NOTOS 75

İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2019/2 • NİSAN-MAYIS 2019 • 20 TL



OKTAY RİFAT
ZAMANIN AŞINMAZ ŞİİRİ

Terry Eagleton ile söyleşi
"Entelektüel faaliyet ve özgürlük hemen hemen eşanlamlıdır."

Gabriel Josipovici
Modernizmin Dersleri

ALPHAN AKGÜL • ANGELA CARTER • ARDA EKŞİGİL • ARMAĞAN EKİCİ • BANU YILDIRAN GENÇ • BUKET UZUNER • BURCU ALKAN • CEVAT ÇAPAN • ÇAĞATAY YILMAZ • DEMET DANKİ ERKEN • DUYGU ŞENTUNA • EBRU YÜCESOY BAYAR • ERKMEN ÖZBIÇAKÇI • FADİME USLU • GÖNÜL OCAK • MEDİHA GÜRGÖZE • MEHMET KARAMAN • MUAMMER BAYRAKTAR • MUHAMMET ŞENGÖZ • MUHSİN ÇELİK • OĞULCAN ÖZGENÇ • OĞUZ TECİMEN • ORHAN KOÇAK • ÖMER ARSLAN • ÖMER FARUK YAMAN • SEDA MİT • SEMİH GÜMÜŞ • SEVİN OKYAY • ŞENAY EROĞLU AKSOY • TOZAN ALKAN • TURAN ERDEN • YÜCE AYDOĞAN

ISSN 1307-1181

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 75 • Nisan-Mayıs 2019 • 20 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

Yayın Koordinatörü
Tuğba Eriş

İdari Koordinatör
Dilek Emir

Yazıişleri
Oğuz Tecimen
M. Tila Sadık
Duygu Şentuna

Katkıda Bulunanlar
Şavkar Altınel, Kardelen Ayhan, Turgut Çeviker, Pınarnaz Eren, Atilla Erol, Deniz Gündoğan İbrişim

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

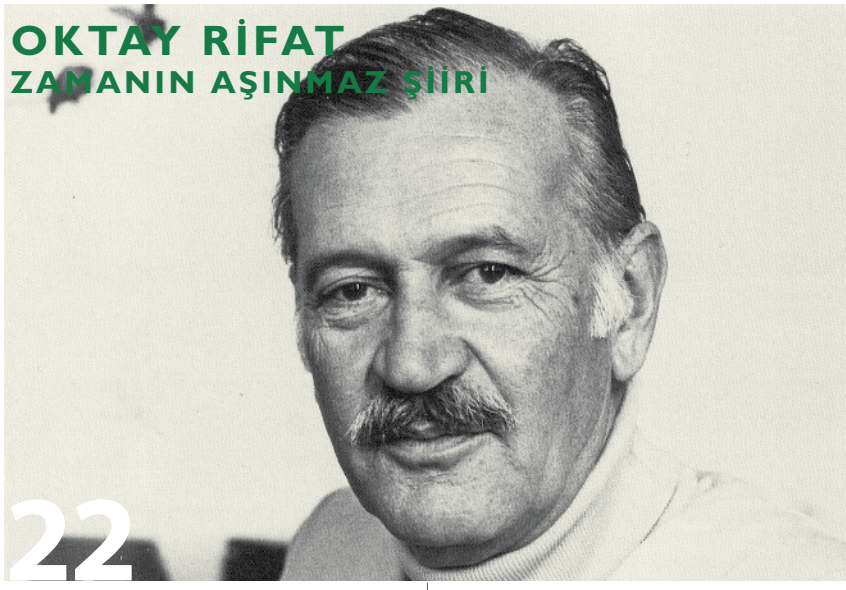
Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

Baskı ve Cilt
Optimum Basım, Tevfikbey Mahallesi, Dr. Ali Demir Caddesi, No: 51/1
34295 Küçükçekmece İstanbul
Sertifika 41707

Baskı Tarihi
25 Mart 2019

Dağıtım
Turkuvaz, 0216 585 91 00

içindekiler



AGANTA

3 Özbek Taht Oyunları, Yüzyıllık Yalnızlık Dizi Oluyor, Yakılmış Kitaplar Kütüphanesi, "Düşüncelerin Tarihçisi" Starobinski...

ÖYKÜ

74 **Angela Carter**
Kontrbasını Seven Adam
82 **Çağatay Yılmaz**
Karavan
86 **Ömer Arslan**
Uyurgezer
92 **Gönül Ocak**
Çürük Elma
95 **Turan Erden**
Nesneler ve İşaretler
114 **Ebru Yücesoy Bayar**
İrtifa Kaybı
116 **Muhsin Çelik**
Vazgeçemeyenler
120 **Mediha Gürgöze**
Bir Boşanma Hikâyesi
124 **Muammer Bayraktar**
Yaralı Domuz
127 **Arda Ekşigil**
Dönüş Yokuşu
130 **Oğulcan Özgenç**
Falımdan Ancak Ayrılık Çıkar

GÜNÜN KONUSU

22 **Oktay Rifat**
Cevat Çapan, Orhan Koçak, Armağan Ekici, Alphan Akgül, Yüce Aydoğan, Oğuz Tecimen

SÖYLEŞİ

60 **Terry Eagleton**
"Entelektüel faaliyet ve özgürlük hemen hemen eşanlamlıdır."

70 YAZARIN FIRÇASI
Oktay Rifat

YAZI

100 **Gabriel Josipovici**
Modernizmin Dersleri

16 TOZAN ALKAN'IN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

134 SEVİN OKYAY'IN SEÇTİKLERİ

136 KİTAPLIK
Banu Yıldıran Genç, Şenay Eroğlu Aksoy, Duygu Şentuna

KISA SORU-YANIT
Erkmen Özbıçakçı, Demet Danki Erken

Şiirin doruklarında... *Semih Gümüş*

Doğrudan edebiyatın içinde yaşayan yaratıcılar da, meraklı okurlar da çağdaş Türkçe şiirin sevdikleri büyük ustalarından söz açtıkları zaman Oktay Rifat adını çoğu kez öncelikle akıllarına getirmez. Bunun nedenini hep düşünmüşümdür. Kısaca açıklamak zor. Sanırım farklı açıları bir araya getirerek yaklaşılsa da okunması kolay olmayan, dolayısıyla üstüne söz söylemek yerine uzaktan sevilen bir şair oldu Oktay Rifat, bazen de yanına hiç yaklaşılmadı.

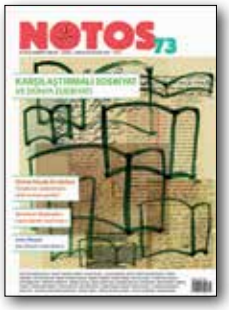


Oktay Rifat tutkunu olmak, daha doğrusu Oktay Rifat'ın çağdaş Türkçe şiirin doruk noktasında bulunduğunu anlamak için şiirin ayağını yerden kesmek gerekiyor. Sonunda orada bir doruk noktası var. Okura yeterince ulaşamamış. Değeri yeterince bilinmeyen. Düz okumaya uğratılan bir şiir, oysa derin anlamını sökmek için nitelikli okuma gerekir.

Oktay Rifat şiirindeki değişimin *Perçemli Sokak* (1956) ile birlikte kendini göstermeye başladığını biliyoruz. Ya da Oktay Rifat'ta bir dönemin kapandığını. Ondan önce *Karga ile Tilk*i (1954) var ama köşeyi *Perçemli Sokak* döner. Döner ve *Âşık Merdiveni*'nin (1958) önünde durur. Bu dönüş gerçeküstücülüğü de içine alır. Bir aşama ya da köprü olmasa da, sıçramadır, bir kıyıdan öbürüne.

Elleri Var Özgürlüğün (1966) nerede durur? Onun da *Perçemli Sokak*'ın elinden tutup sürüklediğini söyleyebiliriz. Belki sonunda Oktay Rifat'ı modernizmin büyük tamamlayıcılarından biri olarak da göreceğiz. *Elleri Var Özgürlüğün*'ü şöyle de düşünelim: Bir büyük şiirin başlangıcıdır o da. Çok özel bir şair, bu kez büyük bir şiire başlıyor.

Ben *Yeni Şiirler* (1973) ile anladım Oktay Rifat'ı, yaşım da ona denk düştü, önceden okuduklarımla bir İkinci Yeni şairiydi o. Oktay Rifat bir İkinci Yeni şairi midir, bu da zaman zaman konu edilip tartışılmıştır. Bana kalırsa onu İkinci Yeni bağlamında görmek, ona da, İkinci Yeni'ye de haksızlık etmek olur. Oktay Rifat modernizmi İkinci Yeni'ye teğet geçmiştir denirse, sanırım bu daha doğru olur. *Perçemli Sokak* deneyselliği, yapılmış ve kalmıştır orada.



Öte yandan *Yeni Şiirler* için, çağdaş Türkçe şiirin en önemli kitaplarından biridir dense, yerinde olur mu? Öyle olduğunu düşünüyorum. Bu kitaptan ne okunsa düşündürür. Oktay Rifat şiirlerini, her dizeyi okuduktan sonra içinize çekerek düşünün ve böyle ilerleyin, buna gerek olacaktır. Ve bu tekne ağır ağır sislerin arasından açılır gider. Zamanın, tarihin, doğanın, insanın ve soyutlanabilir bütün anlamların izini bırakarak.

Bazen öyküyü ve romanı kimlerden öğrendiğimi söylerim: Hemingway ve Vüs'at O. Bener ya da Faulkner ve Virginia Woolf, edebiyatın aslında ne olduğunu öğretmiştir bana. *Yeni Şiirler* ve Oktay Rifat da şiirin ne olduğunu. Sonra benim için *Bir Cigara İçimi* (1974) ile *Elifli* (1980) çok büyüleyici gelmiş, bendeki Oktay Rifat şiirinin imgesini tamamlamıştır. Şaşmaz şiir sürmektedir. *Koca Bir Yaz* (1987) son kitap, bir bakıma şairin, ben neyim, dediği şiirlerden oluşur.

Bir tanım olarak anlaşılmasından korkarım ama Oktay Rifat şiiri bir düşünce şiiridir. Böyle okunmasını da dilerim. Kusursuz sözcük işçiliği, az görülür sağlamlıkta dize yapısı ve sokaktan doğaya ve insanın iç kıpılarına dokunan imgelem zenginliği, bütüncül bir dünya.



Özbek Taht Oyunları: Şeytanların Dansı

Özbek *Taht Oyunları* olarak görülen *Jinlar Bazmi* (Şeytanların Dansı) Hamid İsmailov tarafından Facebook gönderisi olarak parça parça yayınlanmaya başladığı günden beri Özbek okurların gündeminde. Kitabın şu sıralar uluslararası ilgi görmesinin sebebiyse EBRD Edebiyat Ödülü: Hamid İsmailov ve kitabı Özbekçeden İngilizceye çeviren Donald Rayfield ile John Farndon bu yılki ödülün sahipleri oldu.

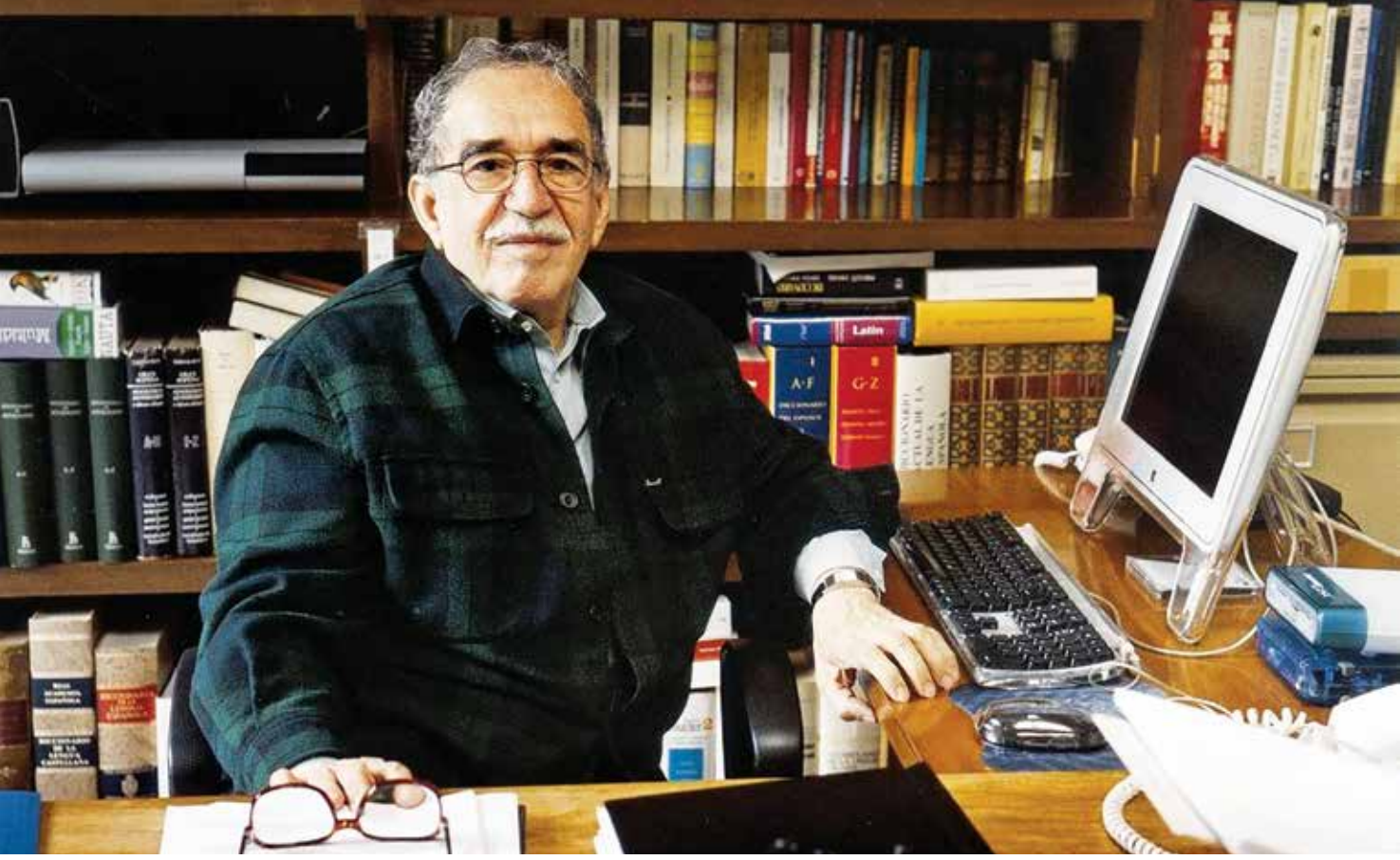
Jinlar Bazmi tarihe uzanarak iki yazarın hikâyesini anlatıyor: 19. yüzyılda bir köle olan, ardından üç kağanla evlendirilen Özbek şair Oyhon ve hapiste gördüğü çileye katlanabilmek için Oyhon'un hikâyesini hayal eden yazar Abdullah Kadiri. Stalin'in polisleri 1937'de Kadiri'yi yakaladığında onun Oyhon üzerine yazmakta olduğu kitabı bulup yok etmiş, hapse düşen Kadiri de 1938'de idam edildiği güne dek polis işkencesi altında eriyip gitmiş. İsmailov, Kadiri'nin romanını yeniden hayal ederek yola koyulmuş ve *Jinlar Bazmi* ile hem Kadiri'ye hem de romanına yeniden hayat vermiş.

İsmailov'un başından geçenler de Oyhon'un ve Kadiri'nin hayatlarından çok uzak sayılmaz. 1992'deki otoriter yönetim İsmailov'u "kabul edilemez demokratik yatkınlıkları" olduğu gerekçesiyle etiketleyince Özbekistan'dan kaçıp İngiltere'ye taşınmak zorunda kalmış. Yine de fiziksel mesafe onu geldiği coğrafyadan ayıramamış ve yazar Sovyet yönetimi altında değişen hayatların izini sürmeye devam etmiş. Aslen Rusça yazılıp İngilizceye çevrilen kitabı *Vunderkind Eržan* (*The Dead Lake*, 2014) Kazakistan steplerindeki nükleer testler yüzünden heba olmuş hayatları anlatıyor. Oyhon, Kadiri ve İsmailov ne evinde barınabilen ne de oradan ayrılabilen, sürgün hayatına mahkûm üç hikâye anlatıcısı.

Hâlâ İngiltere'de yaşayan İsmailov Özbekistan'da susturulan, hapse atılan, hor görülen tüm yazarlara umut olmayı ve Özbek edebiyatını daha görünür kılabilmeyi umuyor. Yazarın Shelley Fairweather-Vega tarafından çevrilen kitabı *The Language of the Bees* bu yılın muhtemelen ikinci yarısında yayımlanacak. *Jinlar Bazmi*'nin çevirmenlerinden Donald Rayfield ise sırf *Jinlar Bazmi*'yi çevirebilmek için Özbekçe öğrenmiş ve Özbek kültürüyle haşır neşir olmuş. Bu gelişmeler İsmailov'un amaçladığı gibi bir kültürel alışverişi tetiklediğini hissettiriyor.

Jüri üyelerinden Rosie Goldsmith *Jinlar Bazmi*'ye yapılan Özbek *Taht Oyunları* yakıştırmasını oldukça yerinde bulmuş: siyasi cinayetler, entrikalar, prensler, casuslar... Goldsmith romanın farklı bir dilden ve kökten beslenmesine rağmen İngiliz okurların hikâyeye yabancılık çekmeyeceğini, romanın onları sürükleyeceğini düşünüyor. Bu yorum ilk bakışta *Jinlar Bazmi*'ye "başarılı bir taklit" havası verse de romanın farklı dillerde, tarihlerde ve topluluklarda ortak olan duyguları dile getirebildiğini, üstelik okurun hayal gücünü onu daha önce hiç görmediği topraklara götürebilecek kadar etkili yönetebildiğini gösteriyor. İsmailov'un hikâye anlatıcılığı bu güçlere sahipken Kadiri'nin kayıp romanının dilimizde ve ülkemizde de yeniden doğmasını umut etmek yersiz bir hayal olmasa gerek.

PINARNAZ EREN, İstanbul



Yüzyıllık Yalnızlık dizi oluyor

Márquez'in oğullarının başyapımcılığını üstleneceği dizinin büyük bölümü yazarın anavatanı Kolombiya'da İspanyolca çekilecek.

Çevrimiçi yayın devi Netflix, Kolombiyalı yazar Gabriel García Márquez'in 1967'de yayımlanan ve büyülü gerçekçiliğin en önemli yapıtlarından kabul edilen *Yüzyıllık Yalnızlık* romanının uyarlama haklarını satın aldı. Netflix'in açıklamasına göre kitap dizi formatına uyarlanacak. Nobel ödüllü yazarın oğulları Rodrigo García ile Gonzalo García Barcha'nın başyapımcılığını üstleneceği dizinin büyük bölümü yazarın anavatanı Kolombiya'da İspanyolca çekilecek.

Yüzyıllık Yalnızlık'ın uyarlama haklarını edinmenin güç bir süreç olduğu ve yazarın çekinceleri dolayısıyla uzun yıllar tartışıldığı bilinen bir konu. Rodrigo García, babasının hikâyenin İspanyolca anlatılmasını istediğini ama kurgusu itibariyle hayli hacimli olduğundan geleneksel film formatında sinemaya aktarılabileceğinden şüphe duyduğunu söylüyor.

"Babamız *Yüzyıllık Yalnızlık*'ın uyarlama haklarını satmakta isteksizdi, çünkü bunun uzun metrajlı bir filmin süre kısıtlamasıyla yapılamayacağını, yapılsa dahi İspanyolca haricinde bir dilde çekildiği takdirde kitabın hakkını veremeyeceğini düşünüyordu. Ancak verdiğimiz bu kararın zamanlaması daha iyi olamazdı. Senarist ve yönetmenlerin gerekli yeterliğe sahip olduğu, dizi içeriğinin sinemayla aynı kaliteye eriştiği ve yabancı dillerde hazırlanan programların geniş izleyici kitlesi tarafından kabul gördüğü günümüzde diziler altın çağını yaşıyor."

Yüzyıllık Yalnızlık kırsal ve yalıtılmış Macondo kasabasının kurucuları olan Buendia ailesinin başından geçenleri hikâyeler ve sarı çiçek yağmuru, simya, dinsel görünümler gibi fantastik, alegorik unsurları gerçekçilik, tarih ve edebi söylem içerisinde eritir. Roman çevrildiği kırk altı dilde kırk yedi milyon nüsha satarak hem 20. yüzyılın en tanınmış Latin Amerika romanlarından biri haline gelmiş hem de büyülü gerçekçilikte bir dönüm noktası olmuştur.

Netflix'in son zamanlarda orijinal dili İspanyolca olan Oscar ödüllü *Roma* ve Pablo Escobar'ın yaşamının anlatıldığı *Narcos* gibi yapımlarla kayda değer bir başarı yakaladığıysa aşikâr.

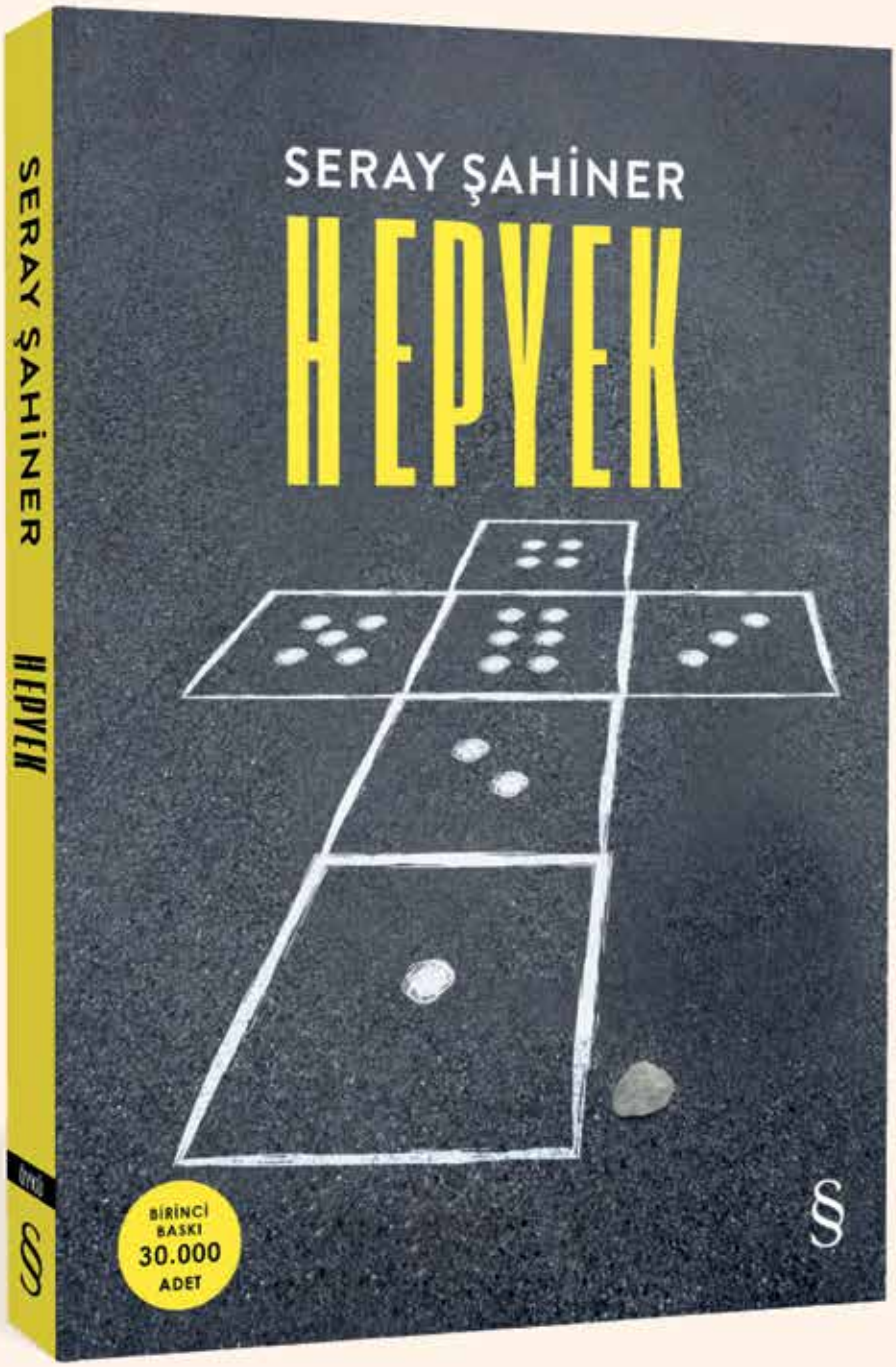
Yüzyıllık Yalnızlık García Márquez'in ekrana uyarlanan ilk eseri olmayacak. 2007'de vizyona giren, Mike Newell'ın yönettiği *Kolera Günlerinde Aşk* yazarın 1985'te yayımlanan aynı adlı romanından uyarlandı. 1981 tarihli novellası *Kırmızı Pazartesi* ise filme uyarlanmakla kalmayarak Broadway müzikaline de konu oldu.

FULYA KILINÇARSLAN, İstanbul

YENİ

§

Seray Şahiner'den
bir edebiyat şöleni...



BİRİNCİ BASKI 30.000 ADET

KİTAP SATILAN HER YERDE!

EVEREST

www.everestyayinlari.com /everestyayinlari /everestkitap /everestyayinlari



Yakılmış Kitaplar Kütüphanesi

Salzmann 1976'da Nazilerin yasakladığı ve yaktığı kitapları arayıp bulmaya ve biriktirmeye başlamış. Özellikle ilk basım ve imzalı nüshaların peşine düşmüş.

