NOTOS 71

İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2018/04 • AĞUSTOS-EYLÜL 2018 • 20 TL



EDEBİYATTAN MÜZİĞE MÜZİKTEN EDEBİYATA YOL GİZLİ GİZLİ

BU SAYIYI DERYA BENGİ HAZIRLADI

Bülent Ortaçgil ile söyleşi
Yumruk yediğim kitaplar...

Nuccio Ordine ile söyleşi
"İnsanı gerçek anlamda zenginleştiren tek şey bilgidir."

Robert D. Richardson
Önce Okur, Sonra Yazarız

ABDULLAH ATAŞÇI • AHMET İNAM • AHMET TULGAR • ALEJANDRO ZAMBRA • ANIL MERT ÖZSOY • ANTONIO MUÑOZ MOLINA • ARMAĞAN EKİCİ • AYÇA GÜÇLÜTEN • AYŞEN BAYAZIT MELİK • BEGÜM KOVULMAZ • BURHAN SÖNMEZ • ÇİĞDEM ÖZTÜRK • EKİN KADİR SELÇUK • EMİNE SEVGİ ÖZDAMAR • EVRİM HİKMET ÖĞÜT • FADİME USLU • GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ • GÜLÇİN AKÇAY • HAKAN BIÇAKCI • HANIF KUREISHI • HASAN ALİ TOPTAŞ • HİLMİ TEZGÖR • HÜSEYİN KIRAN • İLHAN BERK • KEMAL VAROL • MARIO BENEDETTI • MEHMET SAİD AYDIN • MESUT BARIŞ ÖVÜN • NAGİHAN HALİLOĞLU • ÖZGE ÖZCAN KARATAŞ • SEMA KAYGUSUZ • SEVİM ÇİÇEK • ŞEYDA ÖZTÜRK • TANER ÖNGÜR • ZEYNEP DELAV

ISSN 1307-1181

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 71 • Ağustos-Eylül 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, Atilla Erol, Deniz Gündoğan İbrişim, 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

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
27 Temmuz 2018

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 Netflix ve Bilgisayar Oyunları Çağında Kitap, Pançatantra, Ötekileştirmeyen Masallar, Francis Ponge.

ÖYKÜ

90 **Mario Benedetti**
Çirkinlerin Gecesi

94 **Sevim Çiçek**
Zaten Herkes Ablamı Seviyor

98 **Anıl Mert Özsoy**
Duvak

103 **Ayşen Bayazıt Melik**
Niyet

108 **Ekin Kadir Selçuk**
Korku

124 **Mesut Barış Övün**
Burası Daha İyi

126 **Gülçin Akçay**
Sahildeki Kız

130 **Özge Özcan Karataş**
Yara

12 **AYÇA GÜÇLÜTEN'İN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**

134 **MEHMET SAİD AYDIN'IN SEÇTİKLERİ**

136 **KİTAPLIK**
Banu Yıldıran Genç, Şenay Eroğlu Aksoy, Tuğçe Isıyel, Esra Karadoğan

GÜNÜN KONUSU

20 **Edebiyattan Müziğe Müzikten Edebiyata Yol Gizli Gizli**
Derya Bengi, Armağan Ekici, Ahmet Tulgar, Hilmi Tezgör, Çiğdem Öztürk, G.G. Márquez, A.M. Molina, Alejandro Zambra, Hanif Kureishi, Begüm Kovulmaz, Şeyda Öztürk

SÖYLEŞİ

36 **Taner Öngür**
Zaman Motosikleti

56 **Evrim Hikmet Öğüt**
İlhan Usmanbaş ve Şairleri

72 **Bülent Ortaçgil**
Yumruk Yediğim Kitaplar

80 **Nuccio Ordine**
"İnsanı gerçek anlamda zenginleştiren tek şey bilgidir."

86 **YAZARIN FIRÇASI**
İlhan Berk

YAZI

110 **Ahmet İnam**
Kuşağımdan Bir Felsefeci: Doğan Özlem

112 **Robert D. Richardson**
"Önce Okur, Sonra Yazarız"

118 **Nagihan Haliloğlu**
Nabokov ve Pamuk'un Eserlerinde Nesneler ve Müzeleştirme

Yoktan var eden güç *Semih Gümüş*

Vladimir Nabokov, büyük besteler nasıl bir kereyle yetinilmeyip sayısız kere dinleniyorsa, büyük romanların da yeniden ve yeniden okunmak için yazıldığını söylüyor. Onun hırçın mizacının her zaman romandan yana eğildiğini biliyoruz. Ama yaptığı yalın karşılaştırmanın ne çok şey anlattığına da bakınız.

Üstelik o, bütün sanatların doruk noktasında edebiyat ile resmin olduğunu söylerken yanılıyordu da. Resim ile müziğin yerini değiştirmesi gerektiği kuşkusuz. Sonunda resmin önümüze çıkardığı, alımlama olanaklarını birdenbire çoğaltan görüntüsü var. Oysa müziğin dilinin ne cismi var, ne de rengi, kokusu ve görüntüsü. Dil bir sanatın ayırt edici ve onu sanat yapan özelliğiyse.



Carlos Fuentes, Şili'de madencilerin yerin altından köstebek gibi yeryüzüne çıktıktan sonra Neruda'nın *Canto General*'ini söymeye başladıklarını aktarıyor ve şiirlerinin şarkıya dönüştüğünü bilmenin, o sıralarda hayatta olmayan şairi çok sevindireceğini ekliyor. Romancının böyle bir şansı yok belki ama şiirin de kendini düzyazıya karşı koruma biçimlerinden biri dilden dile dolaşabilme yeteneği.

Ümitsizliğe düşmüş, şiddet görmüş, ölmüş ya da öldürülmüş ya da yenilmiş diller adına söylemek gerekir ki, bir yerde saklı durdukça yeniden kendini bulacağını, böylece birlikte yaşadığı insanları ayağa kaldıracağını söylediğimiz dil, kendisinin bütün soyutluğuna karşın elle tutulur dünyalar yaratabilir. İnsan binlerce yıldan beri ne zaman mutluluk, dinginlik ve huzur içinde kalmışsa, dili de aynı kıyıya çekilmiştir; ne zaman acıların ve hiçliklerin içinde kalmışsa, oradan çıkmak için verdiği savaşım bilmediği alanlara açılmasını, dolayısıyla dilini zenginleştirmeyi gerektirmiştir.



Yaşıyoruz ya da yaşamaya çalışıyoruz. İstediğimiz hayatı bugüne dek bir gün bile göremediğimiz bu ülkede dahi hayalini kurduğumuz bir geleceğimiz var. Bütün bir toplumla birlikte olmasa da bir başımıza yaşayacağımız. İnsan yaşadığı an içinde geçmişi her gün yeniden hatırlıyor, hatırlamak yaşamaktır üstelik ve o an içinde hiç durmadan gelecek günleri kurguluyor. Bilmediğimiz hayatların önce düşlerini kurmaz mıyız.

İnsanlar büyük çoğunluğuyla kendi insanlıklarının bütün olanaklarını kullanmadan, sahici insanlar olamadan yaşayıp gidiyor. O insandan öbürüne görülen farkların bütünü, aslında yaşanmayanlar. Nasıl yaşanacağını, dolayısıyla kendi gizilgücünü sonuna dek kullanmayı bilmeyen insanın bütün sorunu, hayatı bütün boyutlarıyla ve ayrıntılarıyla soyutlamayı bilmeden yaşaması. Yoksa kendisini ve yaşadığı hayatı yoktan var edecek başka güç yok elinde.

≈

Her yıl olduğu gibi bu yıl da bir sayımızı derginin mutfağının dışında bulunan bir yazar editöre teslim ettik. Elinizdeki sayıyı **Derya Bengi** hazırladı. Onun *Express*, *Roll* ve *Bir+Bir* dergilerindeki çok önemli katkısı bilinir. Bu arada uzun zamandan beri hazırladığı özel kitaplarla o bizim için çalışkan, titiz, değerli bir editör. *Notos*'un bu sayısına yaptığı katkı, okurlarımızın dikkat merkezinde yer alacaktır.



Netflix ve Bilgisayar Oyunları Çağında Gençler Kitap Okuyor mu?

Fiziksel ya da dijital etkinlikler okumaya sınırlı zaman bırakıyor. Gençler ortalama olarak haftada dokuz fiziksel etkinliğe katılıyor ve yaklaşık on beş saat internette zaman geçiriyor.

Fransa Ulusal Kitap Merkezi 19 Haziran'da 15-25 yaş arasındaki Fransız gençlerin okuma alışkanlıklarını inceleyen bir araştırmanın sonuçlarını yayımladı. Ipsos tarafından yürütülen araştırma iki yıl önce aynı şirket tarafından yapılan benzer bir araştırmanın sonuçlarını doğruluyordu: Gençler hâlâ kitap okuyor, hem de ciddi şekilde.

2016 yılında 1500 katılımcıyla yapılan araştırma gençlerin ayda iki kitap okuduğunu, haftada en az üç saat okumaya ayırdıklarını gösteriyordu. Okunan kitap türleri arasında bilimkurgu ve macera kitapları başta gelse de, klasikler de resmin dışında değildi. Kızların erkeklere göre haftada bir saat daha fazla okuduğunu gösteren araştırmanın en önemli sonucuysa aile ilişkileri üstüneydi. Araştırmayı yürüten ekibin başındaki Armelle Vincent Gérard ebeveynlerin, özellikle de babanın çocukların okuma alışkanlıkları üstündeki rolüne vurgu yapıyor, kitap okuyan yetişkinlerin olduğu ailelerde çocukların da daha fazla okuduğunu söylüyordu.

Bu yılın araştırması da benzer sonuçları veriyor. Ulusal Kitap Merkezi'nin araştırmadan hareketle yazdığı özet rapor şöyle:

• 15-25 yaş arasındaki gençler büyük oranda "okur" olarak tanımlanabilir. Özellikle boş zamanlarında kişisel beğenileri doğrultusunda okuyorlar. Bunun yanı sıra kayda değer oranda okul, üniversite ya da meslek bağlamında da okumalar yapıyorlar.

• Cinsiyete ve aile ortamına göre okuma oranlarında ciddi farklar gözleniyor. Kadınlar erkeklere göre daha fazla okuyor: yılda üç kitap ve haftada bir saat kırk dakika daha fazla. Ebeveynleri okuyan gençler çok daha fazla okuma alışkanlığına sahip.

• 15-25 yaş arasında fiziksel ya da dijital etkinlikler okumaya sınırlı zaman bırakıyor. Gençler ortalama olarak haftada dokuz fiziksel etkinliğe katılıyor ve yaklaşık on beş saat internette zaman geçiriyor.

• Basılı kitap ağırlığını korusa da gençlerin üçte biri elektronik kitap okuyor. Yüzde 13'ü sesli kitap dinliyor, çoğunlukla başka bir işle uğraşırken. Ulaşım araçlarında okuma hâlâ çok yaygın: toplam okuma miktarının yüzde 41'i.

• Roman ağırlıklı olsa da gençler okuma alışkanlıklarında eklektik. Romanlarda fantastik, bilimkurgu, polisiye gibi türler başta geliyor ama çizgi roman da oldukça yaygın.

Ulusal Kitap Merkezi'nin başkanı Vincent Monadé gençlerin okuma alışkanlıklarının bu düzeyde olmasını memnuniyet verici olarak değerlendirirken önemli bir detaya vurgu yapmayı da atlamıyor: Sosyo ekonomik seviyesi düşük olan gençler arasında okuma oranları çok daha düşük. Dolayısıyla dikkatimizi ve çabamızı kitaptan daha uzak düşen bu kesim üstünde yoğunlaştırmalıyız.

Darısı ülkemizin başına.

ATİLLA EROL, Paris

Pançatantra

İlk Milenyumun Memleri

Borzuya, Himalaya Dağları'na tırmanıyor, nereye baktıysa hayat iksirini göremiyor. Yolda bir filozofa denk gelince aydınlanıyor...



Kelile ve Dimne, Suriye, 1354

Hindistan yaklaşık 1500 yıl önce Karataka ve Damanaka adlarıyla oldukça haşır neşirdi. Birinci milenyumun bu iki çakal yıldızı, *Pançatantra* kitabında toplanmış ünlü hayvan öykülerinin baş kahramanları. Aslında Karataka ve Damanaka günümüze o kadar yabancı değil: İranlı hekim Borzuya 6. yüzyılda *Pançatantra*'yı İran'a taşıdı, çakalların adlarıysa Kelile ve Dimne olarak çevrildi. Öyküler yüzyıllar içinde Farsçadan Arapçaya, Arapçadan Süryaniceye, daha sonra da Almancaya çevrildi. Avrupa, çakalları Calila ve Dimna olarak tanıdı.

Hayvan öykülerini toparlayıp *Pançatantra* kitabını derleyen kişinin Brahma rahibi Vişnu Şarma olduğu düşünülüyor. Keşmir'de yaşamış seksenlik rahip derlemeyi 350-400 yılları arasında yapmış olsa gerek. Öykülerin dünyaya yayılmasında parmağı olan İranlı hekim Borzuya'nın öykülerle buluşma serüveniyse daha heyecanlı. Borzuya hekimliğinin yanı sıra İran kralının danışmanlarından. Ölüleri dirilttiği rivayet edilen hayat iksiri otunu bulmak ve kralına götürmek için 570 yılında Hindistan'a gidiyor. Himalaya Dağları'na tırmanıyor, az gidiyor uz gidiyor, dere tepe düz gidiyor, nereye baktıysa hayat iksirini göremiyor. Yolda bir filozofa denk gelince aydınlanıyor; filozof ona hayat iksiri otunun bir kitap olduğunu müjdeliyor. Rivayette adı geçen dağların Himalayalar değil yüce bilge kişiler olduğunu, aradığı bitkinin er kişilerin zihinlerinin meyvesi, yani bir kitap olduğunu anlayan Borzuya kralına hayat iksiri olarak *Pançatantra*'yı götürüyor.

Pançatantra gerçekten ölüleri diriltebiliyor mu bilinmez ama bu öyküler uzun yıllar boyunca İran'da prenslerin eğitiminde kullanılmış. İngilizlerin Doğu Hindistan Şirketi de üyelerine kardeşlik duygusu, erdem aşılamak için *Pançatantra* öykülerine başvurmuş. Öykülerin didaktik içeriği ve kullanıldığı bağlamlardan çok yapıları dünya kültürünü şekillendirmiş. *Pançatantra*'da sık sık kullanılan çerçeve öykü tekniği yüzyıllar sonra Chaucer'dan Boccaccio'ya birçok yazarda karşımıza çıkıyor. Günümüzdeki mem [*meme*] kültürü ile *Pançatantra* öyküleri arasında benzerlikler bulmak da mümkün. Öyküler de birbirine gönderme yapıyor ve yaklaşık doksan nesildir tüm dünyayı kuşatacak denli "viral". Çerçeve öykü tekniği ve memlere olan benzerliği dışında Pançatantra en çok fabl türünü etkilemiş. Konuşan hayvanları, karanlık ormanları, öğretici olay örgüleri La Fontaine'in ve Aisopos'un fabllarına ilham kaynağı olmuş.

Tarihçi Upinder Singh *Political Violence in Ancient India* (2017) kitabında, *Pançatantra*'da kahramanların genellikle düşmanı öldürmeyi ve hayatta kalmayı hedeflediğine dikkat çekiyor. Singh zorluklarla dolu bu dünyada hayatta kalabilmek için zekâ, kurnazlık, emek ve içgüdüye ihtiyaç duyulduğunun öykülerde tekrar tekrar vurgulandığını belirtiyor.

Karanlık ormanlarda, çukurların dibinde, timsahlarla dolu göllerde geçen *Pançatantra* sürekli farklı olasılıklarla ve tehlikelerle çevrili olduğunu hisseden bireye hayat karmaşasının kurallarını öğretebilir. "İnsan insanın kurdudur" diyen Thomas Hobbes'un aksine *Pançatantra*, okurunu iyi ve cömert olanların da ormanda hayatta kalabileceğine inandırabilir.

PINARNAZ EREN, İstanbul

DİZİ §

Everest'te Resimli Hikâyeler...



HERMANN HESSE
GÖRKEMLİ DÜNYA

JEAN GIONO
AĞAÇ DİKEN ADAM

ELENA FERRANTE
KUMSALDA BİR GECE

BUKET UZUNER
AH BİR KEDİ OLSAM!



NAZLI ERAY
FREJ APARTMANI'NIN ESRARI

NAZLI ERAY
BÜYÜLÜ BEYOĞLU

AHMET ÜMİT
MASAL MASAL İÇİNDE

AHMET ÜMİT
OLMAYAN ÜLKE



HASAN ALİ TOPTAŞ
BEN BİR GÜRGEN DALIYIM

ORHAN KEMAL
İNCİ'NİN MACERALARI

ORHAN KEMAL
ASLAN TOMSON KÖPEK YAVRUSU

ORHAN KEMAL
FARECİK UYKU

Ötekileştirmeyen ve Krizi Ötelemeyen Masallar

Çocukluğumuzun bizi "büyüten" ve "gülümseten" masalları, boy attığımızda ve içine yerleştirildiğimiz kültürel kodların ayrımına tek tek varmaya başladığımızda kulağımıza artık o kadar da masum gelmemeye başlar. Egemen cinsiyetçi söylemle sıkı sıkıya örülen, iktidarı ve normatif sınırları hep yeniden kuran bir dili vardır "Kırmızı Şapkalı Kız"ın, "Pamuk Prenses"in, "Rapunzel"in ya da "Kurşun Asker"in.

Masalların evrensel ve homojenik dilini bozguna uğratarak tarihsel, kültürel ve toplumsal bağlamdaki yeniden yazımını özellikle İngiliz postmodern edebiyatın ayrıksı sesi Angela Carter'da görürüz. Carter'ın "Mavi Sakal", "Rapunzel", "Kırmızı Başlıklı Kız" ve "Pamuk Prenses" gibi masalları yeniden yazdığı *Kanlı Oda* (1979) eril dilin fallus merkezli yapısını kırarak erotizmle örülen tekinsizliği ve kaosu büyülü gerçekçi anlatımla öne çıkarır.

Masallarda ötekileştirilen bir bilinci ve dahası cinsiyetçi, eril tahakküme yönelik, türcü, mülkiyetçi, militarist, ırkçı, eşitsizlikçi, insan merkezci, homofobik gibi günlük hayata derinden nüfuz eden ayrımcı pratikleri görünür kılan başka bir yazar da James Finn Garner. Garner cinsiyet, sınıf, ırk ve etnisite yerleşik kodlarını "siyahi Viking" kavramı ya da "Ortadoğulu kahraman Robin Hood" ile alaşağı eden ayrıksı bir sestir. Toplumsal cinsiyet kodlarının altını oymak amacıyla özellikle 1990'ların ortasında yayımladığı *Ötekileştirmeyen Masallar* ve onun devamı olan *Once Upon a More Enlightened Time* (Daha Aydınlık Bir Zamanlar) kitaplarında klasik masalları yepyeni bir perspektifle yorumlar. Geçtiğimiz yıl Dipnot Yayınları'nın Türkçeye kazandırdığı *Ötekileştirmeyen Masallar* tam da bugün içinde bulunduğumuz dünya ve insanlık durumunda bize kılavuzluk ediyor.



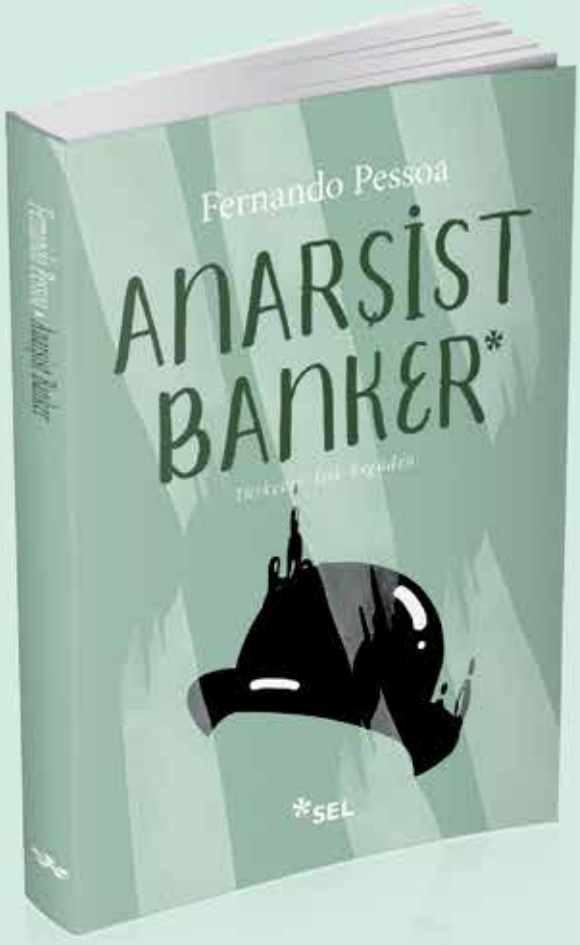
Carl Larsson, *Little Red Riding Hood and the Wolf*, 1881

Egemen söylemlerin, neo-liberal yaşam pratiklerinin, her türlü eşitsizliğin ve sömürünün bizi kuşattığı bir dönemde Garner'ın masalları edebiyat, kültürel çalışmalar, görsel sanatlar alanlarında yoğun biçimde yeniden okunarak ele alınıyor. Günümüzde özellikle insanmerkezci yaklaşımları sorgulayan çağdaş sergilerde ve tarihin tozlu sayfalarında hep ikincil konumda kalan mağlupların (özellikle kadınlarla çocukların) nicedir görünmez zaferlerini görünür kılan yazılarda Garner'ın metinleri çıkış noktası olarak kullanılıyor.

Örneğin "Kırmızı Başlıklı" adlı kadının (kız yerine kadın) anneannesi hiç de elden ayaktan düşmüş bir ihtiyar olarak değil, gayet gücü kuvveti yerinde bir yetişkin olarak resmediliyor. Kırmızı Başlıklı'nın orman yolunda karşısına elbette bir kurt çıkıyor ve ona buralarda tek başına dolaşmasının çok tehlikeli olduğunu söylüyor. Kahramanımızın kurda verdiği yanıtsa şöyle: "Bu cinsiyetçi ifadenizi pek nahoş buldum. Ne demekmiş o? Yalnız başıma da dolaşırım, istediğimi de yaparım. Şimdi izin verirsen yoluma devam edeceğim." Masal sonundaysa bir sürpriz: Eril tahakküme izin vermeyen büyükanne, Kırmızı Başlıklı Kadın ve insan elinden nicedir cefa çeken kurt dayanışma içinde süper üçlü olarak karşımızdadır.

Garner'ın masalları yatağımızdan sıçramamıza neden oluyor, bizi uyandırıyor ve önyargılarımızdan kurtulmamız için kapı aralıyor. Bu masallar insan çağı olarak adlandırılan günümüzde insanı, hayvanı, doğayı, mimariyi baskı altına alan her tür eşitsiz ve adaletsiz yönetim ve kültür politikalarına karşı durmak için anlamlı ve dönüştürücü bir katkı sağlıyor. Çoktan kapıda beliren krizi ötelemiyor, öteletmiyor.

DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM, New York



Fernando Pessoa

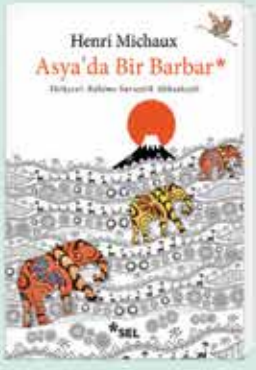
ANARŞİST BANKER

Türkçesi: Işık Ergüden

Ustalıklı diyaloglar ve leziz görüş alışverişleriyle dokunmuş, berrak ve akıcı, yayınlandığı dönemden ziyade günümüzde ses getirecek türden zihin açıcı bir metin.



Bir Zavallı Sarı At
Salâh Birsel



Asya'da Bir Barbar
Henri Michaux
Türkçesi: Rahime Sarıçelik Abbasbeyli



Homofobi Sözlüğü
DERLEYEN: LOUIS-GEORGES TIN
Türkçesi: Melis Tezkan, Okan Urun



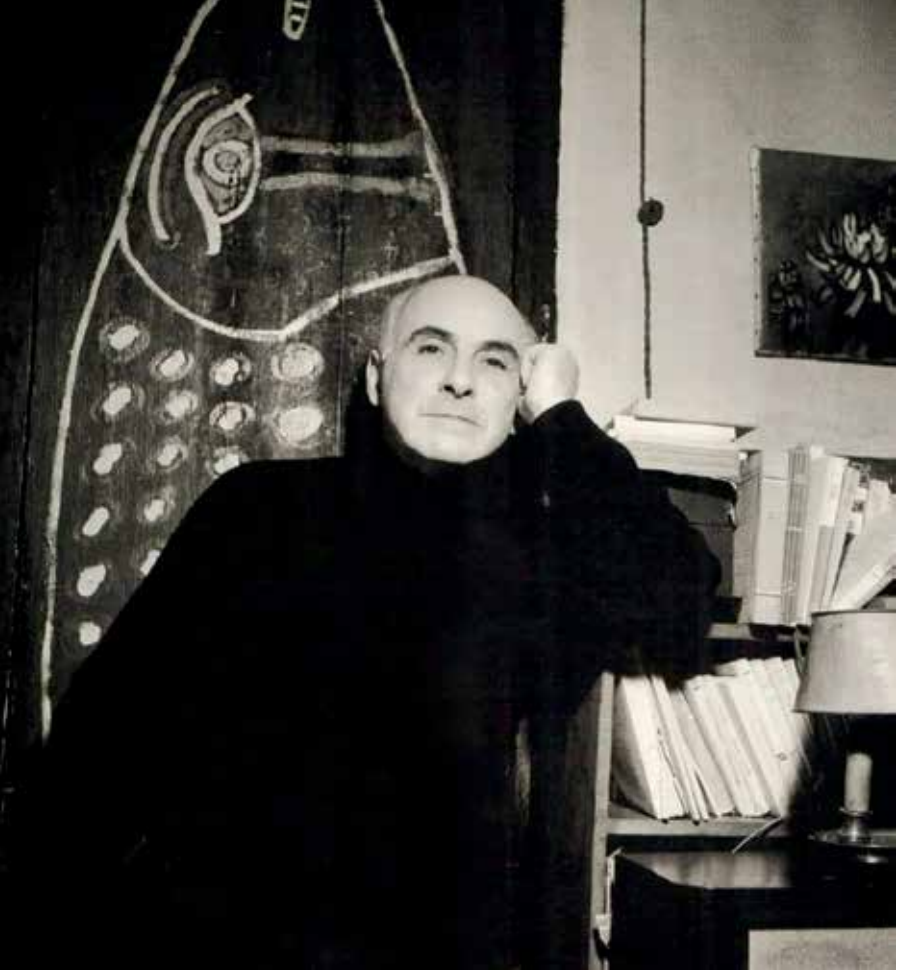
Müşterek Mekân
Müşterekler Olarak Şehir
Stavros Stavrides
Türkçesi: Cenk Saraçoğlu



Sekizinci Günâhın Sonrası
Enis Batur
Denemeler

*SEL
YAYINCILIK

selyayincilik SelYayincilik selyayincilik www.selyayincilik.com



Şeylerden Yana

Francis Ponge'un gündelik yaşamın nesnelerine bambaşka bir ilgiyle odaklanması, yazıyla estetik olana değil salt olmakta olana ulaşma arzusundan kaynaklanır.

KARDELEN AYHAN

Francis Ponge (1899-1988) Montpellier'de doğdu. İlk metinlerini École normale supérieur'ün sınavlarına hazırlanmak için geldiği Paris'te, lise yıllarında oluşturmaya başladı. Sözlü sınavda ağzından tek cümle çıkmadığı için École normale'e alınmadı. Üstadı Paulhan'a adadığı ilk şiir derlemesi *Douze petits écrits* (On İki Küçük Yazı) 1926'da Gallimard tarafından yayımlandı. Dönemin önemli gerçeküstücü dergisi *Le Surréalisme au service de la révolution*'un ilk sayısında yayımladığı metin bu harekete bağlı tek metniydi, zira "düşlerden" değil, "sonuna kadar şeylerden yana"ydı o. 1930'lara denk gelen o dönemde üstüne çalışmaya başladığı *Le parti pris des choses* (Şeylerden Yana) 1942'de yayımlanacaktı. Ponge yazının sınırlarını yeniden keşfeden kendine has biçimi ve üslubuyla edebiyatın kodlarını ve olanaklarını bu eserle birlikte masaya yatırdı. 1940'lı yıllarda –başta Camus, Blanchot, Sartre tarafından olmak üzere– adından epey söz edildi: Kitabın yayımlandığı yıl Café de Flore'da ilk kez karşılaşan Camus ve Sartre'ın arasında geçen ilk sohbet Ponge şiirine dairdi. 1960'larda *Tel Quel* ekibi onu âdeta tanrılaştırdı. Edebi panoramada ona büyük yer ayıran Philippe Sollers'in 1967'de yazarla yaptığı bir dizi söyleşi daha sonra *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers* (Francis Ponge'un Philippe Sollers'le Söyleşileri) ismiyle kitaplaştırıldı. Yazar olgunluk çağını geç tatmış olsa da oldukça verimli geçirdi. Dilin sunduğu ifade biçimleriyle şeylerin büründüğü biçimleri uzlaştırma kaygısıyla hayatının sonuna dek yazdı.

Francis Ponge'un metinleri ifadenin trajedisini sıkıca kavrar. Öznelliğin tuzağına düşmeden yazmak nasıl mümkündür? Bundan böyle şeylere erişmek isteyen özne ben'den yola çıkmamalıdır, yalnız nesnelerden yana bir söylem duru ve doğru olana yaklaştırır. Sözcüklerin tenselliği şeyleri baştan çıkaracak, ona yeni kılıflar, adlar, tanımlar biçecek, böylece doğa yeniden yaratılacaktır. Şeylerden Yana bu bağlamda oluşturulmuş otuz iki düzyazı şiirden oluşur. Her şiir bir şeydir – ya da öyle olmaya gayret eder: Patates, Yağmur, Kasa, Ekmek, Çakıl Taşı... Sıradan şeyleri dil aracılığıyla yeniden üretir, böylece "şiir-nesneleri" (*poèmes-objets*) elde eder. Elbette yazar bu yazı biçimine bir isim yontmuştur: "*proême*". Fransızcada düzyazı anlamına gelen *prose* ve şiir anlamındaki *poème* ile Yunancadaki *prooimion* (söz başı, başlangıç, konuya giriş) sözcüklerinden türettiği yeni bir sözcüktür bu. Dolayısıyla kendisini bir şair (*poète*) olarak değil "*proête*" olarak tanımlar. Söz oyunlarından oldukça keyif alan yazarın şeyler, sözcükler ve oyun alanına dair bir sözcüğü daha vardır: "*objeu*". Nesne anlamındaki *objet*, oyun anlamına gelen *jeu* sözcüğüyle alışılmışın dışında bir birliktelik yaratır.

"Hassas bir sözlük" icat etmeyi arzulayan, aynı zamanda sıkı bir sözlük okuru olan Ponge dilin maddeselliğinde yoğun bir haz bulur. Onu manipüle etmekten geri durmaz ve her anlamda ondan faydalanmaya çalışır. Erotik, politik, kantik bir ilişkidir onunki. Bilhassa antik döneme ait *ekphrasis* (betimleme, tasvir etme) olgusuna kendi üretkenliğini, yeterliliğini ve çok biçimliliğini kazandırır. Bundandır ki yüzyılın en iyi şairleri arasında yerini alır ve kendinden sonraki kuşağı

René Magritte, *La Clef des Songes*, 1927



Tasvirleri ister doğadaki canlı bir varlığa, ister üretilmiş bir nesneye odaklansın, Ponge'un metinleri büyük bir titizlikle betimlenmiş gerçekçi detaylar taşır; çoğu zaman bayağı ve kabadır...

epey etkiler. Sözgelimi yazar Tom McCarthy, *Independent*'ta yayımladığı bir makalede genç ve tutkulu yazarlara bir öneride bulunur: "Nasıl yazılacağını öğrenmek istiyorsanız oturun ve yabancı bir dildeki başyapıtı çevirmeye koyulun. Yirmi iki yaşımda *Le parti pris des choses*'la bunu denedim ben."

Ponge'a göre her nesne belirli bir özün yetkinliğe ermiş halini barındırır, tüm ilgiyi, tanrısallaşıncaya dek, üzerinde toplar: "Her şey eşsiz bir öz taşır. Var olduğu andan itibaren –hem doğal şeylerden hem de imal edilmişlerden bahsediyorum– sahip olduğu bütünlüğün bozulmasına direndiği andan itibaren; öyle ki bir tür seçkin nitelikler bütünlüğünü temsil eder. Ve bütünlüğü örnek bir biçim, bir model, bir tanrıdır."

Gündelik yaşamın nesnelerine bambaşka bir ilgiyle odaklanması, yazıyla estetik olana değil salt olmakta olana ulaşma arzusundan kaynaklanır. Bu bağlamda metinleri fenomenolojik hassasiyeti dolayısıyla felsefecilerin de ilgisini çekmiştir. Tasvirleri ister doğadaki canlı bir varlığa, ister üretilmiş bir nesneye odaklansın, Ponge'un metinleri büyük bir titizlikle betimlenmiş gerçekçi detaylar taşır; çoğu zaman bayağı ve kabadır, şiirsel alandan besbelli uzaktır. Güzel olanın iğvasına kapılmadan gerçeğe olabildiğince yakın olmayı dener. 1962'de Fransa radyosuna verdiği söyleşideki itiraflarına kulak verdiğimizde ortaya şunlar çıkar:

"Aslına olabildiğince uygun olmaya çalışıyorum, hislerimde dürüst olmak, doğru kalmak... Ve bütünüyle açık olmak çok zor, çünkü edebi veya sanatsal bakımdan çok hoş bulgular var, duygularınızdan bile hoş olan. .... Size ne kadar çekici de görünse şeyleri hoş görmemek gerek. Demem o ki çocuksu veya yavan görünebilecek, etkisi kırılmış izlenimler ya da şiirsel olmayan ifadeler yaratmak, dürüst kalmak zor."

Konvansiyonel şiirden ve formdan uzak durmak isteyen, kendini şair olarak tanımlamayan ve metinlerini de şiir olarak değerlendirmekten kaçınan Ponge bir tür *ars poetica*'sı olan *My Creative Method*'da nükteli bir ifadede bulunur:

"Benim kitabım şunların yerini almalı: 1. ansiklopedik sözlük, 2. etimolojik sözlük, 3. analojik sözlük (böyle bir şey yok), 4. uyaklar sözlüğü (iç uyaklar dahil), 5. eşanlamlılar sözlüğü, 6. şeylerin doğasına ilişkin tüm lirik şiirler vb."

On yedinci yüzyıl sanatında büyük yere sahip "insan doğası"nı tasvir etme kaygısına almaşık konumlanan üslubunda "nesnelerin doğası"nı ön plana çıkarır. Kaldı ki onun için "nesnelerin niteliğindeki detay roman karakterindekine benzer bir şeydir". Sözgelimi cam örneğini verir, onun niteliğinde "kırılgan bir sertlik" vardır – benzer bir ifadeyi pek çok roman kahramanına uygulamak zor olmayacaktır (İnce Memed, Martin Eden, Eugène de Rastignac bendeki ilk çağrışımsal kahramanlar). Nesne belli niteliklerin toplamıdır ve dikkatli bir gözle incelenmek, keşfedilmek ister. Yazarın bu yaklaşımını en takıntılı biçimde gösterdiği örnek belki de onun *Le savon* (Sabun) kitabıdır. Bu derlemede düzyazı biçiminde yazılmış her şiir bir kalıp sabunun yaşamını farklı bir yönüyle ele alır, her birini sabunun bakış açısından detaylandırır. Onunla bir şey yıkadığımızda keyifle, coşkunlukla köpürür; yalnız bırakıldığında kurur, sertleşir, çatlar.

Ponge'a göre zihnimizde yer eden herhangi bir şeye dair fikrimizi değiştirdiğimizde dünyayla kurduğumuz ilişki başka bir etik kazanabilir. Öte yandan yazar metinde okurun elde ettiği deneyimin salt dilsel bir deneyim olduğunun bilincindedir, söz konusu nesneler bu deneyimde yer alamaz. Dilsel alan yaşamı ne andırır ne temsil eder. Ne ki söz işçiliği yapılarak dünya algısının değişeceğini öne sürer. İnsanın şöyle bir olanağı vardır: salt metin oluşturarak doğayı yeniden yaratmak. N



Abdullah Ataşçı

Her metnimde yeni bir şey...

Üçüncü romanın *Yara Bende* yayımlandı. Öykü ile roman sende biri öbürünün önüne geçmeden gidiyor...

Benim için aslolan yazmak olduğundan bu tespite hakikaten sevindim. Kitaplarımda yer almayan son öyküm "Yeşil Kelebek" ile *Yara Bende* romanım beni aynı ölçüde heyecanlandırdığına göre ikisini de aynı derecede önemsiyorum demek ki.

***Yara Bende* değişik bir anlatı. Baba oğula anlatıyor. Başlangıçtan sona doğru ve gerçekle gerçeküstüne girip çıkan uzun bir hikâye. Bu anlatım biçimini nasıl düşündün?**

Romanı yazmaya ilk karar verdiğimde baştan sona sanki bir futbol spikeri konuşuyormuş gibi bir anlatı tasarlamıştım. Birkaç hafta boyunca bu fikirle epey uğraştım. Sonra birdenbire, anlatmak istediğim hikâyeye bu dilin çok da uygun olmayacağını anladım. Cinlerin, ölülerin, hayvanların dile geldiği bir hikâye için romanda kullandığım bu dil daha kapsayıcı oldu kesinlikle.

***Yara Bende*'de yerel bir dil kullanmadan insanın özüne dokunan bir yerel dünya kuruyorsun. Bunun anlamı benim için şu: Yazılmayanı yazmış oluyorsun. Sen ne düşünüyorsun?**

Aslında her metnimde yeni bir şey denemek gibi bir arzu taşıyorum. Beni yazmaya iten biraz da bu olsa gerek. *Yara Bende*'yi yazarken doğup büyüdüğüm yere bir selam vermek istedim. Bunu yaparken de romandaki anlatıcının aksine anlatmaktan çok yazmayı gaye edindim. Şayet anlatıcının çekim alanından çıkamasaydım metni yerel bir dille yazmak zorunda kalacaktım, bu da yapmak istediğimi engelleyecekti.

Yazılanlara bakarak, son zamanlarda edebiyatımızda bir durgunluk, nitelik olarak geriye gidiş, düşünsel olarak yoksunluk ve yoksulluk olduğunu söyleyebilir miyiz?

Buna büyük oranda katılıyorum. Hatta şöyle diyeyim, ilk kitaplarını okuduğumda heyecanlandığım kimi yazarların sonraki metinlerini okurken hayal kırıklığına uğradım. Edebiyatımız da memleket gibi sanki. Her şeyde olduğu gibi bunda da bir geri gidiş söz konusu, ne yazık ki.

Sen belli bir yazarlık tutumu ve verimi olan, kendine özgü bir dünya yaratmış bir yazarsın. Ama olması gerektiği kadar ilgi görmediğini sanıyorum. Sen ne dersin?

İlk metinlerimi okuyup bana önerilerde bulunan Remzi İnanç, "Yazmak yazmayı, okumak da okumayı çoğaltır; yazarın bundan başka bir derdinin olmaması gerekir," derdi, sevgili dostum Hasan Ali Toptaş da, "Bir yazar bir başka yazarla yarış halinde olmamalı, yarışması gereken tek şey, yazdığı bir önceki metin olmalı," derdi. Ben de hep buna inandım. Elbette daha çok okunmayı, metinlerim hakkında daha çok konuşulmasını isterim. Ancak bunu da sadece yazdığım metinleri insanların önüne koyarak yapabilirim. Bir yazar olarak elimden bundan fazlası gelmez.

Şu sıralarda başucunda duran kitaplar neler?

Byung-Chul Han'dan *Şeffaflık Toplumu*, Oğuz Demiralp'ten *Ay ile Yıldız Ayrı Düşünce*, Cem İleri'den *E Evi*, Kobo Abe'den *Kanguru Defteri* ve Janet Klein'dan *Hamidiye Alayları*.

Sırada öykü mü roman mı var?

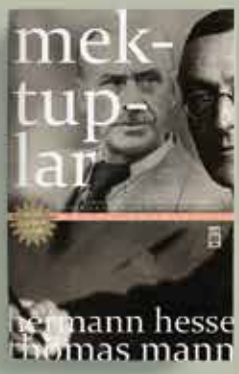
Uzun senelerdir yazmayı tasarladığım bir roman var. Buna başlayabilir miyim hemen, başlarsam ne zaman biter hiç bilmiyorum. Bu arada öykü öne geçmek isterse başım üstüne der, yer açarım. • S.G.



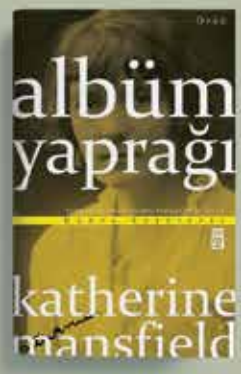
İnsan için, insanlık için, yeniden...

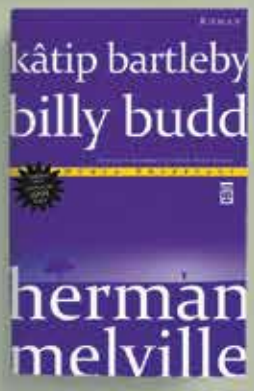
Antoine de Saint-Exupéry, ***Küçük Prens*** ve ***Gece Uçuşu***'nda olduğu gibi ***İnsanların Dünyası***'nda da göğün, gecenin, yıldızların ve insanlığın sırlarını büyüleyici üslubuyla bir şahesere dönüştürüyor.
Saint-Exupéry'nin pilotluk maceralarını hikâyeleştirdiği İnsanların Dünyası, yazarın gizli dünyasına pek çok kapı aralıyor.
Fransız Akademisi Roman Büyük Ödülü'ne layık görülen roman, Sibel Kuşça Güngör'ün Fransızca aslından çevirisiyle...





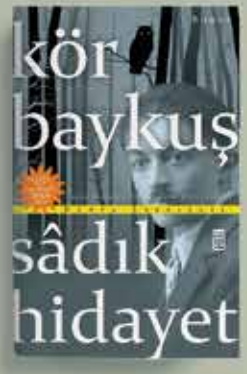












TİMAŞ

iyi ki **kitap**lar var... timas.com.tr timasyayingrubu



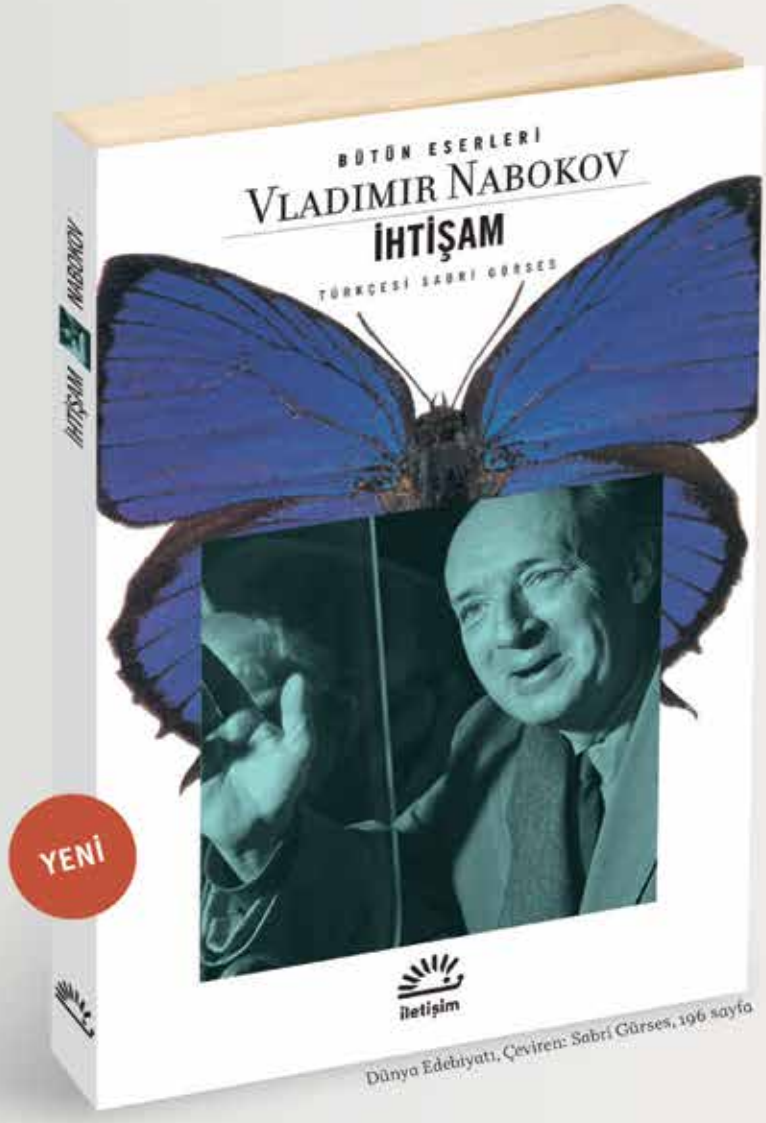
AYÇA GÜÇLÜTEN'İN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Hayatın aslında çok sade olduğunu, çıplaklığını bizim beceriksizce örttüğümüzü kitaplarla ama en çok Carl Gustav Jung sayesinde anladım. Derinliği, cesareti, inadı, sakinlikle sergilediği engin bilgisi beni daima çok etkiledi. Yaşam kadar ölümü de aynı dengede değerlendiren, bunu yaparken bilgiyle duyguyu buluşturan bu büyük psikiyatr, sanıyorum benim için olduğu gibi dünyadaki pek çok okuru için de hakiki bir sanatçıdır. Bu kadar tutkulu ve odaklı biri başka nasıl nitelenebilir zaten? Biliyorum ki yaşadığım müddetçe kitaplarını defalarca okuyacak ve her seferinde başka bir tünele girip ucunda yeni bir ışıkla buluşacağım. Jung'un karanlığı aydınlık sunar çünkü. Ve buna, anlamaya öyle ihtiyacımız var ki...

iletişim

Vladimir Nabokov'un "İhtişam"ı ilk defa Türkçede...

Kendisini hiçbir yere ait hissetmeyen bir adamın hayatla hesaplaşmasının ve "ihtişam"lı bir eylemin peşine düşüşünün hikâyesi... Nabokov'un etkileyici diliyle ilk defa Türkçede...



- **YETENEK**
  Çeviren: Sabri Gürses, 367 sayfa
- **DON QUIJOTE DERSLERİ**
  Çeviren: Emrah Serdaş, 204 sayfa
- **EDEBİYAT DERSLERİ**
  Çevirenler: Ayşe Lucie Batur, Fatih Özgüven, 314 sayfa
- **SOLGUN ATEŞ**
  Çeviren: Yiğit Yavuz, 286 sayfa
- **RUS EDEBİYATI DERSLERİ**
  Çevirenler: Yiğit Yavuz, Fatih Özgüven, Ayşe Nihal Akbulut
  423 sayfa
- **LAURA'NIN ASLI**
  Çeviren: Fatih Özgüven, 158 sayfa
- **MAŞENKA**
  Çeviren: Esra Birkan, 142 sayfa
- **NİKOLAY GOGOL**
  Çeviren: Yiğit Yavuz, 159 sayfa
- **KONUŞ, HAFIZA**
  Çeviren: Yiğit Yavuz, 310 sayfa
- **SAYDAM ŞEYLER**
  Çeviren: Şükrü Alpugut, 120 sayfa
- **İNFAZA ÇAĞRI**
  Çeviren: Semiha Akar, 205 sayfa
- **GÖZ**
  Çeviren: Ece Şerman, 77 sayfa
- **SEBASTIAN KNIGHT'IN GERÇEK YAŞAMI**
  Çeviren: Fatih Özgüven, 216 sayfa
- **CİNNET**
  Çeviren: Nazım Dikbaş, 215 sayfa
- **ADA YA DA ARZU**
  Çeviren: Fatih Özgüven, 576 sayfa
- **RUA, DAM, VALE**
  Çeviren: Sinan Fişek, 263 sayfa
- **LUJİN SAVUNMASI**
  Çeviren: Banu Tekcan, 228 sayfa
- **LOLITA**
  Çeviren: Fatih Özgüven, 364 sayfa
- **PNIN**
  Çeviren: Timuçin Uyar, 272 sayfa
- **BİR GÜNBATIMININ AYRINTILARI**
  Çeviren: Semiha Akar, Fatih Özgüven, Pınar Kür, Dürrin Tunç
  331 sayfa
- **KARANLIKTA KAHKAHA**
  Çeviren: Pınar Kür, 223 sayfa



KEMAL VAROL

DÜNYAYA ATILMIŞ AĞ

Dünyanın en haklı insanları gün ışırken eve dönenlerdir. Bir suyun dalgınlığıyla yere bakanlar, elleri cepte gezenler, dertlerini kayalara anlatanlar, yüzünü şehre susanlar; ilk onlar konuşsun. Gece yavaş yavaş çekilirken kimin içinde bir denizin uğultusu kalır, onlar söylesin. Bir nilüfer gibi köksüz; deniz ile kara, gece ile gündüz, doğum ile ölüm arasında, nereye gider insanın ayakları? İnsan sabaha karşı bir yutkunmayla nereye döner? Eve, kırışmamış bir yatağa, sabahçı kahvesine, sokak ışığına, bir sokaktaki ayak seslerine, hayat telaşına? Kimse bilmiyor. Çünkü bir ağız çoktandır dünyaya atılmış bir ağ gibi bekliyor kıyıda. Bütün gece denize ya da çok üşümüş bir suya konuşmuş gibi...



Fotoğraf **Sinan Çakmak**



Ayşen Bayazıt Melik
Bir duyguyla başlıyorum...

***Perdeler* ikinci romanınız, ilk romanınız *Hepsi Bu*'dan hemen bir yıl sonra yayımlandı.**

Evet ama aslında *Hepsi Bu*'nun yayımlanmasından iki yıl önce bitmişti. İlk romanların işi zor biraz. O yüzden Ayrıntı Yayınları'na hep teşekkür borcum var. Sağ olsunlar.

***Perdeler*'e bir dönemin insanların ruh durumları üstündeki etkilerini anlatan bir dönem romanı diyebilir miyiz?**

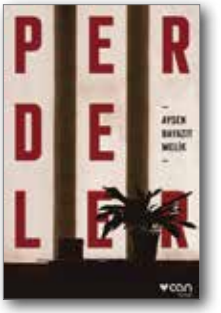
Bu sorunun cevabını çok net bilemiyorum, yazmaya bir üst niyetle başlamıyorum aslında, bir duyguyla başlıyorum. Sorulunca üstüne düşündüm. Evet, sanırım öyle diyebiliriz. Ama kastettiğimiz geçmiş dönem mi, günümüz mü? Ben her ikisi de diye düşünüyorum. Ülkemiz bu açıdan çok da talihli değil maalesef. Dönüp dönüp ruhumuz sıkılıyor, durup durup düşüyoruz. Düştüğümüz yerden bir şekilde kalkmaya çalışıyoruz ama yorgunuz. Bir yandan da dayanıklıyız sanırım, her şeye rağmen umutlu ve mutlu olmaya çalışan insanlarız. İnşallah bir gün düşmemeyi öğreniriz. Dileğim, duam bu.

Roman nasıl bir tür sizce, hayatımızda nasıl bir yeri var?

Ben romanı abartan biriyim. "Uzayda cennet bulundu, hadi gidiyoruz," deseler, "Roman var mı orada?" diye sorabilirim. Romanlar oksijen üreten orman gibi, belki de o yüzden yazıyorum diye düşünüyorum bazen. Bir iki ağaca da ben su vereyim de dünya romansız kalmasın diye. İnsan tüm yaşamı romanlardan öğrenebilir bence. Üstelik en gerçek haliyle. Memlekette bu kadar ayrım varken bir de ben yapmasam iyi olur belki ama benimki masum. İçimden geçen şu: İnsanlar roman okuyanlar ve okumayanlar olarak ikiye ayrılır. Okuyanlar çok şanslıdır, birden çok hayatı yaşama fırsatı bulurlar.

Önce öykülerinizi okumuştuk, bu arada öykü nerede kaldı?

Öykü de çok sevdiğim bir tür. Yeni öyküler yazmak istiyorum ama şimdi üstünde çalıştığım bir roman var. Roman yazarken öykü ruhunu yakalayamıyorum. Bir de şu var,



öyküde daha sadeleşmeyi başarmak için çalışıyorum.

Bu ülkenin felaketli günlerinde bir edebiyatçı ne yapabilir?

Zor bir soru. Ama bence okumaya, yazmaya devam etmeliyiz. Küsmeden, usanmadan, sinmeden, korkmadan, korkunun sirayet etmesine izin vermeden düşünmeye, sorgulamaya, yazmaya devam etmeliyiz. Hayal kılığına girmiş gerçeklerin peşinde koşmayı bırakmamalıyız. Kolay değil ama bir de şu sözü aklımızda tutmayalıyız, bunu en başta kendime söylüyorum tabii: "Korkaklığın bedeli, cesaretin bedelinden her zaman daha ağırdır."

En sevdiğiniz yazarlar ve kitaplar...

O kadar çok var ki buraya sığdıramam. Aslında hepimiz okuduğumuz yazarlarla arkadaş oluruz. Ben akraba da oluyorum. Okuduğum her kitapta illa ki sevecek bir satır bulurum. Beş yüz sayfa okuyup beş satırı sevsem bile değdiğine inanırım. Ama hayranlıkla okuduğum yazarları da saymaya bayılırım. William Faulkner'dan *Ağustos Işığı*, Camus'den *Yabancı*, Salinger'dan *Yükseltin Tavan Kirişini Ustalar*, Oğuz Atay'dan *Tutunamayanlar*, Ahmet Hamdi Tanpınar'dan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Thomas Bernhard'dan *Eski Ustalar*, Sartre'dan *Duvar*. Daha çok var ama bir yerde durmalıyım galiba. Bir de yazı atölyesinde tanıdığım, kitapları yeni yayımlanan dostlarımın romanlarını, öykülerini okumayı çok seviyorum. Yoldaşlık hissi güzel.

Yazmaktan başka nelerle uğraşıyorsunuz, neler yapmayı tasarlıyorsunuz?

Mimarlık da hayatımın bir köşesinde duruyor. Fırsat çıktıkça tasarım yapmayı seviyorum. Yazmaya benzer bir hazzı var onun da. Bir de sinema. Hayatımı sinemaya giderek ve kitap okuyarak geçirebilirim. Ve sigarayı da bırakmayı tasarlamalıyım. • S.G.

Katja Berlin, bir kediyle yaşamanın
"karakutu"sunu açıyor;
kedilerle yaşayanlara meselenin
temel parçacıklarını hatırlatırken,
bir kediye hayatında yer açmayı
düşünenlere kedilerin dünyasına
bir giriş manifestosu sunuyor.
Eğlenceli bir manifesto, tıpkı kediler gibi…



KİTAP SATILAN HER YERDE

MODUS KİTAP

info@moduskitap.com @moduskitap @modus_kitap /ModusKitap

İNCE İŞLER
İNCESANAT İSTER

Mega Basım incesanatevi markası altında el işçiliğini tecrübe, sanat ve modern baskı teknikleri ile bir bütün haline getiriyor.

İncesanatevi



mega basım

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

MARX - ENGELS

KOMÜNİST PARTİ MANİFESTOSU

ÇEVİREN: OLCAY GERİDÖNMEZ



Komünistler, görüşlerini ve niyetlerini gizlemeyi zül sayar. Amaçlarına ancak şimdiye kadarki tüm toplum düzeninin zorla devrilmesiyle ulaşılabileceğini açıkça beyan ederler. Varsın egemen sınıflar bir komünist devrim ürküntüsüyle tir tir titresin. Proleterlerin onda zincirlerinden başka kaybedecek bir şeyi yoktur. Kazanacakları bir dünya vardır.

Bütün dünyanın proleterleri birleşin!

KOR KİTAP

WOLFGANG BAUER

ÇALINAN HAYATLAR

boko haram ve afrika'nın kalbindeki terör

ÇEVİREN: SERGEN ÖZHAN

"bana sadece ismimi bıraktılar"
SADİYA



www.korkitap.com

KOR KİTAP

EDEBİYATTAN MÜZİĞE MÜZİKTEN EDEBİYATA YOL GİZLİ GİZLİ



TANE MAVİTAN

AKHİLLEUS ÇALGISINI ÇALAR İNCEDEN

Şair ve romancı ellerinde gizli bir sazla, farklı boyutta ve farklı yoğunlukta ses işçisi oldu her zaman. Müzik ile edebiyat çağlar boyu sesi (gerekirse sessizliği), ritmi, dansı, uyumu (gerekirse uyumsuzluğu) aralarında değiştokuş etti. Müzik ile edebiyat birbirinden feyz aldı, birbirine ilham verdi.

Derya Bengi

Müzik sevdalısı iki büyük edebiyatçıdan Ahmet Hamdi Tanpınar bir söyleşisinde, "Bütün sanatlar musikinin peşinde. Ve hatta bu yüzden tabiatlarını inkâra kadar gidiyorlar" derken, Virginia Woolf mektuplarında, "Kitaplarımı yazmadan önce onları daima müzik olarak düşünürüm" diye yazar ve müziğin edebiyata kıyasla gerçekliğe daha yakın olduğunu öne sürer.

Müzik edebiyatın ana babasıdır, yerine göre ağabeyi, ablası. *Gürültü - Sesin Beşeri Tarihi* kitabının yazarı David Hendy, insanoğlunun birkaç milyon yıl önceki atalarını gözeterek, müziğin kelimelerden daha güvenli bir evrim yolu kat ettiğini vurgular: "Kelimeler anlamları bakımından daima kesindir. Çoğunlukla insanın hisleriyle düşüncelerini tam bir kesinlikle ifade ederler. .... Oysa müzik farklıdır. Anlamı belirsizdir, istenilen biçimde yorumlanabilir." Peki Batı Afrika halklarının kadim geleneği "konuşan davullar" kilometrelerce uzağa ritmi ve melodiyi mi taşır, yoksa kelimeleri mi? İkisini birden taşısa ne çıkar? Konuşan davullar hem müzik sanatının sergilenmesidir hem de bir posta telgraf telefon idaresi, bir iletişim ağıdır. Kaldı ki iletişimden kopuk bir sanat geçersiz, en hafif tabiriyle yetersiz değil midir?

Edebiyatın tarihini tabletlerdeki çiviyazılarına, *Gılgamış*'a, *İlyada* ve *Odysseia*'ya geri götüreceksek, bu destanların gözle okunmayıp olsa olsa gözde canlandırıldığını ama öncelikle kulakla işitildiğini, dinlendiğini, bir başka deyişle "seslendirildiğini" hesaba katmalıyız. Edebiyat ve müziğin birbirine paralel ilerleyen hayat çizgileri, matbaanın icadıyla birlikte edebiyat lehine büyük bir dönüşüm geçirdi. (Matbaalarda basılan notalar, müziğin gönlünü biraz olsun avuttu belki.) Kitabın çoğaltılması müziğin çoğaltılmasına, dile kolay, dört yüz elli yıl fark attı. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında sesin zaptedilerek plak ve radyo teknolojilerine aktarılması, o güne kadar anlık, nadir, ele avuca sığmaz bir icra sanatı kimliğiyle yaşayan müziği başkalaştırdı. Kimilerine göre, kayıt icat oldu mertlik bozuldu. Oysa Marshall McLuhan *Gutenberg Galaksisi*'nde benzer bir şeyi matbacılık için söylüyor, basılı kitapların yaygınlaşmasının bir sağır-dilsizler ordusu yarattığını, dolayısıyla edebiyatta sesin ve kulağın budandığını, hâkimiyetin harfe, noktalama işaretlerine ve bir çift göze geçtiğini iddia ediyordu. (Alberto Manguel'in *Okumanın Tarihi*'nde hatırlattığı gibi, matbaacılık yayıldıkça gözlük imalatçılarına gün doğmuştu!)

≈

Halk ozanı, trubadur, minstrel sazı sözden, müziği edebiyattan ayrı tutmadan ilerledi yolunda. Şair ve romancı ellerinde gizli bir sazla, farklı boyutta ve farklı yoğunlukta ses işçisi oldu her zaman. Müzik ile edebiyat çağlar boyu sesi (gerekirse sessizliği), ritmi, dansı, uyumu (gerekirse uyumsuzluğu) aralarında değiştokuş etti. Müzik ile edebiyat birbirinden feyz aldı, birbirine ilham verdi. Bir tenhada can cananı buldu.

≈

Onca "müzikli" yazar arasında Nabokov'un ve Kafka'nın adları "müziksiz"e, hatta "müzik düşmanı"na çıkmıştır. Fakat aynı zamanda bu ikisi, iyi bir roman yazmak için gelişmiş bir müzik zevkinin ya da sağlam müzik bilgisi ve görgüsünün gerekmediğinin canlı kanıtıdır. Arkadaşı Max Brod'un anlattığına göre Kafka bir keresinde, Franz Lehár'ın "hafif" bir operasıyla Richard Wagner'in "ağır" operasını birbirinden ayırmakta güçlük çektiğini itiraf etmiştir, bir diğer seferinde birlikte gittikleri bir Brahms konserinde müziğe hiç kulak vermeden orkestranın hareketlerini şaşkın şaşkın izlemekle yetinmiştir. Nabokov'un ise, "Müzik az çok sinir bozucu seslerin gelişigüzel sıralanışından ibaret benim için" dediği vakidir. Aslında Nabokov'un bir tür müzikal hafıza bozukluğu olan *amusia* hastalığından mustarip olduğu da düşünülür. Alvin Toffler'a verdiği mülakatta şöyle demiştir: "Hiç müzik kulağım

yoktur, hayıflandığım bir eksiklik. Bir konsere gittiğimde –o da beş yılda bir– seslerin sırasını ve birbiriyle ilişkisini izlemek için çabalar dururum ama bunu birkaç dakikadan fazla sürdüremem."

Gerçi Nabokov için Oliver Sacks, Kafka için Will Self, her iki yazarın böylesi lafları şaka yollu söyledikleri ya da bile bile abarttıkları ihtimali üzerinde durur. Ama Kafka hakkındaki ders notlarında, *Dönüşüm*'de geçen "Müzik onu bu kadar etkilediğine göre, yoksa bir hayvan mıydı o?" cümlesinden hareketle Nabokov açık açık şunları yazar:

"Müzikseverlerin düşmanlığını kazanmak istemem ama tüketicilerinin algısına göre genel anlamda müzik, resim ve edebiyata nazaran daha ilkel, daha hayvani bir basamakta yer alır. Burada bir bütün olarak müzikten söz ediyorum: Bireysel yaratmadan, hayal gücü ve besteden değil, müziğin ortalama dinleyici üzerindeki etkisinden. Büyük bir besteciyle büyük bir yazar ve ressam kardeştir. Fakat genel ve ilkel biçimiyle müziğin dinleyici üzerindeki etkisinin ortalama bir kitap veya tablodan daha düşük bir nitelik taşıdığını düşünüyorum. Özellikle de radyoda çalınan veya plaklarda bulunan müziğin bazı kimseler üstündeki teskin edici, yatıştırıcı, uyutucu etkisini kastediyorum. .... Kafka'nın genel olarak müzik hakkında hissettiği şey biraz önce anlatmaya çalıştığım yöndür: sersemletmesi, uyuşturması, hayvansı bir yanı olması."

Virginia Woolf'un melomanlığı Mozart, Beethoven, Schubert ve özellikle Wagner'e duyduğu ilgide yatar ve romanlarına da zaman zaman yansır. Vazgeçilmez kahramanı Mrs. Dalloway kabuğunu kırmakta gönülsüz, kültürel zevkleri yüzeysel bir kadındır. *Dışa Yolculuk* romanında, Wagner'le ilgili bir sohbette Mrs. Dalloway'i şöyle konuşturur: "Ay ışığında oturup müzik dinlemekten daha güzel bir şey olabileceğini düşünemiyorum – ama bu da kulağa çocukça bir laf gibi geliyor. .... Müziğin insana iyi geldiğini düşünmüyorum. .... Nedense duyguları etkiliyor."

Woolf romanları onyıllar boyunca okurda Wagner dinleme hissi uyandırmış olmalı ama bugünün dünyasında Woolf'un müzikal karşılığı değişime uğramış gibidir. Tarihsel bağlam içinde 1920'lerden günümüze birbirine kenetli üç ayrı Mrs. Dalloway tipinin (Nicole Kidman, Julianne Moore, Meryl Streep tarafından) canlandırıldığı *Saatler* filminin Philip Glass imzalı müzikleri o kadar tutmuştur ki, artık Woolf'un müziğini, Woolf'tan habersiz, Philip Glass çalmaktadır. Bu da yedinci sanatın edebiyat karşısındaki kaçınılmaz atikliği ve gücüdür.

Tolstoy, adını bir Beethoven yapıtından alan *Kreutzer Sonat* romanında, karısını müzik öğretmeninden deli gibi kıskanan bir adamı anlatır. Gözü dönmüş adam müziğe de nefret kusar. (*Kreutzer Sonat*'ı sahneye koymak ve kıskanç kocayı oynamak, Tuncel Kurtiz'in gerçekleştiremediği düşüydü. Kurtiz'i yâd etmek için bu satırları onun sesiyle okuyalım.)

"Müziğin ruhu yüceltmek suretiyle etki ettiğini söylerler, saçma, yanlış! Müzik insanı etkiler, hem de korkunç şekilde etkiler, kendimden biliyorum, ama asla ruhu yücelterek değil. Müzik, insanın ruhunu yücelterek ya da alçaltarak değil, sinirini bozarak etkiler. Size nasıl anlatayım? Müzik kendimi, gerçek durumumu unutturur bana, beni başka, benim olmayan bir duruma taşır: Müziğin etkisiyle hissetmediğim bir şeyi hissedebilirmişim, anlamadığım bir şeyi anlayabilirmişim, yapamadığım bir şeyi yapabilirmişim gibi gelir bana. .... Müzik, beni bir anda dosdoğru bu müziği yazan insanın içinde bulunduğu ruhsal duruma götürüyor. .... Çin'de müzik devlet işidir. Öyle olmalıdır zaten. İsteyen herkesin başka birini ya da başka bir sürü insanı hipnotize etmesine, daha sonra da bu insanlara istediğini yapmasına izin verilebilir mi?"

≈

Bir şiirin dizelerinde, bir romanın, bir öykünün satırlarında bir şarkının, bir müzisyenin adına, müzik hakkında pasajlara rastlamak müziksever okurlar için heyecan vericidir. Nezihe Meriç ya da Şule Gürbüz öyküleri, Yaşar Kemal ya da Ahmet Hamdi Tanpınar romanları o yüzden (de) paha biçilmez değerdedir. Nâzım Hikmet'te Bach, David Oistrakh, Paul Robeson, Ataol Behramoğlu'nda Theodorakis, Lale Müldür'de Bee Gees, Murathan Mungan'da David Bowie, Led Zeppelin, "Imagine" geçer sözgelimi. Tıpkı Tolstoy'un *Kreutzer Sonat*'ı gibi, Ritsos'un *Ay Işığı Sonatı* şiirleri doğrudan doğruya Beethoven'a gönderilmiş bir mektuptur sanki. Müzik yapıtlarıyla adaş epey roman vardır. Hanif Kureishi'nin *Kara Plak*'ı Prince'in albümünden, Haruki Murakami'nin *Norvegian Wood*'u (Türkçede *İmkânsızın Şarkısı*) Beatles'ın şarkısından, Adalet Ağaoğlu'nun *Fikrimin İnce Gülü* Vedia Hanım'ın taşplağından ödünç alınmıştır. Alamanyacı Bayram, üzerinde ucuzluktan düşürülmüş "müzikli" Franz Lehár desenli gömleği, Mercedes'inin teybine sürdüğü kasetten dinler "Fikrimin İnce Gülü"nü.

Edebiyat yapıtlarında müzik avına çıkmak eğlenceli bir oyundur. "Buldular orda Akhilleus'u / Çalgısını çalıyor inceden inceden." *İlyada*'da çalan bu ezgi, acep ne menem bir şeydir, Homeros bilir. Füruzan *Benim Sinemalarım*'da, "Girdiği yerin ucundan doğru gürültülü bir davul sesine karışan akordeonun uzatıp durduğu, o günlerin yaygın şarkısı duyuluyordu. Kızlarla birlikte işlerinin en sıkışık, en yorucu saatlerinde ağızlarından düşürmedikleri şarkı" dediğinde, müzik avcısının hevesini kursağında mı bırakır, yoksa hangi şarkı diye merak uyandırarak onu kamçılar mı? Oysa Sevgi Soysal *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde

–tezgâhtar Ahmet'in zihninden– Ali MacGraw ile Ryan O'Neal çiftinin göründüğü plak kapağını ayrıntılarıyla tasvir etmekten kaçınmaz: "Plakçının vitrinindeki plağın üstünü okudu: *Love Story*. Güzel, ilik gibi bir kız, tıfıl bir oğlanla sarmaş dolaş. Bu kız bâkire midir? Şu tıfıl oğlanın bozduğu kız, bâkireliğini yitirmiş sayılmaz canım... Kız hem güzel, hem masum yüzlü, böylesi az olur, diye düşündü Ahmet."

Bestecilerin yaşamına eğilen romanlar arasında, Julian Barnes'ın *Zamanın Gürültüsü* romanı Şostakoviç'i, Richard Skinner'ın *Kadife Bey*'i Erik Satie'yi anlatır. Her ikisi de dönemin toplumsal ve siyasal koşullarını göz ardı etmeden, müziğin içinden konuşmayı başarır. Yves Simon, Chico Buarque, Nick Cave gibi şarkıcı ve şarkı yazarları birbirinden güzel romanlar yazmıştır. Leonard Cohen hem şair hem romancıdır. Bob Dylan'ın *Kayıtlar*, Bruce Springsteen'in *Born To Run*, Patti Smith'in *Çoluk Çocuk* başlıklı otobiyografik anlatıları yer yer edebiyat lezzeti sunar. Edebiyat tutkunu şarkıcıların, örneğin David Bowie'nin okuduğu kitapların listesine sağda solda rastlamak olasıdır. Bowie, George Orwell'in *1984*'ünü aynı adlı şarkısına rehber kılmıştır. 1960'lı yıllardan bugüne okuduğu tüm kitapların adlarını bir muhasebeci titizliğinde gün gün kayıt altına alan Art Garfunkel'ın ünlü şarkısı "Bright Eyes", Richard Adams'ın *Watership Tepesi* romanının esiniyle bestelenmiştir.

Caz, Beat Kuşağı edebiyatının akaryakıtıdır. Cazın mührü varoluşçu edebiyatta da okunaklıdır. Fransa'da bu dönemin kahramanlarından biri trompetçi, şarkı yazarı ve kült romancı Boris Vian'dır. Jean-Paul Sartre'ın *Bulantı*'da siyahi caz şarkıcılarını anlattığı nice satır müzikseverleri baştan çıkarır: "Hiçbir şey kesemez bu müziği, dünyamızın demir attığı çağımızdan gelen hiçbir şey; bu müzik ancak, kendi düzeniyle, kendi kendini durdurabilir. Bu güzel sesi neden mi seviyorum? Ne genişliği ne içliliği yüzünden. Nice notanın, kendileri uzaktan uzağa can çekişirken bir olguyu doğurmaya hazırlanışını seviyorum." ABD'li caz trompetçisi Miles Davis'le Fransız şansoncusu Juliette Gréco'nun aniden filizlenen kısa ömürlü aşkı, beatniklerle egzistansiyalistleri, kısacası Atlantik'in iki yakasını birleştiren simgesel bir köprüdür. Bu aşkın nikâh masasına taşınmasını, rivayet odur ki en çok Sartre istemiştir!

Julio Cortázar'ın Charlie Parker'a adadığı "Arayış" (ya da "Takipçi") öyküsü, Can Yücel'in "Yaşasın Cazın Getirdiği Devrim" şiiri caz literatürüne değerli katkılardandır. Erdem Buri *Yeditepe* dergisindeki yazısında, edebiyatın karşılığını cazda arar ama bulamaz: "Jean-Paul Sartre'ın, kişilerini caz müziği arasında dolaştırdığı oluyor da, Mösyö Sartre'ın düşünce düzeni açısından caza bakabilecek bir besteci çıkmıyor."

