrafa saçılan minik kozalaklar. Kafe defalarca el değiştirse de şimdiye dek ona dokunan olmadı. Garsonlara takılıyor gözü, ellerindeki tepsilerde bolca bira ve renkli emaye kaplarda bebek patatesler var. Acıktığını hissediyor, yemek kokularını içine çekiyor. Yağmur bahçeyle aralarına girmek istercesine çarpıyor cam tavana, duraksız, hoparlörlerden yükselen "Let It Be"ye fon oluyor. Hiç olmazsa biraz dursa, tavan açılacak ve bahçeyi saran duman gökyüzüne karışacak. Ama hiç kimse bu korunaklı cam kafesin içinde olduğu müddetçe dumanı dert etmiyor. Yeter ki dışarıdaki felakete ortak olunmasın. Bir bakıma haklılar. Yine de Deniz, kokulara, müziğe, insanlara rağmen kafenin hiç kuşkusuz yaşamsal bir tehdit altında olduğunu hissedebiliyor. Ağaç orada, bahçenin ortasında köklerini yitirdiği an geride soluk alıp veren ne varsa bir önemi kalmayacak, burası da ölecek, bütün anılar silinecek.

"İnşaat sesleri, işçilerin kavgaları, yolları tıkayan hafriyat kamyonları, evlerinin günbegün kesilen ışığı ve beton, beton, beton."

Merdivenleri dikkatli adımlarla iniyor, koridoru geçip bahçeye ulaşıyor. Şimdilik en önemli sorunu ıslak giysilerinin ve saçlarının adımını attığı her yerde bıraktığı su birikintileri. Gökçe'nin yanına varır varmaz ağacın köklerine doğru eğilip saçlarındaki suyu sıkıyor. Ayakkabılarını, çoraplarını, kabanını çıkarıyor, ellerini elektrikli sobaya uzatıp avuçlarını birbirine sürtüyor, Hiç gülme, dışarısı kıyamet günü.

Bugün güzel olan ne biliyor musun, diyor Gökçe, inşaat gürültüsü yok. Yağmur iş makinelerini alt etti.

En son böyle yağdığında neler olduğunu hatırlıyorsundur herhalde. İnsanlar, hayvanlar, araçlar sokaklarda yüzmüştü. Kaç kişi öldü.

Takılıyorum ya, hemen kızma.

Yine de katılıyor ona. Gürültüleri duymamak güzel. Sürekli bir şeylerin yıkıldığı, yerine yenilerinin yapıldığı toza bulanmış bu şehirden bıktı. İnşaat sesleri, işçilerin kavgaları, yolları tıkayan hafriyat kamyonları, evlerinin günbegün kesilen ışığı ve beton, beton, beton. İnsan her zaman yeni bir şeyler görmek istemiyor, bazen var olanı korumak, elinde olanın tuhaf, huzur veren alışkanlığıyla yaşamayı sürdürebilmek, belki yalnızca yetinebilmek istiyor. Ama zaman değişti. Emrah'la yürüyüş yapmak için her gün sahile indikleri kestirme yol aylardır tıkalı. Niçin bir yenisini aramadılar. Bir yenisi olabileceğini hiç düşündüler mi ki. Yürüyüş yapmayı bırakmak işlerine gelmiş olmalı. İkisinin de. O kolay.

Emrah ne yapıyor, diye soruyor Gökçe.

Bisiklet aldı.

Yaa. Gökçe kurumuş iri dudaklarını aşağı sarkıtarak başını sallıyor, Boşanmak yaradı demek.

Yalnızca gülümsüyor Deniz. Emrah, onca zamandır karısını kendisinden uzaklaştıran ataletini boşanır boşanmaz bıraktı, enerjik bir yaşamı var şimdi. Her gün lisedeki dersi biter bitmez sahile inip bisiklet sürüyor. Namaz kılmayı bıraktı ve ney üflemeye yeniden

başladı. Haftada bir sinema, tiyatro ya da konser. Bütün bunlar Deniz'in kalbini kırıyor.

Şaka bir yana, Emrah'ı birazcık tanıyorsam bunları yeniden bir araya gelme umuduyla yapıyordur.

Omuz silkiyor Deniz. Bilmiyorum ki artık ne önemi var. Hayattan beklentilerimiz farklı. Böyle yaparak yalnızca kendini kandırıyor. Özünde istediği şey şu: Daha küçük bir şehre taşınalım, çocuk yapalım ve bize benzeyen ailelere akşam oturmasına gidelim, sonra onlar bize gelsin. Bunlara zevkle uyum sağlayabilecek birini bulmalı. Ben doktoramı tamamlamak, en kötü ihtimalle bu şehirde kalmak istiyorum ya da başarabilirsem Avrupa'ya gitmek. Ne olursa olsun beni besleyen insanlarla olmalıyım. Öbür seçenek benim için bitkisel hayat.

Beslemek derken?

Bak, insan, yaşamına aldığı insanlar içindeki yaşama dürtüsünü açığa çıkarsın, kuvvetlendirsin istiyor. Onunlayken bağlarımın zayıfladığını hissediyorum. Her şey sıkıcı bir edim oluyor sanki, bıraksam nefes almaya bile üşeneceğim, öyle. Gitgide ölüyorum.

Haklısın, diyor Gökçe, anlıyorum, kollarını masaya koyup konuya biraz daha eğiliyor. Daha ne kadar aynı evde yaşamayı planlıyorsunuz peki, bu hiç sağlıklı değil.

Başvurum kabul edildi, önümüzdeki ay Almanya'ya gidiyorum. O zamana kadar evdeyim, böyle idare edeceğiz bir süre.

Aaa senin adına çok sevindim, tebrik ederim. Ne kadar kalacaksın?

Şimdi arkadaşının sözleriyle mimiklerinin pek örtüşmediğinin farkında. Üç aylık bir şey, sonra döneceğim, diyor onu avutmak için, göz açıp kapayana dek geçer. Dostundan uzak kalacak olmak onun da canını sıkıyor. Gelgelelim Almanya'nın o küçük, yemyeşil kasabasında onu bekleyen yaşamı düşününce içten içe kurtulduğuna seviniyor. Sabahları odasına güneş dolacak, gözleri kendiliğinden açılacak, dinç hissedecek. Ağaçların arasında güzel bir yürüyüş, ılık bir duş, hafif bir kahvaltı ve bisikletle üniversiteye varış. Bu şehir için, dostları için üzgün ve endişeli ama burada daha fazla nefes almak istemiyor. Evlerinin dört bir yanında her gün biraz daha yükselen duvarlar yüzünden gözlerini hep aynı karanlığa açmaya zorlamaktan bıktı. Eşyalarının üstünü öbek öbek örten tozlardan, her daim fonda olduğu için varlığını unutturan ama tuhaf, anlaşılmaz bir içsel sıkıntıya neden olan inşaat seslerinden, o pis uğultudan bıktı.

Annenlere söylemedin mi hâlâ?

Yok, diyor Deniz, dönünce söyleyeceğim sanırım.

Niye?

Şimdi hazır değilim. Bu konularda ne kadar katı olduklarını biliyorsun. Beni çiğ çiğ yerler.

Tamam ama başka şekilde öğrenirlerse daha kötü olur, unutma.

Deniz başını dışarı çeviriyor. Yağmur camları delecek sanki, yeryüzüne öyle sert iniyor. Bir yerlerde hava kirliliğinin ve partiküllerin yağmur damlalarının büyüklüğünü artırdığını okumuştu. Cama vuran damlalara bakıyor, boyutlarını anlamak mümkün değil, işin aslı eskiden de nasıl olduklarını bilmiyor. Ama yanında hâlâ streç jean bile giyemediği annesinin, boşandığını öğrenince vereceği tepkiyi hayal etmek zor değil, ya da her adımını takip eden abisinin. Yeniden eski günlere mi dönecek. Dönemez çünkü o inançlı, tanrısına şükretmeyi ve ardından dileklerini sunmayı bir gün bile aksatmayan, katı, kuralcı kızla bu kadın arasında uçurumlar var. Emrah'a göre Deniz'in artık ateist olması bir sorun değil ama zamanında Emrah'a alkolü bıraktırıp şimdi onun arkadaşlarıyla içmesi sorun. Değişmesi sorun. İnsan evlenince değişme hakkını elinden mi alıyorlar. Bırakmasaymış, diyor içinden, sağlam dursaymış.

Şuna bak, diyor Gökçe, telefonunu uzatıyor. Deniz ekranda oynayan görüntüye bakıyor. Altgeçitte mahsur kalmış bir araba, neredeyse yalnızca tavanı görünüyor. Bir kadın bir adamın kucağında, arkalarında bir delikanlı, elinde kadının çantası. Köprünün ayağına bağlanmış halat becerebilirse aracı çekecek. Adamın biri de bir yandan kameraya gülüp bir yandan yüzüyor. Deli her koşulda deli.

Telefonu Gökçe'ye veriyor Deniz, Bunca zamandır yol yapıyorlar, yaptıkları bu. Bugün eve dönebilirsek iyi. Bu suyun kendine akacak bir dere bulması, denize karışması, onu içine alacak bir toprak olması lazım. Hiçbiri kalmadı.

Bir şırıltı duyuluyor. Bahçeyi boydan boya çevreleyen camların bağlantı noktalarından birkaçı su sızdırıyor, kenardaki masalar boşaltılıp ortaya alınıyor. Garsonlar ellerinde kovalarla şiddeti giderek artan sızıntıyı önlemek için seferber. Bir şey yok, diyor şef garson huzursuz müşterilere, lütfen keyfinizi bozmayın.

Yine de farkındalık yaratmak için çalışan dernekler var.

Ya var da, flamingoma dokunma pankartının yanında seksen kişinin el ele tutuşup flamingo resmi çizerek hava fotoğrafı çektirmesiyle olacak şeyler değil. Bunları kim takar bu ülkede.

Âlemsin. Gülüyor Gökçe.

Garsonlar dolu kovaları yüklenip boşaltmaya götürüyor. Yağmur dinmiş, ardında bıraktığı damlalar camları sıyırıyor. Barın yanında dikilen şef garson elindeki kumandanın düğmesine basınca cam tavan aralanıyor, duman gökyüzüne karışıyor, içerisi daha ferah şimdi. Açılan tavandan bir kuş giriyor içeriye, çırpınıyor, donmuş. Bahçede bir tur dönüyor, ıslak kanatlarıyla etrafa su taneleri saçarak ağaca konuyor. Kuş öylece ağacın dalına tünemişken Deniz, her şeyi onlara bırakıp gitmenin bir şeyleri değiştirip değiştiremeyeceğini düşünüyor. Müşteriler olmayacak, para akışı olmayacak, köpüklü biralar ve bebek patatesler sonsuza dek unutulacak. Yaşatabilmek adına girişilmiş tuhaf bir oyun. Her şeyi yavaş yavaş yok eden insanın bir anda siliniverdiği.

Fakültedekilerin durumunu merak ediyor. Ne kadar inatçı olsalar da yağmur onların bile inancını sarsacak kadar çok yağdı. Son gördüğü neydi? Bulanıklığın ardına sığınmazsa gözünün önüne gelen tek bir görüntü var: polis, inip kalkan bir cop ve kütüphaneye yönelmeden önce ona seslenen arkadaşı Esin. Bunun böyle olmadığına inanmak için her şeyi unutmaya hazır. Yağmur dinmişken kalksak mı, diye düşünüyor. Şef garson düğmeye yeniden basınca tavan kapanmaya başlıyor ama hemen sonra duruyor. Gökçe birer bira daha istiyor, dönemeyecek olmak umurunda değil, belki bunu hiç düşünmedi bile. Deniz onun bu tavrına hayret etse de, bir kez olsun kendisi de umursamaz olmak istiyor. Her şeyi yitirmiş olmanın hafifliğiyle, belki de geçen onca yılın ona öğrettikleriyle, hiç bilmediği bir ülkeye, herkesten uzağa gidecek olmanın huzuruyla, öylece oturmak istiyor. Emrah'ın çabalarını, olası bir birleşmeyi ya da birilerinin dünyadan çaldığı şeyleri ona geri verip veremeyeceğini düşünmeden. Şef garson tuşlara daha sert basıyor ama tavan yerinden bir milim oynamadı. Tutukluk yapmış olmalı. Deniz başını göğe çevirince aralığı kaplayan rezidans üstüne düşecek gibi geliyor. Aynalı camlarında tombul bulutları, birkaç cılız ağacı görebiliyor.

Beni suçluyorlar.

Efendim, diyor Gökçe.

Beni suçluyorlar, herkes beni suçluyor. Kiminle konuşsam, kime anlatsam, tek duyduğum şu, Emrah çok iyi biri. Mutluluk için tek kriterimiz iyilik mi?

Hayır, elbette değil. Bazı insanlar, durmadan birilerine iyilik yapmak, onlara karşı hep nazik olmak zorundaymış gibi hissederler. Hayır diyemezler. Bu iyi oldukları için değil,

korkak oldukları için. Sevilmemekten, reddedilmekten korktuklarından. Bu da istemeden de olsa hayatlarındaki insanları kullanmaya iter. Sen onun güvenli kalesisin. Yeni bir kale inşa edecek gücü yok. Bu yüzden hâlâ geri dönmek için çabalıyor. Emrah bir mazoşist, sense sadist olmak istemiyorsun, hepsi bu.

Gökçe haklı ama bu söylediklerinde Deniz'e acımasız gelen, korkutucu bir yan var. Yağmur yeniden başlıyor. Gözü çıplak ayaklarına vuran damlalarda. Hafiflediğini, tuhaf bir biçimde özgürleştiğini hissediyor. Şef garson telaşlı, kumandanın pillerini çıkarmış, yenilerini takacak. Herkes heyecanla oraya bakıyor. Yeni piller de kumandayı çalıştırmaya yaramazsa kafenin bahçesi sular altında kalabilir. Tuşlara basıyor adam, bir kez daha, bir kez daha. Tavan yerinden oynamıyor. Müşteriler masalarında panikle kıpırdanmaya başlıyor, telefonlarını ve sigara paketlerini çantalarına atıyorlar. Telaş yapmayın, diyor şef garson, basit bir arıza, çözeceğiz. Ama yanındaki garsona bir şeyler fısıldarken o kadar sakin değil. Az sonra şiddetli bir yağmur başlıyor, damlalar açık tavandan içeri giriyor. İnsanlar masalarını öylece bırakıp ayaklanıyor. Buradan çıkmak, evlerine gitmek isteyecekler ama çok geç. Dışarıda sel, sokaklar sular altında, bütün şehir yıkanıyor. Hiçbir yere gidemeyecekler. Deniz ve Gökçe de koridora koşuyor, merdivenleri hızla tırmanıp üst kattaki balkona gidiyorlar. Yarısı sığınak, yarısı felaket bu yere bakarken Deniz, ayaklarının üşüdüğünü, botlarını aşağıda unuttuğunu fark ediyor. Balkondaki banka oturuyorlar, bankın sırtına atılmış poları damarları belirginleşmiş, morarmaya başlamış ayaklarına sarıyor Deniz, yağmurun şiddetiyle devrilmiş botlarına bakıyor. Deliklerinden sızan su yüzünden batmak üzere olan iki küçük gemi. Artık dönüp onları almanın bir anlamı yok. Orada, sert yağmurun altında kalacak, suda mücadele verecekler. Sevdiği bir şeyi korkusuzca geride bırakmanın verdiği rahatlamayla arkasına yaslanıyor.

Nasıl döneceğiz, diye soruyor Gökçe.

Bilmiyorum. Başını göğe, bahçeye gölgesi düşen karaltıya çeviriyor. Bir kuş sürüsü, ardında bir yaşam ya da göğün sonsuz uzantısı varmışçasına rezidansın aynalı camlarına doğru korkusuzca uçuyor. Ama yok. Ne bir yaşam ne de gökyüzü, yalnızca derin bir boşluk, üstelik sonsuz değil. Onlarcasının cama çarpınca çıkardığı korkunç patırtıyla başlayıp sonlanıyor her şey. Bedenlerden ayrılan tüylerse henüz havada, kararsız uçuşunu sürdürüyor. Bahçenin zeminini kaplayan top top griliğin arasında ispirto rengi parıltılar var. Ara sıra içlerinden birkaçının kanatları kalkıp iniyor, hafif bir çırpınışın ardından gövde hareketsizliğe bırakıyor kendini. Yağmur damlaları üzerlerine düşüyor. Yemeklerin ve yağmurun kokusunun üstüne çöreklenen bu çürük koku epey mide bulandırıcı. Kaçışan müşterilerin, ölü kuşların ve bağrışan telaşlı garsonların birbirine karışan uğultusu. Gökçe farkında olmaksızın Deniz'in kolunu sıkıyor. Deniz telefonunu eline alıp bir mesaj yazıyor: Akşam gelemeyeceğim, yemek için beni bekleme. N

Ayça Erkol

Django Reinhardt, Kurtar Beni

Kafanın içinde yine Django Reinhardt çalıyor. "Fantaisie". Huzursuz, yarı trajik ama aynı zamanda komik durumlarla karşılaştığında hep olduğu gibi. Neredeyse çıplak sayılırsın. Gece mavisi bir kanepenin ucuna ilişmiş, bacak bacak üstüne atmışsın. Ellerin dizkapaklarının üzerinden birbirine kavuşmuş. Komik görünüyor olmalısın. Bacak bacak üstüne atmayı bir erkeğe oldum olası yakıştırmazsın. Bu oturuşu –nasıl söylesek– fazla kadınsı, fazla duygusal buluyorsun. Karşında ayakta dikilen erkeğin haklı öfkesiyle derin nefesler alıp verirken çıkardığı sesleri dinliyorsun. Bu şekilde sakinleşmeye çalışıyor. İşe yarayan bir savunma mekanizması olmalı ki henüz sana vurmadı. Seninki de öyle. Çiganla cazı karıştır, rahatla. Kapılarımızı kaosa kapadık. Evde yokuz! Bir arkadaşına bu yaptığını söylediğinde şaşırmıştı. Stresli olduğun zaman kafanın içinde caz mı çalmaya başlıyor yani? Çok garip bir herifsin dostum!

Kayıp ama naif zamanlara ait şarkılar. Neşeli olduğu kadar hüzünlü. İnsana dans ederken ağlama isteği veren cinsten. Beyninin en gizli kıvrımlarında, en derin odacıklarda başlayan, temposu gittikçe hızlanan, oradan kulaklarına ulaşan, gerçek olduğunu ispatlamaya çalışan notalar. Bu hayali orkestra icraata kısık sesle başlıyor. Konsere geç kalan, karanlıkta başkalarının ayakkabı cilasını bozmadan ilerlemeye çalışırken fısıltıyla "affedersiniz" diyen birinin ses tonuyla. Neşesi, kendine güveni sonradan geliyor, dakikalar içinde bedeninin tamamına hâkim oluyor. Öylesine hâkim oluyor ki, bir süre sonra böyle bir müzik gerçek dünyada mı çalıyor, kafanın içinde mi bilemiyorsun.

Keyifsiz bir ortamda birdenbire Reinhardt çalmaya başlaması sadece bir kez gerçekten başına geldi. Zaten bu alışkanlığı ondan sonra edindin. O müziğin seni rahatlattığını, etrafını saran tüm gereksiz bağırış çağırış ve adrenalinden seni çekip çıkardığını fark ettin. Fazlasıyla nemli bir yaz günü, Balat'ta fotoğraf çekmeye çalışıyordun. Semt pazarının ortasında. Tuhaf renkli ve biçimli mantarlar Şirinler Köyü'nden toplanmış gibi tezgâh üstü yatıyordu. Artık esmer olarak tarif edilemeyecek kadar esmer bir adam, ağzının kenarından sarkan sigarasıyla mantarları sağ eliyle havaya atıp sol eliyle yakalıyor ve avaz avaz bağırıyordu: "Dünyanın geleceği mantarda ey ahali! Bir gün et bulamayacaksın. Yumurta bulamayacaksın. Süt bulamayacaksın. Protein diye inim inim inleyeceksin. İmdadına mantar yetişecek ey ahali!" Yarı yarıya beyazlamış bıyıkları, ömrünü çoktan tamamlamış bir fırçanın yorulmuş, dışa dönmüş kılları gibi farklı yönlere bakıyor, tombul yanakları



ve pürüzsüz cildiyle garip bir tezat oluşturuyor, hemen altında sarkan sigaraya kol kanat geriyorlardı.

Tam o sırada bir kurye, pazarcılar ve alışverişçiler arasından kendine yol açmaya çalışırken, motosikletiyle yaşlı bir kadının alışveriş arabasına dokundu. Dişe dokunur hiçbir şey olmadı. Ekose desenli el arabası ileri geri sallandı, hepsi bu. Kadın yere düşmedi, yaralanmadı. Az önce çılgın bir pazarlıkla satın aldığı badem salatalıklardan tekinin kabuğuna bile zarar gelmedi. Güneş parlamaya, dünya aynı yönde dönmeye, Balat nefes almaya devam etti. Yine de yaşlı cadı etinden et koparılıyormuşçasına bağırmaya başladı: "Allah belanı versin. Görmüyor musun insanları? Bu motorluların hiçbir şeye saygısı yok. Herkesin üstüne üstüne sürüyor serseri. O halavetle geçeceğin yer mi var burada? Kendi başını ye inşallah. Yaralan e mi! Ölmeden önce sürüm sürüm sürün, e mi?!" Küfeler, ahşap kasalar, sutyen takmış pazarcılar arasında şaşkın kurye önce cevap bile veremedi. Birkaç saniye sonra cesaretini toplayabildi: "İyi de teyzem bir şey olmadı ki." Bu cevap ihtiyarı iyice çileden çıkardı. "Şuna bak, hâlâ konuşuyor. Teyzemmiş. Bir şey olmamışmış. Nereden teyzen oluyorum ben senin? Pekiyi ya olsaydı? Ya bir şey olsaydı? Ya düşseydim? Ya kalçam kırılsaydı? Bu yaştan sonra kemik de kaynamaz. Sürüne sürüne ölürdüm!"

Olasılıklar olasılıklar. Elbette her an her şey mümkün. Yaşamak dediğin bu değil mi? Her şeyin olasılığı. Mesela şu anda adamın birinin hışırtıyla burun içi çeperine ve kıllarına sürtünen öfkeli nefesiyle, sana ne yapması gerektiğine karar veremeyen delici bakışlarıyla karşında dikileceğini tahmin eder miydin? Bunların hiçbiri pekâlâ olmayabilirdi. Bir saat sonra evden huzurla çıkar, kapıyı arkandan usulca kapar, böyle bir insanın varlığına tamamen kayıtsız olarak evinin yolunu tutabilirdin. Şu anda kendi yatağında uzanmış, kadını hayal ederken otuzbir çekiyor olabilirdin. Aynı zevki alacaktın ve ölümüne korktuğunu belli etmemeye çalışırken parmaklarını dizlerinin üzerinde kenetleyip böyle sakil şekilde oturman gerekmeyecekti.

"Güzelliğiyle başını döndürüyordu ve aranızda ten uyumu denen o gereksiz şeyden vardı. Tüm bunlara gizliliğin, yasaklı olmanın çekiciliğini ekle. Kendini fazlasıyla kaptırdın."

Gergin ortamlarda bulunmaya oldum olası katlanamazsın. Kimisi sever. Gerginliği özellikle arar, bulur, üzerine koşar. Durup izlemeye başlar. Kim kime sataştı? Kim haklı, kim haksız? İlk yumruğu kim çakacak? Gerginliği öyle çok severler ki, halihazırda bir tane yoksa kendileri yaratırlar. Neyse ki sen onlardan değilsin. Durumdan, olayın başaktörlerinden daha fazla rahatsız oluyorsun. Oradan ışık hızıyla uzaklaşmak, gerginlik diye bir şeyin asla var olmadığı ve olmayacağı gezegenlerde yeni bir yaşam kurmak isteğiyle dolup taşıyorsun. Bunu yapamadığında içinden birden Django Reinhardt melodileri yükseliyor. Bu da kısmen işe yarıyor. Daha kolay, çabuk ve masrafsız.

Balat'taki o güne dönersek, pazarcılardan bazıları kurye çocuğa çıkışırken, diğerleri kadını sakinleştirmeye çalışmış, dünyanın geri kalanı olanlara tepkisiz kalmıştı ki bu da anlaşılabilir bir şeydi. Kutup ayılarına, tecavüz edilen erkek çocuklarına kayıtsız kalanlar, bir ihtiyarın ekoseli pazar arabasına çarpan motosiklet karşısında neden tepki versin? Huzursuzluk denen illet vücudunu sarmıştı bile. Olayla hiçbir ilgin olmamasına rağmen, gittikçe tizleşen sesiyle bağıran yaşlı kadın, alnının tam ortasındaki sivilceyle yüzündeki tüm kasları gerilmiş olan kurye, olaya karışan diğer insanların sarf ettiği tüm o kızgın sözler, bakışlar, göz devirmeler, damak şaklatmalar, içindeki neşeyi, rahatlığı damla damla tüketmişti. Tam o anda, yeşil beyaz dekoruyla bohem kafelerden birinden Django'nun ritimleri yükselmişti. İnsana, yaşlı dünyanın küçük dertlerine hüzünlenirken bir yandan da gülüp dans etmesi gerektiğini fısıldayan notalar. O güzelim melodiyle keyfin yerine gelmiş, bir elinle kameranı tutarken diğeriyle alnında biriken teri silebilmiştin. Olayın nasıl sonlandığını hatırlamıyorsun. Muhtemelen kadın biraz daha söylenmiştir, çocuk herkesin yanındayken yaşlılara saygılıymış gibi davranıp, motoruna binip hızla ve afili bir şekilde uzaklaşırken arkasına bile dönmeden el hareketi çekmiştir. Kendisi hiç yaşlanmayacakmış, kemiklerinin kırılmasından korkmayacak, huysuzlaşmayacak, pireyi deve yapmayacakmış gibi.

Bu kez daha karmaşık bir şeyin ortasındasın. Üstelik seyirci değil, başroldesin. Kadının evli olduğunu biliyordun. Bu seni bir süre durdurdu ama sadece bir süre. Hep dizlerinin beş parmak üzerinde biten kalem eteklerinden görünen düzgün, pürüzsüz bacakları, bakışlarındaki edepsiz meydan okuma, saçlarından yayılan yarı pudramsı koku bu süreyi kısalttıkça kısalttı. Ne zaman işyerinde, fotokopi odasında çılgınca öpüşmeye başladınız, ne zaman otoparkta aletini ağzına almaya başladı hatırlamıyorsun. Her şey ağzını bu kadar iyi kullanması yüzünden zaten. İyi konuşuyor, iyi öpüşüyor, iyi emiyor. O ağızla seni ikna etti. Kocamdan sıkıldım işte, ne yapayım, dedi. Çok genç evlendik biz. Daha evliliğin ne anlama geldiğini bile bilmiyordum. Çocuktuk ayol. On iki yıldır beraberiz. Sen hiç on iki yıl aynı insanla yatağa gittin mi? İnan bana çıldırırsın!