Sözcüklerin büyülü gücünün farkında olan Hitler'in yürüttüğü çalışmalardan biri de ülkeyi "Almanlık dışı" kitaplardan temizlemekti. Mayıs 1933'ten sonra Bertolt Brecht, Alfred Döblin, Thomas ve Heinrich Mann gibi nice yazar, kitaplarını yutan alevlerin zamanı gelince onları da yutacağını öngörerek ülkelerini terk etti. 1933'te Berlin'de başlayan kitap yakma merasimleri Nazilerin kontrolü altındaki diğer ülkelere de sıçradı ve on iki yıl içinde tahminen yüz milyondan fazla kitap yok edildi. 1933'te Berlin'in ortasında yirmi bin kadar kitap yakılırken Georg P. Salzmann dört yaşındaydı.

Salzmann'ın Nazi destekçisi olan ailesi silah üreten bir fabrikanın sahibiydi. Kitapları yakılan yazarları okumamış olsa da babası onları Salzmann'a sabıkalı komünistler olarak tanıtmış. Çocukluk yıllarında babasının etkisinden kurtulamayan ve Nazilerin sebep olduğu yıkımı ancak savaş sonrasında idrak eden Salzmann komünist partiye katılmış. Hayatını marangozluk yaptığı küçük dükkânında devam ettirmek istese de komünist kimliği yüzünden polisin odağı haline gelmiş ve önce Berlin'e, oradan Batı Almanya'ya dolaşıp durmuş. Bremen'de üye olduğu bir kitap kulübünde eline Ernst Weiss'ın denemeleri geçmiş. Ernst Weiss'ın Nazilerden kaçarak Paris'e sığındığını, Naziler şehre girdiğinde kaldığı otel odasının penceresinden atlayarak intihar ettiğini öğrenmek ve kitaplarının çoğu yakıldığı için Weiss'ın kolektif bellekten silinmeye yüz tuttuğunu fark etmek Salzmann'a dokunmuş, yanan yazarlar ve kitaplar adına Nazilerle savaşmaya karar vermiş.

Salzmann 1976'da Nazilerin yasakladığı ve yaktığı kitapları arayıp bulmaya ve biriktirmeye başlamış. Özellikle ilk basım ve imzalı nüshaların peşine düşmüş. Kafka, Heinrich Heine, Thomas Mann gibi tanınan ve bir şekilde silinmekten kurtulmuş yazarlardansa Erich Kästner, Stefan Zweig ve Lion Feuchtwanger gibi kenarda köşede kalmış yazarlara öncelik vermiş. Yasaklanan kitapların izini sürmek düşündüğünden kolay olmuş: İnsanlar savaş yıllarını ve yıkımı unutmak istedikleri için kitaplarından kurtulmanın yollarını arıyorlarmış. Bitpazarlarının sızlayan vicdanların huzur aradığı yerler olduğunu fark ettikten sonra hafta sonlarını bitpazarlarında geçirmeye başlamış.

Salzmann "Almanlık dışı" kitapları biriktiren ilk kişi değil. 1934'te Paris'te Nazilerin yasakladığı kitapları barındıran Yakılmış Kitaplar Kütüphanesi kurulmuştu. Altı yıl boyunca araştırma merkezi ve Nazi karşıtları için buluşma yeri olarak hizmet veren kütüphane Naziler şehre girdiğinde kapatılmış ve kitaplara el konmuştu. Naziler büyük ihtimalle bu kitapları da yaktı. Salzmann koleksiyonunun sonu hüsran olmasın diye uzun süre kitaplarını talep edenlere yüz vermemiş. Koleksiyonu satın almak isteyen müzelerin, okulların, koleksiyoncuların kitapları kendilerine saklamalarından çekinmiş.

Salzmann'ın 1976'da başladığı mücadelesinde son durum oldukça iç açıcı: Nihayet 2009'da Augsburg Üniversitesi Salzmann'ın kitaplarını satın almayı başardı. Salzmann'ın istediği gibi tüm okurlara açık olan ve Yakılmış Kitaplar Kütüphanesi olarak bilinen koleksiyon bugün Augsburg Üniversitesi kütüphanesinin bir parçası.

PINARNAZ EREN, İstanbul


"Andığında gözünden yaş getirecek bir aşk yaşamamışsan eğer... Yaşadım deme!"
KAVUŞMAK
GÜL İREPOĞLU
hep kitap
Romanlarında, sanat tarihçisi olmanın verdiği güçle tarihin kapılarını tüm derinliğiyle aralayan Gül İrepoğlu, bu kez 1950'li yıllara götürüyor bizi. Ünlü müzik adamı Mesut Cemil Bey'e sonsuz bir aşkla bağlı olan Dürdane Hanım'ın peşinden o günlerin İstanbulu'na gidiyoruz. Bu yolculukta bize müzik ve şiir eşlik ediyor. En çok da o yılların incelikleri...
hep_kitap
hep_kitap
hepkitapp
hepkitap.com.tr
Genel Dağıtım PUNTO
hep kitap

"Düşüncelerin Tarihçisi" Starobinski

Geçtiğimiz ay hayatını kaybeden Starobinski 20. yüzyıl entelektüel tarihini derinden etkilemiş, edebiyatla olduğu kadar bilimle de tutkulu bir şekilde ilgilenmişti.



Şair ve felsefeci Martin Rueff'in "Fransız dilinin 20. yüzyıldaki en büyük edebiyat eleştirmeni" olarak gördüğü Jean Starobinski 6 Mart 2019 günü doksan sekiz yaşında hayata gözlerini yumdu.

1920'de Polonyalı bir ailenin çocuğu olarak İsviçre'nin Cenevre şehrinde doğan Starobinski edebiyatla olduğu kadar bilimle de tutkulu bir şekilde ilgilenmişti. Cenevre Üniversitesi'nde klasik edebiyat ve tıp okuduktan sonra yıllarca doktor ve psikiyatr olarak çalıştı. 1953'te Georges Poulet'nin davetiyle Johns Hopkins Üniversitesi'ne giderek edebiyat eleştirisi dersleri vermeye başladı.

1958'de Cenevre'ye dönüşünde Jean-Jacques Rousseau üzerine edebiyat tezini verdi. İki yıl sonra da tıp doktorası için *Histoire du traitement de la mélancolie, des origines à 1900* (Başlangıcından 1900'e Kadar Melankoli Tedavisinin Tarihçesi) adlı tezini sundu. Edebiyata ve bilime olan ilgisi hayatı boyunca devam etse de doktorasını aldıktan sonra tıp alanında çalışmaya son verdi.

Cenevre Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak düşünce ve tıp tarihi dersleri vermeye başladı. Zaman içinde eleştirel analizde uzmanlaştı, eserleri sadece edebiyatı değil felsefe, müzik ve sanatsal eleştiriyi de kapsar hale geldi. Aydınlanma Çağı hakkındaki derin bilgisi sayesinde Rousseau, Diderot ve Voltaire'in eserleri üzerine referans teşkil edecek çalışmalar kaleme aldı.

Starobinski'nin 20. yüzyıl entelektüel tarihini sadece etkilediğini söylemek yetersiz kalır. Avrupa ve Amerika'da birçok enstitünün üyesi ve çok sayıda ödülün sahibiydi. Verimli bir yazar olarak 1943'te başladığı yayın hayatına 2016'da doksan altı yaşında yazdığı son eseri *La Beauté du monde - La littérature et les arts* (Dünyanın Güzelliği - Edebiyat ve Sanat) ile son verdi. Bu kitaplardan sadece dört tanesi Türkçeye çevrildi: *Özgürlüğün İcadı*, *Stendhal*, *Eleştirel İlişki* ve *Aynada Melankoli. Eleştirel İlişki* Starobinski'nin eleştirel metodolojisini anlattığı eser olarak özellikle önem taşır. Starobinski burada biçimsel metotları düşünce tarihi ve psikanaliz ile koordine etme arzusundan bahseder. Bu yaklaşım özünde eklektiktir ve bunu "ilişkinin eleştirisi" olarak tanımlar.

Güzel bir metinde yazarın hayal ettiğinden bile geniş bir evreni var eden şeyleri görmekten mutluluk duyan bir okur haline geldim.

Bu büyük entelektüele saygı duruşu olarak Aralık 2012'de *Magazine Littéraire*'de yer alan söyleşisinden kısa bir bölüm aktarmak istiyoruz:

Temalarınız yakın olmasına karşın garip bir şekilde eserlerinizde Nietzsche ve Schopenhauer'den fazla bahsetmiyorsunuz.

Doğru. Nietzsche'yi çok dikkatli okumadım ve Laforgue, Gide gibi bütün bir yazarlar kuşağını etkilemiş olsa da Schopenhauer'i iyi bilmiyorum. Yine de Rousseau ve müzik aracılığıyla Nietzsche ile daha yakından ilgiliyim – Rousseau, Rönesans operası ile Nietzsche'nin kavramlaştırmaları arasında bir bağlantı gibi durduğu için. Bu konuya biraz eğilmem gerekiyor.

***L'Encre de la mélancolie*'de (Melankolinin Mürekkebi) şunu yazdınız: "Yazmak yaşamanın imkânsızlığını söyleme imkânına dönüştürmektir." Melankoli ile sanat arasındaki ilişki nedir?**

Şunu diyebilirim ki melankoli bireyin bilincinde kalıcı bir varlık değildir ama kişisel gelişimin ya da ifadenin bir aşaması olarak yaşayabilir, bir kez geride kaldıktan sonra bu aşama bir iz, anı, suçluluk ya da pişmanlık bırakır. İşte bu aşamada bir kendine dönüş, kendini yorumlayış ve ne olup bittiğini tarif eden, olup bitmiş olanı sınıflandıran ve yeni bir hayata geçişi, kendini aşmayı ilan eden dağarcığın icadı ortaya çıkar. Tam da bu nedenle antik çağdaki modelleri tekrarlayarak, özellikle Rönesans ve 19. yüzyıl arasında melankoli bazen cehenneme iniş, çölleşmiş bir araziyi, bir ormanı geçiş olarak sembolize edilmiştir.

Peki siz, melankolik misiniz?

Bilmiyorum. Bu soruyu asla kendime sormadım. Melankolinin dilini, daha doğrusu ifadesini okuyan birisiyim ama kendimi belli bir mesafede tutmaya özen gösteriyorum. Bunları müzikal eserlerle, edebi eserlerle vs. ilişkilendiriyorum ve yapıtaşlarını, bir metindeki motifleri ya da bir acının, düşünce akışındaki bir kopuşun varlığını tahmin etmemizi sağlayan üslubu, kesintileri, bekleyişleri, sonuçsuz kalışları ortaya koymaya çalışıyorum. Yine de özünde temel ilgi alanım bu değil. Güzel bir metinde, yazarın varlığının kendini güçlü bir şekilde hissettirdiği bir metinde yazarın hayal ettiğinden bile geniş bir evreni var eden şeyleri görmekten mutluluk duyan bir okur haline geldim.

ATİLLA EROL, Paris





Académie Française'den Meslek İsimleri Açıklaması

Fransızcanın muhafızı rolünü 1634'teki kuruluşundan bu yana elden bırakmayan Académie Française meslek isimlerinin dişilleştirilmesini desteklediğini açıkladı.

Anadiliniz Türkçeyse Fransızca ya da Almanca gibi dilleri öğrenmeye başladığınızda en zorlu etaplardan biri hangi sözcüğün eril hangisinin dişil (ve hatta nötr) olduğunu öğrenmektir. Bir dildeki on binlerce, yüz binlerce sözcüğün her birinin bu kategorilerden birine girmesi, buna göre önekler alması, çekimlenmesi, dahası hangi kelimenin hangi kategoriye girdiğini bulmanın pek de mantıklı bir yolunun olmaması kâbuslar yaratabilir.

Bu durumun sadece bizim için sorun yarattığı düşünülmemeli. Fransızca söz konusu olduğunda Fransızların da uzun süredir eril ve dişil kullanım konusunda birtakım rahatsızlıkları var. Bunlardan biri meslek isimleri hakkındaydı. Dilin yüzyıllar içinde gelişimi düşünüldüğünde, ataerkil bir toplumda doğan meslek isimlerinin büyük çoğunluğu zaman içindeki değişime adapte olamadan eril kalmaya devam ediyordu.

Fransızcanın muhafızı rolünü 1634'teki kuruluşundan bu yana elden bırakmayan Académie Française Şubat ayı sonunda üyelerinin büyük çoğunluğunun onayladığı bir kararla meslek isimlerinin dişilleştirilmesini desteklediğini açıkladı. Aslında Académie Française yıllardır bu konudaki taleplere direniyordu. Asırlar boyunca sadece erkekleri üye olarak kabul eden ve ilk kadın üyeyi ancak 1980'de bünyesine dahil eden, muhafazakâr olmakla (herhalde haklı olarak) eleştirilen bir kurumun bu direnişinde şaşırtıcı bir yan yok.

28 Şubat'ta kabul edilen meslek isimlerinin dişilleştirilmesi hakkındaki rapor, bu konuda "prensipte herhangi bir engel" olmadığının altını çizerken bu gelişimin "ortaçağdan beri düzenli olarak gözlenen doğal bir evrimin sonucu" olduğunu da belirtiyor. Tarihçi Gabriel de Broglie'nin başkanlık ettiği bir komisyonun hazırladığı rapora göre, "Académie Française meslek isimleri hakkında, kadınların toplumda sahip olduğu konumu dile yansıtmayı hedefleyen her türlü evrimin değerlendirilebileceğini düşünüyor." Bununla beraber kurum ne günlük dilde kullanımda olan değişimlerin listesini hazırlayacak ne de bu değişimlerin nasıl yapılması gerektiğine dair kuralları açıklayacak: "Kararı yaşayan dilin kendi pratiklerine bırakmak daha uygun."

Komisyonun dört üyesinden biri olan yazar Danièle Sallenave bir söyleşide konuyla ilgili şunları söylemişti: "Bazı meslekler hiç tartışma konusu olmadı, örneğin *boulanger* ve *boulangère* (fırıncı)... Ama otuz yıl önce *ambassadrice* büyükelçinin eşini ifade ediyordu. Bugün çok sayıda kadın büyükelçi var. Artık 'eşi'nden başka bir şeye işaret eden bir sözcüğe ihtiyaç duyuyoruz. Bununla beraber direniş sadece erkeklerden gelmiyor. Bazı kadınlar belli bir prestiji taşımaya devam etmek için kendilerine eril sözcükle hitap edilmesi istiyor. Bir kadın hâlâ 'Madame l'ambassadeur' diye hitap edilmek istiyorsa bu onun hakkı, kimse zorlayamaz. Ama diğer yandan bir kadın 'ambassadrice' diye hitap edilmek istiyorsa buna da kimse itiraz edemez."

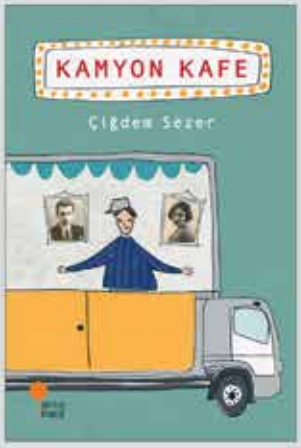
Fransa dışındaki Fransızca konuşan ülkelerin birçoğu uzun yıllardır meslek isimlerinin dişilleştirilmesini zaten benimsemişti. Académie Française'nin bu kararı aslında toplumdaki değişime direnmekten vazgeçmek dışında bir anlam taşımıyor.

ATİLLA EROL, Paris

gunisigikitapligi.com

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

İlkbaharın müjdesi yeni edebiyat okumaları...



Ödüllü şair ve yazar Çiğdem Sezer'den vefanın, iyiliğin, sevginin sokaklarında yürüyen, hep bildiğimiz, en iyi bildiğimiz duyguların romanı! Sıradan bir evde yaşananları, şiir ve şarkılar eşliğinde umuda dönüştüren yazar, sıcacık bir dönem anlatısı sunuyor.

KAMYON KAFE
Çiğdem Sezer
Çocuk Kitaplar



Usta öykücü Necati Güngör, sahici duyguları çocuklara anlatmaya devam ediyor. Öğrenciyle öğretmen, anneyle çocuk, insanla hayvan iletişiminin etkili örneklerini sunduğu koleksiyonunda bu kez, babayla çocuk iletişimine odaklanıyor.

BABAM ŞİMDİ ÇOK UZAKLARDA
Necati Güngör
Çocuk Kitaplar



Ahmet Büke küçükler için yazdığı "Zeyno Kitapları"na bambaşka bir macera ekledi. Sevilen sanatçı Sedat Girgin'in desenleriyle renklenen bu yeni aile öyküsü, eğlenceli olduğu kadar, yaşamın, zor zamanlarda dayanışmayla güçlendiğini de duyumsatıyor.

NEŞELİ GÜNLER
Ahmet Büke
Resimleyen **Sedat Girgin**
İlk Kitaplar

günışığı kitaplığı

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

Gençlerin duyguları ve heyecanları, ustaların anlatımıyla ON8'de buluşuyor!



ARA SIRA VE DAİMA
Sevin Okyay



SAKLI BAHAR
Çiğdem Sezer

ON8
/on8kitap
on8@on8kitap.com
on8kitap.com

İlkbahar 2019 Yeni Kitaplar dijital kataloğu yayında!
gunisigikitapligi.com



Büyükdere Cad. Pozat İş Merkezi 67/6 Mecidiyeköy 34387 İstanbul T 0212 212 99 75 F 0212 217 91 74

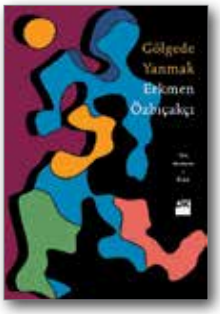


Erkmen Özbıçakçı

Onları biricik erkekler oldukları sanrısına sokan müdahalelere maruz kalanların hikâyeleri...

***Gölgede Yanmak* ilk kitabın. İlki yayımlanmadan ikinci kitaptaki öyküleri yazmanın zorlukları da var mı, varsa neler?**

Belki bir süreliğine... Uzunca zaman bir öykümün dahi yayımlanması hayaldi. Dosyayı tamamladığıma inandığım anda, anlatmak istediğim başka hikâyelere odaklanmıştım bile. Kitabın yayımlanması bir ihtimale dönüştüğünde o dosyanın işçiliği ile yeni hikâyeleri bir arada götürmek zorlaştı. Fakat son şeklini aldığına ikna olun olmayın, bir yerde metin avuçlarınızdan havalanıyor. Bu anlamda artık tek harf değiştirecek şevkim kalmadığına ikna olduğum an, ikinci kitap için çalışmaya devam ettim, ediyorum.



Öykülerinin kendine özgü bir dili var. Hem birinci kişi ağzından anlatıldığında anlatıcı karakterin sesinde var bu farklılık hem de konuşmalarda. Yerel deyişler, sözcükler de arada. Bu dilin bir kaynağı, yeri var mı?

Çocukluğum sanırım. Büyüdüğüm coğrafya, Tarsus, Arap Alevi mahalleleri, akrabalar, komşular... Sadece diyaloglarda bu dili kullanmak kitabın tamamında arzuladığım baharatlı, yağlı, salçalı o yoğun lezzet için yeterli değildi. Bu sebeple anlatıcıların da yer yer benzer dili kullanması, hâkim kılmaya çalıştığım atmosferi okura geçirmek adına cazip bir yol gibi geldi bana.

Canlı, âdeta okuru kendine bağlayan bir anlatım biçimiyle bir genç karakterin farklı halleri anlatılıyor gibi...

Aslında sadece bir genç karakterden söz etmek yeterince açıklayıcı olmayabilir. Ölüm döşeğinde yaşlı bir devrimci, gözlerini dünya-

Bu kez metropolü ve aslında Gezi'nin ardından odalara, karanlığa, yalnızlığa hapsolmuş, mekân ve zamanda kırılma yaşamış parlak kuşağın mecburi duman altı hikâyelerini yazmaya uğraşıyorum.

ya henüz açmış reenkarne bir bebek, sünnette, berber koltuğunda çocuklar... Yani yaşamının her evresinde onları biricik erkekler oldukları sanrısına sokan müdahalelere maruz kalanların hikâyeleri, doğumdan ölüme ve ölümden doğuma kitapta yer buluyor.

Gölgede Yanmak'ta anlatılan hikâyelerin bütünlüklü bir dünyası var. Toplamın ortak özelliğine bakıldığında, bir tür olgunlaşma hikâyesi anlattığın söylenebilir mi?

Olgunlaşma mı bilmem. Ama öykülerin temelde üç asli meselesi olduğunu söyleyebilirim. İlki, toplumun bir bebekten heteroseksüel bir erkek yaratan müdahaleleri ve hegemonik erkeklik denen ökçenin altında ezilen, kaybetmeye mahkûm erkekler. İkincisi yabancılaşma ve genellikle taşralı küçük burjuva ailelerdeki yansımaları. Ve nihayet Çukurova'nın kavurucu ikliminde pişen kişilikler ve etkileşimleri.

Bundan sonra neler yazmayı tasarlıyorsun?

İkinci öykü dosyamda ciddi mesafe kat ettiğimi söyleyebilirim. Bu kez metropolü ve aslında Gezi'nin ardından odalara, karanlığa, yalnızlığa hapsolmuş, mekân ve zamanda kırılma yaşamış parlak kuşağın mecburi duman altı hikâyelerini yazmaya uğraşıyorum. Bazen buradan bir roman da çıkabilirmiş gibi hissediyorum. Gezi'nin, dönemin gençliği üzerindeki sosyoekonomik etkilerinin içeriden bir sesle dile getirilmesi, tarihe böylesi bir not düşülmesi gerektiğine inanıyorum.

Öykülerin, üstlerinde epeyce çalışıldığı izlenimi veriyor. Hangi yazarları okuyarak geldin bugüne?

Her öyküyü sayısız kez okudum. Birçoğuyla hüzünlü ayrılıklar yaşadım. İsim saymak daima zor. Sait Faik, Vüs'at O. Bener, Füruzan, Bilge Karasu, Alice Munro, Cortázar gibi isimlerden öğrenmeye çalışıyorum. Metin Eloğlu'nun *İstanbullu* isimli öykü toplamından, tanımlayamadığım şekilde, derinden etkilenmişimdir. Anmadan geçmek istemem.

Son zamanlarda en çok sevdiğin yazarlar ve kitaplar?

Son dönem öykücüleri yakından takip ediyorum. Engin Türkgeldi, *Orada Bir Yerde* kendinden emin bir ilk kitap. Kâmil Erdem bence farklı bir yer açmış durumda kendisine. Knausgaard'ın *Kavgam* serisini henüz tamamladım. Metnin ritmi baş döndürücü. Zambra elbette. Çok parlak. Daha birçok isim sayılabilir. • S.G.





Demet Danki Erken

Toplumsal sorunlarla derdim olduğu doğru...

***Pardon, Çıkaramadım* ilk kitabın. İlk kitabını yayımlamakta güçlük çeken genç yazarlara neler önerirsin?**

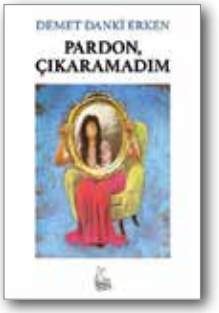
Öykü dosyamı henüz yayınevlerine göndermeden önce atölye hocamdan teklif alan birisi olarak kendimi şanslı buluyorum. Bu konuda sürekli ve değişik tarzda kurmaca eser okumayı, edebiyat dergilerini, atölyeleri, sanal dünya iletişimini önemsiyorum.

Öykülerin oldukça kısa. Hep insanın yaşadığı hayatla alıp veremedikleri üstüne yazıyorsun. Anlatmak istediklerini hızlı bir anlatım içinde gösterip bitiriyorsun.

Kısalık, ânın içinde olmak benim açımdan bilinçli bir tercih. Roman bir çınar ağacıysa ve öykü o ağaçtan uzanan yapraklı bir dalsa, benim her öyküm tek bir yaprak biçiminde. Savrulan, esneyen, dalın ve çınarın nasıl olabileceğini hayal ettiren, meraklı okura hitap eden bir yaprak. Her okura göre değişip dönüşebilen...

Farklı arayışlar içinde değilsin. Öykünün bizi edebiyatımızdaki eski ustalarından el alıp onu sürdürmek istediğini düşündüren öyküler yazıyorsun. Âdeta bir Sabahattin Ali ve Orhan Kemal öykücülüğü tadı var yazdıklarında...

Toplumsal sorunlarla derdim olduğu doğru. Öykülerimde psikodinamik göndermeler var. Beyaz kâğıtta tavşan deliği açan, okuru gerçeküstü ve ruhsal dünyanın derinliğine çeken boşluklu, savruk anlatılar. Bunda mutlaka terapistliğimin etkileri de vardır. Okuru bir danışan gibi düşünüp kendi psikolojisinin ve ötekileştirmesinin yansımalarını görmesini istedim. Bu sebeple yaratıcı, aktif ve esnek okuru davet ediyorum bu dünyaya. Yabancılaştıran değil mesafeli bir şekilde yakınlaştıran, okurun dünyasını derinleştiren, ılıtan, kuşkulu, ucu açık edebi metinleri seviyorum.



Peki sen hangi yazarlardan etkilenip hangilerinin yanında durmak istedin?

Yaşam, ölüm ve insan üzerine öğreticilik yapmadan, ağdasız ve yalın olan her yazarın yanındayım. Ruhsal örgüyü sevip yanında edebi lezzeti de sunan yazı emekçileriyle, öykücülerle saf tutmak isterdim.

Bundan sonra nasıl bir yol izlemek istiyorsun?

Okumak, çalışmak ve yazmak. Son senelerde beni en çok etkileyen temalara ağırlık vereceğim yeni bir öykü kitabı üzerinde çalışıyorum. Kısa öykülere devam. Fonda bir de roman çalışmam var.

En çok sevdiğin yazar, kitaplar neler?