Toni Morrison 1920'lerin Harlem'ini anlattığı *Caz* başlıklı romanında müzisyenlere yer vermez ama romanın biçemi, dur-kalklı yürüyüşüyle, doğaçlamalarıyla, düğümlenen ve açılan ses örgüsüyle, toplu icra ve sololarıyla bir caz parçasının yapısını taklit eder. Ahmet Hamdi Tanpınar'sa *Huzur*'u belli bir müzik formuna, daha ziyade bir senfoniye göre kurmuştur, Berna Moran'a göre.

≈

Ve şiirler... Şairlerin daha yazarken çaktırmadan bestelediği şiirler bestecilerin iştahını kabartır. Onlara nice kolaylık, bir o kadar zorluk sunar, tuzaklar kurar.

Bazı şairler, yazarlar, yazdıklarının müziğe aktarılmasına hiç gelemez. *Pygmalion* piyesini bir müzikale çevirme teklifleri Bernard Shaw'u küplere bindirmiştir: "*Pygmalion*'un kendi müziği kendine yeter. Benim diyaloglarım yeteri kadar müzikal değil mi?" Ünlü *My Fair Lady* müzikali ancak Shaw öldükten sonra sahnelenir.

Bazı şiir hiç nazlanmaz, müzik türü de ayırt etmez. Münir Nurettin Selçuk'un zirgüleli hicaz makamında bestelediği Yahya Kemal'in "Sessiz Gemi"si Hümeyra'nın dilinde bir Fransız pop şarkısının üzerine nasıl da oturur. Ece Ayhan'ın düzyazıya kaçan *Bakışsız Bir Kedi Kara* dizisini yazarken atonal müzikten ve Rimbaud'nun *Les Illuminations*'undan etkilendiği bilinir. İş müziklendirmeye gelince, *Bakışsız Bir Kedi Kara*'daki atonalliğin hakkını vermek İlhan Usmanbaş'a düşmüştür. Léo Ferré pek çok Rimbaud şiiri besteleyip okumuştur ama *Les Illuminations*'un üstesinden gelen çağdaş besteci Benjamin Britten olmuştur.

Dünyayı şarkı olarak gezen şanlı şiirlerden biri Nâzım Hikmet'in "Kız Çocuğu"dur. Zülfü Livaneli'nin bestesini Türkiye'de bilmeyen yoktur, Joan Baez de dünyanın pek çok kentinde bu besteyi Türkçe seslendirir. "Kız Çocuğu"nu, Fazıl Say'ın *Nâzım Oratoryosu*'nda, şiirdeki gibi "Yedi yaşında bir kız" söyler. Livaneli ve Say'dan çok önce Pete Seeger, "I Come and Stand at Every Door" başlığıyla İngilizce bir şarkı haline getirir şiiri. Seeger yorumunu sonradan The Byrds ve This Mortal Coil de kendi üsluplarınca tekrar eder. Seeger, İskoç baladı "The Great Selkie of Sule Skerry"nin melodisiyle harmanladığı şiiri plak yaptığında Nâzım henüz hayattadır. Şarkıyı dinlediyse sevmiş, sevmişse mırıldanmış mıdır?

Mırıldanmanın ötesinde, şarkı söyleyen şair deyince Allen Ginsberg gelir akla. Kendi şiirlerinin yanı sıra William Blake şiirlerinden müzik albümleri doldurmuştur. Nâzım'sa kendi sesiyle küstür. Bir şiirinde, "Bir bizim ovaların baharları böyledir: / Sesin var mı, yok mu, bakmaz / Zorla türkü söyletir" diyen şair, bir diğer şiirde oğluna şöyle seslenir: "alnın alabildiğine aydınlık: / herhalde sesin de olacak / –berbattı benimkisi– / türküler döktüreceksin yanık mı yanık." N



ÇOK SIKI BİR YAĞMUR YAĞDI YAĞACAK

Cortázar'ın, Perec'in, Beckett'ın yanında Dylan çok daha basit formlarda eser veriyor tabii: Ama bu basit formlar, kendi özel hayatına, etrafında gördüklerine verdiği tepkileri, büyük bir anlatım zenginliğiyle, kafiyenin, veznin vurucu gücünü sonuna kadar kullanarak işlediği koskoca bir yapıt oluşturmasına yetmiş.

Armağan Ekici

Edebiyat, günümüzde yazıyla, yazının içinde kurulmayla, yazılı olarak aktarılmayla öylesine içiçe geçmiş durumda ki, sözlü edebiyat formlarının da edebiyata ait olduğunun bize hatırlatılması gerekiyor bazen. Edebiyatın günümüzdeki yaygınlığına, karmaşıklığına, metinlerarasılığına ve inceliklliğine yazı teknolojisi sayesinde ulaşmış olduğu açık; bugün anladığımız anlamıyla "yazın"ı sahiden de yazıya borçluyuz. Öte yandan, yazıdan önce, kaç bin yıl sürdüğünü (geriye kalmış bir kayıt olmadığı için) bilemediğimiz bir süre boyunca, bugünün gözüyle "edebiyat" olarak tanımlayacağımız eylemler hep sözlü olarak yapılıyordu: Masallar, destanlar, halk şiirleri sözlü olarak uyduruluyor, kuruluyor, ezberleniyor ve aktarılıyordu. Meseleye böyle bakıp dilin, insan ilişkilerinin ne kadar eskiye gittiğiyle ilgili tahminleri hesaba katarsak, en azından kronolojik açıdan, petrol yakarak seyahat ediyor olduğumuz dönem nasıl insanlık tarihinin çok ufak bir kısmına denk düşüyorsa, yazı yazarak edebiyatla uğraştığımız sürenin de ede-

Bob Dylan, her açıdan, devraldığı sözlü gelenekleri kendi gününün diliyle, kendi gününün meseleleriyle tekrar etmenin bir örneği.

biyatla uğraştığımız toplam sürenin küçük bir yüzdesi olması gerektiğine varıyoruz.

Sözlü edebiyatı, metni ezberlemeyi kolaylaştıran teknikler şekillendirmiş ve kalıcılaştırmış. Bildiğimiz en eski metinlerde (*Gılgamış Destanı*'nda, Homeros destanlarında) bu sözlü geleneğin izlerini görüyoruz; şiir sanatının yüzyıllarca belkemiğini oluşturmuş, bugün unutmaya başladığımız vezin ve kafiye tekniklerinin kaynağı da bu geleneklerde. Bu formlar, günümüzde, bir yandan halk edebiyatında, bir yandan emprovize olarak birbiriyle kafiyeli laf dalaşı yapan hip-hop'çularda, bir yandan da Bob Dylan, Leonard Cohen gibi yapıtlarındaki asıl vurgunun müzikten çok sözlerde olduğu müzisyenlerin şarkılarında devam ediyor.

Demek ki, yazı sayesinde ulaştığımız çok ileri seviyeye, yepyeni ifade ve anlam dünyasına, bizim için edebiyatın esasen yazılı bir eylem olmasına rağmen edebiyatın en altında, kökeninde hâlâ sözlü, yüksek sesle okunmaya ve aktarılmaya dayalı bir sanat var. Sözlü edebiyatın vezinlerinin, kafiyelerinin önemini bugün kolayca unutabilir, hatta bunları önemsiz, ilkel, geride kalmış teknikler ve sınırlamalar olarak görebiliriz belki; bu yanılgıya düşersek, sözle müziği içiçe geçiren bu özelliklerin yüzyıllarca, binyıllarca, bırakın sadece akılda kalmayı ve kalıcı olmayı, insanların zihninde kutsallığa varan etkiler uyandırmış olduğunu, hele bir de dilin belirsizlikleri, muğlaklıkları ile içiçe geçince kâhinlerin, şamanların dillerini işte bu tekniklerin kurmuş olduğunu unutmamalıyız.

Halk müziği ve şiirinin kalıcı olmasının bir nedeni bu tekniklerin doğal kalıcılığıysa, çok önemli başka bir nedeni de insan ilişkilerinin, insan meselelerinin tekerrür eden, çemberler çizen yapılarında: Bu sözler kalıcı oluyor, çünkü "yürü bre" denecek Hızır Paşa'lar da tekerrür ediyor.

Meseleyi böyle ifade edince, Bob Dylan gibi "şarkıcı"ları edebiyatın parçası olarak gören yaklaşımların, yüksek edebiyatın köşküne ön kapıdan giremeyecek bazı metinleri taçlandırarak yüksek edebiyatın burnunu sürtmek gibi bir jest yapmaktan çok, edebiyatın temeli, en alt katmanı, özü olan sözlü geleneğe, bu geleneğin günümüzde ne anlam taşıdığına dikkatimizi çekmeye çalışmalarıyla önemli olduklarını düşünüyorum.

Bob Dylan, her açıdan, devraldığı sözlü gelenekleri kendi gününün diliyle, kendi gününün meseleleriyle tekrar etmenin bir örneği. Gençlik yıllarında özellikle eski folk müziklerini ve ilk blues şarkılarını ders çalışır gibi çalıştığını, bu gelenekleri dönemin güncel meselelerini anlatmak için tekrar ele alan Woody Guthrie'nin şarkılarını ezberlediğini, özümsediğini biliyoruz. Bob Dylan'a ününü sağlayan ilk dönem şarkıları tüm bu geleneklerden açıkça etkilenmiş.

Dylan'ın günümüze dek kullandığı malzeme deposunun temelinde bu geleneklerin yarattığı bazı formlar var: Defalarca ufak çeşitlemelerle kullanılmış ama bizi hâlâ bıktırmamış, demek ki hem kolaylıkla çalınabilen, öğrenilebilen hem de herkesin kulağına güzel gelen, bu sayede evrimsel olarak ayakta kalmış birkaç akor sekansı ve melodi formu; bir hikâyeyi, bir derdi emprovize olarak anlatmaya izin veren, belli giriş, gelişme ve tekrar jestleri olan (dinleyicinin bir kere dinlemeye başlayınca nasıl bir yapıda olacağını hissettiği) birkaç şarkı sözü formu; ve tabii ki, İngilizcenin genellikle bir vurgulu-bir vurgusuz ya da bir vurgulu-iki vurgusuz hecenin tekrarına dayalı doğal vezinleri.

Dylan, bu hazır malzemeyi alıp özellikle 60'ların başının sarsıntılı dünyasında insanların yaşadıklarını tamı tamına anlattığını hissettiren güncel sözlerle tekrarlayabildiği için, çok genç yaşta yazdığı belki de bir avuç şarkının milyonlarca gencin yaşadıklarına birebir tercüman olabilmesiyle Dylan oldu. O günden bugüne yarım yüzyıldan fazla zaman geçti; bu yıllarda yazdığı "The Times They Are A-Changin'", "A Hard Rain's A-Gonna Fall" gibi şarkıların 20. yüzyılın en önemli şiirleri arasında olduğu, insanlığın ortak zihninde kendilerine bir yer açtıkları, dilde, edebiyatta, düşünce şeklimizde bir değişiklik yaptıkları artık aşikârlaştı bence.

Dylan'da sözlü geleneklerin damgasının ne kadar güçlü olduğunu merak edenlere, "A Hard Rain's A-Gonna Fall"un sözlerini kuran soru-cevap formunu, önce şarkının bazını oluşturan *Lord Randall* adlı İrlanda baladının sözleriyle, sonra *Gılgamış Destanı*'ndaki ölüler diyarından dönen kişiye neler gördüğünün sorulduğu pasajla karşılaştırmalarını özellikle öneririm. Dylan *Lord Randall*'ın bir çeşitlemesini yaparken *Gılgamış*'a da ne kadar yaklaştığının farkında değildi çok büyük olasılıkla: Bu form binlerce yıldır oradaydı, tekrarlanıyordu ve insanlara hitap ediyordu çünkü.

Sözlü gelenek formlarının kehanetle, şamanlıkla bağlantısı Dylan'ın hiç peşini bırakmadı. "A Hard Rain's A-Gonna Fall"u yazdıktan sonra patlayan Küba krizi ve nükleer savaş korkusu, insanlara şarkının konusunun da birebir bu olduğunu, şarkının nükleer savaşı izleyecek radyo-

Bu söylediklerim Dylan'ın halk edebiyatı formlarının naif bir uygulayıcısı olduğunu düşündürebilir, düşündürmesin. Dylan hiç naif değil tabii.

aktif yağmurdan bahsediyor olduğunu düşündürdü – oysa Dylan sadece bir "tufan geliyor" şarkısı yazmış, şarkı yazıldıktan sonra olanlar sözleri bambaşka bir düzeye çıkarmıştı: Böyledir, sözlü gelenekte yazılanlar sonradan çıkar bazen.

Dylan, 60'lı ve 70'li yılları, onu dönemin peygamberi, vaizi olarak görenleri böyle bir durum olmadığına, kendi dertleri olan kendi halinde bir âdem olduğuna inandırmaya çalışarak geçirmişti; bunu takip eden, kısa süren Yeniden Doğmuş Hıristiyan döneminde sahiden vaaz vermeye başladığındaysa, tersine, peygamber ve vaiz olmaması gerektiğini söyleyenlere inadına vaaz verdi bir süre. Eski şarkılarını bir kenara bıraktığı, tümüyle "Tövbe edin, kıyamet geliyor!" temasına ayırdığı bu dönemdeki konserlerinde "İsa senin eski şarkılarını da seviyor!" pankartı açanlar olmuş.

Bu söylediklerim Dylan'ın halk edebiyatı formlarının naif bir uygulayıcısı olduğunu düşündürebilir, düşündürmesin. Dylan hiç naif değil tabii: Sözlerinde alttan alta yatan, tüm eseri birbirine bağlayan başat ruh hali dünyanın göründüğü gibi olmadığını, görünüşteki pek çok şeyin yalan olduğunu gören ve sezdiren bir adamın ruh hali zaten; kendisi de icat ettiği, duruma göre değiştirdiği, alay ettiği, altüst ettiği "Bob Dylan" karakteriyle bu kandırmacalara kandırmacayla karşılık vermiş hayatı boyunca. Edebi açıdan naif olmamasına gelince, otobiyografik kitabı *Kayıtlar*'da edebi kaynaklarını, hangi yazarları okuduğunu, kimlerden etkilendiğini kendisi anlatıyor (özellikle imgeleri üstüste yığmaya başladığı dönemdeki Rimbaud etkisi bilinir). Yakın tarihli *Modern Times* albümünde, görünüşteki bu "halk" formlarının içine klasik edebiyatın da en klasik örneklerinden birinden, Ovidius'un (Karadeniz'e sürgün edildiği dönemdeki eseri) *Tristia*'sından alıntıların yedirilmiş olduğunun keşfedilmesinin Dylan meraklıları arasında yarattığı heyecan, Dylan'ın "yüksek edebiyat"la ilişkisinin güzel bir örneği. Eğer edebiyatçı Dylan'ın kandırıkçılığa kandırıkçılıkla cevap vermesini görmek istiyorsanız, Nobel konuşmasında *Moby Dick*'ten bahsederken, kitapları okumaya üşenen öğrencilerin sınavlara hazırlanması için yazılan meşhur Spark Notes'tan cümleleri kullanmış olmasına bakın derim.

Takvim 2018'i gösterirken, Bob Dylan külliyatı, kapsamı, hacmi, çeşitliliğiyle, 60'lı yılların başında New York *café*'lerinde güncel siyaset, zenci hakları, savaştan kâr edenler gibi konularda insanların duymak istediklerini söyleyen genç fırlamanın şiirlerinden çok daha fazlasına ulaştı artık. Uzun bir süredir Kara Plak Yayınları'yla, yaşça çok genç çevirmenlerden büyüklerimize yayılan bir yelpazedeki bir çevirmen grubuyla Dylan'ın tüm şarkı sözlerini çeviriyor ve yayına hazırlıyoruz (meraklısı için müjdeyi vereyim: tamamlanmak üzere). Bu yazının başlığındaki "Çok sıkı bir yağmur, yağdı yağacak" Selahattin Özpalabıyıklar'ın "A Hard Rain's A-Gonna Fall" çevirisinden:

Ah, neler gördün, gök gözlü oğlum?
Ah, neler gördün, sevgili yavrum?
Etrafında vahşi kurtlar, yeni doğmuş bebek gördüm
Kimsenin yürümediği elmastan bir yol gördüm
Durmadan kan damlayan kapkara bir dal gördüm
Ellerinde kanlı çekiç, bir oda adam gördüm
Boydan boya suya batmış beyaz bir merdiven gördüm
Hepsinin dili tutulmuş on bin konuşmacı gördüm
Çocuk ellerinde tabanca ve keskin kılıçlar gördüm
Çok sıkı, çok sıkı, çok sıkı, çok çok sıkı
Çok sıkı bir yağmur, yağdı yağacak

Bu çalışma sayesinde Dylan'ın tüm şarkı sözü yazarlığı kariyerini bir kez daha dikkatle, her kelimeyi düşünerek değerlendirme şansım oldu, şunu gördüm: Karşımızda gerçekten de söz sanatının dehalarından biri var. Cortázar'ın, Perec'in, Beckett'ın yaşadığı ve yazdığı bir dünyada, Dylan çok daha basit formlarda eser veriyor tabii: Ama bu basit formlar, kendi özel hayatına, etrafında gördüklerine verdiği tepkileri, büyük bir anlatım zenginliğiyle, kafiyenin, veznin vurucu gücünü sonuna kadar kullanarak işlediği koskoca bir yapıt oluşturmasına yetmiş.

Bazı konulara tekrar tekrar dönmüş ("Dylan'ın kadını neden terk ediyor olduğunu açıklaması" temasının sayısız çeşitlemesi var mesela külliyatta); bazı konulara (örneğin sürreal, mizahi hikâyelere) birkaç kere ama büyük bir başarıyla dokunmuş. Okursak ve dinlersek, söylediği bazı şeyler mutlaka bize siyaseten çok yanlış, çok aykırı gelecek; ama külliyatın iyi bilinen şarkılarında, bazen de az bilinen bir albümün çok öne çıkmamış bir köşesinde öyle sözler var ki, tam düşündüğümüzü, hissettiğimizi birebir ifade ettiğini, hatta bazen şarkıyı duyduktan yıllar sonra hayatın karşımıza çıkardığı bir gerçeği açıkça yazmış olduğunu göreceğiz: Halk ozanının sözleri hayatımızı anlatmaya devam edecek. N



ÖMER FARUK YAMAN



ŞARKI YAZARI OLARAK YAZAR

Bruce Springsteen'in "sürdürmek" tutkusu, kaygısı, kararlılığı ve özlemi tam bir yazar tavrıdır, yazarlık istencidir. Bu istenç yazarın açıkça kalıcılık, gizlice ölümsüzlük arzusuyla ilintili değil sadece.

Ahmet Tulgar

Bugün *Darkness on the Edge of Town*'ı (Şehrin Kıyısındaki Karanlık: Springsteen'in 1978'de çıkan albümü) dinlediğimde, Bruce Springsteen'in müziğinin hayatım üzerindeki etkisinin ne kadar güçlü olduğunu hatırlıyorum.

1978 yılı benim için önemli bir yıldı. Belki ülkemin tarihinde de önemli bir yıl. Gençliğin isyan ve protestoları 1978'de doruk noktasına ulaşmıştı ve sonunda 1980'deki askeri darbeye gelindi.

Darkness'ın çıktığı yıl ben de kendimi sol hareketin bir sempatizanı ve Bruce Springsteen'in bir hayranı olarak tanımlamaya başlamıştım ki, bu iki şey hayatımda bugün de geçerliliğini sürdürüyor.

1978'de ben Türkiye'nin en ayrıcalıklı okullarından birini, Avusturya Lisesi'ni bitiriyordum, okulun korumacı ve disiplinli sistemini terk ediyordum ve sokaklara adım atıyordum.

Okulu bitirmiştim ve *Darkness on the Edge of Town* yeni çıkmıştı.

"Badlands" kulaklarımda bir marş gibi yankılanırken hayatımın ilk siyasi yürüyüşüne katılıyordum. Şehrim İstanbul'un kıyısında gerçekleşen bu yürüyüşün duygusu o gün hayatıma kök saldı. Bruce da. Springsteen'in şarkıları hayatımın ilmekleridir.

Yukarıdaki yazıyı Lawrence Kirsch Communications tarafından Kanada'da Bruce Springsteen'in 1978 tarihli *Darkness on the Edge of Town* albümü ve takip eden turnesine ilişkin olarak hazırlanan bir derleme için yayıncı Kirsch'in isteği üzerine yazdım ve *The Light in Darkness* adıyla 2009 yılında yayımlanan kitabın 74. sayfasında yer aldı.

İşte "Hayatımın İlmekleri" başlığını koyduğum bu yazı da beni yine otobiyografik bir şeyler yazmaya yöneltmişti. Nasıl oluyordu da Amerikan taşrası diyebileceğimiz New Jersey'den şarkılar söyleyen bir adam her defasında beni kendi hayatımı anlatmaya, düşünmeye itiyordu?

Ben her hayat hikâyesinin bir müzikalitesi olduğuna inanırım. Bir melodisi olduğuna. Ben kendi hayatımın melodisini bazen şehrin o koca gürültüsü içinde bile duyarım, gizli gizli dinlerim. Belki de zaten şehrin gürültüsü dediğim şey hemşerilerimin benim melodime tuttuğu ritimdir. Bu yüzden romanlarımın, öykülerimin kahramanlarının hayat hikâyelerini anlatırken de müzikal olmasına çabalarım.

Bunun yanı sıra herkesin anılarını çağıran, sevdiği şarkılar da vardır. Ya da şarkı zaten anı çağırmalar ya da anılarla özdeşleşmelerle işler. Şarkı budur hayatımızda yani. Ama bu başka bir şey.

Kırk yıl dinledikten sonra elbette bende de Bruce'un hemen her şarkısı bir anımı, bazen birden çok anımı çağırır, zaman denilen mekânda oradan oraya savurur.

Ancak Bruce Springsteen şarkılarının beni her defasında otobiyografik bir şeyler yazmaya itmesinin sebebi şarkının melodisinin beraberinde getirdiği anımdan çok şarkıda anlatılan sözel öyküdür.

Şarkıdaki o hem çok uzak hem de çok yakın kahramanın öyküsüne kulak kesilmemle dünyadaki varoluşumuzun trajedisini hissetmem bir olur ve ben de kendi hayatıma bakarım. İkili bir refleksiyon işler o anda. Springsteen'in kahramanının gölgesi yoluma yoldaş olur ve ben de ona anlatırmışçasına kendi hayatıma dair bir refleksiyona başlarım. Şarkısını dinlerken.

Şarkıda öykü meselesi önemli. İngilizcede *songwriter* diye bir kavram var. Şarkısında sözlerin, sözel olarak anlatılanın önde, öncelikli olduğu besteciler için kullanılıyor daha çok. Bruce Springsteen tam bir *songwriter* ya da daha ötesi, *writer*. Yazar. Ben de "ozan"dan çok "yazar" demek isterim Bruce'a.

Ölümünden birkaç ay önce Philip Roth ile *New York Times Book Review* için bir söyleşi yapan Charles McGrath, yazara son zamanlarda neler okuduğunu soruyor. Roth birkaç yazarın adını saydıktan sonra şöyle devam ediyor: "Bütün bunların arasında Bruce Springsteen'in *Born To Run* adlı otobiyografisini okumaya başlamama ve okurken de keyif almama neyin sebep olduğunu açıklamak için tek söyleyebileceğim, yoluma çıkan her şeyi okuyabilecek kadar çok boş zamanımın olmasının verdiği zevkin bir parçası da önceden planlanmamış sürprizler hazırlamasıdır."

Philip Roth elbette Bruce Springsteen'i tanıyordu, Bruce Springsteen de onu. Sürpriz olmamış olmalı ikisi için de. İkisi de New Jersey'nin sanayi bölgesinden geliyordu. 2000'li yılların başında Bruce Springsteen'e yaşayan hangi Amerikalıyı esin kaynağı olarak gördüğü sorulduğunda şöyle diyecekti: "Söyleyeyim, Philip Roth'un şu son üç kitabı dibimi düşürdü. Altmış yaşından sonra hâlâ bu kadar güçlü, aşka ve duygusal acıya dair bu kadar ufuk açıcı eserler vermek, sanatçı olarak hayatını böyle yaşamalısın işte. Sürdürmek, sürdürmek, sürdürmek."

Bruce Springsteen ise bugün kendisi de altmışlarını tamamlamak üzere. Altmış dokuz yaşında ve hâlâ şahane şarkılar yazıyor, saatlerce sahnede kalıyor, bir kere seyrettiğinde bir daha bu kadar iyisini göremeyeceğine inandığın konserler veriyor ve sol siyasi angajmanını her geçen gün yükseltiyor. "Sürdürmek, sürdürmek, sürdürmek" yani.

Bruce Springsteen'in bu "sürdürmek" tutkusu, kaygısı, kararlılığı ve özlemi tam bir yazar tavrıdır, yazarlık istencidir. Bu istenç yazarın açıkça kalıcılık, gizlice ölümsüzlük arzusuyla ilintili değil sadece. Düzyazı yazarının eyleminin de ürünüdür bu arzu. Düzyazı yazarının işi ve tekniği yazıyı ve öykülemeyi sürdürmektir. Sürdüğü kadar, hayat müsaade ettiği kadar. Kurgulama ve öyküleme bir sürdürme tekniğidir. Bruce Springsteen bunu Philip Roth'da gördüğünde hayran kalıyor ama kendisi de zaten bunu yapıyor. Şarkılarında yarım asrın deneyimleri, yaşantıları; kesmediği yerde ise tuğla gibi bir otobiyografiyle. Bir kez daha: Sürdürmek, sürdürmek, sürdürmek.

Bruce Springsteen'in bir şarkı yazarı olarak öykücülüğünü Derya Bengi'yle yaptığımız ve *Roll* dergisinin Aralık 2007 sayısında yayımlanan söyleşide etraflıca konuşmuştuk. Söyleşimizden bir alıntı yapmak isterim burada:

D.B.: Serdar Turgut senin için şöyle yazmıştı: "Bir insan sadece kaba bir taşralı hıyardan ibaret olan Bruce Springsteen'i nasıl olup da bu kadar sever, anlayamıyorum."

A.T.: Çoğu insan böyle düşünüyor ama bilmemekten kaynaklanıyor. Tam tersine entelektüel bir adam. Ayrıca "taşralı bir hıyar" olsa ne olur? İnternette Bruce Springsteen'in hangi romanlardan, hangi edebiyatçılardan etkilendiğini tespit etme yarışması açıldı, dünya çapında katılım oldu. Amerika'da bir üniversitede, Bruce Springsteen ile edebiyat ilişkisi üzerine büyük bir sempozyum düzenlendi. ....

D.B.: Tırnak içinde "taşralı hıyar" olsun olmasın, şarkılarında sıradan insanların hikâyelerini çok iyi anlattığı açık değil mi?

A.T.: Hiçbir şarkısında derinliksiz bir şey anlattığına denk gelmedim. Anlattığı insanlar her zaman trajedileri olan, hikâyesi olan insanlar. 1990'ların ortasından, *The Ghost of Tom Joad* albümünden itibaren şarkılarındaki sofistikasyon daha da arttı. Bu ikinci dönemde, kişisel hikâyeler anlatıyormuş gibi yapıp daha toplumsal bir söyleme yöneldi. Hele

Bruce Springsteen'in En Sevdiği 20 Kitap

Herman Melville, *Moby Dick*
Sarah Bakewell, *Nasıl Yaşanır ya da Bir Soruda Montaigne'in Hayatı*
Dennis Overbye, *Lonely Hearts of the Cosmos: The Scientific Quest for the Secret of the Universe* (Kozmosun Yalnız Kalpleri: Evrenin Sırrına Yönelik Bilimsel Araştırma)
Gabriel García Márquez, *Kolera Günlerinde Aşk*
Lev Tolstoy, *Anna Karenina*
Walt Whitman, *Çimen Yaprakları*
Bertrand Russell, *Batı Felsefesi Tarihi*
James Miller, *Examined Lives: From Socrates to Nietzsche* (Sorgulanmış Hayatlar: Sokrates'ten Nietzsche'ye)
Philip Roth, *Pastoral Amerika*
Philip Roth, *Bir Komünistle Evlendim*
Cormac McCarthy, *Blood Meridian* (Kan Meridyeni)
Cormac McCarthy, *Yol*
Richard Ford, *The Sportswriter* (Spor Yazarı)
Richard Ford, *The Lay of the Land* (Memleketin Konumu)
Richard Ford, *Bağımsızlık Günü*
Flannery O'Connor, *İyi İnsan Bulmak Zor*
Greil Marcus, *Mystery Train: Images of America in Rock 'n' Roll Music* (Gizem Treni: Rock'n'Roll Müziğinde Amerika İmgeleri)
Peter Guralnick, *Last Train to Memphis: The Rise of Elvis Presley* (Memphis'e Son Tren: Elvis Presley'nin Yükselişi)
Bob Dylan, *Kayıtlar*
Keith Richards, *Hayat*
Geoffrey O'Brien, *Sonata for Jukebox* (Müzik Kutusu İçin Sonat)
Daniel Lanois, *Soul Mining: A Musical Life* (Ruh Madenciliği: Müzikal Bir Hayat)
Andrew Ross Sorkin, *Too Big to Fail* (Başarısız Olamayacak Kadar Büyük)
Dale Maharidge, *Someplace Like America: Tales from the New Great Depression* (Amerika Gibi Bir Yer: Yeni Büyük Buhrandan Masallar)
Michael Lewis, *Büyük Açık*
Fyodor Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*
Lev Tolstoy, *Great Short Works* (Büyük Kısa Eserler)
Saul Bellow, *The Adventures of Augie March* (Augie March'ın Maceraları)
L. Frank Baum, *Oz Büyücüsü*

Devils & Dust'la birlikte Amerikalıdan çok Avrupalı –hatta Türkiyeli– sanatçıları hatırlatıyor bana. Avrupalı edebiyatçıların bir kısmında var olan bir duygudur bu: Senin ülkendir, seversin, ayrılamazsın ama bir yandan da uzak durmak, terk etmek istersin. Kızıl Ordu Fraksiyonu'yla ilgili bir belgeselde (*Deutschland im Herbst*, 1978) Wolf Biermann'ın bir şarkısı var: "Hem en çok burada kalmak istiyorum, hem en çok buradan gitmek." Bruce Springsteen'de bu duygu artık daha çok var. Son *Magic* albümü, bütün müzikal serüveninde siyasi bir kopuşun göstergesi. "Long Walk Home" bir manifesto gibi. Bu şarkıda Amerika'nın artık başka bir ülke olduğunu itiraf ediyor, orada kendini evinde hissetmiyor, "Beni bekleme güzelim, eve giden yol uzun" diyor... *Rolling Stone*'daki son röportajında, "On tane Bush bile gelse, hâlâ Amerika'da bir şeyler kalacaktır" diyor ama babasının ona anlattığı Amerika'ya, Amerikan imgesinin bir şeyler ifade ettiği döneme geri dönülmeyeceğini biliyor.

D.B.: Banu Güven geçen ayki *Roll*'da, Springsteen'i önemsemesine rağmen pek dinleyemediğini, çünkü fazla Amerikalı bulduğunu söylemişti.

A.T.: Yaşadığı toplumla çok derin bağları olmayan bir sanatçıyla zaten ilgilenmem. Edebiyat ve müzikte anonim bir dil benim için bir şey ifade etmiyor. Thomas Bernhard ömrü boyunca Avusturya'ya kin kustu ama günlük hayatında Avusturya milli kıyafetleriyle dolaşır, *most* dedikleri bozaya benzer içeceği içer, bir Avusturya köylüsü gibi yaşardı. Ben böyle yazarları seviyorum. "Hem yerel hem evrensel olmak" bir klişe gibi düşünülür ama bu insanlıkça sınanmış bir gerçekliktir, aksi takdirde plastik, suni bir şey çıkar ortaya: Mesela Jean Michel Jarre, Alan Parsons Project her yerde olabilir!.. Benim için Bruce Springsteen'i dinlemek, Amerika'nın öngördüğü dünyaya, Amerika'nın önerdiği yaşam biçimine tepkiyi ve eleştiriyi güçlendiren bir şey. Bruce Springsteen'i dinlemeseydim, elbette bir sosyalist olduğum için yine Amerikan emperyalizmine ve kapitalizme karşı olacaktım, ama kapitalizmin insanı nasıl tükettiğini Bruce Springsteen kadar iyi anlatan yok ve tam da bunu anlatması için çok Amerikalı olması lazım... Banu eğer onu müzikal olarak fazla Amerikan buluyorsa, zaten rock'n'roll bu! Bence rock'n'roll kültür emperyalizmiyle açıklanacak bir şey de değil. Amerikan toplumunda bu müziği melez kültür yarattı. Bizim ülkemizin de melez kültürü var ama keşke onun yaşamasına izin verilse.



Benim için Bruce Springsteen'i dinlemek, Amerika'nın öngördüğü dünyaya, Amerika'nın önerdiği yaşam biçimine tepkiyi ve eleştiriyi güçlendiren bir şey.

Söyleşimizin bir yerinde Derya'nın sorularıyla Ahmet Kaya ile Bruce Springsteen'i karşılaştırmak durumunda kalmıştım. Benim için benzeşmelerinin sebebi ikisinin de şarkılarında hikâyeler anlatıyor olmasıydı.

Ahmet Kaya'yı, şarkılarını severim, şarkılarının kahramanları, kahramanlarının öyküsü bana, benim kuşağıma tanıdıktır. Ancak Ahmet Kaya şarkılarındaki öykülerde kahramanlar sol siyasetin ideolojik deterjanıyla sterilize edilmiştir. Bruce Springsteen ise "Amerikan rüyakırıklığı" içindeki kahramanlarını sterilize etmez, oldukları gibi şefkat duyar. Kahramana duyulan şefkat benim için de öyküde, romanda öncelikli bir tutumdur.

Bruce Springsteen söyleşilerinde müzikten ve müzisyenlerden çok ya da en azından onlar kadar edebiyattan ve edebiyatçılardan bahseder.

Bruce Springsteen albüm çıkardığı, turneye çıktığı dönemlerde ABD'nin en çok para kazanan sanatçıları listesinde hemen zirvede bir yere oturur. Servetini ölçmek zor olsa gerek. Ama yine de Amerikan işçi sınıfıyla, yoksullarla, mültecilerle, bu refah ülkesinin bütün ezilenleriyle ve dolayısıyla Amerikan entelijansiyasıyla da en derin bağı kurmuş rockçı günümüzde Springsteen. Bütün zenginliğine rağmen şarkılarındaki samimiyet, sahnedeki içtenliği aşikâr.

John Steinbeck'in *Gazap Üzümleri* adlı romanının kahramanı Tom Joad'a atfen yazdığı "The Ghost of Tom Joad" şarkısı ve aynı isimli albümü (1995) çıktığında yaşamının problematiğinden bahsetmişti. Bunca servet ve ikbalin içindeyken yoksulları nasıl hissedecek, ezilenlerle nasıl empati kuracaktı?

Octavio Paz bir denemesinde şöyle der: "Edebiyatçılığın özgünlüğü, onun sürekli bir yaratım olması, bizi böylece kendimizden dışarı sürmesi, bizi bizden kovması ve bizi en ileri imkânlarımıza götürmesidir."

Bruce Springsteen kendi durumunda en ileri, en uzak imkânı olan yoksullarla empati kurma imkânına edebiyatla kavuşuyor olmalı. Edebiyat okurluğu ve de yazarlığı empatinin en üst iki basamağıdır. Bruce Springsteen bu iki basamağı da çıkmış bir rock müzisyeni olarak çağdaşı müzisyenlerin epey ilerisinde, bir şarkı yazarı olarak edebiyatçıların hemen yanında, hatta arasında duruyor. N



BURBON, JETON VE EDEBİYAT

"Büyük Amerikan Düşü"nün parodisi olan şarkılarında Tom Waits'in anlattığı hikâyeler de Raymond Carver'ınkilerden uzakta değil. Gerçi Waits'inkilerde toplumdışı kişiler, yersiz-yurtsuzlar, aylaklar ve gezginler daha fazla ama hikâyelerinin duygu dünyası benzeşiyor.

Hilmi Tezgör

Amerikalı şair yazar Raymond Carver'ın öykülerini harmanlayarak Robert Altman'ın sinemaya uyarladığı *Short Cuts* filminin beş dakikası dolarken Tom Waits görünür. Bu sahnede, sırf sevgilisini görebilmek için onun çalıştığı restorana uğrar ve tezgâha tüner. Züğürtlüğü nedeniyle ancak bir kahve içebilecektir. Filmdeki bu kare ressam Edward Hopper'ın çok sevilen *Nighthawks at the Diner* tablosunu akla getirir. Böylece tek bir karede edebiyat, müzik, sinema ve resim buluşmuş olur. Tabii aynı zamanda 20. yüzyılın dört önemli Amerikalı sanatçısı da.

Tom Waits blues, caz, rock, folk, kabare ve operayı edebiyat, şiir, tiyatro ve sinemayla harmanlayan, çağımızın en sevilen şarkı yazarla-

Gençlik yıllarında Beat Kuşağı yazarlarının, Jack Kerouac'ın, Allen Ginsberg'ün, Neal Cassady'nin Tom Waits üzerinde büyük etkisi var. "Kaybeden" karakterlerin başından geçen romantik, kalp ağrılı, acılı ve trajik hikâyeler...

rından. Oyunculuk kariyeri ise müzisyenliğinin gerisinde belki ama aldığı hemen her rol sinemaseverlerin belleğinde yer etmiş durumda. Bu rollerden biri, yine Amerikalı bir sinemacı olan Jim Jarmusch'un *Coffee and Cigarettes* filmindedir. Iggy Pop ile oynadığı sahnede, müziğine laf atıldığını düşünerek hem gerçek hem de mecazi anlamda "parlar" ve sonrasında da oturup bir sigara yakar: "Sigarayı bıraktığıma göre şimdi bir tane yakabilirim" der. "Eh, mademki bıraktım..." Tam burada, Jarmusch'ın *Down By Law* filminin üç büyük oyuncusundan birinin de Tom Waits olduğunu hatırlayabiliriz. Bu liste uzar gider. Bir söyleşisinde en sevdiği film sahneleri sorulduğunda, ilk aklına gelen, *Raging Bull*'da (*Kızgın Boğa*) Robert de Niro'nun ringde olduğu sahnelerden biridir. Ama bu liste de uzar gider.

70 yaşına merdiven dayamış durumda Tom Waits. Kimseleri umursamadan ve usul usul dünyayı renklendirmeye (daha çok karartmaya) devam ediyor. Gerçi onun sesi kırk yıl önce de bol sigara ve içki içmiş, 70'lik biri gibi tınlıyordu ama olsun. Daha lisedeyken pizzacıda çalışmaya başlamışsan, baban bir gece kulübünde çalışıyor ve çok içiyorsa, mecburen sen de "ortamlara" giriyorsan sesin ince çıkamaz zaten. Hele kapı bekçiliği yaparken buralarda envaı çeşit müzik türü kulağına çalınıyor, akla gelmeyecek diyaloglara kulak misafiri olunuyor ve inanılmaz sahnelere tanıklık ediliyorsa ve hele bir de yetenekliysen, sonunda ortaya müzik, edebiyat, tiyatro, resim ve sinemadan oluşan bir "mülemma"nın çıkması şaşırtıcı değil.

≈

Amerika'nın Çehov'u olarak görülen Raymond Carver'ın öykü ve şiirlerinde ikili ilişkiler merkezdedir ve bunların gidişatını hem iki taraf hem de her türlü sürprize, derin acıdan güçlü mizaha uzanan devinimleriyle gündelik hayat belirler. Her an her şey değişebilir ya da yıllar boyu aynı kalabilir. Sevgi kalır, tutku gider; kazançlı çıkarken üzüntü duyulur, kayıp yaşarken mutlu olunur. Bitti derken yeniden başlanabilir: "Derken o cumartesi sabahı, durumu yinelediğimiz bir gecenin ardından uyandık. Gözlerimizi açtık ve yatakta dönüp birbirimize iyice baktık. İkimiz de o an anladık. Bir şeylerin sonuna gelmiştik ve önemli olan, nereden yeni bir başlangıç yapacağımızı bulmaktı. Kalkıp giyindik, kahve içtik ve bu konuşmayı yapmaya karar verdik. Hiçbir şey sözümüzü kesmeyecekti. Ne telefon. Ne müşteriler."

Robert Altman *Short Cuts*'ta esas aldığı öyküleri içeren Carver derlemesinin önsözünde şöyle yazmış: "Carver'ın tüm eserlerini tek bir öykü olarak görüyorum, çünkü öykülerinin hepsi olayların vuku bulmasıyla, insanların aniden başlarına bir olayın gelip hayatlarını değiştirmesiyle ilgili. Belki başarısız olmaya başlıyorlar. Belki bir felaketten kıl payı kurtuluyorlar. Belki birbirleriyle ilgili bilmek istemedikleri şeyleri öğrendikten sonra hayatlarına devam etmek zorundalar. Carver'ın öyküleri bildiğin şeylerden ziyade bilmediğin şeylerle ilgili ve okur bir yandan satır arasında anlatılanları fark ederken bir yandan boşlukları dolduruyor." Film bazen Carver'dan uzaklaşıyor gibi görünse de yazarın eşi Tess Gallagher'ın onayından geçmiş, hatta teşvik görmüş.

≈

"Büyük Amerikan Düşü"nün parodisi olan şarkılarında Tom Waits'in anlattığı hikâyeler de Raymond Carver'ınkilerden uzakta değil. Gerçi Waits'inkilerde toplumdışı kişiler, yersiz-yurtsuzlar, aylaklar ve gezginler daha fazla ama hikâyelerinin duygu dünyası benzeşiyor. Waits'in, elli yaşındaki ölümünden önceki beş yılda çok üretken olan Carver'ı okuduğu ve ondan etkilendiği belli. Belki Carver da onun müziğini dinliyordu yazarken ya da yazmak için zihnini toplarken.

Gençlik yıllarında Beat Kuşağı yazarlarının, Jack Kerouac'ın, Allen Ginsberg'ün, Neal Cassady'nin Tom Waits üzerinde büyük etkisi var. "Kaybeden" karakterlerin başından geçen romantik, kalp ağrılı, acılı ve trajik hikâyeler... Otoyol melankolisi, aşk, kayıtsızlık, tercih edilen bir amaçsızlık... Ve tabii bu kuşaktan çok etkilenen Bob Dylan da Tom Waits için bir esin kaynağı. "Kendisiyle yaptığı bir söyleşi"de bu isimlere Charles Bukowski'yi de ekliyor.

"Müzik tarihi birtakım heriflerin kimliğini gasp etmek isteyip de bunu yapamayanlarla doludur: Howlin' Wolf, Jimmie Rodgers gibi şarkı söylemeyi hayal ediyordu; Paul Robeson, Caruso'ya hayrandı; Frank Sinatra, Stones'u kıskanıyordu. Bense on altı yaşındayken Ray Charles ya da James Brown gibi şarkı söylemek istiyordum. İnsanın kendisine ulaşamayacağı hedefler koyması önemli" diyen Tom Waits, ilk albümü *Closing Time*'ı 1973'te çıkardı. Üretken bir beş yılın ardından ise bu dönemin en iyi albümlerinden



biri *Blue Valentine* geldi. "Romeo is Bleeding" şarkısı bu albümdeydi: "Romeo kan kaybediyor ama kimse farkında değil / eşlik ediyor radyodaki şarkıya / göğsünde bir kurşunla / temizliyor mahmuzlarını / ve her şey yolunda / herkes hemfikir bunda, Romeo burada olduğuna göre / ama Romeo kan kaybediyor / ve şimdi ürküyor biraz ve yaslanıyor arabanın kapısına / ve hissediyor kanı ayakkabılarının içinde / ve birisi ağlıyor telefon kulübesinde."

1980'de evlendiği senarist Kathleen Brennan onu Captain Beefheart ve onun müziğiyle tanıştırdı. 2010'daki ölümüne kadar arkadaşlığını sürdürdüğü Beefheart, Waits'in en büyük hayranlığı olarak kaldı. Müzisyenin 1993 tarihli *The Black Rider* albümünün librettosunu Beat efsanesi William S. Burroughs yazmış, yapımcılığını ise Robert Wilson yapmıştı. Bertolt Brecht/Kurt Weill ikilisinden yoğun etkiler taşıyan albüm, Wilhelm isimli genç kahramanın güzel bir kıza âşık olması sonucu şeytanla pazarlığa oturmak durumunda kalmasını anlatır. 2002 yılında çıkardığı iki albüm ise Lewis Carroll (*Alice Harikalar Diyarında*) ve yirmi üç yaşında ölen Alman yazar Georg Büchner'den (*Woyzeck*) uyarlamalardır. Waits'in, Bertolt Brecht'in "İnsan Neyle Yaşar" şiirini seslendirmişliği de vardır ve bu parça, William Burroughs'un yanı sıra bir kez de onun sesinden dinlenmelidir.

Tom Waits bir söyleşide, "Edebiyatın müziğinize etkisi ne?" sorusunu şöyle cevaplıyor: "Sayfada iyi görünmese de kulağa iyi gelen şeyler cezbediyor beni. Ama yine de söz insanıyım. Belli bir lehçe kullanan ve sözlerle iletişim kuran insanlar hoşuma gidiyor. Söz, müziktir aslında. En iyisi ikisinin bir arada olmasıdır. Bazen, şarkı yazarken sesler yaratıyorsun, o sesler yavaş yavaş mutasyon geçiriyor ve manası olan sözcüklere evriliyor." Onun "Telephone Call from Istanbul" şarkısı ise 1987 tarihli *Franks Wild Years* albümünde yer alıyor: "Gece boyunca kırık camlar üstünde / hayatta kaldım, bir ecza dolabında / Akdenizli çingene bir otelin arkasında / yayılmış bir masanın üstüne / tırmandı maymun, tavandaki vantilatörün pervanesine / verirsen parasını eğer, boyarlar eşeği maviye / İstanbul'dan bir telefon var bana / bebeğim dönüyor bugün evine."

Tom Waits'in etkilendiği yazarlara John Steinbeck ile Ernest Hemingway'i, hatta Paul Auster'ı da eklemeliyiz bana kalırsa. Tom Waits, onun biyografisini yazanlardan Wolfgang Sandner'ın tarifiyle: "Günlük kargaşanın bir virtüözü, kapısında 'yaşam' yazan gece kulübünün çarpma kapısı, kendini mahvedecek kadar yaşama aç bir zırdeli."


SEDA MİT



TANER ÖNGÜR

Zaman motosikleti

Moğollar'ın bas gitaristi Taner Öngür, son yıllarda müzik tarihinin derinliklerinden şarkılar derleyerek kaydettiği solo albümleriyle de dikkat çeken uzun soluklu bir müzisyen. Bir dönem gitarını şiirlerle buluşturduğunu hatırlayıp kapısını çaldık. Biraz Nâzım Hikmet'ten, bolca Ahmet Hamdi Tanpınar'dan söz ettik.

Bir Rus biliminsanı, "Tanrı dediğimiz şey zaman enerjisidir" diyor. Bir enstrüman olarak davulu ben "zaman motosikleti" gibi görüyorum. Üstüne oturuyorsun ve kullanıyorsun, zamanda gidiyorsun, zamanı bölüyorsun.

DERYA BENGİ
Desenler ETHEM ONUR BİLGİÇ

On yıl önce art arda Ahmet Hamdi Tanpınar ve Nâzım Hikmet şiirleri besteledin. Bugüne kadar pek çok sanatçıdan Nâzım şarkıları dinledik ama Tanpınar'ın bestelenmesine pek alışık değiliz.

60'lardan, 70'lerden beri Nâzım okuyoruz ama çoğunlukla "Akın var akın güneşe akın" gibi devrimci, provokatif şiirlerini ezberliyoruz, oysa Nâzım'ın başka tarafları da var. Ben özellikle "Yılbaşı", "Hasret", "Mesaj" gibi son dönem şiirlerine kafayı taktım. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Bütün Şiirleri* kitabı ise 2005 yılında elime geçti. Okudukça resmen vuruldum, harika birer şarkı olacaklarını düşündüm. Sürreal, fantastik imgeler yaratıyor. Özellikle "Zaman Kırıntıları" şiiri boyunca resim üstüne resim açılıyor. Saykodelik bir film izliyormuş gibi.

Pink Floyd'un *Ummagumma* albümünün kapağı gibi.

Aynen öyle. Arka arkaya açılan resimler... Normalde gitarı elime alırım, aynı anda şiiri önüme açarım. Ama bu sefer öyle yapmadım. Şiirin içindeki sesleri bulana kadar okudum, okudum, okudum. O sesler kafamda çalmaya başladığı anda şiiri bırakıp gitarı elime aldım. Amacım şiirin içinde gizli melodileri yakalamaktı. Mesela "Sabaha Karşı" diye bir şiir var. "Bir kadın başı duvarda / Uzanmış süzüyor beni" dediğinde hakikaten kadını görür gibi oluyorsun. Ve birdenbire şarkının ritmi ortaya çıkıyor. "Sabaha Karşı" 5/4'lüktür.

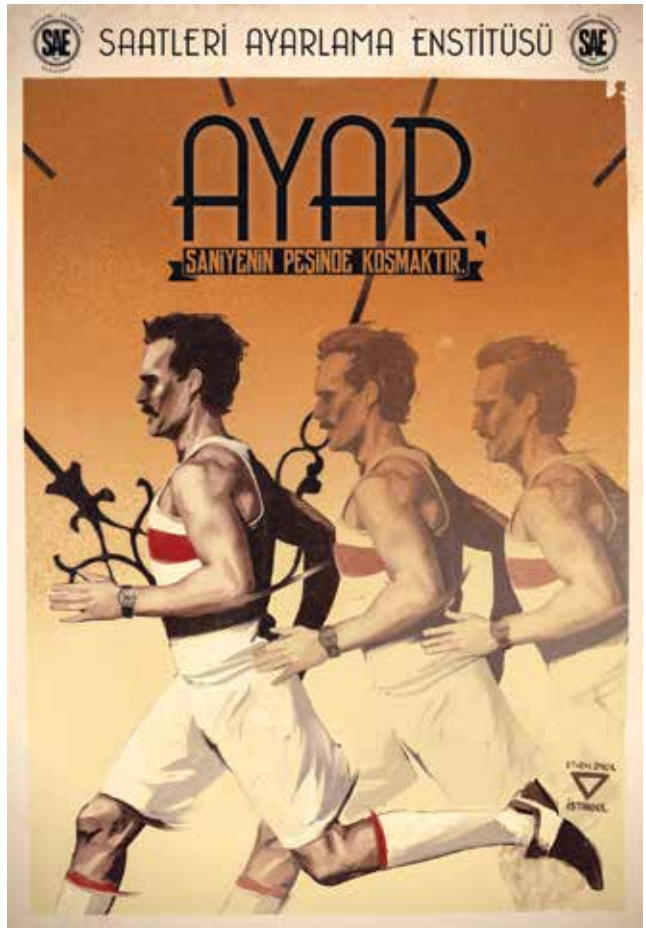
Yaygın bir ritim mi bu?

Türk halk müziğinde, Alevi müziğinde çoktur 5/4'lük ritimler. Meşhur "Take Five" parçası da 5/4'lüktür. Dave Brubeck, Paul Desmond ve arkadaşları 1958'de Saray Sineması'nda konsere geldiklerinde onlara bu ritimleri gösteren İsmet Sıral'dı. "Take Five"ın ve 9/8'lik "Blue Rondo A La Turk" parçasının yer aldığı *Time Out* albümü Amerikan cazında bir devrimdir. Brubeck'in bir belgeselini izlemiştim, "Bu ritimleri Amerikalılar belki yakalayamaz ama Türkler için çok kolay" diyordu. Yakında yayınlanacak albümüm *Sayko Ana*'da Muzaffer Sarısözen repertuvarından "Kirtmenin Kızı"nı yorumladık. Bu dokumacı türküsünde 9/8'lik ritmin farklı versiyonları, çeşitli geçişler halinde bir arada. Bizim grup bile çalarken güçlük çekti. Anadolu'da bazı türkülerde ritimler kendi içinde inanılmaz değişiyor. Bir bakıyorsun 12/8'lik, bir bakıyorsun 14/8'lik oluyor. Bir besteci olarak bestelemeye kalksan epey zorlanırsın, peki türkü yakan adam bunu nasıl yapıyor? Çünkü onun doğasında var. Bunları anlamaya çalışmak bizler için müthiş bir macera.

Tanpınar'ın "Raks"ını bir vals olarak tasarlamışsın.

Vals, hastası olduğum bir ritim. The Band'in *The Last Waltz* konser filmini bilirsin. Martin Scorsese'nin yönettiği filmin girişinde aynı isimli vals antik enstrümanlarla çalınır. Dünyanın her bölgesinin kendine özgü valsi var. Vals 3/4'lüktür ve salınımlara çok müsaittir. İstediğin kadar düşer, kalkar. "Raks" şiirini okuduğum zaman aklıma vals geldi.

"Raks"taki şu dize de yol gösterici: "Arkasında ritmin geniş rüzgârı."



Müthiş bir laf. Kadın dans ediyor, arkasında ritmin geniş rüzgârıyla savruluyor. Bir bestecinin arayıp da bulamadığı dizeler: "Arkasında ritmin geniş rüzgârı / Bir gül kasırgası gibi enginde / Savruluyor yüzü, çılgın kolları / Yarattığı zaman bahçelerinde." Şiiri okuduğunda makamları anlıyorsun. Kendi adıma Türk sanat müziğiyle ilgilenen biri değilim ama Beatles ve Anadolu popla yetişmiş bir müzisyen olarak bu dizeleri kendi üslubuma sokmaya çalıştım. "Raks" minör bir gidiştir, nakarat kısmında majöre geçer, onun bir ara nağmesi vardır, yani Türk müziğinde "meyan" denen şey. Besteyi bunları duyarak yaptım. Tanpınar Türk müziği ve makam bilgisi ve derinliğine sahip. "Bir Gün İcadiye'de" şiirini de besteledim. "Bir gün İcadiye'de veya Sultantepe'de / Bir beste kanatlanır birden olduğun yerde." O kanatlanan bestenin ne olduğunu anlayabiliyorum. Hem makam musikisinden bir tadımlık katmaya çalıştım hem de balad tarzında bir şey yaptım. Son satır, "Anlarsın ölüm yoktur geçen zamandan başka". Bu mistik evren tasavvuru bana çok yakın geliyor.

Zaman, en sık kullandığı tema galiba. Neredeyse bütün şiirlerini ele geçirmiş.

Zaten o albümü yapabilseydim ismi "Kaptan Zaman" olacaktı. Bir gün vapurla Karaköy'den Kadıköy'e geçerken, Haydarpaşa'nın oralarda demirlemiş bir tekne gördüm. Üstünde İngilizce "Captain Zaman" yazıyordu. Tam Tanpınar'lık bir isim. "Ne içindeyim zamanın / Ne de büsbütün dışında / Yekpâre, geniş bir anın / Parçalanmaz akışında."

"Zaman Kırıntıları"nda şu dizeler var: "Ben zamanı gördüm / İçimde ve dışımda sessiz çalışıyordu."

Bir Rus biliminsanı, "Tanrı dediğimiz şey zaman enerjisidir" diyor. Bir enstrüman olarak davulu ben "zaman motosikleti" gibi görüyorum. Üstüne oturuyorsun ve kullanıyorsun, zamanda gidiyorsun, zamanı bölüyorsun. Geri dönüşü yok. Hep ileri. Ritim böyle bir şey. (gülüyor) "Her Şey Yerli Yerinde" de çok güzeldir. Bir öğle sonrası, sessizlik, uzakta dönen dolap beygiri, havuz, ağaçlar... "Büyülenmiş bir ceylan gibi bakıyor zaman." Almanca ve İngilizcede *idyllic* dedikleri cennetsi, pastoral görüntüler. Tablo gibi hepsi. Tanpınar şiirle, sözlerle resim yaratmada çok becerikli bir adam. Nâzım Hikmet daha gerçekçi resimler yaratıyor. Ara Güler fotoğrafları gibi. Ama Tanpınar'da bazen empresyonist, bazen *art nouveau* resimler var. Geçenlerde internette Ethem Onur Bilgiç'in desenlerini gördüm, İhap Hulusi stilinde, üstelik İhap



Hulusi'nin logosunu da kullanarak *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* posterleri hazırlamış. Çok hoşuma gitti.

Tanpınar'ın romanları hakkında neler söylersin?

Saatleri Ayarlama Enstitüsü favorim. O romanda sevdiğim şeylerden biri, çocukluğumun geçtiği yerleri anlatmasıydı. Laleli, Vefa Lisesi'ne giden sokak, Süleymaniye... Türk sağının, kısmen Türk solunun da yetiştiği kahvehaneler. Turan Emeksiz'in öldürüldüğü Beyazıt Meydanı'na bakan bir evde akrabalarım otururdu, ben Vefa Lisesi'nde okudum, Bozdoğan Kemeri'nin üstünden yürüyüp Fatih Camii'nin avlusuna gider, sakladığımız sigaraları içerdik. (gülüyor)

Aynı aksta düşünürsek, eğlence hayatında Şehzadebaşı ve Direklerarası, alafranga Beyoğlu'nun rakibi durumunda.

Ben Şehzadebaşı'ndaki Kulüp Sineması'nda, film seanslarından önce kontrbas çalarak müziğe başladım. Vol-

Bir gün vapurla Karaköy'den Kadıköy'e geçerken, Haydarpaşa'nın oralarda demirlemiş bir tekne gördüm. Üstünde İngilizce "Captain Zaman" yazıyordu. Tam Tanpınar'lık bir isim. "Ne içindeyim zamanın / Ne de büsbütün dışında / Yekpâre, geniş bir anın / Parçalanmaz akışında."

kanlar diye bir orkestramız vardı. O sinemaların daha önce Direklerarası tiyatroları olduğunu o zamandan biliyorum. Çok ilginç bir sınıfsal fark da var. İstanbul'un hayatına gecekondu mahallelerinin eklendiğini düşündüğünde, Haliç'in iki yakası, aslında Haldun Taner'in *Keşanlı Ali Destanı*'nda da anlatılan bir şey.

Veya daha öncesinde, Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye*'sinde...

Ben bunu çocukluğumda yaşadım. Kulüp Sineması'nda çalarken bir gün babam gelmişti. Henüz on üç, on dört yaşındayım. Sinema sahibinin babama söyledikleri hâlâ hatırımda: "Çocuklar çok iyi gidiyorlar, inşallah yakın zamanda Haliç'in öteki yakasına da geçecekler." Biz Beyoğlu'nda falan çalamıyorduk çünkü. Laleli ile Taksim arasındaki bir gerilim vardı ama semtler birbiriyle iç içeydi bir şekilde... İstanbul bir dünya şehri. İmparatorluklar yaşamış, sanayisi var, işçi sınıfı var, burjuvası var. Muhakkak böyle gerilimler ve alışverişler olacaktır. Özenme ya da aşağılanma duyguları da yaşanacaktır. O gerilim sanatsal olarak besleyici bir şey. Yaratıcı bir gerilim.

Tanpınar da bu gerilimden besleniyor mu? Eski İstanbul'un modernleşme sancısını ve bunun gülünçlüğünü anlatıyor sonuçta.

Ben Charlie Chaplin'in *Modern Zamanlar* filmini seyreder gibi okudum *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü. Romanda fırlama bir mizah var. O absürd binayı inşa ediyorlar, mimarisiyle övünüyorlar, içinde yüzlerce daktilo çalışıyor, kapitalizm çılgınlığıyla, gereksiz bir iş için istihdam yaratıyorlar. Bu anlamda Türk edebiyatında bir başyapıt. Tanpınar'ın dalga geçtiği o atmosferi Seyyan Hanım'ın "Daktilo" şarkısında da bulabilirsin. Bana "Otomobil Uçar Gider" şarkısını, *Lüküs Hayat* operetini de hatırlatıyor... Ben *Elektrik Gramofon* albümünü hazırlarken hep o şarkılara, o kantolara rastladım. Kantolar aslında swing çağı şarkıları. Fokstrotların, çarlistonların Türkçe versiyonları. 40'lar, 50'ler, modernleşme zamanları, fötr şapkalar, radyo günleri, sanayi fuarları, kısacası değişim zamanları...

***Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün müzikli bölümlerini hatırlıyor musun?**

Hayri İrdal'ın yeteneksiz baldızı illa şarkıcı olacağım diye tutturur. (gülüyor) Alafrangayla alaturka arasındaki geçişkenliğin hicvedildiği o bölümler çok çarpıcı. Romanı 50'li yıllarda yazmış ama o açıdan kesinlikle bizim dönemimizin, 60'lı yılların sonlarının habercisi. Müzik piyasasının değişimini romanda mükemmel yansıtmış. Hiçbir romancı müzik konusunda bu netlikte bir manzara çizmeye Tanpınar kadar gönüllü olmadı bence. Müziği yakından takip ettiği belli. Tanpınar hem klasik Türk musikisine hem de klasik Batı müziğine tutkun. Bildiğim kadarıyla, eski Türk müziğinin içinde yüzmeyi öğrendikten sonra, buraya özgü Batılı formatta eserler verilmesinden yana. İstediği şey aşağı yukarı Anadolu popla oldu galiba. Youtube'da Erkin Koray'ın *Elektronik Türküler* videosunun altında yazılanları okursan, Malezya'dan Norveç'e kadar yorumlar, övgüler var.



1948'de yazdığı *Huzur*'da, yine müzikteki bazı temel çatışma alanlarına değinmiş.

Huzur'daki bazı bölümler, Tanpınar'ın müzik konusunda yetkin bir eleştirmen, bir düşünür gibi kafa patlattığını gösteriyor. Genellikle Doğu ve Batı kültürleri arasındaki çelişkilerin getirdiği sorunlara cevaplar bul-

Ben Charlie Chaplin'in *Modern Zamanlar* filmini seyreder gibi okudum *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü. Romanda fırlama bir mizah var. O absürd binayı inşa ediyorlar, mimarisiyle övünüyorlar, içinde yüzlerce daktilo çalışıyor, kapitalizm çılgınlığıyla, gereksiz bir iş için istihdam yaratıyorlar.

50'li yıllardaki bazı Amerikan caz parçalarıyla Walt Whitman şiirleri arasında paralellik görüyorum. Türkçede böyle bir örnek yok. Bence Tanpınar'dan ve Nâzım'dan bestelediğim şiirler o boşluğu dolduruyor.

maya çalışmış. Doğulu tefekkür kültürünün, Batı'nın yükselen değerlerine karşı bir savunmasını yazmış âdeta. Romanın kahramanı Mümtaz'ın Beethoven, Wagner, Debussy hakkındaki fikirlerini biraz öfkeli, hatta saldırgan buluyorum. Sevmesine rağmen onları kindar, obur, hırslı, gururlu insanlar olarak resmediyor. Halbuki ben bu bestecilere kendi sınırlarını zorlayan, yaptığının daha iyisini yapabilmek uğruna mutsuz olabilen, acılar çeken, çalışkan ve korkusuz sanatçılar diyebilirim. Onların karşısına koyduğu Doğulu dervişlere, "Ötekiler sanat yapıyor. Biz sadece duadayız" dedirtiyor. Ama bu dervişler aynı zamanda belki de tembellik yapıyorlardı, durmadan yaradana ve yaradılışa güzellemeler düzerken, çalışmayı, azimle sınırları zorlamayı, çıtayı yükseltmeyi es geçmiş olmuyorlar mıydı? Ne yazık ki biz, Doğu ile Batı arasında kalmış bir toplumun insanları olarak bu çelişkiyi yıllardır yaşıyoruz ve daha uzun yıllar yaşayacağız anlaşılan. MFÖ'nün "Topluca bu toplumda bir topluluk deneylere doğru" şarkısı aklıma geliyor: "Ne tam Doğuyuz, ne tam Batı, sanki ortada bir sandık, bir o yana bir bu yana çeke çeke usandık." (gülüyor) Bu arada, bu çelişkilerin pek o kadar Doğu ve Batı kültürleri arasında olmadığını, aslında tarım toplumundan sanayi toplumuna geçişin sancıları olduğunu da eklemek isterim.

Başka bir yerde Mümtaz, kayıt teknolojilerinin ve plak sanayiinin nimetlerinden yeterince yararlanılmamasından, Türk musikisinin eski eserlerinin bir türlü arşivlenememesinden yakınıyor.

E, tamam, o eserlerin sahipleri de bunu istemiyor muydu zaten? Duada yok olmayı tercih etmiyorlar mıydı? İşte istenen olmuş. (gülüyor) Eleştirilen Batı'nın bir arşiv bilimi var, nota yazma geleneği var, demek ki sadece tefekküre dalıp yok olmaya çalışma bilgeliği yetmiyor. Aslında sorunun cevabı da burada: Tüm yerli veya evrensel değerlerin aşağılık kompleksinden kurtularak, polemiklerle zaman kaybetmeden tasnif edilip arşivlenmesi gerekiyor. İçinden geldiğimiz kültürü anlayarak, evrensel kültüre saygıyla bakarak, yaşadığımız gezegenin tüm insanlık değerlerine açık olarak, olayı İslami Doğu/maddeci Batı tartışmasına indirgemeden anlamaya çalışmak en doğrusu.

Tanpınar *Huzur*'da Mevlevi müziğiyle Bektaşi müziği arasındaki farklılıklara değinmeyi de ihmal etmemiş. Mümtaz, sevgilisi Nuran'ın Anadolu türkülerini Dede Efendi eserleri katında görmesine önce şaşırıyor ama bu yüzden ona daha da hayran oluyor.

Nuran, yaşadığı ülkenin müziğini, yerel ağızlarını gayet iyi bilen bir şehirli kız olarak, yerli ve milli takıntısını yaşayan önyargılı Mümtaz'ı şaşırtıyor. Mümtaz'ın şaşırdığı şey aslında sanayi toplumuna geçiş sırasındaki çelişkiler. Evrensel değerlerle yerli değerleri doğru anlamanın sentezi, aradığı şey bu, ama bunun olabileceği gerçeğini kabul etmekte zorlanıyor.

Moğollar'la 1971 yılında Fransa'da saygın bir ödül kazanmıştınız. Son yıllardaki bazı gelişmelere bakarak Anadolu popun evrenselliğinin yeniden doğrulandığı sonucuna varabilir miyiz?

Biliyorsun, İngiltere, Hollanda ve İspanya'da bazı plak şirketleri ve DJ'ler 60'lardaki, 70'lerdeki bizim eski parçaları sekiz on senedir el yordamıyla keşfedip duruyorlar. Bu tabii güzel bir şey, biraz piyango gibi olsa da, derinliğine takip etmeseler de, olay bir patlama noktasına erişti. Yeni albümüm *Sayko Ana*'da, Avrupa'daki bu Türk saykolediği furyasına ufak göndermeler yapmak istiyorum. Mahsus "Sayko Anadolu" demedim, "Biz Anadolu çocuğuyuz" diye böbürlenenleri gıcık etmemek için. (gülüyor)

2000'lerde yaptığın Tanpınar ve Nâzım kayıtlarını da bir gün yayınlamayı düşünüyor musun?

Telif sorunlarını aşarsam, grupla tekrar kaydedip yayınlamak isterim. 50'li yıllardaki bazı Amerikan caz parçalarıyla Walt Whitman şiirleri arasında paralellik görüyorum. Türkçede böyle bir örnek yok. Bence Tanpınar'dan ve Nâzım'dan bestelediğim şiirler o boşluğu dolduruyor. Mesela Nâzım'ın şiir kurgusunda shuffle var, swing var. Sayfadaki satırları, satır boşluklarını, italikleri okuduğunda bir besteci için gerekli işaretleri görüyorsun. Bunları Zülfü Livaneli'nin bestelemesi bazen anlamsız oluyor. Sonuçta elbette güzel melodiler buluyor, halka mal oluyor ama Nâzım Hikmet şiirinde çoğu zaman halk şiiri etkisi yok. Bir şiirinde, "Türküleri anladım hangi dilde söylenirse söylensin" diyor. Swing döneminde şiir yazıyor. Rusya'da, Çekoslovakya'da, Küba'da dolaştığı yıllarda Django Reinhardt var, Stephane Grappelli var, big band'ler, kabareler, Zarah Leander, Marlene Dietrich var, Brecht'in izleri var. Kendi çağının, kendi zamanının şiirlerini yazıyor. Kulüp Sineması günlerinden aklımda bir şey daha kaldı: Filmlerden önce sahnede çalıyoruz, aralarda da Laleli'de langırt salonuna vakit öldürmeye gidiyoruz. Ben langırtı sevmiyorum ama oyun salonunda bir jukebox da var. Rolling Stones o sıralarda yeni çıkmış. Tipik bir blues şarkısı söylüyorlar: "Time Is On My Side". Müzik kutusuna devamlı para atıp o plağı dinliyorum. Millet, "Yeter artık be" diye bağırıyor. (gülüyor) İşte döndük dolaştık, yine zaman kavramına geldik. Rolling Stones çok haklı: "Zaman benden yana." N

EMILY İLE CARSON

Bir yanda hem Kate Bush'u, hem Emily Brontë'yi hem de *Uğultulu Tepeler*'i aşıp kendi yolunu çizen "Wuthering Heights" şarkısı. Öbür yanda tepeden tırnağa Carson McCullers'ın sesine adanmış, hem onu hem de yazdıklarını anlatan Suzanne Vega'nın *Lover, Beloved: Songs from an Evening with Carson McCullers* albümü.

Çiğdem Öztürk



Dışarıda duruyor / Elinde bir kitap var / "İsmi Cathy," diyor / "Onu bu kadar zaman, bu kadar uzağa taşıdım / Mezarlarımızdan / işaretsiz yollar boyunca / Pencereye varamıyorum / Aç diye dua ediyorum." / Fakat onun penceresi / yalnız bir dünyaya açılan kapı / Oyuna hasret. / Ah Emily. İçeri gel, içerde kal.

Şiire adını veren Emily, Emily Brontë. Cathy, *Uğultulu Tepeler*'in Cathrine Earnshaw'u. Şiiri yazansa "Wuthering Heights" kulağına çalınmış herkesin hemen tespit edebileceği üzere Kate Bush! Anahtar kelime pencere, zira Kate Bush için Emily Brontë macerası bir pencere görüntüsüyle başlıyor. İngiltere'de düzenlenen Bradford Edebiyat Festivali bu yıl 7 Temmuz'da Brontë kardeşlerin doğduğu ve *Uğultulu Tepeler* romanına ilham veren çayırların bulunduğu Yorkshire, Thorton'a Brontë kardeşler için dört anıt taş dikti. Kate Bush'un Emily Brontë için yazdığı bu şiir de taşlardan birine işlendi. Brontë Taşları'nın diğer üçüne kazınan metinler Carol Ann Duffy, Jackie Kay ve Jeanette Winterson'ın kaleminden çıkma. Kate Bush münzeviliğiyle bilindiğinden festivalciler teklifi çekine çekine götürmüş, evet cevabını alınca da çok mutlu olmuşlar. Bush proje için, "Emily sadece bir roman yazdı – arkasında gerçekten iz bırakan muhteşem bir sanat yapıtı. Emily'nin taşı için bir şey yazmamın istenmesi büyük bir onur, bir yandan da ona teşekkür etmenin bir yolu," diyor.

Emily Brontë ve Kate Bush aynı gün, 30 Temmuz'da doğmuşlar. Biri bugün yaşasa iki yüz yaşında olacaktı, diğeri altmış yaşında. Kate Bush'un Emily Brontë'nin romanından yola çıkarak yazdığı "Wuthering Heights" ise 40. yılını doldurdu ama piyasaya çıkıp da İngiltere listelerinin tepesine yerleştiği ve 75 hafta listede kaldığı günlerdeki gibi genç, bir diğer deyişle "forever young".

Sanatla haşır neşir bir ailede yetişen Kate Bush henüz on iki yaşındayken ilk bestelerini yapmaya başlamış. Hatta Pink Floyd'un David Gilmour'u tarafından henüz on altısındayken keşfedilmiş ama anlaşma imzaladığı plak şirketi EMI iki yıl daha pişmesini beklemiş. Daha o zaman Kate Bush'un heybesinde yüzden fazla şarkı varmış. Bu süre içinde Kate Bush, David Bowie'ye de rehberlik eden Lindsay Kemp'ten dans ve pantomim dersleri almış. Kate Bush farklı yollardan yürüseler de David Bowie hayranlığını dile getiriyor.