Gitmemiştin. On iki ay bile gitmemiştin. Bunlar stresli şeyler. Zaman zaman heves ediyordun, deniyordun, başkalarının etkisinde kalıyordun. Gez gez nereye kadar, diyorlardı. İnsan bir noktada durmak, soluklanmak ister, yeri yurdu belli olsun ister. Bazen bu sözlere kanasın tutuyordu. Öyle zamanlarda bir şeyler başlatıyordun. Güzel de başlıyordu her şey. Çiçekli parfüm kokuları, sinemada hangi filme gidileceğinin kararının sana bırakılması, elcağızlarla yapılan börekler, kekler. Sonra anneler giriyordu devreye ve babalar. El âlemler. Onların ne diyeceği devreye giriyordu. El âlem ne der bilmiyordun, umurunda da değildi. Tanımadığın kimselerin ne dediği seni neden ilgilendirsin? Kadınların umurunda oluyordu. O zaman, daha fazla devam edemeyiz, diyorlardı. Bu gece sende kalamam. Babam artık şüphelenmeye başladı. Sürekli seyahat, sürekli toplantı, aptal değil ki bu adam. Koskoca kadınların sevişmeden yaşaması gerektiğine inandığına göre aptal olmalıydı ama bunu kadınlara söyleyemiyordun. Mazeretler gittikçe büyüyor, kurulan itiraz cümleleri

uzuyor, ses tonları tizleşiyor, parfüm kokuları azalıyor, sinemaya artık hiç gidilmiyordu. Senin de kafanın içinde Reinhardt çalmaya başlıyordu. Kadınlar aralıksız konuşurken, seni azarlarken, ısrarla kavga çıkarmaya çalışırken kafandaki orkestra çaldıkça çalıyordu. "Sweet Georgia Brown", "Gypsy Swing" ve en sonunda "Farewell Blues"; terk ediyor ya da terk ediliyordun. Hangisi olduğu önemli değil.

Evli bir kadınla farklı olacağını düşünmüştün. Ahmaklık işte. Anatomiler, düşünce şekilleri böylesine sabitken, iki meme bir penisle, toplama içgüdüsü avlanmayla karşı karşıya geldiğinde, ne, ne kadar farklı olabilir? Bunu göremediğin için kendine kızıyorsun ama artık çok geç. Hayatında ilk kez âşık olduğunu bile sandın. Güzelliğiyle başını döndürüyordu ve aranızda ten uyumu denen o gereksiz şeyden vardı. Tüm bunlara gizliliğin, yasaklı olmanın çekiciliğini ekle. Kendini fazlasıyla kaptırdın. Bu da zamanla seni pervasız olmaya itti. Gecenin bir vakti mesajlar attın, işyerinde toplantılarda açıktan ona baktın, gülümsedin. Asla adamın evinde olmaz diye kendine verdiğin sözlere rağmen defalarca onun evine gittin. Bela uzak durdukça güvenin arttı. Hormonların gücüyle kendini asla hastalanmayan, saçları dökülmeyen, ağzı kokmayan o süper kahramanlardan biri sanmaya başladın.

Django'yu düşünüyorsun. Daha on sekiz yaşındayken karavanının nasıl yandığını, sol elinin iki parmağını olaydan sonra nasıl kullanamadığını. Bu onu durdurmamıştı. Talihsizliği, alabildiğine özgür, kırların neşesine sahip, başıbozuk ezgiler yaratmasına, gitar çalmasına, o melodileri olmadık anlarda açacak çiçeklere dönüşecek tohumlar misali senin aklına ekmesine engel olmamıştı. Belki bu yüzden tüm müzisyenler içinde, tüm cazcılar, klasikçiler, popçular ve türkücüler arasında onu benimsedin, onunla gönül bağı kurdun.

Adam sağ ayağını yere vurarak ne yapacağına karar vermeye çalışırken terin, koltuk altlarından aşağı yavaş yavaş aktığını, gövdeni boydan boya aştıktan sonra mavi ipekli kanepeyi lekelediğini görebiliyorsun. Parmaklarını öyle çok sıkıyorsun ki, eklem yerlerin kan kaybından ölmüş birinin cansız ellerine dönüştü. Yine de içinden "Minor Swing"in ilk notaları yükseliyor. Adamın ayağını yere vurması, duvardaki saatin tik takları Django'nun ritmi oluyor.

O gece kadına gitmek planlarında yoktu. Evinde öylece pinekliyordun. Televizyonda hangi kanalın açık olduğunun bile farkında olmadan kanepeye uzanmış, elindeki bira şişesini devrilmeden göbeğinin üzerinde dengelemeye çalışıyordun. Telefon çaldı. İşi bir gün daha uzamış, dedi. Bu gece yalnızım. Gelsene. Bir iki zayıf itiraz cümlesi kurdun. Saçmalama, dedi. Bir daha böyle fırsat belki aylarca elimize geçmez. Projesi bitiyor, ne zaman yeni proje alır, Allah bilir. Tabii ki direnemedin. Oysa projeler biter, projeler başlardı. Beklemeliydin, yapamadın. Kanepen, televizyonun, göbeğinin üzerinde durmaya çalışan buğulu bira şişesi ve sen arzuya yenik düştünüz.

Kilidin içinde dönen anahtarı duyduğunuzda neyse ki sevişmiyordunuz. Bu sanki bir şeyi değiştirebilirmiş gibi. Yine de senin için önemli. Öbür türlüsü tam rezalet, tam klişe. Sen çizgili donunla şimdi de kadının mavi kanepesine uzanmış, tavandaki karaltının leke mi yoksa bir tür böcek mi olduğunu anlamaya çalışıyordun. O, mutfakta ikiniz için meyve hazırlıyordu. Sevişmenin hararetini alır, dedikten sonra küçük bir kız çocuğu gibi kikirdemişti. Anahtar sesi kadının sorusunu tam ortasından böldü. Kirazın yanına şeftali de ister misin? Beynin, salisenin salisede biri kadar bir süre hangisine odaklanacağını bilemedi. Anahtara mı, yoksa sulu, olgun, kırmızı-sarı bir şeftaliye mi?

Adamın yakışıklı olduğunu kabul ediyorsun. Uzun boylu, omuzları geniş. Alın çizgisi fazla açık, bir de bilekleri çok kalın ama yine de yakışıklı. Böyle bir kocan varken koltuk altlarından ter boşalan, korkak herifin tekiyle neden sevişirsin? Belli ki bir şey söylemeni bekliyor. Ne söyleyebilirsin ki? Karınızla seviştiğim için özür dilerim denmez. Bu kadar

büyütmeyelim, her şey insanlar için desen, olayı çok basitleştirirsin, kadına ayıp olur vesaire. Uygun kelimeleri ararken Django'nun bazı fotoğrafları gözünün önünden geçiyor. Ne tuhaf, kendi hayatın o iğrenç deyişle "film olup akacağına" Belçikalı bir çingeneninkini izliyorsun. Ağzında sigarası, hiçbir zaman kameralardan saklamadığı sol elinin kusurlu iki parmağı ve cep mendili. Her zaman bakımlı, kibar, briyantinli saçları ve takım elbisesi. Cenazesinde tabutunun üzerine boylu boyunca uzanmış, vakitsizce ölen sevgilisini toprağa kaptırmak istemeyen, görünmeyen güçlere inatla yalvaran kadına dönüşmüş o meşhur gitarı. "Minor Swing"in ilk notaları sakin ve utangaç. Kapıyı hafifçe aralayan, müsaitsen içeri gireceğiz diyen kibar, sevimli konuklar bunlar. Birazdan, senin "buyrun" demenle birlikte kuvvet bulacaklar. Pervasız bir neşeyle zihninin tamamını kaplayacaklar. Kim bilir belki bu kez orada durmayacak, kulaklarından, ağzından, burnundan dışarı taşarak odaya yayılmaya başlayacaklar. An itibariyle elle tutulabilecek kadar yoğunlaşmış, kalınlaşmış öfkeyi, intikam hevesini sarıp sarmalayacaklar. Öfkeyle burnundan soluyan adamın kulağına "Swing"in sihirli sözcüklerini fısıldayacaklar. Gökyüzü sınırsızdır, sevgi ve neşe de, diyecekler. Tutkuya kelepçe, aşka kafes olmaz. Müzik her şeyin ilacı. Sözden evvel, düşünceden önce ses vardı. Sadakat dediğin nedir ki? Sözle söylersin ama sese dökemezsin. Öyleyse gereksizdir, öyleyse at çöplüğe. Müzik olarak ifade edemediğin her şeyden kurtul!

Adamın şaşkın bakışları altında yerde duran ayağınla ritim tutuyor, havada olanı da belli belirsiz sallıyorsun. "Minor Swing" ilerliyor. Onunla birlikte odadan çıkıyorsun, kırların ortasında bir karavandasın. Uzaklarda bir çingene düğünü. Renk, koku cümbüşü. Sabahattin Ali'nin dediği gibi: Sevmeyi yalnız bizler biliriz... Bizler: Batı rüzgârı kadar serbest dolaşan ve kendimizden başka Allah tanımayan biz Çingeneler.*

Yorgunsun. Tüm ilişkilerden, beklentilerden, süpermarketlerden, okul taksitlerinden, referandumlardan ve insanın keşfettiği daha ne varsa hepsinden sıkıldın. Yapmak istediğin tek şey böyle bir yaz günü, karınca ve sümüklüböcek kaynayan çimenlerin içine uzanıp kollarını başının altına yastık ederek gökyüzüne bakmak. Kim bilir belki bu şekilde yüzyıllar sürecek bir uykuya dalarsın, belki üzerine eğilmiş Çingene bir kızın esmer bukleleri yanaklarını gıdıklar ve oracıkta sevişmeye başlarsınız. Hayal senin olduğuna göre Reinhardt'la dost da olabilirsin. O sana karavanda yaşamanın nasıl bir şey olduğunu, yangınların korkunçluğunu anlatır, sen de ona seksen yıl sonra Balat denen semtte, bir kafede bile müziğiyle insanları nasıl büyüleyeceğini söylersin.

Mavi kanepeli oturma odasında ise senden beklentiler yüksek. Muhtemelen adam, af dilerken elini ayağını öpmeni, kadınsa onu ve yaşadığınız zırvalığı savunmanı bekliyordur. İkisini de yapacak halin yok. İkisi de seni gerecek, strese sokacak hareketler ve herkesin bildiği gibi sen gerginlikten hiç hoşlanmıyorsun. Sessizlik dayanılmaz boyuta ulaştığında, konuşmamanın artık günah işlemekle aynı anlama geleceği noktada ellerini dizlerinden çözüyor, oturduğun yerde dikleşiyorsun. Senden beklenen tüm itiraflar, özürler, kahramanlıklar karşılığında kurumuş dudaklarından tek bir cümle dökülüyor. Kurtar beni Django Reinhardt. N

* Sabahattin Ali, *Değirmen*.

Kadir Işık

Evcilik Oyunu

Fatma'nın telefonu çaldı, arayan annesi, yatmadan önce mutlaka arar. "Gelmedi anne," dedi, "yoldadır, şarjı bitmiştir, yoksa haber verirdi elbette." Babasının öfkeli sesi duyuluyor arkadan, "Atlasın bir taksiye gelsin." "Korkmuyorum anne, tek başıma kalabilirim, alıştım artık." Babası aldı telefonu. Annesi, "Kızı rahat bırak," dedi kocasına, "uyu artık." Fatma'nın uykusu yok, Facebook'ta geziniyor. Arkadaşlık önerileri arasında Mahim Rapunzel adını gördü, ortak arkadaşları Nihat ve Meral. İsmin üzerine tıkladı. Açılan fotoğrafa bakıyor, kocası bu. Bir eli havada, burun kanatları genişlemiş, terli alnı parlıyor sahne ışıklarının altında. Bir gösterinin bitiş ânı. Geride bıraktığı kırıntılar tek tek ortaya çıkıyor, oysa, "Seninle yeni bir hayata başlıyorum," demişti.

Gece yağmur yağmış. Kahvaltı yapacakları kafenin toprak yolu çamurlu. Ağaçların arasında ince bir sis yükseliyor. Dökülen sarı sonbahar yaprakları ıslak. Fatma akşam eve döndüğünde kuzenine, "Kader ağlarını Maşukiye gezisinde bizi birleştirmek için ördü," diyecek. Mahmut'un karşısındaki sandalye boş. "Buraya oturan biri var mı," diye sordu. Mahmut, "Bak, herkes bana Mahim der, Mahim diyebilirsin, ben de sana Fatoş derim." Adamın her şeyi komik. Mahim konuştukça masadakiler kahkahadan kırılıyor. Bazen açık saçık şeyler anlatıyor. Fatma utancından kafasını çeviriyor, gözleri çamurlu yolda, kulağı masada. Davranışları çocuksu Mahmut'un. Tereyağını, hani şu küçük naylon kutularda olanından, ekmeğine süremedi. Fatma ekmeği elinden aldı, önce tereyağını, üzerine de nutella, evden getirdiği nutelladan sürdü.

Akşam kuzenine, "Durmadan konuşan adam sustu, bana bakıyor," dedi.

"Teşekkür etmedi mi?"

"Hatırlamıyorum, belki de etti. Ama onu hiç o kadar ciddi görmedim."

Kaleiçi'ni turistler doldurmuş. Kalabalık sokak ter, parfüm ve deniz kokuyor. Fatma bir mağaza vitrininde gördüğü beyaz ayakkabıyı denemek istedi. Dükkân serin. Ayakkabıyı Mahmut'a göstermek için dışarı çıktı, yok. Otele tek başına dönüyor. Gün aydınlanınca geldi Mahmut. Soyunup duşa girdi. Karısının yatakta kendisine baktığını fark etti.

"Uyandırdım seni," dedi.

"Uyumuyordum."

"Nihat Antalya'daymış, ablasının yanında, onunla takıldık," dedi.

"Nihat'ın bir ablası mı var?"

Mahmut saçını kurularken omuz silkti. “Gece kremim nerede?”

“Beyaz ayakkabı çok güzeldi.”

Mahmut havluyu koltuğun üzerine attı. Çantasından çıkardığı kremlerini aynanın önüne dizerken, “Sen,” dedi, “arkadaşlarımı sevmiyorsun, sıkılırdın.”

“Nikâh memuru Mahmut’a mikrofonu uzatınca Nihat ağzındaki sakızı şişirip patlattı. Misafirler dönüp baktığında sakız çiğnemeye devam ediyordu.”

Fatma nikâh memuruna, “Evet,” dedi, “Mahmut’u kocam olarak kabul ediyorum.” Davetliler alkışlıyor. Nihat salonun arka tarafında, ayakta, sanki bir cenaze töreninde. Yırtık kot, siyah gömlekle gelmişti. Nikâh memuru Mahmut’a mikrofonu uzatınca Nihat ağzındaki sakızı şişirip patlattı. Misafirler dönüp baktığında sakız çiğnemeye devam ediyordu. Hem de ağzını açarak. Mahmut ayağa kalktı. Herkes damadın bu heyecanlı ve şaşkın haline gülüyor. Bir kişi dışında, o da en ön sırada oturan babası. Ciddiyetinden ödün vermeden oğlunun gözlerinin içine bakıyor. Mahmut yüzünde asılı soğuk gülümsemeyle yerine otururken, “Evet,” dedi. Nihat salonu terk etti. En yakın arkadaşına takı takmadı, tebrik de etmedi yeni evli çifti, bir anda kayboldu.

Fatma doğruldu, yatağın kenarına oturdu.

“Nikâhımızda sakız patlattı,” dedi.

“Evet, sakız çiğnemeyi seviyor.”

“Doğru muydu yaptığı?”

“Onun davranışlarından sorumlu değilim. Nihat o, doğru bildiğini yapar.”

“Balayında tartışmak istemiyorum, uğursuzluk getirir.”

“O zaman beni rahat bırak, sen kahvaltını yap. Şu küçük ballı çöreklerden de ye.”

“Olur, senin için birkaç tane alırım, uyandığında yersin.” Mahmut gece kremini sürüdü. Japonya’dan aldığı vişneçürüğü ipek kimonosunu giydi, uyku bandını taktı gözüne, uzandı yatağa. Sabah güneşi tül perdeden içeriye sızıyor. Bir saate kalmaz oda güneşle dolar. Fatma güneşliği çekmeden dalgasız denize bakıyor, bir karabatak suya daldı. Nereden çıkacağını tahmin etmeye çalıştı, bekledi, yok.

Facebook’ta Mahim Rapunzel’in başka fotoğrafını göremedi. “Akşam yemeğinde evde olurum,” demişti. On gündür il dışında. Mutfağa gidiyor, Mahmut’a ayırdığı tavuk şnitzeli de yedi. Üstündeki transparan elbiseyi çıkardı, sarı pijamasını giydi. Akşam saatlerinde özenle yaptığı makyaj yüzünde soldu. Balkonda islenen çamaşırları topluyor. Dışarıda kar soğuğu var. Televizyonun karşısında çamaşırları ütüledi. Kulağı kapı zilinde. Mahmut’un çalışma odam dediği park manzaralı küçük odasına giriyor. Dans kostümlerinin olduğu dolabın kapısı açık. Alt çekmecede siyah küçük bir çantada göz farı, fondöten ve sürme var. Tek kişilik gösterilere çıktığında gözlerine sürme çeker. Sahnede iyi görünüyormuş. Evlendikten sonra Fatma’yı hiçbir gösterisine davet etmedi.

Mahmut’la spor salonunda tanıştılar. İki ay sonra Mahmut’un annesiyle babası, Fatma’nın uzattığı tepsiden kahvelerini alıyor. Fikri Amca, istemeye geldikleri akşam görüyor ilk kez Fatma’yı. Oğlunun kazancıyla satın aldığı evden, son model arabasından, sorumluluklarından uzun uzadıya söz ediyor. Bu deli adamı çekip çevirecek bir kadının eksikliğinden dem vuruyor. Mahmut boylu boslu, geniş omuzlu, yakışıklı adam. Fikri Amca, “Kızınızın yüzü çilli,” demiyor, “sıska,” da demiyor, “gönül,” diyor, “Allah’ın emri,” diyor. Cemil Amca saygıdan yüzü kızaran bu efendi, terbiyeli, kibar adama ısınıyor ama yaptığı işi sevmiyor. O da kızı diye söylemiyor, devlet kapısında garantili işinden, yufka yüreğinden, ev işlerindeki becerisinden söz ediyor, “Kısmet,” diyor, “hayırlısı.” Gözü damat adayının boynundaki dövmede, içinde bir şüphe.

“Elinize sağlık Fatma Hanım, bugün içtiğim en güzel kahve, bitsin istemedim,” dedi Mahmut. Fatma gülümsedi ve aynı anda babasının üzerine yönelen bakışlarından ürktü.

Geç saate kadar bekleyen Fatma sonunda uykuya yenik düştü, sabah Mahmut’un ya-

nında olmasını umarak açtı gözünü, yok. Çay suyunu koydu, oturma odasına gitti. Nihat kanepede uyuyor, üstü çıplak. Ayakkabılarını halının üzerine çıkarmış. Dün akşam havaalanından Mahmut'u alıp eve bırakacaktı. Mahmut kanepenin köşesine kıvrılmış, altında külot, üşütecek. Üzerine battaniye örttü. Nihat elini Mahmut'un sırtına koydu, uyku sersemi, battaniyenin altına girdi. Gece masada bıraktığı şarap içilmiş. Mumlardan biri hâlâ yanıyor.

Koridorda iki asker, aralarında eli kelepçeli birini götürüyor. Fatma babasıyla yan yana. Önünden geçip giden mahkûmun ardı sıra bakıyor. Mübaşirlerin sesleri birbirine karışıyor. Çaprazında Mahmut ve Nihat. Hava sıcak, Nihat su almaya dışarı çıkıyor. Cemil Amca yumruk yaptığı ellerini keten pantolonun cebine sokuşturmuş. Başı dik, yaşlı gözleri karşı duvarda, düşünceli.

"Fatma, su ister misiniz," diye soruyor Nihat. Cemil Amca ayağa kalkıyor. "Bu evliliğe," diyor, "bu sorumsuz adamın evlenmesine..." Babasının koluna dokunuyor Fatma, "Lütfen baba." Mahmut, Nihat'ın uzattığı suyu yere bıraktı. Candy Crush oynuyor cep telefonunda. O an beş şekeri eşleştirip kırdı. Ekranda bir ışık yandı söndü. Mübaşir kapıdan Mahmut'la Fatma'nın adlarını sesleniyor. Önce Fatma'yla Cemil Amca giriyor salona. Avukatın hazırladığı protokol okunuyor. Cemil Amca Mahmut'tan gözünü ayırmıyor. Mahmut'un ince beyaz gömleğinin üstten iki düğesi açık. Göğsü kılsız. Saçını lastik bir tokayla arkadan bağlamış. Boynundan saçına doğru uzanan denizatı dövmesinin kuyruğu görünüyor. Ayağında yüksek tabanlı rugan bir ayakkabı. Hakime Hanım arada kafasını kaldırıp Mahmut'a bakıyor. Ortak mal yok. Takılar paylaşılmış. Yeni ev kurmadılar.

Mahmut, "Her şeyimiz var, eksik olan sensin," demişti. Fatma her şeyin bir oyun olduğundan habersiz, yıllardır hazırladığı çeyizi yanına alarak, "Çeyizsiz olmaz," demişti. N

FELSEFE NEDİR?

Alain Badiou

Felsefe hakikat sorusuna dair bambaşka bir konum önerir: tartışma yoluyla varılan hakikat. Hakikatin güvencesinin konuşan kişi –kral, rahip, peygamber ya da Tanrı– olduğu anlayıştan farklıdır. Felsefe öncelikle Tanrı konumu olmadan hakikati söyleme tutkusudur.

Felsefenin tarihsel olarak var olduğunu, *belirli* koşullarda ve *belirli* kültürlerde tarihsel olarak başladığını iddia edebiliriz ama bu demek değildir ki sırf bu yüzden bir kültür diğerine üstündür. Peki, tam tekmil biçimiyle felsefe neden MÖ 6. yüzyılda Yunanistan'da ortaya çıkmıştır? Kanımca bu olgunun nedenlerini sayabiliriz, bu bir olgudur ve nedenleri ortaya konabilir. Felsefenin varlığının beş koşulu olduğunu öne sürüyorum. Nihayetinde felsefenin Yunanistan'da başlamasının tek nedeninin bu beş koşulun Yunanistan'da gerçekleşmesi olduğunu iddia etmeliyiz – *şans eseri*, yalnızca *şans eseri*! Bir mucize eseri değil – Yunan mucizesi değil! *Şans eseri* bu beş koşul Yunanistan'da bir araya gelmiş, felsefenin imkânı ve doğuşu gerçekleşmiştir. Şimdi bu beş koşulu incelemek istiyorum.

İlk olarak, felsefe pek çok soruya dair yeni önermelere, düşünsel yeniliklere ilişkin bir söylem, bir önermedir. Ama çok önemli bir ortak nokta var: Felsefe tüm önermelerinin başkaları tarafından sorgulanmasını *yasa olarak* kabul eder. Dilerseniz, felsefe tartışmadır. Filozof konuştuğunda, yazdığında bilir ki tüm söyledikleri ve yazdıkları başkalarınca, başka filozoflarca, nihayetinde kitabı okuyan, filozofla karşılaşan herkesçe tartışılacaktır. *Haddi zatında* filozof söylemin güvencesi değildir, çünkü filozof bir kral, rahip ya da peygamber değildir. Öyleyse filozofun söylemi-nin güvencesi filozofun konumunun hususiyeti veya mutlak tekilliği değildir. Filozofun söylemi toplumdaki kutsal bir konumdan gelmez. Filozof doğru bir şey söyleyebilir ama söylediği, filozof olduğu için doğru değildir; bunu ancak söylediğini tartışarak bilebiliriz.

Haliyle kimi filozoflar bulunduğunuz konumu kullanabilir ve felsefenin bu yasasını başka bir şeye dönüştürebilir. Psikanaliz diliyle, bir ölçüde "aktarım/transfer" etkisi diye bir şey vardır – işin içinde bir ölçüde otorite konumu vardır. Bu her zaman mümkün ama felsefenin özünde olan bir şey değildir. Felsefe tartışmayla tanımlanır; Platon'da felsefenin has biçiminin tartışma olması bu yüzdendir. Platon'da diyaloglar tam da kanıt göstermek için kullanılır – sahte kanıtlar, az çok insicamlı kanıtlar, teatral kanıtlar, yine de kanıttır bunlar. Bu diyaloglar aynı zamanda felsefenin tartışmaya açılan bir şey olduğunun kanıtıdır – felsefede söylenen her şey tartışmaya açılır.

Öyleyse felsefe hakikat sorusuna dair bambaşka bir konum önerir: tartışma yoluyla varılan hakikat. Hakikatin güvencesinin konuşan kişi –kral, rahip, peygamber ya da Tanrı– olduğu anlayıştan farklıdır. Felsefe öncelikle Tanrı konumu olmadan hakikati söyleme tutkusudur. Peygamber Tanrı'nın yorumcusu olduğu için konuşur; kral konuşmaya muktedir olduğu için konuşur; rahip dini temsil ettiği için konuşur. Öte yandan filozof söylediğine ilişkin argümanlar üretebildiği için konuşur. Dolayısıyla denebilir ki felsefe dü-



Sokrates
Resim Jacques-Louis David

şünmenin özgür bir belirlenimidir; toplumsal açıdan, düşünmenin özgür bir belirlenimi.

Herkes filozof olabilir! Haliyle bu bir olgu değil, bir imkândır; bu imkân mutlak anlamda felsefenin tanımına içkindir. Herkes filozof olabilir, herkes filozofla tartışabilir. Bunu yine Platon'un eserlerinde buluyoruz: Sokrates herkesle tartışır ne de olsa. Bu yüzden felsefe gerçekten de düşünmenin özgür bir belirlenimidir, çünkü filozofun yerini, toplumsal yerini toplum tayin etmez; söylemin değeri de filozofun toplumdaki konumunca değil, söylemin kendi içindeki değeriyle tayin edilir. Bu değer de tartışmayla sınanır – yalnızca o andaki tartışmayla değil, sonrasındaki tartışmalarla da, hatta gelecekte o felsefeye dair yeni yorumlarla da. Herkes konuşabilir – felsefi düşüncenin hukuku budur. Herkes çürütebilir, herkes çürütülebilir... Dolayısıyla felsefenin doğuşunun ilk koşulu muhakkak demokrasidir. Ama çok geniş anlamda demokrasi: Herkes birbirinin söylediğini çürütebilir.