Son senelerde Japon ve İskandinav edebiyatına merak saldım. Klasikleri yazan ustaları baş tacı ederek Tarjei Vesaas, Per Petterson, Karin Tidbeck, Yukio Mişima, Ryonusuke Akutagava, Kobo Abe, Kenzabure Oe'yi sayabilirim. Kitaplardan *Kuşlar* (Vesaas), *Buz Sarayı* (Vesaas), Akutagava'nın bütün öyküleri, *Son Okur* (Toscana), Türkiye'den *Unutkan Ayna* (Gürsel Korat), *Yere Düşen Dualar* (Sema Kaygusuz), *Kuşlar Yasına Gider* (Hasan Ali Toptaş) romanlarıyla Neslihan Önderoğlu, Pelin Buzluk, Özlem Akıncı ve Yalçın Tosun'un öyküleri son zamanlarda beni cezbetmiştir. Sait Faik Abasıyanık ve Edgar Allen Poe her daim öykü ustalarımdır. • S.G.



Enis Batur'dan "yeni dalgınlık kursları".

Bir mayın tarlasında ne kadar dalgın olunacağına dair denemeler...

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



TOZAN ALKAN'IN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

On iki yaşından beri kalp hastasıydı. Önünde çok uzun yıllar olmadığını biliyordu. Otuz dokuz yaşında bu dünyayı terk ettiğinde şair, romancı, öykücü, oyun yazarı, besteci, şarkı sözü yazarı, müzik eleştirmeni, sanat yönetmeni ve çevirmen olan Boris Vian arkasında çok sayıda eser bıraktı bizlere. İlk kez *Generallerin Beş Çayı* adlı oyunuyla duymuştum adını. Sonra, iki günde yazıldığı söylenen *Günlerin Köpüğü*, daha sonra *Pekin'de Sonbahar*, *Yürek Söken* ve diğer kitaplarını okudum ardı ardına. Ne yazık ki Boris Vian eserlerinin iyi çevirilerinin yanı sıra çok kötü olanları da var. Şiirleri de yeterince bilinmiyor Türkçede. Romanlardaki Vian, şiirlerdeki Vian, oyunlardaki Vian, şarkılardaki Vian... Hepsi ayrı ayrı etkilemiştir beni. "Absürd"ü onunla sevdim. Ne diyordu *Generallerin Beş Çayı*'nda General Audibon'un ağzından: "Özgür ve bağımsız bir fikre nasıl sahip olunur sanıyorsunuz siz? Tabii ki saçmalayarak."

KAFKA

FRANSIZ YAZAR GARNIER'DEN "KARA" ROMAN TÜRÜNÜN NİTELİKLİ BİR ÖRNEĞİ.



"*Garnier çok komik yazıyor, ama kapkaranlık bir mizahla.*"

–John Banville

/ KafkaYayinevi

Dijital devrim kapıda



İngilizceden çeviren Emine Yılmaz
Kapak tasarımı Oksal Yeşilok
271 s. • 13,6*21 cm • Mart 2019 • 33 TL

Yapay zekâ ve robotlar film sahnelerinden çıkalı çok oldu, artık evde ya da ofiste Siri'den Alexa'ya, Uber'den Waze'e kendi kendine öğrenen akıllı makinelerle çevriliyiz. Üstelik bu daha başlangıç. Makineler gün geçtikçe işlerimizi bizden daha iyi yapmaya başlıyor.

Peki makineler her şeyi yaptığı zaman siz ne yapacaksınız? Robotun biri işinizi elinizden mi alacak? Çalıştığınız şirkete ne olacak? Yaptığınız iş on yıl sonra neye benzeyecek?

Ünlü danışmanlık firması Cognizant-Center for the Future of Work'ün liderleri Malcolm Frank, Paul Roehrig ve Benjamin Pring, Makineler Her Şeyi Yaptığında Biz Ne Yapacağız'da dünyanın önde gelen şirketleriyle yaptıkları çalışma ve araştırmalar sayesinde geliştirdikleri AHEAD modelini anlatıyor, işinizde uygulayabileceğiniz akılcı ve uygulanabilir önerilerde bulunuyorlar.

Sadece teknoloji alanında değil hangi sektörde olursanız olun, ister kurumsal bir şirkette çalışın, ister kendi işinizi yapın, Makineler Her Şeyi Yaptığında Biz Ne Yapacağız yeni dijital çağda ayakta kalmak ve bir adım öne geçmek için rehberiniz olacak.

aganta

/AgantaKitap

VICTOR J. STENGER

TANRI VE ÇOKLU EVREN



"*Tanrı ve Çoklu Evren* sizi çoklu evrenler, sonsuz şişme, kuantum kütleçekim ve Tanrı kavramlarını keşfedeceğiniz bir yolculuğa çıkarıyor. Bu kitap gerçeklik algınızı değiştirecek."

—Dr. Peter Boghossian, *A Manual for Creating Atheists*'in yazarı

"Dünya akıllıca ince-ayarlanmıştır diyenlere en iyi cevabı bu kitap veriyor. Aynı zamanda harika bir kozmoloji özeti var."

—Guy P. Harrison, *Think: Why You Should Question Everything*'in yazarı

"Victor J. Stenger kozmoloji ve evrenin kökeniyle ilgili son bilimsel kuramları herkesin anlayabileceği bir dille açıklıyor ve Tanrı kavramının bunlarla ilişkisini sorguluyor."

—Demos Kazanas, NASA, Goddard Uzay Uçuşları Merkezi

GİNKO BİLİM
www.ginkobilim.com

BÜLENT ULUS / HAKAN GÜNGÖR

PAROLA 555K

BİR BAŞKALDIRININ SIRADIŞI ÖYKÜSÜ

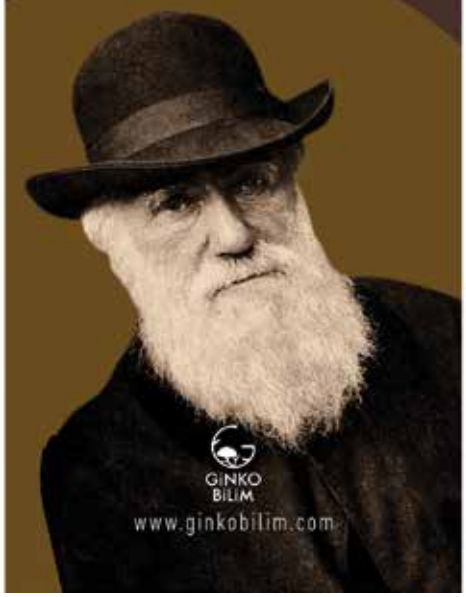
2. BASIM

KOR
www.korkitap.com

CHARLES DARWIN

İNSANIN TÜREYİŞİ

TÜRKÇESİ: ÖNER ÜNALAN



GİNKO BİLİM
www.ginkobilim.com

KARL MARX

AMERİKAN İÇ SAVAŞI

SEÇME YAZILAR

ÇEVİREN: FERHAT SARI



KOR
www.korkitap.com





Fotoğraf **Alfred Stieglitz**

BUKET UZUNER

"Kırılgan, dokunaklı ve kederli bir genç kadın yüzü"dür hayat.

Dünya resmi tarihi ve kutsal aile hikâyesinin kirli geçmişi, o "kırılgan, dokunaklı ve kederli genç kadının yüzü"nde saklıdır – çoğu zaman.

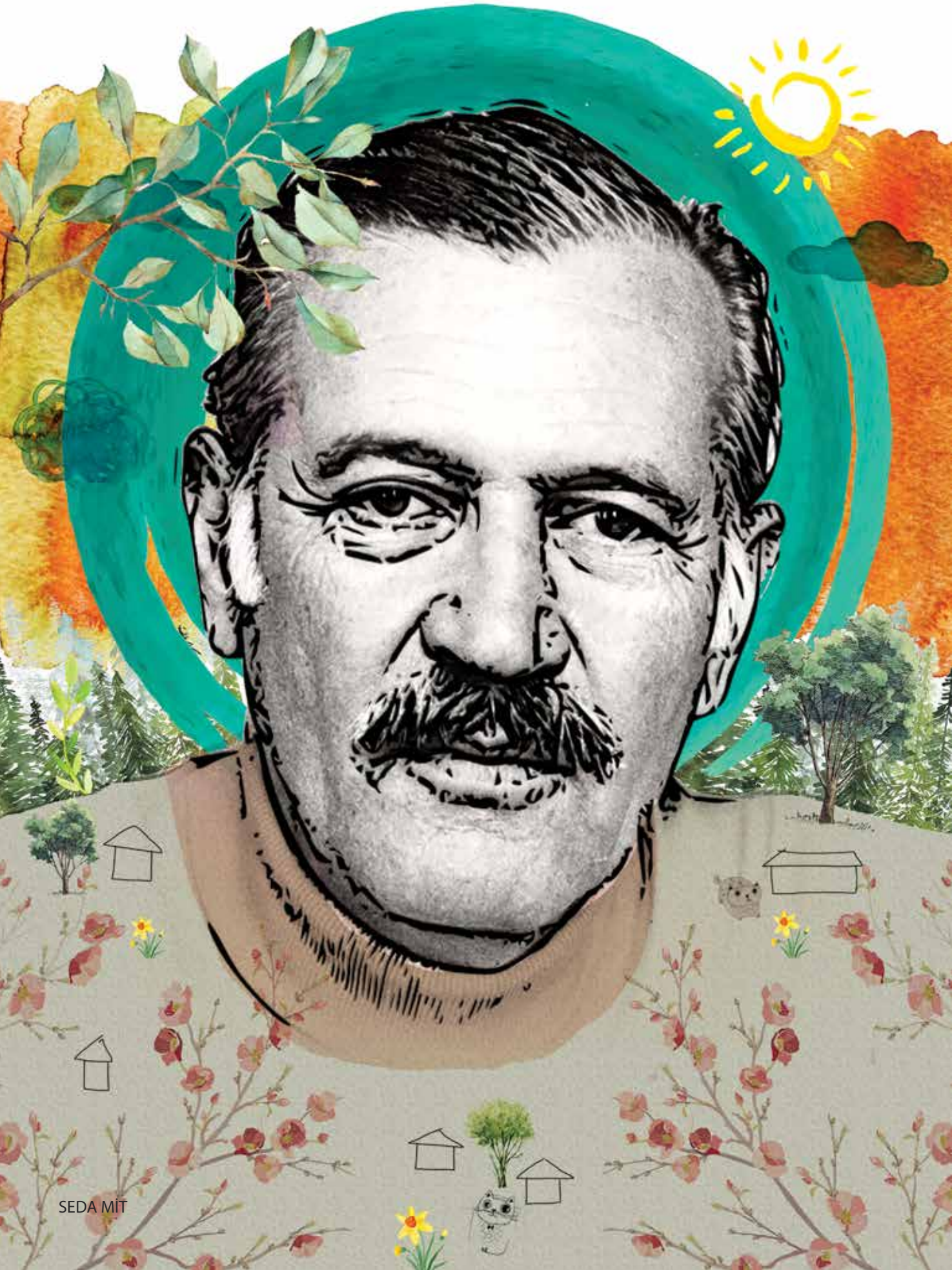
Barışta ve savaşta, varlıkta ve yoklukta, saraylarda ve kondularda, laboratuvarda ve bilgisayar başında kadına yapılmakta olan binlerce yıllık haksızlık ve zulmün hesabını sorar, kadının yüzündeki o kırılgan, o dokunaklı ve kederli ama yürekli bakış.

Hakkı, emeği, bedeni, yüreği, arzuları ve hayalleri binlerce bahaneyle, binlerce yıldır çalınan, çiğnenen ve öldürülen kadının yüzüdür; o insanlığın ninesi, annesi, sevgilisi, karısı, kızı ve arkadaşı aslında.

Gücünü oturduğu "Toprak Ana"yla dokunduğu "Tabiat Ana"dan alır kadının kırılgan, dokunaklı, kederli yüzüne oyulmuş o cesur gözleri.

Ve tabiatın dişil aynasına kendi tarihinin hikâyesini resmeder kadın; bıkmadan, yılmadan, özenle, sabırla. Kadın.

Georgia O'Keeffe'nin güzel anısına saygıyla, sevgiyle...


SEDA MİT

ZAMANIN AŞINMAZ ŞİİRİ

Çağdaş şiirimiz dediğimizde, Cumhuriyet döneminin başlangıcından bugüne uzanan bir bütünden söz ediyoruz. İçinde Garip, İkinci Yeni, toplumcu ya da başka adlarla anılabilecek birçok anlayış bir arada olsa bile, bir bütün de var. Türkçenin uluslararası bir dil olmaması yüzünden dünyada doğru dürüst bilinmeyen ama çok önemli bir şiir bu. İçinde, herhangi bir büyük edebiyat içinde bile çok önemli sayılacak şairler var. Bu arada Oktay Rifat apayrı bir yerde. O ne çok okunmaya başlayan şairler gibi okurun sürekli önünde oldu ne de yeterince anlaşılabildi. Notos'un Oktay Rifat'ı bu sayısının kapak konusu seçmesinin nedeni bu. Oktay Rifat'ı daha geniş bir okur çevresine anlatmak.

OKTAY RİFAT: ŞİİRİN AŞINMAZ ZAMANININ İZİNDE

Son döneminde Oktay Rifat ufkun ötesine bakarak var olmanın gizlerini okuruyla paylaşan cömert bir bilge gibidir. Adalet, özgürlük, zamanın geçişi onun hâlâ önem verdiği temalardır. Ama ilk şiirlerinin delifişek neşesi yerini filozofça bir gülümseyişe bırakmıştır.

Cevat Çapan

Bin kılıkta dolaşır o, bin yüzle büyür,
Kuşla uçar gökte, akçıl bulutla geçer,
Başak tutar mayısla, öter bir avaza
Cırcır böcekleriyle güneşli ovada,
Bir makasla biçer de Zaman'ı,
morumsu
Gündüzler, yeşilimsi akşamlar dikinir.
Denizden havaya, sevdadan düşlere
dek
Açılmaz, kurcalanmaz ne varsa,
içinde.
Surların taşlarında biten ot ve incir,
Rüzgârlı Osmanlı çayırları ve şebboy,
Kırık yazıt, selvili çeşme, kiralık ev
Onun sultanlığında serpilir ve ölür.
Duman gibi sinsi, masal tilkisi kadar
Kurnaz, öylesine güzel ki akıl durur.

"Bin Kılıkta", *Şiirler*

Oktay Rifat'ın şiir dünyasına girmek isteyen okuru yaratıcı bir güç karşılar, onu elinden tutar ve bu uçsuz bucaksız dünyada bin kılığa girerek dolaştırır. Bu "yaratıcı güç" şiire ilgi duyduğu ilkgençlik yıllarında doğasının bir parçası olmuştur Oktay Rifat'ın. Elbette cumhuriyetin ilk dönemindeki kültür hayatında önemli yeri olan bir şair babanın, Samih Rifat'ın, gene kültürlü bir aileden gelen bir annenin oğlu olması, lise yıllarında Orhan Veli ve Melih Cevdet'le kurduğu arkadaşlık, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın edebiyat öğretmenliği de belirleyici etkenler olarak düşünülebilir ondaki bu yaratıcı gücün erken yaşta ortaya çıkmasında. Böyle bir ortam kuşkusuz Oktay Rifat'ın gelenekle sağlam bağlar kurmasını da kolaylaştırmıştır. Nitekim 1936-1940 arasında yayımlanan ölçülü uyaklı ilk şiirlerinde bir söz sanatı olarak şiirin dildeki ezgisel ve resimsel öğelerle birlikte söz oyunlarının da payını ve önemini kavramış bir yetenek olarak çıkar okurun karşısına.

1941'de Orhan Veli ve Melih Cevdet'le birlikte yayımladıkları *Garip* kitabıyla Oktay Rifat bu arkadaşlarıyla yenilikçi bir hareketin sözcülüğünü üstlenir. Orhan Veli'nin kaleme aldığı önsözde o dönemde yazılmakta olan şiirin halkın değil, seçkinlerin beğenisine göre yazıldığı belirtiliyordu. Bu şiir anlayışında ölçü ve uyağın vazgeçilmez bir önemi vardı. Şiiri nazmın kalıplarından olduğu kadar bir "şiir okulu" anlayışı-



"Garip" hatırası: Orhan Veli, Şinasi Baray, Oktay Rifat, Melih Cevdet

Garip hareketinin getirdiği yenilikler arasında karşıtlık, mizah ve öyküleme gibi anlatım teknikleri de vardır. Süleyman Efendi'nin nasırı, yalancı dolma, rahatı kaçan ağaç...

nın kurallarından ve kısıtlamalarından da kurtarmak gerekiyordu. Ayrıca, önsözde belirtildiğine göre, şiir öyle bir bütündür ki, bütünlüğünün farkında bile olunmaz, bu bütünlüğün sağlanmasında sözcüğün ve dizenin önemli bir yeri vardır. Öyleyse şiiri her türlü süsten arındırmak, gündelik dile yaklaştırmak gerekiyordu. Ölçü ve uyak gibi geleneksel öğelere karşı gelindiği gibi, ele alınacak temalarda da köklü bir değişikliğin sıradan insanların yaşayışına, sevincine, doğa karşısındaki hayranlığa ve şaşkınlığa yer verilerek sağlanabileceği de vurgulanıyordu.

Garip hareketinin getirdiği yenilikler arasında karşıtlık, mizah ve öyküleme gibi anlatım teknikleri de vardır. Dışadönük bir yaklaşımın özellikleri olan bu anlayışla yalnızca sıradan insanların yaşantıları değil, daha önce şiire girmemiş nesneler ve kavramlar da şiir için işlevsel malzeme olarak kullanılabiliyordu. Böylece Süleyman Efendi'nin nasırı, yalancı dolma, rahatı kaçan ağaç gibi daha önce şairlerin kullanmayı düşünmediği nice kavram ve sözcükle şiirsel sözlüğün sınırlarının genişlemesi sağlanıyordu.

Oktay Rifat *Garip*'in önsözündeki düşüncelere katılmakla birlikte her şiir akımının zamanla evrilip değişeceğini de biliyordu. Üstelik hem o kitaptaki kendi imzasıyla yayımlanan şiirlerinin bazılarında, hem de 1946'da yayımlanan *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler*'deki Garip akımının örneklerine benzeyen bazı şiirlerinin dışında kalan şiirlerde kendi özgün dilini yansıttığı kolayca görülür. Cemal Süreya bu ortak dili, "somut, dobra, düşünmeye elverişli, çağrışım ağı onarılmış ve yaşama sevinciyle etekleri zil çalan bir dil" olarak tanımladıktan sonra Oktay Rifat'ı, "bu dilin en afacan şairi. En çevik şairi" olarak değerlendiriyor.

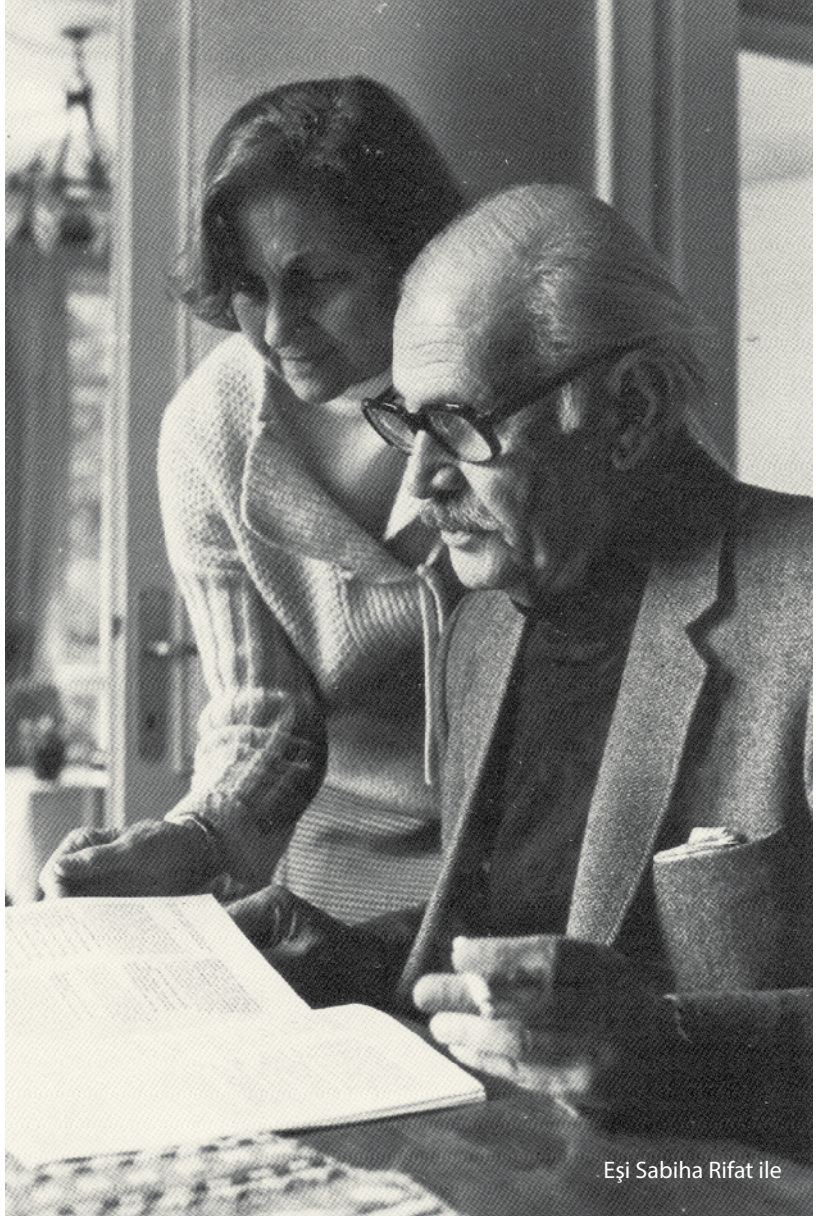
Garip akımının üç şairi kullandıkları temalar bakımından da ortak yanları olan şairlerdir. Ama bu benzeşme de bir yere kadardır. Orhan

Veli'de ironi, Melih Cevdet'te mantık, Oktay Rifat'ta ise duyusallık ağır basar. Diyebiliriz ki, akılla duygu onun ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar iç içe geçmiş, herhangi bir duyarlık ayrışmasına yer vermeyecek bir bütünlük içinde bir anlatım özelliği kazanmıştır. Can Yücel'in "Akıl ki en incesi duyuların" dizesini doğrulayan bir özelliktir bu.

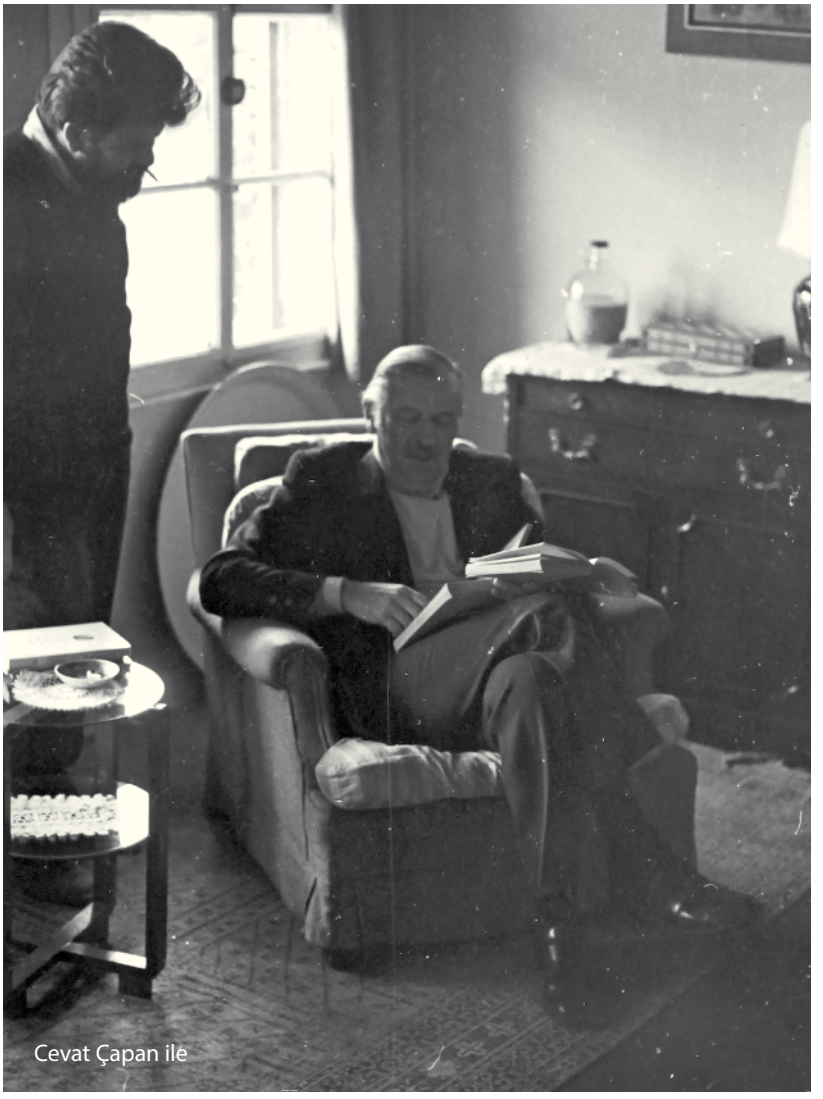
Oktay Rifat'ın ilk dönem şiirlerinin en belirgin özelliklerinden biri de gündelik yaşantının her ayrıntısını olağanüstü bir dünyayla sanki o dünyanın insanları ve nesneleriyle birdenbire karşılaşmışçasına çocuksu bir sevinçle algılaması ve bunu coşkuyla dile getirmesidir. Genellikle İstanbul'un yakından tanıdığı semtlerinden, özellikle de Boğaziçi köylerinin esnaf ve balıkçılarından oluşan bu sıradan insanlar onun doğal dünyası, bir çeşit evcil cennetidir. Bu doğal dünyadaki insan ilişkilerinin ilk dönem şiirlerinde öne çıkması onun *Karga ile Tilki*'de yer alan "Sarmaş Dolaş" şiirinde sözünü ettiği özgürlüğe duyduğu güvenin dolaylı bir yansımasıdır:

Isıt beni hürriyet inancım
Isıt beni bu gecelik
Şilte yufka yorgan delik
Dışarsı soğuk alabildiğine
Dışarda zulüm
Dışarda işkence
Dışarsı ölüm alabildiğine
Sokul bana hürriyet inancım
Isıt beni bu gecelik
Ellerine yer hazır avucumda
Dizlerini oyluklarıma daya
Bir kılıf gibi içimde dışımda
Hürriyet inancım
Hürriyet inancım
Bu gecelik

Hukuk fakültesini bitirdikten sonra doktora çalışması için Paris'e giden Oktay Rifat orada kaldığı üç yıl boyunca hem Fransız şiirinin önemli ustalarını yakından incelemiş, hem de modernizmin Avrupa ve Amerika'da iki dünya savaşı arasındaki gelişmelerini izleme fırsatı bulmuştu. Özellikle enternasyonalizmin ve savaş karşıtlığının önem kazandığı bu yıllarda onun da bu gelişmelerle ortaya çıkan evrensel insan sorunlarına kayıtsız kalması düşünülemezdi. Nitekim yurda dönüşünde Orhan Veli ve Melih Cevdet'le "Garip" hareketini başlattıklarında onlarla birlikte "Halkın hizmetinde sanat" ilkesini benimsediğinde bile Batı'daki birçok şair gibi daha entelektüel bir yaklaşımla şiiri için yeni olanaklar aramaya ara vermedi. Bir yandan geleneksel halk şiirinden, deyimlerden ve tekerlemelerden yararlanarak toplumsal sorunlara yer veren şiirler yazarken, bir yandan da Fransa'daki gerçeküstücü şiiri çağrıştıran deneylere girişmekten geri durmadı. Özellikle *Aşağı Yukarı* (1952) ve *Karga ile Tilki* (1954) kitaplarında 1946'da yayımladığı *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler*'deki şaşırtıcı üslup özelliklerini daha da özgürce kullanarak yergici ve alaycı tutumunu dile getirerek yeni imgelerle yoğun bir lirizme ulaşmanın yollarını aradı.