"Wuthering Heights" Kate Bush'un ilk albümü *The Kick Inside*'ın



Kate Bush

Joyce'un vârislerinden izin alamadığı için sözleri doğrudan aktaramamıştı, yirmi iki yıl sonra belki de Joyce'un vârisleri artık ehliyet sahibi olduğunu düşündüklerinden sözleri Kate Bush'a verdi.

içinden seçtiği ilk single. EMI başta pek yanaşmasa da Bush'u kırmamak için şarkının single olmasına göz yummuş, sonrası kendi yolunu çizen, hem Kate Bush'u, hem Emily Brontë'yi hem de *Uğultulu Tepeler*'i aşıp ya da daha doğru bir ifadeyle yanına alıp bağımsızlaşan bir şarkının hikâyesi. Kate Bush albümün çıktığı 1978 yılında katıldığı bir televizyon programında şarkıyı nasıl yazdığını ürkek ama temkinli bir tavırla şöyle anlatıyor: "Televizyonda on yıl kadar önce bir dizi görmüştüm, gece çok geç saatteydi, son beş dakikasını yakaladım, kadın penceredeydi, içeri girmeye çalışıyordu, çok etkilenmiştim, gerçekten çok güçlü bir sahneydi, senelerce hikâye aklımda dolandı durdu, bir de kadının penceredeki görüntüsü. Bunun bir şarkı için müthiş bir imge olduğunu düşündüm." Bush bu sahneyi gördükten sonra romanın atmosferini kavramak için sayfalarına dalmış, sonra da bir oturuşta, 5 Mart 1977 tarihinde, dolunaylı bir gecede şarkıyı yazmış.

Bu "tuhaf" şarkının İngiltere listesinde 75 hafta kalışının sırrına vâkıf olmak kolay değil. Kate Bush çok anlatıcılı, fantastik ve doğaüstü olayların yer aldığı ama gerçeklikten asla kopmayan, insanın korkunç doğasına dair romandaki tekinsiz atmosferi şarkıya yansıtmayı başarmış. "Bir şarkıda kendini karakterin yerine koymak çok önemli. .... 'Wuthering Heights'ı söylerken ben Cathy'yim," diyor. Bir cadının sesiyle söylediği şarkının biri beyaz diğeri kırmızı elbiseli iki video klibi de bu popülerliğe belli oranda katkı sağlamış olmalı. Kate Bush'un ancak bugünün yapay zekâlı robotlarının yapacağı müziğe uyumlu ama mekanik dansı, Britanya televizyonlarında bugün hâlâ mizah malzemesi olmaya devam ediyor. Sevenleri işi daha ileri götürdü, 2013'te bir grup, klipteki Kate Bush gibi kırmızılar giyinip şarkıcının pantomim ve dans arası performansını canlandıracak gönüllülere çağrı yaptı. Çağrı karşılığını buldu, ortaya çıkan manzara göz alıcıydı. O zamandan beri Temmuz ayında The Most Wuthering Heights Day Ever (En Uğultulu Tepeler Günü) Berlin, Amsterdam, Montreal, Atlanta ve daha nice şehirde kırmızı Kate Bush kıyafetli yüzlerce insanı bir araya getirip dans ettiriyor.

Kate Bush edebiyata ve müziğin-



Suzanne Vega

Suzanne Vega, Carson McCullers'ı ergenlik yıllarında keşfettiğini ve "Sucker" ("Keriz") öyküsünü okuduktan sonra şapkasının uçtuğunu anlatıyor.

de edebiyatla oynamaya düşkün bir sanatçı. Diğer şarkılarının yanında özerk statüye sahip olan "Wuthering Heights"ın yanı sıra, James Joyce'un *Ulysses*'inden Molly Bloom'un monoloğunu "The Sensual World"de (1989) kullandı. Fakat Joyce'un vârislerinden izin alamadığı için sözleri doğrudan aktaramamıştı, yirmi iki yıl sonra belki de Joyce'un vârisleri artık ehliyet sahibi olduğunu düşündüklerinden sözleri Kate Bush'a verdi. Bestesi eski, güftesi orijinal James Joyce olan "Flower of the Mountain" böylece *Director's Cut* albümüne girdi.

McCullers'a adanmış albüm

Bir şarkının dünyayı ele geçirme hızı geçtiğimiz onyıllara göre artık çok daha yavaş. Bu dönemin şarkıları ok gibi fırlıyor, dijital âlemlerden dört bir yana hızla saçılıyor, saçıldıkça da sesi azalıyor. Bundan sonra bir "Wuthering Heights" vakası daha yaşanır mı bilinmez ama 1980'lerin sonunda dijital formata, bir MP3'e dönüşen ilk şarkı "Tom's Diner"ın sahibi Suzanne Vega, 2016'da 20. yüzyıl başından, o zamanların –ve belki bu zamanların da– kendi tabiriyle en modern ruhlarından birini çağırdı: Carson McCullers. *Lover, Beloved: Songs from an Evening with Carson McCullers* sanki eskiden de varmış gibi dinlenen, tepeden tırnağa Carson McCullers'ın sesine adanmış, hem onu hem de yazdıklarını anlatan bir albüm. Suzanne Vega bu albümü diğer albümlerinden ayırıyor: "Albümde ukulele, banjo, kontrbas var. Daha fazla blues barındırıyor, çünkü Carson Güneyli, dili de öyle zaten. Belli belirsiz bir klasik öğe de var, çünkü o da klasik eğitim almış bir piyanistti. Bu da benim daha karanlık folk-rock dünyamdan farklı."

Suzanne Vega, Carson McCullers'ı ergenlik yıllarında keşfettiğini ve "Sucker" ("Keriz") öyküsünü okuduktan sonra şapkasının uçtuğunu anlatıyor. Öykü okumayı sevdiğini söyleyen Vega, Carson McCullers'ın öyküsüne vurulduktan sonra hemen biyografisine ve edebiyatı dönüştüren bu nadir yazarın hayatı-

Kendisi için de benzer iddialar ortaya atılmış, dördüncü albümünde elektronik müziğe kayışını prodüktör kocasına bağlayanlar olmuş, oysa Vega, "Kafamdaki şeyi adama yaptırdım, hepsi bu," diyor.

nın derinliklerine dalmış. Aslında bunu tetikleyen nedenlerden biri de *Guardian*'a anlattığı üzere, Barnard Koleji'nde edebiyat eğitimi alırken hocalarının okula ölmüş bir kişi gibi giyinip gelmelerini ve o kişi olarak bir televizyon söyleşisindeymiş gibi soruları yanıtlamalarını istemesi olmuş. McCullers'ın görüntüsünü, pek kıza benzemeyen estetiğini, biseksüelliğini açıkça yaşamasını (albümde yazarın, fotoğrafçı Annemarie Schwarzenbach'la yaşadığı aşkı anlatan bir şarkı mevcut), siyahileri yazmasını, "çok genç yaşında ayrıksılığına dair bir mefhuma sahip olup bir şeylerin parçası olmayı istemesini, diğer taraftaki başka insanları da görüp onlarla özdeşleşmesini" hayranlıkla anıyor: "Derin Güney'den gelmesi, hele ki yaşadığı zaman düşünüldüğünde karakterlerinin konuşma dilini çok renklendiriyordu. Çocukların çok sert bir hayatı vardı ve hayal kurmak, kendilerine bir hayat inşa etmek için mücadele ediyorlardı. Bunu çok evrensel bulmuştum."

Aslında Suzanne Vega'nın hayatıyla Carson McCullers'ınki yer yer benzeşiyor. Belki de Vega bundan hareketle yazdığı *Carson McCullers Talks About Love* (Carson McCullers Aşk Hakkında Konuşuyor) oyununu 2011'de sahnelemeye başladı. Bir diğer benzerlik de ötekilik meselesi: "Tıpkı McCullers gibi ben de bir şekilde her zaman kim olduğumu biliyordum. İçine kapanık, kitaplara düşkün ve şairane." Bundan evvel, ya da Suzanne Vega küçük İskender'in tabiriyle "şiire iltica etmeden önce", çocukluğunda üvey babasını öz babası bildiği için kendini yarı Porto Rikolu zannediyormuş. Porto Rikolu olmadığını öğrendiğinde büyük bir boşluğu düşmüş, muhtemelen bu sıralarda Carson McCullers'a tutunmuş.

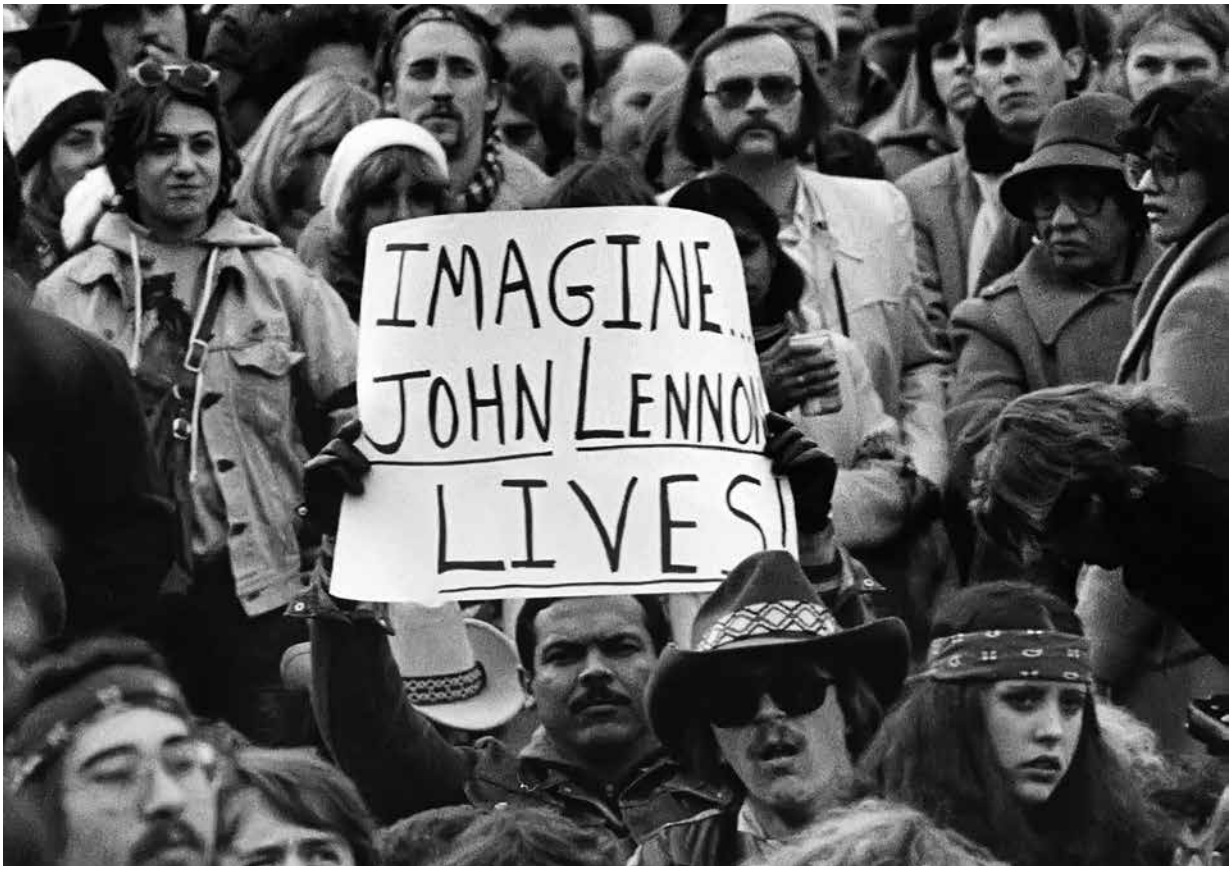
Aslında hayat akışları da benzerlikler gösteriyor. Suzanne Vega, McCullers gibi çocuk felcinden ötürü engelli, alkolik, istediği adamlarla ve kadınlarla beraber olduğu bir hayat sürmese de, ikisi de erken yaşta şöhret yakalayıp sonra arka planda kalmış. McCullers yirmi üç yaşında ilk romanı *Yalnız Bir Avcıdır Yürek*'in getirdiği ün karşısında ne yapacağını bilememiş, tıpkı ışık hızıyla dünyayı gezen "Tom's Diner"ın getirdiği şöhretle kendini sahnenin ortasında bulan Suzanne Vega gibi. (New York'ta bir Rumun işlettiği bu ucuz lokanta Vega sayesinde pop tarihine girmekle kalmadı, Orhan Pamuk vasıtasıyla edebiyat tarihine de kokusunu bıraktı. Pamuk, *Kara Kitap*'ı yazdığı günlerde sık sık Tom's Diner'da yemek yiyordu.)

Vega'yla ortak yönlerinden biri de Carson McCullers'ın yazdıklarının, esasen intihar eden –hatta kendisini de onunla birlikte intihar etmeye zorlayan– kocasının kaleminden çıktığına dair dedikodular. Vega bunu çok iyi tanıyor, "Başarılı kadınlara dair böyle söylentiler her zaman çıkar." Kendisi için de benzer iddialar ortaya atılmış, dördüncü albümünde elektronik müziğe kayışını prodüktör kocasına bağlayanlar olmuş, oysa Vega, "Kafamdaki şeyi adama yaptırdım, hepsi bu," diyor.

Suzanne Vega *Lover, Beloved*'da Carson McCullers'ın altından girip üstünden çıkıyor. "Harper Harper Harper / Lee Lee Lee" akla en çok takılan nakaratlardan biri. Suzanne Vega "Harper Lee" için şöyle diyor: "Carson McCullers'ın Harper Lee'yle inceden dalga geçişi çok hoş. Bence Harper Lee'nin bugünlere geldiğini görmek çok hoşuna giderdi. Aslında Carson McCullers onu pek de rakipten saymıyordu. Bu konuda bir şarkı kurgulamak eğlenceliydi. Şarkının sonundaki "I'd like to kill more than just that mocking bird" (Ben o bülbülden daha fazlasını öldürmek isterdim) sözleri onun asla söylemediği bir şeydi. Bunu Duncan Sheik akıl etti. Mükemmel bir final oldu." Aslında şarkının içinde adı geçen Truman Capote, Tennessee Williams, Ernest Hemingway, Graham Greene ve daha nice yazar hakkında McCullers'ın söylediklerini elyazmalarından derlemiş Vega. Şarkının "Virginia Woolf / Beni ürpertiyor / Dehasına diyeceğim yok / Ama ben ondan iki kat cesurum" diye başlayan sözleri şahane bir edebi magazin örneği.

"We of Me" McCullers'ın cesaretle girdiği konulardan biri, üçlü aşkı anlatıyor. Şarkı Carson, kocası Reeves ve besteci David Diamond arasındaki üçlü duygusal ilişkiye atıfla yazılmış. Şarkıya sesini veren de *Düğünün Bir Üyesi* kitabındaki kahraman Frankie. Frankie ağabeyi Jarvis ve ağabeyinin karısı Janice'e o kadar âşık ki onlarla birlikte balayına çıkmak, üçlü bir hayat sürdürmek istiyor: "Sıkışan kalbim / İki kocaman kanada bölünüyor / Dünya ne şaşırtıcı bir yer / Ait değilsen hiçbir şeye."

Carson McCullers, Suzanne Vega'nın yaptıkları karşısında ne hissederdi? Vega bu soruyu şöyle yanıtlıyor: "Herhalde birkaç şeyden şikâyet ederdi ama eninde sonunda ilgi görmekten mutlu olurdu. Benim yaptığım şey ona konuşması için bir platform sağlamak, ruhu var olsun, ortaya çıksın diye." Derken karanfil elden ele. N



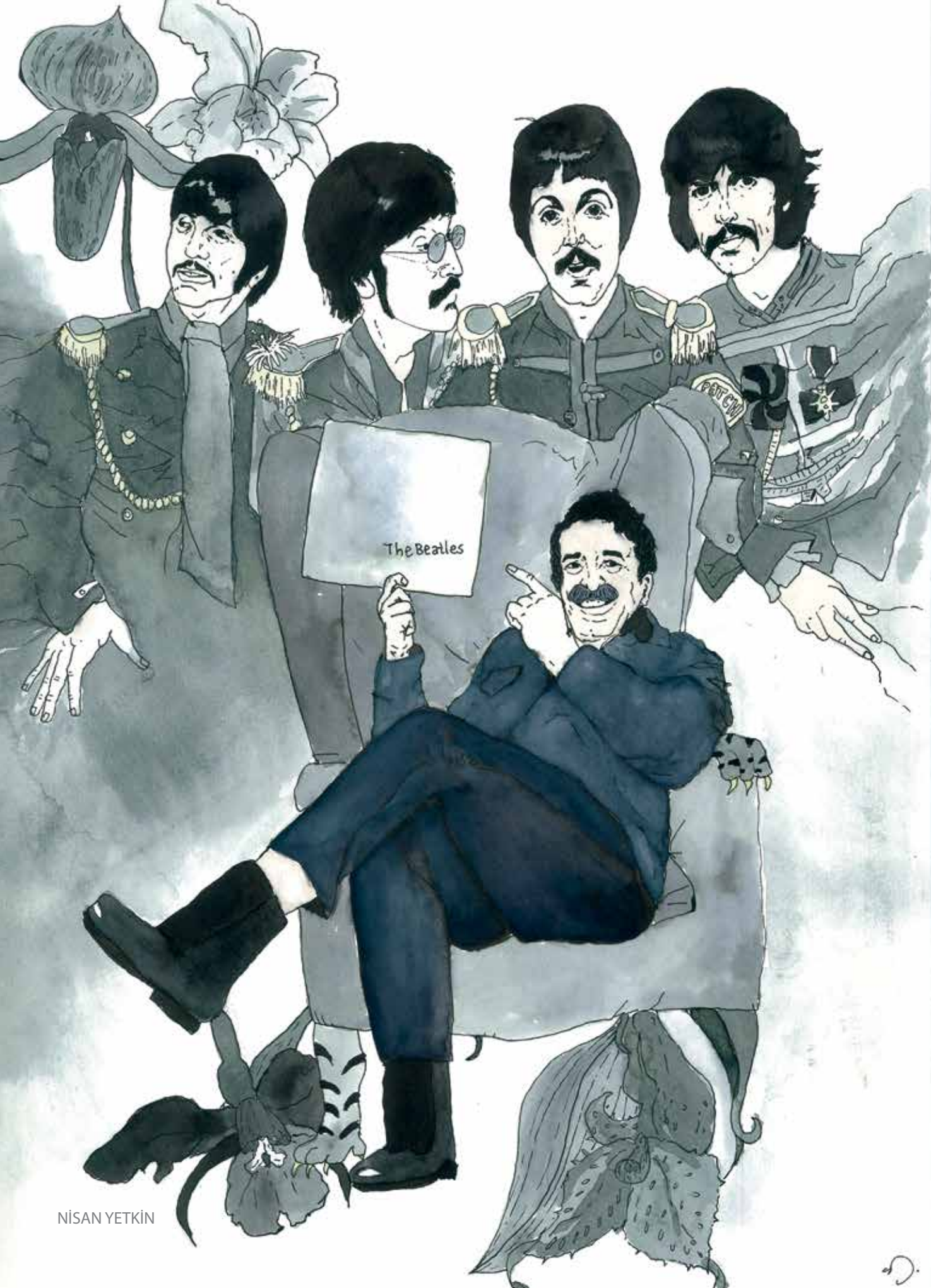
Geçmişe Özlem Duygusunun Doğuşuna Tanıklık Etmek

John Lennon'ın 8 Aralık 1980 günü öldürülmesinin ardından *Time* dergisi "Müziğin öldüğü an" kapağıyla çıktı. Cinayet mahallinde toplaşan hayranlarından birinin elindeki pankartta, "Imagine" şarkısına atfen, "Hayal et, John Lennon yaşıyor" yazıyordu. Gabriel Garcia Márquez 16 Aralık 1980'de İspanyol gazetesi *El País* için müziğin öldüğü âna dair bir yazı kaleme aldı ve yaşayan Beatles'ı anlattı.

Gabriel García Márquez

Şiir için dünya çapında bir zafer bu. Gücünü en çok konuşturanın, en çok oy alanın, en çok gol atanın, en zengin adamların ve en güzel kadınların daima kazandığı bir yüzyılda, tek yaptığı aşka türküler yakmak olan bir adamın ölümüyle tüm dünyada şok etkisi yaratması insanı yüreklendiriyor. Asla kazanmayanlar için bir miraç. Kırk sekiz saat boyunca başka şeyden söz edilmedi. Üç nesil –biz, çocuklarımız ve büyük torunlarımız– ilk kez aynı nedenlerle ortak bir felaket yaşadığımızı hissettik. Muhabirler sokakta seksen yaşında bir kadına en sevdiği John Lennon şarkısını sordu, kadın on beş yaşındaymış gibi yanıtladı: "Happiness Is A Warm Gun". Onları izleyen bir genç de, "Ben bütün şarkılarını seviyorum," dedi. Küçük oğlum kendiyle yaşıt arkadaşına John Lennon'ı niçin öldürdüklerini sordu, arkadaşı seksen yaşındaymış gibi yanıtladı: "Çünkü dünyanın sonu geldi."

Doğrusu, anne babalarla çocukla-



NİSAN YETKİN

Nasıl ki Kafka okumayı bilmeyenler ona salt gerçeküstücülüğü yakıştırıp geçer, şarkılarına uzaktan bakarak John Lennon'ın da gerçeküstücü olduğunu söyleyiverirler; çünkü kolaydır olağandışı görünen her şey için bu yorumu yapmak.

rının geçmişe dair tek ortak özlemleri Beatles şarkıları. Özlem duymak için herkesin kendine özgü sebepleri ve acıları var; şiir söz konusuysa hep böyledir. 1963 yılında Meksika'da kendimi vererek dinlediğim ilk Beatles şarkısını asla unutmam. Evreni ele geçirdiklerini o gün fark etmiştim. Sar-Angel'de, oturmaya güçlükle yer bulduğumuz evimizde iki plak vardı: Debussy'den prelüdler seçkisi ve Beatles'ın ilk plağı. Şehrin her yanında şarkı söyleyen gençlerin sesi duyuluyordu: "*Help, I need somebody.*" O dönem birileri, en iyi müziğin alfabenin ikinci harfinden çıktığı iddiasını tekrar gündeme getirmişti: Bach, Beethoven, Brahms ve Bartok. Tabii Bosart'ı dahil etme zırvası da yinelenmişti. Álvaro Mutis de, tüm müzik üstatlarının senfonik örgülere olan iflah olmaz zaafı gibi, Bruckner'i bu listeye dahil etmek isterdi. Bir başkası bu grubun galibinin Berliotz olması gerektiğini iddia ederken ben, onun bir *oiseau de malheur*'den, yani uğursuluktan başka şey olmadığına dair batıl inancım nedeniyle itiraz ederdim. İşte o arada bu listeye Beatles'ı dahil etmeye başladım. Bana katılan, hafif doğaüstü bir zekâya sahip sinema tarihçisi ve eleştirmeni Emilío García Riera, ikinci kadehin de etkisiyle o günler için bana şöyle demişti: "Beatles'ı hayatımın geri kalanında hep bugünleri yâd edeceğimden korkarak dinliyorum." İlk defa geçmişe özlem duygusunun doğuşuna tanıklık ettiğinin farkında olacak kadar sağduyulu birini görüyordum. O zamanlar biri Carlos Fuentes'in çalışma odasına giriyor ve onu son ses Beatles şarkıları eşliğinde evrenin korkularından uzak, yoğun bir sis dumanı içinde, her zaman kullandığı elinin sadece tek parmağıyla daktiloda yazı yazarken buluyordu.

Daima olageldiği gibi o zamanlar da kendimizi mutlu olmaktan hayli uzak sanıyorduk, oysa şimdi tam tersini düşünüyoruz. Geçmişe duyulan özlemin tuzağıdır bu; acı hatıraları bulundukları yerden çıkarır, onları bambaşka renklere boyar ve artık acıtmayan yeni bir yere yerleştirir. Mutluluğun yanıltıcı ışığıyla aydınlanmış gibi duran eski resimlerdeki gibi, sadece oradaki halimiz değil, fondaki ev ve ağaçlarla, hatta oturduğumuz iskemlelerle birlikte gençken nasıl da genç olduğumuza hayret ederiz. Savaşın durgun gecelerinde ateşin başında adamlarıyla konuşan Che Guevara bir defasında geçmişe özlemin yemekle başladığını söylemiştir. Doğru ama durum yalnızca insan acıkınca böyledir. Özlem daima müzikle başlar. Aslında kişisel geçmişimiz doğduğumuz andan itibaren bizden uzaklaşır ama bunu ancak bir plak çalmayı bırakınca anlarız.

Bu akşam kar yağan hüzünlü bir pencerenin karşısında, elli yaşımı geçmiş, üstelik hâlâ kim olduğumu, burada ne halt ettiğimi tam olarak bilemeden bunları düşünürken dünya sanki ben doğduğum andan Beatles şarkı söylemeye başladığı âna kadar aynı kalmış gibi geliyor. Ondan sonra her şey değişti. Erkekler saçını, sakalını uzatmaya, kadınlar doğallıkla soyunmaya başladı. Giyinmenin ve sevmenin şekli değişti, seksin ve hayal kurduran diğer uyuşturucuların özgürlüğü başladı. Vietnam Savaşı'nın ve üniversitelerdeki ayaklanmaların sesinin duyulduğu yıllardı. Ama hepsinden önemlisi, anne babalar ve evlatları arasında farklı bir ilişkinin zorluklarla öğrenildiği zamanlardı, yüzyıllar boyu kurulması imkânsız görünen yeni bir diyaloğun başlangıcıydı.

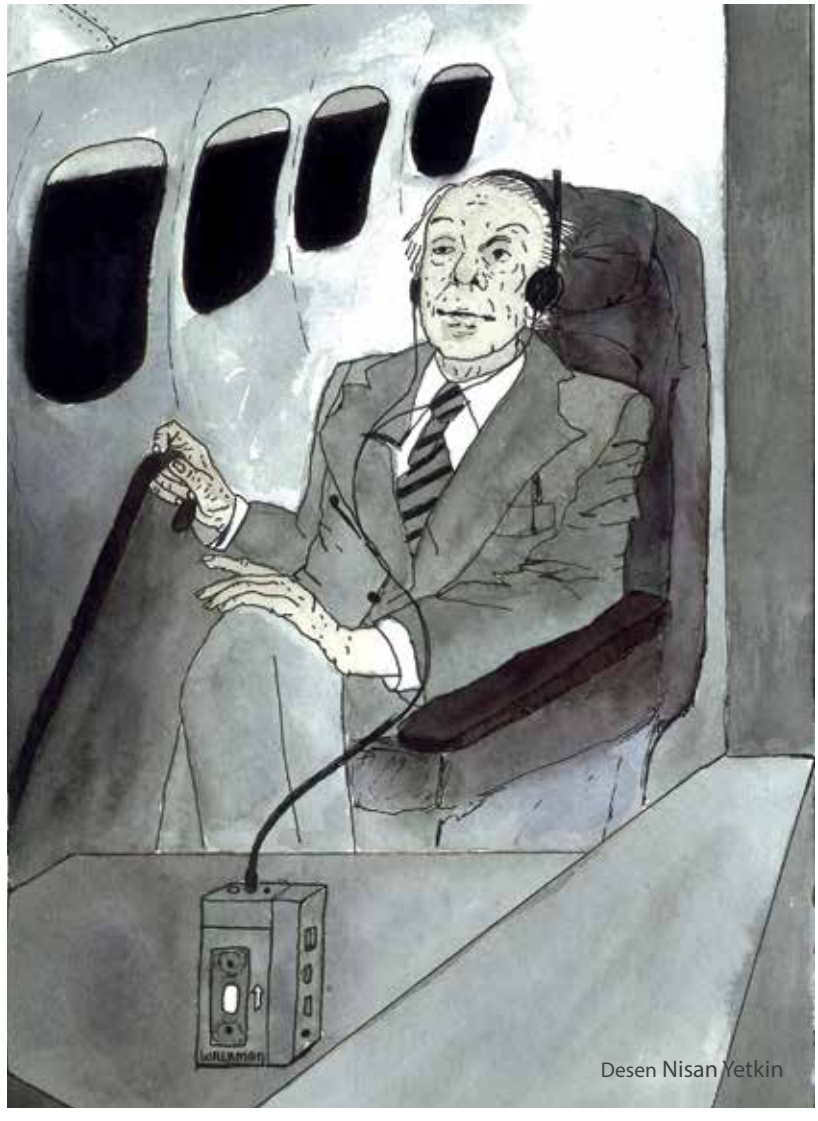
Bütün bunların simgesi Beatles'ın önderi John Lennon'dı. Yersiz ölümü bize güzelliklerle dolu farklı bir dünya bıraktı. En güzel şarkılarından biri "Lucy In The Sky"da aynalı kravatıyla gazete kâğıtlarından bir at vardır. Barok havasında sert basları olan "Eleanor Rigby"de bir nikâh sonrasında kilisenin avlusunda pirinç toplayan üzgün bir kız görünür. "Bütün bu yalnız insanlar, nereden geliyorlar acaba?" diye sorar, yanıt alamaz. Bir de Peder McKenzie vardır, kimseye vermeyeceği vaazını yazar ve mezar başında ellerindeki toprağı temizler, genç kız ise evine girmeden önce yüzünü söker ve dışarı çıkacağı zaman tekrar takmak üzere onu kapının yanında bir kavanoza koyar. Nasıl ki Kafka okumayı bilmeyenler ona salt gerçeküstücülüğü yakıştırıp geçer, şarkılarına uzaktan bakarak John Lennon'ın da gerçeküstücü olduğunu söyleyiverirler; çünkü kolaydır olağandışı görünen her şey için bu yorumu yapmak. Kimilerine göreyse daha iyi bir dünyayı düşleyen birisiydi. Yaşlıların aslında çok yaşayanlar değil, zamanında çocuklarının trenine binmemiş kimseler olduğunu anlamamızı sağlayan birisi. N

İspanyolcadan çeviren **Zeynep Çelikel**

Zaman Makinesiyle Yolculuk

Beatles'ın dünyayı kasıp kavurduğu günlerde altmışlı yaşlarını süren Borges, tangolar ve milongalar için şarkı sözleri yazmakla meşguldü. Ama elbette günün birinde kader onu Beatles'la da tanıştıracaktı. Türkçede *Güzel Karanlık*, *Savaşma Arzusu*, *Sefarad* gibi romanlarıyla tanınan İspanyol yazar Antonio Muñoz Molina, 1994 yılında *El País* gazetesi için Beatles'ın dünü, bugünü ve yarınını eşelerken Borges'e dair yakası açılmadık bir öykü de anlattı.

Antonio Muñoz Molina



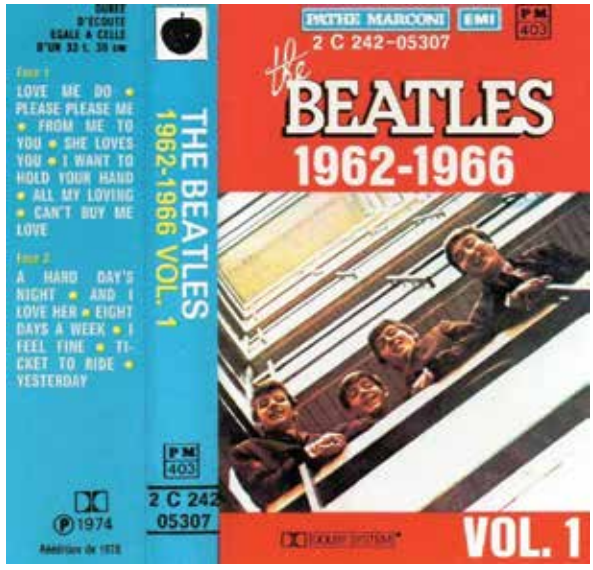
Desen Nisan Yetkin

María Kodama, Borges ile beraber yaptığı denizaşırı seyahatlerinden birinde can sıkıntısını Beatles şarkıları dinlediği *walkman*'iyle geçirmeye çalıştığını, Borges'in İzlanda sagalarından daha egzotik bulduğu bu müziğe merak duyarak kulaklıkları istediğini anlatmıştı. Borges bir süre onaylarcasına başını sallayarak ömründe ilk ve büyük ihtimalle son kez "She Loves You"yu, "Help"i, "Love Me Do"yu ve "A Hard Day's Night"ı dinlemişti. Wells'in zaman makinesiyle yolculuk eden 19. yüzyıl insanının şaşkınlığıyla dinlemeye başlamış, ardından yüzünde gitgide artan bir ilgi, saygı ve onay ifadesi belirmişti. Kaset bitip *walkman*'in düğmesi attığında Borges kulaklıkları çıkarmadan hareketsiz kalmış, sadece sarı ışıkları ve gölgeleri gören kör bakışıyla gülümsemişti. María Kodama ne düşündüğünü sorduğunda Borges, "Sıradan ama harika," demişti.

Kuvvetle muhtemel bundan daha isabetli ve kısa bir açıklama yapılmamıştır. Beatles'ın şarkıları sıradandır, çünkü pop müziğin ritmi ve melodisi kadar belirgin unsurlarından biri de sıradanlıktır. Reklam görsellerinin, Beatles'ın ilk başarılı şarkılarını bestelediği yıllara tekabül eden dönemde ortaya çıkmış pop sanatının ürünleri olması da aynı sıradanlığa işaret eder. Cole Porter ya da Paul McCartney tarafından yazılmış iyi bir şarkı biraz sıradan, biraz da harika olmalıdır ki hem şimdiki zamanın ruhuna, günlük işlerin kafa karışıklığına ve kısa ömrüne ayak uydursun, hem de duyar duymaz bize yıllar öncesinden bir şey çağrıştırıyor gibi hafızalarda yankı bulsun.

Ciltlerce edebiyat eserinin adan-

Cole Porter ya da Paul McCartney tarafından yazılmış iyi bir şarkı biraz sıradan, biraz da harika olmalıdır ki hem şimdiki zamanın ruhuna, günlük işlerin kafa karışıklığına ayak uydursun, hem de duyar duymaz bize yıllar öncesinden bir şey çağrıştırıyor gibi hafızalarda yankı bulsun.



The Red Album olarak da bilinen *1962-1966* adlı derleme albüm İngiltere listelerinde üçüncü sıraya, ABD'de birinci sıraya yükselmişti.

dığı geçmiş zaman en saf haliyle genellikle kitaplarda değil, bir şarkının ya da kokunun muhteşem sıradanlığında, Ella Fitzgerald'ın "The Man I Love"a geç girdiği üç dakikada ve zihnin bir parfümü algıladığı saniyenin onda birinde gizlidir. Yine de bu kısa sürenin anlık ışıltısında gelip geçen hayatın koca ayları ya da yılları barınabilir.

İnsan kendisini geçmişe götüren şarkıları sever. Beatles 1962 yılında "Love Me Do"yu kaydederken bizler o şarkılardaki sınırsız yeniliği bilmeden, saf arsızlığının, sıradanlığının muhteşem berraklığını, sözlerindeki açık methiyeyi fark etmeden, aynı şarkıları 60'lı yılların başında Franco'nun acımasızlığıyla yaşayan İspanya yerine pejmürde ve İşçi Partisi'nin hüküm sürdüğü İngiltere'de dinlemek nasıl olurdu bilmeden, annelerimizin üzerini örttüğü, mobilyalar kadar büyük ve ağır radyolarda Pepe Marchena, Joselito ve Manolo Escobar dinlerdik. Birçok akranım gibi ben de Beatles hayranı olduğumda grup çoktan dağılmıştı, yaşadığım modernite patlaması beni anakronizme sürüklemişti; durup düşününce bu tam da İspanyollara yakışır bir paradoks. Beatles'ın insanda uyandırdığı ilk duygu geçmişe duyulan özlemdi, sadece "Yesterday" ya da "Eleanor Rigby" gibi hassas ve hüzünlü şarkılarında değil, uzun süren bir sevinci kutluyor gibi tınlayan daha hareketli ve enerjik şarkılarında da. Muhtemelen Borges de María Kodama'dan ödünç aldığı kaseti dinlediğinde Beatles şarkıları için yağmur üstüne yazdıklarıyla aynı şeyi düşündü: Onlar daima geçmişte yaşananlardı.

Beatles şimdi en modern ve en sepya, pop müzik listelerinin bir numarası, köhne zamanların ve hiç son bulmayacak gibi görünen geçmiş özleminin şahane hazinelerinden biri, hayranlarının önüne petrol zenginlerinin toprakları ya da fosil ağaç damarları kadar verimli altın nehirler serecek denli cömert. New York'ta Beatles'ın Amerika'ya gelişinin otuzuncu yılı kutlanıyor. Bindikleri ilk limuzinin şoförünün ve Plaza Otel'de onlara servis yapan ilk barmenin anıları gazetelerde ciddiyetle yer buluyor. İngiltere'de yayımlanmamış şarkılarının keşfi arkeolojik bir buluntuymuşçasına ilk sayfalardan büyük başlıklarla duyuruluyor: Kısa süre içinde geçmiş geri gelecek; yakın gelecekte 1960 yılının Beatles'ını, seslerindeki gençlik heyecanı ve saflığıyla "Summertime"da duyabilecek, bizden yirmi yıl sonra doğanlarla yavaş yavaş paylaşır hale geleceğimiz yapay bir özlem, bir başka sahte anı elde edeceğiz.

John Lennon'ın ölümünün üstünden on yıldan fazla zaman geçmiş olsa da, yirmi yıl önce olduğu gibi şimdi yine Beatles'ın dönüşü ve diğer üç grup üyesinin müziğe dönmeleri halinde kişi başı 20 milyon sterlin kazanabilecekleri konuşuluyor. Beatles'ın yeniden bir araya geleceğine dair söylentiler hep olmuştur; Kral Sebastián ile Kral Arthur hakkında anlatılan efsaneler gibi ya da Jim Morrison'ın Père Lachaise'deki mezarının boş olduğu, belki de kendisine ihanet eden hainin orada yattığına dair söylentiler gibi. Beatles altını o dönemlerin en meşhur şarkılarını kaydedip çaldıkları o dört beş yılda nasılsa şimdi de bir melankoli ve pazarlama ışıltısı, montaj zincirinin yapay titreşimi, sahip olmayı dilediğimiz anıların tatlı hüznü olarak parlıyor. Bütün hayatını onları dinleyerek geçirmişçesine kulağına çalınan bu şarkılar Borges'e kim bilir hangi şahane sırları ve keyifli sıradanlıkları anımsatarak ürpermesine neden olmuş, yaşlı ve gözleri görmeyen hafızasında onu kim bilir nerelere götürmüştü. N

İspanyolcadan çeviren **Zeynep Çelikel**

Edebi Karışık Kasetim

Soru Kitapçığı'nı yazarken dinlediğim şarkılar...



Alejandro Zambra

Hiçbir zaman yazar olmaya karar verdiğimi zannetmiyorum. Oturup düşündüğüm bir şey değildi yani, müzisyen olmanın hayalini kurduğum şekilde değil en azından. On yaşındayken müthiş bir gitaristtim ama tıkanıp kaldım, şimdiyse on yaşındaki bir çocuk gibi gitar çalıyorum.

1. "Why Don't You Write Me", Simon & Garfunkel
2. "Drivin'", The Kinks
3. "Too Much on My Mind", The Kinks
4. "Spanish Rose", Van Morrison
5. "Por amarte", Los Prisioneros

Kıskanç bir okur değilimdir. Bir kitabı gerçekten sevdiğimde keşke ben yazsaydım hissine kapılmam, gamsız bir hayran olarak kalmak yeter bana. Müzikte de durum aynı demek isterdim ama bu her zaman geçerli değil – belli başlı şarkılar bende özel bir imrenme uyandırıyor. İlla ki en sevdiğim şarkılar olmaları gerekmiyor, sözünü ettiğim daha çok, ekranın karşısında değil de sahnede olmanın ne kadar güzel olacağını düşündüren şarkılar. Bazen bu şarkıları dinlerken çalıp söylediğimi ve bu sırada delicesine eğlendiğimi hayal ederken buluyorum kendimi. (Yazar olmaktan hoşlanmadığımı söylemiyorum. Hoşlandığımı da söylemiyorum.)

6. "Necesito poder respirar", Jorge González
7. "Zamba del arriero", Nutria N.N
8. "Como eran las cosas", Babasónicos
9. "Rompecabezas", Colombina Parra
10. "Virginia", Os Mutantes

İşte, yazıp sahnede söylemek isteyeceğim şarkıların muhtemelen sonu gelmez listesinden gülünç düzeyde kısa bir seçme. Bunların illa ki söz konusu sanatçıların en iyi diye anılan şarkıları olmadığını göreceksiniz. En sevdiğim sanatçılardan kimileri burada ama listede olmayan, her zaman dinlediğim başkaları da var – birkaçını anacak olursam David Bowie, Leonard Cohen, Nick Drake, Beck ve Violeta Parra'yı sayabilirim. Pek çok başka, daha iyi Simon & Garfunkel ezgisi arasından "Why Don't You Write Me"yi seçtiysem, bunun nedeni şarkıyı ne zaman dinlesem neşeli bir yılgınlık hissetmemdir. "I Am a Rock" kesinkes hayatımın şarkılarından biri ama dinlerken deneyimlediğim derin duygu, "*Why don't you write me / I'm out in the jungle / I'm hungry to hear you*" [Niçin yazmıyorsun bana / Ormanın göbeğindeyim / Açım seni duymaya] diye yakaran basit bir adam olduğumu hayal ettiğimde deneyimlediğimden oldukça farklı.

11. "Jokerman", Caetano Veloso
12. "O Leaozinho", Beirut
13. "Sacar la voz", Anita Tijoux
14. "How Could I Be Such a Fool", Frank Zappa
15. "Is That All There Is?", Peggy Lee

Şimdi fark ettim de, seçtiklerimden bazıları *cover*, bu da muhtemelen şunu gösteriyor: Bu şarkıları yalnızca bestelemiş olmayı değil, yeniden yorumlamayı da istiyorum.

16. "Ballata dell'amore cieco", Fabrizio de André
17. "Gracia", Gepe
18. "Antártica", Leo Quinteros
19. "Any Day Now (My Beautiful Bird)", Chuck Jackson
20. "Shake Sugaree", Elizabeth Cotten

Biliyorum, bu şarkı listesi *Soru Kitapçığı* ile bir şekilde ilişkili olmalıydı ama onu şarkılara tercüme etmek istemiyorum. Kitaba ihanet etmek gibi olurdu bu. Bu kitabı yazarken dinlediğim şarkıları seçeyim diye düşündüm ama bu da üç yıl önceydi, doğrusu o sırada ne dinlediğimi pek hatırlamıyorum.

Elbette her zaman yalan söyleyebilirim. Tamam, öyleyse söylüyorum: Bunlar tam olarak *Soru Kitapçığı*'nı yazarken dinlediğim şarkılar. N

İngilizceden çeviren **M. Tila Sadık**

Alejandro Zambra'nın Edebi Karışık Kaseti: bit.ly/2uq9Otj

Biraz Bach, Biraz Miles

Hanif Kureishi'yle geçmişten bugüne müzikli sohbet...

60'lı yıllar

Yalnızca pop müzik hakkında konuşurduk. O günlerde henüz çok yeni, çok heyecan vericiydi. Hendrix, Rolling Stones ve daha nicesi vardı, tabii bir de beraberlerinde getirdikleri koca bir kültür: uyuşturucular, partiler, kıyafetler, cinsellik, hatta siyaset. Sabah Milan Kundera'nın *Şaka*'sını okurken Václav Havel'in Velvet Underground'dan ne kadar etkilendiğini hatırladım. Yani o zamanlarla ilgili bir şey yazacaksanız pop müzikten de söz etmek zorundasınız.

Büyürken

Varoşlarda büyüyen bir çocuktum, bankada ya da gümrük dairesinde çalışmam gerekirdi ama bunu yapmadım. John Lennon veya Pete Townshend da yapmadı. Ne yazık ki çok kötü bir müzisyendim, o yüzden bir müzik grubuna katılmak yerine müzik gruplarındaki çocuklar hakkında hikâyeler yazmaya başladım. Dean Martin'den, babam onu neden seviyorsa ben de aynı nedenle nefret ederdim. Ama ikimiz de Otis Redding ve Sam Cooke gibi bazı siyahi Amerikalı müzisyenler konusunda hemfikirdik.

Bilgisayar başında

Sabah yedide yerime oturduğum andan itibaren müzik dinlemeye başlıyorum, öğlenleri yemek yemeyi atlayıp kulağımda kulaklıklarla çalışmaya devam ediyorum. Bach veya benzeri yumuşaklıkta klasik müzikle başlayıp Mahler ile devam ediyorum, sonra biraz Miles Davis, sonra belki Led Zeppelin. Hangi müzikle büyüdüysen, o senin vücuduna ilelebet kazınır. Son zamanlarda John Adams, Terry Riley ve Steve Reich gibi seriyalist olarak bilinen müzisyenleri dinliyorum. Yazarken dinlenecek ideal bir müzik, çünkü epey monoton ve sabit bir ritimde ilerliyor. Yıllardır bilgisayar başında oturuyorum, önümüzdeki otuz yıl boyunca da oturmaya devam edeceğim, bu yüzden sıkıntıdan patlıyorum. Müzik beni neşelendiriyor. Arvo Pärt gibileri mesela, kendisi Estonyalı sefil biri olsa da müziğini çok beğendiğim bir çağdaş besteci.



Kureishi ve Bowie

David Bowie'nin müziği oldukça sofistike ve birikimliydi, âdeta müzik tarihini özetledi. *Varoşların Buda'sı* için müzik yaparken onunla çalışmıştım.

Bowie

David Bowie'nin müziği oldukça sofistike ve birikimliydi, âdeta kendi içinde müzik tarihini özetledi. *Varoşların Buda'sı* dizisi için müzik yaparken onunla çalışmıştım. Gerçekten şahane ve çok çalışkan bir insan – bütün geceyi stüdyoda geçirirdi. Bir keresinde sigara almamı istedi. "Markete neden birlikte gitmiyoruz?" diye sordum. Bana markete gidemediğini açıkladı. Bir keresinde beraber yemeğe çıktığımızda bir inşaatın önünden geçtik, bütün inşaat işçileri şantiyenin önüne koşup bağırmaya, çığlık atmaya başladı. Çok tuhaf bir hayat.

İngilizceden çeviren **Zeynep Kazmaz**



Kazuo Ishiguro Londra'daki evinde, 1989

"KENARA ÇEKİL BOB DYLAN!"

Dylan'ın *Time Out of Mind* albümünün yoğun hüzün, pişmanlık, özlem ve alacakaranlık atmosferinin Ishiguro'nun yazınını çağrıştıran bir yanı vardır, Dylan'ın o albümdeki personasının tefekkür hali, kalp ağrıları, geçmişi yâd edişi ve karamsar metanetiyle Ishiguro'nun anlatıcıları arasında yakınlıklar bulunabilir.

Begüm Kovulmaz

Japon asıllı İngiliz yazar Kazuo Ishiguro geçen yıl Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldığında, önceki yıl çok tartışılan bir kararla aynı ödüle Bob Dylan'ı layık bulan İsveç Akademisi'nin bu büyük hatasını düzeltip doğru yolu bulduğu yönünde yorumlar yapılmıştı. 2016 Nobel Edebiyat Ödülü'nün Dylan'a sunulması Akademi'nin popülerleşme, has edebiyattan uzaklaşma, yelpazesini fazlaca genişletme çabası olarak görülmüş, hatta bu kararı Akademi'nin bir nevi "trollük" kalkışması olarak değerlendirenler olmuştu, dolayısıyla sonraki yıl edebiyat ödülünü kimin alacağı büyük merak konusuydu. Ödülün Kazuo Ishiguro'ya verileceği açıklanınca karara pek itiraz edilmedi; akıcı, zarif dili ve ölçülü üslubuyla, otuz beş yıllık edebiyat kariyeri boyunca ortalama beş yılda bir yayımladığı, biri Whitbread, biri Booker ödüllü yedi romanı ve bir öykü kitabıyla Ishiguro klasik anlamda eksiksiz bir romancıydı. En popüler romanları 1989'da yayımlanan *Günden Kalanlar* ve 2005 tarihli *Beni Asla Bırakma* beyazperdeye uyarlanmıştı.

"Gençliğimde yazdığım şarkılarla daha sonra yazdığım öyküler birbiriyle büyük oranda örtüşüyor. Romanlarımın 'üslubu' diyebileceğiniz en önemli nitelikleri, şarkı yazdığım dönemden geliyor."

İngiltere'ye beş yaşında Japonya'dan gelmiş bir göçmen olduğundan çokkültürlülüğü de temsil ediyordu.

Adı uzun yıllardır adaylar arasında geçen Salman Rushdie, "eski dostu Ish"i tebrik açıklamasında ilk romanı *Uzak Tepeler*'i okuduğundan beri ona hayran olduğunu belirtiyor ve ekliyordu: "Üstelik o da gitar çalıyor ve şarkı yazıyor. Kenara çekil Bob Dylan!"

Edebiyatçıların çoğu Rushdie'yle aynı görüşte olmalıydı ama Dylan konusunda onlara katılmayan biri vardı: Ish. Stockholm'de tören konuşmasında Ishiguro gençken tek hayalinin müzisyenlik olduğunu anlatıp şarkıcılardan yazarlık konusunda çok şey öğrendiğini söyledi, etkilendiği müzisyenlerden söz ederken en başta Dylan'ın adını andı. Dylan'ı anarken, Akademi'nin çokça eleştirilen kararını olumlayarak kuruma bir hoşluk yaptığı sanılabilir ama aslında durum biraz daha ciddiydi. Ishiguro ilk Dylan albümünü (*John Wesley Harding*, 1967) on üç yaşında satın almıştı ve o zamandan beri "belki de en büyük kahramanı" Bob Dylan'dı. "Yeni 'vahiylerini' duyma umuduyla" Dylan'ın her albümünü çıktığı gün alıyordu. 2002'de BBC4'un sevilen radyo programı Desert Island Discs'e konuk olup ıssız adaya götürecek bir kitap ve bir şarkı seçmesi istendiğinde Çehov'un toplu öykülerini ve Dylan'ın 1997 tarihli albümü *Time Out of Mind*'dan "Trying to Get to Heaven"ı seçmişti. *Time Out of Mind* pek ilgi görmeyen zayıf albümler yaptığı 80'lerden ve neredeyse ortadan kaybolduğu 90'lardan sonra Dylan'ın "ikinci kariyerini" başlatan, yeni bir ses ve tarzla ortaya çıktığı, Grammy ödüllü "dönüş" albümü olmasının yanında karanlık ve melankolik bir albümdür – Dylan'a bu albümü yaparken Thanatos dokunmuştur sanki. Ishiguro'nun bu albümün etkisinde olması çok şaşırtıcı değil: *Time Out of Mind*'ın yoğun hüzün, pişmanlık, özlem ve alacakaranlık atmosferinin Ishiguro'nun yazınını çağrıştıran bir yanı vardır, Dylan'ın o albümdeki personasının tefekkür hali, kalp ağrıları, geçmişi yâd edişi ve karamsar metanetiyle Ishiguro'nun anlatıcıları arasında yakınlıklar bulunabilir.

İkinci Dünya Savaşı'nı sonlandıran atom bombası felaketinden dokuz yıl sonra, 1954'te Nagasaki'de doğan Kazuo Ishiguro annesi, babası ve kız kardeşiyle birlikte beş yaşında İngiltere'ye geldi. Okyanusbilimci babası Ulusal Oşinografi Merkezi'ne davet edilmişti. İngiltere'nin güneyine, Guildford kasabasına yerleşen aile, küresel çokkültürlü hayatın henüz başlamadığı 60'lı yıllarda burada tipik İngiliz orta sınıf hayatı sürdü. Kasaba korosuna katılan Ish beş yaşında piyano, on beş yaşında gitar çalmaya başladı. Liseyi bitirince gitarını alıp bir yıl boyunca ABD'yi dolaştı, bu dönemde yüzlerce şarkı yazdı, plak şirketlerine demo kayıtlarını gönderdi. Müzisyen olmak istiyordu. İngiltere'ye dönüp Kent Üniversitesi'nde İngilizce ve felsefe eğitimi aldı, bir müzik grubu kurdu, folk müzik barlarında sahneye çıktı. Mezun olduktan sonra Londra'da sosyal hizmet uzmanı olarak çalışmaya başladı. İskoç eşi Lorna MacDougall'la bu dönemde tanıştı. 1980'de East Anglia Üniversitesi'nde, İngiltere'nin ilk yaratıcı yazarlık bölümünde yüksek lisansa başladı. NPR'a verdiği bir söyleşide, yaratıcı yazarlık programına katılırken şarkı sözü yazma becerisini geliştirmeyi amaçladığını ama rock yıldızı olma hayalinin tutmayacağını yirmi beş yaşında anladığını söylüyor. Yine de içindeki şarkı yazarı varlığını hep korudu: "Gençliğimde yazdığım şarkılarla daha sonra yazdığım öyküler birbiriyle büyük oranda örtüşüyor. Romanlarımın 'üslubu' diyebileceğiniz en önemli nitelikleri, şarkı yazdığım dönemden geliyor."

Yaratıcı yazarlık programının tezi olarak yazmaya başladığı ilk romanı *Uzak Tepeler* 1982'de, ikinci romanı *Değişen Dünyada Bir Sanatçı* 1986'da yayımlandı. Romanlarının hiçbirinde olaylar günümüz İngiltere'sinde geçmez, geçmişte veya paralel evrenlerde yaşananlar anlatılır. Japonya'yı konu alan ilk iki romanında müziğe pek az yer verir ama bu sonradan değişecektir.

Başyapıtı kabul edilen 1989 tarihli *Günden Kalanlar*'da Ishiguro, bütün dünyada bilinen bir miti konu almayı seçti – İngiliz uşak geleneği. İngiliz sınıf sistemini ve toplumsal değerleri itiraz edilemeyecek kadar içeriden eleştirdiği *Günden Kalanlar*'da da müziğin etkisi hissedilmez, iki yüz elli sayfalık hikâyede bir şarkı mırıldanan bile yoktur ama romanın tonunu tek bir şarkı belirlemiştir yine de. Ishiguro, Nobel konuşmasında *Günden Kalanlar*'ın bir bölümünü tesadüfen dinlediği bir şarkı yüzünden değiştirdiğini anlattı: Romanı tamamladıktan kısa süre sonra Tom Waits'in "Ruby's Arms"ını dinlemişti. Sabahın erken saatlerinde sevgilisini yatağında bırakıp trene koşan bir askerin vedasını anlatan şarkıyı, duygularını ne kendine ne başka-



Broadak, Kent, 1977

***Avunamayanlar* yayımlandığı zaman okurun aklını karıştıran, girilmesi ve anlamlandırılması zor, Kafkaesk bir deneme olarak değerlendirilmişti ama zamanla yazarın en iyilerinden biri olarak kabullenildi.**

sına açmaya alışkın, sert, kaba saba bir Amerikan serserisinin sesiyle söylüyordu Tom Waits. Fakat şarkının ortasında tek bir mısrada kalbinin ne kadar kırıldığını açık ediyordu. Bunu birkaç saniyeliğine itiraf edebilmek için hayat boyu sürdürdüğü sert erkek rolünü aşması gereken karakterin mücadele ettiği güçlü direncin gerilimi Ishiguro'yu derinden etkilemişti. Bu şarkıyı dinleyene dek, romanının anlatıcısı Stevens'ın hikâyenin sonuna kadar duygularını bastırması, gerçek hislerini okura ve kendine asla açık etmemesi gerektiğini düşünmüş, hikâyeyi böyle sonlandırmıştı. Tom Waits'i dinlerken, kısa bir an için Stevens'ın zırhının çatlayışını ve karakterin savunma duvarlarının arkasındaki trajik romantizmi ifşa etmeye karar vererek *Günden Kalanlar*'ın sonunu ve tüm atmosferini değiştirdi.

1995'te yayımlanan dördüncü romanı *Avunamayanlar*'da realizmden uzaklaşarak herkesi şaşırttı. Beş yüz sayfalık sürreal roman, dünyaca ünlü piyanist Ryder'ın konser vermek için geldiği kurmaca bir Avrupa şehrinde geçirdiği üç günü anlatır. Hayatının en önemli performansını sergilemeye hazırlanan Ryder amneziktir. Üç gün boyunca ona verilen konser öncesi programına uymaya çalışarak oradan oraya sürüklenirken karşılaştığı herkes ondan bir şeyler ister, Ryder da bu talepleri karşılamak için şehirde dört döner; eski arkadaşlarını ziyaret eder, konser provalarını izler, davetlere katılır, bu arada eski eşinin ve oğlunun da bu şehirde yaşadığını hatırlamaya başlar ama hiçbir şeyden emin değildir. Geldiği şehrin sakinleri sanata, özellikle klasik müziğe tapan bir kültür kültü toplumudur ve kültürel çöküş döneminde olan şehir halkı kurtuluşu Ryder'ın üstün performansında bulacaklarına inanıyordur, fakat Ryder onların beklediği kültür peygamberi olduğundan da emin değildir. *Avunamayanlar* yayımlandığı zaman okurun aklını karıştıran, girilmesi ve anlamlandırılması zor, Kafkaesk bir deneme olarak değerlendirilmişti ama zamanla yazarın en iyilerinden biri olarak kabullenildi.

Ishiguro *Noktürnler*'de müzisyen olmak istediği dönemde deneyimlediklerini, müziğin, bazen tek bir şarkının birleştirici ve ayırıcı gücünü, müziğin müzisyeni ve dinleyiciyi yüceltme kapasitesini, insan zihni, belleği ve duyguları üzerindeki sınırları belirsiz etkisini, müziğin hayatın parçası ve bazen kendisi olduğunu ancak müzikle içli dışlı birinin yapabileceği şekilde anlatıyor.

Adını seçerken "Avunamayanlar" ile "Piyano Rüyaları" arasında kalmıştı. Kâbusla fars arasında gidip gelen hipnotik anlatısında sanatçının sanat ve toplumla ilişkisini yakından inceleyen yazar, hayali besteciler ve kurmaca müzik terimleri üzerinden modern klasik müziği ve Batı'nın sanat anlayışını da sorguluyordu.

2005'te en önemli ikinci romanı *Beni Asla Bırakma* yayımlandı. Yatılı bir okulda büyüyen yeniyetmelerin aslında organ hasat etmek için yetiştirilen klonlar olduğunu anlatan, yayımlanır yayımlanmaz klasikleşen bu romanla Ishiguro fütüristik bilimkurgu alanına giriş yaptı ve yeni kuşakları yakalayabilecek bir genç yetişkin romanı yazabileceğini kanıtladı. Kitaba adını veren "Beni Asla Bırakma", Judy Bridgewater adlı hayali bir Amerikalı 50'ler şarkıcısının, Ishiguro'nun kapak fotoğrafına kadar ayrıntılı bir şekilde tarif ettiği *Karanlıktan Sonra Şarkılar* adlı kurmaca albümünden bir şarkıdır.

Kathy yatılı okula dışarıdan ikinci el eşyaların getirildiği takas günlerinden birinde tesadüfen kasetini bulduğu bu albümün üçüncü şarkısı "Beni Asla Bırakma"ya saplantılı bir şekilde tutulur. Bir gün yatakhanede şarkıyı yüksek sesle dinleyip kendi kendine dans ederken okuldaki eğitmenlerden biri onu görür, sahneyi kısa bir süre seyrettikten sonra bir şey söylemeden ağlayarak uzaklaşır. Bu olay Kathy için hayat boyu anlamlandırmaya çalışacağı dönüm noktalarından biridir. Bu olaydan bir ay kadar sonra kaset kaybolur ve Kathy onu uzun aramalardan sonra ikinci el plakçıda bulur.

Bir şarkıyı bu şekilde takıntı haline getirmek yeniyetmeliğe özgü bir davranıştır, kurmaca bir şarkıyı olay örgüsünün önemli motiflerinden biri olarak kullanıp romanına aynı şarkının adını vermeyi de herhalde ancak müziği erken yaşlardan beri önemseyen bir yazar yapabilir. Rock'n roll öncesi popüler Amerikan şarkılarını çok sevdiğini söyleyen Ishiguro'nun *Beni Asla Bırakma*'dan dört yıl sonra yayımlanan ilk öykü kitabı *Noktürnler* tamamen bu tür müziğe övgü niteliğindedir.

Ishiguro 2009 tarihli *Noktürnler: Müziğe ve Günbatımına Dair Öyküler*'i oluşturan beş öyküyü tek seferde, tematik bir bütünlüğü gözeterek yazdı. Hâlâ iPod öncesi dönemde yaşadığını söyleyen yazar, müziği albümler üzerinden değerlendirdiğini söylüyor, dolayısıyla aynı karakterlerin farklı öykülerde belirebildiği tematik bir öykü kitabı onun yazı ve müzik anlayışına uygun düşüyor. Müziksever ve müzisyen karakterleri konu alan öykülerinde Amerikan pop ve caz standartları sık sık anılıyor, hatta kitabın ikinci öyküsü bu şarkılardan birinin ("Come Rain or Come Shine") adını taşıyor ama aslında müzik kitapta başrolde olmaktan çok arka plan örüntüsünü oluşturuyor, çünkü bu öykülerin asıl ortaklığı, hepsinin bitmek üzere olan evlilikleri anlatması. Beş öykünün başkarakterleri arasında sokak çalgıcıları, ilham arayan gitaristler, ortak müzik zevkleri olan eski dostlar, Sinatra'nın orta yaş dönemini andıran Amerikan bir şarkıcı, kariyerinde ilerleyebilmek için estetik ameliyat yaptırmayı göze alan bir saksofoncu, enstrüman çalıp çalmadığı bilinmeyen Amerikalı bir turist kadını akıl hocası edinen yetenekli bir Macar çellist, müziği farklı şekillerde iş veya tutku edinmiş kadınlar ve erkekler var.

Ishiguro *Noktürnler*'de müzisyen olmak istediği dönemde deneyimlediklerini, müziğin, bazen tek bir şarkının birleştirici ve ayırıcı gücünü, müziğin müzisyeni ve dinleyiciyi yüceltme kapasitesini, insan zihni, belleği ve duyguları üzerindeki sınırları belirsiz etkisini, müziğin hayatın parçası ve bazen kendisi olduğunu ancak müzikle içli dışlı birinin yapabileceği şekilde anlatıyor. *Noktürnler*'i yayımlamadan önce caz şarkıcısı Stacey Kent'in 2007 tarihli, Grammy adayı olan albümü *Breakfast on the Morning Tram*'in dört şarkısının sözlerini yazdığını öğrenince, bu öykü kitabının müzikle yeniden fiili olarak yakınlaştığı bir döneme denk geldiğini görüyoruz. Ishiguro, Stacey Kent'in 2011, 2013 ve 2017 tarihli albümlerinde de şarkı sözü yazdığından, caz şarkıcısıyla yazarın arasında uzun soluklu bir ortaklık olduğu anlaşılıyor.

Farklı yazın türlerine el atmaya çekinmeyen, deneysel, sofistike, dil konusunda hassas ama yapmacıksız bir yazar Ishiguro. Bu niteliklerin çoğunu müzik yazmakla uğraşırken edindiğini, düzyazıdan önce müzik tedrisatından geçmiş olduğunu unutmamak gerekiyor. Akademi'nin ödül açıklamasında belirttiği üzere "kendine özgü bir estetik evren kurmayı" başarmış olan Ishiguro, romanlarında bugünü geçmiş üzerinden düşünüyor ama asıl derdi, geçmişi gerçekçi bir şekilde aktarmaktan çok bireylerin geçmiş deneyimleri üzerinden hayatlarını nasıl yorumladığını ve nasıl yeniden inşa ettiğini araştırmak, belleğin kimlik üzerindeki kurucu etkisini sorgulamak. N



BİR TAVANARASININ BÜTÜNLÜĞÜ

Evrim Hikmet Öğüt Anlatıyor: İlhan Usmanbaş ve Şairleri

İlhan Usmanbaş

Fotoğraf Şahan Nuhoğlu

Besteci İlhan Usmanbaş 1970 yılında çağdaş müzik dünyasına çığır açıcı üç şiirsel yapıt sundu. Ece Ayhan'ın *Bakışsız Bir Kedi Kara*, Behçet Necatigil'in *Kareler* başlıklı şiir dizileri ve İlhan Berk'in *Şenlikname*'si duyulmadık bir ses örgüsüne, bilinmedik bir devinime kavuştu bu sayede. Mimar Sinan Üniversitesi öğretim üyelerinden Evrim Hikmet Öğüt bu üç öncü yapıtı inceleyen yüksek lisans tezinin ışığında sorularımızı yanıtladı.

DERYA BENGİ

Ece Ayhan'ın şiirinin temelinde çağdaş bestecilere duyduğu ilgi de yatıyor galiba. Çağdaş müzik etkileşimli bir şiir diline nasıl ulaşıyor?

Ece Ayhan 1950'lerde Ankara'daki sanat oluşumu Helikon Derneği'nde Bülent Arel'le, İlhan Usmanbaş'la bir araya gelirken aynı zamanda on iki ton müziğiyle, Schönberg'in yapıtlarıyla, atonal müzikle tanışıyor. Ben onun şiirinde on iki tonu görüyor muyum, pek emin değilim. Ama söz dizimini bozduğunda, gramatik hiyerarşiyi aşma çabası gösterdiğinde atonal dizeler kurduğunu söyleyebilirim.

Atonallikle on iki ton arasında ne gibi bir ilişki veya farklılık var?

On iki ton dediğimiz müzik, atonalliğin sıkı biçimde örgütlendiği bir yazı biçimi. Dışardan bakınca sezilmese de, on iki ton müziğinde bütün sesler kurallı biçimde kullanılır. Schönberg ve İkinci Viyana Okulu en önemli temsilcileridir. Atonallik ise yine Schönberg'in on iki tondan önceki müzik dili. Schönberg'de 19. yüzyılın sonlarından itibaren tonaliteyi aşma çabası var. Aslında kendisi buna "atonal" demiyor, tüm tonları kullandığı bir müzik anlayışını kastederek "pantonal" diye isimlendiriyor. Daha sonra buna bir iskelet çizme ihtiyacı duyuyor, çünkü sesleri gelişigüzel bir arada tutmak kolay değil. Bu yeni yapıyı on iki ton sistemini geliştirerek oluşturuyor. Ece Ayhan şiirine dönersek, sözcükler –kendisi tilcik der– arasında atonalliğe yakın bir başıbozukluktan söz edebiliriz, ama on iki tonun gerektirdiği bir sistem yok bence. Ece Ayhan kendi şiirini tarif ederken müzikal kavramları ne derece bilinçli kullanıyor bilmiyorum ama çağının yeni müzik dünyasından gerçekten etkileniyor.

Schönberg sözlü, şiirli, vokalli yapıtlar yazdı mı?

Evet, önemli yapıtlarından *Pierrot Lunaire* bir şiir dizisi. Albert Giraud'nun şiirlerinin Almanca çevirileri üzerine bestelediği bu yapıtta "Sprechstimme" denilen bir teknik kullanıyor: Konuşmayla şarkı söylemek arasında, fısıltıdan çığlığa çok çeşitli söyleme biçimlerini kapsıyor. Şiirler okunurken sözcüklerin doğal vurguları bozuluyor. İlhan Usmanbaş dahil 20. yüzyıl bestecileri şiir müziklerken bu teknikten yararlanıyor.

Ece Ayhan'ın Schönberg'in yanı sıra Berg ve Webern'i sevdiği biliniyor. Özellikle Berg'in *Wozzeck* operasına hayranmış.

Berg ve Webern, Schönberg'in öğrencileridir. İkinci Viyana Okulu da bu bestecilerden oluşuyor. Berg ve Webern'in müziği aslında birbirine pek benzemez. Hepsi on iki ton tekniğini kendine özgü bir üslupla kullanıyor.

İlhan Usmanbaş'ın müzikal gelişimi nasıl bir seyir izledi?

İlhan Usmanbaş ilk döneminde kendi hocalarından, yani Türk Beşleri'nden etkileniyor tabii ki. Ama ikinci kuşağın diğer bestecileri Bülent Arel ve İlhan Mimaroğlu gibi Usmanbaş da ilk kuşakla bir hesaplaşma içinde. Türk Beşleri'nin halk müziğini ve makamsal öğelerini doğrudan kullanan yapıtlarına mesafeyle yaklaşıyorlar. Yeni bir müzik dili arıyorlar aslında. Usmanbaş'ın 1950'lerde ABD'ye gidişi önemli bir kırılma. 1950'lerin başında on iki ton müziğiyle, sonlarındaysa raslamsallıkla tanışıyor. Böylece 1957'den itibaren raslamsal yapılar kullanmaya başlıyor.

Raslamsallık ya da raslantısallık nedir?

Raslamsal müzikte yorumcuya birtakım açıklıklar, özgürlükler bırakan uygulamalar söz konusu. Amerika'da 1950'lerde ortaya çıkan şans müziği (*chance music*) kavramı var. Aynı anlamda "aleatoric" terimi de kullanılır. John Cage zar atımıyla veya I Ching kartlarıyla gelişigüzel seçmeler yaparak sesleri arka arkaya getirdiği bir kompozisyon tekniği kullanıyor. On iki ton müziğine benziyor ama seçmeyi yapan iradenin tamamen şansa devredilmesi söz konusu burada.

Ne çıkarsa bahtımıza?

Evet. On iki ton bestecisi, dizisini en başta belirliyordu ve belli kurallarla dizisinin bir diğer versiyonuna geçebiliyordu. Diziyi tersten okuyabiliyordu, aynasını kullanabiliyordu ama bir kere diziyi kurunca o diziye bağımlıydı. Şans müziğinde ise seslerin nasıl arka arkaya geleceği tamamen şansa dayalı. Bu tür uygulamalar daha sonra Avrupa'da biraz daha kontrollü bir hale getiriliyor. Bunu tarif etmek için "belirlenmemişlik" (*indeterminacy*) ya da raslamsallık kavramı kullanılır. Stockhausen'ın 1956 tarihli *Klavierstück IX* yapıtı


Evrim Hikmet Öğüt

ilk örneklerden biri olarak görülüyor. Raslamsallıkta yorumcuya bazı özgürlükler tanınıyor. Mesela bir notanın hangi uzunlukta çalınacağı, verili seslerin ya da ritmik figürlerin hangi sırayla art arada getirileceği yorumcuya bırakılıyor. Böylece her seslendirilişinde yapıt yeniden kuruluyor, her seferinde biricik icra gerçekleşiyor.

Bu hem enstrümantal hem de sözlü eserler için mi geçerli?

Evet, mesela Usmanbaş raslamsallığı ilk olarak 50'lerin sonunda çalgısal müzikte kullanıyor. 1970'te çok cüretkâr biçimde, üçü de şiir üzerine kurulmuş üç müzikle bu anlayışı vokal bağlama taşıyor. Bu arada, raslamsal bir müzik aynı zamanda atonal olabilir elbette. Zaten *Bakışsız Bir Kedi Kara* da öyle.

Dikkat çekici nokta şu: Usmanbaş *Bakışsız Bir Kedi Kara* kompozisyonundan söz ederken şiirlerin anlam bütünlüğüne dair hiçbir şey söylemiyor. Dokuz şiirden oluşan bu şiir dizisinin ana temasıyla ilgilendiğine dair hiçbir iz yok söylediklerinde.

Bu yapıtıyla ilgili yazdıklarına baktığımda ben de anlamla doğrudan bir ilişki kurduğunu görmedim. Ama o şiirlerin içinden bazı çağrışımları alıp kullanıyor. Mesela "İki Tekerlekli At" başlıklı şiirde "Oğlum ve arkadaşı Bünyamin" ikiliği var. Orada sesleri iki kişiye dağıtarak, piyanisti de konuşturarak iki kişinin varlığını bir kanon gibi bize hissettiriyor. Zannederim, bu şiirlerin zaten farklı okumalara açık olduğunu, çağrışımlarla anlam kazandıklarını düşünüyor. Ece Ayhan'ın bu şiirleri hakkında edebiyat eleştirmenlerinin çözümlemeleri de birbirinden son derece farklı olabiliyor. Bence Usmanbaş bir bütün okuma yapmak yerine o şiirlerin kendisine çağrıştırdığı bazı imgeler üzerinden hareket ediyor.

İkinci Yeni şiirinin de anlam şiirinden çok imge şiiri olduğu söylenegelir.