Bildiğiniz üzere, genel konuşacak olursak, başka toplum biçimlerinde durum böyle değil. Çoğu toplumda kimse kralı çürütemez, kimse diktatörü çürütemez. Kuşkusuz pek çok medeniyette kimse dini otoriteyi çürütemez. Tanrı toplumun yasasıysa, haliyle kimse O'nun dediğini çürütemez. Tanrı Tanrı'ysa herkes nasıl çürütebilir O'nu? Tanrı'nın sözleri, otoritesi nasıl tartışmaya açılabilir, herkesçe nasıl tartışılabilir? Tanımı gereği, Tanrı'nın söylediği doğrudur, dolayısıyla tartışmaya açılmaz. Bu yüzden felsefi doğrulama biçimi gerçekten yepyeni bir şeydi. Dolayısıyla felsefenin ilk koşulu yeni bir hakikat anlayışıydı.

Şu noktada ısrar ediyorum: Felsefi hakikat –tanımı gereği itirazlara, çürütmelere direnmesi itibariyle– yeni bir hakikat anlayışıdır. Hakikatin bu türden negatif tanımı felsefede esas arz eder. Tanrı söylediği için doğru, rahip söylediği için doğru, kral söylediği için doğru gibi pozitif bir tanım değildir. Negatif bir tanımdır, *çünkü ancak tartışmayla çürütülmeye direniyorsa doğrudur – söz konusu olan otorite değil, kanıttır*. Öyleyse şunu anlamalıyız: Hakikat olgu değil sonuçtur, tartışma deneyiminin sonucudur. Bu yüzden denebilir ki felsefede hakikatin kolektif bir boyutu vardır, çünkü söz konusu olan tartışmalar yoluyla kolektif bir yargıdır; iktidara, hatta Tanrı'nın kudretine –şayet Tanrı konuşuyorsa– kolektif teslimiyet değildir. Tanrı'nın suskun olduğunu düşünebiliriz muhakkak ama genelde din çerçevesinde Tanrı konuşur, belki de fazla konuşur... Neyse, felsefede yeni, farklı bir

Herkes konuşabilir – felsefi düşüncenin hukuku budur. Herkes çürütebilir, herkes çürütülebilir... Dolayısıyla felsefenin doğuşunun ilk koşulu muhakkak demokrasidir.

şey vardır. Sözgelimi bir felsefe ya da filozof Tanrı'nın varlığına dair bir kanıt gösterse bile –klasik metafizikte problem neredeyse hep Tanrı'nın varlığına dair kanıtlar bulmaktır– bu kanıt Tanrı'nın bizzat konuşması olmaz hiçbir zaman. Böyle bir kanıt –şayet böyle bir kanıt mümkünse– felsefenin rasyonel araçlarıyla yapılan bir kanıttır, dolayısıyla Tanrı'nın varlığına dair felsefi bir kanaat ile felsefenin düşünmenin özgür bir belirlenimi olması arasında doğrudan bir çelişki yoktur. Böyle bir durumda filozof Tanrı'nın varlığına dair bir kanıt öne sürer, sonra bu kanıt tartışılır, tıpkı matematikteki bir kanıt gibi. Ne de olsa her zaman birileri çıkıp belli bir kanıtın kanıt olmadığını, kanıtın sağlam olmadığını söyleyebilir. Nihayetinde bizzat Tanrı'nın varlığının bile özgür felsefi düşünmenin alanında olabildiğini iddia edebiliriz – Tanrı'nın varlığı da tartışmaya açılır, iktidar tarafından dayatılmaz, vahiyle ya da herhangi bir kutsal kitapla ispat edilmez.

Öyleyse şunu iddia edebiliriz: Felsefe herhangi bir kutsal yeri ya da kutsal kitabı olmamasıyla tanımlanır – felsefe yalnızca argümanlardır, düşünmenin özgür belirlenimidir. Bu nedenle –en genel anlamıyla– demokrasi felsefe gibi bir şeyin koşuludur. Felsefe hakikat mefhumunun belli bir iktidar biçiminden tamamen kopmadığı bir bağlamda ortaya çıkamaz, başlayamaz. Hakikatin iktidara bağımlılığı felsefe için bir engeldir. Dolayısıyla demokrasiyi felsefenin ilk koşulu olarak adlandırıyorum – devlet yönetiminin seçimlerle belirlenmesi anlamında değil, daha genel anlamda hakikat ile iktidarın birbirinden ayrılması bakımından. Felsefede hakikat ile iktidar arasında bir ilişki yoktur, ister ilahi iktidar ister kralın iktidarı olsun. Felsefe yalnızca demokratik bir bağlamda ortaya çıkabilir – ilk koşul bu. Bildiğiniz üzere, siyasi anlamda demokrasiyi Yunan toplumu yaratmıştır.

İkinci koşul *bu* özgürlük değil. Bu düşünme özgürlüğü aslında tam tersine ortak bir düşünme yasasının varlığını farz eder. Dolayısıyla ilk koşul bir tür özgürlük olsa da, ikinci koşul –tartışma, argüman, kanıt, çıkarım yapma imkânının koşulu– özgürlük yönünde değil yasa, ortak bir yasa yönündedir. Ne de olsa filozof ile muhatabı arasında ortak bir yasa olmadan, tartışmanın ne olduğuna, rasyonel tartışmanın ne olduğuna ilişkin bir yasa olmadan bir önermeyi tartışmak imkânsızdır. Haliyle şu da mümkündür ki birisi filozofa yalnızca söylediklerinin doğru olmadığını söyleyerek yanıt verebilir ama sadece "Hayır, doğru değil" derse, bir argüman öne sürmezse bu bir tartışma olmaz. Tartışma diye bir şey varsa, bu tartışmaya uygun ortak bir düşünme yasası da olmalı. Dolayısıyla barışçıl tartışma –felsefe savaş değildir, içsavaş değildir sonuçta– ortak düşünme yasalarının, tartışmayı düzenleyen ortak yasaların varlığıyla mümkündür. Peki, ne olduğunda içsavaş olur? İktidarı, alınan kararları ortak bir yasa olmadan tartıştığımızda içsavaş olur. Haliyle böyle bir durumda savaşmalıyız, savaşmalı ve kazanmalıyız. Felsefede de aynısı geçerli: Ortak bir rasyonalite anlayışı yoksa felsefi bir önermeyi doğru biçimde kolektif tartışmaya açamayız.

Öyleyse mutlak düşünme özgürlüğü –hiçbir kutsal yer olmaması, herkesin konuşabilmesi, soru sorabilmesi– ilk koşul. Ondan sonra felsefenin varlığı genel anlamda tam da rasyonalite ya da mantık olan ortak bir yasa olduğuna inanmayı gerektiriyor. Bu yüzden denebilir ki tartışma, akılcı tartışma yalnızca ortak bir mantıksal çerçeve, ortak bir mantık varsa mümkündür. Neden? Tam da argümantasyon belirli önermelerin sonuçlarından çıktığı için. Bir şey iddia edersiniz, sonra ilk iddianın sonucu olan başka bir şey iddia edersiniz. İlk iddiadan sonuç olarak ikinci iddiaya nasıl geçiyoruz? Ancak mantıksal bir yasayla mümkündür bu, yani ikinci iddianın birincinin sonucu olduğu kanıtıyla ya da kanaatiyle. Felsefe bağlamında daima böyle bir şey vardır. Birisine ilk önermeden (P1) ikinci önermeye (P2) geçmesini söylediğimizde rasyonel bir geçiş olmalı, biz de diğer kişiyle ortak bir rasyonalite anlayışımız olduğunu varsaymalıyız. Dolayısıyla birisinin bir şeyi felsefi tartışmaya açması için ortak bir mantıksal çerçeve, ortak bir rasyonalite yasası olması mutlak bir zorunluluktur.

Öyleyse birbirinden farklı iki koşul var: İlki düşünme özgürlüğü, ikincisi disiplin, düzen, rasyonel, mantıksal bir şey, belirli bir yerin değil, rasyonel bir ortaklığın iktidarı. Bu iki koşul aslında kültürel bir çerçeve ortaya koyuyor: En basit düzeyde özgürlük ile mantık ve bunların kombinasyonu –bir anlamda mutlak özgürlük, bir anlamda mutlak mantık– her kültürün eksenleridir. Hepinizin bildiği üzere, felsefe okurken her zaman ikiyi

Felsefenin varlığı genel anlamda tam da rasyonalite ya da mantık olan ortak bir yasa olduğuna inanmayı gerektiriyor. Bu yüzden tartışma, akılcı tartışma yalnızca ortak bir mantıksal çerçeve varsa mümkündür. Neden? Tam da argümantasyon belirli önermelerin sonuçlarından çıktığı için.

bulursunuz, ikinin bir kombinasyonunu bulursunuz. Sözgelimi bir filozof nihayetinde diyebilir ki hiçbir sınır yoktur, mutlak özgürlük vardır. Ama aslında bu imkânsızdır, çünkü tam da bu başkasına açılma özgürlüğünün kendisi bir ortak yasa fikrini varsaymak zorundadır. Dolayısıyla bir felsefe her zaman özgürlük ile yasanın mutlak iktidarının tuhaf bir karışımıdır – siyasi anlamda, kralın iktidarı anlamında mutlak bir iktidar değil, içkin olan mutlak bir iktidar, bizzat düşünme özgürlüğünce kabul edilen bir iktidar. Bu tür bir karışım olmasaydı, mutlak özgürlük ile mutlak belirlenim –mantık çerçevesinde belirlenim– arasında diyalektik bir karışım olmasaydı felsefi söylem mümkün olmazdı, felsefe mümkün olmazdı.

Gerçek şu ki Yunanistan'da –tarihte ilk kez– kanıt fikri ortaya çıktı. Kanıt fikri çok özel bir fikirdir. Kanıt fikri şudur: Salt ilk iddianın sonuçlarıyla bir şeylerin doğruluğunu tahkik edebiliriz; ilk iddianın delili vardır elimizde *ama* ilk iddianın varış yerine ilişkin sonuçlar çıkarırız. Asgari düzeyde, bir kanıtın, kanıt göstermenin özü budur. Bu bir icattır, belirli bir yerde ve zamanda olan bir icattır. Yunanistan'da kanıt, ispat matematiğiyle icat edilmişti. Yunanlar matematiği icat etti diyemeyiz, çünkü başka kültürlerde de rastlarız matematiğe, aritmetiğe, sayılara, bir tür geometriye. Aslında çok küçük kültürlerde bile pek çok matematik işlem olduğu ispatlanmıştır, bu yüzden matematiğin Antik Yunan'da ortaya çıktığını söyleyemeyiz. Öte yandan *ispat matematiğinin orada doğduğunu* iddia edebiliriz, bu da her matematik önermenin kanıtlanabileceği, her matematik cümlesi için bir kanıt olduğu fikridir. Dolayısıyla felsefenin ilk koşulu demokrasi, ikinci koşulu matematiktir. Bu ikisi aynı değildir, ne de olsa matematik pek de demokratik değildir. Aslında matematikte "kurala uymak zorundasınız" denir genelde. Bu da matematiğin çok zor olmasının bir sebebidir muhakkak. Matematik bir anlamda yaratıcılıktır, sıradışı düşünme yaratıcılığıdır ama başka bir anlamda da yasanın egemenliğidir, mantık yasasının mutlak egemenliğidir. Bu karışım zorunlu, felsefe için mutlak olarak zorunlu. Nitekim ikisini birden Antik Yunan'da buluruz.

Üçüncü koşul evrensellik imkânı. Evrensellik/tümellik bütün bunların –iddiaların, sonuçların, tartışmaların– kısıtlama olmadan herkese hitap ettiği fikridir. Platon'da bu konuda çok önemli bir pasaj vardır: *Menon*'da Sokrates herkesin temel fikirlere ulaşma imkânını kanıtlamak ister, bunu kanıtlamak için de bir köleyle konuşur, çünkü Antik Yunan'da köle bir bakıma toplumun dışındaki birisinin örneğidir, yurttaşlarla neredeyse hiçbir ortaklığı olmayan birisi. Dolayısıyla tartışma çifte kanıttır: Muhakkak geometrik bir problemin kanıtıdır, dolayısıyla bir doğrunun kanıtlanmasıdır ama metnin gayesi kölenin mutlak olarak herkesle eşit olduğunu kanıtlamaktır, en azından düşünme düzeyinde. Siyasi mahiyette bir argüman değildir, çünkü Sokrates'in vardığı sonuç köleliğin kaldırılması ya da herkes için özgürlük değildir. Öte yandan salt felsefi bir ispattır bu, felsefi bir kanıttır, düşünme alanında mutlak eşitliğin somut bir kanıtıdır. Bilindiği üzere, köle haddi zatında insanlığın temsilidir, insanın türsel kısmının temsilidir, çünkü kölenin belirli bir yeri yoktur. Nihayetinde Sokrates ile köle arasında ikisinin de insan olması ve düşünebilmesi dışında ortak bir şey yoktur.

Bu da felsefe tarihinde çok temel bir andı ve *hâlâ öyledir*, tam da şu yüzden ki rasyonel tartışmanın herkese, bir kısıtlama olmaksızın herkese, bir köleye bile açık olduğunu iddia eder. Felsefenin evrenselliği *budur*. *Menon* bu evrenselliğin somut bir örneğidir. Felsefenin evrenselliği önermelerinin evrenselliğine/tümelliğine indirgenemez, çünkü kanımca bu aynı zamanda felsefenin herkese hitap ettiği önermesidir. Felsefe herkese hitap eder... Felsefe herkes içindir, yalnızca *formel olarak* evrensel değildir, *herkes için oradadır*!

Öyleyse felsefede temel bir eşitlik fik-

Felsefi olarak insanların düşünme alanında eşit olduğu fikrini iddia etmeliyiz. Felsefede belirli bir kültüre indirgenemeyen, her zaman belirli bir kültürün yasalarının ötesinde olan bir şey vardır.

ri vardır. Bir anlamda, ilk koşul özgürlüktür ama üçüncü koşul eşitliktir. Açıkçası Antik Yunan'da toplumsal eşitlik yoktu, bu anlamda eşitlik imkânı ancak 19. yüzyılda ortaya çıktı. Bununla birlikte düşünme alanında özgürlük fikri, yani felsefi anlamda özgürlük vardı. Sokrates'in ispatı kölenin tartışmada, felsefi tartışmada özgür olduğu iddiası ve kanıtıdır, en azından burada herkesle eşittir.

Bu felsefi eşitlik iki terimden oluşur. İlki hakikat kavramıdır. Ama hakikat nedir aslında? Hakikat tekil şeylere indirgenemeyendir, dolayısıyla hakikat, mutlak anlamda, herkes için olan bir şeydir. Sözgelimi herkes bir hakikat nezdinde eşittir, herkesin hakikate erişimi vardır, bir kölenin bile. Platon bağlamında köle haddi zatında insanlığın temsilidir, çünkü köle ile benim aramdaki ortaklık onun da insan olması ve düşünebilmesidir. Hakikat mutlak anlamda herkes için olan bir şeyin, bir önermenin ismidir, istisnasız herkes içindir. Bu eşitliğin ikinci terimi şudur: Genel olarak insan diye bir şey vardır, köle ya da aristokrat olmaya, zengin ya da fakir olmaya, Yunan ya da barbar olmaya indirgenemeyen bir şey. Herhangi bir tekil şeye indirgenemeyen bu şey, somut her insanda bulunan bu şey insanın türsel kısmıdır. Her bireyde türsel bir kısım olduğuna dair felsefi fikirdir bu: Her bireyde kültür, cinsiyet, yaş vs. ayrımı olmaksızın –"*bu bir erkek*", "*bu bir kadın*" gibi– tekilliğe istisna olan bir şey vardır. *Bu iddia kendiliğinden evrensel/tümeldir, evrenselliğin kendisidir.*

Öyleyse felsefede her bireyde insanın türsel kısmı olan bir şeyin varlığının kabulü söz konusudur ve hakikat tam da bu türsel kısma hitap eden şeydir. Neticede bir hakikati anlamaya ve kabul etmeye dair hiçbir tekil koşul yoktur. Tekillik, şayet bir erişim koşuluysa, anlama imkânı koşuluysa ancak hakikatle karşıtlık içinde olabilir. İlkece hakikat bir insanın türsel kısmına, her bireyin türsel kısmına yöneliktir. Hakikat her tekilliğe istisnadır. Görüldüğü gibi, hakikat ile hitap etmesi arasında bir ilişki var. Bu türsel kısma insanın özneliği, insan özne diyebiliriz – felsefi bir isimdir bu. Dolayısıyla felsefi evrenselliğin iki temel kavramın terkibinden oluştuğunu iddia edebiliriz: hakikat ve özne. Bu fikri başka isimler, daha geleneksel isimler altında da bulabiliriz: Özne "birey" ya da "kişi" olabilir, "bilinç" olabilir, başka isimler de mümkündür; hakikat "istisna" ya da "aşkınlık" olabilir, başka pek çok farklı isim de mümkündür. Ne de olsa felsefe tarihi kopuşlar zinciridir. Ama nihayetinde tarih boyunca hakikat ile özne arasında temel bir bağıntı vardır, bu da sonuçta evrensel olan ile bu evrenselliğin öznesi arasındaki bağıntıdır. Bu yüzdendir ki felsefe tarihinde hakikat sorusu ve özne sorusu böylesine temeldir, çünkü hiçbir felsefe yoktur ki tüm insanlarda neyin eşit olduğuna dair bir anlayışı olmasın. Dolayısıyla evrensellik/tümellik felsefenin üçüncü koşuludur.

Peki, bu neden bir koşuldur? Çünkü genelde pek çok kültürde –belki de her kültürde– gerçek bir insanın *o* kültüre ait bir insan olduğuna, başka kültürden bir insanın tam olarak insan olmadığına inanma eğilimi olagelmiştir ya da hâlâ vardır. İnsanlık tarihinde çok önemli bir olgudur bu. Yunanlar için bu mesele bir bakıma karanlıktır, çünkü Yunanlara göre bir yanda Yunanlar, diğer yanda barbarlar vardır, dolayısıyla belki de insan öncelikle Yunan bir insandır. Ama felsefi olarak bu doğru değil. Felsefi olarak insanların düşünme alanında eşit olduğu fikrini iddia etmeliyiz. Dolayısıyla felsefede belirli bir kültüre indirgenemeyen bir şey vardır, bir anlamda her zaman belirli bir kültürün yasalarının ötesinde olan bir şey. Bir kez daha bu fikri Platon'da buluyoruz: Felsefe gençlerin yozlaşmasıdır.

Felsefe neden yozlaşmadır? Çünkü felsefede şu fikir vardır: Bir toplumun yasasından daha önemli şeyler vardır, belirli bir kültürün yasalarından daha önemli şeyler vardır. Söz konusu olan kültürün yadsınması değil, tekil şeylerin yadsınması değil, daha önemli bir


Heidegger

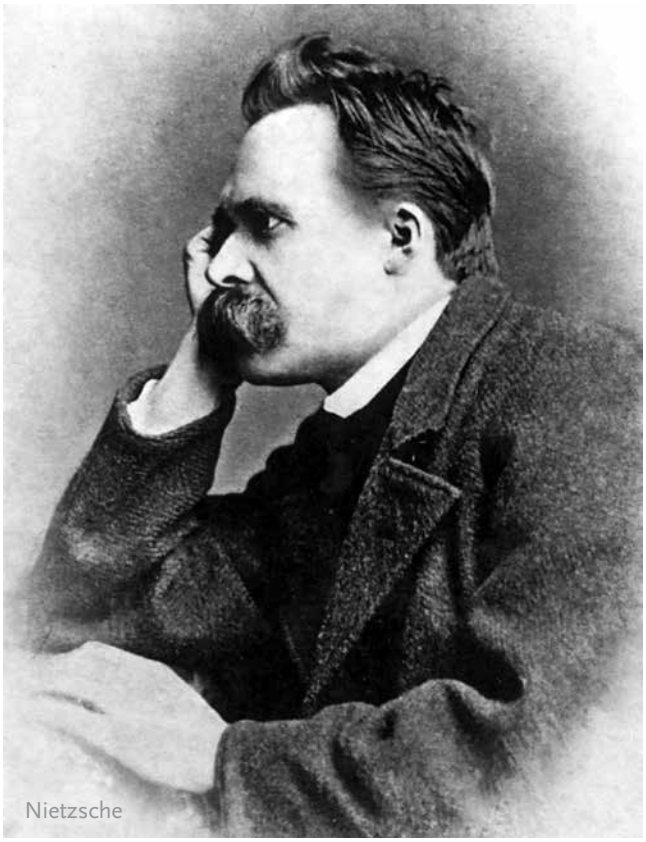

Wittgenstein

şeyin olduğu iddiası. Muhtemelen bildiğiniz üzere, Sophokles'in *Antigone* oyununun konusudur bu. Oyunun merkezindeki fikir şudur: Şehrin yasalarının, ülkenin yasalarının ötesinde yasalar vardır. Dolayısıyla denebilir ki Sophokles'in bu oyunu mutlak anlamda felsefenin koşullarının bir parçasıdır, çünkü şunu iddia eder: Bir kültürün tekilliğinden daha önemli şeyler vardır, bir siyasi durumun tekilliğinden daha önemli şeyler vardır. Bu şey de *yeni bir eşitliktir: Yalnızca bir ülkenin yurttaşları arasında değil, insanlar arasında bir eşitliktir bu.* Bizatihi tüm insanların mutlak eşitliğini iddia eden bir eşitlik; özneler arasında bir eşitlik – tabii "özne" sözcüğünü burada açıkladığım manada kullanıyorum. Felsefe hakikat ve özne olmadan imkânsızdır. Bu iki bağıntılı fikir tam da felsefenin bir koşuludur.

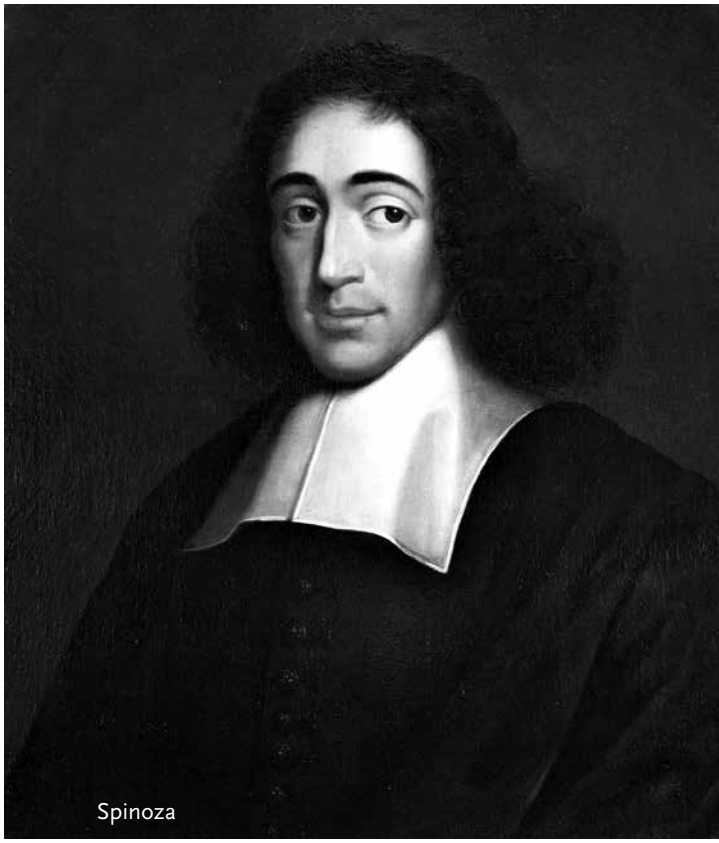
Dördüncü koşul dil problemiyle ilgili. Haliyle üçüncü koşulla, evrensellikle ilişkili. Felsefe tek bir dille münhasıran bir ilişki içinde olduğunu iddia edemez. Neden? Çünkü bu durumda ilk koşul altında felsefi olmayan bir şeye dönmüş olurdu. Felsefenin zorunlu olarak bir dilde, yalnızca o dilde olduğunu iddia ederseniz, o zaman felsefenin kurucu öğesi olan düşünme özgürlüğünü, bir önermenin karşıt yargılara, kamusal yargıya tamamen açılma imkânını kaybederiz. Bu durumda felsefe kapalı bir şey haline gelir, daha en başından kapalı bir şey. Tam bir rasyonel düşünme özgürlüğü istiyorsak, felsefenin Almanca ya da Yunanca veya başka bir dili konuşmak zorunda olduğunu iddia edemeyiz. Bu yüzden Heidegger, varlık Almanca –dolayısıyla Yunanca– konuşur, diye yazdığında felsefi olmayan bir şey öne sürüyordur. O anda felsefeyi *ontolojik temellerle* tek bir dile kısıtlamayı öne sürüyordur; o anda filozof olmaktan çıkar, çünkü felsefenin dışında, felsefe olmayan, hatta felsefeye karşı bir şey öne sürüyordur.

Heidegger, varlık Almanca –dolayısıyla Yunanca– konuşur, diye yazdığında felsefi olmayan bir şey öne sürüyordur.

Haliyle pek çok filozof zaman zaman felsefenin dışında, felsefe olmayan, felsefi olmayan ya da anti-felsefi şeyler söyler – ne de olsa bir filozofun her zaman ya da yalnızca felsefi konuşmasının bir güvencesi yoktur. Dolayısıyla bir filozof elbette felsefi olmayan bir şey söyleyebilir, abes bir şey, yanlış bir şey, hatta saçkın bir şey öne sürebilir. Bilindiği üzere, filo-



Nietzsche



Spinoza

zoflar kral, rahip, peygamber değildir; onlar insandır, bu yüzden onlar da felsefenin ruhuna aykırı, felsefenin dışında, milliyetçi, hizipçi, dogmatik bir şey söyleyebilir. Ama ilkece felsefe belirli bir dili kutsal bir dil olarak kabul edemez, çünkü felsefeye münhasır tek bir dil yoktur, felsefe dili olmaya uygun tek bir dil yoktur. Böyle bir dil –şayet varsa– hangi dil olursa olsun kutsal bir dil olurdu ama felsefe tam da kutsal bir dili olmayandır.