Eşi Sabiha Rifat ile

Oktay Rifat'ın ilk dönem şiirlerinin belirgin özelliklerinden biri "birdenbirelik" idiyse, bir başka özelliği de canlı olmaya, "diri" olmaya verdiği önemdi. Bu kavram onun "yaşama sevinci"ni de açıklayan köklü bir tutkusuydu. *Aşağı Yukarı* kitabında "Sonsöz" şiirinde şöyle özetliyordu bu tutkusunu:



Cevat Çapan ile

Oktay Rifat'ın birbiriyle ilgisi olmayan nesneleri ve imgeleri yan yana getirmesi aslında okurda soyut resmin ya da atonal müziğin yaratabileceği bir etki yaratıyordu.

.....
Dirilik öyle bir şey yürekte
Sevinçle çırpınır
Kavak yelleri eser insanın başında
İnsanoğlu kızar öfkelenir savaşır
Halk için girişilen savaşta
O korkulu sevincin
Öfkenin kıymetini bil
Bil ki bu
Budur işte
Güneş yalnız dirileri ısıtır
Güneşin kıymetini bil

Oktay Rifat 1950'li yılların ikinci yarısında *Perçemli Sokak* (1956) ve *Âşık Merdiveni* (1958) kitaplarıyla şiirinde yeni bir döneme girdi. Yeni bir arayışın ürünü olan bu şiirlerde ne yapmak istediğini *Perçemli Sokak*'ın kısa bir manifesto özelliği taşıyan önsözünde şöyle açıklamaya çalıştı:

> Dil bir anlaşma aracıdır. .... Bir dilin kelimeleri birer işaret olarak gerçeği gözümüzün önüne getirmekle ödevlidir. Ama bizler konuşurken gerçeği kurcaladığımızı, gözden geçirdiğimizi pek anlamayız. Bir dili kullanmak, kelimelerin bizde uyandırdığı görüntülerin yardımıyla bir şey anlatmak demektir .... Bir kelime sanatı, bu yüzden bir görüntü sanatı olan şiirin sadece olabilecek görüntülere bağlanması istenmeyeceğinden anlamla da bağlı kalması istenemez. .... kelimeleri kullanmak, göz önüne birtakım görüntüler getirmek, gerçekle oynamak, gerçeği kurcalamakla birdir. Kelime bu bakımdan bizi resmin çizgisinden, renginden, musikinin sesinden daha çok gerçeğe yaklaştırır. Ama biz gerçeğe olan ilgimizi de yitirmişizdir. Çünkü gerçeğe alışmışızdır. Gerçeğin gündelik düzenini değiştirmek, yahut başka bir açıdan bakabilmek elimizde olsaydı, daha çok ilgi duyardık ona. İşte gerçeğin düzeninde yapamayacağımız bu değişikliği, kelimelerin konuşma dilindeki gündelik düzeninde yapmak bize bu açıyı sağlayacak, birbirine yabancı sanılan kelimelerin karşılıklı ışığında gerçek unuttuğumuz yüzüyle çıkacaktır karşımıza.

Bu açıklamaya rağmen, dilin düzenindeki bu alışılmadık değişiklikler, gerçekliğe böylece yepyeni bir açıdan bakma yönteminin yanı sıra *Perçemli Sokak* ve *Âşık Merdiveni*'ndeki şiirler bazı okurlar ve eleştirmenler için "Garip" şiirinin gariplikliklerinden daha irkiltici geldi. Oktay Rifat'ın gerçekliğe sanki bir çiçek dürbününden bakıyormuş gibi bakması, birbiriyle ilgisi olmayan nesnelerin ve imgelerin yan yana getirilmesi aslında okurda soyut resmin ya da atonal müziğin yaratabileceği bir etki yaratıyordu. *Perçemli Sokak*'tan rasgele seçeceğimiz bir örnek bunu kolayca gösterebilir:

Aydınlık gölgesi gibi gelir
peşinden
Yarı belinden yukarsı damların
üstünde

Elleri Var Özgürlüğün'den son kitabı Koca Bir Yaz'a kadar yazdığı şiirlerde hayatı bütünselliği ve olanca ayrıntı zenginliğiyle yansıtabileceği yüksek bir üslup yarattı. Bu son döneminde Oktay Rifat ufkun ötesine bakarak var olmanın gizlerini okuruyla paylaşan cömert bir bilge gibidir.

Elini kaldırsa kırlangıçlar uçar
Dümen suyunda çıplak ağaçların
Erir bakındıkça gözlerinin mumu

Böyledir bu şehrin saatleri
Bu camların yüzdüğü karanlıkta
Sallarım bağırarak mendilimi
Yollar sende başlar sende biter
Açık denize dökülmeden önce

İşin garip yanı, Oktay Rifat gerçekliğe daha inandırıcı bir yoldan ulaşmaya çalışırken bu yeni anlayışın örnekleri gerçeklikten bir kaçış olarak yorumlanıyordu. Bu yanlış yorumculardan biri 50'li yılların saygın eleştirmenlerinden Suut Kemal Yetkin'di. Yetkin'e göre Oktay Rifat gibi toplumcu dünya görüşüne sahip güdümlü bir sanatçının gerçeküstücü şairlerin etkisiyle böyle anlamsız şiirler yazması anlaşılır bir durum değildi. Oktay Rifat, Yetkin'e verdiği yanıtta, Paul Eluard gibi toplumsal sorunlara önem veren bir şairin *Le lit la table* (1944) ve *Le dur désir de durer* (1946) kitaplarında böyle şiirler yazdığını ve gerçekliğin gülünç yanlarını bu şiirlerde bilinçaltı bir tepkiyle protesto ettiğini hatırlattı.

Oktay Rifat'ı bu döneminde anlamsız şiire yönelmekle suçlayan eleştirmenler *Perçemli Sokak*'ın önsözünden önce gelen "Ahmet'e" adlı ithaf şiirinin özelliğini önemsememişlerdir. Oysa bu şiir bir yandan aşılması gereken yoksulluğun bir temsilcisi olan Ahmet'i geleceğin gelişmiş bireyi olarak selamlamaktadır. Böylece Oktay Rifat bir önceki döneminin şiirinden kopmadan olağanın dışına çıkmayı ve soyutlama tekniğinden yararlanarak gerçekliğe yaklaşmayı amaçlamaktadır.

1966'da yayımladığı *Elleri Var Özgürlüğün* adlı kitabıyla şairliğinin en parlak dönemine girdi. Daha önceki şiirlerinde tarihsel semtleri, kozmopolit nüfusu, gürültücü sokak satıcılarıyla İstanbul onun için renkli bir dekor oluşturmuştu. Son dönem şiirlerinde ise onun kentten kıra, doğaya ve doğallığa yöneldiğini görüyoruz. *Elleri Var Özgürlüğün*'den son kitabı *Koca Bir Yaz*'a kadar yazdığı şiirlerde hayatı bütünselliği ve olanca ayrıntı zenginliğiyle yansıtabileceği yüksek bir üslup yarattı. Bu son döneminde Oktay Rifat ufkun ötesine bakarak var olmanın gizlerini okuruyla paylaşan cömert bir bilge gibidir. Adalet, özgürlük, zamanın geçişi onun hâlâ önem verdiği temalardır. Ama ilk şiirlerinin delifişek neşesi yerini filozofça bir gülümseyişe bırakmıştır. Sıradan insanlar, evcil nesneler gene vardır bu şiirlerde, ama nerdeyse evrensellik ya da eskimezlik boyutu kazanmış anlamlı ayrıntılar olarak çıkarlar karşımıza.

Elleri Var Özgürlüğün'de Homeros ve Aiskhylos'tan esinlenerek yazdığı oldukça uzun "Agamemnon"da ve daha sonraki kısa lirik ve pastoral şiirlerinde Oktay Rifat Zaman ve Uzay içinde insanın yazgısını uzak geçmişinden günümüze bu geniş zamanda yaşamışçasına ve sözünü ettiği kişiler ve nesnelerle özdeşleşerek gözden geçirir. Bu son dönemdeki şiirlerin çoğunun mekânı tümüyle evren, bütün doğal varlıklar da değişik kılıklarda sahneye çıkan oyuncular-dır: mevsimleri, günün değişik saatlerini canlandıran; güneşin, ayın, yıldızların, denizin, dağların, ovaların, rüzgârın, bulutların, yağmurun diliyle konuşan oyuncular. Agamemnon, Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman ve daha nice ilginç oyun kişisi boy gösterir Oktay Rifat'ın evrensel sahnesinde. Çünkü o da Shakespeare gibi bir sahne olarak görür bütün dünyayı, kadınlarla erkekleri de birer oyuncu. Zaman zaman cansız varlıklar da katılır bu oyuncuların arasına. Padişah saraylarından maden işçilerinin mahallelerine, ıssız Boğaz iskelelerinden Anadolu'nun dağ köylerine kadar uzanan değişik oyun alanlarında karşımıza çıkan bu varlıklar Oktay Rifat şiirinin dramatik dokusunu oluştururlar.

Son dönem şiirlerinde genel olarak insanın Zaman ve Uzay içinde yaşadıkları büyük bir ayrıntı zenginliğiyle gözler önüne serilirken her şeyin geçici oluşu, Zaman'ın yıkıcılığı, insanın ölümlülüğü Oktay Rifat'ın trajik duyarlığını daha da belirginleştirir. Bazı eleştirmenler ilk dönemlerine göre bu köklü değişimi bir bunalımın sonucu olarak yorumlamışlardır. Gerçi bu şiirlerin yazıldığı 70'li, 80'li yıllarda dünyanın ve Türkiye'nin geçirdiği siyasal sarsıntılar, şairin yakın çevresinden birçok dostunun uğradığı haksızlıklar, tutuklanmalar ve ölümler kuşkusuz onu da etkilemiştir. Ancak Oktay Rifat da kendinden önceki büyük sanatçıların çoğu gibi son çözümlemede hayatın olumlu ve olumsuz yanları arasında bir denge kurmayı,

Son dönem şiirlerinde insanın Zaman ve Uzay içinde yaşadıkları gözler önüne serilirken her şeyin geçici oluşu, Zaman'ın yıkıcılığı, insanın ölümlülüğü Oktay Rifat'ın trajik duyarlığını daha da belirginleştirir.

böylece hayatla uzlaşmayı ve barışmayı başarmıştır. Orhan Koçak'ın "Uzun Denklem" başlıklı önemli incelemesinde belirttiği gibi, iyimserlik ve kötümserlik kavramlarını aşan bir tutumdur bu. *Yeni Şiirler* kitabında art arda gelen iki şiir bu iki karşıt tutumu dile getiren örneklerdir. "Bu Soğuma" başlıklı şiirinde,

Bu soğuma avuçtaki, bu ince ter,
Bu kan çekilmesi, içteki eziklik
Biter bir gün, biter ya, insanca
dostça
Üstüne titrenen, beslenen ne
varsa
Kavrulur, susuz bitkiler gibi
düşer.

derken, hemen bir sonraki "Yine Bu Sabah" şiirinde şu inançla konuşur:

Yine bu sabah, yine erkenden,
Balıkçıl gibi sabırla su başında,
Yan çizip yavru balığı,
salyangozu,
Yine kuşkulu, bezgin, ama
dik,
Bulunca yatışmış, mutlu,
bulmayınca
Tedirgin, boynu bükük, yine bu
sabah,
Büyülü bir lokmasıyla bin can
Doyuran o tanrısal besin peşinde,
Ayaktayım işte her günkü
yerimde.
Şu taşların ardında mı, ürkek!
Şu sazların içinde mi, kıpırtılı!
Yoksa düşüncenin iç dünyamıza
denk
Akışında mı gizli! Ey doğa,
Ey kusursuz sadeliği gizemlerle
Kilitlenmiş kervansaray, yıldız
dolu
Çekmece ağzına dek! Ey sevgi,
Buğdayına gelincik yürümüş
tarla!
Yine denizlerin ayna gibi duru!
Yine bu sabah, yine erkenden,
Balıkçıl gibi sabırla, su başında,
Yine Sonsuzluk eşiğinde karnım
aç!

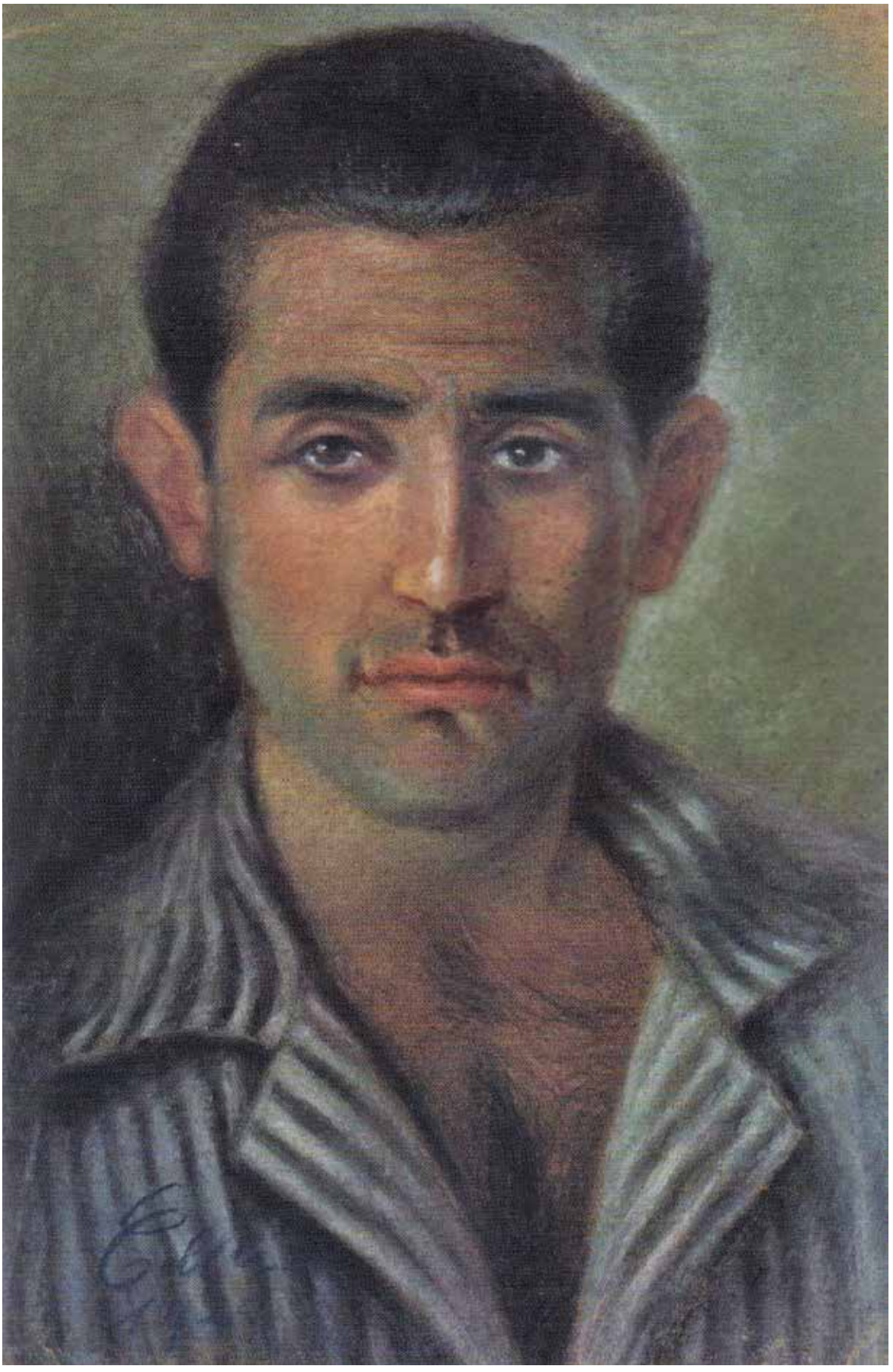
Ölümünden sonra yayımlanan *Oktay Rifat Kitabı*'nda Enis Batur'un, Cemal Süreya'nın, Ahmet Oktay'ın ve Ferit Edgü'nün değerli incelemeleri ve şairin kendi yazılarından bazı seçmeler Türk şiirinin bu büyük ustasının sanatını daha yakından tanımamıza önemli katkıda bulunacak nitelikte yazılardır. Aynı kitapta onu insan olarak da hepimizden iyi tanıyan, kendisi de değerli bir yazar ve mimar olan oğlu Samih Rifat "Baba Anıları" yazısında özel hayattaki Oktay Rifat'ın sanatıyla tutarlı bir portresini çizer: "... Zaman nasıl da değiştiriyor insanı. Önceleri öfkeli, sert, kavgacı, bir o kadar da yaşama sevinciyle dolu, şakacı, güleç biri. Sonra yılların getirdiği değişiklikler, yıpranmalar, yaşlanma. Gittikçe daha az sevinç, daha az öfke, daha çok hüzün. Delice sevgiler, delice kızgınlıklar, tutkular, kırgınlıklarla geçmiş bir ömrün deneyimini sözcüklerde, dizelerde damıtmak için, gece gündüz sürdürülen, yoğun bir çalışma." Yakın dostları da tanık olmuştur onun bu özelliklerine. Sabahattin Eyuboğlu, Metin Eloğlu, Memet Fuat ve Edip Cansever gibi dostları kültür ve edebiyatla ilgili söyleşilerinde onunla eski ustalar, Fransız ve öbür yabancı şairler üstüne tartışmaktan büyük zevk alırlardı. Özellikle Mallarmé'den Char'a birçok Fransız şairine tutkuyla bağlı olan Oktay Rifat Eluard'dan, Supervielle'den, Soupault'dan, Aragon'dan, Follain'den, Prévert'den ve Bonnefoy'dan şiirler çevirmiş, oğlu Samih Rifat'ın bunlara eklediği başka şiirlerle bu çeviriler ölümünden sonra *Gece Yazı* adıyla yayımlanmıştı. Ayrıca *Yunan Antologyası*'nda yer alan ve Catullus, Vergilius, Horatius ve Martialis gibi Latin ozanlarından yaptığı çevirileri de kendi özgün şiirleriyle bir arada yayımlatmak isteyecek kadar benimsemişti.

Oktay Rifat'ın "yaratıcı gücü" onu "yiten zamanın peşinde"ki serüvenin sonunda Türkçe şiirin doruğuna taşımıştı. Sanırım yakın bir zamanda şiirlerinin başta İngilizce olmak üzere yabancı dillere yapılan çevirileri onun bir dünya şairi olarak da değerlendirilmesini sağlayacaktır. Onun "Şiirin Zaman'ı"ndaki inancına katıldığım için inanıyorum buna:

Ağaç
kuşlarını toplamış başına
bakıyordu denize bir atmacanın
avına bakışı gibi
ve sen ağacın altında
budaklı sırada
bir köşkün küllerine basıyordun
yangından sonra

güneş batabilirdi
ey gözleri sudan sarı,
ay doğabilirdi
ey gözleri geceden karanlık

ama bir kaya gibi koruyordu seni
şiirin aşınmaz Zaman'ı. N



Nâzım Hikmet'in annesi, Oktay Rifat'ın teyzesi Celile Hanım'ın fırçasından Oktay Rifat.

ÖLÜMDEN SONRA ŞİİR

Anday'la Oktay Rifat'ın şiirleri Garip döneminden sonra gittikçe birbirinden uzaklaşmış görünür. Ama kendi ayrı yörüngeleri üzerinde yollarının kesiştiği anlar da vardır.

Orhan Koçak

Yaşlı şairler, güçlü olanları, altmışlı yetmişli yaşlarına da güç yitirmeden girmişlerse eğer, gevşememişlerse, bazen, her zaman değil, bir tür şiirsel kabir açarlar kendilerine, parasını önceden yatırdıkları bir çukur. Mezar taşı değildir, çıkıntı değil girinti: saklanılacak bir yer: şiirin son sözü değil, kamuya açık yüzü değil, hiç söylemediği, söyleyemediği şey orada gizlenir, şimdiye kadar yapılabilmiş olan ve belki artık hiç yapılamayacak olan. Ama öyle ya da böyle, bir susuş ânıdır bu, bir kilitlenme ânı, sözsüzlük. Melih Cevdet Anday'ın yetmişli yaşlarında yazdığı "Elmas Doruk" (*Güneşte*) belki bunun en güçlü örneğidir:

Gece yarısı durdu ay, yıldızlar,
uyku.
Ölü, zamanın adılını
mırıldanıyordu
Hiç bilmediği yabanıl bir dille,
Ay gibi karanlıkta dinliyorduk
bizse,
Neden hep sonumuza doğru
benziyoruz,
Madem aramaya çıkmış tohum bu
Ölüyü saklıyoruz evde.

Bu ölü açık denizdeydi, kılıç gibi,
Başlamanın hiç bilmediğimiz
istenci,
Bilgeliğin altın kemeri başımıza
değdikçe
Her sabah her akşam görünür
gözümüze
Yaşlı bir kıral gibi sağına soluna
bakan
Zamanın duvara yazılmış ikiz
resmi,
Ölüyü saklıyoruz evde.

Bir ölü gerekli her eve
Dalmış parmaklarının
kalenderliğine,
Hiç bilinmez ki öldüğümüz
Bu yağmur hem gece yağar hem
gündüz,
Söndürüp camlara damlayan ayı
Gündüzle gece yanyana iner
denize,
Ölüyü saklıyoruz evde.

Anday'ın en iyi şiiri midir, bilmiyorum – ama mimarlık ve heykelcilik açısından "Göçebe Deniz"in dengidir bence. Bir bakıma çok tanıdık: bildiğimiz şair bildiğimiz işlerini yapıyor orada, bildiğimiz "dalgınlığını" ve sonu gelmez hipnotik sarkaç hareketini: "Bilgeliğin altın kemeri başımıza değdikçe / Her sabah her akşam görünür gözümüze / Yaşlı bir kıral gibi sağına soluna bakınan" – ya da "bu yağmur hem gece yağar hem gündüz". Veya "dalmış parmaklarının kalenderliğine". Ama başından beri de keskin bir inkârla, giderilmez bir yabancılıkla sürekli bizden uzaklaşıyor gibidir. "Bilgeliğin altın kemeri" ara sıra bize de değer, o zaman bir şey görür gibi oluruz, ama bu bizi daha akıllı, daha kavrayışlı kılmaz: telaffuz edilemeyen, adı konulamayan, bilinemeyen bir şey vardır. Ölü değildir bu, ölünün bile söyleyemediği, ancak zamirini ya da eşanlamlısını "mırıldanabildiği" şeydir. Zamanın kendisi değil, ancak adılı ya da ikizi. Sonunda bir ev-mezar haline gelen bu şiire ölüyle birlikte gömülen, ölünün de içinde gizlenen şey.

"Bilinmezlik", ama bulanıklık veya gevşeklik değil, pasaklılık hiç değil. Keskin, kenar çizgileri belirgin imgelerle ilerler şiir: "Bu ölü açık denizdeydi, kılıç gibi". Silah-kılıç mıdır ölünün benzetildiği şey, delen, kesen, kısaltan, öldüren, şekil veren alet? Yoksa bağlamın da işaret ettiği gibi balık-kılıç mı? İkisi de olabilir, aynı anda ikisidir. Açıklardaki kılıç sürüsünün yol alışında olduğu gibi güçlü, engellenmez bir atılım vardır, "başlamanın hiç bilmediğimiz istenci" ("aramaya çıkmış tohum" imgesiyle de pekişen) – ama balık da olsa kesici alet de olsa sonuçta ikisinin de "aslı" ya da "benzeyeni" (metaforun birinci öğesi) bir ölüdür, negatifin cisimlenmiş hali. Evet, istenç, atılım, ama "hiç bilmediğimiz", bize kapalı bir atılım.