Ece Ayhan pek kullanılmayan, bilinmeyen sözcükleri tercih ediyor. Bağlantısız sözcükleri arka arkaya getiriyor. Bunun çağrışım dünyasını çok genişlettiği düşünülüyor. Ece Ayhan'da bilinçli, militanca bir tavır bu. Usmanbaş da bütün bir anlam atfetmiyor şiirlere. Bazı sözcüklerin çağrışımlarını veya sözcüklerin bazen sadece seslerini, söylenme biçimlerini müziksel malzeme gibi kullanıyor. Piyanoyu da şiirle bütünlük oluşturan bir eleman gibi görüyor. Piyanist bazen konuşarak şarkıcıyı yankılıyor, bazen kapağını kapayıp elinin çeşitli eklemleriyle piyanoya vuruyor.

Edebiyat çevrelerinde kabul gören bir yoruma göre, Ece Ayhan *Bakışsız Bir Kedi Kara* dizisinde eşcinsellik temasını ve hatta eşcinselliğin bu toplumsal koşullarda

Ece Ayhan pek bilinmeyen sözcükleri tercih ediyor. Bunun çağrışım dünyasını çok genişlettiği düşünülüyor. Usmanbaş da bazı sözcüklerin çağrışımlarını veya sözcüklerin bazen sadece seslerini, söylenme biçimlerini müziksel malzeme gibi kullanıyor.

ifade edilemezliği temasını işliyor.
Ama biz Usmanbaş'ın müziğini dinlediğimizde bunu anlayamıyoruz, haklısın.
Şiirlerin kapalılığı, müzisyeni açık, serbest okumalara mı teşvik ediyor?
Kapalılıktan kasıt, anlamını açığa çıkarmamak, gizlemek. Gizledikçe farklı okumalara açık hale geliyor. Sadece besteci için değil, okur için de böyle. Şiirdeki kapalılık hayal gücünü uyaran bir şey oluyor.
Mehmet Nemutlu bir konuşmasında, 20. yüzyıl bestecilerinin, şiirlere müzik yapıtı içinde yeni bir hayat biçimi bulmaya çalıştıklarını söylüyor ve ekliyor: "Tabii anlama biraz fazla hoyratça davranmayı göze alarak."
Usmanbaş bu şiirlere gerçekten de bunu yapıyor. *Sprechstimme* tekniği doğrultusunda vurguların yerlerini değiştirebiliyor, sözcükleri uzatabiliyor, belki böylece sözcüklere başka bir anlam da yüklemiş oluyor.
Ama aynı zamanda sözcükleri yanlış söylemiş oluyor. Şarkı yazarlarının kaçtığı şeye bile isteye yakalanıyor, kasten prozodik hata yapıyor. Mesela soprano Ece İdil'in kayıtlarında, 21 heceden oluşan "Bir kuş, konmaktan hoşlanır. Canavar dövmeleri kollarında, vardı" dizesi, çoğu sözcüğün sesi uzatılarak toplam 30 hecede seslendiriliyor.
Evet ama sözcüklerin anlaşılmaz hale geldiğini de söyleyemeyiz. Belki dizinin bazı şiirlerinde kullandığı tekdüze söyleyişle sözcükler arasındaki mesafeler, ilişkiler kayboluyor.
Tezinde bu şiirlerden birini uzun havaya benzetmişsin.
Evet, "Ey serseriliğin denizleri! Ey ahtapotları atılmışlar kıyıya mutsuzluğun!" dizeleriyle başlayan şiiri uzun havaya benzettim. Usmanbaş'a bunu sorduğumda, "Hiç böyle düşünmemiştim ama güzel benzetme, bunu yazabilirsin," demişti. (gülüyor) "Kargabüken" şiirini bestelerken sokak satıcılarının bağırışından etkilenmiş. Kendisi bunu "tellalvari" diye niteliyor. Görüşmemizde, "İki Tekerlekli At"ta piyano partisinin konuşmayı taklit etmesi fikrini de Afrika yerlilerine ait bir plaktan aldığını söylemişti.
Usmanbaş bir konuşmasında şöyle diyor: "Türkçe şarkının doğal akışı yerine sözcüklerin müziklenmesinde doğal olmayan, yapay bir şiirsellik aranmıştır. Kaldı ki halk müziğimizde bu çeşit çarpıtmalara yer yer rastlanmaktadır. Halk şiirindeki imge ve çağrışım oyunları *Bakışsız Bir Kedi Kara*'ya pek uzak sayılmaz." Burada sence neyi kastediyor?
"Doğal olmayan, yapay şiirsellik", tam az önce prozodiyi bozmak olarak tanımladığın şey sanırım. Halk şiirinde bunu nerede gördüğünü açıkça ifade ettiği bir metne rastlamadım ama benim aklıma halk şiirinin yer yer içerdiği ironi geliyor mesela.
Şiirlerden birinin bestesinden söz ederken, kopuk kopuk parçaların yan yana gelişini "bir ardiyenin veya bir tavan arasının bütünlüğü"ne benzetiyor.
Evet, bence de bir bütünlük var, aynı zamanda bir kaos görünümü de var. Parçaları tek tek incelediğimizde müziksel göndermeler, ortak müzikal figürler, ortak aralıklar ya da daha önceki şarkılarda kullanılan müziksel öğelerin geliştirilmesiyle kurulan bir bütünlük ve dramatik bir kurgu var ama bunu ilk bakışta sezmek zor.
Anlamı açık ve yalın bir Orhan Veli şiiri bu müzikal yaklaşımla bestelenebilir miydi? İlhan Usmanbaş bunu yapmak ister miydi?
Aslında *Şenlikname*'nin metninde doğrudan, açık bir anlatım var ama onu da çok katmanlı bir metin olduğu için seçiyor. 1970'te kafasını yoran şey, 1957'de ilgilenmeye başladığı raslamsallık meselesiydi. Çağdaşı bestecileri ve müzik anlayışlarını takip ederken şairleri de takip ediyordu. Bunlar tam yayımlandıkları sırada bestelenen şiirler. Orhan Veli şiirinin, bu dönemin İlhan Usmanbaş'ı için yaratıcılığa olanak veren bir tarafı yok sanırım. Ece Ayhan'ın şiirine bakarken gerçekten orada bir cevher görüyor. Orada her yere açılabilecek bir nüve buluyor, onu işleyebileceğini düşünüyor.
Sence ünlü bir sopranoyla, Atıfet Usmanbaş'la evli olması onu sözlü müziğe yaklaştırmış olabilir mi?
Bilmiyorum ama İlhan Usmanbaş'ın müziklerinin bazılarını Atıfet Usmanbaş seslendirmiş, mesela *Üç Müzikli Şiir* ABD'de Atıfet Usmanbaş tarafından seslendiriliyor. Luciano Berio'nun eşi de mezzo-sopranodur. Onun da vokal müzikleri var ve bazılarını eşi Cathy Berberian seslendiriyor.
Bu sözlü raslamsal yapıtlar opera dünyasıyla ne derece ilintili?

İlhan Berk *Şenlikname*'de bir nakkaşın minyatürleri resmetme sürecini merkez alarak 16. yüzyıldaki bir Osmanlı şenliğini anlatıyor. Usmanbaş anlam bütünlüğünü müzikle kuruyor, vurmalı çalgılarla şenlik ortamını betimliyor. Çizilen minyatürlerin durağanlığını göstermek için bir kadınlar korosu koyuyor müziğin üç yerine. Koroyu bir çerçeve gibi düşünüyor.

Raslamsallık elbette operaya da, senfoniye de, dolayısıyla her türlü ses ortamına uygulanabilir. Ama boyut büyüdükçe raslamsallık zora girebilir. Lied ve opera, müzik tarihi içinde başından beri iki farklı türdür. Lied şiir gibi, daha içsel. Opera gibi kalabalık seyirciye hitap etme derdi yok. Lied şarkıcılığı ile opera şarkıcılığı da farklı. Şiir Lied'in ilgi alanındadır. Opera için bir senaryonun, bir librettonun, teatral bir sahnelemenin olması gerekir.

Usmanbaş, "Şiirin özgür umursamazlığı müziğin katı kurallarını baştan çıkarıyor" demiş kendi yapıtı hakkında.

Nasıl ki Ece Ayhan atonal müziği duyduğunda heyecanlanıyorsa, müzikteki o hiyerarşik kırılmayı şiirine nasıl aktaracağını düşünmeye başlıyorsa, bence bu şiirleri gördüğünde de Usmanbaş aynı şekilde heyecanlanıyor. Böylece bir döngü tamamlanıyor. Sadece müzikteki sesler arasındaki ilişkiyi koparmayı değil, aynı zamanda o şiiri müziğin içine nasıl yerleştirebileceğini de düşünüyor. Dolayısıyla müziği müzik yapan ses malzemesinin artık enstrümantal sesler olmadığı bir yapıttan bahsediyoruz. Geleneksel Lied şarkıcılığından farkı burada. Çünkü vokal partilerin kendisini de enstrümanlardan farklı düşünülmüyor. İnsan sesi de bir çalgı gibi kullanılıyor.

İlhan Berk'in *Şenlikname*'si de Usmanbaş'ın aynı dönem bestelerinden biri. *Şenlikname*'nin nasıl bir yapısı var?

Bu üç şiir dizisini 1970'te hangi sırayla bestelediğini bilmiyordum. Daha doğrusu, önce *Şenlikname*'yi, sonra *Bakışsız Bir Kedi Kara*'yı, en son da *Kareler*'i bestelediğini tahmin ediyordum. Tam da öyleymiş.

Neye dayanarak bu tahmini yürüttün?

Çünkü raslamsallığı giderek daha özgürce kullanıyor. *Şenlikname*'deki raslamsallık vurmalı çalgılarda daha geniş bir çeşitlilikle kullanılırken, vokal düzeyde sadece sözcük sınırlarında, bir deneme gibi. Sonra diğer yapıtlarda giderek ölçeğini büyütüyor. İlhan Berk'in *Şenlikname*'si Ece Ayhan'ınkine oranla tam bir düzyazı şiiri. Anlamı daha açık. Birden fazla anlam yüklemeniz söz konusu değil. Ama çok katmanlı bir metin. İlhan Berk *Şenlikname*'de bir nakkaşın minyatürleri resmetme sürecini merkez alarak 16. yüzyıldaki bir Osmanlı şenliğini anlatıyor. Usmanbaş anlam bütünlüğünü müzikle kuruyor, vurmalı çalgılarla şenlik ortamını betimliyor. Çizilen minyatürlerin durağanlığını göstermek için bir kadınlar korosu koyuyor müziğin üç yerine. Koroyu bir çerçeve gibi düşünüyor. O sabit çerçeve bize bütün bu devinimin bir minyatür içinde gerçekleştiğini hatırlatıyor. Başka bir deyişle, *Şenlikname*'yi müziklerken metnin anlamını gözetiyor. Şarkıcıya metni okuturken sözün prozodisini bozmuyor. Sadece bazı sözcüklerin sonunda uzatmalar, süslemeler, yükselme ve alçalmalar gibi tercihleri yorumcuya bırakıyor. *Şenlikname* ve *Kareler*, *Yeni Dergi*'de 1970'te yayımlanıyor. Usmanbaş bunları daha dergide tefrika edilirken bestelemeye başlıyor.

Behçet Necatigil'in *Kareler*'i hakkında neler diyebiliriz?

Şiirin kendisi bulmaca gibi. Aslında *Kareler*, Necatigil'in fazla biçimsel bulunup da eleştirildiği bir şiir dizisi. Hatta Necatigil, editöre gönderdiği notlarda mizanpajı kendi tarif ediyor. Alt alta ve karşı karşıya dizilmiş birtakım sözcüklerle sayfada birer kare oluşsun istiyor. Okur, sözcükler arasında gözlerini özgürce dolaştırıyor. Necatigil okura zaten bir okuma özgürlüğünü, yani müzikteki raslamsallığı baştan veriyor. İlhan Usmanbaş bunu birebir alıyor. *Kareler*'de daha farklı bir ses ortamı yaratıyor, sekiz kişilik koro ve bir çalgı grubu için besteliyor müziği. *Bakışsız Bir Kedi Kara*'da bir piyano ve bir şarkıcı, *Şenlikname*'de ise şarkıcıya ilaveten vurmalılar grubu, arp ve kadınlar korosu vardı. *Kareler*'de şarkıcıların sayısı artıyor. Şiirler bazen tek tek, bazen koro halinde söyleniyor. Bu şarkı dizisinde vokal düzeyde de raslamsal uygulamaların tamamını devreye sokuyor. Mesela "İstasyon nerde", "Kaç yönde trenler", "Hangi saatlerde" gibi satırların bulunduğu "Karışık Tarife" şiirinde şarkı ve konuşma gibi farklı icra biçimlerine, *Sprechstimme* tekniğine alan açıyor. Bir trene binip gitmenin karmaşasını, istasyonun telaşını ve trenin giderek hızlanmasını tarif ediyor müzikle. Usmanbaş bu şiir hakkında şöyle söylüyor: "Necatigil'in Şark'ın kent insanını, çaresiz insanı anlattığı, soruları en bol olan şiirlerinden biriyle karşı karşıyayız. Müzikleme için sonsuz olanaklar veriyor; konuşma, fısıltı, şarkı, tek tek, hep birlikte, hızlı, ağır, bir kez, birkaç kez... Ve sanki sonsuza dek yinelenecek sorular..." N

“SANAT ARTIK BİLGİ OLMAK İSTİYOR”

Müzik, Thomas Mann’ın hayatında daimi bir ilham kaynağıdır. Başkahramanının besteci olduğu bir roman yazarken çok daha fazlasına, kesin kurallara ihtiyacı vardır. Los Angeles’ta bir davette Adorno’yla tanışınca günlüğüne şu notu düşer: “Adamımı buldum!”

Şeyda Öztürk

Thomas Mann İkinci Dünya Savaşı sırasında, Alman ulusunun Şeytana diz çöküşünün bir alegorisi olarak tasarladığı “yaşlılık romanı” *Doktor Faustus*’ta doktoru neden bir besteci kılığına sokmuştur? Dünyevi hazlar uğruna ilahi selametten feragat eden efsane kahramanı, Mann’ın elinde neden müzikte çığır açmak uğruna sevgiden feragat eden bir modern besteciye dönüşür? Romanı tamamladıktan sonra yaptığı “Almanya ve Almanlar” başlıklı konuşmada bu tercihini şöyle açıklar Mann: “Eğer Faust Alman ruhunun temsilcisiyse müzikal bir figür olmalıdır, çünkü bir Almanın dünyayla ilişkisi soyut ve mistik, yani müzikal bir ilişkidir – Şeytana iman eden bir profesörün, dünyanın geri kalanından çok daha ‘derin’ biri olduğu inancından kaynaklanan kibirli, gayet beceriksiz bir ilişki.” Tam da Almanya’nın yenilgisinin kesinleştiği, toplama kamplarının boşaltıldığı 1945’te yaptığı bu konuşmada Almanya’yı iyi ve kötü Almanya şeklinde ikiye ayırmaktan imtina eder Mann; kötü Almanya, doğru yoldan sapmış, bir felaketin pençesinde çöküşe geçen iyi Almanya’dır. Kültür, sanat ve felsefenin beşiği olan Almanya’nın faşizmin elinde tam bir barbarlığa düşmesini Batı rasyonelliğinin eleştirisiyle çözümleyen, felaketin olağanlaştığı bir dünyada sanatı toplumsal bütüne ve geleneğe karşı durmakla görevlendiren eleştirel teorinin tarih felsefesini ve kültür eleştirisini yankılayan bir konuşmadır bu. Mann’ın eleştirel teoriyle teması ve bu ilişkinin roman üzerindeki etkileri için başvurabileceğimiz en önemli kaynak ise, romandan iki yıl sonra yayımlanan ve yazarın romanın ortaya çıkış sürecini günlüklerine ve notlarına başvurarak aktardığı *Die Entstehung des Doktor Faustus: Roman eines Romans* (*Doktor Faustus*’un Oluşumu: Bir Romanın Romanı) kitabıdır.

1943 ilkbaharında, Santa Monica’daki evinde kitabı yazmaya koyulduğunda bir yandan da müzik teorisi çalışmaya başlamıştır Mann. Müzik, hayatında her zaman önemli bir yere sahip olmuş, daimi bir ilham ve bilgi kaynağı teşkil etmiştir ama şimdi, başkahramanının besteci olduğu bir roman yazarken çok daha fazlasına, kesin kurallara ihtiyacı vardır. Budalaca şeyler yazmaktan çekinir, müzik üzerine sadece belli varsayımlarda bulunmanın, bu sanat dalını sadece övmenin, ruha ne kadar iyi geldiğinden bahsetmenin asla yeterli olmayacağını görmüştür. “Gerçek bir idrak, tam bir *titizlik* gerekliydi – bundan hiç şüphem yoktu” diye yazar. “Müziği iyice incelemek zorundayım” der kardeşine ama günlüğünde itiraf eder: “Müzik üzerine teknik çalışmalardan çok sıkılıyorum.” Şevkten ve çalışkanlıktan yana eksiklik çekmemektedir, müzik üzerine onlarca kitabı elinde bir kurşunkalemle, satırların altını çizerek hatmetmiştir ama bu çalışmaları gerçek bir müzik etüdünün yerini tutamaz elbette, bu başarılı bestecinin yapıtını öyle bir kurgulamalıdır ki, okur o satırlarda müziği gerçekten duyabilsin. Evet, bir yardımcıya ihtiyacı vardır: “Romanım müziği *konu ettiği*, ... müzik esas olayların sadece ön planını teşkil eden bir temsil, daha genel bir şeyin paradigması olduğu, baştan aşağı kritik bir dönemde sanatın, kültürün, evet, insanlığın, tinin içinde bulunduğu durumu ifade etmenin bir aracı olduğu ölçüde, böyle bir yardım almaya hazırdım.” Bu yardımcının hem müzik erbabı olması hem de Mann’a aşina olması, onun hayal gücüne ayak uydurabilmesi gerekmektedir.

Aradığı yardımcıyı, savaşın Almanya’dan koparıp ABD’ye sürüklediği entelektüellerden oluşan çevrede bulur Mann. 1940’larda Los Angeles’a yerleşen Bertolt Brecht, Fritz Lang, Arnold Schönberg, Max Horkheimer, Herbert Marcuse gibi isimlerin başını çektiği entelektüel üsse, diğer adıyla Alman Hollywood’u ya da Pasifik kıyısındaki Weimar’a 1941’de Theodor Wiesengrund Adorno da dahil olmuştur. O zamanlar sınırlı bir çevre dışında pek tanınmayan Adorno, henüz on sekiz yaşındayken bir tatil beldesinde sokakta rastladığı yazarın sessizce peşine takılıp, şimdi arkasını dönse, benimle konuşsa neler olur, diye hayaller kuracak kadar hayrandır Mann’a. Horkheimer’ın davetiyle New York’tan ayrılarak Los



Adorno, 1967



Angeles'a gelirken yanında getirdiği bir elyazması, *Yeni Müziğin Felsefesi* adıyla yayımlanacak müzik felsefesi kitabının "Schönberg ve İlerleme" başlıklı ilk bölümü, sürgün yıllarında bu entelektüel camiadan çıkacak iki kitabın oluşumunda kilit rol oynayacaktır: *Doktor Faustus* ve *Aydınlanmanın Diyalektiği*.

1942'de Horkheimer'ın evinde verdiği davette tanışırlar Mann'la. Mann'ın yeni romanının başkahramanının Schönberg benzeri bir modern besteci olduğunu öğrenince Bahle'nin *Eingebung im musikalichen Schaffen* (Müzikal Eserlerde Esin) kitabını okumasını önerir Adorno. Daha sonra yazara gönderdiği *Yeni Müziğin Felsefesi* elyazması da, Leverkühn karakterinin inşasının en önemli yapıtaşlarından birini teşkil edecektir. Elyazmasını okumayı bitirdiğinde, başkahramanının toplumsal konumlanışına dair tam bir aydınlanma yaşadığını, "gerçekten çok önemli bir şeyle karşı karşıya olduğunu" anladığını yazar Mann. Fevkalade ileri görüşlü, incelikli ve derinlikli bu sosyolojik müzik eleştirisinin kendi eserinin anafikriyle yakından ilişkili olduğuna karar verir ve günlüğüne şu notu düşer: "Adamımı buldum!" [*Das ist mein Mann.*]

Adamına önce Beethoven konusunda danışır. Kitabın VIII. bölümündeki "Kamu Yararına Etkinlik"te Kretzschmar karakteri Beethoven'ın *Op. 111*'ini piyanoda çalarken bir yandan da bestecinin geç dönem üslubu üzerine konuşur. Adorno'yu evine davet ederek kitabın bu bölümünü okuyan Mann, onun önerileri doğrultusunda bölümde düzeltmeler yapar ve "Beethoven'ın Geç Dönem Üslubu" başlıklı denemesinden büyük ölçüde faydalanır. Bir yandan da, sonattaki *arietta* temasıyla yapılmış varyasyonu açıklamasını rica eder Adorno'dan. Bir sonraki buluşmalarında Adorno piyanonun başına geçer ve Mann'a *Op. 111*'i çalarken geç üsluba özgü, dikkat etmesi gereken yerleri işaret eder. Kitapta Kretzschmar, *arietta* temasının plana girişini tasvir ederken on altı ölçüde aktarılan motife en uygun sözlerden birinin "ça-yır-lar" [*Wie-seng-rund*] olduğunu söylerken, Yahudi-



Thomas Mann, kızı Erika ve eşi Katia'yla, 1950 dolayları.

Mann, Adorno'ya önce Beethoven konusunda danışır. Kitabın VIII. bölümündeki "Kamu Yararına Etkinlik"te Kretzschmar karakteri Beethoven'ın *Op. 111*'ini piyanoda çalarken bir yandan da bestecinin geç dönem üslubu üzerine konuşur. Adorno'yu evine davet ederek kitabın bu bölümünü okuyan Mann, onun önerileri doğrultusunda bölümde düzeltmeler yapar.

liğini açık eden Wiesengrund soyadını kimliğinden sildiren Adorno'ya selam verir âdeta. ("Kitabın sunduğu yanılsamada bir kırılmaya yol açmadan Adorno'dan bahsetmenin bir yolu yok. 'Burası Adorno-Wiesengrund'un elinden çıkmıştır' diye dipnot düşmeli belki? Ama olmaz ki bu!" diye hayıflanan Mann'ın "gizli teşekkür"üdür bu gönderme.) Kitabın ilerideki daha derinlikli bölümlerinde Adorno'ya ihtiyacı olacağını bildiği için "ilişkiyi sıkı tutmaya" karar verir Mann.

Adorno'nun o dönemde anne babasına yazdığı mektuplardan, hayranı olduğu yazarın kendisine bu derece güvenmesinden, ona verdiği her metnini büyük bir dikkatle okumasından çok etkilendiği görülür. Aralarındaki bu ortaklık anavatanından, düşüncesini besleyen tarihten ve gelenekten zorla koparılmış ve aile adını da kaybetmiş olan Adorno için o gelenekle kurduğu en önemli bağlardan birini teşkil eder. Yetmişinci yaşını tebrik için yazdığı mektupta, yazarın yapıtını vasat yaşamın kararlı bir olumsuzlaması olarak kutlar ve imgeleminin kuvvetinin çocukluğu geride bıraktığı günlerden itibaren kendisini derinden etkilediğini, yapıtının onda bıraktığı izleri o yılların dostluklarından ayrı tutmakta zorlandığını yazar. Kader onları yıllar sonra sürgünde bir araya getirdiğinde, vatanından uzakta geçirdiği yıllarda her şeyini –o geleneğe direnme gücü de buna dahildir– borçlu olduğu Alman geleneğiyle ilk kez karşılaştığını hissetmiştir. Sokakta rastlaşmalarından yirmi yıl sonra yazarın gerçekten de kendisiyle konuşmasını "bir insana nadiren bahşedilen, bir ütopyanın ger-

çekleşme ânı" olarak niteler Adorno.

Beethoven üzerine yoğun çalışmadan sonra görüşmeler kesilir, o sürede Mann kitabın ilk otuz bölümünü tamamlar. Mayıs 1944'te Adorno ve Horkheimer'ın ortak çalışması, eleştirel teorinin *tour de force*'u kabul edilen *Aydınlanmanın Diyalektiği* yayımlanır. Adorno'nun *Yeni Müziğin Felsefesi*'nin bir ön taslağını teşkil eden kitabın bir kopyası Mann'a da gönderilir. Mann o dönemde Adorno'nun müzik yazılarını, Kierkegaard çalışmasını ve *Minima Moralia*'yı da okur. *Yeni Müziğin Felsefesi*'nde bestecinin müzikal malzemede ve yeniden üretim tekniklerinde çökelmiş toplumsallıkla ve gelenekle mücadelesi üzerine çözümlemeleri, *Doktor Faustus*'un XXV. bölümünde Leverkühn ve Şeytan arasındaki diyaloğun temelini oluşturur. Mann ilk otuz bölümün elyazmalarını gönderdiği Adorno'ya yazdığı mektupta bu alıntı meselesini "montaj" ilkesiyle açıklamaya çalışır. Nietzsche'nin frengi semptomlarını mektuplarından alıp doğrudan metne yapıştıran, Shakespeare'in sonelerini kaynak vermeden kullanan Mann, müzik felsefesini "yağmaladığı" Adorno'dan peşinen özür diler, bu romanda sunduğu teknik danışmanlık için ona tekrar teşekkür eder.

Adorno'nun, "entelektüel gücünün büyük bölümünü kaybetmiş olsa da hâlâ kayda değer bir figür" olarak gördüğü Mann'a verdiği danışmanlık hizmeti, kitabın ilerlemesi ve başkahramanın "çığır açan" bestelerinin ortaya çıkmasıyla şekil değiştirmeye başlar. "Siz Leverkühn olsaydınız ne tür besteler yapardınız?" diye soran Mann'ın yardımına koşar Adorno. 33. ve 38. bölümlerde Schwerdtfeger'in keman konçertoları, 43. bölümdeki üç yaylı, üç tahta nefesli ve piyano için *ensemble* ve yaylı çalgılar dörtlüsü ve 46. bölümdeki senfonik kantat *Doktor Faustus'un Ağıdı*'nın bütün teknik detayları Adorno'nun danışmanlığında kaleme alınır. Adorno'nun besteleri ve estetik teorisi, romanın müzikal omurgasını oluşturur.

Adorno'nun estetik teorisinin düsturu anlatıcı Zeitblom'un ağzından aktarılır: "Sanat artık yanılsama ve oyun olmak istemiyor! Sanat, bilgi olmak istiyor."

Yeni Müziğin Felsefesi'nde zaman içinde çok katı bir kurallar sistemine dönüşerek öznelliğe ve anlatıma geçit vermediği için eleştirilen on iki ton müziğin gerçek mucidi Schönberg, bu montaj meselesini Adorno gibi hoşgörüyle (ya da sessiz bir kabulle) karşılamaz. Kitabın ilk baskısının bir nüshasını "kitabın gerçek kahramanı" diye imzalayarak kendisine gönderen Mann'a müthiş sinirlenir ve on iki ton müziğin kendi eseri olduğunun kitapta belirtilmesi için bastırır. 1951'den sonra yapılan her baskının son sayfasına şu kapanış notu eklenir:

"XXII. Bölüm'de anlatılan on iki ton ya da sıra tekniği adı verilen kompozisyon sanatının, gerçekte çağdaş bir kompozitör ve kuramcıya, Arnold Schönberg'e ait olduğu, tarafımdan, hayali bir bağlam içinde, romanımın tümüyle kurgusal olarak yarattığım kahramanına mal edildiği, kitabın müzik kuramlarıyla ilgili bazı bölümlerinin Schönberg'in armoni kuramından aktarılmış olduğu konusunda okuru aydınlatmak gereksiz sayılmamalıdır."

Adorno'nun kitaba katkısı ise, o dönemde anne babasına yazdığı mektuplarda, yazarla mektuplaşmalarında ve Mann'ın "Bir Romanın Romanı" altbaşlığıyla anlatılanların az çok kurmaca niteliğine dikkat çektiği belgede kayıtlı sadece. Romanın yazımı sırasında romandaki gereksiz bölümleri çıkaran, uzun pasajları kısaltan Erika Mann'ın, ikinci belge-romanda Adorno'nun katkısının öne çıkarılmasını çok gerekli bulmadığını ve babasını bu yönde uyardığını, Mann'ın Adorno'yla ilgili bazı bölümleri bu talep üzerine kitabından çıkardığını biliyoruz bir de. Adorno ise Mann'la ortak çalışmaları hakkında ketumluğunu korumuş, anne babasına yazdığı mektuplarda bu konudan kimseye bahsetmemelerini tembihlemiş hep. Adorno'nun *Doktor Faustus*'a katkısından uzun uzadıya bahsettiği tek belge, 1962'de, Darmstadt Thomas Mann Günleri'nde yaptığı "Thomas Mann'ın Bir Portresine Doğru" başlıklı açılış konuşması. Bu konuşma sonrasında Erika Mann, Adorno'ya şöyle yazmış: "Sevgili dostum, sizin Adrian Leverkühn'ün çok sayıda bestesini kendi başınıza yazdığınızı bilmiyordum, hem babamın size şükranlarını sunduğu *Entstehung* romanında da böyle bir şeyden bahsedilmiyor. Siz böyle düşünüyor olabilirsiniz ama babam için durum farklıydı." Erika Mann'ın Adorno'ya beslediği husumet nedeniyle romana katkılarını azımsama çabalarından sıklıkla bahsedilir ama bunun bir önemi var mı artık? Barbarlık karşısında insanın ıstırabına düşünce ve sanatla ses vermeye çalışan iki olağanüstü zihni sürgünde bir araya getiren, *Doktor Faustus*'a ve başkahramanına ancak bu ortak çalışmayla mümkün olacak bir derinlik katan yazgı ya da o tarihi kümelenme değil mi esas önemli olan? N

KAYNAKÇA

T.W. Adorno, *Briefe an die Eltern, 1939-1951*, Suhrkamp, 2003.

T.W. Adorno, "Thomas Mann'ın Bir Portresine Doğru", *Edebiyat Yazıları*, çev. Orhan Koçak ve Sabir Yücesoy, Metis, 2012.

T.W. Adorno, "Beethoven'ın Geç Dönem Üslubu", *Müzik Yazıları*, yay. haz. ve çev. Şeyda Öztürk, Borusan&YKY, 2018.

Ehrhard Bahr, *Weimar on the Pacific*, University of California Press, 2007.

Thomas Mann, *Die Entstehung des Doktor Faustus*, Fischer Klassik PLUS, 2012.

Thomas Mann, *Doktor Faustus*, çev. Zehra Kurttekin, Can, 2013.

Theodor W. Adorno & Thomas Mann Correspondence, 1943-1955, çev. Nicholas Walker, Polity, 2006.

YAZARLARA SORDUK: MÜZİĞİN SÖZÜ, EDEBİYATIN SAZI

1 **Müzikle edebiyat arasında paralellikler, benzerlikler, ortak noktalar, sesler, ritimler buluyor musunuz?**

2 **Gündelik hayatınızda müziğe ne kadar yer var? Yazdıklarınıza müzik eşlik eder mi, ilham verir mi?**

3 **İçinden müzik geçen, müziğin başrol oynadığı veya bir yardımcı karakter gibi rol aldığı edebiyat yapıtları ilginizi çeker mi?**

4 **Size üç müzik parçası armağan etmek istiyoruz. Lütfen bunları dinleyip kısaca değerlendirdikten sonra *Notos* okurlarına gönlünüzden kopan üç parça armağan eder misiniz?**

EMİNE SEVGİ ÖZDAMAR

"Kulağım iyiyse, sebebi radyo çocuğu olmamdır."

1

Opera sanatçılarını dinlediğimiz zaman ölümle kalım arasında yaşadıklarını hissederiz. Ya şu anda sesim düşerse, sesimi kaybedersem diye korku yaşarlar. Edebiyatta da aynı hassas dengeyi ararsın. Yazmak kelimeleri ip üzerinde yürütmeye benzer. Ya düşerse diye sürekli kollaman gerekir.



2

Gençliğimde operacı olmaktı hayalim, bir de ud çalmaktı. Almanya'da Suriyeli bir udiden ders almaya başladım. Bana, "Kulağı bu kadar iyi olan bir öğrenci görmedim," diyordu, herhalde herkese aynı şeyi söylüyordu. Kulağım iyiyse, sebebi radyo çocuğu olmamdır, radyoyla büyüdük biz. Şarkıları radyodan öğrenirdim, şarkıcılara mektup yazıp resim isterdim. Biri de Mustafa Sağyaşar'dı. Onun Ankara'da bir plakçı dükkânı vardı. Gidip kendimi tanıttım. "Çok güzel bir mektuptu ama öbür arkadaşlara da aynı mektuptan gelmiş," dedi. Aynı mektubu herkese yollamışım. Hiç de utanmamışım.

Berlin'de bir başka hocam vardı, Bayram isminde bir İstanbul Çingenesiydi. İncecik, ip gibi bir adamdı, kemaniydi. Cumaları bir meyhanede yeğenleriyle beraber çalardı. Ben de onlarla giderdim, elime bir tef verirdi. Çünkü aralarında kadın olursa daha çok para kazanırlardı. Bayram Hoca sesimin hangi şarkılara gittiğini bilirdi: "Kırmızı gülün alı var", "Pencereden kar geliyor" gibi şarkılar... Bir zamanlar çok kanto söyledim, Ece Ayhan bana, "Yaşayan en iyi kantocu" derdi. Sol hareket içindeyken Murat Belge, Cevat Çapan gibi arkadaşlarla bu-

luştuk mu hep klasik Türk müziği söylerdik.

Hayat Bir Kervansaray'ı yazarken sürekli Şevki Bey ve Tatyos Efendi dinliyordum. Acaba onlar benim yazma korkumu mu alıyordu? Kendimi masaya yazmaya oturtmak için kaseti koyup dinlemeye başlıyordum. Şimdilerde yeni bir roman yazıyorum. Eşim Karl piyano çalar. Ondan sürekli bana Bach ve Tom Waits çalmasını istiyorum.

3

Bazen yazdığınız roman şarkılara ihtiyaç duyar. Ben adlı adınca şarkının, şarkıcının adını romanda anarım, yerli yerine oturuyorsa kullanırım. Elimde bir roman var, bir türlü bitmiyor. Acaba mahsus mu bitirmiyorum, diyorum kendi kendime. Biterse bir tane daha yazmak zorunda kalacağım. Romanda Léo Ferré ve Edith Piaf çok geçecek. 70'lerde Paris'e tiyatro yapmaya giderken Paris'ten ne bekliyorsam hepsini Ferré şarkılarında buldum.

4

Ruhi Su, "Zahid bizi ta'n eyleme": Onunla epey hatıram var. Ruhi Su hocamdı, haftada bir evinde ondan saz dersi alıyordum. Bir keresinde Harun Karadeniz'in cenazesinde karşılaştık. Benim elim ayağım titriyordu, herkes asılıyor, öldürülüyor, ölüyor. Ruhi Hoca, "Çocuğum, Sevgiciğim, yavrum, biraz sakin ol..." diye yanıma yaklaştı. O kadar kişi arasından halimi bir o görmüştü. En son Berlin'de karşılaştık. Nâzım Hikmet'i anma etkinliği yapılıyordu. Eski bir fitilli kadife pantolonu vardı, havları dökülmüştü. "Sen benimle gel, bana pantolon alalım," dedi. Bir mağazaya gittik, yardımcı oldum, aynısından iki tane siyah fitilli kadife pantolon aldı. Herhalde onları eskitemeden ölmüştür.

Lotte Lenya, "Pirate Jenny": İlk on sekiz yaşında Almanya'ya, Batı Berlin'e gittim. Vasıf Öngören beni alıp Doğu Berlin'de Brecht'in tiyatrosuna götürdü. Brecht'siz bir 68 hareketi düşünemezsiniz. Bir buçuk yıl sonra Türkiye'ye geri dönerken iki gömleğim, bir ceketim, bir pantolonum, üç tane de plağım vardı: Ernst Busch, Lotte Lenya ve Hilmar Thate'nin Brecht söylediği plaklar.

The Who, "My Generation": Berlin'de komün hayatı yaşarken bir Alman arkadaşın plak koleksiyonu vardı, dokuz odada birden Pink Floyd'u çınlatarak dinlerdi. The Who'nun şarkısını o anılarla birleştiriyorum, bana kendi kuşağımı, arkadaşlarımı hatırlatıyor. Aynı banyo küvetinde üç kişi oturmuş Marx okuyor, hepimiz çırılçıplak bir masada kahvaltı ediyoruz... Güzel bir hayattı. Gidip bir rock plağı almaya kalksam, Mick Jagger'a biraz âşık olduğum için Rolling Stones alırım, bazı Beatles parçaları da içime dokunur. Ama rock konusunda pek bilgim yok.

Benim armağanım şu parçalar: Tom Waits, "Waltzing Matilda" / Kurt Weill, "Speak Low" / Léo Ferré, "Notre amour".

Emine Sevgi Özdamar için hazırladığımız müzik listesini barkodu okutarak dinleyebilirsiniz: bit.ly/2JruqWs

HASAN ALİ TOPTAŞ

"Her zaman söylerim, bir cümle yazmak aynı zamanda beste yapmaktır."

1

Harf dediğimiz işaretler birer sesi temsil ettiğine göre, her metnin bir müziği vardır. Harflerin seslerinden ve noktalama işaretleriyle görünür kıldığımız sessizliklerden oluşur bu müzik. Kulağımızı okuduğumuz metne dayayıp dinlediğimizde işitiriz. Yazar bu sesler ve sessizlikler toplamını kılı kırk yararak düzenlemiş, hatta metnin taşıdığı anlama uygun hale getirmiş olabilir. Ya da metnin müziğini hiç umursamamış da olabilir. Düzenlerse iyi olur tabii, cümlelerin nefes boyuna, noktalama işaretlerinin oluşturduğu ritme, yinelemelerin yararına, zararına dikkat ederse iyi olur. Her zaman söylerim, bir cümle yazmak aynı zamanda beste yapmaktır.

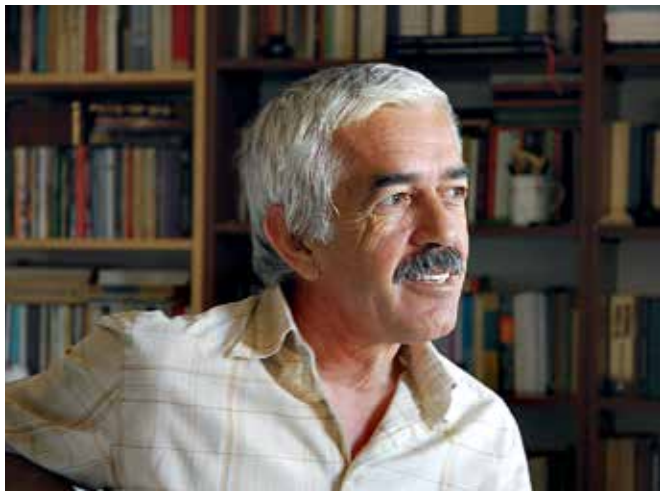
2

Müzik dinlerim, Türk sanat müziğini ve türküleri daha çok severim. Fakat yazarken dinlemem, istesem de dinleyemem. O sırada yazdığım metnin müziğiyle meşgulümdür çünkü.

3

Yerinde kullanılmışsa güzel olur tabii, ilgimi çeker. Mesela "Yenice yolları bükülür gider" diye başlayan Adana türküsü, benim için Yılmaz Güney'in *Boynu Bükük Öldüler* romanıdır. 70'li yılların ortasında okumuştum romanı, bu türküye de ilk kez orada rastlamıştım. Şim-

di ne zaman o türküyü işitsem gözümün önüne uçsuz bucaksız tarlalar, tarlalarda çalışan insanlar ve kavurucu bir sıcak gelir. İki yıl önce yayımlanan romanım *Kuşlar Yasına Gider* de adını bir Ardahan türküsü olan "Bu dağlar kömürdendir"den alır. İçinde de birçok türkü adı geçer.



4

Neşet Ertaş, "Neredesin Sen": Neşet Ertaş'ın en güzel türkülerinden biri. Son nefesimize kadar yineleyip duracağımız cevapsız soruyu içeriyor. Her vakit, bu türkü boşluğa söyleniyormuş gibi gelir bana.

Cem Karaca, "Mor Perşembe": Cem Karaca'yı severim, bambaşka bir sestir ama "Mor Perşembe" sevdiğim parçalarından değil.

Mustafa Sağyaşar, "Gurbet o kadar acı ki": Beni bir an 70'li yıllara götürdü getirdi. Siyah beyaz günlere.

Notos okurlarına benim armağanlarım şunlar: Minor Empire, "Karahisar Kalesi" / Adile Yadırgı, "Ayletme" / Talip Özkan, "Perşembe gününde çeşme başında".

Hasan Ali Toptaş için hazırladığımız müzik listesini barkodu okutarak dinleyebilirsiniz: bit.ly/2uDZjBM

BURHAN SÖNMEZ

"Bir eseri birden fazla defa okumamızı sağlayan şey konusu değil müziğidir, ritmidir, akışıdır."



1

Müziğin edebiyatın anası olduğunu okuya okuya büyüdük. Özellikle şiir, kelimelerle yaratılan müzik olarak insan yaratıcılığının en özgün ifadelerinden biri. Dante'nin *Komedya*'sını biz bir teoloji veya tez kitabı gibi değil, sessiz sözcüklerle yaratılmış bir müzik eseri gibi okuruz. Onu zihnimizin nota çizgilerine aktararak özümseriz. Bir eseri birden fazla defa okumamızı sağlayan şey konusu değil müziğidir, ritmidir, akışıdır. Romancıların da bu haz dokusuna sarındığını, cümlelerini kurarken ses uyumu aradıklarını görürüz. Müzik dünyanın kaosuna, gürültüsüne bir müdahaledir, sesleri düzenler ve güzelleştirir. Dağınıklıktan düzenliliğe doğru bir yol alır. Edebiyat da anlamsız ve karışık hayatın içinde bir bütünlük bulma, sonunda bulamasa da bulmuş gibi yapma çabasıdır. Mermerin fazlalıklarını yontan heykeltıraş gibi edebiyatçı da hayatı tıraşlayarak bize bütünlüklü bir güzellik vermeye gayret eder. Güzellik bir şeye dönüp bir daha bakma isteğidir. Bunu taşıyan eserleri de dönüp tekrar tekrar okumak isteriz.

2

Müzisyen değilim ama içinde büyüdüğüm bütün müzik türlerine aşinayım, ilgiliyim. Arabeskten blues mü-

ziğine kadar, farklı sesler duymayı, farklı şeyler dinlemeyi severim. Bazen dinlediğim bir müzik içimde yazma isteği uyandırır ya da bir hikâyenin bir sahnesini yeniden kurar. İkinci romanım *Masumlar*'da Bach'ın Çello Süitleri vardı, Kürtçe ağıtlar vardı. Sonraki romanım *İstanbul İstanbul*'da bolca sanat müziği vardı. Roman yazarken genelde enstrümantal müzik dinlerim, hafif sesle.

3

Tanpınar'ın *Huzur*'u müzikle yoğrulmuş bir roman. Değişik örneklerden biri de geçen yılın Nobel Ödülü'nü alan Kazuo Ishiguro'nun *Beni Asla Bırakma* romanıdır. Bu romanda yazarın kurmaca olarak yarattığı müzikler var ki romanın ana akışına birebir bağlı. Müzik orada artık konunun bir parçası değil, romanın kendisi olur. Bu yaratıcılığı seviyorum.

HÜSEYİN KIRAN

"Dans ve ritim/müzik, insanlaşma sürecimizin önemli bileşenlerinden."



1

Müzik yazılı edebiyattan çok daha eski bir form. Ritimle ilgili, formların formu demek mümkün bence. Elbette bütünüyle bilemiyoruz, fakat ritim ve dansın insanlığın kültürlenme süreci içinde epey eskiye dayanan, gömülü bir varlık olarak gelişimimize eşlik ettiğini kestirebiliyoruz. Dans ve ritim/müzik, insanlaşma sürecimizin önemli bileşenlerinden.

Şu da bir vakıa; insanlaşma sürecimizin kaçınılmazca parçası olan ritim ve müzik, hem doğanın tekrarlayan eylemlerinin bir yansıması, hem de insan aklı ve yetkinliğinin parçası ve gelişiminin tezahürü. Durum böyle olunca, lirik şiirin dalgalanan iç ritminden öykünün parçalı ritmine, oradan romana kadar –ki roman bahsinde daha bütünlüklü bir bilme ve bilinç biçiminden söz edebiliyoruz ve bu da opera/senfoni gibi büyük müzik eserlerine hizalanıyor– doğadan edinilen ritimlerin yansıtılması ve giderek içsel yeni ritim biçimleri keşfedilmesi ve nihayet ezgi ritim ve sözle işleyen, insan varoluşunun temel varlık edinimlerini yansılayan ve ondan kalkışarak onu kuran büyük yapıtlara kadar bir skalada bu etkinin izlerini buluyoruz.

Edebiyat eserlerinin bütününün, hatta ritmi kırmaya ve bozmaya, bu yoldan yeni işleyiş ve yaşamda bulunma biçimleri keşfetmeye çalışanlarına kadar, ritme dayanarak ya da yadsıyarak ve böylece onu esas alarak çalıştığını ileri sürebilirim.

2

Kolaylıkla, bütünüyle yanıtını verebiliyorum. İyi bir radyo dinleyicisiyim. TRT Radyo 3 kanalını sürekli açık tutarım. Eğer müzik eşlik etmiyorsa, dışarının seslerinin bana ulaşması mümkün oluyor ve bu tahammül edilemezdir. Dolayısıyla beni stabil tutan, tetikleyen, işime odaklanmam için başka yaşama enerji ve etkilerinin bana ulaşmasını perdeleyen ve doğal ki yaratıcı kuvvetleriyle edebiyat eylemini durmadan indükleyen bir müzik yaşantısından söz edebilirim.

3

Buna evet demeliyim. Özellikle geçen sonbahar bitirdiğim Thomas Mann'ın *Doktor Faustus*'u bütün haşmet ve etkileyici yüceliğiyle aklımda halen. Genel olarak sanat eserleri ve sanatçılara dair kurmaca metinlere bir zaafım olduğunu da söylemem gerek. Özellikle aşırılıktan beslenen ve bunu üstlenen metinler için daha da geçerlidir.

4

Nina Simone, "Mississippi Goddam": Yeryüzünde bulunmanın telafi edilemez acısı; yerine konamaz güzelliğinin acısı; birbirimize karşı eylemlerimizin sonsuz zalimliği; insan oluşun sınırsız serpilmesinin önündeki güneş engeli; tatlı üzüm bağlarının ılıklığı, akarsuyun ılıklığı, akşam sofralarının tatlı yumuşaklığı; sonsuz zalimliğimiz, sonsuz ve acımasız; olgun meyveleri toplayan ellerin acısı...

Melike Demirağ, "Arkadaş": Eski umutlu insan olma imkânını tükettik; yeni umutlu insan olmaya dair yeniden şarkılar söyleme zamanıdır belki. Yeniden insan olmanın kullanılmamış patikalarında yürümemize eşlik eden şarkılar...

David Helfgott & The Metropolitan Orchestra, "Rachmaninoff Piano Concerto no.3": İtiraf ederim ki varoluşumuzun aşkın bir yanı varsa eğer, bunu en çok bu tanrısal sanatçının eserlerinde deneyimliyorum: Rachmaninoff!

Notos okurları için üç müzik parçası; hediye. Hoşmuş bu. Peki: İzzet Nazlıaka, "Bach Çello Süitleri" / Yuja Wang & Verbier Festival Orchestra, "Rachmaninoff Piano Concerto no.2" / John Coltrane, "Out Of This World".

Hüseyin Kıran için hazırladığımız müzik listesini barkodu okutarak dinleyebilirsiniz:
bit.ly/2mlaw6r

HAKAN BIÇAKCI

"İlk yazma denemelerim, dinlediğim şarkılara klipler uydurmaktı büyük ihtimalle."



1

Evet tabii. Tekrarlar, tansiyon, bunalım ve coşku. Hepsi fena halde ortak. Dinleyicisini içinde bulunduğu gerçeklikten koparan, duygu ve düşüncelerini şekillendiren şarkılar edebiyatla paralellik içinde. Ancak kuramsal olarak bakarsak arada farklar var tabii. En temel fark, müziğin edebiyata göre daha soyut bir sanat dalı olması.

2

Müziğin yaşamımdaki ağırlığı büyük. Yazarken, sinema ile birlikte en çok etkilendiğim sanat müzik diyebilirim. İlk yazma denemelerim de dinlediğim şarkılara klipler uydurmaktı zaten büyük ihtimalle. Dinlediğim türler, gruplar ve şarkılar değişse de, müziğe olan merakım ortaokuldan beri hiç azalmadı. Yazarken genellikle müzik açık olur ama bu bir kural değil benim için.

3

Tabii ki müziği nasıl kullandığına göre değişir bu. İçinden müzik geçen her yapıtı kayıtsız şartsız severim diyemem ama iyi örneklerin yeri bir başka olur tabii. Aynı şekilde içinden edebiyat yapıtları geçen şarkılar da vardır, onları da severim.

4

The Cure, "Pictures Of You": Bir dönem durmadan dinlediğim gruplardandı The Cure. Özellikle de kırmızı kapaklı *Wish* albümü. Eskisi kadar sık olmasa da hâlâ severek dinlerim. Sade ve hipnotize edici müziğiyle, Robert Smith'in melankoli yüklü sesiyle The Cure'un yeri başkadır.

Danger Mouse, Sparklehorse & David Lynch, "Dark Night Of The Soul": David Lynch, takıntılı bir biçimde takip ettiğim ve gerçek anlamda hayranı olduğum bir yönetmen. Ancak müzik alanındaki denemelerini pek heyecan verici bulamıyorum. Danger Mouse'un Julian Casablancas ile yaptığı "Little Girl" şarkısını ise çok severim.

MFÖ, "İçinden Deli Desen de": Müzikleri bana tam anlamıyla hitap etmese de Mazhar Alanson'un sesi çok güzel.

Gönlümden kopan üç parça: Editors, "Sugar" / The National, "Anyone's Ghost" / The Smiths, "A Rush And A Push And The Land Is Ours".

Hakan Bıçakcı için hazırladığımız müzik listesini barkodu okutarak dinleyebilirsiniz:
bit.ly/2NjULbH

SEMA KAYGUSUZ

"Her güçlü yazıyı bir çeşit beste olarak görenlerdenim."



1

Bir kavrayış türü olarak müziği bilinç alanına koyarsak eğer, elbette edebiyat bir tür müziktir. İçsesle çalışan şahsi müzik. Bu anlamda kulağımı, özbeöz kendi kulağımı (bazen kulağımız ortalık malı basit bir dinleme cihazından başka bir şey olmayabilir) bir duyu aygıtından öte bilincimin canlı parçası sayarım. Metni okumam yalnızca, aynı zamanda dinlerim. Hiç bilmediğim dillerdeki şiirleri dinlerken sözcüklerin tenselliğine beni eriştiren şey belki de bilincin müzik kulağıdır, ayrı bir kulak olarak içeride yaşayan.

Öte yandan şiirsel sözün müzikle doğumu üzerine birçok yaklaşım var. Antik Yunan'da, Doğu Kilisesi'nde, Bizans'ta, Klasik İslam'da; Ortadoğu'dan Uzakdoğu'ya uzanan hat boyunca yaratılan yetkin söz çalgı eşliğinde, çoğu zaman tapınakta doğuyor. Evrenin yaratılışını, doğanın yasalarını anlatan mitleri halka duyuran Homeros bugünkü anlamıyla olmasa da bir müzisyendi, tabletlere geçmeden beş yüz yıl kadar önce bestelenen bir epikti *Odysseia*. Edebiyatın kökenlerine bakarsak onu kolay kolay müzikten ayıramayız. Edebi sözün müziğin neresinden ve nasıl çıktığı konusunda tartışırız en çok.

Sözün özü, matematik nasıl ki müzikle astronomiden kök almışsa, edebiyat da öyledir. Yazının müziğini yürekten benimseyen biri olarak her güçlü yazıyı bir çeşit beste olarak görenlerdenim ben de. Hem dilbilimsel açıdan çok da haksız sayılmam, İngilizcede besteci anlamına gelen "composer" *compose* sözcüğünden türetilmiş, dizmek, yazmak, oluşturmak, bir eser yapmak da aynı kökten geliyor. Beste sözcüğü ise Farsçadan geliyor, kökeninde nakış işlemek var. İlginç, müzikle bezeme arasında da bağ kurulmuş demek.

2

Gündelik hayatımda sürekli müzik dinleyen biri değilim doğrusu. Müziği başka şeylerle paylaşamıyorum pek. Onu fona dönüştüremiyorum. Müziğin en temel özelliği şimdiki zamanı bahşetmesi, bu anlamda bu temrine sadık kalan meditatif bir dinlemeye bırakıyorum kendimi. O sırada, orada bulunarak, dalgınlaşmadan, düşünmeden, bedensel olarak müziğe katılmak gerçekten de özel bir deneyim.

3

Şu sıralar özellikle ilgimi çekiyor, çünkü ben de üç yıldır içinden müzik geçen bir roman için çalışıyorum. Derya Bengi'nin *Notos* için tasarladığı bu sayı hoş bir sürpriz oldu bu açıdan. Yazarların müzikle kurdukları ilişkiyi dikkatle gözlüyorum. Tolstoy'un *Kreutzer Sonat* romanı müzik fikri açısından oldukça karalayıcıdır. Müzikten söz ederken aşkın karanlık yüzüne lanet eder yazar. Zinanın kaynağını müziğin dürtüleri tahrik eden doğasında arar, elbette keçi inadı bir hırçınlıkla. Bu romanın en ilginç yanı taşıdığı paradoks. Tolstoy'un adını romana koyduğu *Kreutzer Sonat*, Beethoven'ın keman ve piyona için yazdığı, virtüözlük gerektiren eserlerden biri olarak kabul ediliyor – okurların özellikle James Ehnes, Andrew Armstrong ikilisinden dinlemesini öneririm. Söylenenlere göre Beethoven bu sonatı tutkun olduğu bir kadına ithafen, dönemin en usta kemancısı George Bridgetower'ın çalması için yazmış. Ama sonra olaylar nasıl gelişti tam bilmiyorum, Bridgetower, Beethoven'ın sevdiği kadına saygısızlık yapınca eseri onun elinden alıp Rudolphe Kreutzer adlı başka bir virtüöze göndererek eserini ona adamış. Sanki aşkını kıymet bilecek birine emanet etmiştir besteci. Aynı sonatın çok büyük bir Rus romancısının huysuz yüreğinde aşk karşıtı bir kötümserliğe alet olması biraz iç burkucudur bu yüzden.

İçinden müzik geçen daha birçok roman var tabii, Tanpınar'ın *Mahur Beste*'si sözgelimi, elbette *Huzur*. Biliyorsunuz *Mahur Beste*'yi Eyyubi Bekir Ağa'ya ithaf etmiştir. Üstadın "Bir afet-i meh-peyker ile nüktelerim var" sözleriyle başlayan eserinin, erkekler korosu tarafından Mesud Cemil yönetiminde taşplağa okunan kaydını okurlar rahatça internet ortamından dinleyebilir.

Şule Gürbüz *Zamanın Farkında* kitabındaki "Müzik Hocası" anlatısında, müzikten duyulan ıstıraptan söz eder. İçinde kahrediş ya da keder olmayan, müziği anlayıp anlayamamakla ilgili mutlak belirsizliği kolaçan eden bireyin kozmik yalnızlığını tasvir eder. Tanpınar'daki müzik, ağırlıklı olarak uygarlıktan ve ruhsallıktan uç verirken, Gürbüz'de manevi alanda topraklanır.

25 Güzel Şiirden 25 Güzel Şarkı
Derya Bengi'nin seçtikleri

Ahmet Kaya, "An Gelir" (Attilâ İlhan)
Bernard Lavilliers, "Scorpion" (Nâzım Hikmet)
Doğan Canku, "Takalar" (Bülent Ecevit)
Donovan, "Jabberwocky" (Lewis Carroll)
Ercan Yenal, "Unutamıyorum" (Ümit Yaşar Oğuzcan)
Ezginin Günlüğü, "Bilinmeyen Ülke" (Puşkin)
Fikret Kızılok, "İki Parça Can" (Ahmed Arif)
Hümeyra, "Kördüğüm" (Şevket Rado)
Juliette Gréco, "Si tu t'imagines" (Raymond Queneau)
Kaan Tangöze, "Kalmak Türküsü" (Özdemir Asaf)
Léo Ferré, "Les Corbeaux" (Rimbaud)
Mehmet Güreli, "Kimse Bilmez" (Ömer Hayyam)
Mikis Theodorakis, "Tha simanoun oi kampanes" (Ritsos)
Mine Koşan, "Anlatamıyorum" (Orhan Veli)
Mircan Kaya, "Eski Bir İstanbullu Ağzından İlahi 1" (Gülten Akın)
Münir Nurettin Selçuk, "Endülüs'te Raks" (Yahya Kemal)
Nükhet Duru, "Melankoli" (Sabahattin Ali)
Özdemir Erdoğan, "Fahriye Abla" (Ahmet Muhip Dıranas)
Phil Ochs, "The Bells" (E.A. Poe)
Quilapayún, "El arbol" (Pablo Neruda)
Timur Selçuk, "Sen Neredesin" (Faruk Nafiz Çamlıbel)
Waterboys, "Mad as the Mist and Snow" (W.B. Yeats)
Yeni Türkü, "Sardunyaya Ağıt" (Can Yücel)
Yves Montand, "Je me souviens" (Aragon)
Zülfü Livaneli, "Memik Oğlan" (Ülkü Tamer)

Aklıma İhsan Oktay Anar'ın *Suskunlar*'ı geliyor bir de. Yanlış anımsamıyorsam *Suskunlar*'da müzikle ilgili fikirlerden çok sazendelerin serüvenleri öne çıkıyordu.

Suna Kılıç'ın çevirdiği Jaume Cabré'nin *İtiraf Ediyorum* romanı baştan aşağı müzik doludur. O romanda karşıma çıkan Jules Massenet'nin *Thaïs* operasından *Méditation* adlı intermezzo çok dokunaklı.

Robert M. Pirsig'in *Zen ve Motosiklet Bakım Sanatı* romanında geçen, *Erlkönig* lied'ini unutmayayım. Goethe'nin sözlü kültürden devşirdiği, kalbi sızlatan ürpertici *Der Erlkönig* şiirinin dört sesli ruhunu en güzel Schubert bestelemiştir. Sholto Kynoch piyanosu eşliğinde Daniel Norman'dan dinlemenizi özellikle öneririm.

4

PJ Harvey, "The Wheel": Politik ağıt denebilir, döneduran sitemkârlığıyla oldukça sert aslında, sözünü ettiği tükenişe rağmen yine de tuhaf bir direnci var.

Fikret Kızılok, "Haberin Var mı": Hayatımda dinlediğim en güzel aşk şarkısı diyebilirim, "Farketmeden"den hemen sonra. Ayrılığın yasını açlıkla susuzlukla, gecenin kesif yalnızlığıyla anlatır. Erotik acının bu denli ağırbaşlıca açığa vurulduğu çok az şarkı vardır böyle. Bir de, müzikal kompozisyon açısından beklenmedik bir şarkıdır "Haberin Var mı", şarkının prelüdü tonal açıdan başka bir ruhsallığı teklif eder, her zamanki Kızılok tarzı melankolik bir şarkıya doğru açılıyor gibi yapıp, beklenmedik şekilde melodramatik tonun içinde fısıldayarak seslenen o gizil, o usul, sürgün erkek sesi belirir sonra. Öyle hasret dolu bir şarkıdır ki hasreti bilen her tür müzik zevkinden insanı mühürleyebilir. Ne de olsa bu şarkı da tütün de uyku da aynı şeydir.

Glenn Gould, "Bach, Goldberg Variations": Thomas Bernhard *Bitik Adam* romanında kurmaca bir karakter olarak yaşatılan Glenn Gould'dan, "Dinleyicisinden iğrenen dünyaca ünlü tek piyano virtüözüydü" diye söz eder. Roman boyunca Thomas Bernhard'ın en çok kullandığı sözcüktür iğrenmek. Sanıyorum yazarın yazıdan, özellikle şiirsel sözden iğrenmesiyle aynı şeydir bu. Yaptığın işle yapyalnız kendinle dolmak yüzünden başkalarının tümüyle fazlalık haline gelmesi. Ulu karamsarlığıyla Bernhard, Gould'u ancak böyle anlatabilirdi. Onun gözünde, her parmağında kendine has irade taşıyan Gould'un dehası öyle çabasızdır ki piyanosunu çalmak için seyirciye gereksinimi yoktur. O, müziğiyle ölümü öğretir.

Ölüm demişken, bir aralanma hali olarak ölümsü, şimdiyi gevşeten, canlıyı canlı olmaktan başka hiçbir şey kılmayan, yumuşak bir karartıyla zihni örtüp sonra tazeleyen bir parçayla son vereyim: Empyrium, "Heimwärts". Kışın soğuğunda karanlık bir ormanda, buzdan sarkıtlarla kaplı ağaçlar başka şekiller alırken kuğuların uyuduğu gölün orada bir başına kalmak üzere.

Sema Kaygusuz için hazırladığımız müzik listesini barkodu okutarak dinleyebilirsiniz: bit.ly/2JsKyqV



BÜLENT ORTAÇGİL

Yumruk yediğim kitaplar

Neredeyse elli yıldır şarkılarıyla ve şarkılarında sorduğu sorularla hayatımıza dokunuyor. Bazen duraksıyor: "Bu iş zor Yonca / Çünkü insanlar yıllar boyunca / Hiç soru sormadan durur." Sonra kaldığı yerden oyuna devam ediyor: "Küçüktüm ufacıktım / Şimdi büyüdüm çocuğum var / Ben hep sorular sorardım / Karşımda aynı sorular." Bülent Ortaçgil'i soru yağmuruna tuttuk, romanlardan, şiirlerden, şarkı sözlerinden konuştuk. Bir şarkı yazarının kitap kurdu olarak portresi.

En etkilendiğim Dostoyevski romanı Karamazov Kardeşler'dir. Tanrı'nın varlığı, yokluğu, İsa öğretisinin nasıl, ne kadar değiştiğiyle ilgili sahneler vardır o romanda.

DERYA BENGİ
Fotoğraflar MUHSİN AKGÜN

Kitaplı bir evde mi büyüdünüz? Kitaplarla ilk maceralarınızı hatırlıyor musunuz?
Eve kitap girerdi ama hatırı sayılır bir kütüphanemiz yoktu. Babam polisiyeler, Agatha Christie'ler, öyle şeyler okurdu. İlkokuldan sonra Maarif Koleji'ne girmemle birlikte kitap benim hayatımda önemli bir yer kapladı. Hem arkadaşlarım edebiyattan hoşlanan, okuyan tiplerdi, hem de yabancı hocalar bize okumayı empoze ederdi. 60'lı yıllarda, kendi çağlarını yaşayan genç hocalarımız vardı. Müfredattaki İngilizce edebiyat eserleri arasında mesela *Great Gatsby*'yi ders kitabı olarak okudum. Türk yazarlarından ders kitabı olarak okuyup beğenmediğim Sait Faik var. On dört, on beş yaşındayken deniz meniz, küçük insanlar, balıkçılar, Burgazada falan bana hiç dokunmamıştı. Demek ki her şeyin sırası geliyor. Üniversite yıllarında çok çarpıldım Sait Faik'in yazdıklarından.

Arkadaşlarınızla ortak zevkleriniz nelerdi lise çağlarında?
Klasikleri okumaya başladık. Aramızda değiştokuş ederdik kitapları. Benim ciddi bir Dostoyevski merakım vardı.

İlk okuduğunuz Dostoyevski hangisiydi?
Suç ve Ceza'yla başlamışımdır. Dostoyevski'nin hayatını da okudum. Bazı insanların yaşadığı hayatla yazdıkları şeyler paralellik göstermeyebiliyor. En etkilendiğim Dostoyevski romanı *Karamazov Kardeşler*'dir. Tanrı'nın varlığı, yokluğu, İsa öğretisinin nasıl, ne kadar değiştiğiyle ilgili sahneler vardır o romanda. Alyoşa'nın, sanırım ağabeyiyle diyaloglarını yıllarca geri dönüp dönüp okudum. Yüzümüz hep Batı tarafına yönelik olduğu için o insanların din konusundaki sorgu suali beni cezbediyordu. Derinlemesine sorgulayabiliyorlardı ve insan ruhunu lime lime ediyorlardı. *Karamazov Kardeşler*'den sonra Kazancakis'in *Günaha Son Çağrı*'sını okumuşumdur. Bölünmesin, araya başka şey girmesin diye üç günde, sabahlayarak okurdum o kitapları.

Kitap satın aldığınız belli bir kitabevi var mıydı?
Bebek'te Türkü adında bir dükkân vardı. Hediyelik eşyalar, el sanatları ve kitap satardı. Sahibini (Nuran Sivri) tanırdık, kendisi iyi bir kitap okuruydu zaten. Sanıyorum Bebek'te hâlâ o dükkân duruyor. Kızı (Aslı Altan) işletiyor. Beyoğlu'nda özellikle kitap almaya gittiğim bir yer hatırlamıyorum ama Sander Kitabevi'ni hatırlıyorum.

Bebek'te mi oturuyordunuz?
Evet. Bebek'te oturduğumuz evde bizden sonra Özdemir Asaf oturdu.

Özdemir Asaf'ın açtığı barın oralarda mı yoksa?
Hayır ama Bebek'teki o bara gitmişliğim var, hatta Asaf tarafından kovulmuşluğum bile var. (gülüyor) Küçük Bebek Caddesi'nden yukarı doğru çıkarken bir çıkmaz sokağın köşesindeydi oturduğumuz apartman. Bizim bodrum katı son gittiğimde baktım ki berber olmuş. (gülüyor)

Geçenlerde *Bu Su Hiç Durmaz* adıyla yayımlanan, Mahmut Çınar'la yaptığınız nehir söyleşi kitabında diyorsunuz ki: "Kitap kurdu olmak beni yalnızlaştırdı."
Doğru. Okuduklarım kimsenin meraklısı olmadığı şeylerdi. Ben grup adamı değildim. Ya yalnızdım ya da bir iki arkadaşım vardı, o kadar. Mahallende arkadaşlarınla çıkarsın, her gece bir yerlere tünersin, saatlerce konuşursun. Öyle biri olmadım. Bebek'te Mehmet Seven diye bir arkadaşım vardı. Onun ağabeyi Ahmet Seven edebiyatı çok seven biriydi. Sonra kitap da çevirdi zaten. Hafiften ona özenirdik. Çok iyi eğitim almış olmasına rağmen eğitimin nimetlerinden yararlanmak ve beyaz yakalı olup bir yerlerde çalışarak iyi para kazanmaktansa, baba parasını reddederek Büyükada'da kendini izole eden, emekçi gibi çalışan, edebiyat ve felsefe okuyan biriydi. Beethoven'cıydı. Dostoyevski'leri, varoluşçu edebiyatı, Sartre'ları, Camus'leri, Nietzsche'yi ondan duymuşuzdur.

Varoluşçu edebiyat sizin kuşağın demirbaşları.
André Gide'den, Sartre'dan çok etkilendim. Reddettiği Nobel'den sonra Sartre epey popülerdi. *Özgürlük Yolları* üçlemesi sanırım yeni çevrilmişti. Okudum ve çok beğendim. *Bulantı*'yı da okudum. Caz hakkında güzel pasajlar vardır o kitapta. Kafka'nın bilinmezliği, garipliği de beni kendine çekti. Rilke'nin romanı *Malte Laurids Brigge'nin Notları* da hep dönüp baktığım bir kitaptır.

Sizi bunca etkileyen Ahmet Seven hangi kitapları çevirdi?
Melville'in *Billy Budd*'ını çevirdi. Kitaptaki denizcilik

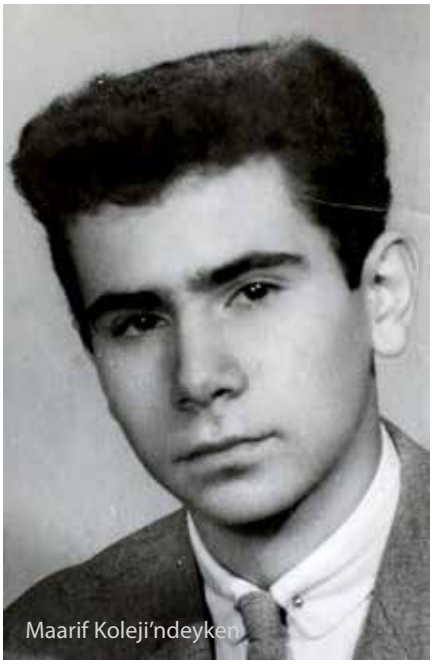
terimlerinin çevirisiyle nakış gibi uğraştı. Sonradan tekne aldı, denizci oldu zaten.

Sizin denizcilik merakınızda *Billy Budd*'ın veya Ahmet Seven'in etkisi var mı?

Ben denizci terminolojisini Fikret Kızılok'tan öğrendim. Fikret kışın diş hekimliği yapar, yazın denizlerde dolaşırdı. Bazıları derme çatma birkaç tane teknesi oldu.

Adlarını hatırlıyor musunuz o teknelerin?

İmamın Gayığı'ydı bir tanesinin adı. (gülüyor) Ahşap bir çatanaydı. Fikret'in ahbapları da denizciydi. Mesela ben Sadun Boro'yla Fikret sayesinde tanışıp ahbap oldum.


Maarif Koleji'ndeyken

Sizin bir tekneniz var mı?

Balık adında su kontrplağından yapılmış bir teknem vardı. Üzerine bir okaliptüs ağacı düşünce ikiye bölündü. Benim Bozburun'da bu işi asıl öğrendiğim insan Gilbert'dir. İki yıl önce kaybettik maalesef. İkinci Dünya Savaşı sonrası Şili'de varlık sahibi olmuş bir Fransız ailenin çocuğuydu. Şili'de büyümüş. Amerika'da okuduktan sonra ailesinin zenginliğini fark etmiş. Bir tekneyle Karayipler'e giderek yeni bir hayata başlamış. Birkaç kez okyanusu geçmiş, kaptanlık yapmış, 70'li yıllarda Türkiye'ye gelip çok beğenince burada kalmış. Hiç çalışmamış. Hayatta gördüğüm en pırtık adamdı. Kıçında bir don, ayağında on liralık bir tokyoyla dolaşırdı ama İsviçre bankalarında hesabı vardı. (gülüyor) Teknesinin adı Şaman'dı. Şaman benimki gibi gecekondudan bozma değil, ciddi bir tekneydi. On beş yıl boyunca onunla yelkenle çıktık, Yunan adalarında dolaştık. *Sen* albümündeki "Adalar" şarkısında Şaman geçer.

"Adalar insanlar gibi / Su altından tutuşmuş elleri."

O şarkıda "Kaptanımız yaşlı ve usta" derken Gil'i kastediyorum. Gil'le iyi arkadaş olduk, onun miçoluğunu yaptım.

Sizin müziğiniz onun için bir şey ifade ediyor muydu?

Ben 1950 doğumluyum, o 1940'lıydı. Adını bile duymadığım Amerikalı rock'n roll'cuları ve blues'cuları dinlerdi. Ama birkaç konserime geldi.

Edebiyat ve müzik tutkunu birine sorulması gereken ilk soru belki de şu: Bir plak ve bir kitabın birbirine benzeyen tarafları var mı?

Evet, sağladığı efekt çok benzeşik. Bir kitabı bitirdikten sonra bir sanat eserinin hazzını alırsın. İnsan değiştiğini hisseder. Plakla da benzer bir şey olur. Müziğin edebiyata göre avantajı tekrarlanabilir olması. Müziği istediğin kadar dinlersin, başka bir yerde duyarsın, aklına takılırsa mırıldanabilirsin. Müzikle ilişki kurmak edebiyata göre daha kolay. Edebiyat zahmet ve zaman gerektiriyor. Bir kitapla baş başa kalman lazım... Yazar çizerlerle tanışmak hoşuma gider. Geçenlerde Tuna Kiremitçi'yle tanıştım. Onun eski müziklerini biliyordum. Roman yazan insanlara ilk sorduğum soruyu ona da sordum: Nasıl çalışıyorsun? "Seanslar halinde günde iki sayfa yazarsam mutlu oluyorum," dedi. Orhan Pamuk veya Kafka'nın hayatı da öyle bildiğim kadarıyla. İşbaşı yapıyorlar, ofise giden insanlar gibi çalışıyorlar. Ben bu disiplini, bu terbiyeyi kaçırdığımı hissediyorum. Bazen aklımdan geçiyor: Acaba ben de bir şeyler yazabilir miyim? Ama çok geç kaldım.