Gelgelelim başka bir soru ortaya çıkıyor: Felsefenin dili Almanca, Yunanca vs. olamıyorsa, nihayetinde felsefi dilin yapısı, bileşimi nedir? Felsefenin dili nedir? Bu sorunun yanıtı tuhaf. Bir anlamda felsefi dil rasyoneldir: Felsefi dil tartışmadır, argümanlardır, söylemin tutarlılığıdır, kanıtlardır. Bu anlamda felsefi dil matematik dile çok yakındır. Bu yakınlık, bilindiği üzere, felsefe tarihi boyunca apaçıktır. Örneğin Spinoza'nın *Ethica*'sı böyle yazılmıştır: önermeler, tanımlar, aksiyomlar, ilkelerden oluşur; klasik ifadesiyle geometrik formda yazılmıştır. Böyle bir şeyi Wittgenstein'ın *Tractatus*'unda da, Aristoteles'in mantık eserlerinde de buluruz. Bütün felsefe tarihi boyunca felsefi dilin bir anlamda formel bir dil olma ya da en azından neredeyse formel bir dil olma imkânını görüyoruz. Ama aynı tarih boyunca tam tersi imkânı da görüyoruz: Felsefenin şiir dilinde yazılma imkânı. Örneğin bunu Lucretius'ta görüyoruz, aynı zamanda Platon'da – imgelerle, metaforlarla, icatlarla mutlak anlamda şiirsel mahiyette olan büyük mitler. Felsefi dil –yalnızca tarihe baktığımızda bile– iki imkân arasındadır: bir yanda formel bir dili olan matematik imkân, diğer yanda imgelerle, metaforlarla şiirsel dil. Örneğin Nietzsche okuduğumuzda şiir vardır, imge vardır, kehanete çok yakın bir şey vardır. Öte yandan Spinoza okuduğumuzda tam tersi vardır: matematik form.

Felsefe neden böylesine farklı dillerde mümkündür? Bu ikisi arasında bir seçim yapmak gerektiğini öne süremeyiz. Bu mutlak anlamda imkânsız. Aslında en başından beri vardır bu karışım! Örneğin Platon'da uzun uzun sıralanan salt argüman zincirleri, sözcüklere, tanımlara dair net tartışmalar vardır; sonra tam tersine var olmayan diyarlardan acayip hikâyeler, tuhaf mitler, muğlak vizyonlar vardır. En başından beri, felsefe tarihi boyunca felsefi dilin temelde saf olmadığını görürüz. Saf bir felsefi dil *yoktur*.

Saf matematiğin ne olduğunu söyleyebiliriz: Matematik neredeyse saf bir formel dilde yazıldığında saf matematik olur. Saf şiirin de ne olduğunu söyleyebiliriz: Şiir şiirsel bir üslupta, dizelerle yazıldığında saf şiir olur. Öte yandan felsefi dili tanımlayamayız. Aslında mutlak olarak şunu iddia edebiliriz: Felsefi bir dil yoktur. Bu bir zorluk... gerçek bir zorluk. Neticede felsefenin varlığının bir koşulu olarak, mutlak olarak saf olmayan bir dili, ne matematik ne de şiir olan, her ikisi birden olan bir dili kabul etmeliyiz. Hepinizin bildiği üzere, felsefe okumanın genelde büyük zorluğu tam da bu saf olmamadan ileri gelir. Neden? Çünkü felsefe mutlak ve korkunç soyutlamadan çok somut örnekleri düşünmeye, nihayetinde şiire geçebilir. Örneğin Hegel'in *Tinin Fenomenolojisi*'nde, ki çok ama çok zor bir metindir, son sözler bir şiir alıntısıdır – *Hegel'de en sonda bir şiir alıntısı vardır*! Hegel'in bu büyük felsefe kitabında tiyatro göndermelerinden ve matematik tartışmalarından felsefe tarihine, Schiller'e geçeriz – tam bir saf olmayıştır!

Son olarak, böyle bir şey neden felsefenin bir koşuludur? Çünkü kabul etmeliyiz ki dil mutlak anlamda saf olmayan olabilir. Toplumda genelde farklı türden diller sınıflandırılır: şiir, matematik, siyaset vs. Ama kabul etmeliyiz ki felsefede tüm diller mümkündür. Bu yüzden felsefenin icadı olağan dil formlarının ötesinde, diller arasında olağan farkların ve sınıflandırmaların ötesinde bir şeyin icadıdır. Felsefede matematikten şiire geçebiliriz, bu mutlak anlamda paradoksal bir şeydir! Felsefede tüm formlar mümkündür. Nihayetinde dilin bu saf olmayışının içinde gerçek bir iletişim, gerçek bir aktarım olan bir şey vardır.

Bazı kültürlerde bunu yapmak imkânsızdır, farklı dillerin karışımı imkânsızdır, bu yüzden felsefi dil imkânsızdır. Bazı medeniyetlerde, bazı büyük medeniyetlerde söz konusu olan budur; en önemli şey, en önemli yasa tam da dillerin sınıflandırılmasıdır – peygamberin dili sıradan hayatın dili olamaz, şairin dili ya da rahibin dili olamaz.

Öyleyse felsefede sınıflandırmaya karşı bir şey var. Bu önemli bir fikir: Felsefe sınıflandırmaya karşıdır, özellikle de dillerin sınıflandırılmasına. Bu yüzdendir ki felsefe ile üniversite, felsefe ile akademik söylem arasında uzun süre çelişki olagelmiştir. Bildiğiniz üzere, ben üniversite hocasıyım, bunu mutlak olarak kabul ediyorum, ki üniversitelerde pek çok filozof var. Dolayısıyla ampirik bir çelişki değil bu, temel bir çelişki. Neden? Çünkü üniversite söylemi –Lacan gibi konuşursak– sınıflandırmanın çok önemli olduğu bir söylem. Hepinizin bildiği üzere, üniversitede sınıflandırma var: bilim, edebiyat vs. Sonra başka sınıflandırmalar var; tarihin içinde belli tarih tipleri var: modern tarih, çağdaş tarih, şunun tarihi, bunun tarihi vs. Üniversitenin ruhu böyle: Üniversitenin ruhu tam da sürekli yeni sınıflandırmalar, yeni uzmanlıklar icat etmek, sürekli daha özel uzmanlık alanları kurmak. Nihayetinde bilim bile pek çok parçaya ayrılmış, hücre biyolojisi, böcek zoolojisi vs. Sonra sürekli bir seçim şansınız var, bir dil seçmek, bir dilin belli bir kısmını seçmek.


Hegel

Elbette üniversitenin kendi içinde, özelleşmiş alanlara bölünmesine karşı bir mücadele var: disiplinlerarası çalışmalar, farklı uzmanlıkların karışımları vs. Aslında bütün bunlar üniversitenin ruhuna karşı bir mücadele. Üniversitenin içinden üniversiteye karşı bir savaş. Ama bu savaş neden hep başarısız olur? Neden? Çünkü alanların birleştirilmesinde ve disiplinlerarası çalışmalarda bile yavaş yavaş başka sınıflandırmalara döneriz.

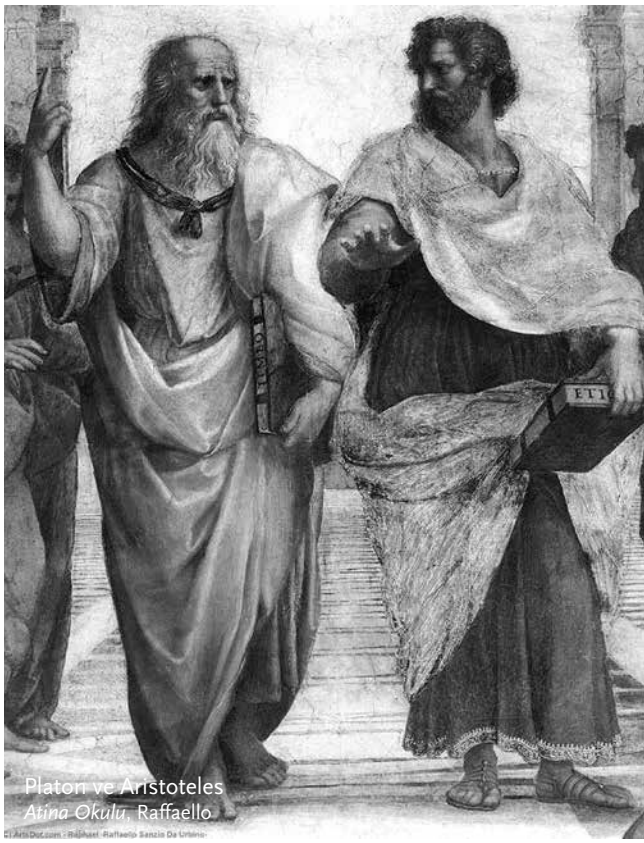
Neticede felsefenin varlığının bir koşulu olarak, mutlak olarak saf olmayan bir dili, ne matematik ne de şiir olan, her ikisi birden olan bir dili kabul etmeliyiz.

Neden? Çünkü yasa budur, üniversitenin yasası budur, bugün dünyanın yasası budur.

Gelgelelim üniversite söyleminin kökeni aslında felsefenin içinden çıkmıştır. Sınıflandırmanın icadı –üniversitedeki anlamda sınıflandırma– Aristoteles'in icadıydı. Aslında denebilir ki akademik felsefe diye bir şeyin olmasını mümkün kılan sahiden de Aristoteles'tir. Neden? Çünkü Aristoteles'in felsefesinde sınıflandırma mutlak anlamda temeldir. Bu aslında Aristoteles'in dehasıdır, üniversite söylemini o yaratmıştır. Kuşkusuz Aristoteles ilk büyük üniversite hocasıydı! Platon üniversite hocası değildir; diyaloglarda hiç kimse kesinkes Platon'un ne düşündüğünü söylemez. Platon'un nihai düşüncesi nedir? Nerededir? Bulamıyoruz! Hiçbir zaman kesinkes ifade edilmez, her zaman belli belirsiz bir tartışma dönüp dolaşır. Peki, kimdir Platon? Platon'un bütün kitaplarında Sokrates vardır. Platon'da her zaman bir başkası konuşur: yabancı, Sokrates, Thrasymakhos, Protagoras vs. Tiyatrodur, tiyatro! Felsefenin başlangıcında bir yanda Platon'un tiyatrosu, diğer yanda Aristoteles'in üniversitesi var – netice saf olmayan bir dil formu.

Gelgelelim sınır çizmeden bu dili, bu saf olmayan dili kabul etmek için sınıflandırmanın ötesine geçmeliyiz, ki üniversitenin de ötesine geçmektir bu. Dolayısıyla felsefe ile üniversite arasında her zaman bir gerilim vardır, bazen de üniversitenin kendi içindedir bu gerilim. Gerçek filozof için akademik söylem tam olarak yeterli değildir. Üniversite yalnızca analitik konum için yeterlidir ama orada haliyle sınıflandırmayı kabul edersiniz.

Yunanistan'da dilin saf olmama imkânı ve tekmil saf olmayan bir dil yaratılmıştır. Aslında bir anlamda Antik Yunan'da şiirden matematiğe felsefi dilin bütün imkânları icat edilmiştir. Yunanistan'da büyük felsefi şiirler vardır, örneğin Parmenides şairdi, Herakleitos da. Öte yandan üniversite dili de vardır; Aristoteles'te tanımlar, sınıflandırmalar, Platon'da bile bazı pasajlarda matematiğe çok yakın bir felsefe dili vardır. Platon'da matematikleştirme vardır ama aynı zamanda mitler, hikâyeler, metaforlar, imgeler de vardır – Platon'da her şey vardır! Bir tiyatrodur, gerçekten bir tiyatrodur! Dolayısıyla Antik Yunan'da *felsefe dilinin* icadını değil, tam da *felsefe dilinin* yokluğunu buluruz. Var olmayan bir şeyi icat etmek çok zordur... Örneğin

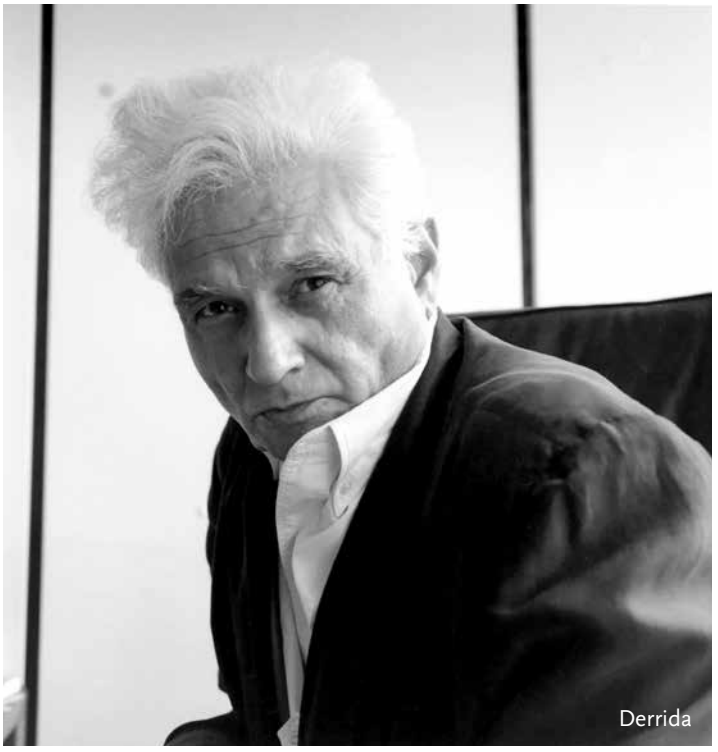


Platon ve Aristoteles
Atina Okulu, Raffaello

Tanrı'nın icadı...

Tanrı'nın icadı sıradışı bir şeydir, çünkü – belki de– var olmayan bir şeyi icat etmek gerçek bir yaratımdır! Bildiğiniz üzere, teolojik söylemde denir ki Tanrı dünyayı böyle yaratmıştır – yoktan yaratmıştır. Dolayısıyla saf yaratma yoktan yaratmadır! Ama ben de şunu öne sürüyorum: Yoktan yaratmanın büyük bir örneği, belki de en büyük örneği Tanrı'nın kendisidir – Tanrı gerçekten de yoktan yaratılmıştır! Yoktan yaratılan dünya değil, daha ziyade Tanrı'dır. Neden? Çünkü Tanrı varsa –Tanrı yok aslında ama...– Tanrı varsa hiçbir problem yok: Tanrı tanımı gereği sınırsızdır, dolayısıyla tastamam kabul edebiliriz ki Tanrı yoktan yaratabilir. Tanrı'ya sınır koyamayız ne de olsa, yalnızca bir şeyden başka bir şey yaratmakla sınırlayamayız onu; Tanrı saf kudrettir, dolayısıyla dünyayı yoktan yaratabilir, bu bir problem değildir. Ama biz insanlar nasıl yoktan bir şey yaratabiliriz? Bu çok daha zor muhakkak. Ama bu mümkün, bence Tanrı da bunun en mükemmel örneği... *Tanrı bir yaratıdır!* Gerçekten de bir yaratıdır, yoktan yaratılmıştır! Ama negatif bir yaratıdır nihayetinde, çünkü Tanrı'nın yaratılma-

Felsefenin başlangıcında bir yanda Platon'un tiyatrosu, diğer yanda Aristoteles'in üniversitesi var. Yunanistan'da büyük felsefi şiirler vardır, örneğin Parmenides şairdi, Herakleitos da. Dolayısıyla Antik Yunan'da felsefe dilinin icadını değil, tam da felsefe dilinin yokluğunu buluruz.


Derrida

sı için örnek, madde ya da cevher olabilecek hiçbir şey yoktur – dünyadaki her şey sonludur, Tanrı sonsuzdur; dünyadaki her şeyin sınırı vardır, Tanrı'nın hiçbir sınırı yoktur. Dolayısıyla Tanrı negatif bir yaratımdır; yoktan bir şey yaratma kapasitesi olan insan dehasını mutlak olarak kanıtlayan bir yaratımdır. Bunun üstüne, Tanrı'nın bir şeyi yoktan yaratmasında pek de şaşılacak bir şey yok.

Şunu anlamalıyız ki felsefe mutlak anlamda saf olmayan bir dili kabul etmemizi talep eder; felsefenin dili şiirden matematiğe tüm dilleri kat eder, nihayetinde var-olmayan bir dildir. Felsefe dil olmayan bir dili kabul eder, çünkü nihayetinde felsefenin dili yoktur. Eski Yunanlar öyle bir dil icat etmişti ki belli bir dil formu yoktu; tüm dil formlarını –hukuki form, matematik form, şiirsel form vs.– kat etme imkânı olan bir şey icat etmişlerdi. Daha önce dediğim gibi, bu saf olmamayı bütün felsefe tarihinde bulursunuz. Platon ve Aristoteles'in zamanında mümkün tüm dil formları vardı ve *sonuç olarak* felsefe bir imkân haline geldi.

Aslında denebilir ki bu yaratım bir anlamda Tanrı'nın yaratılmasına benzer, çünkü gerçekten de yoktan bir yaratmadır, tam olarak var olmayan bir şeyin yaratılmasıdır. Sözgelimi şunu sorabiliriz: Var olan herhangi bir dile indirgenemeyen bir dilin imkânı nedir? Bu saf olmama felsefenin hem zorluğunun hem de gücünün kaynağıdır. Zorluk kaynağıdır, çünkü birbirinden böylesine farklı dilleri kat etmek zordur. Bu sorunun farkındayım, çünkü bildiğiniz üzere, saf matematikten ve şiirden yola çıkıyorum – tüm farklı dilleri kat ediyorum. Zorluk belli bir dilin kullanımında değil, bir dilden diğerine geçişte, aynı zamanda böylesine farklı dilleri kat edip birleşik bir şey yaratmakta. Bu birlik, bu birleştirme felsefi inşanın büyük bir zorluğu muhakkak. Aslında zor olan kavramsal inşa değil, zorluk dil meselesinde, çünkü bir dilde bir şey, başka bir dilde başka bir şey söylemek zorundayız, sonra da birinciden ikinciye geçmeliyiz.

Son koşul felsefenin aktarımı meselesi. Felsefenin problemi şudur: *Felsefe yazılı metinlere indirgenemez...* Felsefenin aktarımı yazılı olana indirgenemez. Benim fiziksel aktarım, yani filozofun bedeniyle aktarım dediğim şey vardır her zaman... nihayetinde burada olduğu gibi: Filozofun bedeni, sesi, mevcudiyeti vs. vardır. En başından beri felsefe yalnızca metinler, yazılı metinler, kitaplar vs. biçiminde değil, aynı zamanda filozofun mevcudiyetinde, sesinde, bedeninde fiziksel varlığında var olmuştur. Nihayetinde bu yüzdendir ki filozof ve felsefe etkisi gibi bir şey vardır: Felsefenin aktarımında "transfer" gibi, aşk gibi bir şey vardır – şayet aşk başkasının mevcudiyetini, fiziksel mevcudiyetini gerektiren bir şeyse. Haliyle şunu diyerek itiraz edebilirsiniz: "Ama siz aynı zamanda matematik hocasısınız." Ama *aynı şey değil*... Neden? Çünkü matematiğin kudreti, matematiğin aktarımının kudreti matematiğin kendisidir mutlak

olarak. Muhakkak matematikte iyi hocalar da vardır, kötü hocalar da ama mesele bu değil. Felsefede, felsefenin aktarımında felsefeyi filozoftan ayıramayız. Felsefede özel isimler vardır: Platon, Aristoteles, Heidegger, Sartre, Deleuze vs. Mutlak anlamda önemlidirler. Bu anlamda felsefe sanat gibidir, şiir gibidir; Mallarmé'de, Stevens'ta, Valéry'de, Celan'da olduğu gibi. Bilim gibi değildir. Bilimde de haliyle biliminsanlarının özel isimleri vardır ama bunların o kadar da bir önemi yoktur, önemli olan teoremlerin isimleridir. Felsefede özel isimlerden kaçamazsınız: Platon'dan söz ediyorsak Platon'dan söz ediyoruzdur.

Felsefenin aktarımı salt rasyonel değildir, salt rasyonel olamaz... *aktarım salt rasyonel olamaz*! Neden? Çünkü felsefenin aktarımı filozofu içerir! Felsefenin ideali muhakkak rasyoneldir; filozof kral, rahip ya da Tanrı değildir, dolayısıyla söylenen şey tartışmaya açılır, söylenen şey ancak tartışma, argüman, kanıt yoluyla doğrudur. Ama bütün bunların aktarımı, dolayısıyla felsefeye girmenin, bir felsefeye girmenin nedeni rasyonel söyleme indirgenemez, tam da aktarımdaki, tartışmadaki bu artı unsur, yani filozofun mevcudiyeti, sesi vs. sebebiyle.

Kuşkusuz, filozofun mevcudiyetine ilişkin en paradoksal vaka Derrida'dır. Derrida'nın eserleri –en azından kısmen– mevcudiyet aleyhine ve yazı lehine bir polemiktir, dolayısıyla yazılı olanın sese karşı polemiğidir. Derrida şunu demişti: Seste, fiziksel ifadede mevcudiyet yanılsamaları vardır, bu yüzden gerçek aktarım yazıdır. Ama Derrida sürekli mevcuttu, başka herhangi bir filozoftan daha fazla mevcuttu... *her yerdeydi*! Saatlerce konuşurdu... nihayetinde Derrida'nın sözlü eseri yazılı eserinden çok daha önemlidir. Bunu ona karşı bir şey olarak söylemiyorum... Yalnızca bir kanıt olarak söylüyorum, filozofun fiziksel varlığından kaçmanın mümkün olmadığına dair bir kanıt olarak. Bir filozofun ölümünden sonra bir şeylerin devam etmesinin nedeni de bu olgudur.

Antik Yunan'da, aslında felsefedeki Yunan zincirinin hemen sonrasında büyük filozofların hayatlarına dair pek çok kitap yazılmıştır; Yunanistan'da neredeyse yeni bir edebiyat türü olmuştur. Bu kitaplar genelde romandı, salt uydurmaydı ama tam da filozofların fiziksel mevcudiyetlerine, hayatlarına dair uydurmalardı. Tabii bugün de var bunlardan. Bu artı unsurun bir semptomu. Şu fikrin bir semptomu: Filozof bir şey söylemiştir ama kitaplarda yazmıyordur, filozof bir şey söylemiştir ve *bu şey* filozofun gerçek anahtarı, gerçek sırrıdır. Peki, bütün bunlar neden var? Çünkü felsefenin aktarımında –*felsefenin aktarımı için gerçekten zorunlu*– salt rasyonel olamayan, bir bakıma fiili, bir bakıma maddi, fiziksel bir şey var, birisini sevmek gibi bir şey.

Neden? Çünkü felsefenin nüvesinde öznel bir dönüşüm vardır... mümkün mertebe rasyoneldir bu. Felsefenin nüvesinde rasyonel bir dönüşüm vardır ama tamamen rasyonel olmayan, tamamen rasyonel olamayan araçlarla rasyonel bir dönüşümdür bu. Yine, neden? Çünkü *öznelik haddi zatında* salt rasyonel değildir, salt rasyonel bir şeye indirgenemez – rasyonel, evrensel olan, insanların bir parçasıdır, bütünü değil. Dolayısıyla öznenin dönüşümünü istiyorsanız, haliyle bu dönüşümün rasyonel argümanlara indirgenemeyen bir parçası vardır.

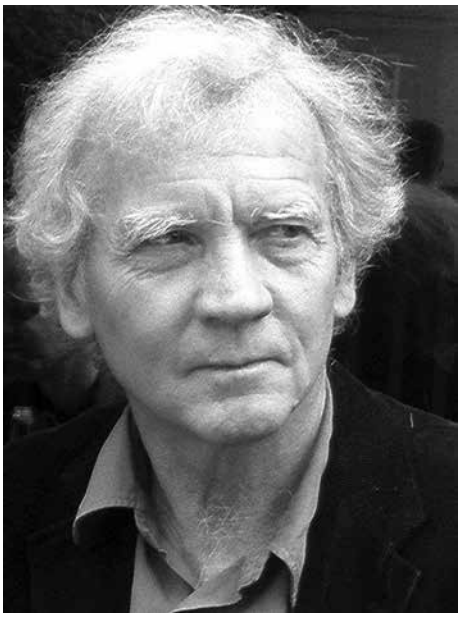
Velhasıl felsefenin –ki gayesi yalnızca rasyonel kanaat değil, yeni bir arzudur– aynı zamanda bir mevcudiyeti olmalı, yalnızca kitabın mevcudiyeti değil. *Felsefe kitaplara indirgenemez!* Kitaplar mutlak olarak önemlidir *ama kitaplar bile kitaplara indirgenemez*! Bir felsefe kitabını okumak kitabın argümanlarına indirgenemez. Sevgi olmalı... felsefenin en başında sevgi gibi bir şey olmalı. Orada bir mevcudiyet var, belki ruhsal mevcudiyet gibi bir şey.

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

* Badiou'nun İngilizce verdiği "What is Philosophy?" adlı seminer dizisinin yazıya aktarılmasıyla ortaya çıkan aynı başlıklı kitaptan: *What is Philosophy?*, yayına hazırlayan Srdjan Cvjeticanin, New York ve Dresden: Atropos Press, 2015, ss. 55-77. Badiou'nun notu: "Bu metin 2010 yazında European Graduate School'da verdiğim seminerde öğrencilerin aldığı notlara dayanıyor. Dolayısıyla bir bakıma doğaçlama olan, sözden yazıya aktarılmış bir iştirak ve yazılı bir metni baz almıyor. Alınan notları tekrar okumadım, çünkü bu beni metni tamamen yeniden yazmaya sevk edebilirdi, bu da seminerin başlangıçtaki ruhuna aykırı olurdu. Sonuç olarak, bu metin herhangi bir şekilde kullanıldığında ya da alıntılandığında kaynağı muhakkak belirtilmeli ki kimse metni yazdığımı veya düzeltiğimi düşünmesin."

DAVID CONSTANTINE

İnsanın ve doğanın derinliklerinde.





Zamanımızın büyük yazarlarından.

İngilizceden çeviren
Aylin Ülçer

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.

343 s. • 25 TL
ISBN 978-605-2389-04-1
Kapak: Tane Mavitan

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

Dilek Yilmaz

Solo Taksim

Soğuktu. “Bir kanyak daha içer misin,” dedi.