"Bilinmezlik" var, belirsizlik veya sarsaklık yok. Şiir dalgınlıktan, "yaşlı bir kıral gibi sağına soluna bakınan" o şeyden söz ederken bile kendisi sürçmüyor, şaşmıyor, bocalamıyor, gevelemiyor. Söyleyemeyeceği, adını koyamayacağı şeylerin içinden bir "kılıç gibi" geçiyor. Çünkü bir *manzara* açmıştır bize, bir duyusal varlığı, zamansal-mekânsal "bedeni" vardır. "Gece yarısı durdu ay, yıldızlar, uyku": bir durma, hayatsız kalma ânı. Ama aynı zamanda bir hâlin, bir niteliğin en yüksek noktası olmalıdır, şiirin sadece başlığında geçen deyimle bir doruk, kusursuz an, uykunun da en keskin uyanıklığa eşitlendiği bir "elmas doruk". Buradan sonrası sürekli iniş olacaktır; yıldızlar birer birer sönecek, şairin başka parçalarından bildiğimiz bir imgeyle "ay ağırlaşacak", duyuş ve algı tazeliğini yitirecek (belki en dolaysız gön-



Solda Oktay Rifat'ın romanlarını, oyunlarını ve şiirlerini yazdığı Erika marka daktilosu: Bir Doğu Alman klasiği. Sağda "Faculte de Droit - Paris 22 12 938" damgalı "Ali Oktay" imzalı üniversite hüviyet cüzdanı.

dergesi: bir içki sabahlamasının son demleri).

Ama işte gerilimin bitmiş göründüğü bu anda bir şey daha olur şiirde, biz fark edene kadar hemen olup biter: *harikulade* son bir kez daha kendini gösterir, ancak o saate kadar uykusuz kalmaya katlanabilenlerin tanık olacağı bir küçük mucize: "Söndürüp camlara damlayan ayı / *Gündüzle gece yanyana iner denize*". Ağırlaşmış, turunculaşmış ay ile henüz kavuniçi güneş aynı anda aynı sahnedeler, bitişle başlangıç, doğumla ölüm eşitlenmiş gibi. Yaşlı şair için, yaşlı insan için, herhalde iyi bir an olmalıdır bu, sanki ölmeyecek veya hortlayacak gibiyiz. Ne çare ki iş işten geçmiştir: şiirin en iyi iş yapacağı saat, mucize anları, herkesin, şiirin kendisinin de, gözkapaklarının düşmeye başladığı âna rastlamıştır. Keskin bir seziş belirir, ama ancak iş işten geçtikten sonra, onu algılayacak olanın çoktan güçten kesildiği anda en net, en berrak haliyle ortaya çıkan ve hemen silinen bir bilgelik. Şiir kendi doruğunu yakaladığı anda, gömüleceği çukuru da çoktan kazmaktadır. Bize söyleyemeyeceği, belki kendine de itiraf edemeyeceği şeyler vardır.

≈

Şair ikilileri vardır, her biri kendi şiiriyle de okunabilir ama birlikte kendi toplamlarından daha çok iş çıkarıyorlardır sanki. Akla Edip Cansever ile Turgut Uyar veya 60'lı yılların Ataol Behramoğlu'su ile İsmet Özel'i geliyor. Birbiriyle söyleşerek, birbirine göndererek yazmışlardır. Ama bunlar dosttu, "yoldaş". Anday ile Oktay Rifat'ın ilişkisi çok daha zor: biliniyor ki bir tarihte, tam saati bilinmeyen bir noktada bu eski ikili birbirine "küstü", konuşmaz oldu. Ama gören görmüştür: 60'lı yılların ortalarından itibaren hep izlediler birbirlerinin marifetlerini. Ve gözlerini sadece birbirlerine diktiler – o gergin bakışma Edip Cansever'in işlerini bile dışta bırakıyordu. Hırçınlık, rekabet, belki kıskançlık, yaklaşık yirmi yıl boyunca, ikisinin şiirini de besledi, "İkinci Yeni" travmasını unutmalarını sağladı, kendi yollarına gitmelerini. Ama bir çeşit "negativizm rekabeti" devam etti: Oktay Rifat o "selatin şiirlerini" mi yazdı, Fatih'in, onun veliahtının veya Yavuz Selim'in muhteşem tatminsizliğini – Melih Cevdet derhal, belki azıcık gecikmiş olarak, "*Ölü* Timur Gökyüzüne Bakıyor" (*Güneşte*) şiirini çıkarıveriyordu ortaya: çifte kavrulmuş negatif (a.b.ç.). Öte yandan, malzemeleri nasıl da benziyordu birbirlerine, saatler, manzaralar, duygu kırıntıları. Sözdiziminin kristal pürüzsüzlüğü, kılıç parıltısı.[1] Benim sezim o ki, burada daha çelebi, daha cömert, belki biraz daha aldırışsız olan *Bir Cıgara İçimi* şairiydi.

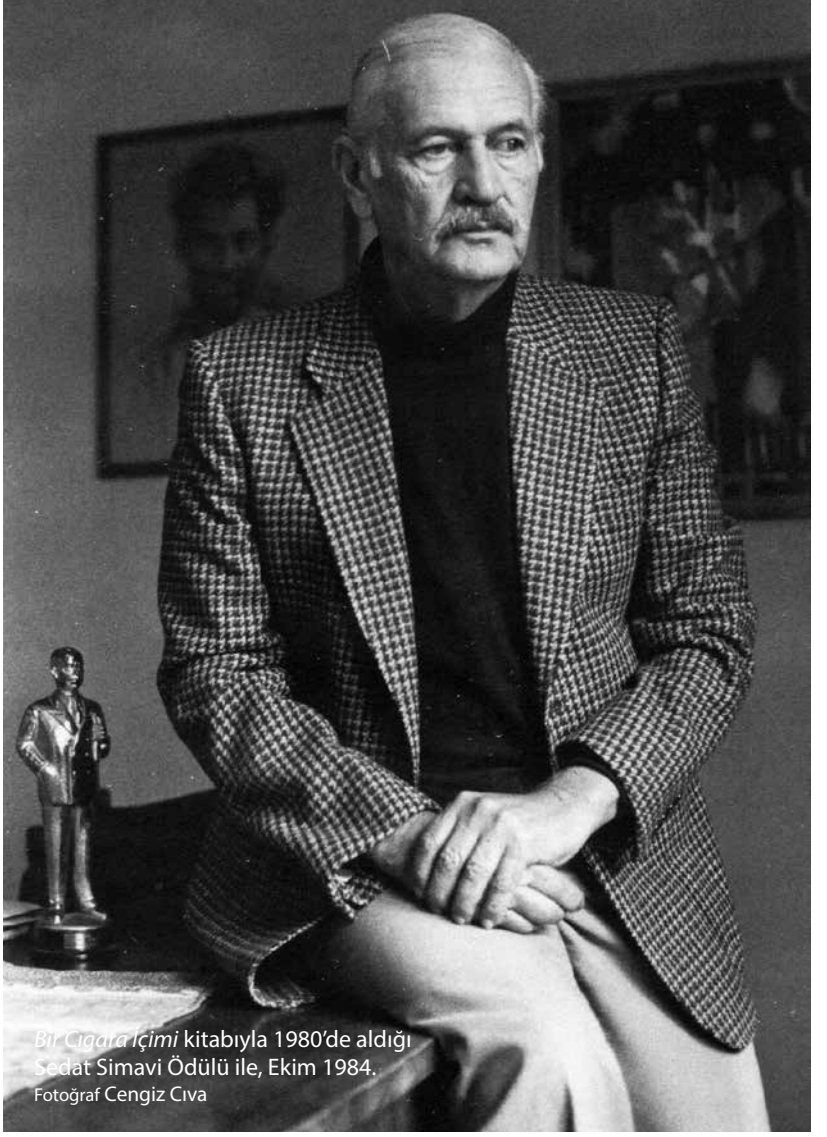
≈

Oktay Rifat'ın sanki öbürünün işine nazire olarak yazdığı bir şiiri okuyacağız burada, *Elifli* kitabındaki "Ölen" parçası. Çok muhtemelen aynı zaman diliminde yazılmış ve yayımlanmıştır bunlar, 70'lerin en sonları, 80'lerin en başları. Birbirini "görmüş" şiirler, diyelim ve gerisini cılız belleğimize veya olmuyorsa arşivcilere bırakalım.

Kavunu almak için uzanmış ve
ölmüş.
Kavunlar varmış, aralarından bi-
rine uzanıyormuş, uzanmış ve
ölmüş.
Ölenin uzandığı o kavunu başka
biri almış yemiş olmalı.

Evet, görünüşte tümüyle törensiz bir şiir ve sert başlıyor, yumuşatmadan, şekerlendirmeden: adam kavuna uzanmış ve ölmüş, alamadan ölmüş. Bu anlatılıyor ve böylece iki ayrı zaman, iki ayrı sahne şekilleniyor şiirin içinde...

Oysa ölen o kavuna uzanıyor durmadan, kokulu ve olgun,
o kavuna uzanacak anlatıldıkça, sofrada ya da bahçede.
Anlatan rakı kadehine uzanacak,
yanı başında duran kadehine: "İşte böyle, diyecek,
kavunu almak için uzanmış ve ölmüş."
Ay doğuyor, üşüyor musun, ölü kaçıyor hızla,
artık uzakta, uzandığı kavundan ve bizden çok uzakta.



Bir Cigara İçimi kitabıyla 1980'de aldığı Sedat Simavi Ödülü ile, Ekim 1984.
Fotoğraf Cengiz Cıva

Anday'ınkinden daha törensiz bir şiir: daha başlarken durdurmuyor bizi, saygı duruşuna çağırmıyor. Öbüründe söyleyen kim, dinleyen veya anlayan kim, belli değildi, hedefli bir sesleniş, bir hitap yoktu. Burada ilk satırdan itibaren bir olayın aktarıldığını, *anlatıldığını* seziyoruz, o "-mış"lar sayesinde. Orada aslında sadece bir manzara açılıyordu, sahne değil: sahneyi biz "çıkarsıyorduk", zorlamayla (balkon, sabaha karşı, ağırlaşmış ay vb.). Burada hemen bir sahne kuruluyor, bir hitap-muhatap durumu: anlatan ve karşısında dinleyen(ler).

Evet, görünüşte tümüyle törensiz bir şiir ve sert başlıyor, yumuşatmadan, şekerlendirmeden: adam *kavuna* uzanmış ve ölmüş, alamadan ölmüş. Bu anlatılıyor ve böylece iki ayrı zaman, iki ayrı sahne şekilleniyor şiirin içinde, ama peş peşe değil de üst üste, eş-anlı. Biri, aktarılan zaman: bir kişi, uzandığı istek nesnesine erişemeden düşmüş, sahneden eksilmiş. Ama bir de bu anlatılanın çevresinde, bir dış halka gibi, anlatmanın zamanı, sahnesi var. Ve bu anlatma bu apansız ölümü (kalp krizi, beyin kanaması?) törenleştiriyor, ritüelleştiriyor, ebedileştiriyor – ve böylece ölen'i de yatışmayan, unutulmaya razı olmayan bir "hayalet" haline getiriyor, kendi fetihlerinin ötesinde, yattığı yerden boşluğa gözünü dikmiş bir Ölü Timur: "Oysa ölen o kavuna uzanıyor durmadan, kokulu ve olgun, / o kavuna uzanacak / anlatıldıkça, sofrada ya da bahçede. / Anlatan rakı kadehine uzanacak, / yanı başında duran kadehine: 'İşte böyle,' diyecek, / 'kavunu almak için uzanmış ve ölmüş.'"

Demek anlatılan, hayır, anlatılmaya *layık* olan, varamamak olacaktır hep, erişememek, uzanıp da el değdirememek. Bunu şairin üç önceki kitabından da biliyoruz, *Yeni Şiirler*'deki "Fatih ve Elma": "Vardım dedikçe ormanında gitmede... Ben ki dalından Bizans'ı koparmışım... Döndüm bir elmanın eşiğinden, yenik." Şiir, arzu nesnesini (başarısını, zaferini) kendi hamlesinden hep bir adım ileriye yerleştirerek şiir olabiliyordur ancak, o zaferden hep eksik kalmasıyla. Burada Anday'la örtüşürler, belki hiç benzemedikleri (ve hiç okumadıkları) başka şairlerle de, mesela *Güz Bitiği*'nin Cemal Süreya'sı veya "Bir Anglo-Sakson Ölçüsü Üzerine Güzelleme"nin Turgut Uyar'ıyla (geç yapıtlar hepsi). Potansiyelle erişim arasındaki kapatılmaz mesafe, potansiyeli diri tutan, kamçılayan şeydir. Anday'ın şiiri de



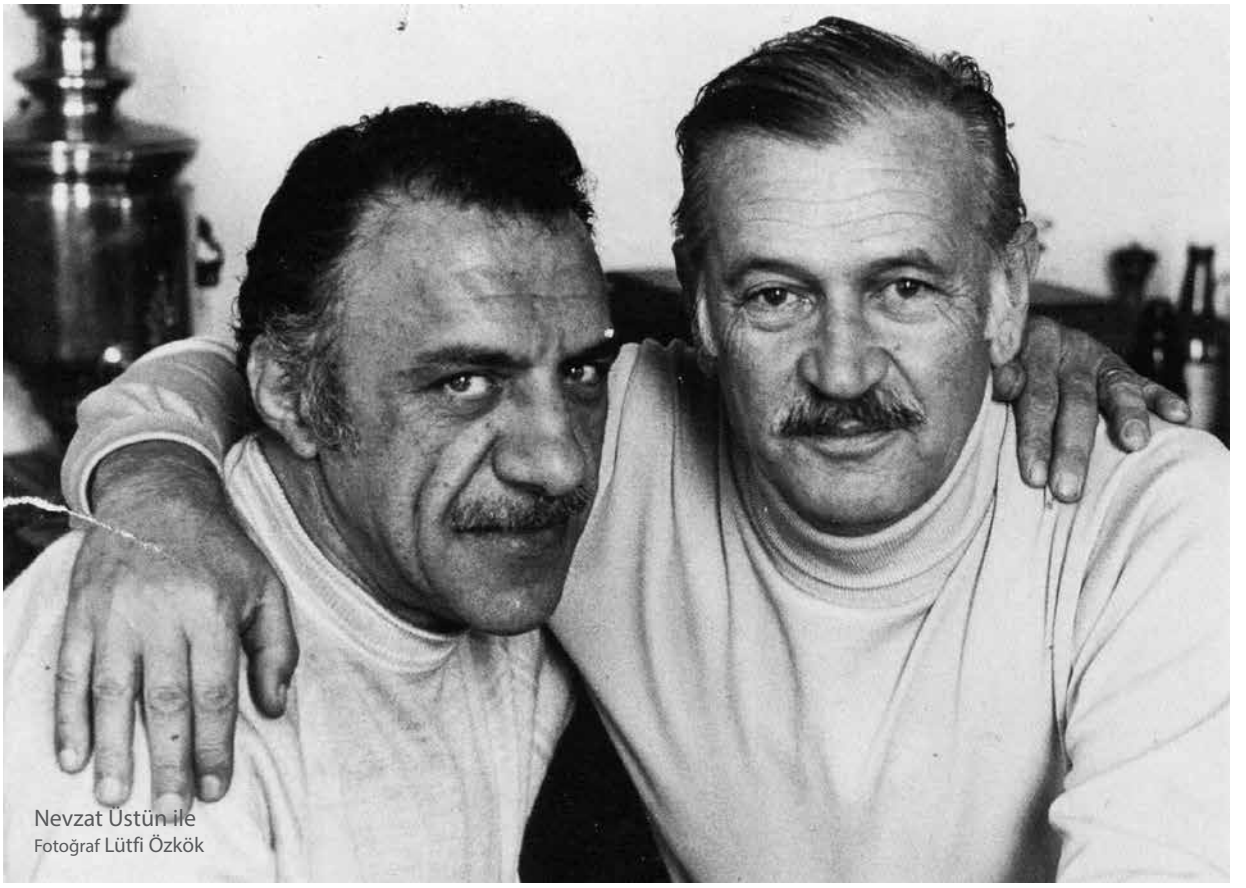
Soldan: Ahmet Muhip Dıranas, Oktay Rifat, Necati Cumalı, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet Necatigil ve Ümit Yaşar Oğuzcan. Türkiye İş Bankası Altın Kumbara Çocuk Şiirleri jüri toplantısı, 1974.

söyleyemediği, *hiç* söyleyemeyeceği şeylerin arasından yol alırken her şeye bir gece parıltısı kazandırmıyor muydu?

≈

İki şiirin de tonunu aynı ana imge belirler, gece karanlığı içinde sarı renk, turuncuya doğru giden: kavun ve ay. Ama Oktay Rifat'ınki bir adım daha ileri gidiyor, "ışımış karanlığın" büyüsünün ve getirdiği baygınlaşmanın içinden yeniden bir ayılma ânı üretiyor son iki dizede. Bir anda üçüncü bir sahne açılmıştır. Anlatılan vardı ilk önce, uzanıp da ölen; ikinci sahnede o ölümü anlatan ve anlattıkça "ölümsüzleştiren" ebedi içkicileri gördük – sonra, son iki dizede, belki bunların içinden biri, o genel konuşmanın içinden bir anda ayrılıyor ve denebilirse masaya sırtını dönerek o sohbete dahil olmayan birine, sadece kendisinin konuşabileceği, sadece onu dinleyen birine sesleniyor: "Ay doğuyor, üşüyor musun..." Belki bu konuşmalardan sıkılmış, hatta "ölü" bahislerinden de tüyleri ürpermiş biri olmalıdır bu, sarmalanmaya, ısıtılmaya ihtiyacı vardır. Ayrı bir sahne açılır, gevezeliğe yer olmayan, ilk bakışta sadece iki kişilik.

Ayılma, demiştik, büyüden sıyrılma – öyle ama bir çeşit "şeytan çıkarma süreci" gibi olur bu: "Ay doğuyor, üşüyor musun, ölü kaçıyor hızla". Gece yarısı hızla kaçışan bulutların arasından bir görünüp bir yiten ve böylece kendisi de hızla kaçıyormuş gibi görünen ay... evet, kavun. "Gece yarısı durdu ay, yıldızlar, uyku. / Ölü, zamanın adılını mırıldanıyordu / Hiç bilmediği yabanıl bir dille, / Ay gibi karanlıkta dinliyorduk bizse." Melih Cevdet'teki gergin, ışımış durağanlıkla Oktay Rifat'taki hızlı kaçışma birbirine eşitlenir burada. Geçmeyen, gitmeyen şey, ısrarlı negatif. "... üşüyor musun, ölü kaçıyor hızla, / artık uzakta, uzandığı kavundan ve bizden çok uzakta." Şu var ki "biz", ama orada, masada gevezelik edenler de değil, sadece biz, bu cin çıkarma ayinini icra eden biz ikimiz, onun hızla uzaklaşırken bile geçmeyeceğini, kaybolmayacağını, ikimizin arasında tam kavuşmayı ve rahatlamayı önleyen bir üçüncü öğe olarak kendini hissettirmeye devam edeceğini hissediyoruz. Ama şimdi, bu geç, gecikmiş saatte, birbirimize sarılabilir, "ölü"den kurtulduğumuza inanmış gibi yapabiliriz belki. Ve en fazla bunu yapabiliriz.



Nevzat Üstün ile
Fotoğraf Lütfi Özkök

≈

Anday'la Oktay Rifat'ın şiirleri Garip döneminden sonra gittikçe birbirinden uzaklaşmış görünür. Ama kendi ayrı yörüngeleri üzerinde yollarının kesiştiği anlar da vardır, bu iki parçada olduğu gibi. İkisi de ölümle, fanilikle başa çıkmaya çalışıyor burada, zamanın tersinmezliğiyle. Benzer araçlar devreye giriyor, gecenin imgeleri. Ve iki şiir de ironik bir manevrayla kendi "mesajından" geri çekiliyor: Anday'ın geceye, tılsıma, "obskürantizme" teslim oluşu ne kadar *inandırıcıysa*, eski dostunun büyüden ve sonu gelmez tekerrürden (*mit*'ten) sıyrılıp sabahın kıyısına varışı da ancak o kadar inandırıcı. Oysa iki şairin şiirsel yaşamöyküleri içinde bu ortak tema ve imgelerin rolleri, anlamları birbirinden farklıdır. Bundan sonrası spekülatif görünebilir ama yine de söyleyeceğim: İkisinde de çoktan gerçekleşmiş bir "ölüm"[2] vardır, *devam eden hayata inanmayı zorlaştıran*. Ama bu ölümler farklıdır. Anday'daki şiirin (ve şairin) ölümüyse eğer, Oktay Rifat'ın şiir-dışı hayatında gerçek bir kayıp yaşanmıştır: ilk sevgilinin yitirilmesi.

Burada asıl konu Oktay Rifat olduğu için Anday'a kısaca değineceğim. Hem çok "metaforik" bir ölümdür onunki, hem de son derece "*literal*". Melih Cevdet bazen bir sohbete, "Efendim, ben bir keresinde öldüydüm," diye başlardı: 1950'lerin sonları olmalı, Asmalı Mescit'te pansiyonda kalırken bir gün pansiyoncu hanım onu odasında ölü bulur, kalbi durmuştur. Sonra ambulans, hastane derken zorla hayata döndürülür. Ama bununla eşzamanlı ve belki daha gerçek bir "metaforik ölüm" de vardı *şair* Anday'ın tarihinde. 50'li yılların ikinci yarısı uzun bir kısırlık süresi olmuştu (sadece "Nergis ile Yankı" elimizdedir o dönemden). Ne var ki bunu şairin bireysel, içsel "tükenişine" bağlamak yanlış olur: dışsal bir etken de vardı, "İkinci Yeni"nin *travmatik* gelişi, hem "İkinci Yeni"lerin kendileri için hem de onlardan öncekilerin daha sezişli olanları için travmatik.

Garipçilerin ve Necatigil gibi bazı akım-dışı bağımsız unsurların başlattığı yeni bir şey vardı, ama şimdi büsbütün yeni (belki "asıl yeni") bir enerji patlaması meydana geliyordu şiirde, önce yavaş yavaş sonra birden hızlanarak. Yola önce çıkmış ve yoluna devam da eden bir şiiri sarsacak, durduracak ya da saptıracak bir travma. Darbeyi en sert yaşayan Anday oldu, en hazırlıksız yakalanan. Necatigil kendi daha önceki yapıtının imkânlarını yeni duruma uyarlamakta zorluk çekmedi, ya da zorluktan bir şiir çıkarmakta zorluk çekmedi diyelim (*Eski Toprak*, *Arada*, *Dar Çağ*, 1956-1960); Oktay Rifat zaten 1956 ve 1958'de *Perçem-*

Garipçilerin ve Necatigil gibi bazı akım-dışı bağımsız unsurların başlattığı yeni bir şey vardı, ama şimdi büsbütün yeni (belki "asıl yeni") bir enerji patlaması meydana geliyordu şiirde.

li Sokak ve *Aşık Merdiveni* ile "İkinci Yeni'yi ben başlattım" diyebilecek durumda olduğunu hissediyordu – o yıllarda dedi de, sonradan vazgeçse bile. Öbürleri kısa bir an sallandılar, bocaladılar belki, ama Anday durdu, "kesildi": 1956'da çıkan *Yanyana* ile *Kolları Bağlı Odysseus* arasında altı yıl vardır ve bence asıl "diriliş" de bir sekiz yıl daha sonra *Göçebe Denizin Üstünde*'yle olacaktır.

Ama kaynağındaki ölümü hiç unutamayacak olan bir dirilmeydi bu, "hortlama" demekten geri dursak bile (şunu da öne sürebiliriz: "gerçek" ölüm buydu, biyolojik/tıbbi ölümse bunun metaforu, tekrarı, taklidi ya da komik sahnelenişi). Yalnız unutamamakla kalmadı, vazgeçmedi de. Ötekiler darbe ânında yanlarında bulunan şiirsel gereçlerden yararlanmayı sürdürdüler, onları yeni işlere koştular. Anday eski şiirini, "Anı" ve "Tohum" gibi en güzellerini bile silen bu ölüme sadık kaldı, sanki en "sahici" şey oydu kendisi için, oradan çıkmayan her şey sahte, yetersiz olacaktı.[3] 60'lı yıllardan sonra en "lirik" parçalarında bile vurgulanan sertlik, kesinlik ve belli bir "sentetik" nitelik bunun ürünüdür. Özellikle *Göçebe Deniz*'den *Tanıdık Dünya* ve *Güneşte*'ye doğru daha da belirginleşen bir hızlandırma, o inorganik, "böceksi" tempo yine aynı sadakatin icra edilişi – ve tabii, İkinci Yeni'yle gelen *duyusallık* ve *tanımsız duygu* taşkınıyla başa çıkmanın yöntemi. "Ölü Timur"un göçtükten sonra da bir şeyler mırıldanabilmesini sağlayan teknik. "Elmas Doruk" o sadakatin anıtıdır – *bir ölü gerekli her eve... ölüyü saklıyoruz evde*.