Roman yazmayı istediniz mi?

İstedim. Her okuduğum müthiş romandan sonra bir yumruk daha yiyerek vazgeçtim. (gülüyor)

Konusu ne olurdu? Kafanızda gezdirdiniz mi?

Hayır. Bir aralar albümler öncesi kâğıtla, kalemle masa başı çalışması yapardım. Yazma antrenmanı olsun diye kısa kısa, birkaç sayfalık hikâyeler yazardım. Ciddi şeyler değil. El alışkanlığı ve çabuk düşünme alışkanlığı kazanmak, yazıyla ilişkimi canlı tutmak için. Aslında romandan çok hikâyeye ilgi duyuyordum, çünkü şarkı hikâyenin damıtılmışı gibi. Romancıların bir roman çatısını nasıl kurduklarını hâlâ merak ediyorum. Tuna'ya, "Romana otururken baştan her şeyi biliyor musun?" diye sormuştum, o da, "Yok, hayır," demişti. (gülüyor)

Beatles'ın "Paperback Writer" şarkısını sever misiniz?

Çok severim. Bütün Beatles şarkıları hoşuma gider. Sevmediğim bir iki tane vardır.

Hangisi? Sakın "Ob-La-Di Ob-La-Da" demeyin.

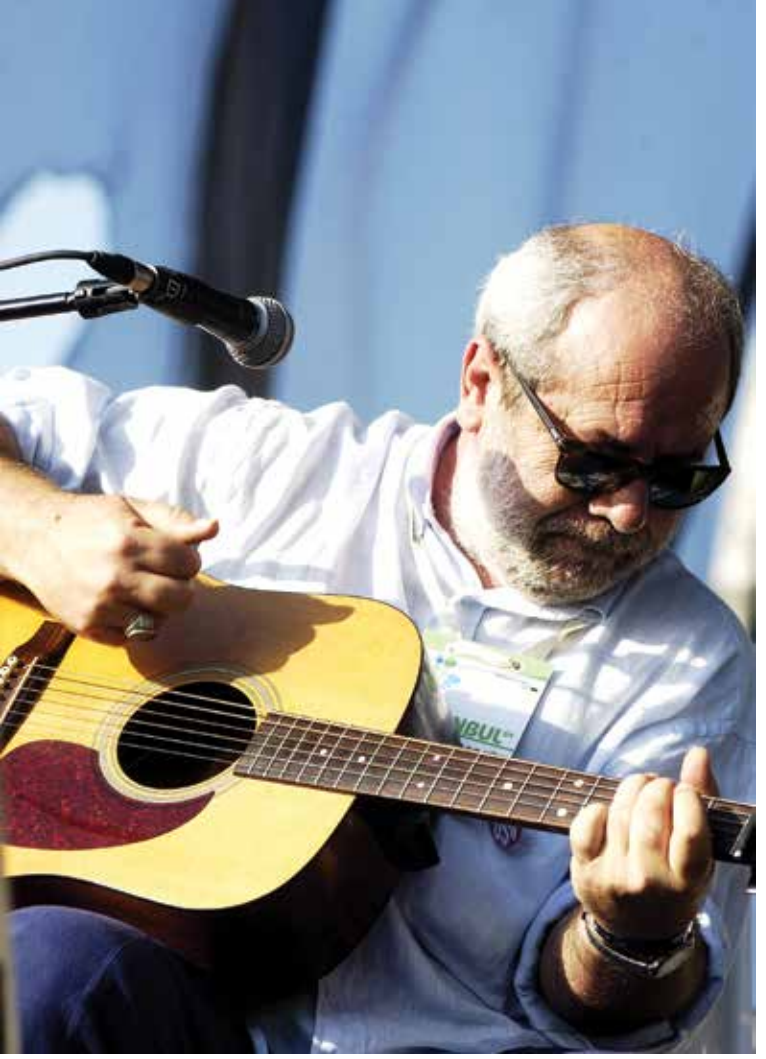
(gülüyor) *Beyaz Albüm*'deki bir ikisini pek sevmem. Mesela "Helter Skelter".

Çok ilginç. Metalciler "İlk metal şarkısıdır", punk'çılar "İlk punk şarkısıdır" diye "Helter Skelter"ı yere göğe koyamaz.

(gülüyor) Hiç bilmiyordum.

Charles Manson da o şarkıyı çok sever ve içinde gizli mesajlar barındırdığına inanırmış.

Amerikan toplumunda çok acayip insanlar var gerçekten. Manson hippi kültürünün içine kanlı bıçaklı



vaziyette daldı resmen.

Yumruk yediğiniz başka müthiş romanlar hangileri?

Bulgakov'un *Usta ile Margarita*'sı çok çarptı beni. Onda da aynı inanç sorgulamaları vardı. Politik olarak Bulgakov'un Rusya'da baskı altında kalması da ilgimi çekti. Bir kitabı okuduğun zaman, bazı durumlarda onun etrafındaki koşulları da öğrenmek istiyor insan. Bütün bunlara rağmen bir şey itiraf edeyim. Bir romanı sistematik olarak incelemek, eleştirmek, üstten bakıp roman sanatına katkısını değerlendirmek gibi şeylerle hiç uğraşmadım. Ben düz bir okurum sadece. Okumaktan hep son derece keyif aldım, ama galiba artık eskisi kadar okuyamıyorum. Yazın okumak için kıştan kitap biriktiriyorum.

***Usta ile Margarita*'yı okuyan herkesin, eğer içlerinde bir yetenek varsa, mutlaka yaratıcı bir işe giriştikleri, mesela bir resim ya da bir şarkı yaptıkları söylenir. Rolling Stones'un "Sympathy for the Devil" parçası direkt bu roman hakkında. Kitabı Mick Jagger'a Marianne Faithfull vermiş, Jagger da bitirir bitirmez "Sympathy for the Devil"i yazmış.**

Ben daha çok Blood, Sweat & Tears'ten biliyorum o şarkıyı.

Romandaki şeytani kediyi hatırlıyor musunuz?

Evet, sahi adı neydi?

Behemot. Acaba "Kediler" şarkınızda Behemot'un bir etkisi var mı?

"Kediler" epey eski şarkılarımdan biri. *Usta ile Margarita*'yı okuduğumda 70'lerin ortasıydı. *Benimle Oynar mısın* albümüm çıkmıştı, üniversiteyi bile bitirmiştim muhtemelen. Belli bir kediden etkilenmiş olamam, çünkü kedileri pek sevmem. Bunu itiraf ettiğim zaman bazıları beni dövmeye kalktı. (gülüyor) Maarif'te yatılı okurken yatağıma işerdi namussuzlar. Hiç kedim olmadı. Ama sonraları bir kurt köpeğim oldu. Bir hayvanla kurulan ilişkiden çok etkilendim. Efe'yle aynı evde yaşadık on üç sene boyunca.

Tabii şarkıdaki kediler bir metafor: "Sevimli uslu, sesli hırslı, hangi kedilerdensiniz?"

Ama neden kedileri metafor olarak kullandım acaba?

Neyin metaforu, iki farklı toplum biçiminin mi?

Nietzsche'nin büyük insanlar, küçük insanlar, üstün insan tasnifleriyle ilgilendiğim zamanlarda yazılmış bir şarkı. *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'ü okumuşuz. Onu okuduktan sonra git kafanı duvarlara vur. Öyle sert darbelerdi. Eminim o hislerle yazmışımdır, "Kediler"in altında Nietzsche etkisi vardır.

1974'te, "Benimle Oynar mısın" çıkar çıkmaz *Hey* dergisi sizin hakkınızda şu bilgileri veriyor: "Caz müziğini, Chicago'yu, King Crimson'ı ve Ruhi Su'yu beğeniyor. Nâzım Hikmet ve Dostoyevski okumaktan hoşlanıyor. Aniden karar verip seyahate çıkmak en büyük zevki." Dilerseniz sondan başlayalım.

Ani kararlar bu yaşta artık çok zor. O yıllarda öyleydi. Mesela Ayvalık'a giderdim, Çamlık'ta kamp yapmaya. Bodrum'a da gittim üç beş kere. Bodrum'a 70'lerdeki o ilk göç dalgasına şahidim. Bardakçı Koyu'nun tepelerinde kamp kurmuşluğum var. O dönem Bardakçı'daki Apple çok meşhurdu. İstanbul'daki ve Gümüşlük'teki Jazz Cafe'nin sahibi Cengiz'in (Şanlı) ağabeyi Atilla, Ankara'dan sonra Bardakçı'da bir Apple açmıştı.

Hippilerin ortalıkta olduğu zamanlar.

Tabii, yalnız Apple'da değil, Ayvalık'ta da vardı hippiler.

Siz de hippi miydiniz? Saçlarınızı hippi gibi uzattınız mı hiç?

Hayır, benim saçım kırçıllıdır, yukarı doğru büyür. Ama hep sakallıydım. Daha eskilerden bir fotoğrafım var. *West Side Story* kılıklı bir tip. Yüksekkaldırım'da Şevket Baba adında yogi gibi bir berber vardı. Ona tıraş olmaya giderdik. Kafa dümdüz, uçak pisti gibi. (gülüyor)

***Hey* dergisinde yazılanlardan devam edelim. Dostoyevski'yi geçtik, Nâzım Hikmet'ten söz edelim biraz.**

Memleketimden İnsan Manzaraları'dır benim için Nâzım



Hikmet. Varoluşçu edebiyatı okurken, varoluşçuluğun komünizmle girdiği tartışmaları da bir ucundan takip ederdim. Komünist edebiyatı fazla okumadım. İlya Ehrenburg'u okuyup etkilendiğimi hatırlıyorum. *Paris Düşerken* mesela. Nâzım'da hoşuma giden taraf, hem ideolojik olarak etkileyici yerde duran bir adam, hem de artistik olarak mükemmel. Ben bunu çok düşünüp işin içinden çıkamamışımdır. Dünyaya doğru bir pencereden baktığı halde boktan bir sanat yapanlardan hiç hoşlanmadım. Nâzım Hikmet şiirini bir şarkıda kullanmak doğru gibi geliyor olabilir ama şarkı kötüyse reddettim hep. Oysa ideolojisi ne olursa olsun iyi bir sanat yapıtından her zaman etkilendim. Knut Hamsun'un Nazi işbirlikçisi olduğunu biliyoruz ama *Açlık* çok güzel bir romandır.

***Hey* dergisi Ruhi Su'yu sevdiğinizi yazıyor. Siz bir keresinde, "Benim müziğime üstünkörü bakanlar hep Cat Stevens'la karşılaştırırlar, halbuki Donovan'cıyım" demiştiniz. Müziğinize üstünkörü bakanlar Ruhi Su'yu sevmenize de şaşırabilir.**

Nâzım için söylediklerimi Ruhi Su için tekrarlayabilirim. Doğru ideoloji, doğru sanat. Opera kökenli, yıllarca hapis yatmış, yaşamını sürdürmek için barlarda çalmak zorunda kalmış. Yaratıcılığını ve ısrarını çok beğenirim. Ciddiyetine, çalışkanlığına büyük saygıyla baktım. Ama folklorcu bir tarafımın olmadığı doğru.

Sizin döneminiz, çoğu Alevi halk ozanının politikada söz aldığı bir dönemdi. Âşık İhsani çok aktifti. Cem Karaca, Selda gibileri Âşık Mahzuni türküleri okurdu. İlginizi çeker miydi?

Âşık İhsani'yi babam dinlerdi. Hatta onun şiirlerini evde bize okurdu. Saçlı, sakallı, sazlı bir adam. Tanrı'yla, dinle ilgili şiirleri çok çarpıcıydı: "Nedendir be koca Tanrı / Ben ölüyom sen ölmüyon?" Belki de Dostoyevski'de bulduğum sorgulamalarla örtüşüyordu.

Babanız Türkiye İşçi Partisi'ne mi oy verirdi?

Evet. Hekimdi, iç hastalıkları, kardiyoloji mütehassısı. Memur yaşamı sürdük. Babam her şeye muhalifti. 1960'ta Beyazıt Meydanı'nda coplanmışlardandı. Akşamları evde toplanıp günlük siyaseti değerlendirirdik. *Yön* dergisi babam sayesinde girerdi eve. Çetin

Altan nerede yazıyorsa o gazete okunurdu. Çetin Altan'ı ben de takip ederdim. *Büyük Gözaltı*, *Viski* gibi romanlarını da okudum.

Anadolu popla aranız nasıldı?

Moğollar'ın konserlerine çok gittim. Fransa'da yaptıkları plakları çok sevdim. Selda'nın sesini beğenirdim. Cem Karaca'dan daha sonraki yıllarda etkilendim, son demlerinde seyrettim de. Tam bir sahne adamıydı. Ama mesela Barış Manço bana hitap etmedi. İlk yıllarında Belçika'da yaptığı müzikleri sevmiştim ama atasözlerinden yaptığı parçalarını ticari buldum.

Size hep "kent ozanı" nitelemesi yapılır ama "Benimle Oynar mısın"da öyle dizeler var ki en Anadolu popçudan daha Anadolu pop: "Sayılmasam kaç olsam / Topraktaki güç olsam / Abdal gibi suç olsam / Yine de oynar mısın benimle?"

Abdalların suçlu addedildiği malum. Tarihsel olarak, Pir Sultan Abdal ya da Âşık Veysel, ben onlardaki bilgelikten etkilenmişimdir. Alevi edebiyatıyla direkt ilgilenmesem bile olan bitenin farkındaydım. Benim şöyle bir enayiliğim var: Ben şehirde büyüdüm. İstanbul'un folkloru yok ki. İstanbul kozmopolit bir yer. Anadolu'da yaşayanları, mesela Erkan'ı (Oğur) folklor çok besledi. Ama beni beslemedi. Hep uzağından, dışardan baktım ona. Kimi zaman özendim, kimi zaman okudum, kimi zaman az buçuk dinledim belki. Folklorik müzikal temaları şarkıda kullanmış olsaydım kendimi yalancı hissederdim. Ama sözel dünyasından haberdarım.

Sizin gençlik çağınızın tam ortasına 12 Mart daldı. 12 Mart edebiyatını takip ettiniz mi? Mesela Füruzan ve Sevgi Soysal gibi yazarları?

Füruzan hiç okumadım. Sevgi Soysal'ın bir kitabını okuyup çok beğendiğimi hatırlıyorum. Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak*'ı kütüphanemde durur, okumaya başladığım halde devam edememiştim. 12 Mart'ta üniversitedeydim. Üniversite boykotlarının olduğu, politik tercihlerin fazla sivrildiği yıllar. Sol düşünce sempatizanıydım elbette ama aktif bir militan değildim. Sanıyorum haddinden fazla demokrat bir adamım. Hep öbür tarafı da merak ederdim. Neden öyleler, neden öyle düşünüyorlar? Okulda sayıları çok azdı, çok kapalılardı. Dinle hiçbir yakınlığım yok ama onları çözmek isterdim, anlamaya çalışırdım. Hâlâ öyleyim, hiç sertleşmedim galiba

Anadolu'ya dair romanlar ilginizi çekiyor muydu? Mesela *İnce Memed*'i okumuş muydunuz?

Okuduğumda epey gençtim. Yaşar Kemal'in en etkilendiğim kitabı *İnce Memed* değildi, *Binboğalar Efsanesi*'ydi.

"Yağmur" şarkısının TRT çekimleri esnasında tesadüfen Yaşar Kemal'le tanıştığınızı, hatta size bazı tavsiyelerde bulunduğunu anlatmıştınız bir keresinde.

Şöyle bir enayiliğim var: Ben şehirde büyüdüm. İstanbul'un folkloru yok ki. İstanbul kozmopolit bir yer. Anadolu'da yaşayanları, mesela Erkan'ı (Oğur) folklor çok besledi. Ama ben hep uzağından baktım ona.

Evet, TRT'cilerle "Yağmur"a klip gibi bir şey çekerken Kilyos'ta Yaşar Kemallerle karşılaştık. Masalarında kırmızı saçlı bir kadın vardı. İsveçli olduğunu öğrendim. İsveçli bir şairin şiirinden bestelediğim şarkının çekimini yapacağımızı söyledim. Kadın meğer Arthur Lundkvist'in ahbabıymış. Hatta rica edildi, kadın da çekimde rol aldı.

Ne konuştunuz Yaşar Kemal'le? Size ne tavsiye etti?

Şarkının nasıl tanıtılması gerektiğine dair, reklamla, parayla ilişkili şeyler söylemişti. Yadırgamıştım doğrusu, Yaşar Kemal niye bana böyle şeyler söylüyor, söylenecek tek bu mu kaldı? Sonraki yıllarda Aziz Nesin, Yaşar Kemal gibi insanların nasıl sadece edebiyatla yaşadığını, hayatlarını öyle kazandığını kavrayınca dünyevi yanlarını anlayışla karşıladım. Hayatın bir gerçeği.

Nerede bulmuştunuz Arthur Lundkvist'in şiirini?

Dünya Şiiri Antolojisi'nde. Varlık kitapları boyutunda bir kitaptı. Varlık Yayınları'nın kitaplarını izlemeye çalışırdım. Yaşar Nabi Nayır annemlerin tarafından hısımızdı üstelik. Kendisiyle karşılaşmadım ama evlerine girip çıktım.

Türk şiirinden de bir Attilâ İlhan bestelemişsiniz ilk yıllarda.

"Işıkları söndür Suna Su / Vapurları duyacağız ha." O şiiri çok melodik buldum. Attilâ İlhan'ın bütün şiirlerini okumuşumdur herhalde. İlk denediğim bestelerdendir. Yıl 1969 olmalı. Hiç yayınlamadım. İlk şarkılarımı yazdığımda ülkede Türkçe şarkı yazmanın ABC'si başlıyordu daha. Başlarda İngilizce yazdım, hem yetiştiğim çevreden ötürü hem de daha kolay geldiği için. İlk Türkçe şarkıyı ben Alpay'da filan duydum herhalde.

Kendi sözünü yazıp söyleyen ilklerdensiniz.

Toplam üç şiir besteledim, sonra da kendi sözlerimi yazdım. Lundkvist'i bulduğum antolojide Çinli şair Po Chu-i'nin "En İyisi" diye bir şiiri vardı. Ezberimde hâlâ: "En iyisi / Gündüz otur koltuğuna / Gece uzan yatağına / Bir taş gibi / En iyisi / Ne zaman yemek geldi aç ağzını / Ne zaman uykun geldi kapa gözünü / Bir kuş gibi / En iyisi / Unutmayı ve unutulmayı öğren / En iyisi." Şiirin sonunda bir değişiklik yapıp

Jack Kerouac ve Ginsberg'lere sonraları bakmışlığım var. Gençken onları tanımadım. Batı kültürü o kadar erişilebilir değildi. Zaten daha Avrupa merkezliydi Türkiye o dönemde. Ne doğru dürüst plak bulabilirdik ne de enstrüman.

"Mi?" sorusu eklemiştim bestelerken. Şarkılarımda o zamandan başlayan bir soru sorma ihtiyacı var. Hiçbir şeyden emin değilim. (gülüyor)

İlk 45'liğiniz "Anlamsız"ı yayınladığınız 1970 yılında protest müzik şarkıcısı olarak anıldınız. Bu tabiri siz mi kendinize yakıştırdınız, yoksa plak şirketiniz veya gazeteciler mi?

Ben değilimdir. Bob Dylan kılıklı bir adam görünce protest müzikçi demiş olabilirler. O sıralar Türkiye'de protest müzik lafı yoktu.

Onun yerine başka bir laf vardı: "Fikir müziği" deniyordu. Tülay German'ı veya Mazhar ve Fuat'ın grubu Kaygısızlar'ı nitelemek için kullanılıyordu.

Hiç hatırlamıyorum böyle bir tabir. Benim müziğime hiç fikir müziği denmedi bildiğim kadarıyla.

Saykodelik müziğe de "çıldırtan müzik" deniyordu 60'lı yılların gazetelerinde.

Ciddi mi söylüyorsun? (gülüyor) Kime öyle deniyordu? Erkin Koray'a mı?

Bunalım'a da deniyordu. Siz Bunalım grubunun kuruluşuna tanıksınız. Sonradan Kurtalan Ekspres'in belkemiği olan Ahmet Güvenç 1969'da Bunalım'da çalıyordu ve yakın arkadaşınızdı. Adına şarkı yazdığınız Suna Abla (Suna Asımgil) Ahmet Güvenç'in annesiydi.

Suna Abla çevirmendi. Şikâyetlerini hatırlıyorum, yaşamak için önüne gelen her şeyi çevirmek zorundaydı. Has edebiyat olarak Thomas Hardy'leri o çevirmişti.

"Eğer bugün yepyeni bir şey öğrenememişsen .... / Haydi gel gidelim Suna Abla'ya" diyorsunuz şarkıda. Ne öğrendiniz Suna Abla'dan?

Özgürlüğün, hoşgörünün ne olduğunu öğrendim. Ahmetlerin evi babasız, erkeksiz bir evdi. Suna Abla'ydı evin reisi. Benim annemin ev hanımlığına benzemeyen, başka görev üstlenmiş bir kadındı. Sabah akşam kitap çevirirdi. Bizim evde sigara içmezdim ama orada içerdim. Yüksek sesle müzik dinlerdik. İstediğimiz saatte eve girer çıkardık. Suna Abla da arkadaşım olmuştu. Aristokrat görünümlü bir aileden geliyordu. Annesi öğretmen ve eski milletvekillerindendi. Ahmet Ağaoğlu sanırım Suna Abla'nın büyükbabasıydı, geçenlerde ölen Tektaş Ağaoğlu da yakın akrabasıydı. Ama Suna Abla aileye muhtaç olmadan kendi göbeğini kendi kesenlerdendi. Dikbaşlılığını çok takdir ederdim.

Alex Haley'nin *Kökler* romanının çevirisi, adınız kitapta yazmasa da size ait.

Para kazanmak için çevirdim. Ali Seden adında biri başlamış, Altın Kitaplar'la anlaşamayıp bırakmıştı. Editör Nilgün Himmetoğlu'nun aracılığıyla ben tamamladım ama adımın kullanılmasını istemedim. Sonuçta bir best-seller'dı. Çalakalem çevrilebilir bir kitaptı. Argo sözcüklerin çevirisi konusunda biraz zorlanmıştım belki. Kimya dışında bir işle uğraşıp para kazanmak hoşuma gitmişti.

Kimya mühendisisiniz. Halbuki, yaygın tabirle, sayısalcıdan çok sözelci gibi duruyorsunuz.

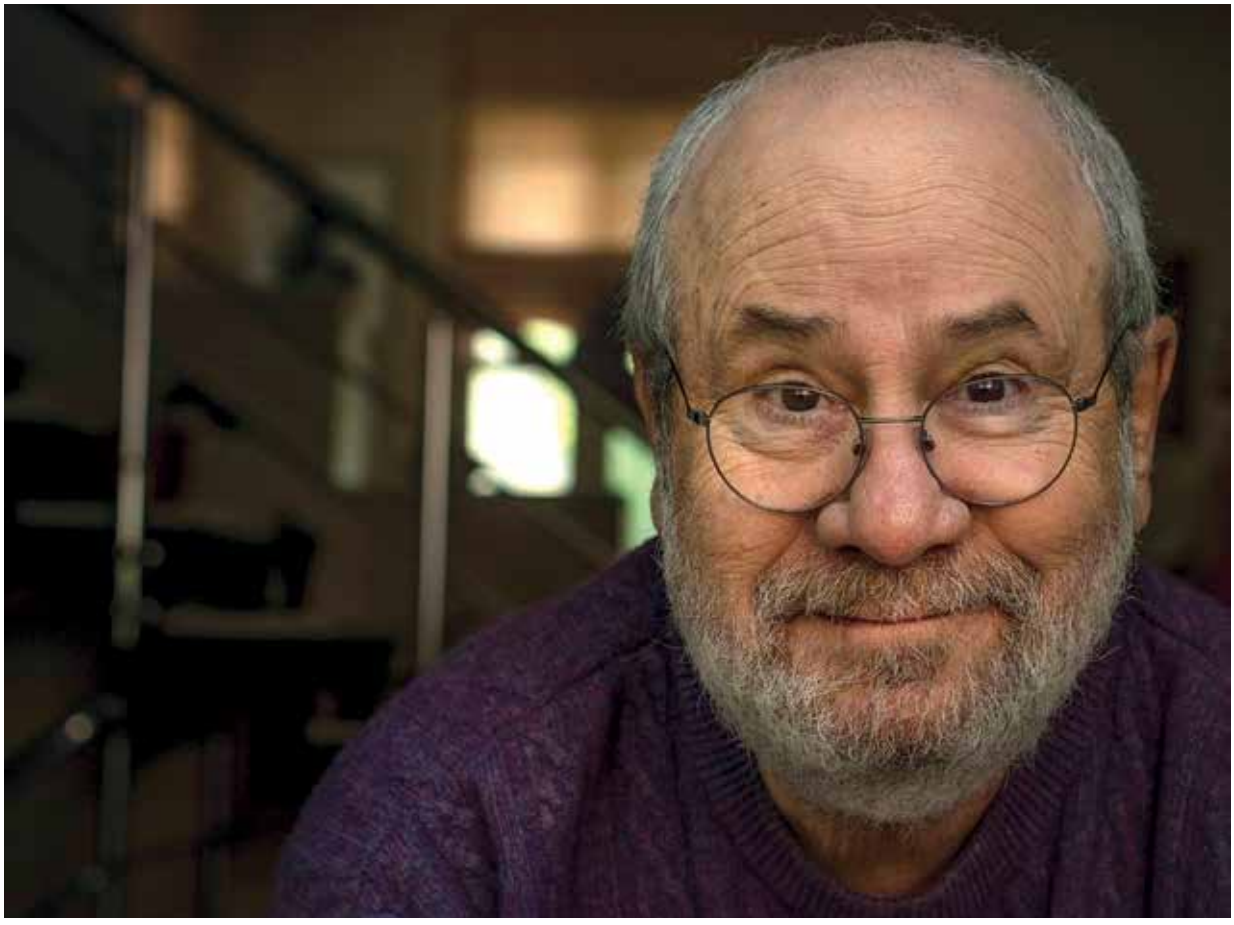
Bilim kökenli tahsil yapmak, dünyaya bakışımdaki yanlılığı törpüledi. Şarkı sözü yazarken bile yararını gördüm. Ama hep mantıklı olmak zorunda kalıyorsun, yaptığın şeyi hep tartıyorsun, nedensellik işin içine giriyor. Mühendislik okumanın pişmanlığını duyduysam, vakit kaybettiğim için duymuşumdur. İmkânları kısıtlı bir ülkenin kimya mühendisliği gibi ciddi bir imkânını ben kullanmış oldum. Üç beş yıl kullanıp attım bir kenara. O yüzden hafif ayıplıyorum kendimi. Müzikle daha fazla ilgilenme şansımı kaybettim. En radikal zamanlarımı şarkı yapmakla değil, çalışmakla geçirdim.

Kütüphanenizde müzisyen otobiyografilerine yer var mı?

En son Keith Richards'ınkini okudum. Kitabın adı *Hayat*. Çok merak ediyordum onun hayatını, sahiden çok güzel bir kitap. Etrafımdaki arkadaşlar Miles Davis'in otobiyografisini çok konuşuyor ama henüz okumadım.

Demin kulaklarını çınlattığımız Donovan'ın *The Hurdy Gurdy Man* adında harika bir otobiyografisi var. Sendikacı babasından Shelley, Yeats, Blake gibi şairleri öğreniyor, bunları kendi akranlarının Zen Budizm merakı ve Beat Kuşağı edebiyatıyla harmanlıyor.

Jack Kerouac ve Ginsberg'lere sonraları bakmışlığım var. Gençken onları tanımadım. Batı kültürü o kadar erişilebilir değildi. Zaten daha Avrupa merkezliydi Türkiye o dönemde. Ne doğru dürüst plak bulabilirdik ne de enstrüman. Simon & Garfunkel'ı bile yabancı bir hocamızdan öğrendik. Donovan'ın "Universal Soldier" gibi aktivist şarkılarından sonra bir double albümü çıkmıştı. *A Gift from a Flower to a Garden* albümünü hatırlar mısın? Kaynağım o albümdü. O albümdeki Donovan'ın sözleri bende divan edebiyatı duygusu uyandırırdı. Sanırım albümde bir Shakespeare şiiri de vardı. O albümden "The Magpie"ı çalıp söylerdim.



"Kızıma Mektup" şarkısında, "Hele bir sev bir insanı / Yetmeyecek kütüphaneler falan / Anlatacaklarına" diyorsunuz. Kızınıza kitap sevgisi aşıladınız mı?
Evet, Ege kitap okuyan biri. Onunla dört yaşından sonra ortak bir hayatımız olmadı. Ama annesi de okur. Yazları yanıma geldiği zamanlar, Bozburun'dan sıkıldığı için, benim kitaplara dalardı. En son Murat Menteş'in bir kitabını benden alıp okuduğunu hatırlıyorum.

***Notos*'un 2015'teki 50. sayısında geniş bir soruşturma sonucu en önemli 40 roman kahramanı belirlendi. Listeye göz gezdirmek ister misiniz?**
Tabii, bakalım kimi tanıyorum, kimi tanımıyorum... Raskolnikov bir numara öyle mi? (gülüyor) Zebercet, evet, *Anayurt Oteli*'ni okudum, *Aylak Adam*'ı da okudum. *Yabancı*'yı okuduğum halde kahramanın adının Meursault olduğunu hatırlamıyorum, ama *Tutunamayanlar*'ı okumadığım halde Selim Işık'ı tanıyorum. (gülüyor) Oğuz Atay'a çok düşkün arkadaşlarım var. Okumadım, okumam gerektiğinin farkındayım... *Oblomov*'u okudum. Virginia Woolf hiç okuyamadıklarım arasında. *Catcher in the Rye*'ı ders kitabı olarak okumuş, etkilenmemiştim. *Moby Dick*'i İngilizce kısaltılmışından okudum. *Küçük Prens*'i birkaç kere okudum. Saint-Exupéry'nin başka kitaplarına da baktım ama hayatı yazdıklarından daha ilginç geldi... *Budala*'yı ve *Ecinniler*'i okudum. Oo, *Martin Eden*! Jack London epey okudum. Herhalde Jack London okumayan yoktur, leblebi çekirdek gibi okunan ekipten. Elias Canetti okumadım. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ne bayıldım, çok uçuk buldum. Tanpınar'ın bir şeylerin başlangıcı olduğunu tahmin ediyorum, Orhan Pamuk da ondan çok etkilenmiş, fakat ben başka bir kitabını okumadım. Joyce'a hiç giremedim. *Zorba*'yı hem okudum, hem filmini seyrettim. Albay Aureliano Buendia adını hiç unutamam. *Yüzyıllık Yalnızlık*'la darmaduman oldum. Sabahlara kadar okuduğum bir kitap da oydu. Folklorik öğeler, ama inanılmaz bir akıcılık... Orhan Pamuk'u da çok beğeniyorum. Hemen hemen her şeyini okudum, *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı sona sakladım. (gülüyor) *Kara Kitap*'ı yeniden okumak istiyorum. Orhan Pamuk'un üzerine kurulduğu şan şöhret içinde *Kara Kitap* çok önemli bir yer tutuyor. Ama bana o kadar önemli gelmemişti. Benim favorim *Benim Adım Kırmızı*. 40 numara *Dorian Gray'in Portresi*. Onu da okudum... Vay be, bunların çoğunu okumuşum galiba. N



NUCCIO ORDINE

"Çünkü edebiyat, sanat, felsefe, müzik ve bilimsel araştırma ruhu beslemek, insanlığı daha insani kılmak için gereklidir."

Fotoğraf Pierre Morel

İnsanı gerçek anlamda zenginleştiren tek şey bilgidir.

Asıl hazine dışarıda değil, içeridedir. İnsanın haysiyeti özgürlük, adalet, kamu yararı, hoşgörü, insanlar arası dayanışma, her tür çoğulculuk (siyasi, dilsel, kültürel, dini) gibi yüce değerlerle örtüşür. Bu değerler çaba gerektirir. İnsanın bireysel bencilliklerinin dar alanından çıkıp evrensel olanı kucaklaması gereklidir. Ama bu değerleri geliştirmek için de bize karşılıksız ve çıkarsız hayatı öğreten, bizi düşüncelerimizin kanatlarıyla yukarılara uçmaya iten o faydasız bilgiler lazım.

OĞUZ TECİMEN

Yirmi dile çevrilen *Faydasızlığın Faydası* (çev. Leyla Tonguç Basmacı, Bilgi Üniversitesi Yayınları) geçtiğimiz aylarda Türkçe de yayımlandı. Öncelikle kitabı tanımayan okurlar için "faydasızlığın faydası" ifadesini biraz açar mısınız?

Hiçbir kelimenin mutlak bir anlamı yoktur. Bir kelimenin anlamını kavramak için onu kullanan kişinin bakış açısından bakmak gerekir. Finans yasalarını hazırlayan hükümetlere göre ekonomik açıdan ele dikleri veya desteklememeye karar verdikleri her şey –eğitim, kültür, yurttaşlar, ağır hastalar ve engelliler için sağlık desteği– "faydasız"dır. Ekonomik ve siyasi iktidar sahiplerine göre kâr üreten, paraya dönüştürülebilen her şey "faydalı"dır. Bu durum dünyanın başlangıcından beri böyledir: Yönetimde olanlar, yurttaşların özgür olacak ve kendi eleştirel görüşlerini geliştirecek şekilde eğitilmesinden hoşlanmaz. Okullardan ve üniversitelerden giderek daha az sayıda "sapkın" (yani ana akıma karşı akıl yürütebilecek ve klişeleri eleştirebilecek) öğrenci çıkmaktadır. Günümüzde gençler kafes tavukları gibi yetiştiriliyor, piyasaların, bankaların ve yöneticilerin dayattığı hakikatlerle besleniyor, pasif tüketiciler haline getiriliyorlar...

Kitabınızda faydasızın değerine dair antik dünyadan modern dünyaya çok sayıda yazara ve düşünüre gönderme yapıyorsunuz.



Başlıca: Baudelaire, Platon, Ionesco, Kakuzo Okakura, Bruno, Bataille, Calvino, Aristoteles, Kant, Ovidius, Montaigne, Gautier, Locke, Cervantes, Heidegger, Einstein, Tocqueville, Hugo, Poincaré, Pico... Bu figürler nasıl bir ortak paydada toplanıyor? Bir yıldız kümesi oluşturduğunuz bu figürlere bakarak, kitabınızı modern dünyada pratik ve faydalı olanın yüceltilmesine dair eleştirel-soybilimsel bir inceleme olarak okuyabilir miyiz?

Okurların klasiklere kulak vermesi için klasikleri konuşturmaya çalıştım. Platon'dan Italo Calvino'ya filozoflar, edebiyatçılar, biliminsanları yüzyıllar boyunca faydasız bilgilere, yani kâr üretmeyen, kazanç getirmeyen, dolayısıyla da sadece para ile piyasaya önem verilen bir toplumda haksız olarak faydasız sayılan bilgilere övgüler düzdüler. Bunlar birbirinden farklı yazarlar, farklı dönemler ve farklı kültürler tabii. Ama bu büyük düşünürler kendi bakış açılarından bize, faydasız sayılan şeylere insanların ne kadar ihtiyacı olduğunu hatırlatır. Çünkü edebiyat, sanat, felsefe, müzik ve bilimsel araştırma ruhu beslemek, bizi daha iyi insanlar haline getirmek ve insanlığı daha insani kılmak için gereklidir. Kısacası kitaplar faydasızlığın faydası ve aynı zamanda faydanın faydasızlığı üzerine düşünmemize yardımcı olur. Kendinde amaç olan tüketimciliğin hâkim olduğu bir gezegende bize kaç ürün veya obje gerçekten elzemmiş gibi satılmıştır? Teknolojinin en devrimci icatları bile (örneğin iPhone veya internet) bir çeşit köleliğe dönüşebiliyor: Ders saatlerinde cep telefonlarını kapamayan genç öğrenciler (veya konserde, sinemada, tiyatroda, konferansta kapayamayanlar) uyuşturucu bağımlısı gibi davranır. Teknolojik aletler *pharmakon* gibidir, insanı hem iyileştirebilir hem de öldürebilir. Her şey dozuna, miktarına bağlıdır. Ama bunların da ötesinde, ne yazık ki görüntünün var olmanın kendinden daha önemli olduğu toplumumuzda lüks arabanın veya marka saatin varoluş tarzımızın ifadesi haline gelmiş olması normal sayılır. Dış görünümün insanları hata yapmaya ittiğini anlamak için Shakespeare'in *Venedik Taciri*'ni okumak yeterli olacaktır: Belmont krallığında güzel Portia altın veya gümüş kutuyu değil, kurşun kutuyu açmayı başaranla evlenecektir. Altın ve gümüş görünümün altında hiçbir şey yoktur. Bassanio ise hazineyi kurşun kutunun mütevazı kabuğunun altında bulacaktır. Platon'un Şölen'inden itibaren Pico, Erasmus, Rabelais, Tasso ve Bruno derken Rönesansı boydan boya kaplayacak bir *topos*'tur bu: Dış görünüm aldatıcıdır. Asıl hazine dışarıda değil, içeridedir. İnsanın haysiyeti özgürlük, adalet, kamu yararı, hoşgörü, insanlar arası dayanışma, her tür çoğulculuk (siyasi, dilsel, kültürel, dini...) gibi yüce değerlerle örtüşür. Bu değerler çaba gerektirir. İnsanın bireysel bencilliklerinin dar alanından çıkıp evrensel olanı kucaklaması gereklidir. Ama bu değerleri geliştirmek için de bize karşılıksız ve çıkarsız hayatı öğreten, bizi düşüncelerimizin kanatlarıyla yukarılara uçmaya iten o faydasız bilgiler lazım.

Bilgiye ilişkin "faydalı"/"faydasız" ikiliğinin tarihsel evrimi hakkında ne düşünüyorsunuz? Bu ayrım tarihte hangi noktada ortaya çıktı ve keskinleşti? Bu vakayı hangi perspektiften açıklamaya meylediyorsunuz – ekonomik-politik açıdan mı, yoksa daha melez ve karmaşık bir bakış açısından mı?

Faydalı olan ile faydasız olan arasındaki karşıtlık, birbirinden son derece farklı şekillerde ve yoğunluklarda da olsa, daima var olmuştur. Ama özellikle son yıllarda, komünist rejimlerin çökmesinden sonra neo-liberalizmin dünyaya hâkim hale gelmesiyle kök salmaya başlayan vahşi kapitalizm, piyasa yasaları adına girişimciliğin tüm "sosyal sorumlulukları"nı yok ediyor. Nitekim her türlü toplumsal ve etik bağdan yoksun, kâr amaçlı kâr, yağmacı doğasından dolayı insanlığın büyümesine izin veren bir araç yerine, tam tersine uygarlığı yok eden ve ruhu çöle çeviren bir araca dönüşebilir. İtalya'da, Adriano Olivetti'nin 1950'li yıllarda Ivrea'da yarattığı girişimcilik deneyimi "faydalı" olanla "faydasız" olanın uyumunun anlamlı bir örneğini teşkil edebilir. İlk taşınabilir daktiloyu ve ilk taşınabilir bilgisayar prototipini yaratan şirketi uluslararası alanda olağanüstü prestij kazanmıştı: Olivetti'ye göre şirketin kârı hem şirkette rol alanların (sahipler ve çalışanlar) hem de toplumun tamamının toplumsal ve kültürel büyümesinin hizmetinde kullanılmalıydı. Kütüphaneler, sinemalar kurmak, insan ölçeğinde kentsel planlar hazırlamak, güzel ve aydınlık fabrikalar inşa etmek bir

Kitaplar faydasızlığın faydası ve aynı zamanda faydanın faydasızlığı üzerinde düşünmemize yardımcı olur.



Umberto Eco ile

girişimin asıl hedefini ortaya çıkaran amaçlardır. Kısa süre önce kâr hırsıyla dizel otomobillerinin karbon emisyon değerlerini olduklarından farklı göstererek tarihin en büyük otomobil endüstrilerinden birinde eşi görülmemiş bir ekonomik felakete yol açan Volkswagen'in yöneticileri, Thomas Mann'ın anlatımıyla Buddenbrook ailesinin sloganını okuyup ezbere öğrenmeliydi: "Oğlum, gün boyu işlerine kendini neşeyle ada ama sadece gece uyumana izin verecek olanları yap." Ahlaki kurallardan yoksun, saldırgan bir kapitalizm kendi kendini yok etmekle kalmaz, insanlığın tamamını yok edebilir. Aklıma büyük Türk şairi Nâzım Hikmet'in oğlu Memet Fuat'a gönderdiği, vasiyetname niteliğindeki mektubun harika mısraları geliyor: "Dünyada kiracı gibi değil, / yazlığa gelmiş gibi de değil, / yaşa dünyada babanın eviymiş gibi... / Tohuma, toprağa, denize inan. / İnsana hepsinden önce." Çok uluslu şirketler çevreye ve insanlara önem vermeyen kiracılar gibidir: Görevleri en kısa sürede mümkün olduğu kadar çok para kazanmaktır.

Bugünkü üniversitelerin şirketler gibi işlemesine bilhassa eleştirel bir yaklaşımınız var. Bu bağlamda öğrencilerin de müşterilere dönüştürüldüğüne dikkat çekiyorsunuz. Bu sorunu bir ölçüde devletin yükseköğrenimden çekilmesiyle bağdaştırıyorsunuz. Peki, devlet destekli eğitim sistemine dönüşü mü, yoksa daha çok özerk ve bağımsız girişimleri mi savunuyorsunuz? Sizce devlet destekli *versus* şirket destekli eğitim ikileminin ötesinde başka bir olasılık bulmak mümkün mü?

İtalya'da ve birçok Avrupa ülkesinde Anglo-Sakson modelleri taklit edilerek okullara ve üniversitelere giderek şirket ruhu hâkim hale gelmektedir. Hocalar hayatta kalmak için gerekli fonları bulmaya çalışan bürokratlara ve iş insanlarına dönüşürken, öğrenciler müşterilere dönüşüyor ve sayıları sadece niceliksel olarak ölçülen kesin hedeflere uymak zorunda. Ekonomik kaynak bulma zorunluluğu altında ezilen ve sürekli bölüm toplantıları, doktora kursu toplantıları, farklı farklı heyet toplantıları (idari konseyler, doktora heyetleri, mesleki okul heyetleri...) dayatan boğucu bir bürokrasinin emrinde çalışan hocalar bir kurumsal toplantıdan diğerine koşturuken, bir akademisyenin ana görevlerinin

Eşi görülmemiş bir ekonomik felakete yol açan Volkswagen'in yöneticileri, Thomas Mann'ın anlatımıyla Buddenbrook ailesinin sloganını okuyup ezbere öğrenmeliydi.

kendini geliştirmek, dersleri hazırlamak ve öğrencilerini izlemek olduğunu unutuyor. Avrupa'da bizzat kelime dağarcığı ekonomi temelli bir mantıkla kirlenmiştir: Öğrenciler *kredi* almak ve formasyon *borçlarını* kapamak için kurs alıyor. Üniversiteler öğrenci-müşterilerinin piyasada derhal harcayabilecekleri bir diploma elde etmelerine izin verecek hızlı ve kolay bir ders programı temin edebilmek için düzeylerini sürekli alçaltıyor. Öğretimin ve bilginin evrensel değeri kaybediliyor. Ve iktidarı eleştirebilecek, demokrasiyi canlı tutacak ve yozlaşmanın baştan çıkarıcılığına direnebilecek kültürlü yurttaşlar yetiştirme imkânını giderek kaybediyoruz. Bilimsel alanda da temel araştırmaların finansmanı giderek azalıyor; üniversitelerden ve bilimsel laboratuvarlardan kendi finansmanlarını bulmaları isteniyor. Kitabımda ek olarak yer alan Flexner'ın o müthiş makalesini okuduğumuzda, insanlık tarihinin büyük bilimsel devrimlerinin ardında özgür araştırmaların (yani "faydasız" sayılan araştırmaların) yattığını görebiliriz. Maxwell ile Hertz'in kuramsal çalışmaları olmasaydı Marconi asla radyoyu icat edemezdi. Einstein'ın görelilik kuramı konusundaki çalışmaları olmasaydı günümüzde GPS'imiz olmazdı. Ahlaki bir şoka ihtiyacımız var: Beşeri bilimciler ve biliminsanları faydasız bilgileri korumalı. Yeni kuşaklar her türlü faydacı bağdan serbest bilgileri geliştirmeye teşvik edilmeli, kışkırtılmalı. İnsan bir meslek öğrenip para kazanmak için değil, daha iyi olmak için eğitim almalı. Ama okul her şeyden önce devlet okulu olmalı; eğitimi dini veya siyasi ideolojilere uyarlayan özel kurumlara bırakmamalıyız. Onun için öğretim bir meslek değildir, toplumsal sorumluluklardan ayrı düşünülemeyecek bir görevdir. Sevgisini ve tutkusunu öğrencilerine aktarabilecek tek hoca öğrettiklerini seven bir hocadır.

İki öğrencinin birer elması varsa ve onları birbirlerine verirlerse evlerine birer elmayla dönerler; ama aynı öğrencilerin birer fikri varsa ve onları birbirlerine anlatırlarsa, o zaman evlerine ikişer fikirle dönerler.

***Manifesto* altbaşlığını taşıyan kitabınız Batı kültürünün ve biliminin temelindeki klasik eğitimi sahiplenmeye yönelik acil bir çağrı. Savunduğunuz klasik eğitim ilkelerine dönüş Batı dünyasında üniversitelerdeki eğitimin gerileyiş ve bozuluşuna nasıl bir derman sunabilir? Bu konuda Avrupa ve ABD dışındaki üniversiteler için de aynısını söyler misiniz?**

Hayatın değerini paraya indirgemek tüm umutları öldürür, daha iyi bir dünya hayal etme olasılığını öldürür. Avrupa'da ve Amerika Birleşik Devletleri'ndeki birçok üniversitede öğrenciler eğitimin tek amacının para kazanmak olduğunu düşünür, bölümlerini belirli bir disipline ilgileri, edebiyat veya fiziğe olan tutkuları temelinde seçmezler. Ama yozlaşmanın yaygın olmasına ve faydacılığın evrensel diktatörlüğüne rağmen, benim kitabım bir umut ışığı teşkil ediyor. Paranın hâkimiyetine bir tek bilgi karşı çıkabilir, o da üç nedenden dolayı: Birincisi, parayla her şey (hâkimlerden milletvekillerine, iktidardan başarıya kadar her şey) satın alınabilir ama satın alınamayacak bir şey vardır, o da bilgidir. Bilgi edinmek kimsenin bizim yerimize üstlenemeyeceği bireysel bir çaba gerektirir. Dünyadaki bütün altınlar bile bizi kültürlü yapamaz. Sokrates, Agathon'a bilginin bir kişiden diğerine mekanik olarak aktarılamayacağını hatırlatır: Bilgi satın alınmaz, büyük bir kişisel çabayla fethedilir. İkinci neden, piyasa mantığının tamamıyla tersyüz edilmesiyle bağlantılıdır: Her türlü ekonomik takasta daima kaybedilen ve kazanılan vardır. Bir saat satın alırsam parayı kaybederim ama saati kazanırım. Bana saati satan kişi saati kaybeder ama para kazanır. Öte yandan bilgi alanında bir hoca bir kuramı öğretirken onu kaybetmez; örneğin eğitimin verimli döngüsünde alan da (öğrenci) veren de (hoca) zenginleşir. (Hocalar sıklıkla öğrencilerinden bir şeyler öğrenmez mi?) Bu, küçük bir mucizedir. Bu mucizeyi –ki bu da üçüncü nedendir– İrlandalı yazar George Bernard Shaw harika bir örnekle açıklar: İki öğrencinin birer elması varsa ve onları birbirlerine verirlerse evlerine birer elmayla dönerler; ama aynı öğrencilerin birer fikri varsa ve onları birbirlerine anlatırlarsa, o zaman evlerine ikişer fikirle dönerler. İnsanı gerçek anlamda zenginleştiren tek şey bilgidir. Bilgi tarihin bazı dönemlerinde barbarlığın tamamıyla yok olmasını sağlayamadıysa bile başka seçeneğimiz yok. Kültürün ve özgür eğitimin insanlığı daha insani hale getirmenin tek yolu olduğuna inanmaya devam etmek zorundayız.

Giordano Bruno üzerine çok sayıda çalışmanız var, Bruno uzmanı olarak da tanınıyorsunuz. Onu sizin için özel kılan ne?

Roma Kilisesi 17 Şubat 1600'da Giordano Bruno'yu yakarak öldürdü ama sonsuz evren felsefesi yayılmaya devam etti ve yeni müritler kazandı. Bruno'nun mesajının devrimci olması bundandır. Felsefe bir yaşam tarzına dönüşmezse, o zaman başarısız olduk demektir.

Bruno bilgilerin birliğini, kültürlerin ve dinlerin çoğulluğunu savunmak, her türlü dogmatizme ve fanatizme karşı çıkmak, hoşgörünün hakkını korumak için mücadele etmiştir. Bunların hepsi son derece güncel temalardır. Ama Bruno hayatını her şeyden önce özgür düşünce uğruna feda etmiştir: Özgürlük olmadan insanın haysiyeti olamaz. İnsan, hayatı ölüymüş gibi yaşayabilir. Ölü olarak da yaşamaya devam edebilir. Bruno iktidarın gücüne meydan okumuştur. "Sapkınlar" hapishanelere kapatılabilir, kitaplar ve insanlar yakılıp küle çevrilebilir ama hiç kimse düşüncenin gücüne engel olamaz. Roma Kilisesi 17 Şubat 1600'da Giordano Bruno'yu Roma'da, Campo de' Fiori'de yakarak öldürdü ama sonsuz evren felsefesi yayılmaya devam etti ve yeni müritler kazandı. Bruno'nun mesajının devrimci olması bundandır. Felsefe bir yaşam tarzına dönüşmezse, o zaman başarısız olduk demektir. Günümüzün en büyük dramlarından biri, düşüncemiz ile gündelik hayattaki var olma şeklimiz arasındaki ayrılık. Bruno insanları hayatlarını ilkeleriyle tutarlı şekilde yaşamaya, mücadele etmeye, hakikat arayışını engellemeye çalışanların baskılarına karşı felsefenin "silahlarına" başvurmaya teşvik eder.

Daha önceki çalışmalarınız sizi nasıl *Faydasızlığın Faydası*'nı yazmaya sevk etti? Bu kitapla dünyanın dört bir yanından büyük övgüler aldınız; elde ettiğiniz başarı şimdilerde üzerinde çalıştığınız yeni kitabınızı yazarken belirleyici oldu mu?

Şu sıralarda, sonbaharda Fransa'da ve İtalya'da yayımlanacak olan yeni bir kitap üzerinde çalışıyorum. Başlığı *Gli uomini non sono isole* (İnsanlar Ada Değildir). Hareket noktam, XVI. ile XVII. yüzyıl arasında yaşamış büyük İngiliz şairi John Donne'ın çok güzel bir imgesi: "Hiç kimse bir ada değildir, bütün de değildir tek başına. Her insan kıtanın bir parçasıdır, okyanusun bir parçasıdır." İnsanların birbirine bağlı olduğunu ve her insanın hayatının bizim hayatımızın bir parçası olduğunu anlamak için değerli bir fırsattır bu. Dünya edebiyatından elli klasik eserin okumasından ve yorumlarından ortaya kardeşliğe ve dayanışmaya övgü çıkıyor. Avrupa'da ve dünyada olanlara karşı bir panzehir: Duvarlar inşa ediliyor, setler kuruluyor, savaştan, açlıktan, diktatörlüklerin ve dini fanatizmin zulmünden kaçmak için hayatlarını tehlikeye atan zavallı, ıstırap içindeki insanların yolunu kesmek gibi acımasız bir amaçla yüzlerce kilometrelik dikenli teller örülüyor. Sesi olmayan, her türlü insani haysiyetten yoksun bırakılmış binlerce insan doğru düzgün bir gelecek sahibi olma umuduyla bir sığınak, emniyetli bir yer bulmak için çaresizce çorak çöllere, dalgalı denizlere ve karlı dağlara meydan okuyor. Yüzyıllar boyunca ürünlerin, dillerin, kültlerin, sanat eserlerinin, elyazmalarının ve kültürlerinin alışverişine imkân tanıyan Akdeniz son yıllarda binlerce masum yetişkin veya çocuk göçmenin cesetlerinin yattığı sıvı bir mezarlığa dönüştü. *Marenostrum*[1] –aslında tüm tuzlu veya tatlı su birikintileri için aynı şey söz konusu– günümüzde Avrupa'nın yabancılardan nefret eden partileri tarafından bir bölgeden diğerine geçişi ve iletişimi kolaylaştırmak için bir fırsat değil, giderek doğal bir sınır olarak görülmektedir. Ama son zamanların güçlüklerine rağmen, edebiyatın ve haksız yere faydasız sayılan bilgilerin günümüz barbarlığına ve şiddetine karşı bir direniş biçimi teşkil edebileceğine inanmaya devam ediyorum. N

İtalyancadan çeviren **Leyla Tonguç Basmacı**

[1] (Lat.) Romalıların Akdeniz için kullandığı ifade: "Bizim Deniz". (ç.n.)

1958'de İtalya Diamente'de doğan **Nuccio Ordine**, Calabre Üniversitesi'nde İtalyan edebiyatı profesörüdür. Avrupa'da (EHESS, ENS, Paris-IV Sorbonne, CESR, IEA Paris, Warburg Enstitüsü, Berlin Max Planck Enstitüsü) ve ABD'de (Yale, NYU) çok sayıda üniversite ve araştırma enstitüsünde misafir öğretim üyesi olarak bulunmuştur. *Faydasızlığın Faydası* (*L'utilità dell'inutile*) otuz farklı ülkede yayımlanmış, Giordano Bruno inceleme serisi Çince, Rusça ve Japonca dahil dokuz farklı dile çevrilmiştir. *Classici per la vita* (Hayat İçin Klasikler) kitabı Leyla Tonguç Basmacı çevirisiyle yakında Alfa Yayınları tarafından yayımlanacak.

YAZARIN FIRÇASI

Hazırlayan Turgut Çeviker

İLHAN BERK



İLHAN BERK'İN RESİMLERİ ÜSTÜNE BİR ÇALIŞMA VARSAYIMI

Abidin Dino

Her şairin bir "anahtar sözcüğü" var gibime gelir.
İlhan Berk'in "anahtar sözcüğü" "işte".
İlk kitabının ilk sözcüğü kesinlikle budur:

İşte kurşun kubbeler şehri İstanbul'dasın
Havada kaçan bulutların hışırtısı

(*İstanbul*, 1947)

Aynı kitapta "işte"ler hiç eksik olmaz! Bir de *Galile Denizi*'ne bakalım:

Belli sevişme vakti
İşte pencereler kollarını açtı
(1958)

Ya da *Türkiye Şarkısı*'nı dinleyin:

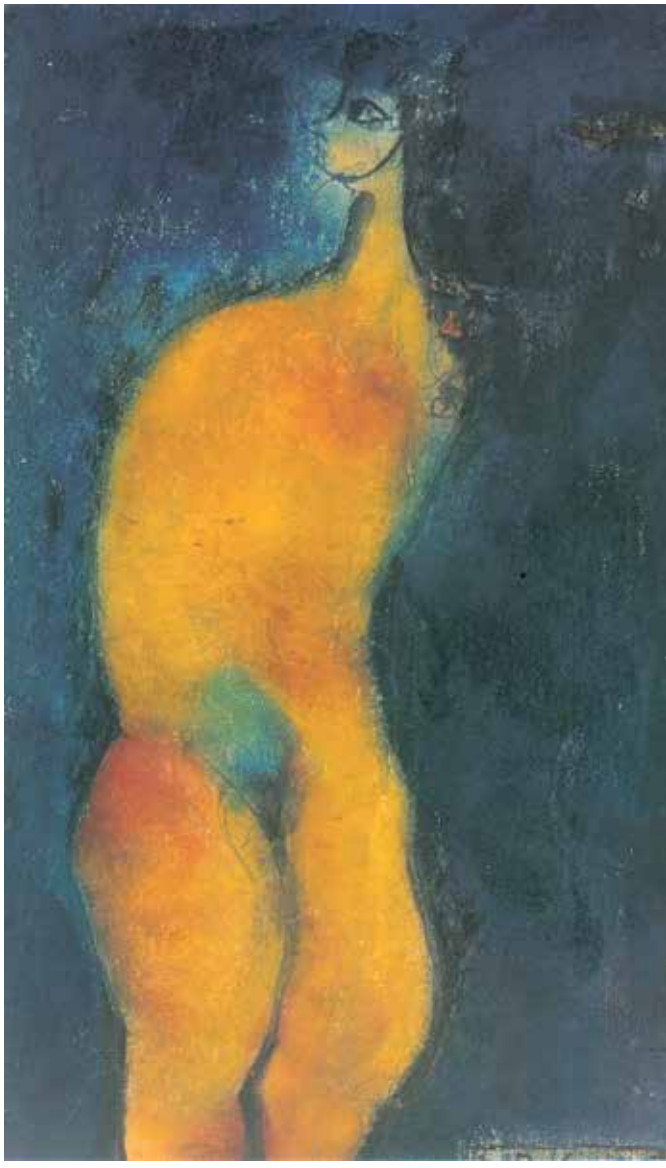
İşte gün ışığı Alidağ eteklerinde
En sonra sıra bende
(1958)

İsterseniz *Âşıkane*'yi okuyun:

İşte Adakale sokağındayım ve birden
Benim işte dünya kadar güzel ağzın artık
(1968)

Kül'de, aradığım sözcüğü yine buldum:

O zaman işte seni bir güzel soyuyorum



Bu "işte"leri derleyerek ne mi demek istiyorum?

Şunu: Bu sözcüğün gösterme, görme, belirtme gücü taşıdığını anlatmak istiyorum.

Şair tepiniyor, seyredin, diyor, bir oluş, bir akış içinde insanlar, gökler, kent ve dünya. Görme etrafında bağlanıyor "işte"li şiirler dizisi, görsel bir şiir kavramı ile karşı karşıyayız.

Mevlana'yı, Picasso'yu, Nâzım'ı da büyülemiştir göz ve görme, gösterme eylemi.

1951'de Vallauris'te, bana şöyle demişti İspanyol ressamı: "Biliyor musun ki insan, topu topu iki üç kez görür ömrü boyunca..."

Mevlana çoktan önemini vurgulamıştı görmenin:

Gör, gör ki sende yalnız bu görüş, bu bakış
işe yarar.
(*Mesnevi* VI, İzbudak, s. 118)

Şair ve şairden fazla ressam olan Victor Hugo, çizdiği o dehşet verici resimlerinden birinin altına şunu yazmıştı: "Varlık, görüş var olduğu için mi var?"

Nâzım'ın Paris'te, Saint Michel'de başlayıp yazdığı şiiri ansıyorum:

bizim zanaatları düşünüyorum şiirciliği, resimciliği çalgıcılığı
filan düşünüyorum
ve anlıyorum ki
bir ulu ırmak akıyor insan eli ilk mağaraya ilk bizonu
çizdiğinden beri

O gün bugün, dünyayı ve insanları yansıtma çabası hızlanıyor, çoğalıyor, yeni alanlara yayılıyor. Bir göz uygarlığına giriyoruz, imgeleri hızla çoğaltan bir çağa. (Televizyon, sinema vb.) Şiirde oldum olası bütün çaba imgede toplanmış bulunuyor, sözcükle imge yaratma tutkusu bir ölçüde resimle ilgili bir uğraş olmuş. Ama türleri karıştırmayalım, ne edebiyat resim, ne resim edebiyat. İlhan Berk hiç karıştırmıyor ikisini. Şiirinde bile imgeyi bir çağrışım olarak almıyor, "gibi"leri yok ederek, dolay-



sız imgeler veriyor. Öyle de olsa sözcük bir imge ve bir ses; o ses harfe dökülünce bir imge daha çıkıyor ortaya, ses bir ölçüde tümleşiyor, harf kurgusu siliniyor ve bir ideogram olarak algılanıyor, yani resimleşiyor (Çin yazısı örneğinde olduğu gibi). Latin harfleri ile yazılmış "işte" sözcüğünde bile, parmakla gösterme, işaretleme niteliği yok mu? Semantik alana girmek istemiyorum, diyeceğim şu ki İlhan Berk'in bütün çabası, işaretlemeye, görmeye, göstermeye adanmış. Somut. Dün salt şair donuna girmişti, bu sefer ressam İlhan Berk dolaysız imgeler yaratıp ikizleşiyor, ressam kesiliyor.

İşin başından başlayacak olursak, ilk buluşmamız 1939'da, pulu Balıkesir'de damgalanmış bir zarftan çıkan şiirle gerçekleşti.

İkinci buluşmamız 1970'te, bir defterde gördüğüm resimle. Her sefer aynı sevinci duydum.

Daha ilk şiirlerinde İlhan Berk, sanki Yüksek Kaldırım'da kartpostallar edinmiş de, onları kendine özgü bir yöntemle art arda dizmiş, sürtmece, yapıştırmaca şiirler üretmişti, iki görüntünün bileşimi, bir kavram yaratıyordu, ya da garipçil bir duygu ve böylece kıvılcımlar saçılıyor, ortalık utançsız İstanbul kokuyordu. Bunu yaparken "şiirsellik"ten, "ahenk"ten koleradan kaçar gibi kaçacaktı İlhan Berk.

1939 senesi İlhan Berk İstanbul'a geldiğinde, güleç bir dikey olarak Kamondo Han'daki atölyemin demirbaşları arasına karıştı. Galata Kulesi çizgisinde, en üst katta bulunan işyerim, eşgüdümlü bir resim ve şiir üretme fabrikası olmuştu çabucak. İmeceli.

En önemlisi: Türk sanatı sürekli olarak gerdeğe giriyordu kentle, İstanbul'la halvet oluyordu. Korkarım ki İlhan Berk'in kaderi –hele ressam olarak– her duvarı ayrı bir renge boyanmış Kamondo Han'da "bağlandı". Orada tutuldu resim denen ince hastalığa. Bakın hele: Kamondo Hanı Yazıcı Sokağı'ndadır (hangi yazıcı belli değil) – olsun, sırtınızı çevirin Galata Kulesi'ne, hafif yokuştan, Alman mektebinin altından kalantor yapıların arasından geçerek Evlenme Dairesi'ne çıkın, karşınıza tapınak gibi Narmanlı Han çıkacaktır.

D Grubu ilk sergisini –1934'te sanıyorum– orada açtı. Yıllar geçecek, Bedri Rahmi tezgâhını orada kuracak, kalıbını basacaktı. Rastlantı mı bunlar?

Ya üfürükçü-yazar-ressam Ferit Edgü, Fikret Muallâ'nın renk cümbüşlerini, Avni Arbaş'ın sisli İstanbul'larını, benim *Deniz Küstü*'lerimi, İlhan Berk'in üryanlarını nerede sergileyecekti? Narmanlı'da değil mi? Boşuna mı seçti o yeri? Aliye Berger geceleri süpürgelere binip, neden dünya güzeli cadıca resimler çiziyordu Narmanlı atölyesinde? Neden Sait Faik uyurgezer fır dolanıyordu Kuledibi'nde, Narmanlı'nın arka sokaklarında? Asaf Hâlet Çelebi Yüksek Kaldırım'ın tepesinden, yitik bir çocuk topu örneği neden yusyuvarlak yuvarlanıyordu ta Karaköy börekçisine kadar? Ya Cihat Burak neden



kedilerle birlikte geceleri gidip, sırtını yavaştan kuleye sürtüyordu uzun uzun? (Bu bir sır...)

Hepsi rastlantı mı? Peki, olabilir, rastlantı olsun. Ya Mevlevi semahanesi neden Yüksek Kaldırım'ın tepesine tünemişti?

Şeyh Galip boşuna mı o mekânda fırıldaklaşıyor, söz perendeleri atıyordu. Ne demişti Şeyh Galip:

Fistânı turunc-i bağ-ı cennet
Pistânı turunc-i bağ-ı cennet
Çeşmi o turuncu mest-i hayret

Yüksek Kaldırım'ın doruğunda yazmıştır bunu pirimiz.

Bre elbette sema çıkışı bir Yahudi dilberine rastlayacaktı er geç... 1930'larda, kimi gün öylesi Yahudi dilberleri ışıl ışıl tırmanıyordu ki yokuşu, dizlerimizin bağı çözülüyor, İlhan Berk'le olduğumuz yerde kalakalıyorduk bir süre.

1970'te İlhan Berk'in ilk ve fistan forya "üryanlarını" görünce, *Tevrat*'tan çıkma Yahudi güzellerine rastlamasına elim ayağım kesildi, mest-i hayret!

İki şeyi karıştırmıyorum kâğıt üstü yapay pistanla [memeyle], bürümcek altı gerçek pistan apayrı şeyler besbelli. Hani safdil ressamların denediği gibi sırça pistanlar resmetmiyor İlhan Berk. Biliyor ki resim bir taklit sanatı değil, çıplaklığın görüntüsü ile değil, duygusu ile ilgili.

Bunu anlamamış kimi bön saray nakkaşı, Topkapı Sarayı'nda, kitaplıkta saklı açık saçık resimler çizmişler ama, yaptıkları sevişme ile değil, çiftleşme ile ilgili.

Bir zamanlar İlhan Berk anlatmıştı, bir yerlerde okumuş:

Nakkaş bir ağacın karşısına geçmiş, boya ile "tıpkısını" çizmiş. Öylesine çizmiş ki, resmi gören kuşlar kâğıt üstü ağaca konmaya kalkışmış... Derken oradan bir köylü geçecek olmuş, ağaç resmine bakmış sormuş: "Bu ne?" Nakkaş çok kızmış bu soruya: "Be adam, gözün kör mü, bunun bir ağaç olduğunu kuş beyinli kuşlar bile anladı!" demiş. Bilge köylü başını sallamış: "Boşuna zahmet, o ağaç zaten var," karşılığını vermiş, omuz silkip gitmiş.

Zaten var olanı çizmeye kalkışmıyor İlhan Berk, "Şimdiye dek neden yoktu" dedirtecek bir gerçek katına erişmek istiyor. Bir çalışma varsayımı olarak diyorum ki, duvara astığı resimler, bir kez daha yalın bir öz'dür; ressam, işte'nin işte'sini yansıtıyor size düpedüz.

Son bir söz: Gözlerinizi dört açın, yaman şeyler göreceksiniz.

Milliyet Sanat, 1979
(*Toplu Yazıları*, Everest, 2018)



Mario Benedetti

Çirkinlerin Gecesi

1

İkimiz de çirkiniz. Üstelik bu öyle sıradan bir çirkinlik değil. Onun bir elmacıkkemiği sekiz yaşındayken geçirdiği ameliyattan ötürü içe göçük. Benim ağzımın kenarındaki iğrenç yara iziyse yeniyetmelik çağımın başlarındaki korkunç bir yanıktan kalma.

Bazen en ürkütücü tipleri yüzlerine bakılacak hale getiren, bir tür yol gösterici fener işlevi gören şu masum bakışlı gözlere bile sahip olmadığımızı söyleyebilirim. Hayır, bizimkiler yakınından dahi geçmiyor: Onunkiler gibi benim gözlerim de öfke saçıyor ve talihsiz yazgımıza yönelik herhangi bir tevekkülün kırıntısını dahi barındırmıyorlar. Bizi birleştiren belki de bu olmuştur. Belki de en uygun sözcük birleşme değildir. Her birimizin kendi yüzü için hissettiği o iflah olmaz nefreti kastediyorum aslında.

Onunla sinema girişinde rastgele iki güzel insanın aşkını beyazperdede seyretmek için sıra beklerken tanıştım. Birbirimizi herhangi bir sempati duymadan, karanlık bir dayanışma duygusuyla ilk kez orada inceledik; karşılıklı yalnızlıklarımızı daha ilk bakışta orada fark ettik. Sıradaki herkes ikiliydi ama bunun ötesinde hepsi gerçek çiftlerdi: karıkocalar, nişanlılar, sevgililer, dedelerle nineler ve artık her neyse. Hepsinin elinde ya da kolunda birisi vardı. Sadece onunla benim ellerimiz boş ve gergindi.

Birbirimizin çirkinliklerine, merak duymadan, titizlikle ve küstahlıkla baktık. Elmacıkkemiğinin üzerindeki çukuru yanık izli yanağımın verdiği özgüvenin rahatlığıyla inceledim. Yüzü hiç kızarmadı. Sert tavrı ve onu inceleyişimi eski yanığımın düz, parlak, sakalsız bölgesine ayrıntılı bir göz atışla bana iade edişi hoşuma gitti.

Sonunda salona girdik. Farklı sıralara önlü arkalı oturduk. Bana bakamıyordu ama ben alacakaranlıkta bile onun sarı saçlarla kaplı ensesini, biçimli ve diri kulağını seçebiliyordum. Normal tarafındaki kulağıydı bu.

Bir saat kırk dakika boyunca sert başaktörün ve nazik başaktrisin güzelliklerini hayranlıkla seyrettik. En azından güzel olanı seyretmeyi her zaman bildim. Reddetmeye daha ziyade kendi suratım, bazen de Tanrı için başvuruyorum; diğer çirkinlerin ve diğer korkulukların suratları için de. Acıma hissetmeliyim belki ama yapamıyorum. Gerçek şu ki onlar bana bir tür ayna gibi görünüyor. Bazen Narkissos'un elmacıkkemiği üzerinde bir çukur olsaydı, asit yanağını yaksaydı, burnunun yarısı olmasaydı ya da alnında dikiş izi olsaydı o mitin akıbeti nasıl olurdu diye kendime soruyorum.

Onu çıkışta bekledim. Birkaç metre yanında yürüdükten sonra konuştum. Durup bana bakınca tereddüt ettiği izlenimine kapıldım. Biraz sohbet etmek için bir kafe ya da pastaneye gitmeyi teklif ettim. Hemen kabul etti.

Pastane doluydu ama çok geçmeden bir masa boşaldı. İnsanların arasından geçerken arkamızda şaşkınlık dolu mimikler ve jestler bırakıyorduk. Mucizevi şekilde simetrik, yani sıradan bir yüze sahip olanların şu hastalıklı merakını, şu bilinçsiz sadizmini yakalama konusunda duyargalarım özellikle eğitimlidir. Ama bu sefer benim eğitimli sezgilerime dahi gerek yoktu, zira mırıldanmaları, kısa öksürükleri, sahte gırtlak temizlemeleri yakalamak için kulaklarım yetiyordu. Tek başına dolaşan korkunç bir surat elbette ki belli bir ilgi uyandırır ama yan yana gelmiş iki çirkinlik ondan çok daha büyük, neredeyse eşgüdümlü bir gösteri oluşturur ve bu gösterinin birisiyle birlikte, dünyayı paylaşmaya değecek denli iyi görünümlü birinin yanında seyredilmesi gerekir.

Masaya oturduk ve iki dondurma söyledik; çantasından küçük aynasını çıkarıp saçını, o güzelim saçını düzeltme cesaretini gösterdi (bu da hoşuma gitti).

"Ne düşünüyorsunuz?" diye sordum.

Aynayı çantasına koyup gülümsedi. Yanağındaki çukur şekil değiştirdi.

"Sıradan bir yer," dedi. "Diğerlerinin aynısı."

Uzun uzun konuştuk. Bir buçuk saatin sonunda uzayan kalışımızı gerekçelendirmek için iki kahve söylememiz gerekti. Birden, hem onun hem de benim samimiyeti aşıp neredeyse ikiyüzlülüğün eşdeğeri bir şeye dönüşme tehdidi taşıyacak denli incitici bir içtenlikle konuştuğumuzu fark ettim ve daha da derine inmeye karar verdim.

"Kendinizi dünyadan dışlanmış hissediyorsunuz, değil mi?"

"Evet," dedi, bana bakmaya devam ederek.

"Siz güzel insanları, normalleri hayranlıkla seyrediyorsunuz. Sağınızdaki şu genç kız gibi dengeli bir yüzünüz olmasını isterdiniz, sizin zeki olmanıza, onunsa gülüşüne bakarak değerlendirdiğimizde affedilmez derecede aptal olmasına rağmen."

"Evet."

İlk kez gözlerimin içine bakmayı sürdüremedi.