“Geç oldu, kalkalım mı?”

Vestiyere bıraktığı montunu almaya giderken ben kapıya çıkıp sigara yaktım. Onu beklerken evliliğin ikiyüzlülüğü üstüne söylediklerini düşünüyordum. Yanıma geldiğinde montu üstünde yoktu, burnundan soluyordu. “Şerefsizin biri yürütmüş!”

“Yanlışlıkla almıştır, kaçtır geldiğimiz yer.”

“Bildiklerinden kork sen asıl.”

Tembelce aralanan dudaklarından çıkan alaycı tınıyı, baş edemediğinde insanlarla arasına koyduğu duvarın yankısından artık tanıyorum.

“Numaranı bıraksaydın. Biri sarhoş kafayla alıp gittiyse geri getirir.”

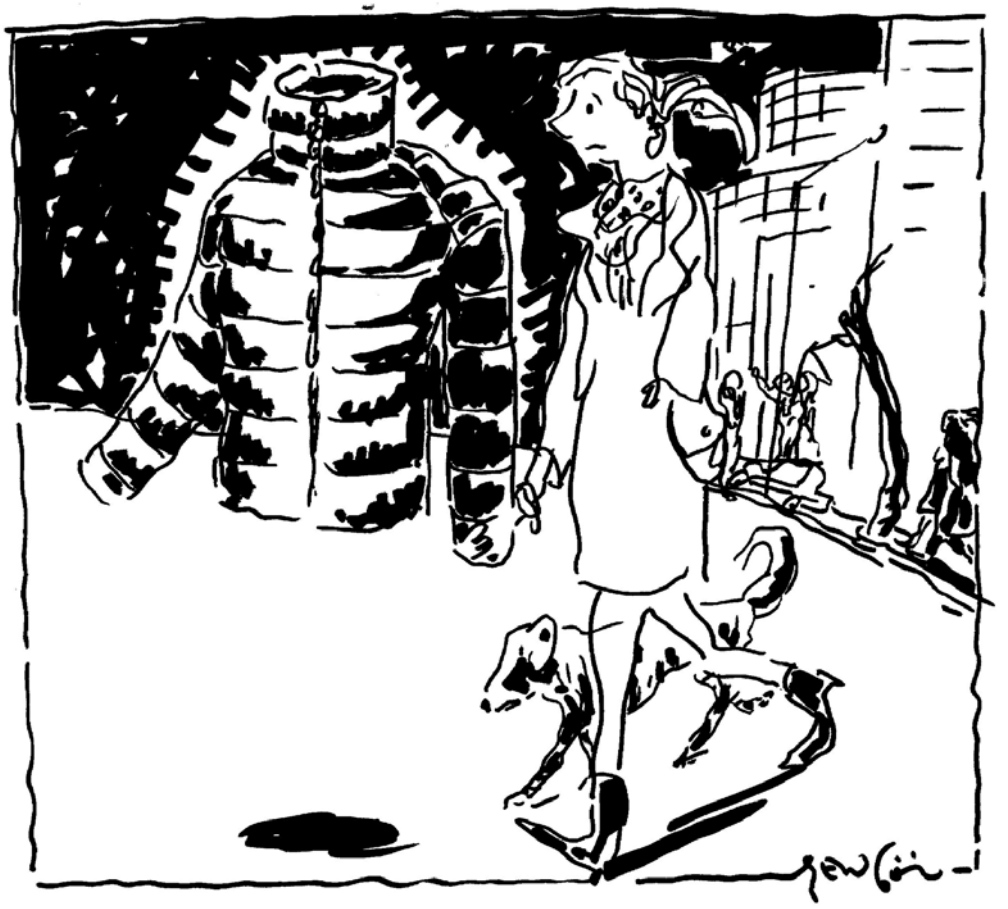
Cevap verecek gibi baktı bir an yüzüme. Konuşmadı. Olduğu yerde huzursuzca kıpırdandı, kalkıp karşı barın inmiş kepenklerine bir tekme attı sonra. Kapı önünde sigara içerek demlenenler gözucuyla baktı, benim dışımda şaşırmış görünen kimse yoktu. Etrafa bakınırken mekânın girişindeki korumalardan biriyle göz göze geldim. Başını hafifçe oynatarak yolu gösterdi bize ya da bana öyle geldi.

“Gidelim mi artık?”

Cevap vermeden anayola doğru ağır adım yürümeye başladı. Peşine takıldım. Sürekli değişen ışık yansımalarında gölgesi dev gibi önümüze serilip kalkıyor, kendiminkini göremiyorum. Bir ara cebinden sigara çıkarıp ateş istedi. Çakmağı yaktığımda tutturabilmek için durup epeyce eğildi. Başımın omzuna bile gelmediğini o zaman fark ettim.

Yol boyu yükselip alçalan gevşek kahkahaların ahenksiz korosu sokağın başındaki Çingenenin keman sesini bastırıyor. Adımları hızlandığından mı, caddeye yaklaştığımızdan mı bilmiyorum, yürüdükçe kalabalık da büyüyor.

İnsanlar yanımızdan geçerken bize yaklaştıkça ona sokuluyorum. Yaklaşmak tedirginliğimi azaltmıyor. Erdem’in bıçaklandığı barın önüne geldiğimizde, “Dursana,” dedim. Niye diye sormadan durdu. Bir kez daha anlatmak geldi içimden. Pistin kenarında usulca dans ederken kıçımda yakaladığım el, diyecektim. Sıçrayarak döndüğümde adamın yüzüne oturan o pis sırıtış. Erdem’in bardan fırlayıp adamın çenesine yapıştırdığı yumruk. Havada uçuşan küfürler ve yanıp sönen spotlar altında parıldayan sustalı. Sonrası Taksim İlk Yardım. Gazetelere göre “gece kulübünde kız kavgası”. Benim yerime, barda duran daha



güzel bir kızın fotoğrafıyla dolaşıma giren gece haberi. Üstüne dört yıllık yalnızlığım...

Anlatmadım elbette. Ölü bir erkekle sıradan bir kadının hikâyesinin kimsenin hayatında yeri yoktu, biliyordum.

Barın önünde bir kadın eğilmiş kusuyor. Midem bulandı. Her şeyden...

"Devam edelim," dedim.

Hızlanarak nefes nefese caddeye vardık. Geçen ilk taksiyi durdurdum. Geceyi bitiriyorum. Omzumu hafifçe iterek beni uzaklaştırdı. Bir an duraksadım.

"Sabah duruşmam var."

"Benim de!"

Sesinde hukuksuzların rahatlığı, içimde çırpınan "gitme, kal" sesi. Camı aralayan şoföre doğru eğilip, "Kusura bakma kaptan, devam et," dedi, "yürüyeceğiz biz."

Gümüşsuyu tarafına doğru döndü adımları. Peşinden gideceğimi biliyordu. The Marmara'nın önünde biraz yavaşladı. Birbiriyle el ele tutuşmuş iki porselen suratlı kızdan biri, yanımdan geçerken kazanmaya alışık bir bakışla süzdü onu. Güzelliği kendi halinde bir ödül gibi yaşamak yetmiyor kimisine, her an bakılmalı ki başkasının da cezası olsun.

Başını hafifçe çevirdi, kızla sinsice kesişirken göz göze geldik.

"Sen devam et istersen, ben kendim giderim."

Bunu duyunca belli belirsiz bir gülümseme yayıldı yüzüne.

"Montun da yok, üşümüyor musun," dedim lafı çevirerek. Eksik dosyaya bakar gibi baktı yüzüme. "Yürüyelim işte," dedi sonra yine. O anda anladım, bunun onun davası olduğunu. Yokuş aşağı yürürken adımları yavaşladı.

"Yürüdükçe ısınıyor insan."

Bunu derken cebinden kanyak şişesini çıkarmış, yudumlamaya devam ediyor. Ne kadar uğraşırsam uğraşayım adımlarımı onunkine uyduramıyorum. Otelin önünde peşime takılan köpek bir türlü gitmiyor. Bazen tam arkamda, beni izleyerek. Bazen yanım sıra. Kuyruğu bacağıma her sürtündüğünde irkiliyorum. Korktuğumu anlasın istemiyorum. Bir ara önümüze geçip hızlandı. Parka yaklaştık. Merdivenlerin başında durdu. İçeriden başka köpek sesleri geliyor. Kulaklarını dikip bir süre bekledi. Gider dedim, gitmedi.

Devam ediyoruz. Köpek birkaç adım geriden beni izliyor.

Dolmabahçe'ye vardığımızda terden boynum ıslanmıştı. Atkımı çözerken, "Parfümün güzel kokuyor," dedi. Cevap vermedim. Bir cevabım olsun istemiyordu zaten. Yol boyu konuşmadan yudumladığı kanyağı yarılamış.

Formalı bir grup sarhoş bağıra bağıra marş okuyarak geçti yanımızdan. "Kazanmak güzel," dedim, laf olsun. Omzunu silkti, boş ver yerine. Yakınlaşmıştık. Bir an onu öpmek istedim. Orada durup sarılmak... "Orospu çocuğu," diye söylenmeye başlayınca vazgeçtim. Anlamadım önce. Yola bakmaya devam ediyordu saydırırken. "Bırakmam ama ben o herifin peşini," diyene kadar kime küfrettiğine dair hiçbir fikrim yoktu.

Adımlarım, yoruldukça ağırlaşmaya başladı.

"Yavaşlasana."

Durdu. O durunca ben de durdum. Köpek de. Yakından başka köpek sesleri geliyor yine. Arkamızdaki de onlara havlayınca sıçradım olduğum yerde. Tam o anda elimi tuttu. Öylesine, sanki sırası gelmiş alelade bir hareket gibi yaptı bunu. Nemi soğuktu avucumun. Elleri kuru sıcak. Yola bakıyor hâlâ. Parmaklarımı gevşeterek elini usulca bıraktım. Yürümeye başladık yeniden. Aynı anda. Ayaklarımıza bakıyorum. Kar yapacak sanki. Ağzımı aralarken duman çıkıyor. Yolu çoktan yarılamışız.

"Hayatında biri var mı?"

En iyi bildiği soruymuş gibi ezbere cevap verdi.

"İlişki yok, kadınlar var."

Merak ediyordum. Kim olduklarını. Neye benzediklerini. Boynu ejderha dövmeli, kestane rengi saçlarının bir yanı kazınmış, buğday tenli bir kadın geldi aklıma ilk, nedenini bilmiyorum. Dalgalı kızıl perçemi yüzünün çillerine değen başka bir kadının silueti göründü sonra. O ayazda açıkta kalan göbek deliğinin gümüş küpesi esmer teninde parlayan bir kadın ikisini de eliyle itti. Rengârenk kadınlar birbirine meydan okuyan dik ve umursamaz halleriyle ağaçlık yolun iki yanına uzun ve heybetli gölgeleriyle dağıldı.

"Biliyor musun, ben ilk kez birinin yanında huzur duyuyorum," dedi.

Bunu derken bile sicim gibiydi sesi, büroya geldiği ilk günden beri onu hiç gülerken görmedim.

"Sinem'den sonra düzenli ilişkim olmadı."

"Sinem kim?"

"Eski manitam."

"Niye ayrıldınız?"

"En yakın arkadaşımla aldattı."

"O kadar mı?"

"O kadar."

Elindeki şişeye doğru uzandım.

"Versene şunu biraz."

Durdum. Büyükçe bir yudum aldım kanyaktan. Gözünü yoldan ilk kez ayırdı.

"Bunun için mi konuşamıyorsun kadınlarla?"

Öfkelendiğinde hep yükselen o tek kaşı alnını iterken sivri çenesi alt dişlerini güçlükle

zapt ediyordu. Montun kaybolduğunu anladığı andaki gibi. Karşı yönden gelen araçların farları yüzüne vurdukça düşmanca bakışı gecenin karanlığında okunaklı biçimde seçiliyor. Beşiktaş'a daha varamadık. Köpek hâlâ arkamızda, bize bakıyor.

Akaretler ışıklara gelmeden önümüzde duran arabadan bir kadın indi. Arabanın arkasından dolanırken topuklarından çıkan sesin gayreti yanımızdan geçen motor bağırtısına kafa tutuyor. Aralık duran pencereden başını uzatıp şoför koltuğundaki adamın iki eliyle kavradığı yüzünü uzun uzun öptü. Gidemedi adam. Sonunda inip belinden kucakladı kadını. Kapısını aralık bıraktığı arabadan caddeye bangır bangır Yıldız Tilbe sesi yayıldı.

Ben adamla kadına bakıyorum. O önüne. Birbirini tanımayan iki yabancıdan daha suskunuz. Araç akışı seyreldiğinde telaşsız adımlarla karşı kaldırıma geçti köpek. Kadın arabaya tekrar bindi. Yola devam edebilmek için yoldan döndürebilmeyi becerebilmeli insan. Basıp gittiler.

Caddenin kenarında duruyorduk. Boş boş. Neyi beklediğimizi bilmiyorum. Birden elini kaldırdı.

İlk taksi boştu, durdu.

Köpek yolun karşısından bize bakıyor.

Taksinin kapısını açıp eliyle içeriyi gösterdi, yüzüme bakmadan.

"Hanımefendi Ortaköy'e gidecek kaptan," dedi eliyle kaputa vurup, "devam et." N

Erkmen Özbıçakçı

Mevsimi Geçti

Eve girer girmez balkona, saksıların başına koşuyorum. Puşt oğlanları yokluyorum ilkin. Pembeli beyazlı. Şavkırmışlar. Havaya bakılırsa saltanatlarının son günleri. Dönüp biberlerimi kontrol ediyorum. Beş filiz var. Üç ay önce birkaç günlüğüne halamın cenazesine geldiğimde serptiğim karışık tohumlardan beşi tutmuş. İnşallah arnavutlar değildir. Sevmiyorum arnavutbiberinin tadını. Eğer iri, Samandağ biberiyse tadından yenmez. Etli, sulu, şekerli. Acısı da acı ha. Lavantayı arka balkona taşımış annem. O haliyle. "Bekleyemedin mi," deyip kızıyorum biraz. Parmaklarının titremesi artmış, dizi de ilerlemiş. Artık koltuktan kalkarken de ellerinden destek almak zorunda. Öğrettiğim hareketleri yapmıyor musun, diyecek oluyorum, elinin, dizinin noksanlığı ayan beyan ortada sanmasın, çolak, kötürüm zannetmesin kendini, susuyorum. Havlama sesiyle değiştiriyorum konuyu.

"Çarli mi o?"

"Evet, aşağıda hâlâ."

Eğilip baksam görebilir miyim ki. İlgili oluşum hoşuna gidiyor. Açtığım kapıdan sohbeti derinleştirmeye çabalıyor.

"Her gün kalan yemekleri çıkarıyorum. Bak, şurada kap var ya, onun içine koyuyorum. Bir güzel yiyoruz böyle karşılıklı," diye anlatıyor.

"Ne güzel," diyorum, gülümsüyorum. Sarılıp öpüyorum. Burukça göz süzüyor.

Belli ki içeri girer girmez çiçeklere koşuşuma içerlemiş. Ben öpene kadar da laf etmemek için kendini tutmuş. Ama aramızda konuşulmadık, kırgın, karanlık yeni bir nokta daha kalmasın diye hissettirmeden rahat edemiyor.

"E hoş geldin o zaman."

Söz ağzından çıktığı an vurgusundan pişman. Birlikteyken sürekli incinecek mi diye düşünmeyeyim, tetikte, rahatsız durmayayım diye yetiştiriyor arkasına.

"Çok mu severmiş çiçeklerini."

Hayatımda ikinci, üçüncü hatta ben kaçıncı dersem o sırada gelmeyi kabul edecek bir teslimiyetle. Burada, bu evde, yanında kalayım da, varsın puşt oğlanlardan, biberlerden, lavantalardan sonra gelsin yeri. Razı.

Böylesine el pençe divan oluşu yüreğimi yakıyor. Fark ettiğimi gösterip daha da mahcup etmek istemiyorum.

"Kahve yapayım mı, içer miyiz," diyor.



"İçeriz," diyorum elini öpüp gülümserken.

Küçük ayaklarında topuğu zemine sürtünen terliklerle mutfağa ilerlerken ablamın eski evinden getirdiği fincan takımının nasıl kırıldığını anlatıyor. Öyle ahım şahım bir fincan takımı değil. Tek marifeti Tarsusi ölçüsündeki kahveyi alabiliyor olması. Ablamın beceriksizliğini dünyanın en muzip hikâyesini anlatır gibi anlatıyor. Hakaretler bile sevecen. Hikâyenin sonunda hâlâ iyi durumda, sağlıklı olduğu mesajı gizli. Kahve kavanozunu getirip bana açtırırken yapıyor girizgâhı.

"Ay Mert, bu adi çok cazgır."

Ablam annemin kırdığı fincandan sonra şakayla karışık kızmış anneme.

"E elim titriyor, görüyorsun köpek. Ben senin gibi genç miyim. Hem kırılsın, ne var yani. Sanki benim emekli maaşımla almadık bu takımı. Neyse, iki gün geçti, ablan, Kahve yapayım içelim, dedi. E hadi yap, dedim. Mutfaktan şangır şungur sesler. Hah elime düştün mü şimdi, diye başladım kahkahaya."

Anlatırken ellerini çırparak aynı kahkahayı atıyor. Yüzünde asılı kalan gülümsemeye sol gözündeki ve dudaklarının sol yarısındaki yüz felci kalıntıları eşlik ediyor. Çocukça konuşarak fincanı sürpriz yaparcasına sürüyor önüme.

"Buna ne dokundum ne ablana dokundurdum." Takımın sağlam kalan sarı lacivert

desenli son fincanı. Bana özel hissettirmek için en eski yoldan gidiyor. Eşyanın rengi taktiği. Sarı lacivertin üzerimdeki etkisi. İnsan yaşlanınca ya da hastalanınca ilk ezberine, en kolayına, en az riskli hafıza alanına bırakıyor işte zihninin idaresini. Aynı çocuk taklidiyle olmasa da çok sevinmiş gibi yapıyorum. Annem memnuniyetimi görünce gerçekten de çocuklaşıyor.

"Ensesindeki et benini izliyorum uzun uzun. Kontrol ediyorum, bende yok. Yeni konudan umudunu kesince tekrar zeytine odaklanıyor. Kırma işi bitmiş, çekirdekleri ayıklamaya koyulmuş."

Kahveleri içtikten sonra, "Kapat," diyor, "falına bakayım."

"Yorgunum," diyorum, "uyusam?"

Biraz daha konuşalım, paylaşalım, zamanın küfü pası kalksın istiyor üzerimizden. Ama isteğinin peşinden gitmeyi hak görmüyor kendine.

"Peki." Tazelenen bir heyecanla, "Yatağın hazır. Gir, duş al, temiz temiz yat. Çarşafların da mis gibi, tertemiz, yeni serdim."

Kalkıyorum. Fincanla.

"Bırak oğlum, ben yıkarım," diyor. Ben yine de çeşmede kabasını alıp makineye yerleştiriyorum. Makineye eğilirken gözucuyla anneme bakıyorum. Balkondaki sandalyesinde dikelmiş beni izliyor. Kapağı kapatırken yaslanıyor o da. Ev sahibi tavrım yüreğine su serpiyor. Yıllar öncesinden kalma turuncu bornozum asılı duruyor kapının arkasında.

"Sen gir, çamaşırını çıkarırım yatağın üstüne," diye bağırıyor balkondan.

Ateş gibi suyla, defne sabunuyla çocukluğumun banyosunu yapıyorum. Ellerim buruş buruş olana, sıcak suyun altında başka boyuta geçiyormuşum gibi hissedene kadar kalıyorum. Çıkınca külçe gibi yorganı kaldırıp giriyorum yatağa. Yarım, fason bir uykuya dalıp çıkıyorum. Üst üste, birbirinin karbon kopyası rüyalar. Her defasında uyandığımı sanıyorum. Yok. Bilmem kaç kere tekrarlanıyor bu böyle. Nihayet gerçekten uyandığımda daha da yorgunum. Yatağa gireli iki saat olmuş olmamış. Uzandığım yerden kalın kadife perdeleri, camekânlı ahşap eşarp sandığını, dikiş makinesini, duvarda özel çantasıyla asılı duran Kuran'ı izliyorum. Eşyanın özündeki mükemmellik, düzen. En ufak aşırılık yok. Şöyle bir dönüyorum. Daha fazla zorlamayacağım, biliyorum bu hissi. Artık mümkün değil uyumam. Yorganı, battaniyeyi güçbela kaldırıyorum üstümden. Annem patiklerimi terliklerimin üstüne ne ara koymuş?

Tanıdık yolluğun serili olduğu koridoru geçiyorum. Yıllar öncesindeki gibi şu desenlere basıp, şu desenlere de basmadan yürümeye çalışıyorum. Ayaklarım büyümüş. Yaklaştığım, içerideki el radyosundan yayılan cızırtılı müzik. Bir de ritmik tokmak sesi. Patiklerin deliklerinden, halının yetişmediği yerlerdeki betonun serinliğini hissediyorum. Soğuğu tabanlarımla eme eme seslere ilerliyorum. Annem tezgâhta yeşil zeytin kırıyor. Geçip oturuyorum sandalyeye. Radyoya yaklaşınca cızırtı artıyor, müzik iyice duyulmaz oluyor. Böylece dikkatini çekiyorum.

"Ayy uyandın mı? Sese mi uyandın yoksa?"

Cıklıyorum. Uzun bir esneme alıyor beni. Konuşmadıkça dikkatimi çekecek bir konu arayacak.

"Kış bu yıl erken geldi, ben böyle soğuk ekim görmedim. Rahat uyudun mu?" Arıyor.

"Yalnız zeytin çok güzel, Sarıulak bu."

Ensesindeki et benini izliyorum uzun uzun. Kontrol ediyorum, bende yok. Yeni konudan umudunu kesince tekrar zeytine odaklanıyor. Kırma işi bitmiş, çekirdekleri ayıklamaya koyulmuş. "Gel oğlum ellerim kirli, şu kolumu çemrele," diyor. Kalkıp katlamaya başlıyorum. Fazla titizim. Her iki kolda katların simetrik olmasına uğraşıyorum. Annem gülerek itip kurtarıyor kollarını. Yerime oturuyorum. Yüzüme bakıyor. Tepkisizim. "Çık dolaş istersen biraz." Radyoyu kurcalamaya başlıyorum. Radyoda iş yok. Cızırtıya alışıyor kulağımız.

Annem yine kaptırıyor kendini. Çekirdekleri ayıklarken ara ara dışarıya, uzaklara bakıyor. Derin bir nefes alıyor. Destek ayağını değiştirip devam ediyor sonra. Yaptığı işe ağzı, dili, dudakları eşlik ediyor. Altdudağı önde, dili hafif dışarıda. Bazen de ön dişlerinde, dilinin de yardımıyla bir susam tanesi eziyor gibi. Elinde değil. Farkında da değil. Ayağımın altındaki beton kadar gerçek bu hali. Destansı bir sahne izliyorum. Başımı arkaya atıyor, sandalyede aşağı doğru kayıyorum. Radyoda bir rüzgâr esiyor, içinde kristal bir avize çınlıyor, Safiye Ayla, "Menekşelendi Sular". Annem iç çekiyor geniş geniş. Sol omzunun üstünden bana bakıyor. Gülümsüyor.

"Boş saksı var mı anne?"

"Boşaltırız. Ne yapacaksın?"

Cevap vermiyorum yine. Üstelemiyor. Şarkı bitince kalkıp odadan telefonumu alıyorum. Beni bu şehre döndüren mesajları tekrar okuyorum.

Mutfağın kapısından ve annemin görüş açısına girmeden soruyorum: "Hüseyin Abi hâlâ buralarda mı?"

"Burada tabii. Neden?"

"Fidecilik yapıyor mu hâlâ?"

"Tabii tabii. Niye sordun? Çıkıyor musun?"

Odaya bu kez desenlerin üzerinde sekerek dönüyorum. Parmak uçlarında hızlı geçince kolaylaşıyor eski kurallara göre yürümek. Bordo kazak, altına da koyu renk kot. Aynada lise yıllarından bir tanıdık. Fermuarı çekmeye başladığım andan itibaren, evden çıkarken anneme nasıl davranacağım sorusu dönüp duruyor aklımda. İstesem de ilk geldiğim andaki sevecenliği muhafaza edemiyorum. Aynanın karşısından ayrılıp hızla ayakkabılarımı giyiyorum. "Hadi çıktım ben, öptüm," diyorum. Öpmeden. Arkamdan bir şeyler söylüyor ama...

Kültür Sitesi'nin arkasındaki kapalı spor salonundan sapıp parka giriyorum. Pinpon masalarının yanından, ahşap görünümlü beton banklara baka baka hayvanat bahçesinin kapısına doğru ilerliyorum. Kapının hizasından genellikle üçüncüsü, bazen de ikincisi bizim bankımızdı. Bir süre oturuyorum. İlk defa söylediğimde ağladığı türküyü mırıldanıyorum. Gözlerim biraz doluyor sanki. Devam etmeyeceğim. Kalkıp parkın Halk Eğitim tarafından çıkıyorum. Hüseyin Abi'nin fide dükkânı yakın sayılır. Tanıştığımız, her şeyin başladığı dershanenin yokuşunu inip Yeşilyol'a çıkılır. Sadece bilenin görebileceği kestirmeyi kullanıp dükkâna varıyorum. Önce tanımıyor Hüseyin Abi. Sonra tüm o yabancılığı unutturacak bir ilgiyle sıkboğaz ediyor. İstemediğim halde zift gibi çayından içiyorum. Bir bardak daha iç, ısrarlarını güçbela savuşturuyorum. Daha fazla dayanamayıp giriyorum mevzuya.

"Abi sende fulya soğanı var mı?"

"Var. Var da sen onu ne edeceksin? Bu mevsimde olmaz, tutmaz o."

"Bir deneyeceğim be abi."

"Olmaz oğlum. Mevsimi geçti. Kuruyacak, nem lazım, bilmem ne."

"Abi ver sen, bir bakayım işte."

Kalkıyor. İçerden avuç dolusu soğanla dönüyor. "Tutmaz ama," diyor. "Sağ olasın abi," diyorum. Veda faslını kısa kesip.

Soğanlarla eve dönüyorum. Annem anlamıyor ne çiçeği olduğunu. Boşaltmış bile benim için saksıyı. Nedir o, diye soracak oluyor. Her defasında cümlesi tamamlanmadan bir şey soruyorum. "Kürek nerede, bıçak nerede, su nerede?" Sonunda vazgeçiyor. Çiçeği o haliyle dikiyorum. Can suyunu veriyorum özenle. Balkonda, başında oturup izliyorum. Mesajlarda geçen günlerin her saniyesi aklımda. Annemin sesiyle silkeleniyorum.