≈

Bu şairlerde, ama Necatigil'de de, bir ilk ölümün, bir kökensel ölümün sonraki hayata (çünkü devam ediyordur) inanmayı zorlaştırdığını söyledik: olup bitenlerin, duyuşların, dokunuşların *gerçek* olduğundan tam emin olamıyordur şair. Modern(ist) şiirle ilgili İngilizce düşünüşte "duyuşun sahipsizleşmesi" olarak kaydedilir bu ya da öznesizleşmesi ("*dissociation of sensibility*"). Belki en tipik örneği, Cansever'in "Uçurum" şiirindeki (*Kirli Ağustos*) dizeleridir: "Bir ağaç sürüsünün üstünden / Çok ağaçlı bir ağaç sürüsünün üstünden / Kesilmiş limon dilimleri gibi düşüyor güneş / Votka bardağımın içine / Benim olmayan bir sevinç duyuyorum." Bu geneldir Rimbaud'dan itibaren. Ama bizim burada okuduğumuz iki şairde bundan biraz farklı, daha özgül bir durum var: bir özgürleşme olarak gelmiyor duyuşun kendi öznesinden bağımsızlaşması, düpedüz inançsızlık, güvensizlik, temelsizlik olarak geliyor – bir *kısıtın* ürünü. Dolayısıyla bu iki şairin şiiri de 60'lı yıllardan itibaren hep zorlu, kritik bir "müzakere" olarak ilerlemiştir: şiire devam etme, kendilerini bir şiirden ötekine atma mecburiyetiyle (çünkü hâlâ zevk alıyorlardı) bu zevkin temelsizliğinin, "karşılıksızlığının" bilinci arasındaki gerilimi *idare* etme. Oktay Rifat öbüründen daha açık, daha dolaysızdı burada. İki örnek vereceğim, biri şiirinden, öteki romanından.

"Ben ki dört duvar arasında yaşarım / Küçük bir sokaktan geçerim her sabah / Gökyüzü maviyse mutlu / Bulutluysa tedirgin içe dönük // Ben ki üstü mor salkım ve asma / Bir çarşıdan alışveriş ederim / Balıklara bakarım tablalarda / Denizler yosunlar güneş kırıntıları / Alanlar satanlar bağıranlar / Ölmemiş miydi bütün bunlar / Annem güzel, pencerede / Bir cam açılır perde kalkar / Bir yaprak kıpırdar içimde" ("Bulanık Bir Suda", *Çobanıl Şiirler*). Bir son kıta da var, ama önce *Danaburnu* romanının son paragrafını girelim. Kitabın başkişilerinden Mehmet onulmaz bir hastalığa yakalandığını sandığı anasıyla kalakalmıştır:

> Bu minibüs bucağa kadarmış, öteye gitmiyor. Yalnızların Mehmet ikinci bir ölü bulmaktan korkarak bakınıyordu sandık mandık var mı diye. Güneş iyice inmiş, nerdeyse akşam olacak. "Saat yedi gibi olmalı." Anasını bir incirin köküne yaslayıp çöküyor kendi de yanına.
>
> – Şu başımıza gelenleri gördün mü ana!
>
> – Aldık boyumuzun ölçüsünü.
>
> – Aldık ki ne türlü!
>
> – İnsan bu dünyada cahal kalmamalıymış.
>
> Bakıyor anasına, elinden yavaş yavaş kayıp giden anasına. Anasının yüzü değişiyor, gözleri parlamaya başlıyor, dişler oturuyor ağzına, yanakları doluyor, gülümsüyor. Satı kadın eski günlerdeki gibi. Oysa tersi de olabilir, gözleri çukurunda büsbütün söner, ağzı kurur, üstünde sinekler yürüyen yüzünün etleri dökülebilirdi lokma lokma.

Böyle bir roman sonu okuduk mu hiç, ben değil. Şiirde (ki romanla aşağı yukarı aynı yıllarda yazılmıştır) bir müzakere ve uzlaşı cümlesi vardır: "Bir yaprak kıpırdar içimde". Ba-

Oktay Rifat: "Şiirin aradığı, gerçeğin başka bir yönüdür."

Anlam, bir sözün altındaki akla uygun şeyse, şiirin anlamla bağlı kalması istenemez. Çünkü şiir, aklın dışında kalan şeyleri de anlatır. .... Şiir bir anlatıdır. Ama akılca işleyen akla dayanmayan bir anlatı. Bizde anlamsız şiir deyince, bir şey söylemeyen, bir şey anlatmayan şiir sanılıyor. Olur mu öyle şey! Bir şey anlatmamanın en kestirme yolu susmaktır. Her ağzını açan, ister istemez, bir şey anlatmak sorumluluğunu yüklenir. Anlamsız şiir, bir şey anlatmamak şöyle dursun, bize anlamlı şiirin anlatamadığı şeyleri anlatıyor, bizi insandan uzaklaştırmak şöyle dursun, bize insan gerçeğinin ta kendisini vermeye çalışıyor. Bugünkü şiir, gerçeği yakalamak peşindedir. Diyeceksiniz ki gerçeğe ulaşmanın bir yolu var, o da akla başvurmak. Bilim için belki doğru olan bu söz, şiir için doğru değildir. Çünkü şiirin aradığı, gerçeğin başka bir yönüdür. Şiir, gerçeği, heyecan veren yönüyle arıyor.

"Anlam" (*Yeditepe*, 8 Aralık 1958), *Şiir Konuşması*, YKY

lık pazarının canlılığı içinden birden eski bir evin, şimdi olmayan bir evin penceresinde beliren anne imgesi, bir "yaprağı" *kımıldatarak*, duyuşun, duyarlığın, şu halde şiirin her şeye rağmen devam edecek olmasının işareti haline gelir.[4] Bir son kıtası da var, Oktay Rifat yine "solculaşıyor" burada, eski inançlı (veya "yarım-inançlı") günlerine dönüyor: "ben ki bir suyum çürümüş / anı kalıntılarıyla bulanık / ve herhangi biri, tüm insanlığın / yükünü taşıyan sırtında. / derim ki sevgi günleri başlayabilir [!] / beklenen gemi gelebilir [!] / gözüm kayar açıklara rıhtımda." Son dize, parçanın (ve şairinin) "namusunu" son anda kurtarıyor, kısmen.

Büyük şair "sevgi günleri" gibi bir ifadenin (hele hele "başlayabilir"!) nasıl da kof tınlayacağı bir zamanı uzun boylu yaşamak zorunda kalmadan göçmüştü, şükürler olsun ki. Roman bu bakımdan çok daha "radikal", uzlaşma ve iyi geçinme çabalarından uzak. Şiirde bir anne hayali beliriyordu, çoktan yok olmuş eski evin penceresinde. Son derece *ideolojik* bir annedir bu, şiirin devamından da anlaşılabileceği gibi. Pencerede beliren sadece bir hayaldir, ama "gerçekten de daha gerçek", daha etkili bir hayal: bizi (ve belki bir an şairin kendisini de) hem gerçeklik karşısında şiirin gücüne inandırır, hem de bunca olumsuzluktan sonra yine de "duyarlanma", umutlanma, yaşama yetisi aşılar. Çarşının rengârenk cıvıltısı, pul pul balıklardan yansıyan ışık – niçin razı olmayalım ki. (Son dizede şairin kendisi gözünü yine boşluğa çeviriyor, o başka.)

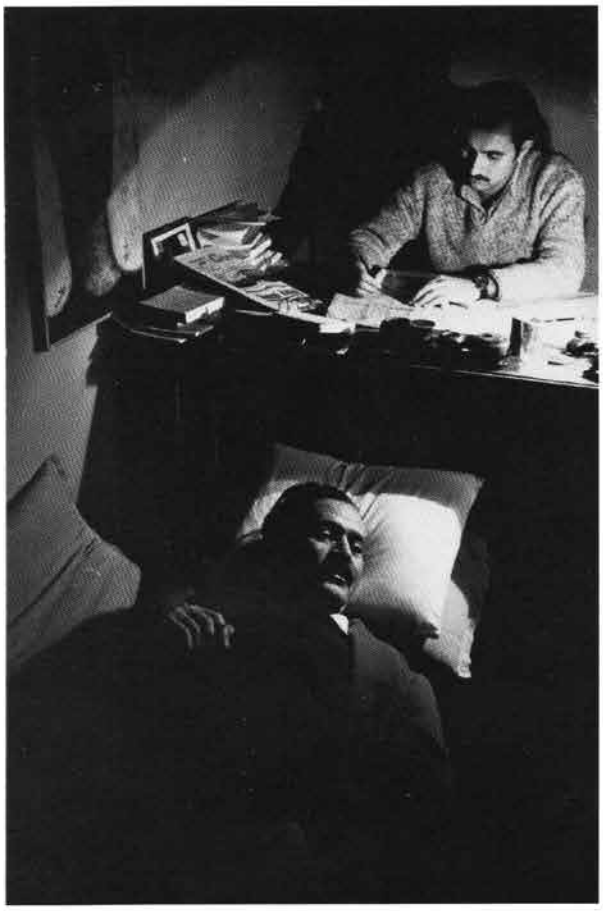
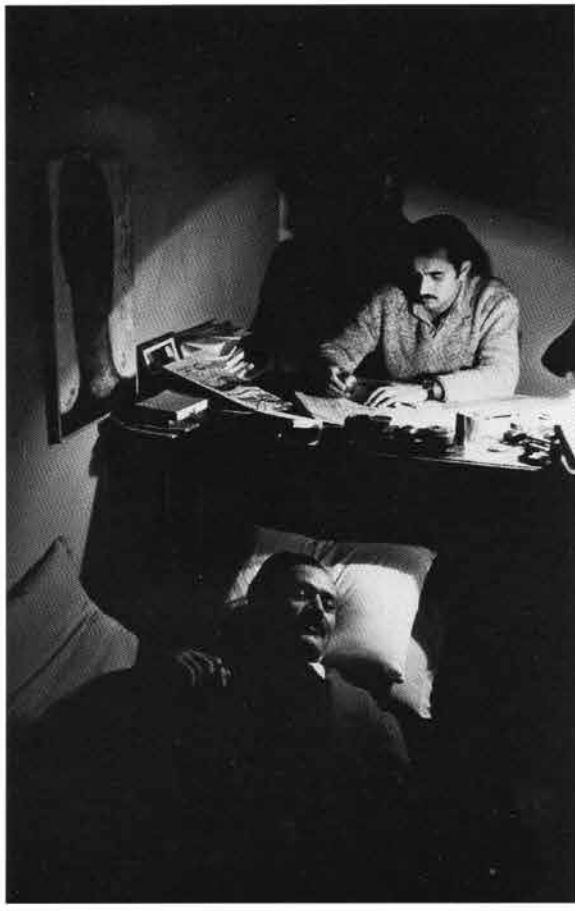
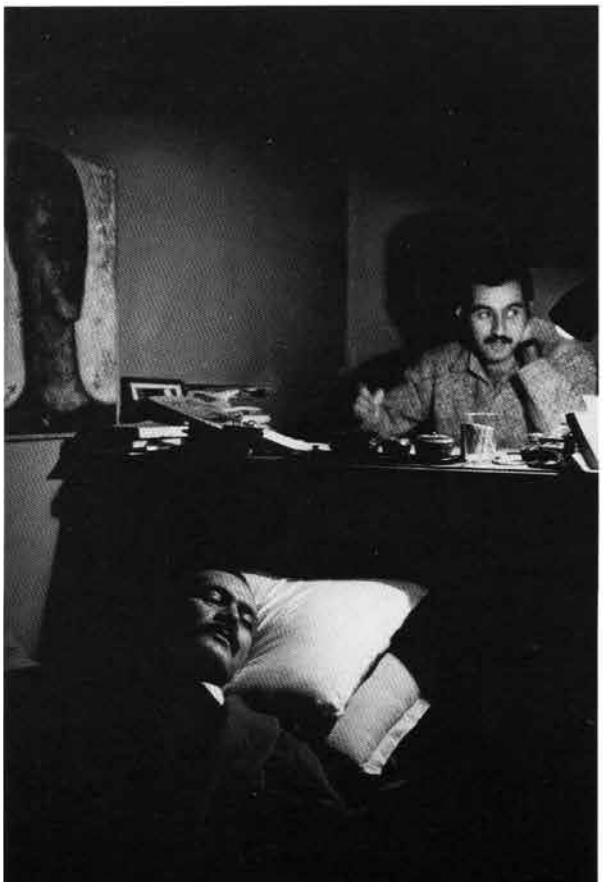
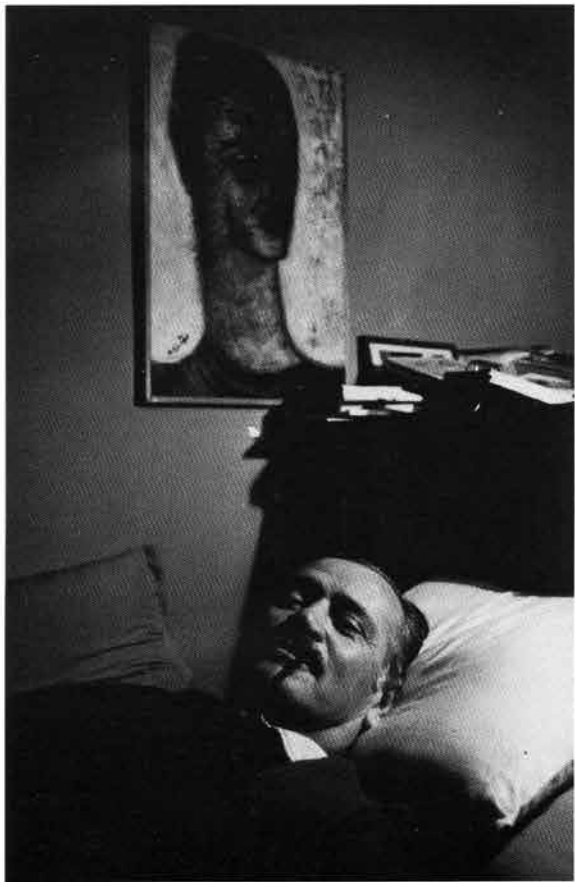
Romanın jesti çok daha sert, uzlaşısız: Satı kadın ölümün eşiğinden tekrar hayata, oğluna dönüyor, "gerçekten" dönüyor. Ama aynı anda bunun ne kadar da çelimsiz, nasıl da temelsiz, garantisiz bir gerçeklik olduğunu anlıyoruz. "Oysa tersi de olabilir, gözleri çukurunda büsbütün söner, ağzı kurur, üstünde sinekler yürüyen yüzünün etleri dökülebilirdi lokma lokma." Yanlış anlamayalım, ölüm hayattan daha gerçektir demiyor romancı burada, sadece bu iki ihtimalin de nasıl birbirini askıya aldığını gösteriyor. Sadece hayatın değil, ölümün de nihailiğini (trajedinin tatminini) iptal ediyor. "Şiir cıvıltıları uzaktan uzağa / Suda gün ışığı gibi oynak / Bir kuş ezgisi gibi sabah vakti / Yitireceğin duyar duymaz." N

[1] Ne kadar eril şeyler bunlar...

[2] Bu tuhaf "ölümü" birinci elden bilen pek az kişi hayatta bugün. En iyi bilenlerden ve tadını çıkararak anlatanlardan biri 2012'de yitirdiğimiz büyük aktör Cüneyt Türel'di. Türel tiyatrocu olmasına rağmen Anday'ın şiirini en iyi seslendiren ve uzun, zor şiirlerini bile ezberden okuyabilen tek insandı, benim gördüğüm.

[3] Soğuk Savaş yıllarının "kripto-komünist" şiirinde alışılmış bir ilerleme ve umut simgesidir tohum: "Donansın donansın daneler / Kız oğlan kız, alaca kına / Tarlalar sebil tek bedava / Ver güzelim ver yiğitim ver / Pir aşkına fakir aşkına // Anladım farkı neden sonra / Tohumdan başka şeymiş bitki / Bu küçük deli fişekteki / Ne ki? Ağaç mı allı pullu / Yoksa ayrık mı, başak mı ki? / Kim bilecek... kapalı kutu // Ama bulut, yağmur bulutu / Gelir kararır nerdeyse / *Tohum altta nefes nefese / Kulağı gök gürültüsünde*." (a.b.ç.) Bir bekleyiş imgesidir henüz tohum, olması gerektiği gibi. Yaklaşık otuz küsur yıl sonra, "Elmas Doruk"ta, bir beklentisi olsa da güzergâhı hiç belli olmayan ve belki de başlamadan bitmiş bir yolculuğa düşmüştür o tohum: "Neden sonumuza doğru benziyoruz / Madem aramaya çıkmış tohum bu / Ölüyü saklıyoruz evde."

[4] Sanıyorum, *Yeni Şiirler*'in (1973) "doruğundan" sonra yine belli bir sürenin ardından çıkabilmiş *Çobanıl Şiirler*'in "Başlangıç" parçasıyla birlikte okunmalıdır bu dizeler: "Yeni bir hüzün kapladı mı içini / Güz çisentilerince sürekli / Toprak ve ot kokularınca ince / İlk sevgilinin öpüşünden duru / Fincanın mavi ya da kırmızı çizgisi / Basma perdelerin çiçek demetleri / Gibi dokunaklı ve kolay / Yeni cıvıltılar duyacaksın demektir / *Şiir cıvıltıları uzaktan uzağa / Suda gün ışığı gibi oynak / Bir kuş ezgisi gibi sabah vakti / Yitireceğin duyar duymaz*." (a.b.ç.) Bilmiyorum en iyi şiiri midir.

Oktay Rifat, oğlu Samih Rifat ile

Fotoğraf Ara Güler

ŞİİRİN SIRRI

Şiir hiçliğin kıyısında, hiçlikle içiçe yaratılan varlık, yokoluşun içinde kalıcılığa talip olan ortak sözümüz, ortak sırrımız Oktay Rifat'ta.

Armağan Ekici

Güneşin Oktay Rifat'ın şiiri için önemi, Oktay Rifat'ın şiirleri üzerine çalışanların iyi bildiği bir konu. Güneşin ışığı, yarattığı renkler, hayatımız üzerindeki etkisi, "Eski Güneş"in tarih boyunca bizleri birbirimize bağlamış, üzerimizde ışımış olması Oktay Rifat şiirinin çekirdeklerinden biri, belki de en önemlisi. Güneş, Oktay Rifat'ın yapıtını günebakan bir şiire dönüştürüyor; bu kadim, pagan ses, şiirinin onyıllar boyunca alttan alta akan sürekliliğini sağlıyor. Oktay Rifat'ın şiir dünyasını kuran sembolizm denkleminin bir yanında ölüm, yitiriş, bozluk, kuraklık, haksızlık, melankoli; diğer yanında hayat, sevgi, renkler ve ışık, gökyüzü, deniz, mücadele ve umut var.

Güneşin binyıllar boyunca insanları, edimleri birbirine bağlaması Oktay Rifat'ın belli bir anda birden çok zamanı içiçe geçirebilmesine de yardımcı olmuş. 1966'da yayımladığı *Elleri Var Özgürlüğün*'ün mürekkep zamanı içinde, şiirin yazıldığı dönemin Anadolu köylüsü ve o günün zengin-fakir mücadelesi, Troya Savaşı'ndan bugüne bölgenin tarihiyle içiçe geçmiş; 1976'da yayımladığı *Çobanıl Şiirler*'deki "Mamut"da ise, Mamutları, Babil'i, Bizans'ı, Hititleri şairin ayağına getiren yine Güneş.

Yaşama sevinci, hayatta olduğumuz, güneşi gördüğümüz için şükredebilme, mücadeleye devam etme fikrini tekrar tekrar vurguluyor Oktay Rifat (ilk kitabının ilk şiirinde ozan yere bastığı için şükreder, gökyüzüne, toprağa, adını bilmediği yıldızlara, suya ve ateşe hamdeder). Tüm bunların geçiciliğini, "koca bir yaz"ın / "koca bir yazı"nın geçip gidivereceğini, güneşin yakın zamanda artık bizim için ışımayacağını da yapıtı boyunca tekrar tekrar vurgular.

Ozanın bu geçiciliğe, çaresizliğe karşı bir silahı, bir sırrı var Oktay Rifat'ta: Düğümü çözen, şair ölse, unutulsa bile aynı hisleri, aynı bilgiyi binlerce yıl yaşatma ihtimali olan sır, eserin püf noktası, yine şiirin kendisi. Şiir hiçliğin kıyısında, hiçlikle içiçe yaratılan varlık, yokoluşun içinde kalıcılığa talip olan ortak sözümüz, ortak sırrımız Oktay Rifat'ta.

Şiirin bu sırrını ilk kitabında (*Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üzerine Şiirler*, 1946), ustası Paul Valéry için yazdığı ağıtta açıkça ifade etmiş:

> Aşkım ben arı aşk halis düşünce
> Her ümitten damlayan aynı zehir
> Birim değişmedim gündüzüm gece
> Gecem sonsuz zamanın üzerindedir
>
> Herkes için doğruyum ömür dışı
> Bir kuşum belki de hiçten kanatlı
> Ben özü âlemin ben mihenk taşı
> Heybesinde yıldız kaçıran atlı
> ....
> Yokluk sessizliği kavrayan deniz
> Yalnızlık içinde ateşten şarkı
> Yokluk tek çıkar yol müthiş çaremiz
> Sırrı şiirimizin hayatla korku
> ....
> Gördüm ki varlık hayal yokluk yalan
> Gerçek diye ne varsa dilimizde
> Gördüm ki bu kubbede baki kalan
> Bir meşaledir tüter elimizde

Aynı tema 1960'lı yıllarda Yunan ve Latin ozanlarından yaptığı çevirilerde, Homeros için klasik dönemde yazılan mezar epigramlarında da karşımıza çıkar ("Evrenlerin ölümsüz sesi Homeros"). Bu kitaptaki Mabeyinci Pavlos'un "Sır" şiirinde, sır kelimesinin şiirin orijinalinde açıkça başka anlamda, geleneksel aşk şiirinin bir motifi olarak kullanılmış olmasına rağmen, bu şiirin sonundaki "susalım; sessizlik ve sırdır ötesi" dizesini Oktay Rifat şiiri içindeki sembolik değeriyle ele alabilir, yukarıdaki Valéry ağıtıyla bağlantılandırabiliriz.

Homeros ve ölümsüzlük teması, bu çevirileri izleyen kitabı *Elleri Var Özgürlüğün*'ün merkezindeki uzun şiirin, "Agamemnon"un açılışında, "Homeros İçin" başlığı altındaki epigramda, bir kez daha, bu sefer de Oktay Rifat'ın kaleminden çınlamış: "Kelimeyi, tek tek, ayırıp kabuğundan / Ölümsüz ağacını büyüyor Gece'ye." "Agamemnon", Rifat'ın Troya Savaşı'nı (kuşağının sosyalizm/hümanizm anlayışına, örneğin Azra Erhat'ın yazdıklarına paralel bir biçimde) Anadolu'nun zengin-fakir mücadelesi ile içiçe geçirdiği bölümlerin Güneş'e ve Arı Şiir'e bir yakarıya, çağrıya vardığı bir yükselişle biter: "Sen, yok; sen, çırpıntılı; sen, güneşte kuruyan; ak badanalı duvar dibinde ısı; bölen ve bölünen; sözcükten geçen akım, arı şiir."

Elleri Var Özgürlüğün, Rifat'ın olgunluk dönemindeki sesini bulmasını gösteren dönüm noktası olabilir. Kitabın sonundaki *Şiirler* bölümü, yine şairin bu sırrını ima eden "Gece Gündüz"le başlar, "olgunluk dönemi" derken kastettiğim sözdizimini ve edayı ilk defa duyurur: "Nerde,

içinde mi oturur sözcüklerin / Cebimde gezdirirken düşürdüğüm tanrı?" Biraz daha ileride "Şiirlerimiz: çalgılı fosiller / Tek tük, arık toprağında GECE'nin" mısraları karşımıza çıkar; meşhur şiirlerinden "Bayraklarımı Çektim"i "Kendi sütümle büyüyorum ölmezliğe" diye bitirir.

Çobanıl Şiirler (1976) kitabının kapanışındaki bir dizi şiir ("Kıyıda", "Salıncak ve Yol", "Ozan Kız ve Kuş") bu sırrın başka yönlerini çıtlatır bize: Ozan, Necatigil'in de andığı balıkçıl, efsanevi Butimar gibi, su kıyısında sessizce bekleyip dünyayı izleyen, başkalarının göremediğini gören, anca çocuklarla ozanların çözebildiği sorunları çözebilen kişidir.