"Bunu ben de isterdim. Ama biliyor musunuz, sizin ve benim bir noktaya ulaşma ihtimalimiz var."

"Nasıl bir noktaya?"

"Birbirimizi sevmek gibi diyelim. Ya da sadece birlikte olmak. Nasıl isterseniz öyle adlandırın ama bir ihtimal var."

Kaşları çatıldı. Beklentiye girmek istemiyordu.

"Benim bir kaçık olduğumu düşünmeyeceğinize söz verin."

"Söz veriyorum."

"İhtimal gecenin içine dalmamız. Gecenin tam içine. Zifiri karanlığa. Beni anlıyor musunuz?"

"Hayır."

"Beni anlamalısınız! Zifiri karanlık. Sizin beni, benim de sizi göremeyeceğimiz yer. Güzel bir vücudunuz var, bilmiyor muydunuz?"

Yüzü kızardı ve yanağındaki yarık bir anda kıpkırmızı oldu.

"Yalnız yaşıyorum, buraya çok yakın bir apartman dairesinde."

Kafasını kaldırdı ve şimdi bana, evet, sorgulayarak, beni irdeleyerek, çaresizce bir teşhis koymaya çalışarak baktı.

"Hadi gidelim," dedi.

2

Sadece ışığı söndürmekle kalmadım, ayrıca iki kat perdeyi de kapadım. Yanımda nefes alıyordu ve bu zorlu bir nefes alış değildi. Soyunmasına yardım etmemi istemedi.

Kesinlikle hiçbir şey görmüyordum. Ama bunun önemi yoktu, şimdi hareketsiz bir halde beklemede olduğunu fark edebiliyordum. Bir elimi göğsünü bulana kadar dikkatlice uzattım. Temasım bende canlandırıcı ve güçlü bir etkiye sebep oldu. Böylece onun karnını ve cinsel organını gördüm. Onun elleri de beni gördü.

İşte o anda kendimi (ve de onu) bizzat uydurduğum ya da uydurmaya çalıştığım o yalandan çekip çıkarmam gerektiğini anladım. Zihnimde sanki bir şimşek çakmıştı. Biz bu değildik. Biz bu değildik.

Tüm cesaret rezervlerime başvurmam gerekti ama bunu yaptım. Elim yavaşça yüzüne kadar çıktı, o ürkütücü çukuru buldu ve yavaş, inandırıcı ve inanmış bir okşayışa başladı. Doğrusu parmaklarım (başlangıçta biraz titreyen ama daha sonra kademeli olarak sakinleşen parmaklarım) birçok kez gözyaşlarının üzerinden geçti.

"Elim yavaşça yüzüne kadar çıktı, o ürkütücü çukuru buldu ve yavaş, inandırıcı ve inanmış bir okşayışa başladı."

Tam o sırada hiç beklemediğim bir şey oldu; onun eli de benim yüzüme uzandı ve yanık izimin, soyuk derimin, meşum damgamın sakalsız adası üzerinde uzun uzun gezindi.

Şafak sökene kadar ağladık. Talihsiz ama mutluyduk. Sonra kalktım ve çift perdeyi ardına kadar açtım. N

İspanyolcadan çeviren **Süleyman Doğru**

Mario Benedetti (1920-2009) Uruguaylı gazeteci, yazar. Şiir, öykü, roman, oyun ve deneme türlerinde çok sayıda eser verdi. Emir Rodríguez Monegal, Juan Carlos Onetti gibi isimlerin de yer aldığı Generación del 45 grubuna dahildi. Öykü ve romanlarında sıklıkla Montevideo burjuvazisini resmeder, gerçekçi ve eleştirel bir üslupta yazmıştır. Uruguay'da askeri diktatörlüğün iktidara geçtiği 1973 yılında ülkesinden ayrılarak Arjantin'e, ardından Peru'ya, bir yıl sonraysa Küba'ya ve nihayet İspanya'ya gitti. 1983 yılında demokrasinin yeniden kurulmasıyla Uruguay'a geri döndü. İspanyolca konuşulan ülkelerde Latin Amerika'nın en önemli yazarları arasında gösterilen Benedetti'nin yayımlanmış seksenden fazla kitabı bulunuyor.

Sevim Çiçek

Zaten Herkes Ablamı Seviyor

Gekilecek gibi değil, nöbette posasını çıkarıyorlar insanın. Gözlerimden uyku akıyor, bir yatağa atsam kendimi. Son anda yetişiyorum trene, neyse ki kalabalık değil. Karşımda oturan delikanlı kitap okuyor. Kapağında *Beyaz Diş*, Jack London yazıyor.

Dayım oturduğu divanın kırlentine sırtını dayamış, kalın kitabını okuyor, sol elinin başparmağıyla dalgın dalgın bıyığını okşuyor. Yüzünde konuşma arzumu bastıran ciddiyet. Ablam elinde kömür kovasıyla içeri girdi, elleri kızarmış. Dayım hızla fırladı yerinden. "Bana söyleseydin ya yeğenim, ver bakalım şunu, uf bayağı da ağırmış." Kovayı sobanın yanına indirdi. Ablam, "Kömürü koymazsak soba söner dayı," dedi. "Merak etme canım, ben hallederim." Ablam sobanın arkasına geçti, kahverengi çinko borulara uzattı ellerini. Dayım ısısı cılızlaşan sobaya kovadaki kömürün yarısını boşalttı, üstteki küçük deliklerden duman çıktı. Ablam üşüdüğünü unuttu, yere çömelip sobanın yan tarafındaki kolu ileri geri hareket ettirdi, "Kül dökülsün ki hava alsın, yoksa ateş boğulur," dedi. Sesi anneminkine benziyor. "Ödevim bitti dayı." "Aferin yeğenim." Oh be nihayet. "Fen bilgisi kaç?" Fen bilgisi mi, hayat bilgisi olmasın. Ablama baktım, başını önüne eğmiş, sessiz, "Karnem hep pekiyi dayı," dedim. Ablam ayağa kalktı, gözucuyla bana baktı, sonra sırtını döndü. "Otursana yeğenim." Oturuyorum zaten. Defterimi, dergimi özenle çantama yerleştirdim. Yıpranmamalı, defterimin kenarları kıvrılmamalı, öğretmen bütün defterlerinin kenarları kirli ve kıvrık olan Ayten'in kulaklarını büküyor. Kulağı kıpkırmızı oluyor. Çantamdaki kırmızı kapaklı küçük defter, kafası omuzlarının arasında küçücük kalmış Ayten'in görüntüsünü siliyor. "Dayı bak, bu benim şiir..." Dayım siyah çantasından çıkardığı kitabı ablama uzattı, "Al bakayım yeğenim, bunu sana aldım, okumuş muydun?" dedi. Belki birazdan bana da çantasından bir tane çıkarır. Umutla bekliyorum. Ablam kitaba isteksizce baktı, "Hayır," dedi sessizce. "Kitap okuyorsun, değil mi yeğenim?" Cevap vermiyor. Atılıyorum, "Ablam her gece yorganın altında kitap okuyor dayı." "Aferin yeğenim, neler okuyorsun?" Ablam suskun. "*Kumsalda Aşk*, resimli, film gibi kitaplar dayı." Dayım gülümsüyor, ablam ters ters bakıyor bana. "Olsun okusun, bunu da okur, değil mi yeğenim?" Ablam niye susuyor? Annem mutfaktan ablama seslendi, kitabı masaya bıraktı aceleyle, mutfağa geçti. Yemin ederim, Oh kurtuldum, demiştir. Kapaktaki koca kafalı, gri kurtla göz göze geliyorum, bakışları, gözlerinin maviliği ürkütücü. Kitabı ters çeviriyorum gizlice. "Dayı, annem dedi ki, sen bir defasında harmanda yatarken kurt..." Kitabına

dalmış, yüzünde yine o caydırıcı ciddiyet, susuyorum. Defterimi açıyorum, yazıp yazıp siliyorum, derin izler oluşuyor sayfada, yırtıldı yırtılacak. Sonunda, "Beyaz Diş mi ismin / Annen var mı senin / ... / dişlerin / ... / gözlerin / ... / tüylerin" yazıyorum, son hecelerin uyumundan gurur duyuyorum. Dayım bilse böyle güzel şiirler yazdığımı.

Annem elinde çaydanlık, ardından sızan sarımsak kokusuyla girdi salona. Çaydanlığı sobanın üzerine bıraktı, kulplarını boşluğa verdi. Dayım anneme bakıyor, bakışları yumuşacık, sigaranın parlak kâğıdını sayfaların arasına koydu, kitabı kapayıp çantasına yerleştirdi. Artık bizimle, şiirimi göstersem şimdi, Aferin benim akıllı yeğenime, dese. Dayımın elini usulca bastırdığı divanda minik bir çukur oluştu, "Abla gel otur, geldiğimden beri hiç durmadın, niye yoruyorsun kendini bu kadar, otur da sohbet edelim biraz." Annem dirseklerine kadar kıvırdığı kazağının kollarını bileklerine indirdi, "Ablası kurban, yorulmadım, ne yaptım da yoruldum," dedi. Yan yana oturuyorlar, birbirlerine ne çok benziyorlar. Ben de ablama benziyor muyum? Dayım anneme sarılıyor, "Hamarat ablam benim." Annem dayımın sağ elinin bileğini kavradı, ortaparmağının ucu işaretparmağınınkine değdi değecek, "Derslerin çok mu ağır ciğerim?" Dayımın güçlü kahkahası odayı dolduruyor. Dişleri bembeyaz. Ne güzel gülüyor. "Sona geldim, az kaldı abla." Az kalmış, doktor olacak. İçimdeki sevinç dalgaları beni annemin ayakucuna sürüklüyor. "Kıskandın mı kız," diyor dayım. Utanıyorum. Dayım beni sevmiyor, halam da, zaten herkes ablamı seviyor. Kalktım, kitabı masadan aldım, "Anne bak, dayım ablama almış." Annem kurda baktı, "Mübarek sanki canlı gibi," dedi. "Mübarek ne demek anne?" Eyvah ne yaptım ben, dayım bilmediğim için beni ayıplayacak. Annem gözünün birini kıstı, kaşını kaldırdı, havaya baktı kısacık, sonra da, "Mübarek işte kızım, ne bileyim ne demek," dedi.

Ablamın krom çay tepsisinde getirdiği ince belli bardakların pırıltısı, dayımın gözlerinde yanan ışık, çaydanlığın sesi, sobanın gümbür gümbür yanışı, huzurun yumuşak kucağı. Annem ablama, "Kızım suya koyduğum peynirden, hazırladığım yağlı bazlamalardan da getir," dedi. Ablam bana kaş göz işareti yapıyor, arkasına gönülsüzce takılıyorum. "Niye dayıma fotoroman okuduğumu söyledin." "Onların adı fotoroman mı?" "Şapşal! Bilip bilmeden konuşma." "Okuyorsun ama." Gözbebekleri büyüdü, ağzını yamulttu, "Kıskanç, ne olacak!" Niye kızıyor anlamıyorum. Saçımı çekiyor. "Anne yaa!" Saçımı bırakıyor. "Kes sesini, fena yaparım bak." Sudan çıkardığı peyniri cetvelle ölçülmüş gibi aynı büyüklükte dilimlemeyi nasıl başarıyor. "Al götür, işe yara biraz, tembel teneke." "Sensin tembel teneke, iki tane zayıfın var." Eliyle ağzımı kapıyor. "Salak, ben diyorum Ankara sen diyorsun götüm kara." Ne demek şimdi bu, anlamıyorum.

Elimde peynir tabağı, göğsüm ileride salona girer girmez ayağım pantolonumun paçasına takıldı, tabak kapıya çarpıp kırıldı. Yüzükoyun kapaklandığım yer yarılsa da içine girsem. Dayım fırlıyor, kucaklayıp kaldırıyor, "Bir şey oldu mu canım?" Canım mı dedi? Bir daha canım desin. "Dizim! Ah! Ah çok acıyor, dizim çok acıyor." Çok acımıyor oysa, ağlıyorum yine de, topallıyorum mahsustan. Dayım paçalarımı sıyırıyor, dizkapağıma dokunuyor. "Çok acıyor, orası çok!" Çantasından çıkardığı merhemi sürüyor, rengi sarı. Yanımda oturuyor, başımı okşayan eli her şeyi, beceriksizliğimi unutturuyor. Dayım annemin bu kez sıcak suyla tuzunu aldığı peyniri, yağlı bazlamanın içine koyuyor, iştahla yiyor, çayı demli içiyor. İkinci çayımı demli koyuyorum, acı geliyor, çaktırmıyorum. "Yeğenim okuyup hemşire olacak, aynı hastanede çalışacağız." Sevinçle dayıma bakıyorum, o ablama yöneltmiş bakışlarını. Ablam, "Polis olmak için nerede okumak lazım dayı," diye soruyor. Dayımın yüzü değişiyor, "Ne o yeğenim, polis mi olmak istiyorsun yoksa?" "Şey ben değil bir arkadaşım polis olmak istiyormuş da onun için şey ettim." Yalan söylüyor. Polis olacağım, silah belimde sallanacak, yıldızlı şapka takacağım, deyip duruyor son zamanlarda.

Annem bol acılı patates böreğini, yaprak sarmasını, kuru dolmaları özenle yerleştirmiş dayımın meşin çantasına. “Dayı sana hediyem,” diyorum, yazdığım “Beyaz Diş” şiirini kenarlarını süslediğim zarfın içinde uzatıyorum. “Oo ne güzel süslemişsin böyle, ne var içinde?” “Sürpriz, sonra aç.” “Peki canım, sonra açarım.” Yanağıma dokunan elinin sıcaklığıyla kanatlanıyorum, kuş olsam da uçsam. Anneme sarılıyor, sonra eline eğiliyor, annem elini geriye çekiyor. “Emeğin çok üstümde, izin ver abla,” diyor, annem ağlıyor, “Aç bırakma kendini ablası kurban,” diyor, sesi titriyor, elini dayımın cebine sokup çıkarıyor. Dayım utanıyor, “Harçlığım vardı abla.” Parkasını giydi. Omuzlarını geriye verdi, irileşti. Bahçe kapısından çıktı, annem ardından bir tas su döktü. Dayım dönüp gülümsüyor, kocaman gölgesi üzerimize düşüyor, komşunun köpeği çantasını kokluyor.

Annem mutfağı toparlıyor, kap kacak sesleri evin hüzünlü suskunluğunu bozuyor. Ablam küçük odamızın kapısını ardından sertçe kapadı, anahtarı bir kez çevirdi. Kulağımı kapıya dayadım, ağlıyordu. Abla ağlama ne olur. Kapıyı açmaya çalıştım, “Ne istiyorsun, git başımdan,” diye bağırdı. “Çantamı alacağım abla.” Kapıyı açtı, gözleri kızarmış. Yatağa attı kendini, sonra da sırtını döndü. Şiir defterime, “Sepetlerde yumurta / Dayı bizi unutma / Unutursan küserim / Ellerinden öperim” diye yazıyorum. Ablam dizlerinin üzerine koyduğu kilitli hatıra defterine bir şeyler yazıyor. “Sen de mi şiir yazıyorsun abla?” “Ne şiiri be!” Defterini minik anahtarla kilitledi. Nerede sakladığını bilmediğim bu deftere neler yazıyordu, hiçbir zaman öğrenemedim. “Abla o defteri nereden aldın?” “Sana ne.” Ne desem kabahat, şiirimi iki kez mırıltıyla okudum. Ona da okusam mı, yok yok kızar yine. Duvara dikmiş gözlerini, dalgın, ne düşünüyor? “Abla polis olacak mısın gerçekten?” Yüzü aydınlanıyor, gözleriyle gülüyor. “Olacağım, hem de komiser.” “Ben de hemşire.” “Sorduk mu, sen anca hastabakıcı olursun, beceriksiz.” Kitaplıktaki *Külkedisi*’ne ilişiyor gözüm, sıkıntı basıyor. Gözlerim ayaklarında, “Abla?” “Ne var be, abla abla!” “Polisler ayakkabı giyiyor mu?” “Yok giymiyor, çıplak ayakla dolaşıyorlar.” “Gerçekten mi?” “Aptal, tabii ki giyiyorlar.” “Topuklu mu?” “Sersem sepelek, topuklu ayakkabıyla nasıl koşsunlar.” Niye düşünemedim bunu, haklı, sersemin tekiyim. Sesimi daha da yumuşatıyorum, “Külkedisi var mı abla?” “Var tabii, hem de çok güzel, akıllı, temiz kalpli ama üvey kardeşleri salak ve çirkin.” Ateş basıyor, biz de mi üvey kardeşiz abla, içerliyorum, gözlerim doluyor. Annem içeriden sesleniyor, “Kapayın ışığı da yatın artık.” Ablam el feneri elinde ışığı kapadı, yatağa uzandı. Yorganın altından fenerin ışığı yüzüne vuruyor, biliyorum fotoroman okuyor. Dışarıda ezan sesi, acı acı uluyan komşunun köpeği. Beyaz Diş. Korkuyorum. “Abla yanına gelebilir miyim?” Çıt yok. “Abla bir daha fotoroman okuduğunu dayıma söylemeyeceğim.” Ses yok. Sayfaları hızla çeviriyor. “Yarın kömürlükten kömürleri ben getireyim mi, o zaman ellerin üşümez abla.” Beni duymuyor. Kafamı yorganın altına koyuyorum, sessizce ağlıyorum. N

Zeynep Delav



İçimdeki düstur: inandırmak.

İlk kitabınız *Kemik Tozu* yayımlandı. Bir yazar ilk kitabının yayımlanmasından sonra ne bekler?
Bilinmek, bildirilmek ister. İlk kitabın duyurulması, kitabın raflarda olması yazarın daha sonraki yazınsal hayatı için çok önemli bir etken. Bundan dolayı, reklamı yapılsın, kitabı herkesin ulaşacağı kitapçılarda satılsın ister.

Öyküyü seçmenizin nedenleri sizinle mi ilgili, öyküyle mi?
Büyük ihtimal öyküyle ilgili.

Bir editörün kendi öykü kitabını tamamlama süreci bir yazarınkinden farklı olur mu?
Farklı, evet. Bir editör sadece kendine editör olamıyor, diye düşünüyorum artık. Masanın karşı tarafı, farkındalığınızı ne kadar yükseltirseniz yükseltin başka bir yer.
Şu var, ben bana yaşatılan zorlukları editörüme yaşatmamak için itina gösterdim. Bana verdiği ödevleri yapmaya, sözünden çıkmamaya çalıştım. Umarım başarılı olmuşumdur.

Peki bugün edebiyatımızın en önemli sorunu sizce nedir?
Okumadan yazmak istemek. Oysa bana göre yazabilmenin en büyük ve ilk şartı sağlam, disiplinli bir okur olmak!

Başucu yazarlarınızdan ve kitaplardan söz eder misiniz…
Derrida'nın *Platon'un Eczanesi* ve diğer kitapları. Jazques Derrida benim en derinlikli okuma yaptığım yazar diyebilirim, okuma ve yazma konusundaki birçok şeyi disipline edişim Derrida'nın öğütlerine dayanır. Tek başına bir kitap olarak okunup geçilecek gibi değildir, olmamalı da zaten. Epeyce zaman yanımdan ayırmadığım Nietzsche'nin *Dionysos Dithyrambosları* (Oruç Aruoba çevirisi), Herman Hesse'den *Knulp*. Marcel Proust'u büyük keyifle okurum. Dostoyevski olmadan olmaz! Füruzan'ın bütün kitapları, Sartre'dan *Bulantı*, Nezihe Meriç, Borges, Umberto Eco'dan *Foucault Sarkacı* ile *Gülün Adı*, Albert Camus'dan *Sisifos Söyleni* ile *Veba*, Faulkner'dan *Çılgın Palmiyeler*, Italo Calvino'dan *Kesişen Yazgılar Şatosu*, August Strindberg'den *Açık Deniz Kenarında* ve Murathan Mungan'ın neredeyse bütün kitapları.



Zeynep Delav kendi yazarlığını hangi sözlerle anlatır?
Şöyle; aslında hiç var olmayan koca bir dünyayı her ayrıntısına kadar bilip o dünyadaki kahramanlarla konuşmak ve bu durumdan, yani o dünyadan kimsenin haberinin olmaması. Fakat o dünyayı anlattığım zaman, görmese de herkesin oraya ve o kahramanların varlığına inanması...
Yazarlığım için içimdeki en büyük düstur: inandırmak.

Son zamanlarda okuyup önermek istediğiniz kitaplar var mı?
Bu soruyu çağdaş yazarları da dahil ederek cevaplarsam daha iyi olacağını düşünüyorum.
Hasan Ali Toptaş'ın kitapları, Ahmet Sarı'dan *Merhamet Dilercesine Gökyüzüne Bakmak*, Başar Başarır'ın kitapları, Caner Almaz'dan *Kırgın Anlatıcı*, Bora Abdo, Esra Demirci'den *Kıyı*, Etgar Keret, Goli Taraghi'den *Kış Uykusu*, Mehmet Fırat Pürselim'den *Akılsız Sokrates*, Yıldız Ramazanoğlu'dan *Adem'in Cevap Vermesi*. • S.G.

Anil Mert Özsoy

Duvak

Dağın, taşın, yedi göbek akrabalığın, kışta karın, baharda serin rüzgârların, canda kanın bittiği yer burası. Memleketin sürüldüğü, ocağın zoraki yandığı, toprağın suya küstüğü yer. Gecenin ardından gelecek sabaha umut biçmemiş çocukların, ölümün unuttuğu ihtiyarların, tek bacağı doğduğu gün kırılmış yılkı atlarının, gün görmemiş yaban otlarının diyarı burası.

Ahmet yorgun yüzü, çökük omuzları, buruşuk elleriyle günlüğünü kapayıp yola koyuldu. Meslekte ilk ayını doldurmuş, köye ve okula alışmıştı. Her sabah aynı saatte köydeki eşeklerin anırmasıyla uyanıyordu. Ardında kimseyi bırakmamanın verdiği ağırlığı daha da hisseder olmuştu. Gömleğinin ütüsünün çift çizgisi gibiydi durduğu yer, hizasız, hep gitmeye meyilli, kalmamaya hep yeminliydi.

Bahçede koşturan, toplasan otuz kadar çocuk vardı. Geçen gün kaymakamlığın talimatıyla yeni tuvalet kabinleri gelmişti okula. Çocuklar öbek öbek ufacık bahçeye dağılıyor, yeni tuvaletleri konuşuyorlardı aralarında. Tezekten icat ettikleri oyunlar durmuş, horoz güreşleri unutulmuş, bağ bahçe işleri düşünülmez olmuştu. Ahmet yanlarına yaklaştığında anaları oklavayı çıkarmış gibi susuyordu hepsi, müfredatın gereği yapılmalı, ders işlenmeliydi. Ağır adım sınıfa doluştular.

Ceylan eksikti sınıfta bir tek, sonradan fark etti Ahmet, bir de muhtarın oğlu Nejat... Sınıftakilere sordu. Kıkırdadı çocuklar. Yüzleri kızardı, çilli suratlarında güneş belirdi. Ellerini ağızlarına götürdü kızlar. Ellerini birbirine vurdu oğlanlar.

Ahmet yoklama defterini olduğu gibi kapadı. Gözü sınıfın penceresindeydi. Bahçeyi kolaçan etti. Ağaçların gövdeleri suya durmuş, dallarına meyve oturmuştu. Geç kaldılar herhalde, diye geçirdi içinden. Sınıfın penceresini kapayıp derse koyuldu. Devletin tahsis ettiği kitapları açtı çocuklar. Ahmet dalgın halinden kurtuldu. Sınıftaki başları bir kez daha saydı. Sümüğünü yiyen Hasan, otuzbircinin oğlu Hakkı, sınıfın en kısası Elif, Erkek Ayşe... hepsi kafalarını öne eğmiş Ahmet'e bakıyordu. Saatin tik takı, Atatürk'ün portresi, bayrağın alı, sınıfın tahta pervazları... Her şey bir ağız olmuş, susmuştu.

Kapı çalındı. Ahmet eline aldığı tebeşiri masaya bıraktı. Nejat ve Ceylan cıvıl cıvıl suratlarıyla kapının eşiğindeydiler. Yüzlerinde utangaç zamanların izi, gözlerinde kaygılı bir özür, üstlerinde işledikleri suçun tedirginliği vardı. Ahmet içeri girmelerini işaret etti.



Nejat bakışlarında kazanmanın gururuyla yerine oturdu. Ceylan boğazındaki kızarıklığı saklamak için örgüsünü açtığı saçlarıyla oynadı. Erkek Ayşe'nin yanına oturdu. Yeniyetme memelerini saklamak için çıkardığı kamburu biraz daha kabarttı. Başını eğdi, kaçak bakışlarla Ahmet'i kesti. Ağzının içi kurumuştu. Terleyen avuçlarını baldırlarına sürttü.

Nejat ön sıradaki Hakkı'nın omzunu dürttü. Ortaparmağını yaladı, kokladı. Ceylan'ın olduğu tarafı gösterdi. Vücuduna sirayet eden titremenin yerini muğlakta kalmış bir arzunun tadı aldı. Ceylan gözlerini ne kadar kaçırmak istese de beceremedi, Nejat'ın bozguna uğramış bir savaş alanından kaçan komutan pişkinliğindeki gülüşüne yakalandı. Hafif bir uğultu yayıldı sınıfa.

“Elledin mi?” dedi Hakkı.

“Ellemek ne kelime! Parmağı çaktım!”

Nejat’ın sesindeki kibir bir anda sınıftaki tüm uğultuyu bastırdı. Çocuklar derin bir utancın eşiğindeydi. Sümüğünü yiyen Hasan şişen bacak arasını sıvazladı. Daha yeni yeni su yürüyen kamışını dizginlemek için bacak bacak üstüne attı. Ceylan’ın kızarmış yüzü ilk defa mağlubiyetle karşı karşıyaydı. Son olmayacağından habersiz ağlamaya başladı. Ahmet tüm vücuduna zuhur eden öfkeyle birlikte elindeki tebeşiri tahtaya vurdu.

“Susun! Derse geçiyoruz.”

Ceylan titreyen elini havaya kaldırdı. Sınıftan çıkmak için izin istedi.

“Öğretmenim karnım çok ağrıyor. Tuvalete gidebilir miyim?”

Ceylan başını hiç kaldırmadan, sınıfın zeminindeki lekeleri sayarak ama her şeyden çok utanarak, kırık bir dal gibi, zemheri zamanlarda doğanların bileceği bir edayla, göğsünde donup kalmış soluğun soğukluğuyla sessiz sedasız sınıftan çıktı. Koridorda ağır aksak yürürken bacak arasında büyümenin bir başka hali olan kanı hissetti. Karası bol, topak topak akan bir dehliz gibiydi. Saçlarını eline dolayıp havada topladı. Ense kökünde biriken tere değen yel ile soluklandı. Derin derin içine çekti havayı. Göğsünde biriken ağırlıktan kurtulmaya çalıştı. Başını göğe dikti. Ufka bakıp kesik yiyen soluğunu dizginlemeye çalıştı. Güçbela tuvaletin kapısına geldi. Tahta kapıyı ardından kilitledi. Kilodunu sıyırdı. Kan kaplamıştı pamuk kumaşı. Ayva tüyleri yeni beliriyordu, uçları kanlı. Küçücük tuvalette kendini avuçladı. Akan kana baktı. Alnında biriken teri silmeye yeltendi. Eline bulaşan kan kokusu burnunda bitti. Olduğu yere çöktü.

Koridorda sesi yankılandı Ceylan’ın. İnce, mahcup, korkak sesi...

Ahmet koşar adım sınıftan çıkarken Nejat oturduğu tahta sırada kasılmış parmağıyla havada şekiller çiziyordu.

Ceylan’ın elini yüzünü yıkarken gülümsedi Ahmet, “Korkma kızım,” dedi. Ceylan’ın koluna girip evin yolunu tuttular. Yeşile bürünmüş ovadan, patika yoldan yavaş yavaş yürüdüler. Köy meydanına geldiler. Ahır kokularının yaz çiçeklerini bastırdığı sokaklardan geçtiler. Evlerin çatılarına tünemiş kuşları gördüler. Yol boyunca dağılmış samanları ezdiler.

Evin kapısına geldiklerinde Ceylan’ın al yanaklarının kanı çekilmiş, yüzü çökmüştü. İki büklüm kapının önünde durdu.

“Kızı yıka hanım, âdet gördü,” dedi Ahmet.

İplik oyalı yazmasıyla ağzını kapayan kadın başını salladı.

“Olur.”

Ahmet gerisingeri okulun yolunu tuttu. Köy meydanına geldiğinde biraz soluklanmak istedi. Kahveye doğru yöneldi. Pantolonuna bulaşmış kan lekesini gördü. Köy ahalisi sigaralarını tellendiriyor, kılıç üstüne kılıç çekiyordu. Kasketinden çıkan kır saçlarıyla kahveci yanına yaklaştı.

“Hoş geldin öğretmen bey, bir çayımı iç.”

“Hoş bulduk. Demli olsun.”

Ahmet su bardağında gelen çayından iki yudum aldı. Yanına bir dal sigara iliştirdi. Ahali öğretmenin dalgın bakışlarıyla birlikte iskambil kâğıtlarını masaların altına sakladı. Sigaralarını avuç içlerinde tutup hızlı hızlı körüklediler. Güneş dağın ardına düşmeye başlamıştı. Ahmet oturduğu sandalyeden doğruldu. Tahtanın gıcırtısı içini gıcıkladı. Boğazına biriken balgamı tükürmek istedi. Ahalinin gözleri üzerindeydi, utandı. Yutkundu. Kan tadını aldı. Kan kokusuna doğru yollandı.

Okul bahçesinden içeri girdi. Sınıfa doğru yürüdü. Koridorda Erkek Ayşe’yi gördü.

“Evladım, sınıfa hadi! Ders başlıyor.”

“Her taraf kan olmuş öğretmenim.”

Erkek Ayşe’nin uzun saçlarını sevdi, koltuğunun altına sıkıştırdığı omzunu sıktı. Sınıftan içeri girdiler. Tüm çocuklar kanı görmüştü. Suskundular.

“Bugün dersi bahçede işleyeceğiz. Herkes çantalarını toplasın. Beni bahçede bekleyin.”

Sınıftaki tedirginlik yerini ruhsuz bir mutluluğa bıraktı. Bir bir sınıftan çıktı çocuklar. Ahmet koridorun başındaki hademe odasından aldığı paspasla kan izlerini temizlemeye girişti. Kanın koyu karanlık rengi paspasa bulandı. Kırmızı pembeye döndü. Kirli pembeye. Tuvalete girdi. Muslukta paspası ıslattı. Akan kanı izledi. Berrak suyun içinde halka halka dağılan kirin içinde bir gerçek aradı. Aklına gelen ilk öfkeye yenilmekten korktu. İçeriden gelen sese kulak kesildi. Yan yana dizilmiş kapıları dinledi. Tanıyordu bu sesi. Suyun sesi değildi, rüzgârın uğultusu değildi, terk ettiği şehirler değildi, anasının avucuna kına basarken gizlemeye çalıştığı iç çekişler değildi. Değildi hiçbiri. Kabinde dizlerinin üstüne çökmüş Erkek Ayşe’nin sesiydi.

“Kanın koyu karanlık rengi paspasa bulandı. Kırmızı pembeye döndü. Kirli pembeye. Tuvalete girdi. Muslukta paspası ıslattı. Akan kanı izledi. Berrak suyun içinde halka halka dağılan kirin içinde bir gerçek aradı.“

Kapıyı çaldı.

“Evladım başka kabin mi kalmadı? Çık oradan da temizleyeyim.”

“Her taraf kan olmuş öğretmenim.”

Erkek Ayşe kapıyı açtı. Mahcup bir utanmayla Ahmet’e yer verdi.

“Nejat yapmış öğretmenim. Parmağını sokmuş.”

“Yok öyle bir şey. Hadi çık sen de arkadaşlarının yanına. Ben geleceğim birazdan.”

“İstemem öğretmenim. Nejat herkesi başına topladı. ‘Ben yaptım, aldım kızlığını,’ diyor.”

“Ben konuşacağım Nejat’la. Aklı sıra kafa buluyor sizinle.”

“Öğretmenim ben de kızlığımı istediğim zaman verebilir miyim?”

Ahmet sırtından akan soğuk tere teslim oldu. Aşkın karşısında, ayağı kırılmış yılkı atları gibi kalakaldı. Berberin kızı Erkek Ayşe... Ufacık bir kabinde, kurumuş kanın, sidik kokularının arasında, bir aşkın tortusunda soluksuzdu.

“Hadi evladım hadi. Git arkadaşlarının yanına.”

Ahmet kabindeki kan lekelerini sildi. Musluktan doldurduğu suyu yere çaldı. Bahçeye çıktı. Nejat salkımsöğüte sırtını vermiş, elindeki ağaç kabuğunu yoluyordu. Ahmet’i görünce irkildi. Toplandı.

“Biliyorsunuz, Ceylan arkadaşınız hastalandı bugün. O geri kalmasın diye ders işlemeyeceğiz.”

Nejat dişine sıkıştırdığı dal parçasını tükürdü.

“Evlerinize gidin, bugün ödev de yok.”

Çocukların sevinci bin kat artmıştı. Ahmet, Nejat’ı yanına çağırdı.

“Sen biraz daha kalacaksın. Sınıfa çık.”

“Benim ne farkım var!”

“Sınıfta konuşacağız.”

Nejat önde, Ahmet arkada sınıfa çıktılar. Korkudan bacakları birbirine çarpıyordu Nejat’ın. Ses koridorda yankılandı. Nejat kızarmış yanağını tutarken içinden bin küfrü birbirine dikti. Ahmet ardından baktı. Uyuşan parmaklarını kıtlattı. Bu eller kimindi? Kimin kırdığı daldı? Ne zamandı buraların baharı? Kravatını gevşetip gömleğinin düğmelerini çözdü. Göğsünü tokatladı. Biriken, yere seren sancının başladığı, kıskıvrak sıkıştırdığı ağrıyı söküp atmak istedi. Zavallı bir rutubet gibi çöküyordu sınıf üzerine. İnsan sesine muhtaçtı. Umarsız şeyler söylemek istiyordu. Manasız kelimeler, kadınlar, kesilen elektrikler... Kötü yazılmış şiirlerden konuşmak istiyordu. Duvarda yankılanan sesiyle düştüğü dipsiz kuyuyu fark etti.

Saat akşama varmak üzereydi. Köy meydanına doğru yürüdü. Uzamış saçlarına çekidüzen vermek istedi. Enselerini toplatsa güzelleşecekti sanki her şey. Kesmek kanamaya bir adım daha yaklaşmaktı. Dağın, taşın, yedi göbek akrabalığın, kışta karın, baharda serin rüzgârların, canda kanın bittiği patika yoldan geçti. Berber dükkânında tıraş malzemelerini temizleyen Erkek Ayşe'yi gördü.

"Baban nerde evladım?"

"Ceylanlara gitti öğretmenim. Babası canını almış."

Ahmet dükkânın önündeki tabureye çöktü. Yanaklarını ateş bürüdü. Gözü karaya döndü.

"Nasıl olmuş?"

"Nejat kahvede, 'Kızını bozdum,' diye bağırınca babası da almış tüfeği vurmuş. Jandarmalar eve gelmiş."

Erkek Ayşe'nin sesindeki kıyılmışlık Ahmet'in böğrüne çarptı. Doğruldu. Evin yolunu tuttu. Burası kimin unutulmuşluğuydu? Kimin yazgısı bozuk kaderiydi? Hangi dağın soğuk gölgesiydi burası? Sustu, bir sigara yaktı. İçine gömüldü.

Eve geldiğinde ilk iş günlüğünü açtı. Boş sayfayı koparıp kibritle tutuşturdu. Ateşi izledi. Sabahı zor etti. Gecenin ardından gelecek sabaha umut biçmemiş çocukların, ölümün unuttuğu ihtiyarların, tek bacağı doğduğu gün kırılmış yılkı atlarının, gün görmemiş yaban otlarının diyarında zoraki okula doğru yollandı.

Yoklama defterini açtı. Sınıftaki başları saydı. Erkek Ayşe eksikti. Pencerenin pervazına yaslandı. Bahçeyi kolaçan etti.

"Ayşe'yi gördünüz mü çocuklar?"

"Tuvalete gitti öğretmenim, karnı ağrıyormuş," dedi sınıfın en kısası Elif.

Ahmet tek tek sıraları gezdi. Çocukların başını okşadı. Pencereden esen sakin bir rüzgâr sınıfa doluyordu. Duvarlara astıkları resimlere baktı. Ceylan'ın çizdiği güneş oracıkta duruyordu. Özlediği şehirler geçti aklından bir bir. Toprak gibi çatladı sabrı. Tuvaletin yolunu tuttu.

"Ayşe, evladım?"

Ses yok.

"Kızım iyi misin?"

Soluk yok.

Kapıyı açtı. Ayşe... Berberin kızı Erkek Ayşe kasıklarından akan kana yenilmişti. Babasının usturasıyla, ufacık bir ömrün üstünü çizer gibi çizmişti kasığındaki atardamarı...

≈

Rutubeti kalmış yazın, uzayan gündüzlerin, hep koyu, hep kirli yüzlerin diyarında ahali sessiz sedasız abdestlerini aldı. Caminin yolunu tuttular. Musalla taşına yatırılan tabutların başına birer duvak bağladılar.

Âdettendi.

Ayşen Bayazit Melik

Niyet

Uyandığımda tanımadığım bir odada, bir çekyatta sırtüstü yatıyordum. Ben normalde sırtüstü yatmam. Önce sol yanağımın üstüne yatar, ellerimi yastığın altına koyar, dizimi karnıma çekerim, böyle uyuyamayınca dönüp sağ yanağımın üstüne yatar, diğer dizimi karnıma çekerim. Böyle de uyuyamam, yatakta döner dururum. Sonra o adamın lafı aklıma gelir, Uyumak kaçmak, uyuyamamak yakalanmak, diyen akıllı adamın. Adını hiç hatırlayamam. Ama lafındaki kaçan olmaya özenir, bir kaçmayı öğrenemedin sen de Yakup efendi, diye kendime söverim.

Odada kimse yoktu. Kalbim hızla atmaya başlamıştı. Bedenim elektriğe tutulmuş gibi titriyor, avuçlarım terliyordu. Başıma ne gelmişti? Bayılmış mıydım? Bu yatağa nasıl yatmıştım? Yeniden bayılmaktan ürkünce sakinleşmek için derin nefesler almaya çalıştım, bir süre sadece tavana baktım, sonra doğruldum, ayaklarımı indirip oturdum.

Çekyatın sırtındaki açık nişlerin içinde iki nikâh şekeri vardı, küçük bir odun parçasının üstünde samandan bir yuva, ortasında minik iki sarı kuş. Badem şekerleri yumurta taklidi yapıyor. Onların yanında yeşil ciltli bir *Kuran'ı Kerim*, bir de porselen küçük vazoya konmuş kırmızı yapma gül. Ve defter, içinde kurşunkalemle yazılmış şiirler.

Ben onları incelerken içeriden sesler geldi. Tabak çanak sesleri. Seslenmek istedim ama ne diyeceğimi bulup ağzımı açamadım. "Neredeyim?" demeliydim, kendini kaybetmiş biri olarak bu uygun olurdu. Onu demek yerine başucumda duran küçük vazoyu kaldırıp gürültüyle tekrar koydum.

Elini havluya kurulayarak geldi içeriden.

"Uyandınız mı?" dedi.

Cevap veremedim, yüzüne bakakaldım. Şaşkınlıkla bakmaya devam ettim.

Ona baktıkça etrafımdaki her şey, oda, çekyat, çıplak ampul tanıdık, bildik bir hal aldı. Titrememem geçti. Sakinleşiverdim. Pembe beyazdı teni, koyu kahverengi, iri gözleri vardı. Düz kumral saçlarını arkadan toplamış, tokadan kurtulanlar omuzlarına dökülmüştü. Onu ilk defa görüyordum ama daha önceden bildiğim bir hal vardı yüzünde. Gülümsemesi sadece bana değil, tüm dünyayaydı sanki. Biri öyle gülümseyebiliyorsa dünyada hiç kötü bir şey olamaz hissi doğdu içime. Bunları hep o olağanüstü hissin nedenini ararken sonradan düşündüm. Aşktı işte. Dünyanın bu odasında yıllardır beni beklemişti. Ve onu bana beyaz ellerindeki mutfak havlusuyla getiren kadın Apo'nun karısıydı. Apo benim on

beş yıllık şoförüm, asıl adı Apti ama ben ona hep Apo dedim. Bu ada itirazı var mıydı? Bilmem, ben sormadım, o da söylemedi.

Apo ile çok yol gittik biz. Beni oradan oraya taşıdı. Neyse ki sırtında değil. İkimiz de kendi koltuğumuzda oturduk o sırada. Taşıma sırasında yani. Konuşmak istemediğim zamanlarda önde otururdum, onun sağ yanında. Diğer zamanlar arkada. Günah çıkarırken olduğu gibi, kendimi anlatırken yüzümü görsün istemezdim. Kendilik ihtimam ister. Bana doğru dikiz aynasından bile bakmadı hiç. Bir papazın olmuşluğu vardı onda. Hep sessizce dinledi beni, az konuştu. Öyle yol aldık, ben anlattım o sustu.

Kendimi kaybettiğimde beni ön koltuğa oturtmuş. Zor olmuştur. Zira koca adamım. Kendime gelirsem konuşmamı istememiş, besbelli. O yüzden ön koltuk, diye düşündüm sonradan. Belki de hiçbir zaman konuşmamı istememişti. Ama çekip gitmedi de. Bırakmadı beni.

Ben o çekyatta uyanmadan birkaç gün önceydi. Yoldaydık. İstanbul-Hatay arası bir yolculuk. Uçaktan korktuğum için arabayla gidiyorduk. O direksiyonda ama kumandan benim. Gidilecek ve geri dönülecek yerleri ben söylerim. Elindeki direksiyonu benim talimatımla döndürür. "İstikamet Hatay" idi. Ben konuşuyordum, ağaçlardan, sudan, doğadan bahsediyordum. Apo her şeyi iyi anlardı, akıllıydı. Tek tük laf ederdi ama o laflar hep yerinde olurdu.

"Çok yakında Dünya çöl olacak, bu ağaçlara iyi bak, bunların hiçbiri kalmayacak," dedim. Sonra camımı aralayıp bir sigara yaktım, dumanını üfledim. Hava incecik cam aralığından keskin kılıç gibi gürültüyle içeri doldu. Ne rüzgârın huzursuz eden sesine ne dumana aldırış etti. O da bir tiryaki ama arabada içmez, içemezdi.

"Bizim bahçe çok güzeldir, kendi diktiğimiz ağaçlar var, erik, şeftali, bu sene ilk meyvelerini verdiler, buyurun gelin bize bir gün inşallah," dedi.

İşe başladığından beri ilk defa böyle bir şey yapıyordu, beni evine davet ederek aramızdaki mesafeyi kaldırıyordu. Uzun yol yüzünden, diye düşündüm, gittikçe, gittikçe insanları birbirine yakınlaştırıyor. Belki de sadece ağaçlar yüzünden, dedim sonra.

"Olur tabii inşallah, geleyim bir gün," dedim. Gitmeyeceğimi ikimiz de biliyorduk. Gurur duyduğu meyve ağaçlarını gösteremeyecekti bana. Bir karısı vardı, hiç çocukları olmamış. O yüzden de biraz sessizmiş gibi gelirdi bana Apo. Oysa benim karım bile yoktu. Bu yaşımda ne karım ne çocuğum vardı. Beni eve bıraktığında yalnızlığıma ilişkin acımayla karışık bir üstünlük hissinin izini görürdüm yüzünde.

Az içmeyi başardığım gecelerden biriydi.

"Bir şeye ihtiyacınız olursa..." dedi gene yüzünde o ifade varken. Belki de olmasını umarak.

"Neye ihtiyacım olacak, özgürlükten başka," diye büyük bir laf ettim. O laf öylece yerini aldı aramızda.

Hatay'a niçin gittiğimizi Apo'ya söylemedim. Tuvalet ve benzin molasından sonra tekrar yola koyulduk. Arka koltuğa oturdum. Apo'nun davetini düşündüm, evine gitme fikri müzmin suçluluk duygumu uyandırmıştı. Bir kere gitsem elimize ne geçecekti? Eşitliksiz, dengesiz yeni bir bağ mı kuracaktık? İçimdeki huzursuzluk artınca Apo'ya müzik açmasını söyledim. Paganini'nin kemanları çalmaya başladı. Tellerin sesi huzursuzluğumu biraz olsun yatıştırıyordu. Birkaç kez çeşitli sebeplerle panik atak geçirmiştim. Böylesi durumlarda Apo'yla hastanelere gittik. Geçmesini beklemeyi ikimiz de öğrendik zamanla. Ölmüyordum.

Hatay il sınırı tabelasını görünce, "Neden geldiğimizi biliyor musun?" diye sordum.

"Hayır," dedi.

“Bir düğüne,” dedim.

“Öyle mi? Akrabanız mı?”

“Hayır, bir ahbabımın oğlu, nikâh şahitleri olacağım.”

“Allah mutlu etsin.”

“Olur,”

Bu sözüme güldü.

Amin dememi beklerdi.

Otelde Apo’yla yan yana iki odaya yerleştik. Bavulumu ve düğünde giyeceğim kılıf içindeki takım elbiseyi benim odama bırakıp kendi küçük çantasıyla odasına gitti.

Bavula koyduğum viski şişesini çıkardım, masada duran bardağa doldurdum. Gün batmış, gökyüzü kızıllaşmış, içmem gereken saat gelmişti, birazdan ellerim titremeye ve terlemeye başlayacaktı. Balkona çıktım, sigaramı yaktım, ihtiyacım olan şeyler elimdeydi, güvendeydim. Apo odasında telefonla konuşuyordu. Balkon kapısı açıktı.

“Rahat geldik, merak etme, şimdi oteldeyiz, ne gün döneceğimizi bilmiyorum, söylemez ki,” dedi.

Benden nefret ediyor, diye düşündüm o anda.

Sonra, “Hava durumu İstanbul’da fırtına gösteriyor, bugün dışarı çıkma istersen,” diye ekledi.

Kadını duyamadım. Apo’nun sesindeki sevgiyle evhamı duydum.

Düğün misafirleri kapıda davul zurnayla karşılanıyordu. İçeri buyur edildik.

Konuşmamı yapmak üzere sahneye çıktım, elime orkestranın mikrofonunu verdiler.

“Öncelikle dünyanın öldürücü fırtınalara teslim olacağı günlere yaklaşırken evlenme isteği duyduğunuz ve cesaret ettiğiniz için sizi kutluyorum,” dedim. Salonda buz gibi bir hava esti.

O sırada Apo’yla göz göze geldik. Yüzünden bir gölge geçti.

Benden nefret ediyor, diye düşündüm gene.

“Ama,” dedim, “fırtınaya yalnız yakalanmaktansa el ele yakalanmak her zaman daha iyidir.”

O zaman herkes rahatladı ve büyük bir alkış koptu salonda. Apo’nun yüzünde örselenmiş, zoraki bir gülümseme belirdi.

İşimi layıkıyla yaptım. Şahit oldum, evlendiler, artık çiftleşebilecek, hatta üreyebileceklerdi. Geri dönmek üzere yola koyulduk.

Dönüşte gene arka koltuğa oturdum.

Şehirden çıkana kadar pek konuşmadım. Güzel yemekler yapılan çirkin tabelalı lokantaları, sarmaş dolaş gezen plastik terlikli siyah ayaklı oğlan çocuklarını, boyasız yoksul evleri, küçük köhne ipekçi dükkânlarını, camileri, kiliseleri, bilge Ammi Jozef’ları, türbanlı sürmeli kızları, küpeli oğlanları, cüppeli oğlanları, manolyalı ve palmiyeli zengin evlerini, küçük şelaleyi, meşhur künefeciyi geçtik. Yol ağaçlarla, çalılarla ve elektrik direkleriyle kalınca sigaramı yaktım.

“Kaç yıldır evlisin?” diye sordum.

“On yedi yıl oldu,” dedi.

“Mutlu musun?”

“Mutluyum, Allah razı olsun ondan.”

Benden de razı mıdır acaba, diye geçirdim aklımdan.

“Konuşmak istemediğim zamanlarda önde otururdum, onun sağ yanında. Diğer zamanlar arkada. Günah çıkarırken olduğu gibi, kendimi anlatırken yüzümü görsün istemezdim.”

"On beş yıldır beni taşıyorsun, yoruldun mu?" sorusu döküldü ağzımdan.

"Sırtımda taşımıyorum ya," dedi.

"Doğru, esas ağır yük, kucak ya da sırtta taşınmak."

"Taşınmak mı?"

"Taşınmak. Yük olmak ağır his."

Bu sözümün üstüne Apo hiçbir şey söylemedi. Sustu, işinin başındaydı, öyle ansızın susabilirdi. Oysa konuşsun isterdim.

"Bu yol," dedim, "ben çocukken çok uzundu. Yokuşlarda otobüs onca insanı taşıyamayacak sanırdım. Uzun yol uykusu can acıtır. Başımı annemin dizine koyar uyurdum ama hep bir huzursuzluk olurdu içimde; annemin uykusuzluğunun ve başımın dizindeki ağırlığının ağrısı olurdu rüyamda. Yüktüm, anneme acırdım ama uykuya yenilirdim."

Apo sonunda konuştu.

"Çok iyi bir çocukmuşsunuz," dedi.

Öyle miydim? Beni seviyor belki de Apo, diye düşündüm o an.

İstanbul il sınırı tabelasını görünce bir sigara daha yaktım, İstanbul'da değişik bir hal vardı, sessiz, korkmuş, sinmiş gibi. Radyoyu açmasını söyledim Apo'ya.

Fırtına kötü vurmuş İstanbul'u, tokatlanmış surattaki kırmızı el izi var üstünde, yanması geçmiş, ağlamış, susmuş. Devrilen iki ağaç gördük yolda. O an göğsümde korkunç bir ağrı oldu. Ağrılarım hep bir bahaneye bakar. Ellerim titremeye, nefesim azalmaya, midem bulanmaya başladı. Son hatırladığım, her şeyin etrafımda dönmesi. Aslında o kısa an güzeldi, bedeninin yükünden ansızın kurtulmak gibi, biraz uzunca bir düşüş gibi.

Sonrasını hatırlamıyorum.

Uyandığımda işte o andı. Ellerini kurularken karşımdaydı. Sonra içeri dönüp bir bardak suyla geldi.

"Buyurun, biraz su için," dedi. Elindeki bardağı alıp bir yudum içtim.

Onu ilk gördüğümde alıp eve getirmeyi hiç düşünmedim aslında. İncecik bir kadın, istesem kucaklar götürebilirdim. İstemedim. Ama onda bana iyi gelecek bir şey olduğunu anlamıştım. Bu his öyle hafife alınacak, üstünde durmadan geçilebilecek gibi değildi. Çok kuvvetliydi.

Yanından ayrılıp eve dönersem her şeyi kaybedecekmişim, ara sıra ona bakmazsam yaşamak için ihtiyacım olan şeyden mahrum kalacakmışım gibi bir his. Havasızlık, susuzluk gibi. Bunu fark ettiğim andan itibaren olanlar çok hızlı gelişti. Benliğimi ele geçiren bir korkuya kapıldım. Beni bu delilikten kurtarması için gözlerim Apo'yu aradı.

Can havliyle, "Apo nerede?" dedim.

"İlaçlarınızı almaya gitti. Yanınıza almamışsınız. Tansiyonunuz yükselmiş herhalde, bayılmışsınız," dedi.

"İyiyim şimdi," dedim.

"Geçmiş olsun, limon suyu içirdim size, annemden biliyorum, tansiyona iyi gelir. Biraz uyudunuz."

Tekrar içeri gitti. Bir tabak kayısıyla geldi, yanımdaki sehpaya koydu.

"Tadına bakın, bizim bahçenin meyvesi, çok güzeldir," dedi.

Söylediğini yaptım, kayısılardan birini ısırdım, kayısı değildi, başka bir şeydi, bir cennet meyvesiydi. Tabaktaki tüm kayısıları yedim. O mutfağa gidip gelip benimle ilgilenmeye devam etti. Kayısılar azaldıkça yüzündeki gülümseme daha da belirginleşti. Çok mutlu

görünüyordu, beni kendi ağacının meyvesiyle besliyor, iyileşmemi izliyordu.

"Başka bir şey ister misiniz?" diye sordu.

"Hayır, teşekkür ederim. Gitsem iyi olur, Apo gelsin de," dedim.

Aslında gitsem iyi olmayacaktı, benim için iyi olan, ömür boyu o odada kalmaktı, o kadının yanında. Ve Apo hiç gelmemeli, bizi rahatsız etmemeliydi.

İçeriden ıslak bir elbezi getirdi, izin versem ağzımı kendi elleriyle silecekti, yüzüme küçük bir çocukmuşum gibi baktı.

Apo geldi.

"Çok geçmiş olsun efendim," dedi.

"Ne oldu?"

"Fenalaştınız, hastaneye gidene kadar sizi buraya getirdim."

"Neden?"

Cevap vermedi.

"Ağaçları göreyim diye herhalde," dedim. Yüzüme öylece baktı.

Öyle olsun, dedim içimden. Ölebilirdim ama öyle olsun...

"Yanından ayrılıp eve dönersem her şeyi kaybedecekmişim, ara sıra ona bakmazsam yaşamak için ihtiyacım olan şeyden mahrum kalacakmışım gibi bir his. Havasızlık, susuzluk gibi."

Biraz hava almak için bahçeye çıkmak istedim. Koluma girip yardım etmek istediler. Reddettim. İyiydim ben. Kayısı ağacı tam karşımdaydı.

"Bana bir kürek bulur musun?" dedim sakince.

Apo şaşkınlıkla yüzüme baktı.

"Sorma sen, bir de kazma," dedim.

Bakışıyla üsteledi, ben de üsteledim.

"Hadi lütfen, acele et."

Apo evin arkasına dolanıp kazma kürekle geldi. Gömleğimin kollarını sıvadım. Kayısı ağacının dibini kazmaya başladım, Apo ve karısı beni seyrediyordu. Kazdım, kazdım. Kökü açığa çıkana kadar; mola verdim, tekrar kazdım, arada sigaralar içtim, tekrar kazdım. O bahçede o kazıyı yaparken ölebilirdim. Hissim buydu. Ölmedim. Sonunda bir sigara molasında bana bakan iki insana niyetimi açıkladım.

"Korkmayın. Sadece bunu bizim bahçeye götüreceğim," dedim.

"Nasıl?" diye sordu Apo. Sakindi. Sanki yıllardır beklediği şeyler oluyordu.

"Kucağımda," dedim.

Ben kazmaya devam ettim, onlar da bakmaya. Mezar kazar gibi kazdım.

Bahçede üç kişiydik, bir kadın, iki erkek. Tüm günahları kayısı ağacının dallarından, yapraklarından, meyvelerinden toplayıp kökünde saklayacaktım. Niyetim buydu. Kendi bahçemde. N

Ekin Kadir Selçuk

Korku

"Bu ısıtıcıyı nereden açıyorduk, üşüyorum," diyor. Masanın altını yokluyorum, düğmeyi bulunca çıt açıyorum. Parmaklarını mönünün üzerinde gezdiriyor. Başka zaman olsa hiç bakmaz, söyler sütlü kahvesini. "Karnın mı aç," diyorum. Kafasını kaldırmadan, "Bilmem, belki," diyor. Bacaklarım ısınmaya başladı. Onunkiler yerinde durmuyor, sürekli hareket ettiriyor. Elimi bacağına dokundursam, usulca durdursam. Bunu yapmaya cesaretim var mı? Garson kız geliyor. Kızla göz göze gelmeden sütlü kahve söylüyor. Ben açık bir çay istiyorum. Kız da bizim gibi öğrenci, belli. Onu yeni gördüm burada, daha önce başka bir çocuk çalışıyordu. Yakışıklıydı. Kimseye fark ettirmeden bakardım.

Geldiğimizden beri bir şey konuşmadık. Kafası önde. Arada bir telefonuyla ilgileniyor. Sonunda sandalyesini çekip eğilerek fısıldar gibi konuşuyor: "Arkamdan korkak diye bağırdılar. Haklılar. Korktum." Gözlerini kaçırıyor yine. Gözlüklerini çıkarıp camlarını siliyor, tek gözünü kısıp sağ ve sol cama sırayla üflüyor. Gözlüğünü masaya bırakıyor temizlenmiş haliyle. "Korkağın tekiyim," diyor yine hiç bakmadan. Arkasına yaslanıyor. Kollarını kavuşturuyor. Bir ambulans bağıra çağıra geçiyor karşıki yoldan. Ambulansa yol veren arabaların açtığı boşluktan faydalanan birkaç uyanığa takılıyor gözlerim. Okul çıkışı cadde üzerindeki bu kafeye gelmeyi alışkanlık edindik. Kampüste doğru dürüst yer yok. Arka masada alt sınıftan çocuklar ders çalışıyor.

Kahvesinden son yudumu alıyor. Başparmağıyla ortaya doğru itiyor fincanı. Kalkıp tuvalete gidiyor. Arkasından bakıyorum. Geçerken hep aynanın karşısında durur, saçını sakalını düzeltirdi. Bu kez aynaya hiç bakmıyor. Döndüğünde elleri, yüzü ıslak. İyice yıkamış. Omzuma hafifçe dokunuyor. Ürperiyorum. "Diğerlerine anlatamam, dalga geçerler. Sen öyle değilsin," diyor. Kalbim hızlı hızlı çarpıyor. Ya belli edersem? Isıtıcı ayaklarımızı yaktı. Kapıyorum. Kafenin önünden yavaş adımlarla Altın geçiyor. Fernandes öldükten sonra kendimizi onunla avuttuk. Altın diye sesleniyorum. Duymuyor. Caddenin gürültüsü. "Bari Özge'nin yanında saldırmasalar," diyor. Acı bir his yayılıyor içime birden. "Bir de Özge görseydi korkaklığımı," deyip gülümsüyor. Atılıyorum, "Görürse görsün, korku insani bir duygudur, herkes bir şeylerden korkar," diyorum. Elini tutmak istiyorum. Hiçbir zaman yapamayacağımı biliyorum.

Hesabı ödüyoruz. Çıkarken alt sınıftan çocuklarla selamlaşıyorum. Onun kafası yine önde. Kimseye bakmıyor. Stadyum tarafına doğru konuşmadan yürüyoruz. "Ağlasan belki rahatlarsın, en azından kendi başınayken dene," diyorum. Çocukken babamın ağladığım

zaman kızdığını, “Erkek adam ağlamaz,” dediğini, ancak yalnız başıma kalınca ağlayabildiğimi hatırlıyorum. Sigara paketini çıkarıyor cebinden. Bir tane bana uzatıyor. Alıyorum. Bir tane de kendisi yakıyor. “Dört kişi kıstırmışlardı, güvenliğe seslenmekten başka çarem yoktu, ne yapayım,” diyor. “Kim olsa korkardı,” diyorum. Bir cevap arar gibi yüzüme bakıyor, “Öyle mi,” diyor. Hafifçe gülümsüyor deminki gibi, sonra yere bakıyor, gördüğü küçük bir taşı ayağıyla dürtüyor.

Yağmur çiselemeye başladı. Rüzgâr sertleşti. Kebap kokuları burnumuza kadar geliyor. Etraf lokanta dolu. Midem bulandı. Gökyüzüne bakıyorum, ay görünmez olmuş. Bulutların arkasında bir başınadır şimdi. Karşıdan yeni yapılan otelin ışıkları yansıyor. Yalnızca erkeklerin sokakta görüneceği saatler geldi. Az sonra yolda bizimkilerle karşılaşıyoruz. Ellerinde iki poşet. Poşetleri gösterip, “Evde takılacağız, siz de gelin,” diyorlar. Yeni uyanmışlar, gözlerinden belli. “Biraz daha yürüsek, ihtiyacımız var,” diyorum. Birden telaşlanır gibi oluyor, gözlerini büyütüp, “İhtiyacımız yok ama sen istiyorsan yürüyelim,” diyor.

Caddede gürültü azaldı. Camiden mevlit duyurusu yapılıyor, ardından ezan okunuyor. Yağmur hızlanmaya başlıyor. Adımlarımızı çabuklaştırıyoruz. Bana bakmadan kendi kendine konuşur gibi, “Korkağın tekiyim,” diyor yine. Kafasını sallıyor. Çantamdan şemsiyemi alıyorum. Siyah, parlak kılıfını çıkarıp açıyorum. Omuzlarımız arasında küçük bir mesafe var. Elimle omzundan hafifçe kendime doğru çekmeye yelteniyorum. Sonra birden çekiyorum elimi. Bana bakıp gülümsüyor. Boyu uzun olduğu için hafifçe eğilip şemsiyenin altına giriyor. Küçük siyah şemsiyenin altında tek bir beden gibi hareket ederek yürümeye devam ediyoruz. N

“Kalkıp tuvalete gidiyor. Arkasından bakıyorum. Geçerken hep aynanın karşısında durur, saçını sakalını düzeltirdi. Bu kez aynaya hiç bakmıyor.“

KUŞAĞIMDAN BİR FELSEFECİ DOĞAN ÖZLEM

Ahmet İnam

Doğan Özlem sağlam dil kullanımı, metinlere geniş ufuklu bakışı, toplumu, tarihi yorumsamacı bakış tavrını savunmasıyla bizim kuşağın çalışkan, titiz bir felsefecisi olmuştur.

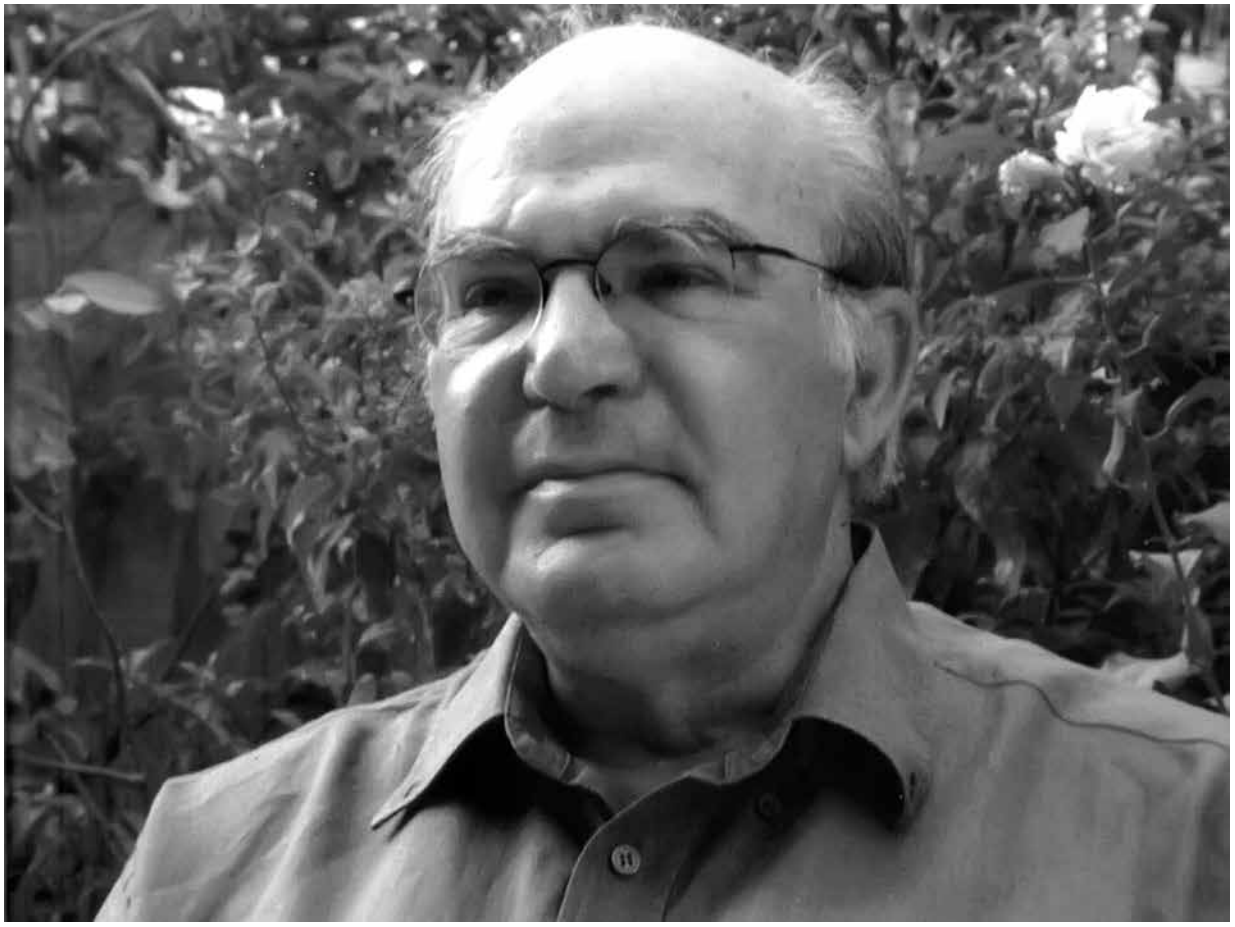
Biz, 1970'lerden 1980'in ortalarına kadar İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümünde doktora yapıp ülkenin akademik hayatına katılanlar, felsefeye ne kattık, ne katmaktayız? İlginç bir kuşağız. Uluğ Nutku, Teoman Duralı, Ömer Naci Soykan, Doğan Özlem, Şafak Ural, Yalçın Koç, Betül Çotuksöken, Atilla Erdemli, Mahmut Kaya, Bekir Karlığa, hepsi profesör olmuş, tanıdığım dostlarım. Birçoğu hayatta olan bu arkadaşların çalışmalarını değerlendirmek için henüz zamanın erken olduğunu düşünüyorum. Bu kümede farklı görüşlerdeki arkadaşlarımla olan yakınlıklarımı zaman zaman onlarla özel ilişkilerimden yola çıkarak değerlendireceğim. Yıllar sonra bizi kitap ve yazılarımızla değerlendirecek olanlar özel ilişkilerimizi, yaşadığımız ortamı, duygularımızı da bilsinler isterim. Öznelliğin, "özneler arası"lık anlayışı açısından nesnel olanı bütünlediği unutulmamalı. Bu kaygılarla Doğan Özlem dostumun kendi gözümden resmini yapacağım. (Ayrıca ODTÜ web sayfamdaki şu yazıma bakabilirsiniz: http://www.phil.metu.edu.tr/ahmet-inam/kardesim.htm)

Doğan Özlem'le ilk karşılaştığımız günü anımsıyorum. Sanırım bahar aylarından birinde, güneşli bir öğleden sonra aydınlığında İstanbul Üniversitesi Felsefe Kitaplığı'nda Teoman Duralı cıva gibi, gözleri çakmak çakmak, kendinden emin bir delikanlıyı tanıştırdı bana: "Doğan Özlem, Max Weber üstüne tezini yeni bitirdi." Max Weber eskiden beri ilgimi çekiyordu. Sevindim. Ayaküstü ne konuştuk şimdi hatırlamıyorum. Belki kendi kendime hâlâ bitmeyen tezim için kitap bakmaya gittiğim bu kitaplıkta, "Nasıl da kararlı, tuttuğunu koparan insanlar var bu dünyada," demiş olabilirim. Sonradan ODTÜ'ye geçtiğimde uzunca bir süre Max Weber çalıştım, bir dosya hazırladım. Sosyal bilimci arkadaşlara Weber'in bilim anlayışı üstüne yaptığım konuşmada Ünal Nalbantoğlu'nun bana soru sorarkenki heyecanı, Ergin Günçe ağabeyimin konuşma sonrası bana, "Almanya'nın hangi kentinde yaptın doktoranı?" deyişi aklımda kalmış.

Husserl'in mantık anlayışı üstüne çalışmama karşın kendimi hiç Alman felsefesi içinde düşünmemiştim. En azından Wittgenstein'ın Cambridge'de öğrencisi olduğumu düşlemiştim hep.

Doğan Özlem sorunlara bakışı, yaklaşımı açısından Almandı. Ciddiydi. Disiplinliydi. Uzun, düzgün, ilk bakışta itiraz edilemez tümcelerle, berrak bir Türkçeyle yazıyordu. "Hiç mi tereddüdün yok Doğan?" diye okumuştum yazılarını. Yere sıkı basan devrilmez bir düşünür gibi görünüyordu.

Onu 1980'li yılların başında, Ankara'da yaptığı bir konuşmada Necati Öner Hocam ve Pınar Canevi'yle birlikte dinlemiştim. Necati Öner Hoca onu "manevi bilimler"



geleneğini yeniden canlandıracak akıllı bir genç olarak görüyordu. Doğan bu konuşmasında kültür bilimlerinin önemini, anlamanın, yorumlamanın değerini vurguluyordu.

Sonradan öğrendim ki Doğan hayatın bin bir zorluğundan geçmiş, yoksulluklar, çaresizlikler yaşamış, çıraklıktan muhasebeciliğe birçok iş yapmış, bulunduğu yere tırnaklarıyla kazıyarak gelmiş güçlü, mücadeleci bir insanmış.

1970'li yılların İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde doktora yapan bir avuç gençtik. Ben elbette herkesi tanımıyordum, tanısam da o yılların tüm doktora öğrencileriyle yakın dostluğum yoktu. Okula seyrek uğruyordum. Yorucu bir işim vardı: günde en az on saat çalıştığım dershane öğretmenliği. Fizik, matematik, yabancı dil. O yoğunlukta ayırabildiğim nadir zamanlarda, genellikle kitap alacak yeterli param olmadığından tezim için gerekli kitapları ödünç almak için Felsefe Kitaplığı'na uğruyordum. Doğan Özlem'le karşılaşmamız bu uğramalardan birinde olmuştu.

ODTÜ'de mantık ve bilim felsefesi dersleri verdiğim 1980'li yılların başında Doğan'ın Ernst Cassirer'den *Kant'ın Yaşamı ve Öğretisi* çevirisi elime geçti. Çevirinin dilini sevmiş, Doğan'a övgü dolu bir mektup yollamıştım.

Doğan sağlam dil kullanımı, metinlere geniş ufuklu bakışı, ülkemizde yaygınlaşmaya başlayan aktarmacı, sözde çözümleyici sığ felsefe anlayışlarına karşı kültürü, toplumu, tarihi yorumsamacı bakış tavrını savunmasıyla bizim kuşağın çalışkan, titiz bir felsefecisi olmuştur.