"Acıktın mı? Sofrayı kurayım mı? Seversin diye Banadurabiriz yaptım bak."

Çocukken sadece onun içinde yediğim, bana özel, benim tabağımda getiriyor yemeği. Çarşı fırınının taş ekmeğiyle bandıra bandıra yiyorum. Anneme sarılmak geliyor içimden. O ne yaptığının farkında bile değil. Nasıl da kendiliğinden, alelade bir işmiş gibi yaratıyor bu tabaktaki mucizeyi. Her zamanki gibi ikinci tabağı alıyorum, her zamanki gibi annemden önce bitiriyorum. O, sıcak yemeği üfleye üfleye yemeye uğraşırken, "Ellerine sağlık," deyip boynuna sarılıyorum. Yağlı ağzımla şap şup öpüyorum. Bir taraftan gülüyor, bir taraftan, "Ya oğlum yapma işte ya," diyor. Yemeğini bitirdikten sonra titreyen elinde çay tepsisiyle yanıma geliyor.

"Bu yemekten sonra çay olmazsa olmaz."

"Olmaz," diye tekrarlıyorum aynı vurguyla. Gülüyoruz. Televizyona dalıyoruz. Annem daha çok. Dizideki karakter başını sağa eğince o da eğiyor, gülünce o da sırıtıyor, kaşlarını çatınca, başını sallayınca da mutlaka. Annemi hayranlıkla izliyorum. İkinci bardak çayı doldurup getiriyorum. Üçüncüyü koymaya kalktığımda, "Uykum kaçmasın, içmeyeyim," diyor. Çok sürmeden de odasına geçip yatıyor. Çaydanlığın altını kapayıp, sürgüyü çekip, kalan yemeği küçük bir kaba alıp dolaba kaldırdıktan sonra elbette.

Annem yattıktan sonra mesajları tekrar okuyorum. İkişer üçer yıl arayla gelen, her gelişinde annemin hayatıma tüm iyi niyetiyle yaptığı şeytani müdahaleyi belgeleyen mesajları. Son on yılımı bir hayalet olarak yaşamama sebep olan ayrılığı ilmek ilmek nasıl dokuduğunu gösteren. Hayatımdaki söz hakkının, idarenin tamamına sahip olduğu yıllarda, gücünü nasıl da hunharca kendi telaşları, korkuları, beklentileri, ihtiyaçları için kullandığını açıklayan. Annemin, sevgilime duyduğu ve bir türlü anlayamadığım nefretinin sebebinin, sağdan soldan yalan yanlış bilgilerle edindiği kanaat olduğunu, bu kanaati benim kararım kılmak için sarf ettiği çabayı anımsadıkça çileden çıkıyorum. Okuduğum her mesajda yalana batırdığı hayatımın hesabını sormak için ettiğimiz kavgaları tekrar tekrar hatırlıyorum. Atakan ve Buğra'yla haberim olmadan yaptığı vicdan konuşmalarını, en yakın dostlarımla sevgilim arasında seçim yapmak zorunda kalışımı, onları kaybedişime sebep oluşunu düşündükçe çıldıracak gibi oluyorum. Ablamı dolduruşa getirip iki yılımı zindana çevirişini, aramızda bir kuyruk acısı bırakışını hatırladıkça öfkem katmerleniyor. Anneme, en çok sevdiğim insana karşı bu kadar haklı olmak, ilişkimizin sınırını insafımın çiziyor oluşu ağır geliyor.

Daha fazla palazlanmasın diye nefretim, kalkıp yatıyorum. Rüyamda Kültür Sitesi taraflarındayım. İzleri takip ediyorum. Gittikçe sıklaşan, birkaç sokak sonra ince bir ip gibi kaldırımlardan, çimlerden doğru uzanan kan izlerini. Gözlerim büyüyor. Soluklarım sıklaşıyor. Ne hissetmem gerektiğini bilmiyorum. Telaşlanmak gerek sanırım, diye düşünüyorum. Telaşlı adam adımları atıyorum izler boyu. Tenhalaşıyor, eskiyor sokaklar. Kızıl kara işaretler tazecik. Patlak toplara, boş yağ tenekelerine, tahta elektrik direklerine, atıl kurnalara bulaşmış kanı izliyorum. Henüz korkmak gelmemişken aklıma, sağ kolumda bir serinlik. Ardından hissediyorum yapışkan ıslaklığı. Yerde. Dirseğiyle güçbela merdivenin kuytusunda yaslanmış. Pembeyaz teni sol kolundan kızıla boyanmış. Yüzünde yılgınlık var. Tırnaklarında narçiçeği. Kaldırmak için uzanıyorum. Ne yaptığımı bilmiyorum. Kaldırsam oturtmak için uğraşacağım. Acemiliğim fark edilmeyecek gibi değil. Yüzündeki ifade umutsuzluğa dönecek sanıyorum. O an korkuyorum. Sol kolunda, eski sevgilisinden kalma kalın yarık. Üstüm başım kan bulaşık. Kucaklıyorum. Düşüyor parmaklarının arasından jilet. Puslu havada, turuncu sokak lambasından ışıyor yerde. Kapıyor gözlerini.

"Ölecek misin?" diyebiliyorum.

"Saçmalama, yaramı sar," diyor. Yolunu gösteriyor.

Sonra aniden okul formalarımızla eski mahalleleri civarında el ele yürüdüğümüzü görüyorum. Kadife gibi bir akşamüstü. Dünyanın tüm ümitsizliklerini süpüren bir koku var havada. Turunç çiçeği. Bu kez fıstık yeşili simli ojesini sürmüş. Birlikte son adımları atıyoruz. Mahalleye yaklaşıyoruz. Sonraki sapakta ben döneceğim, o devam edecek. Evi yakın zaten. Şurası. Yavaşça duruyor. Her şey bir ahenk içinde. Sırayla, geçişken. Sonraki anla önceki arasındaki izin fark edilemeyeceği bir yumuşaklıkla. Yüzüme bakıyor. Titremeye başlıyorum. Öpüşüyoruz. Son gücümle kollarını sıkıyorum. Nefesini tutuyor. Bir adım geri çekiliyor. Sağ elimin parmaklarında seziyorum yapışkan ıslaklığı. Ter sanıyorum. Kan. Göğsü hafif hafif iniyor. Dönüp küçük adımlarla uzaklaşıyor. Sinsi bir zeytin kokusu perde perde çöküyor. Umursamıyorum. Köşeyi dönmeden sağ omzunun üstünden bana bakıyor. Gözleri dolu. Yüzünde acı var. Gülümsüyor.

"Parka gidiyorum. Bizim banka oturuyorum. Bir simit alıyorum. İnsanlar etrafta. Çocuklar da. Mutluluktan çatlamak üzere sanki herkes."

Ansızın yatağımda, yanımda görüyorum. Sevişiyoruz. Ne kadar çok sevişirsek o kadar çabuk iyileşecek sanıyorum. Kollarını öperek başlıyorum. Tırnağında simsiyah bir oje. Her dokunuşta ağlıyorum. Acıdan, üzüntüden değil. Coşkudan. Henüz zihnimde tek bir karanlık nokta yokken, her şey pürüzsüz ve kuşkusuzken, içimde akan nehirler yatağında ve çağlarken. Her nasılsa, nedense tüm bu şiddetle sarılıp öper, sevişirken ağlamak geliyor içimden. Uzanıyorum sonra. Sakin, serin bir yel eserken. Ayakuçlarımız birbirine değerken. Salyalarımız gözyaşımıza, terimize karışmış, saçları parmaklarıma dolanmışken. Zamanı bilmez, fark etmezken.

"Tamam," diyor "geçti."

Ellerimiz kenetli, ayaklarımız dolanmış, beyaz çarşaflar içinde sırtüstü uzanıyoruz. Serin yel kurutuyor terimizi. Gözyaşlarımı dudaklarıyla siliyor. Gözlerini kapıyor. Sonra öperek benimkileri.

"Ölecek miyiz?" diyorum.

Aynı anda nefes alıyoruz, birbirimizden habersiz. Tutsak. Bırakmasak. Keşke. Çok istiyoruz. Ölemiyoruz.

"Hadi söyle," diyor.

İstemiyorum önce. Israr ediyor. Bir şarkıyla özür diliyorum. Ölememe utancından sıyrılmak için fısıldıyorum kulağına. Üzgünüm.

Uyandığımda salya ve terden sırılsıklamım. İçeriden radyonun sesi geliyor. Çalan, rüyamdaki şarkı. Münir Nurettin Selçuk, "Dertliyim Ruhuma Hicranımı Sardım da Yine". Kalkıp yüzümü yıkıyorum. Tek kelime etmeden atıyorum kendimi sokağa. Rüyaların etkisiyle anneme hınç doluyum. Parka gidiyorum. Bizim banka oturuyorum. Bir simit alıyorum. İnsanlar etrafta. Çocuklar da. Mutluluktan çatlamak üzere sanki herkes. Hemen arkamdaki fayans döşeli boş alanda gençler kafalarının üzerinde dönmeye çalışıyor. Yapmasalar keşke. Simit her lokmada ağzımda daha da büyüyor. Çiğniyorum, çiğniyorum...

Şimdi değilse hiçbir zaman. Düşündükçe ikna oluyorum. O da mutlu değil biliyorum. Şimdi gideceğim ve tüm yerleşik hayatından söküp çıkaracağım onu. Hiç ara vermemişiz, sokağın başında daha dün bırakmışım gibi. Makam'a doğru koşar adım ilerliyorum. Eski evlerin yanındaki mezarlığın kapısında, heyecanlıyım. Bakkalın köşeden dönünce ilk ev. Abisinin kınasında, kalabalığı siper alıp yaslandığım duvara yaslanıyorum. Başların, omuzların, havaya kalkıp şaklayan parmakların arasından kaçamak, korkak bakışlar atarak dans edişi gözümün önünde. Duvarın ardındaki avludan çocuk sesleri. Demir kapıya ilerliyorum, ayakucunda yükselip içeriye, avluya bakıyorum. Orada. Kızıyla. Kızının gözlerini öpüyor. Ölümüne. Sol kolundaki jilet izi duruyor. Seslensem. İzliyorum, izliyorum. Kızı fark ediyor. Emdiği parmağını ağzından çıkarıp kapıyı, beni işaret ediyor. Göz gözeyiz. Şaşırmıyor. Yıllarca bu âna hazırlamış sanki kendini. Kızına bakıyorum. Hasretle, pişmanlık-

la. Kolunda hiçbir iz yok. Orta yaşlarda, kır saçlı, topluca bir adam elinde meyve tabağıyla çıkıyor avluya. Ailecek oturup meyve yiyorlar. Mutlular. Mutlu.

Eve dönüyorum. Kasabada daha fazla kalmak istemiyorum. Eşyalarımı toplayıp ayrılacağım. Kapıyı açar açmaz annemin sesi. Banyodan. "Mert, Meert!" İnler gibi. Koridoru hızla geçip aralık kapıdan giriyorum. Yerde sırtüstü uzanmış. Çıplak. Kalkmaya uğraştıkça kaygan zeminde ayağı kayıyor. Orasını burasını kapama telaşında. Turuncu bornozumu üstüne örtüp koltuk altından tutarak kaldırıyorum. Gözleri dolu dolu.

"Yok yok, yeni düştüm," diyor gülmeye çalışarak.

Hiçbir şey sormadan başlıyor açıklamaya.

"Kalkardım da banyo paspasının altı eskimiş, soyulmuş. Ona basıp kaydım. Yerler ıslak, yoksa kalkardım. Hata bende, terlik giymemişim. Giysem kaymazdım."

İçimi rahatlatmak için hiç durmadan anlatıyor. Ben de yalandan gülüyorum. Ufaktan dalga geçiyorum. Herkesin düşüşüne gülünür, dalga geçilir ya. Onun düşmesi de her insanınki gibi normal, üzerinde durmaya değmez.

"Gidip üstümü giyineyim," diyor.

Balkona çıkıp kapıyı kapatıyorum. Ağlıyorum. Çok fazla ağlıyorum. Telefonu çıkarıp mesajları siliyorum. Annemin sürüdüğü ayağının sesi yaklaşıyor. Çiçekle ilgilenir gibi yapıyorum. Kapıyı açıyor. "Niye kapadın kapıyı?"

"Kapıyı mı, içerisi soğumasın diye."

Başını sallıyor. Eli belinde sokağı izliyor. Şöyle bir saksılara göz atıyor. "Oğlum o soğanlı bitki, mevsimi değil. Sanki tutmaz ha."

"Evet, haklısın. Sökelim bunu." Gülüyor.

"Nasıl düştüm ya," diyor. Ben de gülüyorum. Çok gülüyorum.

"Kahve içer miyiz?" diyor.

"Fal da bakacak mısın?"

"Bakarım tabii."

Sandalyede dikelip gidişini izliyorum. Tezgâhın önünde, titreyen parmakları benim fincana uzanıyor. N

Ahmet Karadağ

Kasabada Kısa Bir Süre

Herkesin haberi varmış meğer. En son ben duymuşum hatta. Kasabada bir hafta kalacaklarmış, öyle söylüyordu akşam gezmelerinde genç kızlar. Sabırsızlıkla gösteri gününü bekliyordu herkes. "Alev halkasından atlayan kaplanlar, ip cambazı, şarkı söyleyen denizkızı, üç parçaya kesilip yeniden dirilen sihirbaz ve daha neler neler... Sizler için gezici sirkimizi ayağınıza getirdik, tekmili birden on beş lira" yazan el ilanları bütün kasabaya dağılmış. Ne de olsa küçük bir bozkır kasabası burası ve sirk de öyle her zaman gelen bir şey değil. İlk gösteriye ben de bilet aldım. Karım ve çocuklarım olsaydı onlara da alırdım ama yalnız yaşıyorum, doğrusu bu kasabadan da değilim. Satış müdürü olduğum otel, on yıl sonra gerçekleşecek bir güneş tutulmasının dünyada en iyi izleneceği yerlerden biri olacak bu kasabaya butik bir otel açma hazırlıkları için gönderdi beni buraya. Bu küçük kasabaya butik de olsa bir otel açmak hiç akla yatkın gelmiyor.

Kasabanın kenarına kurulmuş sirk. Kasabalıların yortu günlerinde hep birlikte eğlenmek için kullandıkları hafif engebeli bir tarla burası. Tozlu çadırlar, kaplan barınağının kokusu, kasalarına çadırları, tenteleri yükleyip getirdikleri çok eski kamyonetler ve göstericilerin kaldığı derme çatma barakalar, gösterinin vaat ettikleri hakkında yeterli bir fikir vermişti bana. Ama bir aydır bu kasabadaydım ve sirke gitmesem yapabileceğim daha iyi bir şey de yoktu.

Gösterinin yapılacağı büyük çadırın önünde iki kalın halatla oluşturulan bilet kontrol sırasındaydık. Büyükler de çocuklar kadar heyecanlı. İçeri girdik, kararmış tahta oturaklarla amfi havası verilmeye çalışılmış çadırda toz, hayvan gübresi ve tütsü kokusundan nefes almak nerdeyse imkânsız. Çadırın girişinde orta yaşlı bir adam, elindeki kirli torbanın içinde bir şeyler satıyor. Kasabalı değil. Cılız bir sesle sattığı şeyin ne olduğunu mırıldansa da, uzakta olduğu için duyamıyorum. Merak edip yanına yaklaştım, kırk kırk beş yaşlarında, gözlüklü, hafif kamburu çıkmış, sarı benizli, sinekkaydı tıraşlı adamın fal şekeri sattığını anladım. Bir tane aldım. Şekerin sarıldığı kâğıdın içyüzünde –belli ki elde kendisi yazmış ve kendisi sarmış– yazılı bir fal var. Falımda "Sen ve ben, sabah akşam, bir sevgi fırtınası ve kavuşmamız canım, bir güneş tutulması" yazıyor, şekerse fena değil. Sözler tanıdık geldiyse de üstünde durmadım. Çingene kız elinde salladığı bir çanla gösterinin başlayacağını ilan etti, yerime oturdum. Falım aklımdan çıkıp gitti.

Gösteri tahmin ettiğim gibi berbat. Kaburga kemikleri görünen kaplanların ateş çem-

berinin içinden atlayacak mecalleri yok. Denizkızı elli yaşları civarında, muhtemelen daha önce çalıştığı yerde konsomasyondan para getirmediği için kapı önüne konmuş, sesi sigaradan iyice kartlaşmış eski bir genelev kadını – en azından öyle görünüyor. Uzaktan, ip cambazı da tanıdık geldi. Gözlüğümü takınca biraz önce fal şekeri aldığım adam olduğunu anladım. Şaşırdım. İpin üzerinde dengesini sağlamakta zorlansa, hatta birkaç kez aşağıya gerilmiş fileye düşse de, bu haliyle fal şekeri sattığı halinden çok daha diri duruyor. Gösteri için özel bir kostüm giymiş. Kirden parlayan askılı pantolonu daha zayıf olduğu yıllarda dikilmiş olduğu için şimdi ona dar geliyor. El ilanında belirtilmemiş olan –muhtemelen daha önemsiz görüldüğü için yazılmayan– ağzına ispirto alıp alev püskürten adam, boynuna yılan dolayıp kenarda oturan kadınları korkutan Hint kostümlü genç adam, kendisini üçe böldürüp tekrar dirilen sihirbaz ve program bitti.

Çadırın çıkış kapısında yeniden gördüm fal şekercisini. İp cambazlığı kostümünü çıkarıp tekrar eski haline dönmüş. Bu sefer önündeki küçük tezgâhta yorgan iğnesi ve siyah iple –fal şekerleri gibi bunu da kendisinin yaptığı belli– birleştirilmiş, kirden hafif kararmış, üzerine elyazısıyla bir şeyler yazılmış saman kâğıtlar var. “Bu sattıklarınız da başka bir çeşit fal mı bayım, öğrenebilir miyim,” diye sordum. “Hayır, rica ederim, öykü bunlar, bildiğiniz öykü işte,” dedi, “ben gördüğünüz öbür işleri öykücü kalabilmek ve öykülerimi herkese okutabilmek için yapıyorum aslında, asıl işim bu beyefendi.”

Gezici sirk haftasını tamamlamadan daha üçüncü günde ayrıldı kasabadan. Yortu yeri uzun süre ekşimiş kaplan sidiği koktu. Günlerce el ilanları uçuştu kasabanın sokaklarında. On gün sonra ben de ayrıldım, günde bir kez geçen gece yarısı treniyle. N

Ayşegül Er

Hatırında Kalırsa Bir Kenara Yazarsın

Bir günlük ömrü olan bir canlıyı yakalamaya uğraşmak nedendir?

Karar verdik. Tepemde dolaşan bütün kelebekleri tek tek yakalayıp ölmelerini izleyeceğiz. Başka türlü yaşayamayacağıma eminiz. Az önce son sözümü söylediğimden beri herkesin üstündeki tedirginlik bu kararın müsebbibi oldu. Bu kelebekler gözümüzün önünde ölmeli.

Zaten neden yaşadıklarını anlamakta zorlanıyordum ne zamandır. Sen tırtıl olarak dünyaya gel, sonra kendi etrafına bir koza ör. Bilmem kaç gün o kozanın içinde dünyadan bihaber yaşa dur. Sonra olduğun şey, hayata bir güncük tutunduğun kelebek... Ben kaç senelik ömrümün sonuna geliyorum diye alabildiğine tedirginim. Öleceğim günü düşünmekten çay içemez oldum. Sen bu hayatı nasıl kabulleniyorsun sayın kelebek, diye sorası geliyor insanın.

Neyse ki beni anlayan insanlar var yanımda.

"Sen ölemezsin, bir yolu vardır ya," diyen Melih var.

Sonra gözlerinde hiçbir anlam göremediğim ama gülüşüyle her şeyin üstünü örtmesini bilen Halide var.

"Ne istiyorsan yaparız, bence sıkıntı olmaz," dedi en son.

Çok mantıklı insanlarız. Hep öyle düşünmüştüm, hep biliyordum da bugün resmen imzalarını attılar. Şu hayatta tek kazancım kavga edip ayrılmadığım insanlar. Az mı birbirimize girdik Ersin'le, ama o bile geldi sırtımı sıvazladı, sigarasını içine çekti, susarak kabullendi bana katma ömür sağlama planımızı.

Bugün iyi ki orada toplanmışız. Yoksa sittinsene aklımıza gelmeyecekti bu fikir. Kimin aklına uyduk da gittik o tepeye şimdi hatırlayamadım. Ama durup durup, düzenli aralıklarla uçup sağ sola konan kelebekleri gördüğümde, bunların hepsini toplasam, bir günlük canlarını canıma katsam şu hayatta bir şeyler değişir mi, diye içimden geçirivermiştim. Meğer bizimkilerin de aklına ben gelmişim. Acaba kelebekleri görünce yarın öleceklerini hatırlayıp kendi gidişimi aklıma getirir miyim diye tedirgin olmuşlar. Yufka yürekliler tabii. Bilmedikleri, ömrünün sonuna geldiğini düşünmenin bir zamanı olmadığı... Sürekli,



Gülbin Eriş

hiç durmayan zamanla birlikte fasılasız aklında kalıyor insanın. Öyleymiş yani. Ölenleri şimdi daha iyi anlıyorum.

Benim de bildiğim bir şey değil aslında kelebek yakalamak. Bir arkadaş anlatmıştı sanki kelebekleri yakalayıp kuruttuklarını falan. Tankut ile Yaso'nun kelebekleri romantik romantik izleyişlerini de görünce sen aklıma geldiğinden olsa gerek canım iyiden iyiye sıkıldı. Geçen hafta sonu çıktığımız balıktan kalan fileyi bir koşu arabanın arkasından alıp geldim, Halide'nin eline tutuşturdum. Sesi çıkmazdı biliyorum. Ne desem yapardı.

"Yakalıyoruz," dedim.

O zamana kadar bir köşede kendi aralarında konuşmaya dalmış olan bizim akademik tayfa cana geldi.

"N'oluyoruz?" dedi Mesut. Akademik tayfadan diğerleri neyse de, Mesut'un yeri ayrıdır benim için. Hemen yanıma yaklaştı. Bir sigara uzattı. Halide'nin elindekine baktı. Bana baktı. Bana şaşkınlıkla bakan diğerlerine baktı. Bir daha bana baktı. Usul usul yeniden ortaya çıkmaya başlayan kelebeklere baktı. Bana bir daha bakmasına fırsat vermeden atıldım:

"Onları yakalarsak, bir günlük ömürlerinin sona erişini izlersek, sonra da itinayla şuracıkta gömersek belki yaşayamayacağım günlere hayıflanmaktan vazgeçerim. Öleceğim diye düşünmekten yaşayamıyorum ki zaten. Belki yaşamaya başlarım yeniden, içtiğim çayın tadını alırım. Kalan hayatıma neden bir şans daha vermeyelim?"

Delirmiş olabileceğimi düşünmeleri kuvvetle muhtemel ama istisnasız destek verdiler bu fikrime. İşte böylece karar verdik.

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

Bir yakalama ekibi, bir gömme ekibi kurduk. Bir tek ben izleyiciydim. Onlar yakaladıkça kelebekleri bir kavanozun içinde biriktirdik. Sonra izledik. Son nefeslerini verene kadar bekledik. Akademik tayfa da ölenleri usulca gömdü.

Aslında ben bugün bitmesin istedim. Bir günlük hayatları biten kelebeklerde buldum teselliyi. Onlar ölmüştü ama ben hayattaydım. Gerçi ha bir gün ha bilmem kaç gün. Sonuçta ölüyoruz. Eşit olduğumuz tek nokta da bu. Kime artistlik yapıyorum ki ben, diye düşünmedim de değil hani.

Biliyorum, şimdi bana kızıyorsundur. Kelebeklere bir günlük ömrü çok gördüm diye. Onlara özgürce yaşama şansı tanımadım, bir kavanozun içine hapsedip ölmelerini izledim diye. Bu yaptığım adil miydi diye soruyorsan, hayatta neyin adil olmadığına dair önyargılarından kurtulmanı tavsiye ederim. Şu an etrafımda olanlardan, büyük ihtimalle, daha az yaşayacağım gerçeğini düşününce adalet terazisi şaşıyor insanın. En azından yakaladığımız kelebeklerin hepsi bir günlük ömürlerini tamamladı. Oysaki ben Ersin'den, Halide'den, akademik tayfadan, senden... daha az yaşayacağım.

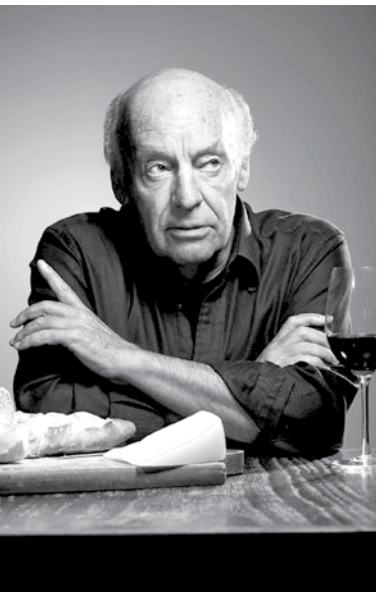
Gün sonunda kelebekleri gömdüğümüz ağacın dibinde oturdum, kelebeklerle vedalaşıyorum şimdi. Biraz önce Mesut geldi yanıma, tiyatro yaparken bir oyunumuzda "ölü" rolünü oynayıp sonra trafik kazasında gencecikken ölen Abdül'ü hatırlattı. Hiçbir şeyin garantisi olmadığından, kimin önce gideceğini bilemeyeceğimizden dem vurdu.

"Haklısın," dedim sessizce. Birine hak vermenin ne kadar anlamsız olduğunu da böylece fark etmiş oldum.

Diyeceğim o ki, aslında bunları anlatmamın da pek bir anlamı yok ama şu hayatta kelebeklerle olan belki de son ânımı bilmeni istedim. Bir de insanlara karşı adil olmadığımı düşündüğün o günlere dönüp bir daha bakarsın belki...