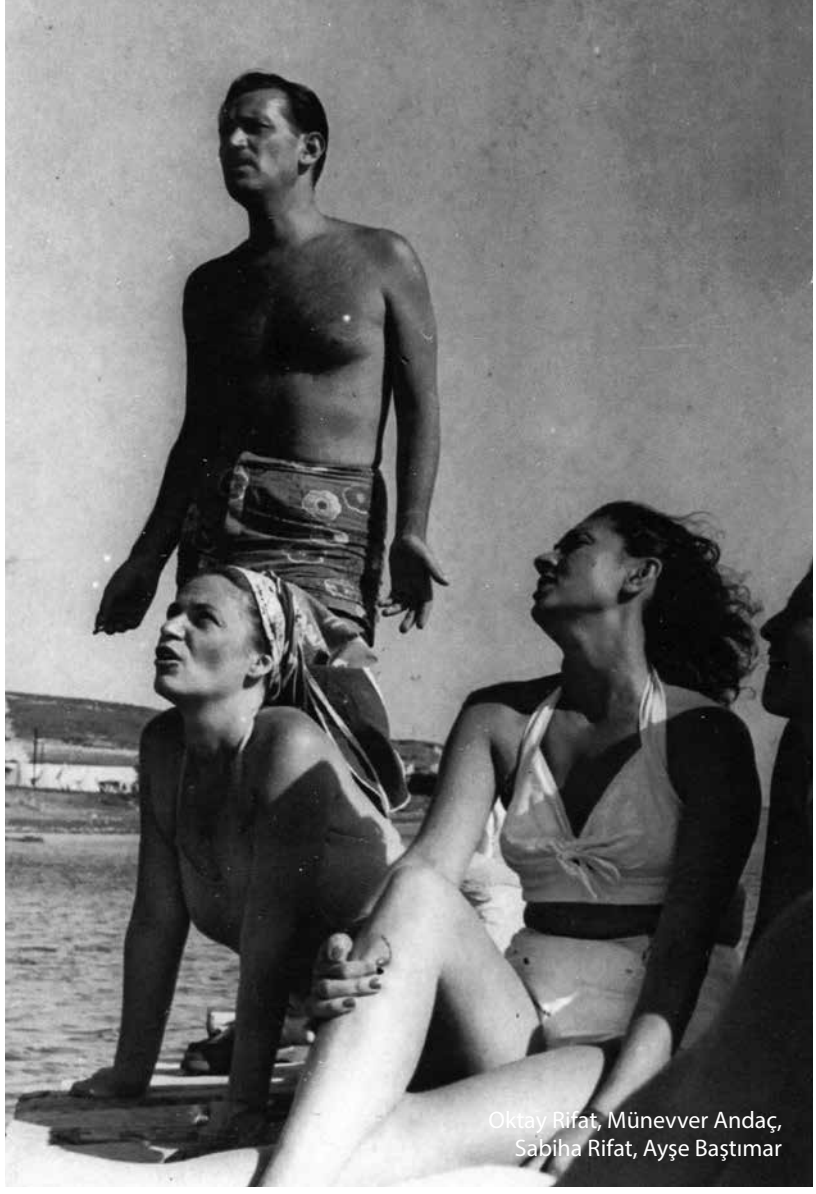
Ozanın sırrı, *Bir Cıgara İçimi*'ndeki (1979) "Ozan"da ise "Şıra şaraba dönmüş / Bir giz adamın içinde" ile karşımıza çıkar. *Denize Doğru Konuşma*'da (1982) "... yalnızlık / silindi kâğıdımın tutuşan ucundan / gidiyorum, gitmek karışmaksa / beş parmaktan akan suya" der. Şiir ve sonsuzluk *Dilsiz ve Çıplak*'taki (1984) "Yazıt" ve "Şiirin Zaman'ı" ile anılır ("bu taşçı kalemiyle / bir yazıt düş mermerin üstüne / sonra yuvarla denize", "ama bir kaya gibi koruyordu seni / şiirin aşınmaz Zaman'ı"), bu akış son kitabı *Koca Bir Yaz*'daki "Ali Paşa"ya ve "Yıkık Çeşme Yazıtları"na ulaşır:

Cami avlusuna bırakılmış,
yıkık çeşme yazıtları
uzaklardan bakarlar insana

budur kalan kalem parmaklı
ustadan
ozandan gözde odalıktan
koklanan saç öpülen dudaktan

sanatın ve yaşamın düşmanı
Zaman
yaprakları dökülmüş sarı
güz dalları gibi kurutmuş onları.

Koca Bir Yaz da, aynı ilk kitabındaki gibi, yokolup gitmek ("Evler") ile dünyayı görmeyi, dünyaya hayran olmayı karşı karşıya getiren ("Brıçka") şiirlerle kapanır. Bu iki ucu biraraya getirip bize anlatan, ozanın görüşündeki, şiirin sürekliliğindeki sırdır.


Oktay Rifat, Münevver Andaç, Sabiha Rifat, Ayşe Baştımar

Şiir, iyi sıralanmış sözcüklerin büyüsünün sanatı; sözcüklerin düzanlamlarının ötesindeki çağrışımlarına erişimi olan, düzyazının yetişemediği anlam ağlarına ulaşabilen bir sanat. Bu sanatın Oktay Rifat düzeyindeki ustalarının elinde, sahiden de, hiçliğe meydan okuyan, aynı hisleri, aynı düşünceleri, aynı hayranlık duygusunu, aynı hasreti yüzyılların ötesinden birbirine bağlayabilen, göçmüş gitmiş (ve göçüp gidecek) insanları aynı anda, aynı zihinde buluşturabilen bir büyü.

Böylesine büyük bir gücü elinde toplayan şiirin çok çaresiz bir yönü de var öte yandan: İçinde bu potansiyeli taşıyan dizeler yıllar önce basılmış bir kitabın sayfasında, epigraf olarak yazıldığı mezartaşında, alınıp unutulduğu bir rafta, miras kalıp kapağı açılmadan kaldırıldığı kutuda, sahafın envanterinde, eli böğründe, okunmadan (balıkçıl gibi sessizce bekleyerek) kalabilir – okur elini atıp rastgele bir sayfayı açsa bambaşka birinin, bambaşka bir zamanda, bambaşka bir mekânda tam da kendisinin o andaki derdini anlatan iki satırı yazmış olduğunu görecektir, ama elini atmayabilir işte.

İşte bu yüzden, bizlere düşen, bu metinlerin gücünü, şiirin sırrını hissettirmeye, hatırlatmaya çalışmaya devam etmek. N

ŞİİRİN ANLAMI NE ANLAMA GELİR?

Oktay Rifat'a göre göre anlamdan ayrı bir şiir dili olamaz, aksine şiir dili, her gün kullandığımız sözlerle erişemeyeceğimiz bir anlam dünyasının kapılarını zorlamak için vardır.

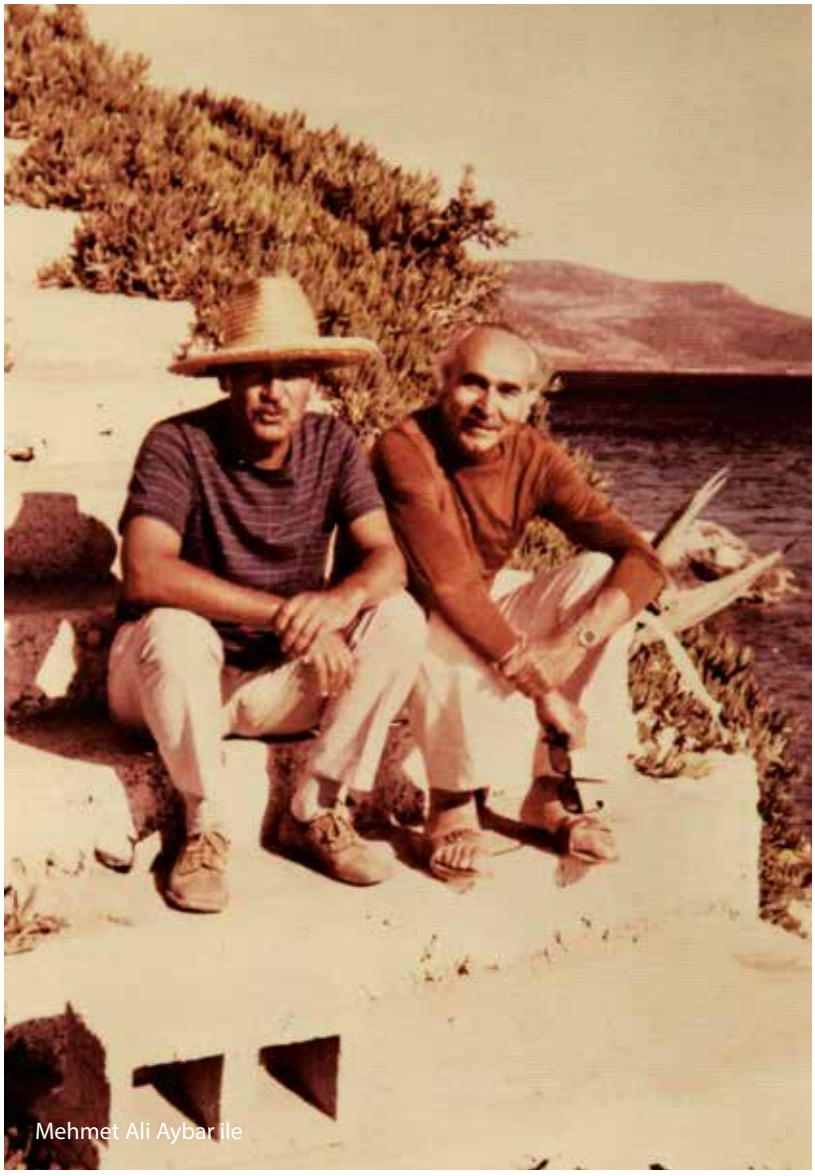
Alphan Akgül

Şiir alanında sık sık tekrar edilen düşünceler kimi zaman içi boşalıp anlamını kaybedebiliyor. Bunun en çarpıcı örneklerinden biri, şiirin günlük konuşmadan ayrı, kendine özgü bir dili olduğu savıdır. Doğru ve yerinde kullanıldığında bu görüşün şiiri anlamada işlevsel bir yeri vardır. Oysa bu savdan bir adım öteye atlayıp şiirin anlamdan bağımsız bir dil oyunu olarak anlaşılması, olgularla örtüşmeyen hatalı bir görüştür. Çünkü şiirde ses ve imgelerle kurulan bir kompozisyonun hedefi, düzyazıyla anlatılmayacak ölçüde yoğun duygu ve heyecanları okura duyurmaktır. Şiirde dilin öne çıkması duygu ve heyecanlardan yoksun dil oyunları yapmak anlamına gelmez, daha çok günlük dilde kullandığımız basmakalıp sözlerle ifade edemediğimiz ruh hallerini dile dökebilmek anlamına gelir. Çizmeye çalıştığım bu çerçeve, Oktay Rifat'ın şiir yazılarının ağırlık merkezini oluşturur. Ona göre anlamdan ayrı bir şiir dili olamaz, aksine şiir dili, her gün kullandığımız sözlerle erişemeyeceğimiz bir anlam dünyasının kapılarını zorlamak için vardır. Anlam kavramına bu açıdan bakarsak, şiir saf anlamdır, diyebiliriz. Nasıl?

Oktay Rifat'ın bu görüşünü anlamak için edebiyat tartışmalarından aşina olduğumuz belli başlı kavramlar üzerine sarf edilen bildik yargıların açısını bir kenara bırakmamız gerekir. Gerçekçilik örneğin, genellikle tasvirci (*mimetik*) bir edebi anlayış olarak görülür. Bu yüzden gerçekçi üslubun şiire uygun düşmeyeceği sanısı hiç de az görülen bir görüş değildir. Oysa Oktay Rifat modern şair ve ressamların düşüncelerinden yola çıkarak gerçekçiliği, "alışkanlığın perdesi altında gizli duran", "bilinmeyen" bir gerçeğin aranması ve ifade edilmesi olarak tanımlamaktadır.[1] Gerçeklik her zaman akıl ve mantıkla kavranan bir şey değildir; bilinçdışı kavramıyla psikanaliz, gerçeğin bildik anlamının üzerini çizmiş, hissettiğimiz duyguların ana gövdesinin bilincimizin dışında geliştiğini göstermiştir. Bu yüzden modern sanat olguların tasvirini değil, insanın iç dünyasının karmaşık yönlerini araştırmaya yönelmiştir. Modern sanat çoğu zaman bilineni, görüneni manipüle eder aslında. Picasso'nun portrelerinde bir yüz seçeriz ama bu yüzde alışkın olduğumuz doğrusal perspektifin kurallarına bağlı bir görme tarzından kasten sapılmıştır. Bir yüzün çok cepheli çizilmesi, yani farklı açılardan görünebilecek cephelerin aynı anda görülebilmesi, resim dilinin tasvirci mantığından kopmak anlamına gelir. Aynısı şiir için de geçerlidir. Behçet Necatigil'in "Ring" şiirinde geçen "Bir kişi ringde / Boğuşur çokgen karşıda kimse"[2] dizelerinde çizilen görüntüyü niçin gerçekliğin çok cepheli doğasını duyuran kübik bir imge olarak adlandırmayalım? Oktay Rifat'ın anlatmaya çalıştığı şey gerçekliğin tek boyutlu olmadığıdır ki, onun bu görüşüne Paul de Man'ın bir yazısında da rastlarız. Man, bir edebi eseri anlamada yazarın görüşlerinin etkisini devre dışı bırakmayı öneren "Yeni Eleştiri" okulunun göz ardı ettiği noktaları tartışırken Serge Doubrovski'nin görüşlerine yer verir:

> Dilden bağımsız, tek başına var oluyormuş gibi görünen bu "imgelem düzlemi" nedir ve kendimizi niçin ona yansıtmamız gerekir? Doubrovski bu soruları, Merleau-Ponty'nin çalışmalarındaki algı teorilerine gönderme yaparak yanıtlar. Bütün ifadeleri, aynı zamanda hem bir ifşa hem de bir gizleme olarak tanımlar; dolayısıyla sanatın ve edebiyatın işlevi, gizli gerçeklik kadar görünür gerçekliği de ortaya çıkarmak olmalıdır. Böylece imgelemin dünyası, genelde karşılaştığımız düz yüzeye derinlik etkeni katacak üçboyutlu bir gerçeklik olduğu için, gündelik deneyiminkine kıyasla daha tamamlanmış, daha bütünlüklü bir gerçeklik haline gelir. Sanat, tamamlanmış bir gerçekliğin ifadesidir.[3]

Bu cümlelerden sonra, Rilke'nin "Arkaik Apollon Heykeli" adlı şiirine bir gönderme yapılması hiç de şaşırtıcı değildir. Bu şiirde Rilke, başsız bir Apollon heykelinin ışıldayan gövdesine bakan bir izleyicinin, Apollon'un parıldayan gözlerini hayal gücünde tamamlayarak görmesini anlatır. Başı yoktur heykelin ama orada, gövdeye içkindir aynı zamanda ve her şeyi görmektedir; öyle ki



Mehmet Ali Aybar ile

Oktay Rifat da bir bakıma, "Bakış açını değiştirmelisin" diye seslenmektedir okura ve sanatçıya. Şiirin güzelliğinin söylenişinden geldiğini yadsımaz Oktay Rifat ama bu güzelliğin arkasında anlam arayışı içinde olan bir özne olduğunu da ısrarla vurgular.

şiir şu ürpertici dizeyle biter: "Yaşamını değiştirmelisin!" Hayal gücünün gerçekliğin öteki yüzü olduğu konusunda ısrarcı olan Ursula K. Le Guin'in de dikkatini çekmiştir bu şiir ve son dizesi: "Elli yıl kadar önce şair Rilke bir Apollo heykeline baktığında Apollo onunla konuştu. 'Hayatını değiştirmelisin' dedi ona. Sahici mit bilince yükseldiğinde hep bu mesajı verir."[4] Oktay Rifat da bir bakıma, "Bakış açını değiştirmelisin" diye seslenmektedir okura ve sanatçıya. Şiirin güzelliğinin söylenişinden geldiğini yadsımaz Oktay Rifat ama bu güzelliğin arkasında anlam arayışı içinde olan bir özne olduğunu da ısrarla vurgular.[5]

Öncelikle şiirin hem basmakalıp biçim ve imgelerden hem de düz mantık kurallarından bağımsız bir noktada, deneyimlerin potasından damıtılarak ortaya çıktığını anlatmak istiyor Oktay Rifat. Şiir salt bir akıl sanatı değil, anlatılamaz olanı duyurma, sezdirme sanatıdır ve bu açıdan anlamlıdır ona göre.[6] Baudelaire'in "Eşduyumlar" adlı şiirinde kimi kokuları çocuk tenlerine, flüt seslerine benzettiğini görünce ilk bakışta şaşırabiliriz, hatta bu tür benzeşimlerin ardında mistik bir arka plan da arayabiliriz ama duyular arasında yaşanan bu karmaşanın sinestezi olarak bilinen bir olguya karşılık geldiğini öğrendikten sonra şaşkınlığımız sona erer. "Algıların kökeninde madde yattığına göre," diyor Oktay Rifat, "çeşitli duyumların uyumu, benzeşmesi ve bütün benzerlikler doğal görünüyor bana."[7] Çünkü şair evreni "oluş halinde, içgüdüleri ve hayal gücüyle kavrar"[8]; bir anlamda bilimin araştırarak bulduğunu, sezgileriyle keşfeder ve şiire döker. Öte taraftan Oktay Rifat'ın Paul Valéry'nin bir şiirin anlamı hakkındaki görüşlerine de katıldığını anlıyoruz: "Şiirlerime ne anlam verilirse anlamları odur. Benim onlardan çıkardığım anlam bana göredir, kimsenin onlara başka anlamlar vermesine engel olmaz."[9] Okur-merkezli şiir anlayışıdır (*reader response*) bu, anlamın kişiden kişiye değişmesidir ama Oktay Rifat'ın ana vurgusu bu göreli anlam anlayışı değildir sadece; aynı zamanda şiirin dış dünyaya ait olgulardan alışılmadık anlamlar devşirip gerçekliği genişletebilme özelliğidir. İnsan bir saksı bitkisine "âşık merdiveni" adını verdiğinde sadece bir adlandırma yapmış olmaz, benzetme yoluyla bir bitkinin görüntüsünü aşk duygusuyla birleştirip yeni bir gerçeklik de üretmiş olur.[10] Ortada ne bir "âşık" ne de bir "merdiven" vardır aslında ama insan zihni bir ayna değildir; olanı yansıtmaz sadece, aynı zamanda olanı, "olabilir olan"a, hatta "olağanüstü"ye

Oktay Rifat, saf şiir kuramının basit ve basmakalıp bir şekilde yorumlanmasını eleştirir ve anlam ile şiirsellik arasındaki bağlantıyı daha ikna edici bir şekilde kurar. Şiirin biçimsel özelliklerinde yapılacak en ufak bir değişiklik o şiirdeki anlamın da değişeceği anlamına gelir.

de dönüştürür; gördüğünden başka bir anlam yaratır.

İnsanın duyularıyla algılayabildiği evren genişledikçe anlam dünyası da genişler öyleyse. *Sound and Sense* başlıklı kitabında Laurence Perrine, tıpkı Oktay Rifat gibi, şiirin ana hedefinin özgün deneyimler üretmek olduğunu belirtir bu yüzden. "Kartal" hakkında bilgi edinmek için ansiklopedilere başvurduğumuzda bu kuşun türü ve biyolojik özellikleri üzerine epey bilgi edinebiliriz. Oysa Alfred Lord Tennyson'ın "The Eagle" ("Kartal") şiirini okuduğumuzda, bir kartalın gökyüzünde, kaya tepelerinde, güçlü pençeleri ve uzun kanatlarıyla süzülüp etrafına bakınışını ve birdenbire şimşek hızıyla dalışa geçişini deneyimler, kartalın olağanüstü görkemine tanık oluruz.[11] Şiir gereksiz ayrıntıların atılıp saf deneyimin ortaya çıkarılmasıdır bu yüzden. Şair, saf deneyime yaslandıkça basmakalıp sözlerden de kurtulacaktır öyleyse. Oktay Rifat, Yuri Gagarin'in uzaya çıktığı zaman söylediği, "Yerçekiminden kurtuldum. Ağırlığımı yitirdiğime üzgün değilim" sözlerindeki şiirsel ifadeye saf deneyimin hayal gücünü nasıl değiştirdiğini anlatmak için dikkat çeker. "Bunlar, genç ozan Edip Cansever'in ya da Turgut Uyar'ın değil" derken, bağlamı dışında yorumlandığında Gagarin'in sözlerinin ilk bakışta ne kadar tuhaf görüneceğini ima ediyor şair. Oysa Gagarin gerçekten de yerçekiminden kurtulmuş, gerçekten de ağırlığını yitirmiştir. Öte taraftan Gagarin, "Gemisinden uzayın kapkara, dünyanın masmavi göründüğünü" de söylemiştir. Oktay Rifat, Gagarin'in dünyaya bambaşka bir perspektiften baktığını, insanın bir kez bu perspektife tanık olunca eski tasvirci sanatın hükmünü yitireceğini de ekliyor. Neden? Çünkü tarih boyunca şiir göğü hep mavi, toprağı ise kahverengiye bulamıştır; ayrıca gökyüzünün ardı hep mitolojik ve metafizik düşüncelere konu edilmiştir; kat kat, soğan gibi açılan gökler, melekler vs. Dünya bir kez uzaydan görülünce insanlığın hayal gücünde bir değişikliğin olması kaçınılmazdır. Bu değişikliğin şairin benzetme güdüsüne de yansıması gerektiğini söylüyor Oktay Rifat. Tabii asıl çarpıcı olan, şairin, bu değişikliğin Türk şiirindeki görünümlerinden biri olarak İkinci Yeni şairlerini göstermesidir:

> "Yüzümün bir kenarı dünya" diyen Edip Cansever, yanak kenarına dünyayı oturtmakla, bir taşla birkaç kuşu birden vuruveriyor. Bir yandan olağanüstünün tadını çıkarırken, bir yandan da dünya ile değiştirilen yanağın ve dünyanın gerçekliğini duyuruyor bize. Yüzümüzde bir dünya düşünmekle edindiğimiz yeni duyumlar da cabası.[12]

Şiir ile bilim arasındaki gizli örtüşmedir bu. Nasıl divan şairleri çağının kozmolojisini kullanıp ona uygun bir yer ve gök tasarımına yaslanıyorsa, bugünün şairi de eski kozmolojiye özenip artık doğru olmadığı bilinen bir yer ve gök tasarımını ayakta tutmak yerine, çağının bilimsel tasarımlarıyla örtüşen, hatta onları yaygınlaştıran şiirler yazmalıdır. Nitekim Oktay Rifat da öyle yapmıştır; onun özellikle kütle çekim kuramından yararlanarak yaptığı benzetmelerde görülür bu:

> Başımı çeviriyorum, çözülüyor;
> Dönüyorum, sarılıyor; bir yumak mı
> Var gizlediğin, Ay mı, Güneş mi yoksa!
> Gölgen düşüyor araya, neye baksam,
> İsli camlar arkasında, tutuluyor![13]

Şiire bu açıdan bakan bir şairin tekrar edile edile basmakalıplaşmış savları sorgulamadan kabul etmesi elbette beklenemez. Şair salt bir sanatçı olmanın ötesinde bir düşünür olmalıdır Oktay Rifat'a göre.[14] Tam da bu yüzden, Oktay Rifat, Rahip Brémond'un 1925 yılında Fransız Akademisi'nde sunduğu tebliğde öne sürdüğü, Türk şiirinde aşırı ölçüde yankılanan bir görüşü de tartışmaya açar. Brémond, bir şiirin güzelliğinin anlamından gelmediğini kanıtlamak için "*Et les fruits passeront la promesse des fleurs*" (Ve yemişler çiçeklerin vaadini aşacak) dizesini örnek gösterir. Bu dizede, diyor Brémond, yapılacak en ufak bir değişiklik, örneğin "*la*" yerine "*les*" koymamız, yani "vaat" yerine "vaatler" dememiz, şiirselliği alıp götürür. Türk şiirinde Brémond'dan esinlenerek epey deneme yapılmış ve bu görüş hep teyit edilmiştir. Oysa Oktay Rifat, dilde, anlamı değiştirmeden bir cümlenin yapısını değiştirmenin zaten mümkün olmadığını savunarak bu görüşe karşı çıkar. Burada Oktay Rifat'ın anlamın ne

anlama geldiğini tartışmaya açtığını görmek zor değildir. Dilde eşanlamlılığın olamayacağını, her sözcüğün kendine has bir çağrışım yükü olduğunu söylüyor Oktay Rifat. "Hane" ile "ev" aynı anlama gelmez, diyor ki haklı bu konuda.[15] Bu yüzden bir dizenin başka sözcüklerle özetlenmesi, o dizenin şiirselliğini yok ettiği gibi çağrışımsal anlamını da yok eder. Öyle ki şair aynı durumun sözdizimsel bir değişiklik için de geçerli olduğunu söyler. Bu konuyu Nurullah Ataç'la tartışırken, Fuzuli'nin "Gözüm, cânım efendim, sevdiğim, devletli sultanım" dizesini, "Efendim, sevdiğim, devletli sultanım, gözüm, cânım" şeklinde değiştirdiğimizde anlamın aynı kalıp şiirselliğin bozulduğu görüşüne katılmaz Oktay Rifat:

> Bence bu iki mısra mana bakımından, değişik. Birincisinde şair övgüye *gözüm*'le yani oldukça hafif başlıyor, ta *devletli sultanım*'a kadar basamak basamak çıkıyor. İkincisinde, bu övgüler gelişigüzel diziliyor. Hatta mısra büyük bir övgüyle başlıyor da sonunda *gözüm*, *cânım*'a kadar iniyor. Birinde mananın gittikçe gelişmesi, yükselmesi, ötekinde tersine düşüşü var. Eğer bu iki mısra güzellik bakımından değişikse bu niçin mana farkından olmasın? Herhalde özü biçimden ayırdetmeye imkân olmadığı için sanat eserine bağlı güzelliğin sadece biçimden ileri geldiğini söylemek doğru değil.[16]

Divan şiirinde sevgili genellikle hükümdara ait özelliklerle çizilirdi.[17] Bu nedenle şairin bu dizeyi incelerken bir padişah gibi görülen sevgili karşısında konuşmanın hiyerarşik bir yönü olduğuna dikkat çekmesi, yaratıcı olduğu kadar anlamlı ve ikna edici bir yorumdur. Gerçekten de dizede, yoğunluğu basamak basamak artan bir hitap şekli vardır. Öte taraftan, dizenin sözdiziminden yayılan şiirsel etki, bu dizenin doğal konuşma havasına uygun bir ezgiye sahip olmasıyla da ilgilidir. Günlük konuşmaya uygun bir konuşma havasını yansıtan bu ezgi, ifadenin duygusal içeriğini güçlü bir şekilde yansıtır. Oysa dizenin sözdizimini bozduğumuzda, günlük konuşmaya uygun bu ezgi de dağılıyor; sözün ezgisinden kopmasıyla padişahı öven kişinin sözlerinde tınlayan duygusal hava da dağılıp lakayt bir tavra dönüşüyor. Bu gözlemin anlamı şudur: Şiirde anlam hep biçimle birlikte hareket eder, biçimle kaynaşmış anlam oradan sökülüp çıkarılamaz; bu nedenle Oktay Rifat'a göre, bir dizenin güzelliğini anlatmak için anlamın aynı kaldığı halde dizenin değişen yapısından söz etmek doğru bir yaklaşım olmayacaktır.