Ülkemizde Kamuran Birand'la başlayan "manevi bilimler", tinsel bilimler (*Geisteswissenschaft*) çalışmalarını yıllar sonra Doğan Özlem tarih felsefesi, kültür felsefesi, hermeneutik alanlarında verdiği ürünlerle zenginleştirmiş, ülkemiz düşüncesinin genişleyip derinleşmesine katkıda bulunmuştur. Doğan yaşamıyla yoğurduğu düşüncesiyle kuşağımız felsefecileri içinde kendine özgü yeri olan saygın bir felsefecimizdir. N

"ÖNCE OKUR, SONRA YAZARIZ": EMERSON VE YARATICI SÜREÇ

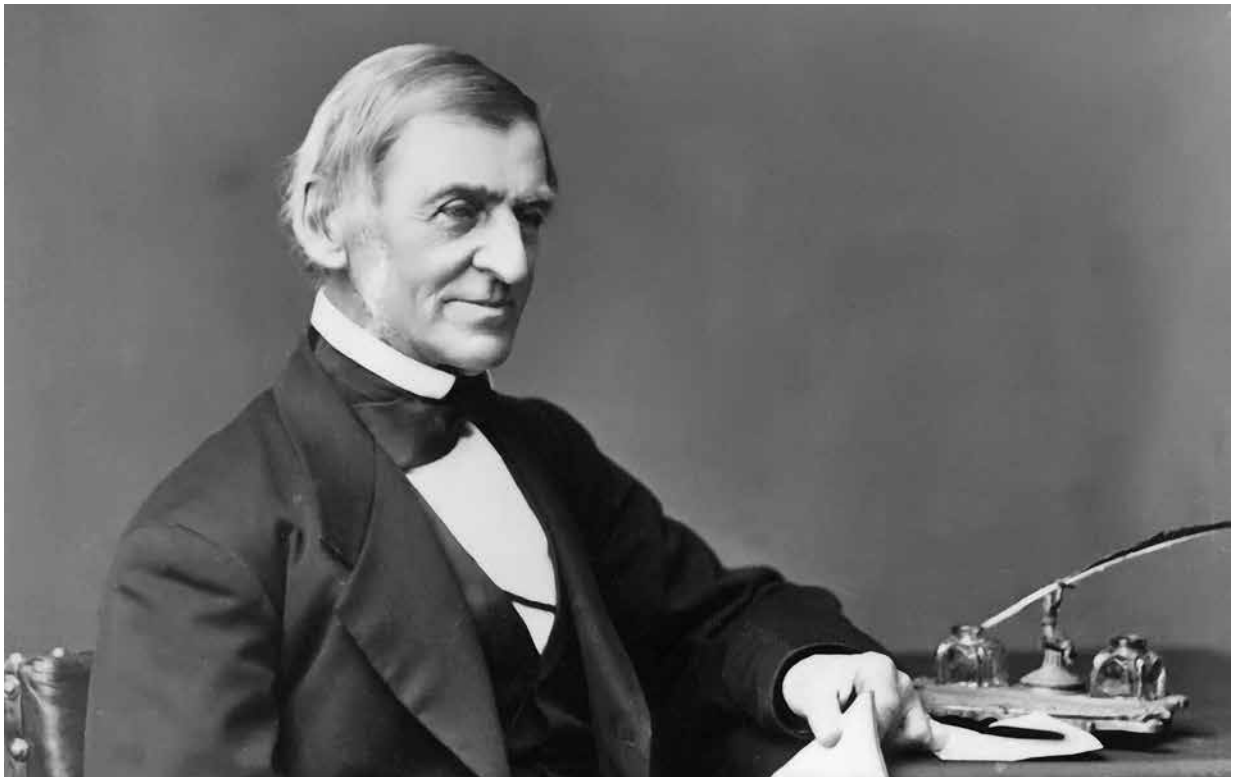
Robert D. Richardson

"Okumak yazmakla yakından alakalıdır. Zihin henüz şekillendirilmeye açıkken izlenimlere dikkat etmek gerekir. Yeni olgular doğadan taptaze, ışıl ışıl, ilham dolu, dupduru gelmelidir. Sonra, ilerleyen yıllarda, bilgiyi aktaran ifade tarzlarını taklit etme tehlikesi daha azken olgular daha geniş bir alandan derlenip toplanabilir."

Emerson, "The American Scholar" ("Amerikan Entelektüeli") adlı denemesinde, "Yaratıcı yazma gibi yaratıcı okuma da vardır" der. "Önce yeriz, sonra üreriz; önce okur, sonra yazarız." Okumak Emerson için hem yaratıcı hem etkin bir eylemdir. "History" ("Tarih") denemesinde, "Öğrenci, tarihi edilgin değil etkin bir şekilde okumalı; kendi yaşamını metin, kitapları da bu metnin yorumu saymalı" diye vurgular. Emerson'ın okuma üzerine tüm yorumları, bir yandan kitapların okurlarının (ve yazarlarının) otoritesini pekiştirmeyi, diğer yandan bizzat kitapların otoritesini zayıflatmayı, hafifletmeyi amaçlar. Yayımlanmamış son dönem denemelerinden "Subjectiveness"ta ("Öznellik") bunu kısa ve öz bir şekilde ifade eder; okurken "kitabın kitabı olursunuz" der.

Emerson'ın okuma hakkında en çarpıcı yorumları okumanın sınırlarına ve tehlikelerine işaret eder. Seyahat etmeye temkinli yaklaştığı gibi okumaya da temkinli yaklaşırdı Emerson. Okumayı kaçış olarak görmek budalalıktı ona göre. Hobbes'un, "Başkaları kadar okusaydım, onlar gibi cahil olurdum" demesinden hoşlanırdı. Kitapları gözünde büyütmemeyi bilen Montaigne'e özel bir hayranlık duyardı. "Bir şeyler okuduysam da kendimde pek azını sakladım" diye yazmıştır Montaigne neşeyle: "Okurken karşılaştığım zorluklar yüzünden kendimi yiyip bitirmem asla .... Bana keyif vermeyen hiçbir şeyi yapmam .... Dikkatli okuyunca görüşüm bulanıyor, zihnim dağılıyor."

Fakat Emerson'ın okuma üzerine eleştirileri onun aslında kitaplara âşık ve tutkun, doymak bilmez, olağanüstü bir okur olduğunu bildiğimiz takdirde bize anlamlı gelebilir. Neredeyse her şeyi okurdu Emerson. Alışkanlık gereği tüm İngiliz ve Amerikan dergilerini, tüm yeni kitapları yayımlanır yayımlanmaz okurdu. Yunan ve Roma klasikleri, İngiliz, Fransız ve Alman tarihi ve edebiyatı, Yahudi-Hıristiyan geleneği alanlarında yaptığı okumaların yanı sıra Hint, Çin, İran edebiyatları ve kutsal metinlerine de ilgi duymuştu. Budizm, Hinduizm, Konfüçyüsçülük, Zerdüştlük ve İslamı incelemişti. Rusya üstüne, Güney Denizleri üstüne, tarım ve meyve ağaçları üstüne, resim ve müzik üstüne kitaplar okumuştu. Romanlar, şiirler, oyunlar, biyografiler, gazeteler, seyahatnameler, devlet raporları okumuştu.



Kütüphaneden genellikle iade tarihinden önce okuyamayacağı kadar çok kitap alırdı. Boston Athenæum, Harvard College ve Boston Society kütüphanelerindeki gecikme bedeli kayıtları onun ne beslenmesini ne de iştahını tam olarak yansıtabilir bize. Binlerce kitaba göz atardı. İlgisini çeken daha yüzlercesini dikkatle incelerdi. Aralarında Montaigne, Plutarkhos, Platon, Plotinos, Goethe, de Staël ve Wordsworth'ün olduğu favori birkaç yazarına da tekrar tekrar geri dönerdi.

Emerson bir keresinde Coleridge'in dört tür okur belirlediğini not düşmüştü: kum saati, sünger, jöle torbası, Golkonda. Kum saati aldığı her şeyi aynen geri verir. Sünger içine çektiği her şeyi geri verir ama biraz kirlenmiş halde. Jöle torbası değerli kısımları sıkarak atar, işe yaramaz kısımları tutar. Golkonda ise her şeyi elekten geçirir, yalnızca altın topaklarını kendine alır. Emerson kusursuz bir Golkonda okur örneğiydi, Amerikan madencilerinin "işin erbabı" dediği cinstendi – madeni tarayıp yalnızca en kaliteli cevheri çantasına atanlardandı.

Okumak Emerson için bedensel bir ihtiyaçtı. Bir defasında arkadaşına, "Okumadan geçen bir gün boşa geçmiş gibi gelir bana" diye yazmış, başka bir defasında da, "Bir insandan büyük bir okur olmasını beklerim; ya da spontan gücüyle aynı nispette bir özümseme gücü olmalıdır" demiştir. Bir kitabın nasıl bir gücü olabileceğini ilk elden bilirdi: "Bir kitabı okumak pek çok kere okurun talihini belirlemiş, yaşam biçimine yön vermiştir. Seyahatler hakkında, deniz yolculukları hakkında okumak bir çocuğun azmini ve merakını ateşlemiş, onu bütün yaşamı boyunca bir denizci, bir yeni diyarlar kâşifi ya da tutkulu bir tüccar, iyi bir asker, hakiki bir vatansever, yahut başarılı bir biliminsanı yapmıştır." Kendisini en çok etkileyen kitaplar hakkında samimi bir minnettarlığın yanı sıra tattığı katıksız coşkuyu da dile getirmiştir. Montaigne'in *Denemeler*'i için, "Kitabı sanki önceki bir yaşamımda ben yazmışım gibiydi .... Ne ondan önce ne de ondan sonra tattım bu duyguyu" demişti. Arkadaşı Sam Ward'a Aziz Augustinus'un *İtiraflar*'ının bir kopyasını yolladığındaysa şunları yazmıştı:

> "Bir kitabı okumak pek çok kere okurun talihini belirlemiş, yaşam biçimine yön vermiştir."

> Bu minik eski yapıtı, sırf geçen yaz onun içinde okuduğum altın değerinde bazı sözlere olan şükran duygumdan ötürü yolluyorum sana. Aziz'e yeni bir müritten öte nasıl bir adak sunabilirdim? Ama okumasan da olur. Hatta bunu veya başka bir kitabı neden okuyasın ki? Ahmakça bir boyun eğiştir okumak – yalnızca ölü

"Birisi bir kitabı sırf ilgisini çektiği için okuyorsa ve tüm okumalarını da böyle yapıyorsa o kişinin okuması katıksızdır ve bende de ilgi uyandırır. Nereden başlarsanız başlayın, günde beş saat okursanız bilmeye doğru adım atarsınız."

insanlara göredir. Muhtemelen bir başkasını değil sadece bizi sarhoş edebilecek, görece olağanüstü güce sahip bir kitapla hayat boyu bir ya da iki defa kendimizden geçeriz; ve büyülü kadehi tüketince, kalan yıllar boyunca Cennet'e yeniden kavuşma umuduyla kütüphanelerin altını üstüne getiririz.

Emerson'ın nasıl bir kitap düşkünü olduğu göz önünde bulundurulursa, bazen fazlaca şikâyet ettiği düşünülebilir. "Birine bir kitap önermek biraz cüretkârlıktır bana kalırsa" demiştir bir keresinde: "Okuduğum her kitap beni istila eder, yerimden eder." Onun kendine olan ikazlarının gülünç örnekleri çıkar bazen karşımıza. Örneğin, Wolfgang Menzel'in Alman edebiyatı üstüne bir kitabını okuduktan sonra şunları yazar: "Ya, işte böyle Waldo Emerson; dün akşam Menzel denen adamın ufacık kitabının bir sayfasından diğerine koştura koştura, Alman yazarlardan daha sağlam bir güruh var mı yok mu diye kendini paralarken nasıl da feleğini şaşırdın! Senden daha iyisini beklerdim. Oturdun yerine, sinip kaldın." Fakat yalnızca kitaplara boğulan –dolayısıyla da sürekli başkalarının görüşleriyle uğraşmak durumunda olan– birinin kişisel bütünlüğünü koruma kaygısı taşıması beklenir. Tam da çok kitap okuyan kişi, kendi görüşlerini gözden kaybetme tehlikesine düşer ve Emerson'ın sözleriyle, "bilgelik yoksunluğundan ötürü kendini kitaplarla uyuşturur".

Emerson kendini ayrım gözetmeyen, aldırışsız bir okur olarak göstermekten hoşlanırdı. "Birisi bir kitabı sırf ilgisini çektiği için okuyorsa ve tüm okumalarını da böyle yapıyorsa o kişinin okuması katıksızdır ve bende de ilgi uyandırır" demişti bir defasında: "Nereden başlarsanız başlayın, günde beş saat okursanız bilmeye doğru adım atarsınız." Gene de, ne kadar okursa okusun, Emerson'ın olgun döneminde asla okumayacağı belli kitap kategorileri vardı. Teoloji ya da akademik tartışma okumazdı. Özgün anlatıları, bizzat yaşanmış olayları, kişisel tanıklıkları arardı. Şiirinizi veya romanınızı okur ama başkasının şiirine veya romanına dair görüşünüzü okumazdı – hele ki başkasının görüşüne dair görüşünüzü asla. Erken dönem bir konferans metni onun bu konudaki hususi ve sarsıcı açıksözlülüğünü ortaya koyar: "Kitapların büyük çoğunluğu eski toplum, din ve edebiyat tarihinin uysal taklitleri olmaktan öteye gitmez; bunları dikkate almasak da olur. Ölüler tarafından okunmak üzere ölüler tarafından yazılmışlardır."

Pek çok kitabın yalnızca geçici bir tesiri olurdu Emerson üstünde. "Nice merkez bulmuşuzdur safça, hepsinin de çevre olduğu ortaya çıkmıştır sonradan! Kitaplar hakkında nice sohbet bize tarihi bir an gibi gelmiştir ama unutmuşuzdur çok geçmeden." Okumayı yatıştırıcı olarak görmezdi o; okuduğundan her an bir şey almadığı takdirde sinirlenirdi. "Kitaplara karşı fazla naziğiz" derdi. "Birkaç ışıltılı cümle uğruna dört yüz, beş yüz sayfalık bir cildi baştan sona okuyoruz."

Emerson'ın kitaplarla en müzmin sorunu, onların kendisi üstünde az değil, çok fazla etki yaratmasıydı. Kitaplar onun "geleneğin yükü" olarak adlandırdığı eşyanın önemli bir kısmını oluşturuyordu. "Toplum, gencin örnek alması için önüne Oberlin'leri, Wesley'leri, Dr. Lowell'ı, Dr. Ware'i koyar. Ama etkisi fecidir bunun. Öncekilerin yetkinliği gencin içindeki yetkinliği öldürür. Oysa daha evvel kimse yapıt vermemişçesine kendi yapıtına yönelmelidir. Taklit aslın ötesine geçemez."

Emerson klasiklerin ağırlığına saygı duyduğu ölçüde ("Eski kitapları okumak asla vakit kaybı değildir"), kanonik metinlerin sırf itibarlı oldukları için edilgin bir şekilde hazmedilip kabullenilmesine de karşı çıkardı. "Homeros ününü hak eden biriyse bin yıldır Avrupalı aydınları eğitmekle görevini tamamlamış olamaz. Keyif veren bir üstat olduğunu şimdi bana da kabul ettirmesi gerekir. Şayet



Emerson'ın Concord, Massachusetts'teki çalışma odası.

bunu yapamazsa şanı şöhreti nafile."

Ait olduğu kültürün veya sınıfın adabına uymak için okumazdı Emerson. Arnold tarzında, düşünülüp söylenmiş olanların en iyilerini öğrenme umuduyla da okumazdı. Kişisel kazanım ve kullanım için okurdu. "İnsan kendi kendini eğitmeli" demişti, "çünkü kişi ancak kendi koşullarına göre okuyabilir." Emerson, Stephen Dedalus gibi, "bütün okuduklarından yalnızca kendi durumunun yankısı veya kehaneti olan şeyleri aklında tutardı." Bunu şöyle de ifade etmişti: "Bana zaten zihnimde olan bir şeyi söyleyen kitabı okuyabilirim yalnızca." Erken dönem konferanslarında bu konunun tam anlamıyla farkındadır. "Her ne isek, gördüğümüz, okuduğumuz, öğrendiğimiz de o değil midir?" diye sorar 1835'te "Ethics" ("Etik") adlı konferansında. "Yetenekli birinin Plutarkhos okuduğunu gördünüz örneğin. Pekâlâ bin farklı insan için bin farklı şey ifade eder bu yazar. Kitabı elinize alıp kendinizi paralayın isterseniz, öbürünün orada bulduğu şeyi asla bulamazsınız .... Ya da herhangi bir sohbetten, zihninize zaten doğmuş olmayan veya doğmaya hazır beklemeyen bir şeyi duyup alabilir misiniz sanıyorsunuz?" Hepimizin belli belirsizce okuduğu şeyleri Emerson açıklıkla okurdu. "Schelling'in, Schleiermacher'in, Ackerman'ın ya da bir başkasının bir mitoloji olarak karşınıza çıkardığı şeyi bilincinizdeki öğelerin tuhaf bir yeniden ifadesi olarak görmekte ısrar edin .... Şayet Spinoza [sizi bilincinize geri döndürmeyi] başaramıyorsa belki Kant başarır." Bu elbette ötekilerin yeni düşüncelerinin ve özgün katkılarının reddi anlamında değil, bir önermeyi yalnızca zihin süreçlerimizle uyumlu olduğu ölçüde kavrayabileceğimizin ve tutarlı bulabileceğimizin teyidi anlamındadır.

Etkin okuduğumuzda her şeyden fayda elde edebiliriz. "İyi bir kafa asla hatalı okumaz" der Emerson, "her kitapta, başkalarına gizli kalıp da kendi kulağının açıkça duyabildiği örtük veya imalı kısımlar bulur. Bir kitabın kendi başına bir değeri yoktur, başka birçok kitaptan edindiklerinize kıyasla bir ağırlık kazanır." Bu minvalde şunu da ileri sürer: "Ne okuduğum fark etmez. Hatta alakasız bulduğumu daha derinlemesine okurum – ta ki bana ve yakınımdakilere, doğaya ve günün saatine dokunana dek. İyi bir entelektüel için Aristophanes, Hafız ve Rabelais Amerikan tarihiyle doludur."

Emerson kendi adına savunduklarını başkaları için de geçerli görmeye meyilliydi. Bir kitabın *anlamı* hakkında konuşmaktan kaçınır, her kitabın ne kadar okuru varsa o kadar anlamı olduğu fikrine yakın dururdu. "Söylediğimiz her sözün milyon tane

Emerson, Stephen Dedalus gibi, "bütün okuduklarından yalnızca kendi durumunun yankısı veya kehaneti olan şeyleri aklında tutardı."

"Her şeye kendi gözünle bakmayı öğren. Fars, Zerdüşt ve Hindu din kitaplarını, Avesta'yı, Vendidad'ı ve diğerlerini unutma; bir de seyahatnameleri."

yüzü, sayısız farklı şekle bürünen kullanımı vardır. Öyle olmasaydı hiçbir kitabı okuyamazdık. Sözleriniz sadece kendi durumunuza uyardı ve beni ilgilendirmezdi. Üstelik kendi durumunu betimleyen Dante de şu an anlaşılmaz olurdu. Ama bin yılda bin farklı okur onun hikâyesini okuyacak, her sözcüğe muhakkak yeni karşılıklar bularak onda kendi hikâyelerinin yansımasını görecektir." Sözcüklerin bu şekilde dönüştürülebilirliği bizi birbirimizden ayrıştırmak şöyle dursun, okumayı ve yazmayı daha en baştan mümkün kılandır.

Emerson neredeyse sadece yazılarını beslemek için okumuştur. "İnsanın bildiği ve yaptığı her şey kendini ifadesinin bir parçası olur ve o ifadede bir fark yaratır" diye yazmıştı erken dönem defterlerinden birinde. Birkaç yıl sonra ise şunları söylemişti: "Düşünürler tarih kitapları yazmasın. Fazla şey biliyor onlar. Plutarkhos okuyorum, hatta tekdüze Belknap'i, Williamson'ı okuyorum ve o ruhsuz, yavan kayıtlarında bile oraya koymadıkları fikirler buluyorum .... En yüce mutluluk öylece alanın değil yaratanındır, diye boşuna dememişler!" Yazarın özümseyiciliğinin önemine dair Goethe'nin samimi tespiti Emerson'a coşku verir. "Deha" demişti Goethe, "bizde etki bırakan şeyleri yakalayıp sözcüklere dökme becerisinden başka nedir ki? .... Sadece kendi kaynaklarından beslenmeye kalkarsa en üstün deha bile değersizleşir .... ki kendi yazdıklarım bin farklı insandan ve şeyden beslenmiştir."

Okuma ve yazma Emerson'ın en sevdiği konular arasındadır. Denemelerinde, mektuplarında ve günlüklerinde bu konulara tekrar tekrar döner. 1865 ve 1870 yılları arasında Charles Woodbury adlı genç bir Williams College öğrencisiyle olan bir dizi sohbetinden görebildiğimiz üzere bu konularda konuşmaktan da hoşlanırdı. Woodbury bunları dikkatle dinlemiş, notlar almış ve Emerson'ın söz ettiklerinin pek çoğunu yazıya geçirerek 1890 yılında *Talks with Ralph Waldo Emerson* (Ralph Waldo Emerson ile Sohbetler) adıyla yayımlamıştır. Williams College'ın ardından Woodbury San Francisco'da başarılı bir petrol tüccarı oldu. Oakland'da yaşadı; Üniteryen çevrelerinde etkindi, hatta özel günler için özgün bir ilahi kaleme aldı. Onun bir yazar olmaması aktardıklarına ayrı bir değer katar, zira görünüşe bakılırsa Emerson'ın sözlerini neredeyse olduğu gibi kayda geçirmiş, Woodbury'nin odasında oturup kitaplardan söz eden Emerson'ın konuşmasını, fikirlerin ve imgelerin aniden karşımıza çıktığı haliyle duymamızı sağlamıştır.

> Okumak yazmakla yakından alakalıdır. Zihin henüz şekillendirilmeye açıkken izlenimlere dikkat etmek gerekir. Yeni olgular doğadan taptaze, ışıl ışıl, ilham dolu, dupduru gelmelidir. Sonra, ilerleyen yıllarda, bilgiyi aktaran ifade tarzlarını taklit etme tehlikesi daha azken olgular daha geniş bir alandan derlenip toplanabilir. Ama şimdilik şu kitapları [eliyle işaret eder], Prescott'ı, Bancroft'u, Motley'i okumayacaksın. Titiz bir adamdır Prescott. Bancroft muazzam bir okurdur, konuyu daima iyi kavrar. Motley kılı kırk yarar ama fazla mekaniktir. Aslında hepsi öyledir. Üsluplarıyla öldürürler adamı. Yükselmeyi bilmezler, kıpırtı kalmamıştır içlerinde. Az evvel gördüğümüz mermerde fark ettin mi? Mermerin aslında billurlaşmış kireçtaşı olduğunu hatırlıyor musun? İşte bazı yazarlar o kireçtaşı halinde kalır daima.

Emerson, Woodbury'ye "tembel olmayan, gerçeklerle temas kuran yazarları" okumasını söylerdi. "Her şeye kendi gözünle bakmayı öğren. Fars, Zerdüşt ve Hindu din kitaplarını, Avesta'yı, Vendidad'ı ve diğerlerini unutma; bir de seyahatnameleri." Woodbury'ye birçok yazar ve kitap adı verir. Bacon ve Berkeley'yi, Sharon Turner ve Plutarkhos'u önerir. "Darwin! Rafta onu gördüğüme sevindim." Fakat Emerson özellikle neyi *okumamak* gerektiği konusunda kati ve sert bir şekilde konuşur-

ken heyecanlıdır. "Birinci elden olmayan her türlü derleme kitaptan –'falancadan seçmeler', 'filancadan en güzel örnekler' vs.– uzak dur. Kitaplığında birkaç tane görüyorum. Onları yaksan daha iyi. Biri senin için bir başkasının en güzel pasajlarını seçemez. Onlar onun için güzeldir pekâlâ! Senin için güzel olansa senin tutkularına birebir uyan başka bir düşünce olacaktır. Kendi maden kazıcılığını kendin yap."

Emerson, "Uyarımların ardında yatan mantığa kafa yordun mu hiç?" diye sorar genç öğrenciye. "Neyi zihnin dışında tutup neyi almak gerektiğini bilmek büyük bir sırdır." Buna gazeteleri örnek verir. Ona göre gazeteler ihmal edilmemelidir. "Ama onlarla pek fazla işin olmamalı. Onların da en iyi yanlarını al – onların senin en iyi yanlarını almasına izin verme. Zihnin yaratıcıyken okuma onları. Baştan sona, sütun sütun okuma asla. Onların herkes için olduğunu unutma, sana göre olmayanı alma." Emerson'ın Woodbury'ye önerileri boş nasihatler değildir, kendi okuma alışkanlıklarını tarif etmektedir. "Dış etkenler nasıl ki insanı yolundan saptırırsa, seni ne kadar büyülerse büyülesin tek bir şeyi bir dönem uzun uzadıya okumak da düşünceyi öyle yerle bir eder. Buna izin verme. Kendini fazla kaptırdığını fark edersen daha ilk paragrafta dur."

Emerson'ın okumayı yeriyor gibi görünmesinin ardında okuduklarının öncelikle fayda sağlamasını uman birinin mantığı yatar. "Çok okuyan biri olmaya heves etme" der Woodbury'ye. "Kitabi bilgi için değil, olgular için oku. Olguları nasıl kendine mal edebileceğini öğrenmelisin. Başkasının görüp anlattıkları ona aittir, sana değil." Okur yalnızca kendine gerçekten uyanı almalıdır. Woodbury'ye şunları söyler Emerson: "Kitaplara dair bir sezgi geliştirmelisin, sana hangi kitabın gerektiğini fazla vakit harcamadan *hissedebilmelisin*. Sunulanların yalnızca en mükemmel olanlarını aklında tutmalısın. Ama bu genellikle tek bir bölümden ibarettir. Uzun uzun bakmanın perdelediği şeyi kısa bir bakış ele verir." Woodbury'nin bunun tam olarak nasıl yapılacağına dair ısrarlı sorusu karşısında bir an duraksayan Emerson sözlerine şöyle devam eder: "Örneğin bölümlerin daha en başından, cümlelere şöyle bir bakarak o bölümü ayrıntılı okuman gerekip gerekmediğini anlayabilmelisin. Sonra sayfa sayfa ilerlerken yazarın gözüyle okumalı ama aradığın şeyi sana getirene dek onunla asla oyalanmamalı, şayet ihtiyaç duyduğun şey onda varsa onunla kalmalısın. Unutma ki sen de kendine bir yol çizmek için okuyorsun."

Eninde sonunda çoğu yazar kendi metinlerinin içinde kaybolur, bunu amaçlar pek çoğu. Emerson ise bunun tam zıddını amaçlamıştır. Metne olan inancı, yalnızca metnin taşıma kapasitesine dair bir inançtır. Hem okuma hem de yazma kuramı biyografiktir; metin, okuru yazara taşımalı, yazarı da okura taşımalıdır. Geleneksel tartışma yöntemi *ad hominem* argümanlara burun kıvırır. Emerson içinse bunun tersi geçerlidir. Tüm savlar *ad hominem* ya da *ad feminam*'dır, önemli olan da budur. Yazar ve okur arasında bağ kurulduğunda metin o bağın içinde kaybolur. En iyi metinler bunu tekrar tekrar yapar.

Şaşırsa da Emerson'ın sözlerini hemen kavrayan genç Woodbury, ünlü konuşmacı ve vaiz Henry Ward Beecher'ın, ortasında kendisinin oturduğu tekerlek biçiminde bir çalışma masasına sahip olmasının sembolik olduğunu fark eder. Buna karşılık Emerson, yuvarlak bir yazı masasının kenarına çektiği sallanan bir sandalyede çalışmaktadır. Varlıkların dairesel olduğunu ("Yuvarlaktır zerre ve kâinat") ve her insanın bir merkez olduğunu bilen Emerson, hiç kimsenin dünyanın merkezi olmadığını da iyi bilir. *Doğa*'nın son paragrafında şunları söyler: "Her ruh kendine bir ev yapar, evin ötesine bir dünya, onun da ötesine bir gök kubbe. Öyleyse bilin ki dünya sizin için vardır. Sizin için mükemmeldir fenomenler. Neysek ancak onu görebiliriz." Daha sonra da şöyle der: "Kendi dünyanızı inşa edin o halde." Aslında, "Kendi dünyanı oku ve yaz öyleyse" de diyebilirdi Emerson, zira onun için yaratıcı okuma ile yaratıcı yazma ne olursa olsun birbirinden ayrılamazdı. Gene de okumak yalnızca bir araçtı. Nihai gaye yazmaktı. N

"Kitaplara dair bir sezgi geliştirmelisin, sana hangi kitabın gerektiğini fazla vakit harcamadan *hissedebilmelisin*. Sunulanların yalnızca en mükemmel olanlarını aklında tutmalısın."

İngilizceden çeviren **Aytek Sever**

* *First We Read, Then We Write: Emerson on the Creative Process*, University of Iowa Press, 2009, ss. 7-17.

VLADIMIR NABOKOV VE ORHAN PAMUK'UN ESERLERİNDE NESNELER VE MÜZELEŞTİRME

Nagihan Haliloğlu

Hem Nabokov hem Pamuk'un anlatılarında bir nesneyle ilk defa nerede karşılaşıldığının büyük önemi vardır. İki yazar da anlatılarını, zihinlerinde yer etmiş bu kıymetli nesneleri o ilk hallerinin havasını yansıtacak biçimde şekillendirir.

Orhan Pamuk yazılarının birçoğunda Vladimir Nabokov'dan etkilendiğini itiraf eder. Bu etkinin hissedildiği alanlardan biri de iki yazarın nesneleri metinlerine nasıl yerleştirdiğidir. Pamuk da Nabokov gibi kitaplarında bahsettiği nesneleri birer müze parçası gibi anlatısıyla çerçeveleyip sergiler. Bu nesnelerin tarihi yükü, kırılganlığı ve Nabokov'un kullandığı manada "saydamlığı" yazarların özellikle otobiyografik eserlerinde kendini hissettirir. *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*'de Pamuk bizi ailesinin yaşadığı apartman dairesiyle ve bir nevi epistemolojik gerginliğe sahip eşyayla dolu olan "müze ev"le tanıştırır. *Konuş, Hafıza*'da Nabokov çocukluğunda gördüğü ve tecrübe ettiği nesneleri romanlarına taşıdığından, bir nesnenin etrafında bir paragraf inşa ettiğinden bahseder. Şu halde iki yazar için de kitaplar, sevdikleri ve muhafaza etmek istedikleri nesneleri sakladıkları birer müze, birer çerçeveleme yöntemine dönüşür.

Nabokov ve Pamuk için geçmiş gerçekten de başka bir ülkedir. Doğdukları ülkeler 20. yüzyıl başında rejim değişikliği yaşamıştır: Rusya komünist rejime geçmiş, Türkiye cumhuriyet olmuştur. Nabokov kendi ülkesini sadece Rus İmparatorluğu'yken tecrübe etmiş, komünistler başa geçer geçmez ülkeyi terk etmiştir. Cumhuriyet Türkiyesi'nde doğan Pamuk'un romanlarının bazıları Osmanlı döneminde geçse de yazar imparatorluğu birinci elden tecrübe etmemiştir. Yine de iki yazar nesnelere nasıl üretildikleri, sahipleri için neler ifade ettikleri ve daha sonra başkaları tarafından kullanıldıklarında nasıl manalar yüklendiğine dikkat çekerek "saydam şeyler"[1] olarak muamele eder.

Rusya Nabokov'un eserlerinde çoğunlukla ülkeyi terk etmiş Rusların anıları üzerinden tasvir edilir. Sadece *Konuş, Hafıza*'da kendi anılarından bahseder. *Solgun Ateş*'te ise Rusya Zembla adında kurgu bir dünya olarak karşımıza çıkar. Zembla ismi her ne kadar haritada kutuplara yakın bir bölge olarak var olsa da, Nabokov'un romanındaki Zembla tam teşekküllü bir Çarlık Rusyası parodisidir. Pamuk için de İstanbul'da karşılaştığı hemen hemen her nesnenin anlatacağı bir Osmanlı hikâyesi vardır. *Benim Adım Kırmızı* ve *Beyaz Kale* gibi doğrudan Osmanlı döneminde geçen romanlarda da günlük nesneler özenle ve detaylı bir şekilde betimlenir.

Masumiyet Müzesi, vitrinlerinde sakladıklarıyla Pamuk'un ellerinde bir çeşit cumhuriyet ve değerleri müzesine dönüşür. Nabokov'un ailesinin Çarlık Rusyası'ndaki evleri Vyra'nın salonunun tasviri Pamuk'un ailesinin apartman dairesinin tasviriyle, özellikle orada olması gereken ama olmayan şeyler açısından benzerlikler gösterir.

Pamuk'un "eşya"yı bir anlatının içerisinde toplama ve derleme eğilimi *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*'de açıkça görülür. Otobiyografik olan bu kitapta yazarın şehir ve nesnelerle olan ilişkisi ve nesneleri şehrin neresinde gördüğü bilgisi bir çeşit "*lieu de mémoire*"[2] kataloğu oluşturur. Çocukluğunu geçirdiği aile apartmanından uzunca bahseder. Ailesinin cumhuriyetçi bakış açısını 1960'larda bu evde bulunan nesnelerin bir envanterini paylaşarak anlatır:

> Yalnız piyanoların çalınmaması yüzünden değil, içleri tıkış tıkış Çin porselenleri, fincanlar, gümüş takımlar, şekerlikler, enfiye kutuları, kristal bardaklar, gülabdanlar, tabaklar, buhurdanlar .... dolu vitrinli büfelerin hep kilitli kalması, sedef kakmalı rahlelerin, duvara asılı kavukların kullanılmaması, Art Nouveau ve Japon sanatı etkileri taşıyan paravanların arkasından hiçbir şeyin gizlenmemesi ....
>
> Sedef kakmalı, gümüş telli koltuklara bazen hoyratça oturduğumuzda, babaannemiz "Doğru oturun orada" diyerek bizi uyarırdı. Oturma odalarının ev sakinlerinin vakitlerini huzurla geçirebilecekleri rahat mekânlar olarak değil, ne zaman geleceği hiç bilinmeyen kimi hayali ziyaretçiler için kurulmuş birer küçük müze gibi düzenlenmesinin arkasında elbette Batılılaşma merakı vardı.[3]

Bu kilitli, camlı dolapları Türkiye'deki bazı evlerde hâlâ bulmak mümkündür. Ulusal olan bu vitrin merakı, sergilemek ve nesneyle olan etkileşimi en aza indirgemek üzerine kuruludur. Pamuk'un özellikle üstünde durduğu bu vitrinler yazarın 2012 yılında kurduğu müzenin bir manada nüveleridir. Pamuk ailesi için olmasa da kendisi için bu gözetleyen misafirin Avrupalı olduğunu itiraf eder. Vitrin Avrupalı ziyaretçiyi beklerken, Pamuk'un Masumiyet Müzesi daha çok cumhuriyetin gençlik yıllarının "masumiyet"inden habersiz olan günümüz Türkiye vatandaşları için düşünülmüş gibidir. Masumiyet Müzesi, vitrinlerinde sakladıklarıyla Pamuk'un ellerinde bir çeşit cumhuriyet ve değerleri müzesine dönüşür.

Nabokov'un ailesinin Çarlık Rusyası'ndaki evleri Vyra'nın salonunun tasviri Pamuk'un ailesinin apartman dairesinin tasviriyle, özellikle orada olması gereken ama olmayan şeyler açısından benzerlikler gösterir. Nabokov bu eksikliklere gönderme yaptıktan sonra, çocukluk evindeki nesneleri anlatılarında nasıl muhafaza ettiğine dair bir açıklama getirir:

> Oturma odasından biraz daha bahsedelim, lütfen. Mobilyaların parlak beyaz pervazları, döşemelik kumaşa işlenmiş güller. Beyaz piyano. Oval ayna. Gergin sicimlerin ucunda, yüzü yere eğik vaziyette asılı duran bu ayna, mobilyaları devrik vaziyette yansıtıyor ve eğimli parlak zemin de, aynanın kucaklayışından kaçıp durmakta. Avizenin ucundaki süsler .... Renkli kalemler. Kutunun üstünde resmedilen, ama hiçbir zaman içeridekilere uymayan, ayrıntılı renk tayfı .... Yazık ki bu kalemleri de, hayali çocuklar oyalansın diye, kitaplarımdaki karakterlere dağıttım; artık hiçbiri bana ait sayılmaz. Çeşitli yerlere, bir bölümdeki apartman dairesine, bir paragraftaki kiralık odaya, o yatık aynayı, lambayı ve avize süslerini de yerleştirdim. Geriye çok az şey kaldı, ekserisini çarçur ettim.[4]

Bu nesneleri kiralık oda mesabesinde bir paragrafta bulmak mümkündür, paragraflarda kiracılar gibi otururlar. Bir yandan da



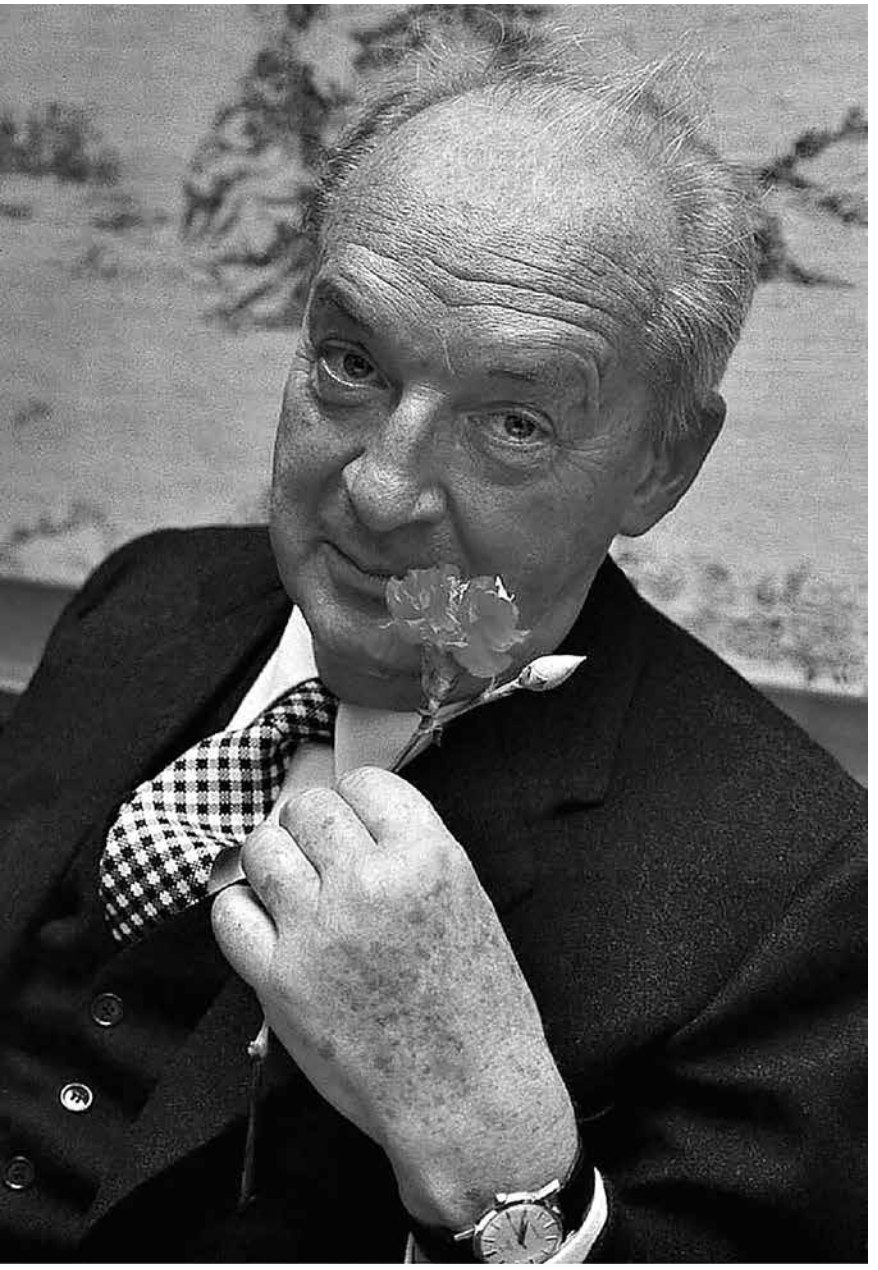
bir müzeden diğerine ödünç verilen parçalara benzerler. Nabokov yine çocukluğundan "Başsız At" adlı bir hikâye hatırlar ve bu hikâyedeki bir kadın karakterden bahseder:

> [V]e bir spazm içinde nefes aldıkça göğüsleri çöküp kabarıyor, tekrar okuyalım, çöküp kabarıyor, küçük dürbünüyle...
>
> O küçük dürbünü daha sonra Madame Bovary'nin ellerinde buldum, ardından Anna Karenina tarafından kullanıldı, Çehov'un "Küçük Köpekli Kadın"ının malı oldu ve onun tarafından Yalta'daki iskelede kaybedildi. Dürbün Louise'in elindeyken, mesquite ağaçlarının altındaki gölgelere doğrultulmuştu.[5]

İlk defa kurgu bir metinde görülen bu opera gözlüğü karakterler ve romanlar arasında el değiştirir. Bir manada kurgusal nesnelerin de kendi maddesellikleri vardır ve bu maddesellik Pamuk'un kurgusal nesnelere adanmış, hayali nesnelerin fiziksel izdüşümleri olabileceğini gösteren bir müze kurmasına olanak sağlar. Pamuk'un *Masumiyet Müzesi* romanı, (kurgusal) nesnelerin muhafazasını mesele edinir ve bu mesele doğal sonucuna yönelip Pamuk'un Masumiyet Müzesi'ni inşa etmesiyle sonuçlanır. Romanın kendisi zaten bu müzenin kurulacağını haber vermektedir. Orhan Pamuk'un kendisi de romanda Kemal karakterini tanıyan kurgusal bir yazara dönüşür. Füsun'un eşyalarını toplamaya başlayan Kemal sonra bunları Orhan Pamuk'a teslim eder ve bu kurgusal evrendeki Orhan Pamuk kendine verilen müze kurma görevini ifa eder. Masumiyet Müzesi daha ilk satırlarından hangi nesnelerin muhafaza edilmesi gerektiğinin işaretlerini verir: "[S]ol kulağını hafifçe ısırmıştım ki, kulağına takılı küpe uzunca bir an sanki havada durdu ve sonra da kendiliğinden düştü. O kadar mutluyduk ki, o gün şekline hiç dikkat etmediğim bu küpeyi sanki hiç fark etmedik ve öpüşmeye devam ettik."[6]

Pamuk kurduğu müzeyle kendi kelebek avcılığı maceralarına sürekli gönderme yapan Nabokov'a selam çakmaktadır.

Bu sahne Kemal'in Füsun saplantısının, daha doğrusu Füsun'a ait olan şeylere dair saplantısının başlangıcıdır. Kemal, Füsun'a ait şeyleri icbari bir şekilde toplamakla son bulacak hikâyesine bu anıyla başlar. Kemal'in saplantısında Nabokov'un *Lolita*'sından da bir şeyler vardır. Nitekim Pamuk, Nabokov'un etkisini Masumiyet Müzesi'nde açık eder. Romanda tam bir tasviri bulunmayan küpenin müzedeki "canlandırılmış" hali kelebek şeklindedir. Müzede bu küpe dışında Kemal ve Füsun'un yaşadığı o erken(ce) cumhuriyet zamanlarının günlük nesnelerinin birçoğu da



kelebek motifi içerir. Müzeye giriş biletinin üzerinde de bir kelebek vardır. Pamuk kurduğu müzeyle kendi kelebek avcılığı maceralarına sürekli gönderme yapan Nabokov'a selam çakmaktadır. Müzedeki vitrinler sadece ziyaretçiye dönük yüzleri cam olan ahşap kutulardır. Pamuk söyleşilerinde, müzenin parçaları rahatlıkla seyahat edebilsin diye böyle bir çerçeveleme/sergileme yöntemi kullandığını söyler. Müzenin kutuları hem Türkiye evlerinin salonlarındaki vitrinlerle hem de kelebeklerin sergilendiği kutularla kategorik bir benzerlik gösterir.

Pamuk'un muhafaza saplantısı *Masumiyet Müzesi* romanı olarak başlayan anlatıyı katmerleştirir. Romandan yola çıkarak kurulan müzenin de *Şeylerin Masumiyeti* adında kendine ait bir kitabı vardır. Bu kitapta Pamuk, yaşasalardı Füsun'a ve ailesine ait olabilecek şeyleri antika dükkânlarından topladığından bahseder. Pamuk'un gezdiği dükkânlarda, hatta müzesi için seçtiği nesneler arasında Bolşevik İhtilali'nden kaçan Rus ailelerine ait şeyler olabileceği ihtimali düşük değildir. Nitekim, gemiden ayrılmasalar da Nabokov ailesini sürgüne götüren gemi de İstanbul Boğazı'ndan geçmiştir.

Nabokov *Konuş, Hafıza*'da, Pamuk'un gezdiği dükkânlarda mutlaka benzerlerini gördüğü annesinin yüzüğünden bahseder. Yazarın tasvirine bakılacak olursa yüzük "müzelik bir parça"dır. Nabokov yüzüğe tarihini içinde barından bir "saydam şey" olarak muamele eder. Yüzük çocukken annesiyle baş başa geçirdiği zamanların bir simgesi olmuştur: Annesi ona uyku vakti hikâyeleri okurken sürekli onun yüzüğüne bakar. Yüzük aynı anda hem bu çocukluk anılarına hem de daha sonra ailenin başına geleceklere tanıklık etmiştir:

> [K]ahraman garip, belki ölümcül bir tehlikeyle yüzleşeceği zaman, annemin sesi yavaşlar, kelimelerin arası uğursuzca açılır, parlak kırmızı yakutlu ve elmaslı bir yüzüğü taktığı parmağı, çevireceği sayfanın üzerinde dururdu (bir kristale bakıp geleceği bilenlerden olsaydım, yüzüğün parlak kesitlerinde bir oda, insanlar, ışıklar ve yağmur altındaki ağaçları görebilirdim; o yüzüğün parasıyla geçirilen emigre hayatı dönemi).[7]

Nabokov, Pamuk'un gezdiği dükkânlarda mutlaka benzerlerini gördüğü annesinin yüzüğünden bahseder.

Nabokov böylelikle gündelik eşyaların nasıl birer "*lieu de mémoire*" olabileceğinin altını çizer. Pamuk'un baş kahramanı da sevgilisinin kaybolan küpesini bulup cebine attığını anlatırken, o küpenin kaybolduğu ânın hayatının en mutlu ânı olduğunun farkında olmadığını söyler. Anlatıcının bir nesne aracılığıyla geçmişe dönüp bakması, şimdiki ve geçmişteki "ben"in birleşmesini sağlar; fakat geçmişe ait bu mutluluk, anlatıcının o an gelecektekilerden "masum" olmasından dolayı hüzünle lekelenir.

Nabokov kendi ailesi gibi Rusya'dan uzakta, Avrupa başkentlerinde yeni bir hayat

kurmaya çalışan sürgünleri anlatırken Çarlık Rusyası'nı çok uzun süre yaşanmış, bu küçük grubun çabaları dışında artık ulaşılması, haber alınması mümkün olmayan bir medeniyet olarak kurgular:

> Tarafsız bir gözlemci için, uzak, neredeyse efsanelerde kalmış bir medeniyetin, St. Petersburg ve Moskova'daki 1900-1916 dönemine ait (o sıralarda, 20'lerde ve 30'larda bile kulağa MÖ 1900-1916 gibi gelen), adeta Sümerlerden kalma hayalini yabancı şehirlerde taklit eden tüm bu ipe sapa gelmez insanlarla alay etmek çok kolaydır.[8]

Nabokov yine de ailesinin Rusya'da bıraktığı nesnelerle bir şekilde karşılaşma ümidini kaybetmez. Avrupa'da yeni kurduğu, eşi ve oğlundan ibaret ailesiyle iş umuduyla Birleşik Devletler'e gitmeden önce Atlantik sahilinde bir yürüyüş yaparlar. Oğulları bir çini parçası bulur:

> Hiç kuşkum yok ki, çocuğumuzun bulduğu o hafifçe dışbükey majolika kırıklarından birinin kenarları, 1903'te aynı sahilde bulduğum bir kırığın desenlerine uyuyor ve o deseni devam ettiriyordu; bu ikisi de annemin 1882'de Mentone kumsalında bulduğu bir diğer parçayla ve *onun* annesinin yüz yıl önce bulduğu, aynı çömleğe ait dördüncü parçayla uyumluydu. Bütün parçalar korunmuş olsa, Tanrı bilir nerede ve ne zaman bir İtalyan çocuğun kırdığı kâse *bu* bronz perçinlerle onarılıp, bir bütün, tam anlamıyla bir bütün olarak yeniden oluşturulabilirdi.[9]

Nabokov kitabını bu müze parçasıyla bitirir: kırılmış ama yazarın tahayyül kuvvetiyle Nabokov ailesinin farklı kuşaklarını bir araya getiren bir parçayla. Ve Nabokov'un anlatısı "*bu* bronz perçinler"in ta kendisidir. Hangi parçanın nereye uyduğu kararını Nabokov verir ve bu "saydam şey" için bir tarih inşa eder. Nabokov'un "eğer muhafaza edilseydi" sözleri neredeyse bir serzenişti r – Nabokov hayranları bu serzenişten hareketle St. Petersburg'da Pamuk'un Masumiyet Müzesi gibi bir müze inşa edebilir diye düşünüyorum.

Hem Nabokov hem Pamuk'un anlatılarında bir nesneyle ilk defa nerede karşılaşıldığının büyük önemi vardır. İki yazar da anlatılarını, zihinlerinde yer etmiş bu kıymetli nesneleri o ilk hallerinin havasını yansıtacak biçimde şekillendirir. Nabokov nesnelerin tarihini ve etkileşimlerini okura aktarmak için anlatıyla yetinirken, Pamuk itinayla tasvir ettiği kurgusal nesnelere fiziksel bedenler bulup gerçek bir müzede teşhir eder. Bu iki yaklaşım da nesnelerden oluşan maddi evrenin yazarın hayal dünyasındaki yerinin ne kadar büyük olduğunu gösterir. Nesnelerin cazibesinin Nabokov'da ve Pamuk'ta bu kadar kuvvetle hissedilmesinin sebebi de, ikisinin de kaybolmuş dünyalara ait nesneleri muhafaza etmeye çalışıyor olmalarıdır. N

[1] *Saydam Şeyler* (*Transparent Things*) Nabokov'un 1972 yılında yayımladığı bir romanın adıdır. Romandaki anlatıcı tasvir ettiği eşyanın tarihi hakkında okuru bilgilendirir, hatta eşyanın kendi tarihini temas ettiği kişiye bir şekilde aktardığını iddia eder. (Türkçesi: *Saydam Şeyler*, çev. Şükrü Alpagut, İletişim, 2010 [Kabalcı, 1993].)

[2] Pierre Nora, Türkçeye Mehmet Emin Özcan tarafından "hafıza mekânları" olarak çevrilen "*lieux de mémoire*" kavramını 1978 yılında *La Nouvelle Histoire* (Yeni Tarih) adlı ansiklopedide kullanmıştır: "'Hafıza mekânı'nın coğrafi yeri belli olan en maddi ve somut nesnelerden en soyut ve fikri olarak inşa edilmiş nesneye kadar uzanabilen bir kapsamı vardır" (kendi çevirim). Daha sonra 1984-1992 yılları arasında Nora'nın editörlüğünde, üç cilt halinde, aynı başlık altında bu kavramın yansımalarına dair makaleler yayımlanmıştır. Bu çalışma İngilizceye *Realms of Memory* (Hafıza Alanları/Diyarları) olarak çevrilmiş ve doğası gereği çevrildiği her dilde etimoloji ve bağlamdan dolayı farklı boyutlar kazanmıştır.

[3] Orhan Pamuk, *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*, İletişim, 2008, ss. 15-16.

[4] Vladimir Nabokov, *Konuş, Hafıza*, çev. Yiğit Yavuz, İletişim, 2011, ss. 98-99.

[5] a.g.e., s. 200.

[6] Orhan Pamuk, *Masumiyet Müzesi*, İletişim, 2008, s. 11.

[7] *Konuş, Hafıza*, s. 79.

[8] a.g.e., s. 280.

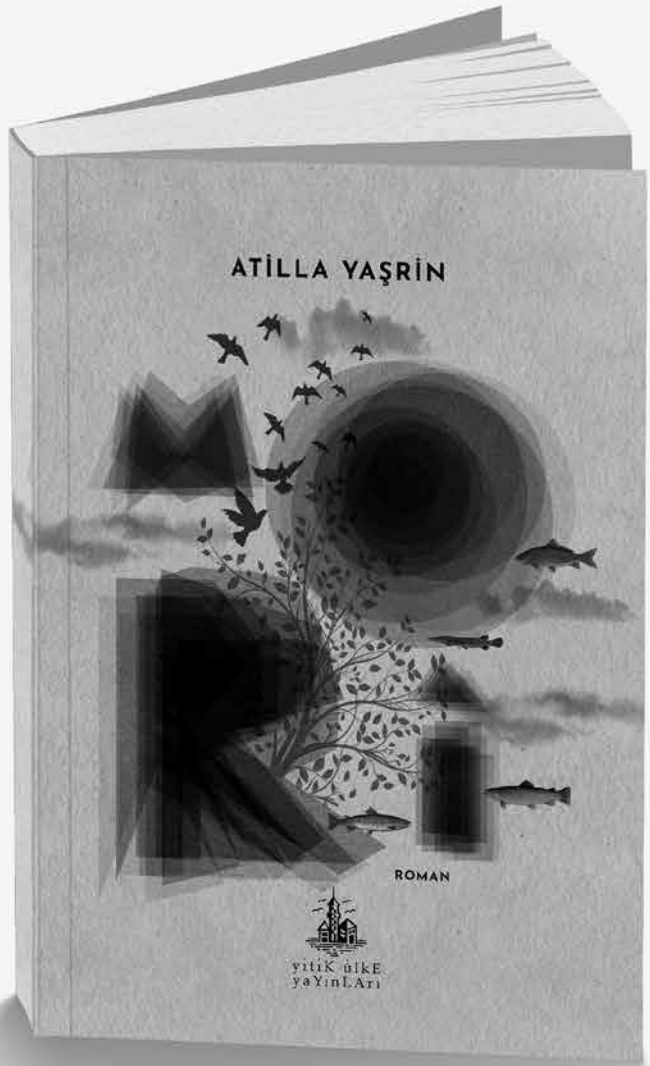
[9] a.g.e., s. 303.

Yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz...

Morî

2. BASKI

Atilla Yaşrin



Roman, 254 sayfa

Morî, çocukluk kuyusunda biriktirdikleriyle çıktığı yolculuklarına, hışt hışt'lara duyarsız kalamaz. Onun bu yolculuklarına eşlik ederken bizler de kendimizi, çocukluk kuyumuzun başında buluveririz.

Bir yangının külü olan Morî; bize, toprakta yaralarımızdan düşen kabukları aratırken kimimizi bir kuyunun dibine, kimimizi bir perdenin desenlerine düşürür, kimimizi de bir bulutun kuyruğuna takar. Her "ben"i çocukluk kuyusunda aratır.

Çocukken renkli renkli bilyelerimiz arasından bazılarını renklerinden ve şekillerinden dolayı diğerlerinden ayırır, ayrı bir kavanoza veya torbaya koyardık, onların uğur getirdiğine inanırdık. Büyüdük, insan biriktirdik; ama alışkanlığımız hiç değişmedi. Bu defa da insanları niteliklerine göre özel kavanozlara ayırdık. Herkesin kendisini Morî ile kıracağı bir roman.

yitiK ülkE
yaYınLArı

yitikulke.com
facebook.com/yitikulkekitap
twitter.com/yitikulke
instagram.com/yitikulke

genel dağıtım
PUNTO

Mesut Barış Övün

Burası Daha İyi

Kanalı niye değiştirdin, diye sordu çocuk.

Neden, ne oldu ki, dedi babası. Yere, halının üstüne yayılmış lego parçalarına baktı.

Çocuk elindeki bütünden bir parça söktü. Ben izliyordum, değiştirmeseydin keşke, dedi.

Boş ver, dedi babası televizyona bakarak. Burası daha iyi...

Orası da iyiydi, dedi çocuk. Dizlerinin üstünde oturuyordu, kollarını iki yana açtı: Ee yani, değil miydi?

Hep üzücü haberler vardı orada, dedi babası bu kez. Hem sen oyun mu oynuyorsun, televizyon mu izliyorsun?

Çocuk cevap vermedi. Az önce söktüğü parçayı başka bir yere taktı, sonra elindekini şöyle bir inceler gibi yaptı.

Biraz zaman geçti. Dışarıda gün ışığı azalıyordu. Adam gelişigüzel bir şekilde kanallar arasında gezinmeye devam etti. Bu, neden yaptığını bilmeden her gün yaptığı bir şeydi.

Oğlan az sonra kafasını kaldırdı: Ama baba, dedi, bence Ecrin'in annesinin de çok suçu var.

Adam arkasına yaslandı: Neden öyle dedin?

E, bakmamış hiç çocuğa, nereye gitti, bir yere gitti mi, bakmamış hiç, dedi çocuk.

Öyle olmuyor işte, dedi babası. Öyle olsa keşke...

O da dikkat etseydi ama. Çocuk bu daha. Ufak yani!

Bilemiyorum, dedi adam. Bazen öyle olmaz, diye mırıldandı.

Başka da bir şey söyleyemedi oğluna. Ve az önceki haberi düşündü:

Altı gündür kayıp olan dört yaşındaki Ecrin... Evinden üç kilometre uzaktaki bir su kanalına... Köylüler ve jandarma uzun süren aramaların ardından... Hastaneye götürüldüğünde küçük kızın vücudunda...

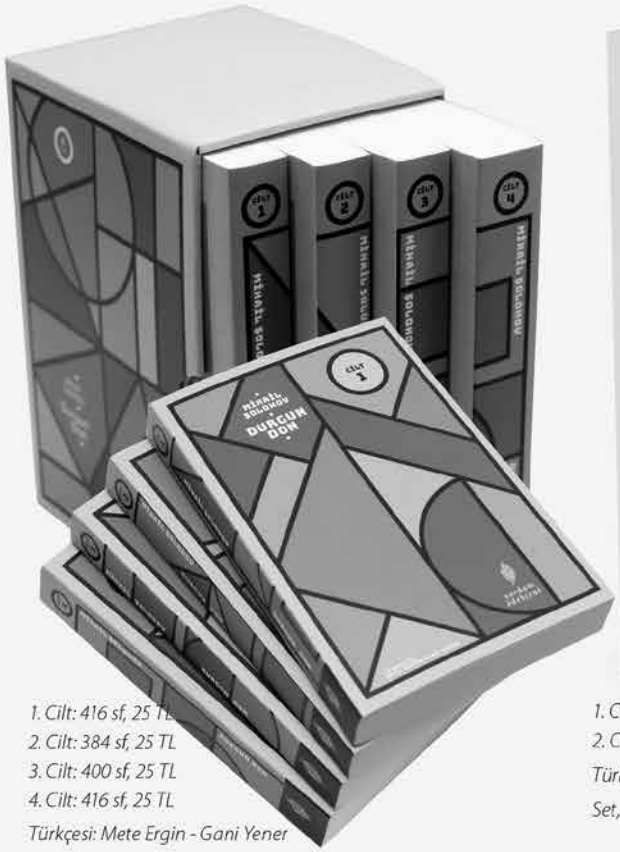
Televizyonun ekranı şimdi loş bir ışık altındaki salona göz kırpmaya devam ediyordu. Adam elinde kumandayla koltukta, çocuk yerde, oyuncaklarının başında oturmaya devam ettiler. Biraz sonra başka bir kanalda tuhaf bir çizgi film çıktı karşılarına: Kırmızı bir ejderha yaşlı bir kadınla konuşuyordu. Arka planda grimsi mor bulutlar hareket ediyordu.

Hah işte, dedi çocuk çizgi filmi görünce. Bu kalsın baba, burası da iyi!

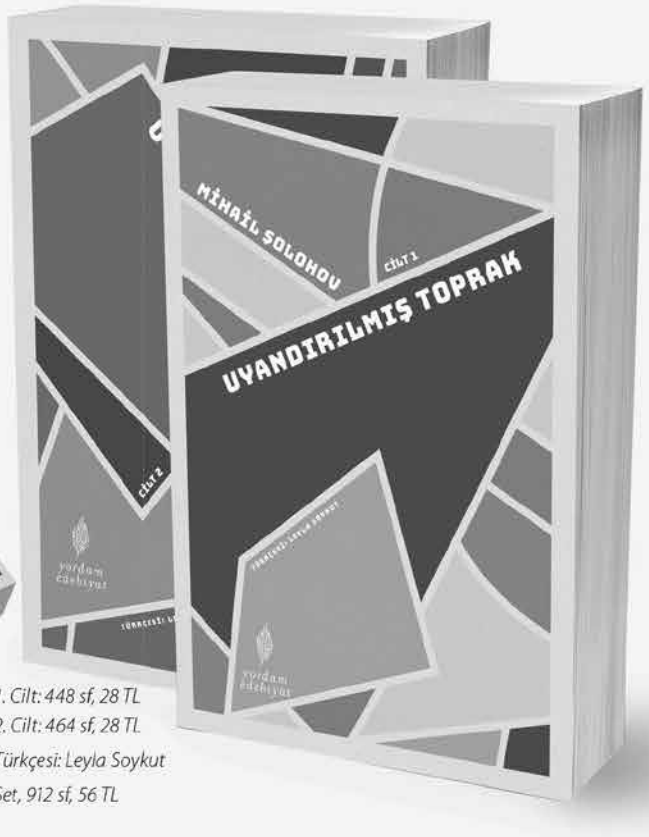
Adam kumandayı koltuğun üstüne bıraktı. Yine arkasına yaslandı ve ellerini ensesinde buluşturdu. Zaten bugünlerde hangi çizgi film tuhaf değil ki, diye düşündü. N

Toprağı, Nehirleri, Halkları Uyandıran O Has Edebiyat

Mihail Şolohov Yordam Edebiyat'ta



1. Cilt: 416 sf, 25 TL
2. Cilt: 384 sf, 25 TL
3. Cilt: 400 sf, 25 TL
4. Cilt: 416 sf, 25 TL
Türkçesi: Mete Ergin - Gani Yener
Set, 1696 sf, 100 TL



1. Cilt: 448 sf, 28 TL
2. Cilt: 464 sf, 28 TL
Türkçesi: Leyla Soykut
Set, 912 sf, 56 TL

Durgun Don'da Ekim Devrimi ve iç savaş yıllarını Don kıyısı halklarının öyküleriyle ve büyük bir ustalıkla anlatan Şolohov, ***Uyandırılmış Toprak***'ta o benzersiz sanatsal duyarlığıyla bu kez Sovyetler Birliği'ndeki tarımsal kolektifleştirme sürecine bakıyor.

Sovyet edebiyatını temsil edebilecek nitelikte büyük bir yapıt olan bu romanda Şolohov, Don Kazaklarının yaşadığı köydeki sınıf mücadelesini hikâye etmekle kalmıyor, roman kişilerinin toprakla, doğayla olan ilişkilerini, emek dolayımıyla kurulan toplumsallığı da sevecen, yer yer mizahi bir dille aktarıyor.

İki ciltten oluşan, yetmiş beş dilde milyonlarca okura ulaşan bu romanı Leyla Soykut'un akıcı Türkçesiyle sunuyoruz.

Edebî dehası Tolstoy'la kıyaslanan Nobel ödüllü yazar Mihail Şolohov, ***Durgun Don***'un ardından ***Uyandırılmış Toprak***'la Yordam Edebiyat'ta!

yordam edebiyat

yordamedebiyat yordamedebiyat YordamKitap www.yordamkitap.com

Gülçin Akçay

Sahildeki Kız

Derya'nın gözkapakları alışık olmadığı bir ışıkla titredi. Bir an için nerede uyandığını çıkaramadı. Ama hafızanın taşları vakit kaybetmeden tıngır mıngır yuvarlanıp yerlerine yerleşti. Önceki akşam giriş yaptıkları oteli zakkumlu yoluna, üzerinde yürünebilirmiş hissi veren havuzuna, resepsiyon görevlisinin yaka kartına kadar bütün detaylarıyla hatırladı. Pencereye döndü. İşte bugün ilk görmek istediği şeyler: koyu mavi titreşen gök ve zümrüt yeşili bir dağ. Ah, öyle güzeller ki.

Serhan üstü çıplak uyuyor. Esmer, geniş omuzları gençliklerindeki gibi. Şu birkaç kahverengi leke olmasa tabii, onlar işi biraz bozuyor. Yine de cildi pürüzsüz, kaygan. Yüzmeyi hiç bırakmadı. Taze zencefillerin, vitamin haplarının ve nefes egzersizlerinin korumasına aldı kendini. İyi de yaptı. Kendi tembelliğine, disiplinsizliğine methiyeler düzecek değil. Uzanıp kocasını omzundan öptü. Ezbere bildiği bu koku ölürken de burnunda olacak. Tuzlu, yanık, sıcak. Tek bir öpücük daha onu uyandırmaya yeter. Ama durdu Derya. Bir ses duymuş gibi kafasını tavana çevirdi. Canı bir parça çılgınlık çekti. Bu sefer yanındakini uyandırmaktan çekinerek kalktı, hazırlandı ve bir hırsız kadar sessizce kapıyı kapayıp odadan çıktı.

Sahile inen yol tenha. Adamın biri dükkânının önünü hortumla yıkıyor. Sudan kaçmış bir kedi kafeteryanın önündeki duvarda güneşleniyor. Islatılmış toz toprak kokusu mis gibi. Hava pırıl pırıl. İşte kumsal. Bütün sesleri tuzunda eriten deniz. Gece boyunca kimse ona bakmazken ve dünya uykudayken de böyle titreyip durmuş. Küçük dalgaları karanlıkta gitmiş, gelmiş, gitmiş. Sonra gün doğmuş üzerine. Gökyüzü ufuk çizgisine kadar kesintisiz. Derya "gök kubbe" sözünün anlamını o an kavradı. Yıl boyunca binaların arasında bir parçasını bile göremiyorlar. Şehirli insan, yüzünü gökyüzüne çevirmeden günler, aylar geçiriyor. Bu düşünce ona korkunç geldi. Göğün unutulduğu bir yaşamı sürmek ona korkunç geldi. Serhan olsa, "Bütün dünya şehirde yaşıyor sanıyorsun," derdi. Bozkırın ortasında, kuzey ışıklarının altında, çölde oturan insanlar hayal etti. (Neden illa "oturan"?) Afrika savanalarında miskin aslanlar. Aynı gök kubbenin altında duruyorlar. Bu düşüncelerden kafasını sallayarak –gerçekten– kurtuldu. Karşısındaki denize verdi dikkatini. "Tertemiz," dedi yüksek sesle, kim duyacak. Öğlene doğru tatilciler doluşana, bildik denizlerden biri olana kadar bu deniz kendini yalnız Derya'ya açacak. Öyle diri, öyle güzel ki.

Elbisesini, terliklerini çıkardı. Tabanları henüz gece serinliğindeki kuma gömüldü. Denizin kumsalla buluştuğu yerdeki aynaya kadar gitti, orada durdu. Üşüse de nazlan-

mayacak. Kararlı adımlarla suya girdi. Dipte, ışıklı tepecikler oluşturmuş kumun üzerindeki ayakları gözüne yabancı iki nesne gibi göründü. Suya yumuşacık daldı, hiç köpük çıkarmadan. Bir anda dünyanın sesleri kırp diye kesildi. Derya denize giren bir insandan denizine dönen bir yaratığa dönüştü. Az önceki insan sıcaklığından da eser yok, bir balık kadar soğuk şimdi. Yılın ilk dalışı. Bunlardan hepsi hepsi kaç tane var. Yetmiş, bilemedin seksen. Bütün bir yaşam süresi içinde seksen olağanüstü saniye. Ama düşünmek yok burada. Burada düşünce yok. Sadece su var. Işığı, tuzu, berraklığı birbirine karışmış, hepsi tek bir özelliğe dönmüş su.

Yüzeye çıkarken salıverdi nefesini, bıraktı çıksın ciğerinden. Koca bir sese izin verdi. Deniz bu sesi önemsemedi. Ne de balıklar ve yosunlar. Şıpırdamaya ve onu serinlikleriyle sarmaya devam ettiler. Bir daha. Gırtlağından derin, kontrolsüz, vahşi bir aahh.

Kıyıya çıktı, havluya sarınıp oturdu. Ufuk çizgisini izliyor.

"Günaydın."

Elini gözüne siper ederek baktı. Güneşi arkasına almış bir genç kızın silueti. "A, merhaba, günaydın."

"Ne güzel bir sabah," dedi kız. Havlusunu, paletlerini ve şnorkelini koskoca sahilde Derya'nın az ötesine bıraktı. "Su nasıl?"

Derya belli belirsiz bir can sıkıntısıyla, "Güzel," dedi. Yalnız olmayı umuyordu.

Kız ayakta soyundu. Kül rengine dönük düz saçları hafif rüzgârda kıpırdanıyor. Buğday tenli. Belindeki tüyler sarı. Görünmez kelebekler tarafından havada tutulan pelür bir kâğıt gibi saydam, incecik bir beden. Derya'nın hemen yanına oturdu. Paletlerini giyerken kamburlaştırdığı sırtındaki omurlar oynak, sivri çıkıntılar oluşturuyor.

Kız suya arkasını verip geri geri yürürken omuzlarını çekti, kollarını birbirine doladı. Şnorkelin ağızlığından boğuk, kahkahaya benzer bir ses çıkardı. Derya güldü, el salladı. "Soğuk evet, ama girince alışıyor insan." Kendini sırtüstü kumlara bıraktı. Oysa kalkıp gidebilir. Serhan uyanmıştır. Kahvaltıya inebilir, demli çayı yudumlarken birbirlerine mutlulukla gülümseyebilirler. Uzandığı yerden gökyüzünü seyrederken aklından bunlar geçiyor.

Uzunca bir süre sonra kız küçük bir çocuk gibi yalpalayarak denizden çıktı. En ufak bir seksapeli yok. Kadınsı kıvrımlardan, bronz bacakların, ojeli tırnakların çekiciliğinden yoksun. Oysa melek kadar duru bir güzelliği var. Çok değil beş yıl önce düpedüz çocukmuş. Kaçtır en fazla, on dokuz, yirmi? Can dolu gözleri zevkle, heyecanla parlıyor. Kurulanmadan Derya'nın yanına, kumlara oturdu. Teklifsizliğinde, saçlarını kıvırıp suyunu sıkışında, bikinisini doldurmayan kalçalarını kuma bırakışında bir şey var. Kır çiçekleri kadar taze bir şey. Derya kızı sevdi.

"Açıklar balık dolu," dedi kız.

"Öyle mi, dalar mısınız hep, balıkları tanır mısınız?"

"Yaani," dedi kız kafasını geriye iterek. Kırk yaşlarında bir kadına kendini ezdirmek istemeyen toy birinin bakışıyla baktı. Ciddiye alınma isteği. Benimle dalga geçme. Sakın güleyim deme. "Pek bilmem doğrusu. Erkek arkadaşım her dalışta söylüyor ama aklımda kalmıyor ki. Zaten bence canlılara ve etrafımızdakilere verdiğimiz isimler çok saçma. Doğa isim falan bilmez. Balıklar işte, yosunlar, kayalar. Çok güzeldi."

Derya gülecekti, zor tuttu kendini. Gençliğin boş felsefesi. Aklına kendi öğrencilik yılları geldi. Balkonda sabaha kadar otuz şişe bira devirip yaptıkları sohbetler. Neydi o uzun boylu çocuğun adı, Ali mi, böyle şeyler konuşmaya bayılırdı. "Her nesneye isim veriyoruz abi," birbirlerine kız olsun erkek olsun "abi" derlerdi, "isim verdiğin an başka bir şeye, insanın sahip olduğu bir eşyaya dönüşüyorlar ve kendi varlıklarını kaybediyorlar – ama

sadece bizim zavallı akıllarımızın içinde. Hiçbir varlığa salt kendi anlamı içinde ulaşamıyoruz." Bira içip sabahlara kadar böyle şeyler konuşurlardı. Her şey ciddi, hayat sarsıcıydı. Alkolden kızaran gözlerini geceye diker, derin bir gerçeği yeni fark etmişler gibi susarlardı. Şimdi komik geliyor.

"Şu ilerideki kayalığın dibinde sürüyle var. Görmek ister misin?" Derya kızın senli benli oluşuna şaşırdı. "Eh, peki, neden olmasın?"

Kayalığa kadar yüzdüler. Gerçekten de dip balık kaynıyor. Duman rengi balıklar kumun üstünde dönüp duruyor. Çıkıp kayalardan birine oturdular. Derya bu sefer koyu saran tepelerin görünümüyle büyülendi. Kız yeşilliğin içinde kırmızı bir lekeyi göstererek, "Bak, şuradaki evi görüyor musun? Terk edilmiş. Geçen hafta Batu'yla yürüyüşe çıktığımızda keşfettik. Kapısı tahta, azıcık ittirince açılıverdi. Çadırda kalacağımıza oraya yerleştik. Ne şans, değil mi. İçinde eşyası bile var. Eski püskü tabii, toz içinde, biraz da üzücü. Ama bir manzarası var, of, inanamazsın. Sen de görmek ister misin?"

≈

Tepeye çıkan patikayı yürüyorlar. Serhan'ın tişörtü sırtına yapışmış. Derya suçlu bir çocuk gibi başı öne eğik, arkasından gidiyor.

"Anlamıyorum seni, hiç anlamıyorum. Ne işimiz var bizim tatilin ilk gününde, bu sıcakta, doğru dürüst denize bile girmeden..."

"Girdik ya Serhancığım."

"Derya."

"Tamam biliyorum, haklısın. Ama şahane bir manzarası varmış, öyle dediler. Hem çok yol değil. İki buçuk üç kilometre." Sahilde gördüğü kızdan bahsetmedi. Toza bulanmamış pırıltılı bir şey, taze canerikleri gibi insanı çeken bir şey vardı o kızda, demedi.