Ve eğer bir gün adaletsizliğin de kendi içinde bir adaleti olduğunu düşünürsen, kazara buna inanırsan, kanıt olarak ömrünü uzatmak için kelebeklerin bir günlük ömrünü çalan adamı gösterirsin. Bana olan vefa borcunu da ödemiş olursun. N





Hikâye Avcısı
Eduardo Galeano

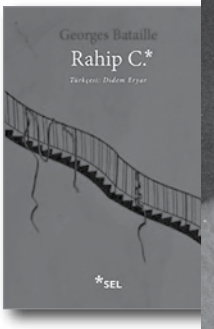
Eduardo Galeano her türlü hikâyenin ayağına kadar gider, gözlerinin içine bakar, en can alıcı yerini yakalar ve okurun kucağına bırakır. Hangi kitabını okusam bir dengbejin ağzından dökülenlere kulak kesilmiş gibi hissederim kendimi. Dünyanın bilmediğim pek çok yerinden pek çok insanı tanıdım onun gözünden.

Figen Şakacı'nın seçtikleri

Figen Şakacı *Bitirgen*'den sonra birbirine bağlı düşündüğü romanlarının ikincisi *Pala Hayriye* ile üçüncüsü *Hayriye Hanım'ı Kim Çaldı?* romanlarını yayımladı. Meraklıları yazdıklarını izliyor. Figen Şakacı *Notos* okurları için, okunmazsa olmaz kitaplarını seçti.



Rahip C
Georges Bataille



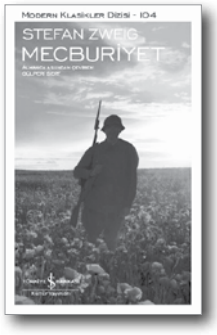
Georges Bataille. *Gözün Hikâyesi* kitabından beri biraz korkarım kendisinden. Ama iştahla da elime alırım her yazdığı kitabı. *Rahip C* de onlardan biri oldu. Sadece kardeş olmaya değil, ikiz olmanın iki taraf için de ruhta açtığı derin gediklere vurmuş baltasını bu kez. Ürpererek okudum bu kitabı.



Yolun Gölgesi
Behçet Çelik

Behçet Çelik sadece yazar olarak değil, yazmak üzerine yazdıklarıyla da bana yeni yollar açan, düşünme evrenimi genişleten çağdaşım. Bu kitabındaki her öyküsünde durmanın, susmanın, yola koyulmanın, yolun ağırlığının, dönüşün ve dönemeyişin ince sızısını hissettirmiş. Anlatarak değil sadece değinerek bile ruha değen bir yazar.





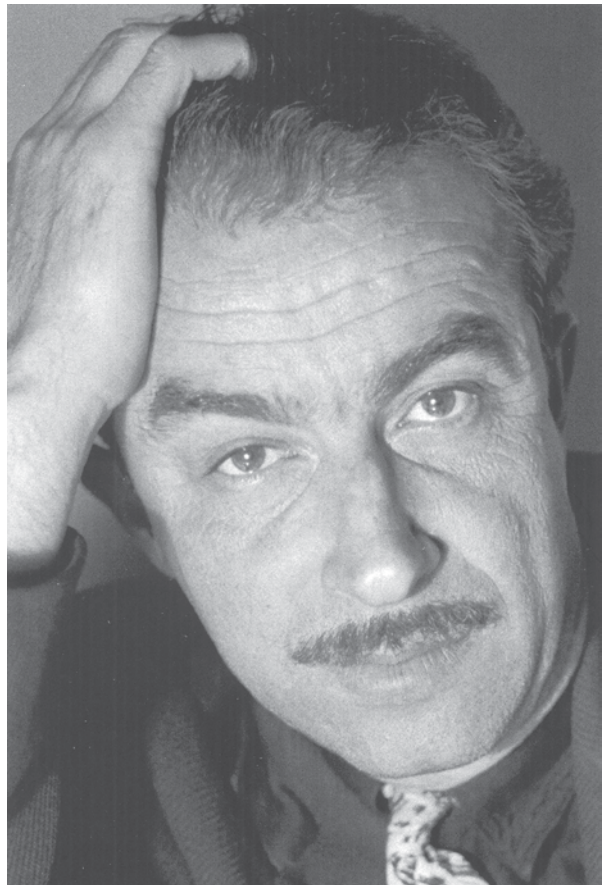
Mecburiyet
Stefan Zweig

Stefan Zweig okumanın tam da zamanı bence. Kahramanımız savaş karşısında vicdanı, ahlakı ve ülkesine bağlılığı ile bir sürgün olarak güvenli bir yerde yaşamak arasında seçim yapmak zorundadır. Kararına varıncaya kadar hangi ruh hallerine girip çıktığını, evrensel gerekçelerle küreği en derine daldırarak anlatıyor yazar. Kitabın sonuna iliştirilen intihar mektubunu okuduğunuzdaysa bir süre yerinizden kalkamıyorsunuz.

Dümeni Yaratıcılığa Kırmak
Ursula K. Le Guin

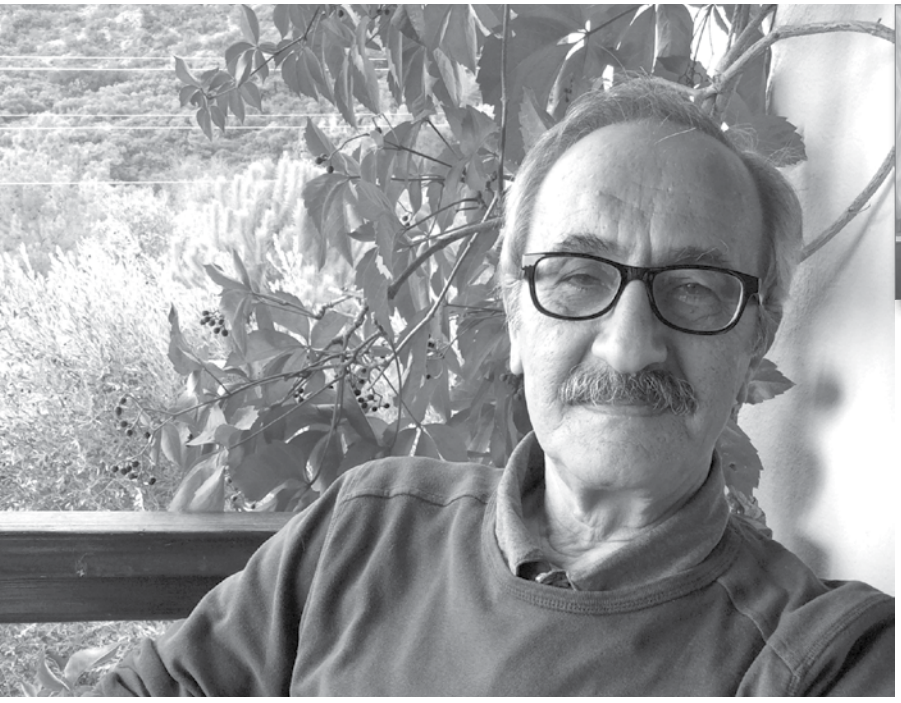


Bize hayallerini, büyülerini, bu evrende "yerli" olma fikrini ve daha nicelerini emanet edip göçtü Ursula K. Le Guin. Bir yazar okurlarını yedi düvelde nasıl eğitir, besler, büyütürse o da öyle yaptı. Yazarlığın sürekli bir öğrenme hali olduğunu tane tane, şefkatle anlatmış bu kitabında. Asla hiçbir şeyi dikte etmeden. Onun dersine yetişmek için koşturarak giden öğrenci gibi okudum kitabı. Ama bir gün öğretmenim okula gelmedi. O gün tatil olmadı, o gün sınıfta yas vardı. Güle güle Ursula. Senden öğrendiğim her şey için bin minnetle...



Cemile
Orhan Kemal

Bugünü anlamak için ne zaman düne kafamı çevirsem Orhan Kemal'in otağına bir uğrarım. *Cemile*'yi de böyle bir zamanda aldım elime. Ustanın yazınımıza ışık tutan dünyaları ta karnından nasıl anlattığını, okuru nasıl hikâyesine usulca kattığını hayranlıkla izleyerek.





Hem düne hem bugüne ait öyküler

Kâmil Erdem ilk kitabını geç yaşında yayımlasa da dilini, anlatımını oluşturmaya, olgunlaştırmaya belli ki çok zaman harcamış.

Kâmil Erdem, 2016'da ilk öykü kitabı *Şu Yağmur Bir Yağsa* yayımlandığında dikkatleri çekmişti. Birçok dergide, internet sitesinde ve sosyal medyada öykülerinin, dilinin inceliğinden bahsedilirken, ilk kitabını geç yaşta yayımlayan bir yazar olduğuna da değiniliyordu.

Arayı çok uzatmadan yeni öykülerini *Bir Kırık Segâh* adıyla kitaplaştırdı Kâmil Erdem. Yaşın, erken veya geç sözcüklerinin edebiyatta hiçbir önemi olmadığını bir kez daha kanıtlayan öyküler bunlar. Açıkça söylemek gerekirse, zamansızlık ve araya başka kitapların girmesi nedeniyle *Şu Yağmur Bir Yağsa*'yı okumayı daha ileri bir tarihe ertelemiştim. Öyle de kaldı. Bu nedenle *Bir Kırık Segâh*'ı gördüğümde hiç ertelemeden okumaya karar verdim ve iyi ki de öyle yapmışım.

Kâmil Erdem ilk kitabını geç yaşında yayımlasa da dilini, anlatımını oluşturmaya, olgunlaştırmaya belli ki çok zaman harcamış. Öykülerde karakterine göre biçimlenen dili –bazen eski İstanbullu, bazen 70'lerde Türkoloji öğrencisi, bazen dindar bir belediye çalışanı, bazen yaşlanmaya başlamış bir Ege çiftçisi– doğallığıyla okuru hayran bırakıyor. Bunun yanında öykülerinin yine içeriğine bağlı olarak bazen iç monologlarla, bazen tutuk diyaloglarla, bazen de sular gibi çağıldayan detaylarla kurduğu akışı ne denli uğraşıldığını gösteriyor. "Pazartesi" öyküsünde seçilen fiil kipinin bile yabancılaşmanın anlatımını ne denli üst seviyelere taşıdığına şahit olmak, öykünün gerçekten de romandansa şiirin kardeşi olduğunu anımsatırcasına tek bir sözcükle kuruluveren dünyası, edebiyatın çokça emek isteyen bir sanat olduğunu anımsatıyor bizlere.

Kitabın ilk öyküsü "Menfez"de büyükşehirde yerin altındaki bir metro istasyonundaki kart dolum merkezinde çalışan Erol'la tanışıyoruz. Erol, kendine koyduğu adla İbrahim, bol amcalı, abili, yengeli, eltili muhafazakâr bir ailede doğmuş, küçük yaşta yatılı yollanıp hocalarla hacılarla büyümüş dini bütün biri. İşyerinde yaşadığı haksızlıklar, söz verildiği halde yemeğe bile çıkamaması, insanlık dışı bir biçimde günde on altı saat çalışması yüzünden sistemi, amirlerini, emirleri sorgulama raddesine gelmiş ama bunu yapacak cesareti kendinde bulamayan bir aykırı karakter. İsyan edemeyip, herkesin birbirinden şüphelendiği bir dönemde kimseyle konuşamayıp kendince hayallerle avunuyor İbrahim. "Ardından şu beni ve bizi on altı saat çalıştırıp, metronun raylarına karşı tenhada el kol hareketi yapmaktan öteye gitmememizi Tanrı'nın bir lütfu olarak kabul eden, göbeği baseni biraz büyüdüğü için ve gut, tansiyon, nefes darlığı gibi zarif illetler yüzünden çağa özgü mazeretler üreterek namaz eda etmekten de kaçınan ama neredeyse tümü, mahallenin seyahat acenteleriyle umreye gitmiş, eşlerini de göndermiş ve sekiz saatlik mesai

bitiminde, park yerindeki jiplerine çilekeş bir tavırla yürüyen amirlerimizin örneğin güçlü bir depremde bizimle birlikte öte dünyaya ulaşmaları halinde, o koca yıkımı ve ayağa kalkmayı içeren meydanda, şaşkın, çaresiz bakışlarla dolaşıp durması!" İnandıklarının ihanetine uğramanın, yalnızlaşmanın, kimseye sığınamamanın, arada kalmışlığın hikâyesi anlatılmış "Menfez"de.

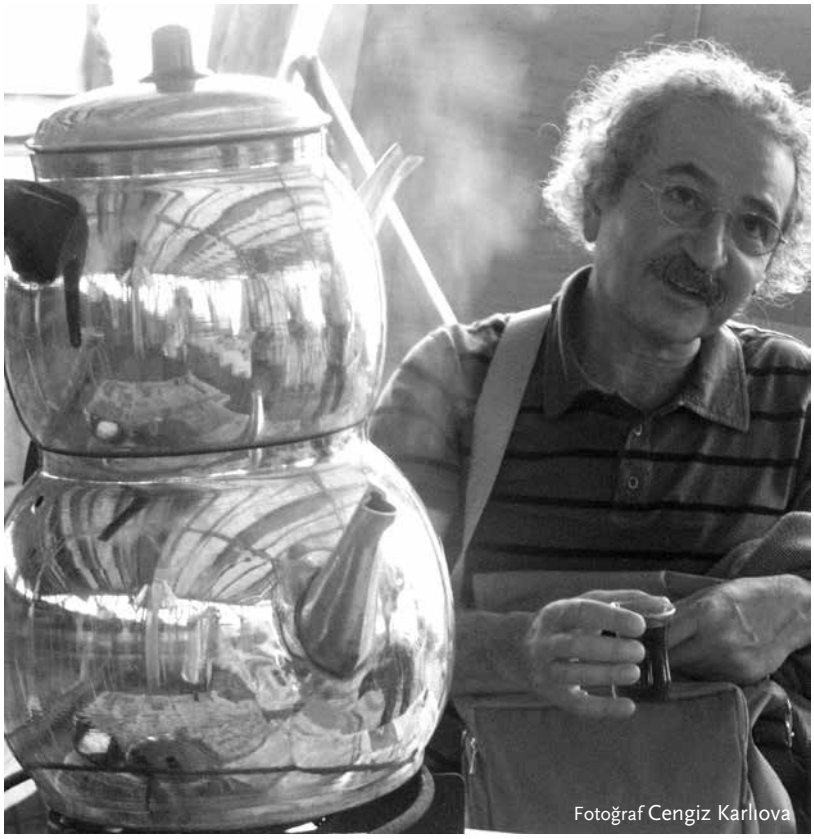
Yine güncele, yaşadığımız günlere dair ama şiirselliğinden, arka kapakta yazıldığı üzere nahifliğinden hiç ödün vermeyen "Ahlat Altı" en sevdiğim öykü oldu. Bir Ege kasabasında kendi kendine dünü, bugünü, eline almadığı sazını, uzunca zamandır söylemediği sözünü düşünen eskinin devlet fabrikasının, şimdinin dolmuş şoförü isimsiz anlatıcının ahlat ağacı altındaki içsesiyle başlıyor öykü. Onun düşünceleriyle beraber biz de son yıllarda yaşadığımız hayal kırıklıklarını, direncimizi artıran her umutlu olaydan sonra daha da dibe batmamızı görüyoruz içten içe. "Devletimiz fabrikamı satacağım diye tutturdukta, biz de kapıya konuldukta, bu Veysel Dayı'nın oğlu Arif, ki neredense bir sarışınlık bulaşmıştı bu Arif'e, irikıyımdı, gözü pekti, önayak olmuştu da direnme mirenme yapmıştık" diye anımsanan o güzel günler... Greve başlama, halaylar, davullar, çevre illerden ziyarete gelenler, köylülerin yolladığı yemekler, sazlar, türküler derken "... her şey devlete çarpıp tuzla buz oldu. Polis oldu, nezaret oldu, hâkimin seyrek beyaz bıyığı oldu." Artık eski patronu sayesinde dolmuş şoförlüğü yapsa da eski günler, fabrikası, kamyonu "kınalı"sı sık sık hatırına düşer anlatıcının. Şimdinin, o güzel günlerden sonra yaşanan dönemin özeti ise dolmuşuyla köye dönerken yaşadığında yatıyor: "Polis var, kavşağa yakın, durduruyorlar araçları. Polis deyince, Eğik Necmettin geliyor aklıma. Çadırımızı yıktırmamak için başka hiçbir şey yapmadan, kollarını açıp önünde durması, üstüne çullanmaları, yerde tekmelemeleri. Kimse kimseye güvenemesin, bir zayıf insan bir koca devlete güvenemesin geliyor aklıma o kara sonbahardan bu yana. Fabrikanın kapısı, çadır, Arif geliyor aklıma, Arif'e su götürüşümüz birbuçukluk pet şişede, nezaret parmaklıklarının ardında, kaşı yarılmış." İşte küçük bir kasabada yaşananlar bizim son yıllarımızı özetlerken hem anlatımdaki şiirsellik, hem duygulardaki incelik, hem de öykünün sonunda her şeye ama her şeye rağmen bir bebeğin doğumuna söylenen türküler, "Çökertme"deki "teslim olmayalım" kısmının üç dört kere tekrarı bir damla gözyaşı olup akıyor gözlerimden.

Kâmil Erdem umarım ki daha uzun yıllar yazsın, onun öykülerinde hem bugünü hem dünü yaşayalım. Bazen bir eski İstanbul hanımefendisinin terennüm ettiği klasik Türk musikisi parçasını, bazen halk ozanlarından deyişleri, manileri okuyalım, Datça'nın payam derdine düşmüş köylüsünün de ömrünün aylarını, yıllarını taksite bağlayan, güvenlikli site sakini plaza çalışanının da endişesine ortak olalım. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Kâmil Erdem, *Bir Kırık Segâh*
Sel, Şubat 2018, 135 s.




Fotoğraf Cengiz Karlıova

Yüzyıllardan bugüne Şano

Sadık Aslankara bu romanında küçük yerleşimlerde, kasabalarda kanserli bir ura dönüşen tiyatro sevdasına değinirken derin yaralara ve ülke gerçeklerine parmak basıyor.

Son romanı *Ömürdeğer*'den üç yıl sonra karşımıza yepyeni bir yapıtla çıkıyor Sadık Aslankara. 2018'i *Şano* adlı romanıyla karşılıyor. Şiirsel bir metin tadındaki sunusuyla tiyatro emekçilerine, tiyatro yürüyüşü yarım kalan ya da yarım bıraktırılanlara adamış yeni romanını. Sunu, bu sanatın aşkıyla yanan insanların dramını okuyacağımızı düşündürüyor bize. Yanılmıyoruz. Ancak yalnızca bireylerden değil, toplumdan hareket ediyor Aslankara, temelsiz zihniyetler, aceleyle verilen siyasi kararlar sonucu birden değersizleşen değerler, yapboza dönüşen kentler ve unutkanlığın derin kuyusuna hapsedilen gerçekleri aktarıyor, her zamanki üslubunca, ince dil işçiliği ve anlatım lezzetiyle.

"Aslankara dili ve biçemi"yle örülmüş bir tiyatro güzellemesi olan bu kitap bizi çok eski dönemlere götüren bir tümceyle başlıyor. "Güneş kırp, antik kentle göz göze geliyor uyandığında... Eski kentten dört binyıl sonra batısında kurulan yeni kente el sallayıp eteklerini çekercesine ışıklarını topluyor" diyerek iki kentin karşılıklı duruşlarından söz ediyor. Bir antik tiyatroyu aydınlatarak doğan dişil güneş yeni kentte, devasa bir çöplükte batırıyor ışığını ve kendini.

Birbirine böylesine zıt iki görüntüyü yan yana getirerek, ülkemizdeki tersliklerin tiyatro ekseninden kopmadan ele alınacağını daha ilk tümcelerden hissettiriyor.

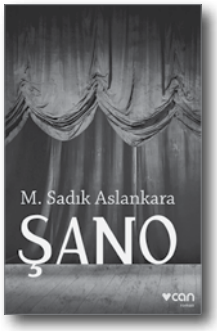
"Güneşin aşkla yıkadığı doğu tepesi"ne, Örenardı denilen yere, onyıllar önce yabancı bir keçisakallının başkanlığında bir kazı heyeti gelir, oraya kadar aceleyle yapılıveren demiryolu aracılığıyla bütün kalıntılar, heykeller yoklara karışır. Cevheri alınmış, posası kalmış bir alana dönüşür buralar. Amelelik yapan halk neleri yitirdiğinin hiç farkında olmadığı gibi, demiryolunun gelişine sevinir bile.

Yarım yüzyıl içinde kent de büyür, batı yakasında yoksul halkın geçim kapısı olan Çöptepe kabardıkça kabarır, sonra ağaçlandırılır, Yeşiltepe olur adı, çevresinde gecekondular türer. Yıllar sonra başka istilacıların eline geçer Yeşiltepe. Hamasi nutuklar havalarda uçuşur. Yönetimin kadrolu amelebaşları bu kez amfitiyatronun tam karşısındaki bu alana açık hava tiyatrosu yapmak üzere kolları sıvar. Mahallenin bıçkınları, işsizleri amele, yaşlıları ise seyirci olarak işbaşındadır yine.

Derken kazıcılardan biri Şekspirvari dikiliverir ayağa, elinde bir kurukafayla. Hayır hayır, bir tane değildir, daha da vardır bunlardan çukurlarda. Eh, halkın ilk elden düşündüğü gibi bir evliya yatırı değildir o zaman! Yetkililer insanlara daha fazla düşünme payı bırakmadan iskeletleri hemencecik çuvallara doldurup kaldırıverirler ortadan. Her şeyin bir çözümü vardır değil mi? Kemikler yok olduğunda hiç bulunmamışa döner elbette.

Bu kazı işlemi kitapta birkaç sayfada anlatılır, can alıcı birkaç tümce de yerleşmiştir içine ama okur kitap bittikten sonra da kafasında evirip çevirir bunu. Bir türlü bulunamayan kayıplarımızın anlatılmayan hikâyeleri o çuvallarda mı gizlidir acaba?

Açık hava tiyatrosuna bir ad bulunur: Şano. Sahne anlamına gelen bu sözcükle birlikte Yeşiltepe'ye dönüşen Çöptepe



şimdi de Şanotepe'ye evrilmektedir.

Çuvallar birkaç yaşlının aklına soru işaretleri düşürse de önemsenmez. Değmiştir doğrusu. Tiyatroyla yaşanan mutlu yıllar gelmiştir sonrasında. Kasabada tiyatro meraklılarının yetişmesi, bu sevdanın gençlerin gönlüne yerleşmesi bu döneme denk gelir. Uğrunda çekilen tüm zorluklara karşın tiyatro bambaşkadır canım.

Oysa bu kadersiz yapı da fazla yaşamayacaktır.

Devir değişir, devran döner. Yıllar sonra kazıcılar bir kez daha gelir Şanotepe'ye. Bu kez tiyatronun yıkılması, alanın düzlenmesi, başka bir "şey"e dönüşmesi için. Bir devir böylece kapanır, oysa doğu yakasında binyılların amfitiyatrosu güneşin doğuşunu selamlamaya devam eder.

Şano kazma kürek darbeleriyle yok olurken Şano'nun ömrüyle kitabın sayfa sayısı arasında bir bağlantı olabileceği düşüncesi çakımlanıyor zihnimde bu kez. Yapbozlar da kısa ömürlüdür çocukların elinde. Bitirinceye dek ter döker çocuklar ama sonradan haydi bakalım tersyüz! Buradan ülkeye sıçrıyorum. Bir çocuk iştahıyla başlayan işlerin "yap"ılması, ardından sanatın derinliğini kavrayamamış aynı yöneticilerce "boz"ulması. Taşraya eğreti eklemlenen tiyatro. Gezici kumpanyalardan, tuluat gösterilerinden, Karagöz'den Hacivat'tan olsa gerek bir türlü "oturaklı" yerleşemeyen... Yerleştiği sanılan yerde tekrar düzeni bozulan.

Sadık Aslankara bu romanında küçük yerleşimlerde, kasabalarda kanserli bir ura dönüşen tiyatro sevdasına değinirken derin yaralara ve ülke gerçeklerine parmak basıyor. Ülkemizin sanata, sanatçıya verdiği (!) değeri ironik dokundurmalarla kendi usulünce eleştirirken, tiyatro sevdasının başka bir şey olduğunu anlattırıyor bu sevdadan ocakları sönmüş iki kadına. Onlar bile hakkını yiyemiyor kocalarının ve tutkularının. Tiyatronun etle, kanla karılmış bir eylem olduğunu, adanmışlık istediğini yüreklerimize fısıldıyor ve kemiklerimize kadar hissettiriyorlar bunu.

Kendini Çehov'la özdeşleştiren tiyatro delisi Dayı, onun yolundan giden Yeğen, onların eşleri Yenge ve Gelin... Kocalarını tiyatro uğruna yitiren bu iki kadının davetli olduğu gösterimle kitabın en canlı, en nefes tutturucu bölümünü oluşturuyor Aslankara. Tiyatronun kitleler üzerindeki etkisinin bu kadar çarpıcı anlatımı karşısında sarsılıyorum.

Eliyisi Volkan, Maksim Kemal, Kablo Ahmet, Pilavüstü Murat, Tühtüh Süleyman, Karabatak Mustafa, Dodo Ümit, Kavrulmuş Sadık, Tavşan, Kalfa, İhtiyar... Dayı'nın yetiştirdiği, kanlarına tiyatro aşkı zerk edilmiş gençlerin hazırladığı büyük ve son gösterim...

"Performans" adı verilen bu oyun "beklemek" üzerine bir doğaçlamadır. Geleceği beklenen kişiyi herkes merak etmektedir. Kim gelecektir, ne zaman gelecektir, nereden gelecektir? Gelecek midir? Gelecekse nasıl gelecektir? Şano'daki kalabalık güruhla birlikte ben de nefesimi tutup bekliyorum. Herkesi oyuna güdüleyen tek bir kişi vardır tiyatroda: Kör Remzi! Sıraların arasındadır, izleyicilerin onun komutlarıyla şahlandığı, okurun gözünü dikip beklediği yerdedir, omuzlar üzerindedir, bir insan selini peşine takmıştır.

"Bütün Şanotepe ta gökteki yıldızlara dek inliyor, sonra gök gürültüsünün bir uçtan öte uca kopuşuna benzer kıpranmalarla haykırış, bu kez yıldızlardan hece hece tekrar üzerimize dökülüyordu." (s. 69)

Kitabın şahlandığı yer burasıdır bence. Tiyatronun ne demek olduğunu bir körün anlatması ise en büyük ironidir.

"Ben görenim Necmi, sen gözü açık olup da görmeyeninden kork!" (s. 76)

Bu muhteşem anlatıdan bütün tiyatro oyuncuları, yazarları geçer bir bir. Kayıplar, iskeletler...