Serhan durup derin bir nefes aldı. "Tamam. Peki madem, ne yapalım. Yirmi yıldır alışmış olmam gerekirdi senin bu anlık coşkularına. Alışmamışım demek." İkisi birden nefes nefese güldüler. Yanakları ateş kırmızısı. Ulu bir meşenin altındaki kayaya oturdular. Derya sırt çantasından ikisi için de su çıkardı. Serhan onun kana kana su içişini şefkatle izliyor. Eğilip dudak kenarından öptü. Derya başını kocasına yasladı. Cırcırböceklerinin ve kuru otları yalayan rüzgârın sesini dinliyorlar.

Tekrar yürümeye başladıklarında, "Bu sabah sahilde bir kız vardı," dedi Derya ve gözucuyla Serhan'a baktı.

"Eee?"

"Hiç işte. Bu ev var ya, çıktığımız. Erkek arkadaşıyla o eve yerleşmişler. Bir haftadır kalıyorlarmış."

"Nasıl yani? Onların yanına mı gidiyoruz biz şimdi? Ama..."

"Evet Serhancığım. Kız öyle tatlı, öyle içten davet etti ki kıramadım. Biliyorum, ilk gün için planladığımız böyle bir şey değildi ama evet deyiverdim işte. Merak ettim nasıl bir yer olduğunu. Hatırlasana, biz de seninle..."

"Dur dur. Dur bir dakika. Biz şimdi, iki koca insan, bütün yıl çalışıp bu bir haftalık tatili iple çeken iki insan, bir günümüzü tanımadığımız veletlerin yanında, bu allahın sıcağında..."

Yine durdu. Derya onun bu kontrollü haline yirmi yıldır şaşırıyor. Şimdi öfkesini bastıracak. Ağzına alıp çiğneyecek onu ve tükürükle ıslanmış bir öfke lokması olarak yutacak. Yuttu.

Ellerini belinin iki yanına dayayarak, "Ne yapacağız küçücük çocuklarla?"

"Hatırlasana, biz de seninle kamp yapardık. Toprağın üstünde, yıldızların altında. İstediğimiz saatte uyuyup uyanarak, dilediğimiz yerde sevişerek. Hatırlasana."

"Hatırla da ne demek," dedi Serhan, "hayatımın en güzel yazıydı. Hiç unutmadım ki. Ama şimdi bununla onun..."

"Ben de. Hiç. O yazı hatırlamadığım bir gün bile olmadı."

"Ve romantik yanın da dedi ki, 'Kalk gidelim, kendi gençliğimizi seyredelim,' öyle mi? Bu mu?"

"Ama Serhan, sen öyle söyleyince... Ne var bunda yani. Daha çok, merak ettim diyelim. Evi, manzarayı."

Otların arasında kayan, duran, tekrar kayan bir kertenkeleye bakıp sustular.

"Hep böyle yapıyorsun," dedi Serhan. Önemsiz bir ayrıntıyı hatırlamış, laf olsun diye konuşuyormuş gibi gözünü çoktan kaybolan kertenkelenin geçtiği yere sabitleyerek.

Derya gelmekte olana kendini hazırladı. "Nasıl yapıyormuşum?"

"Bir kedi gibi. Önündeki yumağın, burnunu dayadığın kaldırımdaki kokunun peşine düşüyorsun. Azıcık oynayıp sıkılınca başka bir şey çıkıyor karşına. Mesela bir kitap bütün dünyanı başka bir şekle sokabiliyor. Birden Turkana'da bulunan fosillere, meze tariflerine, seyahat sitelerindeki kampanyalara, o an önüne ne geldiyse artık, ona ilgi duyuyorsun. Sonra geçiyor ve bu sefer başka bir şey çıkıyor."

Yürümeye devam etti. Kendi açtığı konuyu önemsizleştirmenin, üzerine toprak serpmenin bir yolu bu Serhan için. Derya ezbere biliyor. Az-önce-hiçbir-şey-olmadı.

Serhan epey hızlandı, arkasından koşarcasına yürürken, "Demek böyle düşünüyorsun benim hakkımda," dedi Derya. Adam cevap vermedi. "Ben her zaman merakını tatmin etmek zorunda olduğun bir kız çocuğu, hayır o bile değil, aptal bir kedi yavrusuyum senin için, öyle mi?"

"Hadi ama Derya, kaç yaşındayız. İnsan bir yerde demirler, iyi kötü beğenileri, bir planı, tercihleri olur. Bir şeylere karar verir, seçimler yapar. Hayat sonsuz değil."

Derya, "Ben hep böyleydim," dedi. Bir yudum su içti. "Biz böyleydik."

Serhan saçlarını, sonra yüzünü ovaladı. Konuyu değiştirecek, diye düşündü Derya. Bunun bitimsiz konulardan olduğunu düşünüyor. O yüzden de konuşmaya değmez diyor. Tam şu anda muhtemelen pişman oldu söylediğine. Ama söylediğini doğru bulmadığından değil, açtığı için pişman. Vazgeçecek ve alttan alacak beni. Bunun iyi bir şey mi, yoksa kötü bir şey mi olduğuna –yine– karar veremedi. Adam haklı. Yaşamımın, ruhumun, kişiliğimin bir ekseni yok. Tatsız bir yenilgi duygusu üstüne çöktü. Ama hayır, bu sefer kocasının anlayışla konuyu kapamasına, olgun bir baba gibi kendisini sakinleştirmesine izin vermeyecek. Adımlarını sıklaştırıp hırsla Serhan'ın önüne geçti, hatta arayı epey açtı. Serhan da bilerek geride kaldı sanki, görünmüyor. Kafasını sola çevirdiğinde evi gördü. Çok da yukarıda değil ama yol kıvrıla kıvrıla gidiyor, var daha.

Patikanın geniş bir açıyla kuzeye döndüğü yerde muhteşem bir manzara çıktı karşısına. Öyle, birdenbire. Görmek istediği, görmeyi beklediği şey buydu ama yine de iliklerine kadar ürperdi. Vahşi mavilikte deniz öyle büyük, sonsuz ki ufuk çizgisi bile düz değil. Bir gezegende olduklarını hatırlatırcasına eğri şeklinde. Kendini hem küçücük, önemsiz bir nokta, hem her şeye hâkim biri, neredeyse bu manzaranın "yapıcıları"ndan biri gibi hissetti. Sabah yüzdükleri kayalar siyah lekeler gibi görünüyor. Kıyıya ne kadar yakınlar, halbuki ne çok yüzmüşlerdi ulaşmak için. Bunlar o kayalar mı gerçekten. Serhan'ın ayak sesleri yaklaştı. Derya manzarayı gördüğünde kocasının yüzünde belirecek ifadeyi zaferine hazırlanan, son sözü söyleyecek olan bir komutan gibi bekliyor. N

"'Ben her zaman merakını tatmin etmek zorunda olduğun bir kız çocuğu, hayır o bile değil, aptal bir kedi yavrusuyum senin için, öyle mi?'"

Özge Özcan Karataş

Yara

Evden çıktık, nehir boyunca yürüyoruz. Annemle birlikte her salı pazara gitmek için kullandığımız yolda şimdi sadece ikimiziz. Etraftaki her şeyi sanki ilk kez görüyor. Açan her çiçeği kokluyor, yoldan geçen hayvanlarla konuşuyor, arada bir yüzünü güneşe çevirip derin derin nefes alıp veriyor, eriyen kar sularından iyice yükselmiş nehirle bir çocuk gibi coşuyor. Annesini yeni kaybetmiş birinden çok ölümcül bir hastalıktan kurtulmayı başarmış birine benziyor. Yüzü güneşe dönük, "Sence beyaz bir kelebek görür müyüz bugün," diye soruyor. Yola çıktığımızdan beri ilk kez konuşuyor benimle, şaşırıyorum. "Bilmem ki, belki. Neden?" Bir kitapta okumuş, başkahramanlardan biri bahar geldiğinde gördüğü ilk kelebek beyaz olursa o yazın çok güzel geçeceğine inanıyormuş. Eğilip önündeki papatyaları kokluyor. Papatya kokmaz ki. Oysa yüzünde dünyanın en güzel kokusunu almış gibi bir ifade. Tanıdık geliyor, irkiliyorum. Yaşlandıkça daha da çok ona benziyor. Hayret, neredeyse otuz yıl olacak ama hâlâ çok net aklımda. Onu son gördüğümde ne demişti bana? "Ne olursa olsun hayallerinin peşinden git." Bana bir sır verdi sanmıştım o çocuk aklımla. Ardından günlerce, gecelerce peşinden gittiği hayallerin neler olabileceğine, büyüklüklerine dair tahminler yürütmüş, babamın sırdaşı olmaktan gurur bile duymuştum. Ne safmışım. O büyük hayallerin karşı komşumuzun genç kızı olduğunu öğrenmem çok uzun sürmemişti ne de olsa. Çok küçüktüm. İnsanlara güvenmeyi bırakmıştım, hayal kurmayı da.

"Peki ya başka renkte görürsek," diyorum. O çoktan konuyu unutmuş, şaşırıyor. "Kelebek," diyorum, "ya başka renkte görürsek ne oluyormuş?" Yüzü asılıyor, acıyarak bakıyor suratıma. "Senin sorunun ne biliyor musun..." Bir soru değil bu, cevap beklemiyor. "Fazla düşünmek, düşünmekten yaşamaya fırsatın kalmıyor senin, tıpkı..." Son söylediği duyulmuyor, sustu, tıpkı ne? "Tıpkı annem gibi" mi diyecekti? Niye sustu? Bir konuşsa. Döndü, gidiyor. "Tıpkı annem gibi mi," diye sesleniyorum arkasından. Öldüğünden beri tek kelime etmedi hakkında. Neden?

Önünde duran taşa takılıp sendeliyor, neredeyse düşecek ama durmuyor. Peşinden koşup kolunu yakalıyorum. İstemeden biraz sarstım galiba. Ya da istedim mi? O da şaşkın. Yüzünde yanaklarına tutunmaya çalışan zorlama bir gülümseme. "Tıpkı annem gibi mi," diye soruyorum tekrar. "Lütfen," diyor kolunu elimden sıyırırken, "artık önemi yok, gerçekten." Sesinde sözlerinin ardına saklamaya çalıştığı bir öfke. Bana mı, anneme mi? Hem neden artık önemi yok? Annem öldüğü için mi? İyi de ben yaşıyorum hâlâ. Ne demek



Marius van Dokkum

istiyor bu aptal kız? Babasının kızı. Ne kadar zorlarsak zorlayalım hayal kurmaktan bir türlü vazgeçiremediğimiz, evin şımarık küçük kızı. Oysa buz gibi gerçekti işte hayatımız. Üç kadındık. Yalnızdık. Bir erkek tarafından terk edilmiştik, bir başkası tarafından da terk edilmeye hiç niyetimiz yoktu, kapamıştık tüm kapıları. Ama o bilmiyor, nereden bilecek ki? Daha yeni doğmuştu. Sanki babam gitmek için onun doğmasını beklemişti. Kim bilir belki kız değil de erkek olsaydı...

Bir süre hiç konuşmadan o önde ben arkada yürüyoruz. Etraftaki evler çoktan bitmiş. Eliyle ormanın içindeki bir evi işaret ediyor bana. "Gidip içecek bir şeyler isteyelim," diyor. Ben de o söyleyince fark ediyorum, ağzım kupkuru olmuş. Olur anlamında başımı sallıyorum.

Kapıyı çalıyoruz. Açan yok. "Kimse yok galiba, hadi gidelim," diyorum. Dinlemiyor beni, cama yaklaşıp içeriyi görmeye çalışıyor. Vazgeçmeyi ne zaman öğrenecek bu kız? Dönüp bana bakıyor, iri gözleri daha da irileşmiş, eliyle yanına gelmemi işaret ediyor. "Ne var, ne oldu," diye söylenerek yanına gidiyorum. Camdan bakınca hak veriyorum şaşkınlığına.

İçerisi bir panayır yeri âdeta: her yere saçılmış yiyecek içecek artıkları, etrafa dağılmış gazete parçaları, karmakarışık bir kitaplık, tezgâhın üstünde yığınla kirli bulaşık, evin ortasında asılı duran, yıkanıp yıkanmadıkları bile belli olmayan birkaç parça çamaşır, çaresizce yere uzanmış bir elektrik süpürgesi ve daha bir dolu ıvır zıvır. Tüm bunlar yetmezmiş gibi, bir tek en küçükleri tuvalet kâğıdı rulosunun peşinde oradan oraya yuvarlanan ve muhtemelen diğerlerinin neden sakince oturduklarını anlayamayan, bir aile olamayacak kadar birbirinden farklı renk ve cinste bir sürü kedi. Yerlerin, duvarların pisliği, eşyaların tozu kiri... "Aman tanrım," diyorum, "burada bir insan yaşıyor olamaz." Camın kenarında oturan gri kedi beni duymuşçasına miyavlıyor. Miyavlamasıyla tam arkasındaki kapı hareketleniyor. İçeri bir adam giriyor. Kendimizi hızla yere atıp pervazın altına saklanıyoruz. Bir süre hiç kıpırdamadan şaşkınca birbirimize bakıyoruz. "Gidelim," diye fısıldıyorum.

Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Özge Özcan Karataş**'ın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

Eliyle susmamı işaret ediyor, başını yavaşça kaldırıp içeri bakıyor. Sersem kız, şimdi yakalatacak bizi. Tam kolundan tutup aşağıya çekecekken o beni yanına çekiyor.

Adam arkası bize dönük, tezgâhın üstünde bir şeylerle uğraşıyor. Uzun boylu, iriyarı, hafif kambur. Evde bere takmış, kel galiba. İri kafasının yanından ince bir duman kıvrılıyor, ara ara kafası dumanların içinde kaybolur gibi oluyor, sigara içiyor olmalı ama elleri bir kez bile ağzına gitmiyor. "Tıpkı babam gibi," diyorum boş bulunup yüksek sesle. Ondan bahsetmeme alışkın değil, şaşırıyor. "O da böyle içerdi sigarasını," diye tamamlıyorum istemeden ağzımdan çıkanları, "yere dökülen küller yüzünden sürekli kavga ederlerdi annemle." Uzayan külü merak ediyor, gözlerimle yeri tarıyorum. Adamın ayakları öyle büyük ki hiçbir şey göremiyorum. Tek görebildiğim yerlerin pisliği. Bu pisliğin içinde küle takılmam ne tuhaf.

Evimizin parlak parkeleri geliyor aklıma. Annemle birlikte ellerimiz kanayana kadar ovduğumuz parkeler. Temizlikten çok babamın ayak izlerini silmeye çalışıyorduk galiba. Sanki ayak izlerini silebilsek hayatımızdan da silip atabilecektik onu. Oysa annem öldüğünde elleri hâlâ yara içindeydi. Cansız ellerini son kez tutarken kendi yaralarımı onunkilerle birleştirmiştim. Hangimizinki daha derin diye merak etmiştim sanırım.

Adam tezgâhtaki işini bitirmiş, ocağın başında şimdi. Kafasının yanında hâlâ ince bir duman, küller kesin yere dökülüyor. Hayal de kuruyor mudur acaba? Birden, "Abla," diye bir ses geliyor kulağımın dibinden, şaşırıyorum. Bana uzun zamandır ilk kez böyle sesleniyor. Gözleri içerdeki adamda, "Abla," diyor tekrar ısrarla, "sence babam yaşıyor mudur?" Ellerine bakıyorum, küçük, pürüzsüz ellerine. Hangimizin yaraları daha derin, karar veremiyorum. N

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Andrea Kowch

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

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

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

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

Yukarıdaki resimden çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Ekim-Kasım 2018, 72. sayısında yayımlanacak.

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

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

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

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

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



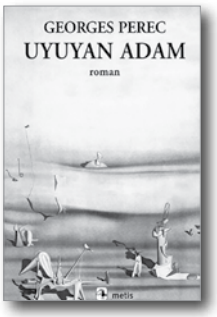
Fotoğraf Ümit Ünal

Mehmet Said Aydın'ın seçtikleri

Mehmet Said Aydın yazdıkları üstüne düşünen bir şair ve yazar. Şiirleriyle ve yazılarıyla hep önümüzde. Uzun yıllardan beri sürdürdüğü edebiyat editörlüğü nedeniyle kitaplarla her an iç içe. *Notos* okurları için, okunmazsa olmaz kitaplarını seçti.

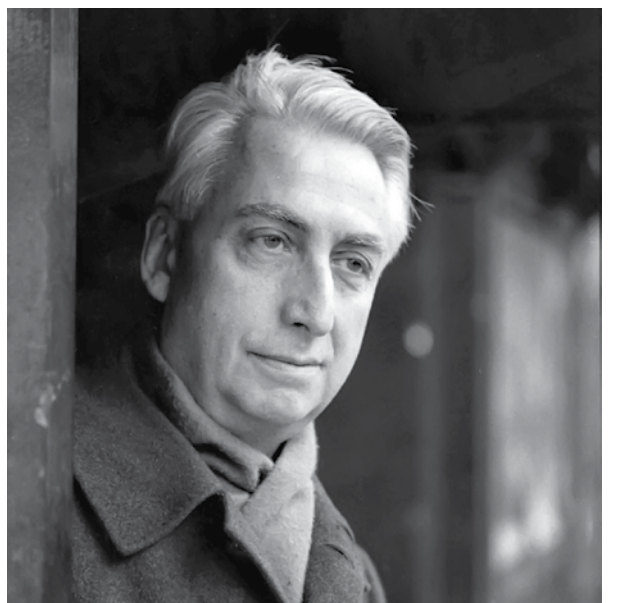
Uyuyan Adam
Georges Perec

İlk okuduğum nüsha kayıp şimdi, dolayısıyla ilk sayfasına düştüğüm muhtemel nottan kaç yılında nereden aldığımı, o zamanlar nerelerin altını çizdiğimi bilmiyorum. Özgün adı *Un homme qui dort*, tercümesi Sosi Dolanoğlu'nun. Türkçede ilk baskısı 2012. Sahrayıcedit'teki çıkmazda, "Oblomov ona verili olanı kabul etmiş, Uyuyan Adam ise sonucu politik bir biçimde reddederek kendini o çatıya kapatmış" diye konuşulan ve Paris hayal edilen günler. Şiirime adlı adınca girecek bu kitap ve adam. Yıllar sonra o şiirin içinde bulunduğu kitap Fransızcaya çevrilecek ve ben Paris'te altı gün boyunca aylak aylak bakınıp Uyuyan Adam'a rastlayacağımı düşüneceğim.



Yas Günlüğü
Roland Barthes

Barthes bu fragmanların tamamının alıntılanabileceğini zihninin derinliğinde düşünmüş, diye hissederim hep. Tuhaf adam RB, tanışsak muhtemelen birbirimizi hiç sevmezdik, diye de hissederim. Dilbilim üstüne yazdığı metinler beni akademik olarak zaten meşgul ederdi ama bu kitaptaki fragmanları, o "yas halini dönüştürme" gayreti müthiş dikkatimi çekti. Bir tür fal kitabımdır –sıkça gelişine bir sayfa açar okurum– ve "başucu" esprisini yıllardır işgal eder. Son üç evimde başucumda durdu.



Kitapta bahsettiği yöntemle, uzun bir masaya muntazam dağıtılmış küçük not kâğıtlarına telaşla not alarak ben de bir kitap yazmaya çalıştım. Muvaffak olamadım ama yöntemiyle dahi ilham vermiş, zor bir kitaptır.



Divan
Turgut Uyar

İlk baskısının peşinde koştuğum yegâne kitap olabilir. Şanslıyım, iki adet ilk baskısı var şimdi kitaplığımda. Biri bana hediye edildi, birini ben hediye ettim. Bir gün doktora isimli hadiseye takat bulsaydım, illa ki bu kitabı çalışacaktım. Kelime kadrosu, yeni mazmunlar, murat ettikleri, yayımlandığı dönem yankıları, Necatigil'in *Divançe*'si ile farkları, gücü, güçsüzlüğü, ilanihaye. "Bomboş bir sayfaya fahriye"nin bende kalanı da bu ukde oldu. Olsun.

Mem û Zîn
Ehmedê Xanî



"Xanî, Hovsep Abgarovich Orbeli'ye göre Firdevsi ve Shota Rostaveli ile birlikte Doğu'nun üç büyük şairinden biridir (1651-1707). Divandan çocuk kitaplarına, iman akidesinden astronomiye kadar pek çok alanda eserler vermiş bir büyük isim. Aşkla anlattığı aşk hikâyesine kendi aşk deneyimini katan bir âşık. Kendi metninin içinde heyecanla dolaşan bir 'ikinci yazar'! Fransız Devrimi'nden çok önce ulusal bilince sahip bir 'kavram öncesi düşünür'. Elinizdeki mesneviyi âdet olduğu üzere *Tevrat*, *Kur'an* ya da Arap, Hint, İran ve Yunan kıssalarının değil, binlerce yıllık Kürt destanı 'Memê Alan'ın üzerine kuran bir edebiyatçı" demişti Selim Temo çevirdiği kitabın önsözünde. Ben de editörü olarak arka kapağa almıştım. Bundan epey gurur duyuyorum. Epey.

Bir Gün Tek Başına
Vedat Türkali



Çok yayınevi dolaşmış bir roman *Bir Gün Tek Başına*. Nereden biliyorum? Çünkü bütün baskılarını toplamaya çalıştığım tek kitap olabilir. İlk okuduğumda lise ikinci sınıftayım, sömestr tatili, Kızıltepe'deki Kelepir Kitabevi'nden Gendaş baskısını edinmişim, neredeyse yataktan hiç çıkmadan, gene neredeyse politik bir macera romanı heyecanıyla okuyorum. Gün batıyor, doğuyor, ben sadece *BGTB* okuyorum. Kenan'a kızıyorum, sonra onu seviyorum, Günsel'i hayal ediyorum, Rasim'in Citroën'ine sınıfsal bir kin besliyorum, annem halime sanırım üzülüyor. Okuldan önceki pazar ikindisinde bitiyor. Şimdi, yıllar sonra kimi aksaklıklarını, sarkmalarını, anlatıcının gevezeliklerini tespit edebilirim belki ama daima müstesna kalacak benim için. Ve bir raf dolusu, ayrı yayınevlerinden ayrı *BGTB*'ler duracak kitaplığımda.

Çok Uzaklarda Bir Yaz
Mehmet Açar



Yaz. Kızıltepe. Yirmilik diş çektirmeliyim. Çok sıcak. Çok korkuyorum. İpekyolu diye tabir ettiğimiz asfaltın üstünde yumurta kırılan ve aniden piştiği ana haberde dehşetle gösterilen günler. Çayın hararetі almadığının kanıtı olarak ıstırap çekiyoruz memleketçek. Merkez Kitaplar'dan çıkan bu kitap, *Çok Uzaklarda Bir Yaz* birincil anlamıyla çok uzaklarda geçiyor benim için: İstanbul, Bebek, Bakırköy, Altınoluk, Bodrum... "Ara kuşak" ne demekse ondan bahseden, 12 Eylül'den önce örgütlerde büyük görevler alamayacak kadar yaşça küçük, 12 Eylül'den sonra da susmayı kendine yediremeyecek kadar duyguca büyük insanların romanı. Üniversiteler, hafızanın başımıza açtıkları, kadınlar, erkekler, filmler. Bu kitabı her yaz illa ki hatırlarım. Hatırlamakla kalmaz, gittiğimiz yere illa ki taşırım.

Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati
Andreas Tietze

A-E cildine her baktığımda başım dönüyor.



Bir Büyüme Hikâyesi...

Ajar gerek kısa cümlelerle kurduğu hikâyesi, gerek satır aralarında kendini gösteren müthiş mizahı, gerekse hepsi ayrı ayrı özellikler taşıyan capcanlı karakterleriyle yeni bir yol açıyor.

Barış Andırınlı'nın ilk romanı *Kopoy*'u çıkar çıkmaz biraz da tesadüf eseri almış, okumuş ve çok sevmiştim. Sevdiğim romanlar bende yazma isteği uyandırıyor. Bu nedenle altı yıl evvel büyük bir heyecanla *Notos*'a yazmıştım. Bu yıl Andırınlı'nın yine farklı bir isim taşıyan yeni romanını gördüm ve doya doya okumak için yazı bekledim. Yanılmamışım. *Ajar* güvendiğim bir yazardan dili, anlattıkları, karakterleri ve ustalıklı kurgusuyla çok iyi bir roman.

Kopoy hakkında yazdığım bazı cümleler aslında bu roman için de



geçerli: "Uzun sanatsal benzetmelere, paragraf uzunluğundaki ruhsal betimlemelere ve farklı olmak adına yapısı bozulan bir dile o kadar alışmışız ki, kısa kısa cümlelerle, doğal ve gündelik bir dille toplumun yaralarını, insanların umutlarını, umutsuzluklarını anlatabilmenin ustaca kotarıldığını görmek bana unuttuğum bir edebiyat coşkusu yaşattı." Geçen altı yılda Türk edebiyatı adına değişen pek bir şey olmadı ama Barış Andırınlı sözcükleri daha da ekonomik kullanmaya başlamış. İlk romanında Sait Faik'i anımsatan dilini alıp bambaşka bir yere taşımış ve bence ikinci romanıyla artık kendi dilini yaratmış. Tüm roman kısacık, en çok üç dört sözcükten oluşan cümlelerle kurulmuş. Birçok cümle tek bir sözcükten oluşuyor. İlk başta garip ve tutuk gelen bu anlatıma alıştıkça aslında bu cümlelerin romana inanılmaz bir ritim kazandırdığını da görüyoruz. *Notos*'un bir önceki sayısında Semih Gümüş "Sözcük Bilgisi ve Yarattığı Dünyalar" başlıklı denemesinde Türkçenin kısa cümlelere daha uygun olduğunu söylüyordu. Bence *Ajar* bu sav için mükemmel bir kanıt olabilir.

Yine taşrada, Isparta'nın Kalaba kasabasında geçen bir çocukluk, öyle bir kasaba ki öncesi de yok, sonrası da: "Ulan. Çölü kazsan tarih bulursun. Bir dağı yar. İki topluluk, üç kavim, birkaç medeniyet gün yüzüne çıkar. Kazdılar. Yok. Osman Amca kazıların başında bekliyor. Vazife edinmiş. Umut: Bir çömlek çıksın. Kap kacak. Heykel. Kemik. Altın değilse gümüş. Bakır. Değersiz

sikke. Bizde çıkan? Bok püsür. Osman Amca kabul etmiyor ama belli: Kalaba'da ilk biz yaşamışız. Son biz yaşayacağız." Andırınlı taşrayı çok iyi bildiği gibi çok iyi yansıtabiliyor da. Anlatıcının kaşlarıyla konuşan babası, babasının arkadaşları Hakkı ile Osman amcaları ve akrabalarıyla Kalaba da neredeyse gözümüzün önünde canlanıveren bir yer haline geliyor. Anlatıcımız Ahmet'in hem sevdiği, hem özlediği, hem kaçmak istediği hem de dönüp dolaşıp geldiği kasaba.

Yukarıdaki alıntı Andırınlı'nın dilini epeyce örnekliyor. Böyle böyle bizlere önce Kalaba'yı, sonra bakkallarını, ilkokulunu, kuponla dağıtılan ansiklopediler ve test kitapları sağ olsun büyük bir başarıyla parasız yatılı okuduğu Bostancı'daki anadolu lisesini, sonra arkadaşlarıyla yaşadığı izbe evi yaşatırken aslında anlıyoruz ki uzun tasvirler olmadan, çok fazla sıfat kullanılmadan, benzetmeler, istiareler yapılmadan da mekân yaratmak fazlasıyla mümkün.

Romanın büyük bir bölümünü Ahmet'in yatılı okulda yaşadıkları oluşturuyor. Biz de bu koskoca altı yılda taşradan gelen çocukların yalnızlıklarını, uyum sağlama becerilerini, yatılı ya da Ahmet'in deyişiyle leyli ve gündüzlü farkını, o ortamda hayatta kalmanın nasıl, ne gibi becerilerle mümkün olduğunu öğreniyoruz. Ahmet yavaş yavaş büyür ve her yıl yaşamına farklı arkadaşlar girerken bir yandan anne hasreti, bir yandan zaten yavaş bir çocuk olduğu için yaşadığı uyumsuzluk, hele bir de gündüzlü ve isyankâr bir kıza duyduğu platonik aşk derken, yalnız ve sevgisiz bir çocuğun nasıl yavaş yavaş takıntılı bir kişiliğe dönüşebileceğini anbean okuyoruz. Romanın başında otuz beş yaşındaki Ahmet kendisini anlatmaya şöyle başlıyor: "Babam yanlış ata oynadı. Yanlış takımı tuttu. Yanlış vatana doğdu. Yanlış evi seçti. Yanlış kadını aldı. Yanlış çocuk yaptı. Tövbe. Yanlış Allah'a inandı. Doğal. Yenildi. O vakit ben de yenilmiş sayıldım." Ahmet'in yaşamını baştan sona anlatırken bu paragraftaki tüm cümleleri bazen doğrudan bazen sezdirerek okura açıyor Andırınlı. Zaten romanın bir başarısı da bunca karakter, bunca olay, anlatılan bunca yıl varken hiçbir ilmeğin açıkta kalmaması. Kurguyu ustalıkla yapan ve düğümleri yavaş yavaş çözen bir yazar karşımızdaki. Böylelikle romanı bitirip de başa döndüğümüzde *Bildungsroman*'ları anımsatan ama tüm özgünlüğüyle Anadolu'dan taşralı bir gencin büyümesini konu alan bu romanın aslında baba-oğul arasında çözülmesi gereken meselelere dair olduğunu anlıyoruz. Roman boyunca sevgiye, özleme, hasrete dair en can yakıcı cümleler anneye dair olsa da Ahmet'in içinde "yanlış"lıktan dolayı babasıyla bitmemiş bir meselesi var.

Kopoy gibi *Ajar*'da da bir oğulun anneden, ana evinden ayrılışı duygusal satırlarla anlatılıyor. Sessiz sedasız bir kadın olan annenin, oğlu yatılı okulu kazanınca kocasına karşı çıkma cesareti göstererek onu okumaya göndermesi anlatıcının en büyük minnet borçlarından birini oluşturuyor.

> "Malına sahip ol. Kimsenin malına karışmasın. Harften tanırsın."
> "Tamam ana. Anladım."
> "Uyumlu ol."
> "Nasıl?"
> "Herkesin suyuna git."
> "Tamam," dedim.
> "Hadi inşallah," dedi.
> "Nasihatın bu kadar mı?" dedim.
> Gözünü kaçırdı.
> "Beni unutma," dedi.
> Yüzümü çevirdim. Öte yana baktım. Gözümün yaşını aldım. Nefesim düğümlendi. Bir şey diyemedim.

Barış Andırınlı basit cümlelerle kurulmuş paragrafların yanında son derece doğal diyaloglarla ilerletiyor romanını. Kendini anlatırken sanki gözümüzün önünde büyüyen bir çocukmuşçasına benimsediğimiz Ahmet çok yavaş olduğunu, konuşmakta geç kaldığını okura en baştan söyler ama ilk takıntılarından ve büyük aşk acısından sonra gelişen nefesini yavaşlatıp donma yeteneği ona başka yollar açar. Okulu bırakır, garsonluk yapmaya çalışır, yavaşlıktan ötürü beceremez, güzel sanatlarda modelliğe başlar, donma yeteneği onu bu konuda oldukça ilerletir ama insan ilişkilerindeki beceriksizliği yüzünden otuzlarından sonra sokakta gösteri yaparken bulur kendini.

Gözümüzün önünde büyüdüğü için benimseyip sevdiğimiz bu karakterin aslında bir antikahraman olduğunu da yavaş yavaş, yazarın izin verdiği aralıklarda öğreniyoruz. Zaten korkak olduğunu bildiğimiz Ahmet hiç beklemediğimiz şeyler yapıp bunları hikâyesinin içinde doğallıkla aktarırken aslında hem bu kadar sahip çıkmamıza şaşırıyor hem de aslında karakter derinliğinin tam anlamıyla oluşturulduğunu görüyoruz.

Ajar, farklılığı, derinliği, özellikle taşrayı ve yatılı okul kültürünü anlattığı bölümleriyle parlayan, okunması gereken bir roman. Gerek kısa cümlelerle kurduğu hikâyesi, gerek satır aralarında kendini gösteren müthiş mizahı, gerekse hepsi ayrı ayrı özellikler taşıyan capcanlı karakterleriyle yeni bir yol açıyor. Bunu sıkça tekrar ediyorum ama yeniyi denemek için çok da cesur davranmayan edebiyatımızda Barış Andırınlı çok doğru ve güzel bir yolda. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Barış Andırınlı, *Ajar*
Çınar, Nisan 2018, 416 s.



Anlatmıyormuş Gibi Yaparak Yaşamın Derinlerine İnmek

Özlem Akıncı çarpıcı olay bulma derdine düşmüyor. Gündelik hayatın zorlu koşturmacası içindeki vazgeçmiş insanları onların gerçeğine yaraşan bir dil kurarak anlatmak istiyor sanki.

Deniz Bize İyi Gelecek okuma keyfini ikiye katlayan biçimsel özellikler ve etkileyici kapak görselinin eşlik ettiği on iki öyküden oluşuyor. Son yıllarda kitapların fiziksel özelliklerinin okuma kültürüne etkisi tartışılmaya başlamışken minicik bir yayınevinin bu bütünlüğü gözeterek kitap yayımlama çabası okur açısından sevindirici. *Deniz Bize İyi Gelecek*'te hikâyesi anlatılmak istenen insanlar dışadönük, atak, tuttuğunu koparanlar değil, geride duranlar daha çok. Geride duruyorlar ama olup biten her şeyin farkındalar, çoğunlukla içlerinden konuşuyorlar. Yorgun, vazgeçmiş ve sessizler. Özlem Akıncı'nın bilinçakışını etkili kullanıyor olması dert ettiği meseleyi daha iyi anlatmasını sağlarken bir yandan da bu sessiz kahramanları de-



rinden kavramamızı, onlara yakınlaşmamızı sağlıyor.

Bir anlatıcının zihnine bir sahneye sıçrayan anlatıda okur adım adım merkezdeki duyguyla kuşatılıyor. Biçim arayışlarına da giren yazar çoğu yerde konuşma işareti ve soru işareti kullanmıyor. Bunu yaparken elbette metni güçlendiren bir düş/düşünce taşıyordur ama bu ayrıntı öyküyü çoğaltan bir soluk getirecek kadar etkili kılınamıyor. Dikkatli okur ilkin tatlı bir irkilmeyle soru cümlelerinin sonunda soru işareti arıyor ve metnin kalanında gördüğü bu biçimsel yinelemeler onu mesele üstünde düşünmeye itiyor. Okumayı bitirip kitabı kapadıktan sonra bu arayışı anlamlandırabilmek için daha derin bir ikinci okuma yapma zorunluluğu doğuyor ister istemez.

Kitabın ilk öyküsü "Örtülü Dinamikler"de anlatıcı kadının bakışıyla genç bir çiftle tanıştırıyor yazar bizi. Öykü çarpıcı bir sahneyle, avlanmayı seven kocanın eve dönüşü ve genç kadının eline tutuşturduğu, kafaları yere doğru sallanan cansız çulluklarla açılıyor. İlerleyen sayfalarda kadının üvey annesinin evleneceği adamla tanışmak üzere annenin evine gidiyoruz. Müstakbel koca adayının cinayetten hüküm giymiş bir adam olduğunun öğrenilmesiyle öykü daha da çarpıcı hale geliyor. Akıncı öykünün can alıcı parçalarını bir cümleyle, söylemiyormuş gibi yaparak âdeta fısıltıyla açık ediyor. Ölü çulluklar, avlanmayı seven koca, cinayetten hüküm giymiş baba adayı, durmaksızın kendi kendine konuşan anlatıcı gündelik yaşamın içinde de sıkça görülen paradoksu okurun önüne bırakıp kenara çekiliyor.

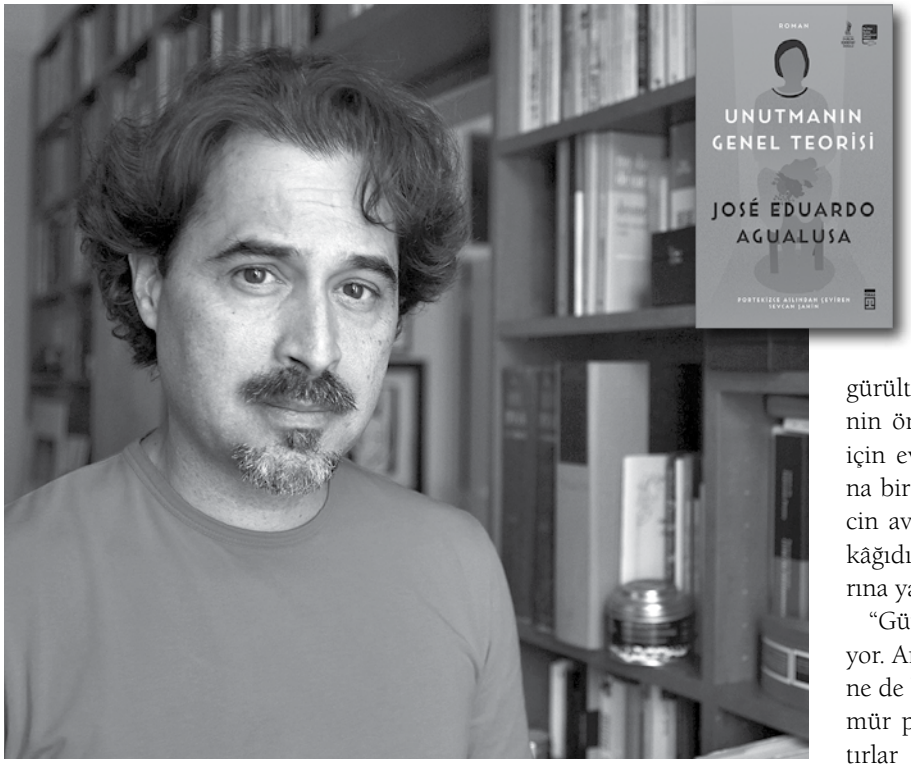
Özlem Akıncı kitaptaki öykülerin çoğunda bu sarsıcı bağlamı kullanı-

lıyor. Anlatmazmış gibi yaparak yaşamın derinlerine iniyor. Olayları, sahneleri okurun gözünde resmetme konusunda başarılı, hikâye konusu ettiği insanları öykünün temel duygusunu doğrudan söylemeden, ayrıntılarla örerek var ediyor. Tıpkı anlatmayı tercih ettiği karakterler gibi nahif bir dili ve anlatımı var. Çarpıcı olay bulma derdine düşmüyor. Gündelik hayatın zorlu koşturmacası içindeki vazgeçmiş insanları onların gerçeğine yaraşan bir dil kurarak anlatmak istiyor sanki. Büyük meselelere eğilirken de aynı nahif anlatımı koruyor. Tecavüz, ölüm deyim yerindeyse bağırmadan, fısıltıyla anlatılıyor. Bu sessiz kabulleniş yaralayıcı meseleleri sıradanlaştırır mı sorusu takılıyor bazen akla ama bir süre sonra anlaşılıyor ki yazarın yapmak istediği olayları tıpkı yaşamdaki gibi anlatmak ve insanın kuşatılmışlığını göstermek.

Öykülerin içinden sevdiği yazarları da geçiriyor Akıncı. Sözgelimi Salinger'ın *Dokuz Öykü*'sünü tutuşturuyor kahramanın eline. Böylece kendi yazı dünyasını şekillendiren isimleri de anarak okura iz sürme şansı veriyor. N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Özlem Akıncı, *Deniz Bize İyi Gelecek*
Notos, Mart 2018, 107 s.



Dört Duvar Arasında Yaşam

Portekiz, Brezilya ve Angola'dan yazarlara, şairlere göndermelerle karşılaştığımız kitap farklı bir dili ve kültürü keşfetmek için önemli bir referans noktası.

Duvarlar yeryüzünün en önemli tanıkları. Siyasi, sosyolojik, kültürel, tarihsel açıdan birçok şeyi simgeliyorlar. Berlin Duvarı, Kudüs'taki Ağlama Duvarı, Meksika duvarı... Duvarlar toplumsal olduğu kadar kişisel tarihimizde de oldukça belirleyici. Hapishane duvarları, evin duvarları... Dilleri olsa da konuşsalar, kim bilir neler anlatır, ne sırlardan, ne acılardan bahsederlerdi. Bir de ötekine ördüğümüz duygusal duvarlar var. Belki hepsinden daha zoru bunu yıkmak. Duvarlar öğretmendir aynı zamanda. Gölgemizle, karanlık tarafımızla tanıştırırlar bizi.

"Bu ev, bütün duvarlar benim sesim" diyen Ludo, otuz yıllık bir zaman zarfında kendisine dört duvarın arasında bir hayat kurmuştur. Burada köpeği Fantasma'yla yaşar. Dış dünya tekinsizdir, dili bilinmemektedir, daha da fecisi bir içsavaş sürmektedir. Dış dünyanın yıkıcı gürültüsünden korunmak için evinin önüne bir duvar örer. Isınmak için evindeki eşyaları yakar, terasına bir şeyler eker, köpeğiyle güvercin avlar. Ve günlük yazar. Kalemi, kâğıdı tükenince de evinin duvarlarına yazmaya başlar:

"Günler sıvıymışçasına akıp gidiyor. Artık ne yazacağım bir defterim ne de kalemlerim var. Artakalan kömür parçalarıyla duvarlara kısa satırlar yazıyorum. Yediğim yemekten, içtiğim sudan, yaktığım ateşten ve kullandığım sıfatlardan tasarruf ediyorum."

Sonra bir gün Sabalu çıkagelir ve Ludo'nun hayatı değişmeye başlar.

Afrika'nın ödüllü yazarlarından José Eduardo Agualusa'nın *Unutmanın Genel Teorisi* adlı kitabında sıvılaşan günlerin eşliğinde bir aile, bir ülke, bir kendilik meselesinin etrafında dolaşıyoruz. Dışarıdaki duvarlara çarptığımız gibi içerideki duvarlara da çarpıyor, iç meselelerin dış meselelerde cisimleşmesine tanıklık ediyoruz.

Romanda iç karartıcı olaylar sürüp gitse de umutsuzluğa kapılmıyoruz, çünkü değişime ve dayanışmaya inanan bir yazarın kaleminde yolculuk yapıyoruz. Agualusa bir söyleşisinde insanın iyicil tarafına odaklanan şu sözleri sarf ediyor: "En kötü zulümleri yapan insanların bile ikinci bir şansı hak ettiğine inanıyorum. Kitabımda bu ikinci şansı en acımasız karakterlere veya kaybeden ya da daha fazla kafası karışık karakterlere verdim. Bazıları kabul etti, bazıları etmedi. Önyargılarla dolu bir kadın olan Ludo diğerlerinden korkmak için bir sebep olmadığını anladığında kurtarıldı. Görüşünü ve aydınlığı ona geri veren bir çocuk tarafından kurtarıldı. Bir başka karakter, bir Portekizli paralı asker deri ve kültür değiştokuşuyla kurtarıldı."

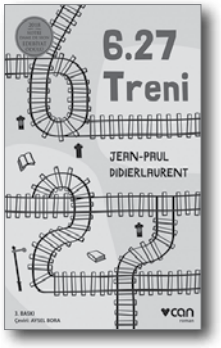
Agualusa kitabın önsözünde romanının omurgasını oluşturan hikâyenin gerçek olduğundan söz ediyor. Kitabın başkarakteri Ludovica Fernandes Mano'yla tanışmış ve Ludo'nun kendisini eve kapamasının ilk yıllarından itibaren yirmi sekiz yıl boyunca yazdığı günlüklere, bazı fotoğraflarına ve on defterin kopyasına ulaşmış. Romanın bu motivasyonla ortaya çıktığını aktarıyor.

Eserleri otuz ülkede yayımlanan Agualusa'nın akıcı, şiirsel bir dil kullandığı *Unutmanın Genel Teorisi*, 2017 Uluslararası Dublin Edebiyat Ödülü'nü kazandı. Pek aşina olmadığımız Portekiz, Brezilya ve Angola'dan yazarlara, şairlere göndermelerle de karşılaştığımız kitap farklı bir dili ve kültürü keşfetmek için önemli bir referans noktası oluşturuyor. N

TUĞÇE ISIYEL

José Eduardo Agualusa
Unutmanın Genel Teorisi
Çev. Sevcan Şahin
Timaş, Nisan 2018, 272 s.

Yok Olan Kitaplar...



Kitapların yok edilmesi, hatta düşman kabul edilmesi pek çok romana konu olmuştur. Akıllara hemen *Fahrenheit 451* geliyor ama *6.27 Treni* bambaşka bir kulvarda. Tüm o kitaplar yasak oldukları için değil, hak ettikleri değeri bulamadıkları için yok ediliyor.

Uluslararası Ernest Hemingway Ödülü'nün sahibi Jean-Paul Didierlaurent'un *6.27 Treni* adlı romanı 2014 yılında Fransa'da yılın edebiyat olayı olarak kabul edildi. Hatta Michel Tournier Ödülü de dahil olmak üzere pek çok ödül topladı. Okurken hissettiğiniz coşku, aldığı tüm ödülleri hak ettiğini düşündürüyor. Üstelik yazar bu kitabı bir aylık bir inzivaya çekilerek yazmış.

"Bazıları sağır, dilsiz ya da kör doğar. Bazıları ise nahoş bir şaşılıkla, tavşan dudakla ya da suratlarının tam ortasında iğrenç bir doğum lekesiyle ilk çığlıklarını atar. Bazılarının da çarpık bir ayakla hatta yaşamadan ölmüş bir uzuvla dünyaya geldiği de olur. Guylain Vignolles'ün ise hayata başlarken tek yükü, soyadıyla adının birlikteliğinin sunduğu talihsiz bir kelime-hece oyunuydu: Villain Guignol, hayata adım attığından beri kulaklarında yankılanan ve asla peşini bırakmayan kötü bir kelime oyunu."

Sizi hemen kuşatan, okumadan bırakamayacağınızın sinyalini veren böyle bir paragrafla başlıyor *6.27 Treni*. Bu arada çevirmenin notundan öğreniyoruz ki Villain Guignol "hain kukla" demekmiş. Henüz ilk satırlardan kasvetli bir dünyaya girdiğimiz anlaşılıyor. Karakterin yaşadığı sıkışıp kalma hissine rağmen yazarın kullandığı dil ve anlatımın yoğunluğu Guylain'in dünyasını büyük bir heyecanla okumanızı sağlıyor.

Oldukça sıkıcı bir hayatı olan, otuz altı yıllık ömrü boyunca kendini unutturmayı, görünmez olmayı başaran, her gün aynı saatte aynı banliyö trenine binen Guylain renksiz dünyasına rağmen rutin bir alışkanlık geliştiriyor. Bir imdat çağrısı ya da tutunacak son dalı bu sanki. Her sabah hiç tanımadığı insanlara, biraz da onlar orada yokmuşçasına sesli kitap okuyor. Başlangıçta bizim de ondan farkımız yok ama okumayı sürdürdükçe o sefil dünyanın soluk renklerinin de, Guylain'in hayatının da sandığımız kadar kötü olmadığını düşünüyoruz, çünkü okumak onu kurtarıyor.

Guylain'in çalıştığı geridönüşüm fabrikasını ve oradaki Zerstor 500 isimli devasa makinenin bir canavar misali ağzını açıp okunan, okunmayan ya da okunup kıymeti bilinmeyen, sonraki nesillere aktarılmayan, türlü beklentilerle yazılan tüm o kitapları yok etmesini anlatan tasvirler okurda distopik bir roman okuyacağına dair beklenti uyandırabilir ama *6.27 Treni* gerçekçi bir roman. Kurguda insanı takibe sürükleyen yoğun bir akış olmamasına rağmen ilginç atmosferi ve birbirinden farklı karakterleriyle ilk satırlardan başlayarak sonuna kadar ilgiyi diri tutan bir kitap bu, öyle ki Zerstor 500'ün



kitapları yutmasına benzer bir iştahla okuyorsunuz.

Kitapların yok edilmesi, hatta düşman kabul edilmesi pek çok romana konu olmuştur. Akıllara hemen *Fahrenheit 451* geliyor ama *6.27 Treni* bambaşka bir kulvarda. Tüm o kitaplar yasak oldukları için değil, hak ettikleri değeri bulamadıkları ya da okur onları okumadığı için yok ediliyor. Bazı yayınevlerinin uyguladığı politikalar gereği popüler bir kültür nesnesi olarak hemen okunup tüketilen, insanın üstünde hiç iz bırakmayan, genel anlamda kitabın kıymetini düşüren eserler de geliyor akla ama Guylain kurtardığı birkaç sayfayla da olsa okuyarak onları yaşatmayı başarıyor, ister yemek kitabı olsun ister gençlik romanı, onun için fark etmiyor. Okuduğu sayfalar ve bir anda bulduğu taşınabilir bellek hayatında yeni bir renk, yeni bir sayfa açılmasına olanak tanıyor.

Kitapların yok edilmesinin Guylain'in canını yaktığını anlıyoruz. Çoğu zaman Zerstor 500'den kendini korumaya çalışıyor, zira bu cihazın insanlara da pek hoş davrandığı söylenemez. Karakterimizin kitaplarla geliştirdiği bu ilişki olmasa böyle bir hayata tutunmak çok zor olurdu. Öte yandan Guylain bu tekdüze hayatında çok yalnız sayılmaz: Balığı Rouget de Lisle, sürekli on iki hecelik ölçüyle konuşan Yvon, bacaklarını Guylain'in "Şey" dediği o kocaman ve tehditkâr Zerstor 500'e kaptırıp emekliye ayrılmış Guiseppe ve onun için neredeyse hayati önem taşıyan *Eski Zaman Bahçeleri ve Sebze Bostanları* isimli kitap var. Tabii bu kitabın ne anlama geldiğini ancak okuyanlar anlayacak, bu bile başlı başına kıymetli bir hikâyeyken yazar tüm bunları karakterlerin ruh hallerini kuvvetli bir biçimde yansıtarak, hem de akıcı bir dil kullanarak kısacık bir kitapta toplamış.

Yeterince okumadığımı düşündüğüm bu dünyada, okunmayan tüm o kitapların bir geridönüşüm fabrikasında kâğıt hamuruna dönüşmesine, sonra yine ve yeni bir kitap olmak için sıraya girmelerine şahit olmak beni sarstı. *6.27 Treni* sonlara doğru değişen yapısına rağmen tüm karakterleri ve hayata bakışlarıyla etkileyici, okunmaya değer bir roman. Yazarının, roman kahramanı olarak "silik bir siluet" diye tanımladığı Guylain benim için bugüne dek okuduğum romanlar içinde unutamadığım karakterlerden biri olacak sanıyorum. N

ESRA KARADOĞAN

Jean-Paul Didierlaurent, *6.27 Treni*
Çev. Aysel Bora
Can, Ağustos 2017, 136 s.

Emek Erez

Kitap boyunca karakterlerin peşine takılıp gidiyorsunuz, neredeyse hiç aksamayan bir anlatı. Art arda gelen olaylar dizisinin içerisinde kayboluyorsunuz. Anlatmaya çalışılan için hiç zorlu yollara girilmemiş, onca olay belli bir doğallık içerisinde akıp gidiyor. Kitabın hâkim duygusu sıkıntı ve yalnızlık. Bu duygulardan ne karakterler kurtulabiliyor ne okur. Kitap bittikten sonra da devam ediyor bıraktığı his. Kitabın zamanı şimdiye sabitlenmiş gibi, karakterlerin geçmişi hakkında bilgi neredeyse yok, geleceğe dair bir beklentiden de çok söz edilemez. Bana kalırsa Didierlaurent bahsettiğimiz tekdüzeliği ve bunun sıkıntısı içerisinde kaybolmuşluğu vurgulamak için geçmişi ve geleceği çok öne çıkarmamış. Çünkü karakterler üzerine düşündüğünüzde sanki yaşamları boyunca her şey her zaman metinde anlatıldığı gibiymiş gibi bir hisse kapılıyorsunuz.

Gazeteduvar.com.tr

Fadime Uslu

BÜNYAMİN ŞAKAR

Öykü yazarını okuruyla buluşturan iki köprüden biri kendine özgü dili, diğeriyse yarattığı atmosfer, yani okurun kendisini de içinde bulabileceği, deneyim ve gözlemleriyle bütünleştireceği sahiciliktir. "Bir Başına"da "sahicilik" kurulamıyor. Girişte Cemal, "trenin önünde bekleyen" bir genç kızdan söz ediyor. Okurun soracağı ilk soru şudur: "Trenin önünde nasıl beklenir?" Kızı merak eden Cemal onunla ilgili bilgi almak için demiryolu bekçisine başvuruyor. Okurun soracağı ikinci soru da şu olacaktır: "Demiryolu bekçisi neyin bekçiliğini yapar ve tüm yolcular hakkında her şeyi bilir mi?" Doğal diyaloglar kurarak gerçekliği kurabilirsiniz.

CENGİZ ÖZSOY

Odaklandığınız iki ana damar var "Hiç" başlıklı öykünüzde. Orta sınıf algısını, yaşam biçimini temsil eden çiftler ile bir göçmen kadının durumunu işliyorsunuz. Bu damarları güçlendirmek için mekân, zaman, atmosfer detaylarının zenginleştirilmesine, olan detayların da etkin biçimde kullanılmasına ihtiyaç var. Girişte, "vagonun önünde" iki göçmen kadın olduğunu belirtiyorsunuz ama sadece birini anlatıyor, diğerinden öykü boyunca hiç söz etmiyorsunuz. Ömer-İpek çifti ile Beril-Tamer çiftinin oturduğu "kafe"de masaya çaylar geliyor. Daha sonra çaylar öyküden âdeta siliniyor. Yine girişte her iki çiftin kreşe giden çocuklarına değiniyorsunuz. Akşam yemeğinin ardından sinemaya gitmeyi planlayan çiftler için de, anlatıcı için de tamamen unutuluyor çocuklar. Diyaloglarla karakter yaratmada başarılısınız. İnce işçilikle söz konusu sorunları çözebilirsiniz.

ÇAĞIL ILGAZ KARADAŞ

Öyküyü romandan ayıran özelliklerin başında anlatım biçimini oluşturan dil, ritim ve sözcük ekonomisi gelir. Dar alanda çok şey söylemek zorundadır öykü yazarı; öyle ki, kısacık öyküsüyle uzun bir romanın etkisini yaratmalıdır okurunda. Final cümlesi kadar giriş de çok önemlidir, çünkü okuru metne davet eden bir anahtardır ilk cümle. Siz "Uyuşma"da bilimsel bir makaleymiş gibi giriş yapıyorsunuz. Öyküye taşıyamayacağı bir yükü başta yüklüyor, sonra da bu yükü artırıyorsunuz. Kaleminiz roman gibi daha uzun soluklu alanlara açık olduğu izlenimi bırakıyor.

DEMET İLERİ

"Sakızın Sırrı"nda yetişkin anlatıcınız kendi çocukluğundan kesitler aktarıyor. Hatırlanan zamanı seksek oyunu gibi yansıtıyorsunuz. Bir güne sabitlenen zamandan seçilen anları, hemen ardından çocukluk dönemini kapsayan geniş zamanları peş peşe vererek kuruyorsunuz bu oyunu. O günü gizemli kılan nedeni anlatmadan önce merakı tetiklemek için iki farklı yerde "alışılmadık" ve "tuhaf" ifadelerini kullanıyorsunuz. Karakteriniz ve öykü için özel bir noktaya taşıdığınız Pırtık Amca'nın küçük kızı taciz edeceği izlenimi yaratıyorsunuz. Burada gerilimin temposu yükseliyor. Ancak anlattığınız o özel günde olağanüstü bir durum yaşanmıyor. Gerilimden kısa sürede vazgeçiyorsunuz. Köşk yangınından söz ediyorsunuz, bunun da altı doldurulmadığı için boşlukta kalıyor. İyi bir kaleminiz var. Atmosfer yaratmada başarılısınız. Kurgu üzerinde yeniden çalışmanızı öneririm.

ESİN TOPMULU

"Haziran Soğuğu"nda zaman ve mekânla ilgili belirsizlikler var. Anlatıcınız öykünün gerçek zamanında nerede bulunuyor? "Geçen sene bir haziran günü annem çarşıya yollamıştı" diyorsunuz, hangi yılın hangi geçen senesi bu? "Havanın içinde taşıdığı ayaza rağmen yazlık ayakkabılarımı giydim" cümleniz de, haziran ayında zaten yazlık ayakkabı giyilmez mi, sorusunu getiriyor beraberinde. Bu ayda ayaz olduğuna göre nasıl bir coğrafyada bulunuyor kişileriniz? İlk dört paragrafta âdeta hikâyenin etrafında geziniyorsunuz. Bu sırada bir öykü dili oluşamıyor. Öykünüz beşinci paragrafla başlıyor aslında. Ama oluşturduğunuz öykü dilinden vazgeçiyorsunuz. Sözünü ettiğiniz mucizenin anlatıcı üzerindeki etkilerini özetliyorsunuz, bu da duygu aktarımından öteye geçemiyor.

ESRA BALGAY

Öyküde önemli olan duyarlı, tutarlı, sahici bir atmosfer yaratmaktır. Bu üç unsurun karşısında soyutluk, gizlilik vardır. Kapalı imgeler, anlamı belirsiz işaretler, büyük söz söyleme çabası, doğrudan duygu aktarımı metnin anlamını sıkıştırıp boğabilir. "Bir Domates Tohumu Dengedeyim Bu Terazide" başlıklı çalışmanızda yaratmayı hedeflediğiniz etki gerçekleşmiyor, çünkü sözünü ettiğim engeller çıkıyor karşımıza. Anlatıcının içsesi ve annesiyle diyaloglarından oluşuyor metniniz. Diyalogların sahiciliğini içses baskılıyor. Mekâna dair hiçbir görüntü oluşmuyor. "Geldim bütün somutluluğumla taşlarına basıyorum şehrimin" gibi süslü cümlelere fazlasıyla yer veriyorsunuz. Gerçekliği kurmak için karakterlerin eylemlerini doğallığıyla kullanmanızı, zaman ve mekân detaylarını etkin biçimde değerlendirmenizi, anlatımda doğal olmayan ve göze batan süsten kaçınmanızı öneririm.

FATMA ŞAFAK PINARBAŞI

Köyünde yarım akıllı olarak bilinen Hatice'nin hikâyesini anla-

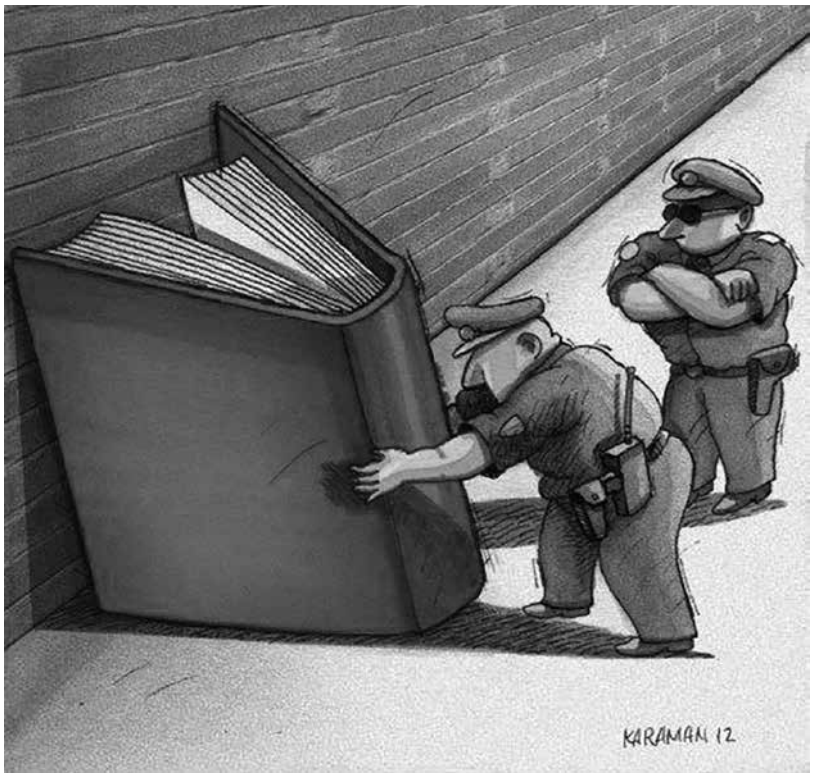
tıyorsunuz. Küçük yaşta annesini kaybetmiş Hatice'yi Fatma Ana büyütmüş olmalı ama bu konuda bir bilgi verilmediği gibi Fatma Ana'nın Hatice'yle olan bağı da belirtilmiyor. Köydeki Topal Mustafa önce kıza ilgi duyuyor, sonra aralarında bir ilişki başlıyor. Olanları başkasına anlatması durumunda onu öldüreceğini söylüyor. Bu noktadan sonra kurgu saçılıp öykü gerçeklik duygusunu kaybediyor. Hatice annesinin cenazesine geldiğinde bir kez gördüğü, İzmir'de yaşayan öğretmen büyük dayısının yanına kaçmaya karar veriyor. "Yarım Akıllı"nın odağındaki Hatice'nin kaçış planları ve yaptıkları inandırıcılığını kanıtlayamıyor.

GONCA ŞENSÖZEN

"Kuşlar Kötü Şey Anlatır mı?" başlıklı öykünüzün fiziksel zamanı uçak kazasının olduğu günün sonrası. "Pazar günü olanları yazıyor hâlâ gazeteler boy boy" dediğinize göre iki üç günü içeriyor bu süre. Anlatıcı kadının kaza gününe dönüşünü, sevdiği adamı bekleyişini, kaza haberini alışını, duygu ve düşüncelerini etkileyici biçimde yansıtıyorsunuz. Sait Faik'in "Yılan Uykusu" öyküsünden alıntılayıp başlık olarak seçtiğiniz cümle de çok yerinde. Ancak çalışmanızda zaman sorunu var. Fiziksel zamanda açtığınız öykünüzü finalde yine orada kapamanız gerekiyor. Oysa siz psikolojik zamanda bırakıyorsunuz. O zaman da parantez kapanmıyor.

GÜLSÜM ÇOLPAN

"Aynalı İbo"da fiziksel zamanı uzun bir hikâye anlatmışsınız. Aynalı İbo yaramaz bir Roman çocuğu. Annesi Kadıköy rıhtımında çiçek satarak ailenin geçimini sağlıyor. Hikâyede ayrıca büfe işleten, İbo ile annesini koruyup kollayan yaşlı Hayri Amca, onun torunu ve İbo'nun arkadaşı Ayşe var. İbo gibi Ayşe de sokaklarda büyüyor ama aynı zamanda hafta sonları babası onu jimnastik salonuna götürüyor. Ele aldığınız kişiler, anlattığınız olaylar ve diyaloglar kurgunun gerçeğini zorluyor, sahici olamıyor.



GÜLŞEN KIZIL

Öykü her şeyden önce bir dil işçiliğidir. Edebiyatı terziliğe benzeten Erdal Öz, "Kumaş kötü de olsa, iyi bir terzinin elinden iyi bir giyim çıkabilir" der. "Gitmek" başlıklı çalışmanızda diliniz oldukça karmaşık ve sorunlu, noktalama işaretlerine özen göstermemişsiniz. Böyle olunca da ifade etmeye çalıştıklarınız okura ulaşamıyor. "O yüzden zaten yeni yerlerde başlarken yeni acılar var mı diye yokladığında fark etti ayaklarının ağrısını" ya da "Belki bütün dünya insanlarını hemencecik yanına yamacına alsalar o kadar insan olunamazdı" örneklerinde olduğu gibi. Daha yalın, açık ve anlaşılır cümleler kurmanızı öneririm.

İPEK KIRAN

"Pembe Vadiler", adını belirtmediğiniz genç kızın bakkala gitmek için evden çıkmasıyla açılıyor. Emekli öğretmen olan felçli annesine bakmak üzere okulunu bırakan bu kızın hayatıyla ilgili bilgileri aktarıyorsunuz önce. Olay ve durumların anne-kız üzerinden gelişeceğini beklerken birden bakkal Hami'ye geçiyor, onunla ilgili bilgileri sıralıyorsunuz. Açtığınız bu iki kanalın gelişip bir noktada kesişeceğiyle ilgili bir beklenti oluşuyor bu defa da. Ama anlatı Hami'nin, dükkânına gelen kızla ilgili düşünceleri, kentli kadınlarla ilgili genel algısı üzerinde yoğunlaşıyor. Temelleri atılmış her iki öykü başlangıcı da gelişemeden kalıyor.

KEMAL ILIKKAN

Edebiyatla bağınız dile hâkimiyetinizden, sözcükleri kullanma biçiminizden anlaşılıyor. Güçlü, geleceği olan bir kaleminiz var. "Yazmam Bir Daha Aşk Hikâyesi"nde kurduğunuz sahneler roman ya da novellanın bölümleri gibi. Sizden uzun soluklu bir anlatıyı bekleyen malzemenizi öykü gibi dar bir alana sığdırmaya çalışmışsınız. On beş yılda gerçekleşen olay ve durumları anlatıyorsunuz. Kısa öyküye farklı biçimlerde de olsa (karakterler, durumlar ve bunlara bağlı detaylar gibi) bilgi yığmak büyük risktir. Küçük ayrıntıları etkiye bağlı biçimde işlevsel kullanmamak da öyle. İki ana sahne var çalışmanızda. Merve'yle tanışma ve yıllar sonra

onunla yeniden karşılaşma sahnesi. Bunlardaki detayların her biri kendi içinde değerli ama öykünüzün hacmine göre fazla. Verdiğiniz özet bilgiler de sözünü ettiğim riskleri taşıdığından kısa öykünün doğasının dışına taşırıyor çalışmanızı.

MELİS TEKİN AKÇİN

"Misafir"de detayları yerli yerinde kullanarak etkileyici bir atmosfer yaratmışsınız. Çocukluğunda, genç kızlığında babasından, daha sonra kaçtığı kocası Arif'ten fiziksel şiddet gören bir kadın var öykünüzün odağında. İyi bir giriş yapıyorsunuz. Kadın evde yalnızken kapısı çalındığında ve karşısında on beş yaşındaki halini gördüğünde çokça işlenmiş bir konunun alanına giriyorsunuz. Öyküde önemli olan anlatım biçimidir. Sık işlenen konudan da özgün bir eser yaratabilirsiniz. Karakteriniz çocukluğuyla konuşmaya başlıyor ama bu sahneden birdenbire vazgeçiyorsunuz. Finale kadar anlattıklarınızla final arasında oran sorunu çıkıyor karşımıza. Oluşturduğunuz dil atmosferini koruyarak öykünüzü sürdürmenizi öneririm.

MUHAMMET EMİN AKSOY

"Bir zamanlar Dişli Emine derlerdi bana. Şimdi ağzımda tek diş kalmadı..." cümleleriyle açılıyor öykünüz. Böylece hikâyenizin fiziksel zamanının Emine'nin yaşlılık dönemi olduğunu belirtiyorsunuz. İkinci paragrafta geçmişte yaşadığı, hayatını derinden etkileyen bir olayı anlatmaya başlıyor Emine. İki çocuğuyla dul kalmıştır. Oğlu yeni okula başlamış, kızı Zeynep ise henüz bebektir. Oğlunun istediği otomatik kalemi almamak için söylediği masum yalan bir felakete yol açar. Kurgusu ve dramatik yapısı güçlü bir çalışma "Emine Dişli". Öyküyü psikolojik zamanda bırakıp fiziksel zamana dönmediğiniz için girişte açılan parantez finalde kapanmıyor. Öyle olunca da öykünüz tamamlanmamış gibi duruyor.

MUSTAFA KÜRŞAD ÖZTÜRK

"Dilda"nın anlatıcısı fotoğraf sergisinde kasvetli bulduğu, ona elem veren bir fotoğraftan etkileniyor. Bir genç kızla onun karşısındaki kadının alışveriş fotoğrafıdır bu. Anlatıcı, genç kızın ilginç bulduğu yüzünü hangi ressamın en iyi biçimde tuale aktaracağını düşünür. Daha sonra Ortadoğu'da süren savaşa, ardından Göbeklitepe'ye geçiyorsunuz. Öykü dilinden didaktik bir anlatıma yönelince öyküden de uzaklaşıyorsunuz.

MÜJDE PARALI VAN GORP

İlk paragraf ve ikinci paragrafın ilk iki cümlesiyle "Kuş Tüyü" başlıklı öykünüzün kapısını açıyorsunuz. Merak uyandıran bu girişin ardından anlatıcının aile içi ilişkilerine odaklanıyor, kardeşler arasında ayrım yapan annenin tutumlarını, abinin davranışlarını örnek olaylarla anlatıyor, bu sırada aynı durumu vurguluyorsunuz. Kısa öykünün dramatik olay örgüsü için bu anlatımınız çok yer tutuyor. Finaldeki açıklamanız, öykünüzün giriş kapısını kapamanız ya da aralı bırakmanız için yeterli olmuyor. Girişte Hatice'den söz ediyorsunuz. Onun öyküdeki varlığı, işlevi belli olmuyor. Abinin evi terk etme nedeni, nereye ne amaçla gittiğiyle ilgili ipuçları eksik kalmış çalışmanızda.

OKAN ÖZTÜRK

"Kadersiz"de bebeğini savaşta kaybetmiş, kocası tarafından terk edilmiş mülteci kadın Aya'dan söz ediyorsunuz. Onun hakkında yorumlar yapmaktan öteye gitmiyor anlattıklarınız. Ne Aya kurgu kişisi olarak ete kemiğe bürünüyor ne de hikâyesi ortaya çıkıyor. Elinde küçük bir mutfak tüpüyle karlı kentin sokaklarında dolaşıyor yalnızca. Bir yerde, "Mevsim sürekli kıştan farklı bir ayda olsun diye dua ediyordu Aya, bilemezdik hikâyesini, ancak tahmin edebilirdik" diyorsunuz. Ama o tahmin de gerçekleşmiyor.

SELİM CELADET

"Tatsız Bir Sabah"ta Cüneyt, üst katta oturan, yalnız yaşayan ev sahibesinin her sabah erkenden balkonda sigara içmesinden ve garip hırıltılar çıkarmasından çok rahatsız oluyor. Anlatı zamanında da aynı nedenle uyanıyor ve bir daha uyuyamıyor. Cüneyt kadının sigara içtiğini nereden biliyor? Sonuçta durumdan rahatsız olduğunu bildirmek için kadının kapısını çaldığında farklı bir durumla karşılaşıyor. Çünkü kadının hiç sigara içmediğini ve sabahları balkona çıkmadığını öğreniyor. Öyküyü bu ilginç noktada kesiyorsunuz. Adamın duyduğu sesler nereden geliyor? Girişteki vaadinizi belli bir yere bağlayabilirsiniz.

TUBA AKSU

Yaratıcı bir temanız var "Timsah"ta. Anksiyete bozukluğu olan kadın, evinde bir timsah yavrusu gördüğünü sanıyor. Kendisine inanmayan kızını ikna etmeye çalışıyor; onu süpürgeyle kovalamış, büfenin kenarında kıstırmış ama elinden kaçırmış. Yeniden evine girmemesi için aldığı önlemler de hastalığının sonucu. Öykü onun korkuları ve kızıyla ilişkileri çerçevesinde sürse, farklı bir finalle sonuçlansaydı çalışmanız çok daha güçlü olurdu. Tartıştığı yan komşusunun oğlunun şehit haberinin alınması öyküyü gerçek zemininden kaydırdığı gibi özgünlüğüne de zarar vermiş.

YASEMİN YELTER

"Sürahi" bir an öyküsü. Karakterinizin yalnızlığını, yakın geçmişle kopan bağlarını işlevsel ayrıntılarla yansıtıyorsunuz. İlk paragrafta Nilüfer elindeki sigarayı dudağının kıyısına yerleştiriyor. Fakat daha sonra sigara tamamen siliniyor sahneden. Uzun cümlelerde zaman zaman denetimini elden kaçırıyorsunuz. Örneğin, "Sesin tekrar etmeyeceğini belki de üst komşusunun ya da kedisinin çıkardığı gayri ihtiyari seslerden olabileceğini umarak içten içe zaman geçirmek istiyordu" cümlesi ifade etmek istediğinizi okura ulaştıramıyor. En azından bunu ve ilk cümleyi iki ya da üçe bölerek yeniden kurmanızı öneririm. N