Romanın finalini yine Kör Remzi'yle Cin Necmi yapar. Yıkılan Şano'nun kalıntılarından atlatarak Örentepe'nin amfitiyatrosuna götürürler bizi. Binyılların oyuncularıyla buluşup taşlara sinmiş fısıltılarla birlikte demlenirler.

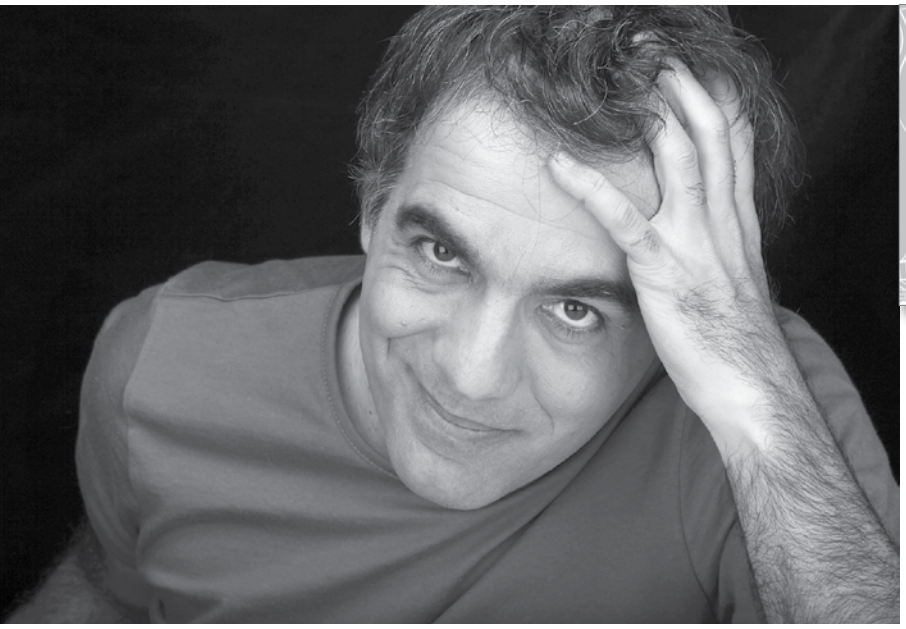
Başkarakterlerin kimler olduğunu düşünüyorum kitap bittikten sonra. Hemen ardından bunun yersizliğini. Çünkü "esas oğlan"ın antik kentte yükselen amfitiyatro olduğunu hissediyorum. Binyılların vakarını taşıyan... Romandaki tüm kahramanların hatta kitaba adını veren Şano'nun bile onun karnından, kanından doğduğunu... Dayı'nın, Yeğen'in, Yenge'nin, Gelin'in, Kör Remzi ve Cin Necmi'nin de... Hepsi figüran kalıyor sabah güneşinin selamladığı amfitiyatronun gölgesinde.

Binyıllar öncesinin ne tekniğine ne kültürüne ne de zihniyetine erişebileceğimizi düşünüyorum. Durdurup geriye baktırıyor beni kitap, bütün antik kentler, felsefenin geliştiği dönemler geçiyor gözlerimin önünden.

Hacmi küçük, etkisi büyük *Şano* özelde tiyatronun hikâyesini, genelde bir ülkenin zihniyetini anlatan, hüzünlü ve çok yönlü bir sorgulamanın romanı. N

GÖNÜL ÇATALCALI

M. Sadık Aslankara, *Şano*
Can, Kasım 2017, 109 s.



Çizgi Dışı Kahramanlar...

Yermeyi, hastalıklı yanlarımızı mizaha yaslanarak resmetmeyi seven bir yazar var karşımızda.

Levent Tülek günümüz toplumunun renkli gözbağlarıyla güdükleştirilen hayatına, bizi biz yapan ayrıntılarla, ironiyle bakarak çomak sokuyor. Anlatırken kendi de eğleniyor belli. Sözcüklerin tınısından, ters köşe öykü sonlarından anlıyorsunuz bunu. Öykü ayrıntıları capcanlı; sokağı, sokaktaki insanı, onları okurun gözünde resmeden davranışları ardında absürd savruluşlar taşıyan ayrıntılara dönüştürüyor. Böyle olunca da eğlenceli bir anlatım, bıçkın bir yazı dili çıkıyor ortaya. Kitabın arka kapak yazısında ilk öykü kitabı deniyor *Pitbull* için ama Tülek'in özgeçmişine baktığınızda yazıya aşina olduğunu, kalemi eline ilk kez almadığını görüyorsunuz. Tiyatro oyunları, radyo tiyatrosu metinleri, yayımlanmış kitapları var, öykü yazımında yeni olmasa da kitaplaşmak için beklemiş belli.

On dört öyküden oluşuyor *Pitbull*. Gerçeküstü anlatım yollarına yaslanılarak, çizgi dışı kahramanlara odaklanıyor bazı öyküler. Henüz konuşmayı bilmeyen bir bebek, "yalnızlığı almak için" üretilmiş robot ya da bir pitbull olabiliyor öykü kahramanı. Böyle olunca da sınırlarını tam olarak kestiremediğimiz bir dünya yazara renkli bir anlatı platosu kurarken, okur diken üstü bir beklentiyle giriş yapıyor öykülere. Kitabın ilk öyküsü "Pitbull", "Kendimi vitrin camında siyah beyaz gördüğümde köpek olduğumu anladım" cümlesiyle başlıyor. Sahibiyle gezintiye çıkan bir pitbull köpeklerden, insanlardan, kendi cinsine içkin saldırganlıktan –ben onun yalancısıyım elbette saldırganlıktan söz ederken– dem vurarak bugünün dünyasında dolaştırıyor bizi. Kâh Google'dan bakmamızı telkin ediyor, kâh başka köpeklerle arasındaki farkı, cinsleri bakımından karşılaştırma yaparak, yaşantımızdan, seyrettiğimiz çizgi filmlerde gördüğümüz köpeklerden dem vurarak anlatıyor. Deri kokusuyla sakinleşen anlatıcı pitbull sahibine "İnsanım" diye sesleniyor. Bu küçük ayrıntı bile Tülek'in kalemi-



nin en belirleyici yanını açık ediyor. Yermeyi, hastalıklı yanlarımızı mizaha yaslanarak resmetmeyi seven bir yazar var karşımızda. Derdi bu topluma özgü absürd insanlık hallerini anlatmak olunca argo kaçınılmaz oluyor elbette. Örneğin pitbull, kendine doğru koşan küçük çocuğun cinsel organını "ön takımlar" diye niteliyor.

Tülek'in neredeyse her öyküsünde karşımıza çıkan mizah, fantastik öğelerle besleniyor kimi zaman. Sıradan bir meseleyi takıntı düzeyinde metnin odağına oturtup okuru ikna ettikten sonra kendi var ettiği düşünceyi büyük bir keyifle yıkıyor. Hatta yalnızca o tek cümle için kuruyor sanki bütün öyküyü. Uzun uzadıya dünyanın en iyi insanı olduğuna ikna edildiğimiz adamın bir seri katil olduğunu öğrenebiliyoruz örneğin "Dünyanın En İyi İnsanı" adlı öykünün sonunda.

Öyküler ehil bir yazı gözünden çıkmış olsa da Tülek'in öykülerini okurken bir uzaklık hissi peşini bırakmıyor okurun. Sayfalar ilerledikçe bu uzaklığın kahramanlarla derinden bağ kuramamaktan kaynaklandığını anlıyorsunuz. Yazar öylesi bir yol izliyor ki birinci tekil şahıs gözünden aktarılan öykülerde bile kahramanını sahiplenmiyor, onu alaycı bir bakışla çelmeliyor. Böyle olunca da okur, yazarın uzaktan da olsa bir türlü kaybolmayan sesini mi, hikâyesine ortak olduğu kahramanı mı dinlemesi gerektiğini bilemiyor.

Tiyatro sahnelerinden, ekrandan tanıdığımız Levent Tülek bu kez de öykünün penceresinden uzanıyor bizlere doğru. N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Levent Tülek, *Pitbull*
Hep Kitap, 2017, 104 s.

Fadime Uslu

BADEGÜL ARMAN

"Sanrı" adlı öykünüzü, terk ettiği aile ocağına yıllar sonra babasının cenazesi vesilesiyle gelen Salih'in iç hesaplaşmalarıyla biçimliyorsunuz. Salih'i tedirgin eden, karşılaşmaktan çekindiği o kişi, yani aile ocağını terk etmeden önceki kendisi ya da orada kalan parçası kurgunuzda önemli bir yer işgal ediyor. Öykünüzü bu yüzleşmenin gerilimiyle açıyorsunuz. Büyük bir parantezin ilk işaretini koyuyorsunuz böylece. İkinci ve üçüncü paragrafta yüzleşmeye değiniyor, ilerleyen satırlarda ev ve kişilerden kesitlere yöneliyorsunuz. Açtığınız parantezi finalde ayna simgesiyle çabucak kapatıyorsunuz. Oysa girişte törensel bir edayla anlatmıştınız karşılaşmayı. Bu tavrı finalde de sürdürebilirsiniz. Öykünüzün süresi kısa olmasına rağmen kişilerinizi yaşayan karakterlere dönüştürmeyi başarıyorsunuz. Salih'in annesi, kız kardeşi ve babasının dostu Kamran Amca, yanı sıra "ölü yiyiciler" diye tanımladığınız konu komşuyla ilgili anlatımınız kutlanmaya değer.

CİHAN AZARAK

"Kuşların Yuvalarına Giderken Son Çığlıkları"nı monolog biçiminde kaleme almışsınız. Varsıl-yoksul ayrımının çocuk dünyasındaki karşılığını bir çocuğun gözünden aktarıyorsunuz. Sokakta oynamaktan, ağaçlara tırmanmaktan, bir şeyleri paylaşmaktan haz aldığı yoksul arkadaşlarını annesinin arkadaşlarının çocuklarıyla karşılaştıran anlatıcınız, bu sırada bir yetişkinin yapabileceği değerlendirmeler ve yorumlarla sınıfsal çelişkileri ortaya koyuyor. Yaşadıkları köşk, yoksul çocukların "aşağı mahalle"sine o kadar yakın bir yerde mi? Bu noktalarda sahicilikten ve içtenlikten uzaklaşıyorsunuz.

DİLAN ORHAN

"Cümle Esiri" başlıklı çalışmanızın yaratıcı düşüncesi önünde dil ve anlatımdan kaynaklanan ciddi bir engel var. Çok sık kullandığınız "de" ve "da"ların hangi durumda ayrı ya da bitişik yazılacağını da aşıyor bu sorun. "Her kitabın kendine ait geçmiş anıları kaplamıştı yüzünü" ya da "Kalbi nefesinde virgüle yer vermeyecek nokta atışı yapıyordu" türünde şiire yaslanan ama şiirsel de olmayan ifadelerle anlamı elden kaçırıyorsunuz. Daha yalın bir dil kullanarak gerçekleştirmek istediğiniz etkiye ortam oluşturabilirsiniz.

EÇO NESRİN KARAKAŞ

"Yaralısın"ı büyükanneyle torunu arasındaki diyaloglar üzerine kurmuşsunuz. Güçlü olduğu kadar riskli, yönetilmesi daha çok dikkat isteyen bu yöntemi kullanırken seslerini duyurduğunuz kişilere görüntü oluşturma işini okura bırakıyorsunuz. Çocuğun boyuyla ilgili veriyle, kullandığı sözcüklerle, söyleyiş biçimiyle anlatmaya gerek kalmadan ortalama yaşını sezdiriyorsunuz. Ancak yarattığınız dil atmosferi, öykünün genel atmosferinin kurulmasında yeterli değil. Kişilerin bulundukları mekânı, ortamı, bunlarla ilgili ayrıntıları, davranış ve konuşmaların kişilerdeki karşılığını daha fazla yansıtabilir, bir sonuç olarak karşımıza çıkan yaranın etkisini kalıcı hale getirebilirsiniz.

ELÇİN YILDIZBAYRAK

"Sensiz Yıllarda" adlı öykünüz Leyla'nın Ferit'le buluşacakları pastaneye girmesiyle açılıyor. Leyla kapıyı görebileceği bir masaya oturuyor, garsona arkadaşını beklediğini, o gelince birlikte sipariş vereceklerini söylüyor. Bu noktaya kadar canlı bir atmosfer yaratıyorsunuz. Zeynep'in masada belirmesiyle kurgunuzun çizgisi yön değiştiriyor. Pastane yakınlarında bir tramvayın raydan çıkarak kaza yapması, Ferit'in de o araçta olması geçmişte yaşanan olayları işaret etse de bu olayların öyküdeki karşılığı yeterince aydınlanmıyor. Küçük detaylarla büyük bir resim çizebiliyorsunuz oysa. Finali yeniden çalışmanızı öneririm.

ERGÜN GEZİCİ

"Berris'te Boş Bir Levha"da öyküyü taşıyan unsurlar, mekân-zaman ve kişiler belirgin değil. Savaşın etkisi altındaki Berris'ten söz ediyorsunuz ama orayı yansıtabilecek bir altyapı kurmuyorsunuz. Mekân, anlatıcının genel yorumları nedeniyle kendine has özellikleriyle var olamıyor öykünüzde. Ayrıntı kullanmadığınız için bir görüntü oluşamıyor. Mithuna, Sinbad ve anlatıcı kurgu kişisine dönüşemiyor. Kullandığınız içedönük kapalı imgeler bir kabuk etkisi yaratıp anlatıcının belleğindeki saklı hikâyenin üstünü örtüyor.

GÜLHAN TUBA ÇELİK

Çağdaş öykü öbür sanat dallarıyla sınırlarını şeffaflaştırırken dili öne çıkararak kimliğini ve gücünü gösterir, kurgunun matematiğini ön planda tutar genellikle. "Manik Depresif" başlıklı çalışmanızın öyküye uzak düşmesi, söz konusu unsurların yeterince değerlendirilmemesinden kaynaklanıyor. Herkes gibi olmak, sıradanlaşmak istemeyen bireyin iç çatışmaları gibi ilginç verilerle zenginleşecek bir alana yöneliyorsunuz. İlginç başlayan çalışmanız kısa süre içinde bir iç dökümüne dönüşüyor.

HANDE KORKMAZ

"Erken Batan Gün"de fiziksel zaman, mekân belirgin değil. Anlatıcınız iki yıl önce, mezun olduğu okulu içindeki beş öğrenciyle birlikte yakı-

yor; hapishaneye değil, akıl hastanesine konuyor. Çalışmanız bu kişinin oradan kaçışıyla başlıyor. Kaçmadan önce doktorunu da öldürdüğünü şu cümleyle belirtiyorsunuz: "Şu an odasında kandan bir yastıkta başı." Evine gitmek isteyen, oraya vardığında anne ve babasının nasıl davranacağını hayal eden karakterinizin düşünme biçimi, olasılıklar üzerinde duruşu akıl sağlığı bozulmuş biri gibi yansıtılmıyor. Bu çelişkili durum maddi hatalara dönüşüyor. Dilden kaynaklanan sorunlarınız da var; noktalama işaretlerini dikkate almanızı öneririm.

HAZEL GÜNEY

"Buzdan Kale"nin fiziksel zamanı dakikalar bazında. Halası üç gün önce Londra'da eğitim gören yeğenine, "Gel artık, baban hasta, iyi değil" diye mesaj göndermiştir. Öykünün mekânı babanın hasta yatağında yattığı odadır. Ancak odayı gözümüzde canlandırabileceğimiz ayrıntıları kullanmıyorsunuz. Baba oğul hiç konuşmuyor. Çocuğun geçmişi anımsamasıyla öykünün altyapısı kuruluyor. Babasıyla arası hiçbir zaman baba oğul ilişkisine dönüşememiştir. Sonunda bir yüzleşme ortamı hazırlıyorsunuz ama buna girmeyerek öykünün aydınlanma ve kırılma anlarını gölgede bırakıyorsunuz.

HİLAL ERKOCA

"Yarasa Kollu Hayalet"in ilginç bir girişi var. Annesini hep bir hayalet gibi gören çocuk ondan korkuyor. Ama bu korkuyu oluşturacak nedenler öyküde gösterilmiyor. Postanede yeni işe başlayan annenin süslenerek evden çıkması canını acıtıyor çocuğun. Babadan hiç söz edilmiyor. Anne işe gidince çocuğun iç konuşmalarından evde tek başına kalmadığını anlıyoruz; bu hayali bir arkadaş mı, abi, abla, kardeş mi, belirtilmiyor. Sonra şu cümleyle odağından çıkıyor öykü: "Sabah serinliğinde yirmi yataklı, sütlaç kokulu yatakhanede geçmek bilmeyen zaman, nihayet seninle eve dönmüşken rezil bir fış fış kayıkçı şarkısı, bir top oyunu ve bir cipsle bitiveriyor." Çocuk ya da çocuklar evde yalnız kalmamış mıydı?

OĞULCAN TOPCU

Edebiyat meraklısı gencin, yazdığı öyküyü değerlendirmesi için getirdiği hocasıyla (öğretmen/yazar) arasında geçen diyaloglara dayanıyor "Utanç". Bu arada gencin kendi cinsine, dolayısıyla hocasına ilgi duyduğunu, bunu yazdığı öyküyle ona iletmeye çalıştığını, cahil ve hoşgörüsüz babasının baskısını küçük dokunuşlarla güzel yansıtıyorsunuz. İyi bir öykü gözüne sahipsiniz. Çalışmanızın ince işçiliğe ihtiyacı var. "Babamın cahil insanlara özgü mağrurluğundan nasibini almamış mahcup bakışlar..." diye başlayan cümleniz sorunlu; en azından kuruluşu, zaman kipleri hatalı. Babayla ilgili bölümü çıkarmanızı ya da tek cümle olarak ele almanızı öneririm.

OKAN ÇELİK

"Ekmnezi"de yaşamın içinden, küçük aksilikleri dert etmeyen, kendisiyle dalga geçebilen bir karakter yaratıyorsunuz. Karaktere uygun bir anlatım dili seçmişsiniz; nükteli ve ritmik. Bir türlü hareket etmeyen minibüsün içindekileri anlatıcı karakterin gözünden izliyoruz. Anlatıcı minibüsten inip kentin sokaklarında yürümeye başladığında odak değişiyor, yeni bir alan açılıyor öyküde. İlk bölümün doğasından uzaklaşıyorsunuz. Finalde yine minibüse bağlansanız da başta kurduğunuz dil atmosferine yaklaşamıyorsunuz. Çalışmanızı aynı anlatıcının yer aldığı iki farklı öykü olarak yeniden ele alabilirsiniz.

SEVDE ALTINTAŞ

Öykülerin uzunluğunu/kısalığını belirleyen sayfa sayısı değil, anlatım biçimidir. "Ziyaretçi" altı sayfadan çok daha uzunmuş izlenimi bırakıyor. Bu da benzer durumları yinelemenizden kaynaklanıyor. Çalışmanızda eksiltmeye gitmeniz gerekiyor. Monolog biçiminde yazdığınız metinde diş hekimi Yalçın Bey, aynı evi paylaştığı üniversite öğrencisi Merve ve Umut birer ad olarak geçiyorlar. Özellikle Umut ete kemiğe bürünüp daha fazla ön plana çıkmalı kanımca.

SEYFULLAH AKKUZU

"Keşiş"in hiçbir hedefi olmayan, tuhaf bir eylemsizlik içindeki anlatıcısı, izlemekten bile ürktüğü yaşamın dışında kalmak, kendini dış dünyadan soyutlayıp içine kapanmak istiyor. Keşişin hangi zamanda ve nerede olduğu, yani mekânı, değinmesine karşın belli değil. Keşiş içsesiyle yol gösterici, ders verici olarak yazarın dublörlüğünü yapıyor. Kurgu kişisine dönüşemediği gibi görüntü oluşturacak hiçbir sahne de kurulamıyor. Bu nedenlerle çalışmanız kuru bir düzyazı olmanın ötesine geçemiyor.

SİNAN BERKAY DEDE

"İki İhtiyar ve Bir Gencin Hikâyesi"nde anlatıcının kimliği finale doğru ortaya çıkıyor. Bu noktaya kadar üçüncü tekil şahsın dilini kullanıyor, sonra birdenbire "ben" anlatıma geçiyorsunuz. Anlatıcının el değiştirmesini metnin herhangi bir yerinde, hatta aynı cümlede bile gerçekleştirebilirsiniz. Ancak bunu yaparken anlatılanlarla arasındaki görüş mesafesinin iyi ayarlanması gerekir. "Ben" dilini kullanan kişiniz nereden bakıyor tramvaydaki kişilere, iki ihtiyarla "boynu bükülmüş, başı öne düşmüş, habire gözlerini kırpıştıran" genci hangi noktadan görüyor? Hikâyenizin doğallığına gölge düşüren bir başka etken de ihtiyarların diyalogları. Konuşmalar bir görüşü açıklama, hatta dikte ettirmeye çalışma uğruna yapaylaştırılmış.

SİNAN TEPE

Kaleminizin gözü, anlam odağı bozulmuş, değer kayması yaşayan bir dünyayı göstermeye yöneliyor. Bu etkiyi, tek aracınız olan dili eğip bükerek, sözcük oyunlarını kullanarak gerçekleştiriyorsunuz. Olay ve durumlara içeriden derinlemesine



bakarken bir anda bunların dışına çıkıyor, bambaşka bir yöndeki noktayı anlatmaya başlıyorsunuz. Kurgunun yapısını da anlatıcının düşünceleriyle paralel biçimlemişsiniz. "Mavi Değil mi?" savruk bir anlatının içinde savaşın, yıkımların ardındaki gerçeğe açılıyor. Öykünüz bu biçimiyle uzun bir metnin kısaltılmış halini andırıyor. Çalışmanıza ara vermeden devam etmenizi öneririm.

SÜMEYYE TAĞLUK

"Zamanın Derinliğinde" başlıklı çalışmanızda birbiriyle çelişen durumlara kapı açıyorsunuz. Odağa aldığınız öykü kişiniz için, "... sahip olduğu tek şey bir tahta parçasından ibaretti" diyorsunuz. Hemen ardından da ona ait bir yataktan, bir odadan ve o odada "kimsesizliğini ilan edercesine sahipleri gibi yalnızlığına yalnız olmayı bilen" eşyalardan söz ediyorsunuz. Aynı kişinin iç dünyasını, "Her uyanışını sessizliğiyle gizlemeye çalışıyordu" sözleriyle betimliyorsunuz. Kısa süre sonra şu cümleler çıkıyor karşımıza: "... öylece bakıyordu odanın sessizliğine. Durumunu gizlemeye çalışmıyordu aslında." Öykü kişisinin meselesini aydınlatmaya yönelmenize karşın hedeflediğiniz etkiyi anlamı belirsizleştiren ifadelerle karanlıkta bırakıyorsunuz.

ÜMİT ÇELİK

"Kasap"ta üç farklı sahne, dolayısıyla üç farklı mekân kurmuşsunuz: "Şen Aile Kasabı", "Saadet Kasabı", "eski okul solisti" kızın odası. Aktardığınız kesitlerde kişilerin yaşama bakışıyla ilgili çarpıcı noktaları yakalıyor, kopuk aile ilişkilerini işaret eden detaylara yer veriyorsunuz. Sahneleri birbirine bağlayan anlatıcıyla onun belleğindeki okul müdürünün sesiyse olayı yönlendiriyor. Öykünün fiziksel zamanını gösteren, anlatıcının evine gidinceye kadar ilerlediği yol da mekân biçiminde çıkıyor karşımıza ama burada yeterince ayrıntı kullanmamışsınız. Bir metafor olarak kullandığınız kızın odasındaki kapı, taşıdığı anlamla hazine değerinde, onu işlevsel olarak yeniden kullanmanızı öneririm.

YANKI VURAL

"Sevgi Hanım" adlı öykünüzde zaman içerisinde zaman tünelleri açıyor, kişilerin yaşamının karanlıkta kalan yönlerini derin bilgiyle aydınlatmaya girişiyorsunuz. Nadir Bey'le Sevgi Hanım'ın tanışıp sohbet ettiği, öykünün fiziksel zamanıyla olayını yönlendiren tren yolculuğu, "demiryolu hikâyecilerinden biri"nin Sevgi Hanım'a verdiği kısa öykü merkezdeki bilgiyi saklıyor. Matematiği güçlü bir kurgu inşa etmişsiniz. Sevgi Hanım'ın öldürdüğü kocasının yanı başında söylediği sözlerdeki kitabi tını doğallığı kırıyor. Anlatıcınız metin boyunca alışkanlığın anlamına yönelik vurgular yapıyor, aynı vurguyu finale doğru Sevgi Hanım'a da yaptırıyorsunuz. Onun ceset başındaki konuşmaları sırasında yazarın müdahalesi öne çıkıyor. Oysa bir yerde, "Genel geçer bir mesafelilik veya boyunduruğu altına girilmiş bir soğuklukla değil, şahsiyetimi, iç dünyamı belli eden ifadelerle konuştum" diyorsunuz. Bu bakışı öykü boyunca sürdürmelisiniz.

YELİZ KORKMAZ TURAN

"Kaçamak" başlıklı öykünüzün girişinde yaklaşık bir sayfa boyunca Cevriye Hanım'ın çevresindeki kişilerin görüşlerini ön plana çıkarıp onunla ilgili genel izlenimi veriyor, daha sonra bu izlenimlerin ışığında kocasını, kocasının kurduğu düzeni merkeze alan bir üst yapı geliştiriyorsunuz. "Dostlar Müzikhol" ve orada gerçekleşenler mekânda bulunmamasına karşın Cevriye Hanım'ın gizli eliyle, varlığının gölgesiyle kuruluyor. Bu yaklaşımınız kutlanmaya değer. Ne var ki öykünüzde işlevini yerine getirmemiş kimi bilgiler çıkıyor karşımıza. İlk cümlede anlatıcı kişiniz, "Yıllarca evlerinde kiracı olarak kaldığım Cevriye hanımla vedalaşmak kolay olmadı" diyor. Ancak metinde anlatıcının söz konusu vedasıyla ilgili bir detay dahi belirmiyor. Cevriye Hanım'ın gurbetteki kızı, "yürüyen bir ölüden farksız" diye tanımlanan garson yeterince işlemediğiniz kişiler olarak kalıyor. N

Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?


Yüsri Atlı

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

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

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

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

Yukarıdaki fotoğraftan çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Haziran-Temmuz 2018, 70. sayısında yayımlanacak.

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

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

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

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

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