Oktay Rifat'ın yazılarında şiirin özgün deneyimlerin bir anlatımı olduğu vurgulanır. Şiirin günlük dil ve düzyazıdan farklı olması, onun anlamsız bir dil deneyimi olduğu anlamına gelmez; aksine dil, duygusal yaşantının sıradan bir dil kullanımıyla erişilmesi zor ayrıntılarını ele alıp işler. Şair herkesin bildiği olgular yerine doğaya ve insanın iç dünyasına özgü hep yeni bakış açılarının peşindedir; öyle ki elde ettiği izlenimlerin yeniliği aynı zamanda onu yeni imge ve ses düzeni bulma arayışına iter. Bu açıdan bakıldığında şiir, saf deneyimin dışavurulması, öznenin iç dünyasına özgü saf anlamın ortaya çıkarılmasıdır. Şiirde biçim ile öz öylesine kaynaşır ki saf deneyim ve anlamdan söz ettiğimizde aynı zamanda saf şiirden de söz ediyoruzdur. Bu yüzden Oktay Rifat, saf şiir kuramının basit ve basmakalıp bir şekilde yorumlanmasını eleştirir ve anlam ile şiirsellik arasındaki bağlantıyı daha ikna edici bir şekilde kurar. Şiirin biçimsel özelliklerinde yapılacak en ufak bir değişiklik o şiirdeki anlamın da değişeceği anlamına gelir. Yani anlamın aynı kalıp biçimin değişmesi olası değildir. Çünkü bir şiirin anlamıyla biçimi ayrıştırılamaz; şiirin saflığı anlamın biçimden, biçimin de anlamdan türemesi demektir ki bunları ayrıştırarak yapılacak bütün deneyler işlevsizdir. N

[1] Oktay Rifat, "Gerçek Peşinde", *Şiir Konuşması*, Adam, İstanbul, 1992, s. 13.

[2] Behçet Necatigil, "Ring", *Behçet Necatigil: Bütün Eserleri*, haz. Murat Yalçın, YKY, İstanbul, 2013, s. 316.

[3] Paul de Man, "Amerikan Yeni Eleştirisinde Biçim ve Maksat", *Körlük ve İçgörü*, çev. Ferit Burak Aydar, Metis, İstanbul, 2008, s. 63.

[4] Ursula K. Le Guin, "Bilimkurguda Mit ve Arketip", *Kadınlar, Rüyalar, Ejderhalar*, haz. Deniz Erksan, Bülent Somay, Müge Gürsoy Sökmen, Metis, İstanbul, 2011, s. 88.

[5] Oktay Rifat, "Şairin Kişiliği", *Şiir Konuşması*, s. 61.

[6] Oktay Rifat, "Anlatılmaz Nasıl Verilir", *Şiir Konuşması*, ss. 221-225.

[7] Oktay Rifat, "Benzeşme ve Eşduyum Nedir", *Şiir Konuşması*, s. 220.

[8] Oktay Rifat, "Akıl", *Şiir Konuşması*, s. 154.

[9] Oktay Rifat, "Valéry'ye Göre Anlam", *Şiir Konuşması*, s. 155. (Yazı, Valéry'nin adı geçen yazısının bir bölümünün çevirisidir. Çeviri Oktay Rifat'a aittir.)

[10] Oktay Rifat, "Şiir Olmasa", *Şiir Konuşması*, s. 158.

[11] Laurence Perrine, *Sound and Sense: An Introduction to Poetry*, New York, Chicago vd. Harcourt, Brace & World, Inc. 1963, ss. 4-5.

[12] Oktay Rifat, "Uzay Yolcusu", *Şiir Konuşması*, s. 178.

[13] Oktay Rifat, "Tutulma", *Bütün Şiirleri I*, YKY, İstanbul, 2014, s. 420.

[14] Oktay Rifat, "Şairin Düşünürlüğü", *Şiir Konuşması*, s. 62.

[15] Oktay Rifat, "Şiirde Mana", *Şiir Konuşması*, s. 49.

[16] Oktay Rifat, "Nurullah Ataç'a", *Şiir Konuşması*, s. 95.

[17] Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh, İstanbul, 2013, s. 29.



ÖMER FARUK YAMAN

OKTAY RİFAT

BİR AŞKA VURAN GÜNEŞ

Öyle sevdalar vardır, biter biter başlar;
Buruk tatlar vardır, ağızda sürüp giden;
Bir aşka vuran güneş kolayca batmıyor.
Yanıyor bin kollu şamdanı, tutuşuyor
Ufkunuzda camları göksel konağının
Ve bir yaz akşamı buhurdan gibi tüten
Hanımellerinin morumsu buğusunda,
Bekliyor bahçenize dönük balkonunda,
Sarmaşık gülleri kokladıkça kırmızı,
Hüzünler, japonfenerleri arasında.
Öyle günler var, öyle anlar, hiç bitmeyen!
Nasıl bir ışık emmişler ki sevginizden,
Ansızın başka bir yüzle güzel, kopmuşlar
Büyük Irmak'tan, ayrı düşmüşler desteden,
Yağmışlar ilkyaz yağmurlarınca ve özlem
Açmış yaban çiçeklerini tarlanızda.
Ölümsüz günler onlar, bir hiçle beslenen;
Zaman dışı güvercinler, uçma bilmeyen;
Uzay ötesi ovalar, ayak değmemiş;
Başka bir mevsim, başka bir dal, başka yemiş.
Esrir kim bassa o toprağa ve kim tatsa
O yemişten. Balla dolar testi, açılır
Açılmayan kilit, çiçeğe durur badem,
Dolanır bilgelikle mutluluk yüreğe.
Ak bir bulut bekler üstünüzde havada,
Kuşlar iner, devinme birden bitiverir,
Çıt çıkmaz evrenden. İşte ordasınız,
Havuz, ağaç, deniz, ne varsa size göre.
İşte aydınlık size göre. Kısarsınız
Güneşi, gökyüzünü yakarsınız. Neden
Sonra, uzaklarda çektirilmiş bir resim
Gibi kalır aklınızda, gölgesiz, duru,
Küçük bir bahçede susar gibi yaparak
Karşılıklı gizemlere daldığınız gün.

Yeni Şiirler, 1973

“KALMAMIŞI GÖRÜYORDUM”: OKTAY RİFAT ŞİİRİNDE MEVCUDİYET

Oktay Rifat bir mutlak varlığın teminatında kurmaz şiirini, aslolan mutlak dahil her mevcudiyeti var kılan farklılaşma ve yoklaşma hareketini duyurmaktır. Onun icra ettiği şekliyle şiir varlığın/mevcudiyetin bağrında işleyen kurucu bir iç farklılaşma hareketinin kaydıdır.

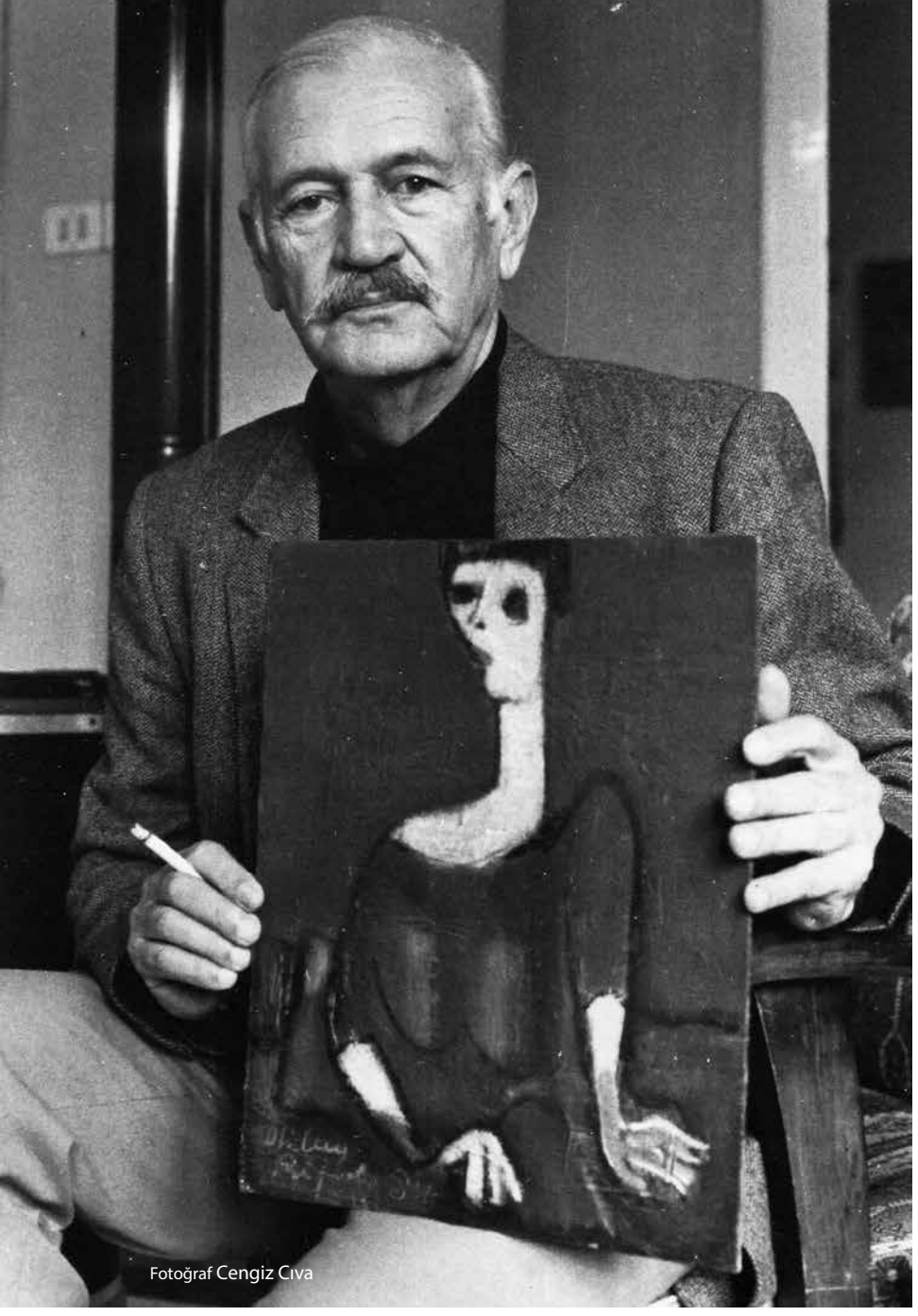
Yüce Aydoğan

Oktay Rifat’ın şiirlerinden bazılarını çevirdiği büyük şair Yves Bonnefoy şiir edimini doğrudan mevcudiyet sorusuyla ilişkilendirir. Şiir bir edebiyat türü olmaktan önce sözcüklerin erişimine basitçe açık olmayan mevcudiyete tanık olma hareketidir. Şiirin sorumluluğu, dilin rejimine girdiği an yitiveren mevcudiyeti dilin sınırlarına kaydetmektir: “Şiir bir nesneyi, tam karşımızda duran varlığı mutlak haliyle yahut kendi varlığında, dünyanın mevcudiyetinde, birliğinde hedefler; hiçbir metin bunları dile getiremese de. Şiir, dildeki hiçbir sözcüğün işaret edemediğiyle ilişkilenendir – onun tekil sorumluluğu tam da budur; çünkü dilin işaret edebildiklerinin ötesinde anımsamamız gereken bir yeğinlik, bir çoğulluk vardır.”[1] Oktay Rifat *Elleri Var Özgürlüğün* kitabından itibaren şiirsel etkinliğinin temeli olarak Bonnefoy’nın sözünü ettiği türden bir mevcudiyet tecrübesini gerçekleştirmiştir. Oktay Rifat’ta mevcudiyet sorusu bir mevcutlaşma hareketi sorusudur. Mevcutlaşma derken içine namevcutluğu da alan, onu asla dışlamayan radikal ve heterojen bir mevcudiyet kavrayışını kastediyorum. Oktay Rifat edebiyatındaki tüm motiflerin, imge yapılarının ve tüm kurmaca ilişkilerinin ardında “mevcudiyetin namevcutlaşması” ya da “namevcutlaşma olarak mevcudiyete geliş” mantığı bulunur. Özellikle de şiirlerde Oktay Rifat sahneyi sıklıkla boşaltır, varlıklar yiter, yitmiş olan ve hiç olmamış olan görünüverir, yitmişliğinden yahut hiç olmamışlığından hiçbir şey kaybetmeden. Tipik örnek: “Merhaba Karabaş / Olmayan köpeğim”.

Bu yazıda Türkçe şiirdeki en özgül, en keskin yoklaşma figürlerini üretmiş olan Oktay Rifat’ın yazısının ardındaki temel işleyişi felsefi bir veçheden ortaya koymayı deneyeceğim. Niye bunca yitiş motifi var bu şiirde? Bu yitişlerin, yokoluşların, yokluğun aniden görünüşlerinin Oktay Rifat yazısında nasıl bir kurucu ve denetleyici gücü var? Maddenin anlamla, görüntünün karanlıkla, harfin sesle kurduğu koyu denklemi, tüm varlıkların hem birbirine bitişip hem birbirinden ayrıldığı bu yazınsal dünyayı nasıl anlamalı? Oktay Rifat edebiyatında hayat/varlık denen şeyin bir ölüm/yoklaşma/namevcutlaşma çengeline takılı olarak geldiğini söyleyeceğim. Bunu yaparken Oktay Rifat şiiri denince akla ilk gelebilecek temaları da (zaman, mekân, anlam/duyum) çağdaş düşüncenin verilerinden hareketle değerlendireceğim.

I.

“K. vardı masada birden kayboldu. Yeri boş kaldı. Orasını gören biri burası K.’nın boş kalan yeri diyebilir, boşluk öylesine benziyor ona. Damgası ya da izi diyelim. Parmak izinden daha belirleyici.”[2] Oktay Rifat’ın *Bay Lear* romanından bu cümleler mevcudiyet sorusunu doğrudan soruyor. K. masadan kalkar, arkasında bir boşluk bırakır, fakat bu boşluk belirsiz, herhangi bir boşluk değildir, yani gündelik anlamda boş bir boşluk değildir. Bize açıkça söylenmektedir ki K.’nın ardında bıraktığı boşluk, K.’nın şimdi-burada yer alan mevcudiyetinden bağımsız değildir; aksine bu boşluk K.’nın mevcudiyetiyle belirlenmiş, yani şimdi-buradalığından belki çok daha fazla K.’nın kimliğini verir bize: K.’nın boşluğu, “damgası ya da izi” onun “parmak izinden daha belirleyici”dir. Hukuksal öznenin özdeşliğinin, kimliğinin, tekilliğinin en birincil göstergesi sayılagelen parmak izi, burada K.’nın kimliğini bize verme konusunda ikincilleşmiştir. Boşluğu, yokluğu, namevcutluğu, onun şimdi-burada aldığı kimliğinden/özdeşliğinden daha fazla belirleyici, hükmedicidir. Mevcudiyet kendi yokluğunun, kendi çekilişinin (şimdi-buradan çekiliş) içinde daha çok kendisidir, daha çok mevcuttur. K. yokluğunda, mevcut varlığındayken olduğundan



Fotoğraf Cengiz Cıva

daha çok kendisidir. Mevcudiyetine asıl kendi boşluğundan gelir. Ardında bıraktığı boşluk ona "öylesine benziyor"dur ki K. kendi kimliğini/özdeşliğini/mevcudiyetini ancak bu benzerliğin içinden alabiliyordur. Bu belirleyici boşluk namevcut olanı, sınırsız bir namevcutlaşmanın içinde mevcudiyete geri verir.

Buradan hareketle ölüm ile yaşam arasındaki sınırı düşünelim. K. kendi yokluğuna benzerliği içinden bir varlık (kendi biricik varlığını) kazanıyor. Yokluğuna benzemek burada hayatın kendisini veriyor. Yani hayatın, mevcudiyetin mevcut-olmayan damgasına, izine dönüşmesi ya da bu damgadan, izden başka bir şey olmaması durumu var burada. Hayat ya da varlık, ölümün ya da yokluğun belirleyici ama sonsuzca namevcut damgasından ya da izinden başka bir şey değildir. Varlık yokluğuyla damgalı olarak vardır ancak. Fakat burada varlık ile yokluk arasında metafizik bir kutupsallık kurulamaz. Daha karmaşık bir ilişkilenme mantığı işlemektedir, yani kendini, kendi yokluğunun içinden almak ve sürekli o yokluğun içine çekilerek mevcut olmak. Burada metafizik kutupsallık, yani varlık ile yokluk arasında birbirine temasın ya da karışmanın imkânsız kılındığı bir anlayışın tutmadığını söylemeliyim, çünkü unutulmamalı ki K.'nın boşluğu/yokluğu herhangi bir boşluk/yokluk olarak belirmez, o boşluk sonsuzca tekildir (parmak izinden bile daha çok bize K.'nın ne ve kim olduğunu verir), ancak bir varlığın olabileceği kadar tekil ve belirlidir. Varlığı, varlığın kendisinden daha çok veren ama ancak yokluğunun benzerliği içinden geçirerek veren bir boşlukla karşı karşıyayız burada. Varlık yokluğuyla sınırsızca dolu, yokluk da varlık alanından çekip aldığı varlığın belirlendiği bölgenin ta kendisidir. Bu anlamda, ancak boşluğunun izinde varlığa getirilen K. ne tam olarak vardır ne de tam olarak yok. Hayatın da ölümün de aynı anda içinde ve dışındadır. K. hayatı ölümün/yokluğunun içinde sürdürmektedir; hayatın dışında, hayattan çekildiği eşikte bir tür dönüşle hayatta kalmaktadır. Oktay Rifat edebiyatının asal motiflerinden biridir "hayatta kalmak": Hayatın ancak ölümle dopdolu olarak gerçekleşmesi, hayat ile ölüm arasındaki sınırın ne ötesi ne berisinde fakat o sınırın tam üstünde var olma kipi.

şaşırmazdım
ben onun doğumunu bilirim
doğmadan öncesini
yokluğunu.[3]

Oktay Rifat'ın 1984 tarihli geç dönem eserlerinden olan *Dilsiz ve Çıplak* kitabından "Aracı"nın son dizelerinde, tıpkı yukarıda K.'nın varlık kipini belirlerken ortaya koyduğum hayatta kalış kipine uygun bir betimleme bulunmaktadır. Bir varlıktan söz ediliyor bu dizelerde ve bu varlığın yokluğu neredeyse formel bir biçimde belirleniyor. Bir şeyin doğmadan öncesi, yani mevcudiyetinin ön-

Şaşırmak tıpkı şaşı olmaktaki gibi bir odak kaymasıysa, görüntünün yerinden oynamasıysa, o halde Oktay Rifat'ta yerinden oynayan, kendi yokluğuna doğru odağını kaydıran topyekûn varlığın kendisidir.

cesi burada halihazırda biliniyormuş deniyor. Bir varlığın doğumunun öncesi o varlığın mevcudiyetiyle ilişkili kılınıyor. Bir şeyin doğumunun/varlığının öncesi bizzat "o şeyin", o belirli varlığın doğmadan öncesi olarak sabitleniyor ki özdeşlik mantığı açısından imkânsız bir durumdur bu. Doğumun öncesi, yani mevcudiyetin varlık alanına henüz kaydının açılmadığı bir zaman tasavvuru burada doğrudan mevcudiyetin içine yerleştiriliyor. Bir mevcudiyetin içine "kendi" (imkânsız, çünkü henüz/hiç olmamış kayıtsız) namevcudiyeti yerleştiriliyor, fakat dikkat edelim: Varlık düzlemine yerleştirilen bu yokluk, bir varlığa ait düşünülebilecek bir yokluk değil, halihazırda var olmuş bir varlığın ölümünde ya da bir yas halinde bize çarpan türden bir yok olma değil; henüz/hiç var olmamış olanın temellük edilemez yokluğu bu. Doğmadan önce de var mıydı? İmkânsız. Fakat doğmadan önce yoktu da diyemiyoruz kesin bir biçimde, çünkü yokluğu belirlenmiş ve işaret edilebilir bir halde karşımıza çıkıyor. Belirlenmiş, belki ilk bakışta var gibi ama yine de tam anlamıyla var kılınmaması için müthiş özen gösterilmiş. Ne mutlak ve genelleşmiş bir yokluk hali bu ne de olgusal bir varlık hali, Hegelci nitelik göstermeyen bir tuhaf diyalektik, ne varlıkta aşılan ne yoklukta silinen. O halde "doğmadan önce" diye betimlenen zaman nasıl bir zamandır, kime, hangi "varlık" türüne ait kılınabilir, bir varlığa nasıl atfedilebilir? Varlığın zamanı ancak doğma ânından itibaren bilinebilir, tanınabilir, mevcutlanabilir olmaz mı? Yokluğun, hiç mevcut olmamış olmanın zamanının varlığa ait kılınabildiği bir şiir karşısında artık başka bir zamansallık düşüncesiyle duyumsamaya başlamak zorundayız. Hiç başlamamış olmanın zamanı varlığın zamanıyla ilişkileniyorsa, başlangıç da zaman da başka bir kipte işliyor demektir. K.'nın yokluğu bize K.'nın varlığını yokluk içinden ve yokluk olarak veriyorsa, burada da hiç olmamış olmanın zamanı bize tüm olmuş olanları (varlıkları) kendi öncelerinden fırlatarak sunar. Nasıl ki K.'nın yokluğu, onun varlığını zarifçe ve dosdoğru belirliyor ve aynı anda yok olarak (çünkü yokluğu parmak izinden daha gerçek) sunuyorsa "doğumunun öncesi" de doğumla meydana gelen varlığa aynı şeyi yapar; varlığın/olgular rejiminin kaydından bağımsız bir mevcudiyet düşüncesi çalışır. Mistisizm değil bu, varlığın iç hareketi de değil, topyekûn varlığın sınırına dair ozanca bir araştırma denebilir belki. Varlık ancak başlangıcının öncesinden başlamanın imkânsız hareketini gösteriyor Oktay Rifat'ta. Bu imkânsız hareket hayatta kalışla ilgilidir. Varlığın hayatı kendi yokluğunun üstünden rahatça atlamış ve onu geçmiş olarak gelmez demek ki. Varlığın hayatı kendi yokluğunun kayıtsız izinden başka bir şey değildir. Yokluğunun (ait kılınamayacak, temellük edilemeyecek yokluğunun) sürdürülmesinden başka bir şey değildir. Varlık basitçe var değil burada, yokluğunun hayatta kalışı olarak var. Varlığın kendi dışının, kendi öncesinin zamanına belenmiş olarak hayatı sürdürmesi durumudur bu. Bu durum karşısında "şaşırmazdım" diyor şiir, çünkü bu imkânsız zamansallığın şaşırılabilecek tek şey olduğunu da biliyor. Varlığın içinde sonsuzca taşınan ve varlığın ta kendisi olarak sürdürülen bir yokluk sürprizinden başka bir sürprizin imkânsız olduğunu, diğer her şeyin varlığın kaydı ya da programı içinde yer alarak sürpriz olmaktan çıktığını bilmektedir. Şaşırmak tıpkı şaşı olmaktaki gibi bir odak kaymasıysa, görüntünün yerinden oynamasıysa, o halde Oktay Rifat'ta yerinden oynayan, kendi yokluğuna doğru odağını kaydıran topyekûn varlığın kendisidir.

II.

"Kanarya ve Bahçe" şiirinde Oktay Rifat'ta zamanın doğası ve işleyiş mantığıyla ilgili neredeyse tüm figürler ya da temalar bulunur. Zaman burada bir kuş, kafes ve ötüş denkleminde yazınsallaşıyor ve kafesin içinde kendi tüylerine gömülmüş bir kanarya olarak, daha doğrusu kanaryanın "sarı"sı olarak ortaya çıkıyor:

Türküsünde kafesinin anahtarı,
Sıyrılır öttükçe, uçar gider o gül
Bahçesinde tünekten, ne çubuk
ne tel,
Varır bir ağaca yapraklanır deri.

Ağaçsa savrulur tüyden, kanatsı
dal,
Mercan gaga makasında GÜNEŞ
darı,
Akşam bir kanaryadır ve Zaman
sarı
O türkünün aynasında gizem ve
fal.

Taşın, karşılıklı toprağından etin,
Sesindeki yazlardan ikiz, iç içe,
Öterlerken avucunda bereketin,

Kavuşur Sonsuz'a yüreği,
değdikçe,
Doruğunda yalnızlığın ve
yokuşun,
Aşkla yüzüne kendi tüyleri
kuşun.[4]

Öncelikle varlıklara görünürlük veren ve onları şimdi-burada var kılan kaynağın, yani güneşin biçilmesi var; güneş-kaynağın üstüne makasla gidiyor şiir: "Mercan gaga makasında GÜNEŞ darı." Kaynaksal bölünmeye dair ilk işaret bu. Belli ki şiirdeki kanarya, güneş-darıyı makas-gagasıyla yiyip tüketmektedir ya da kesip biçmektedir. Kaynağın bizzat kendisi gagaladıktan sonra, ikinci bir bölünme "et"in üzerinde gerçekleşiyor:

Taşın, karşılıklı toprağından etin,
Sesindeki yazlardan ikiz, iç içe.

Etin varlığında bir bölünme ve açıkça ifade edildiği gibi bir "ikiz" lenme durumu var. Et, kendi üzerinde ikiye bölünmüş gibi, karşılıklı bir bölünme, sanki filizlenmenin, ürün vermenin bir önceki ânı, doğanın/doğumun içinden geleceği bir ayrım.[5] Burada açığa çıkan bölünme ve farklılaşma enerjisi kanaryanın sesine de yansır, ses de ikiye bölünecek, çiftlenecek, kendi kendinin ikizi halinde çatallanacaktır. Kanaryanın ötüşü, sesin kendisini protezleştirmektedir. Fakat dikkat edelim: Her ne kadar bölünme ve iç farklılaşma enerjisi ortama yayılmış olsa da aynı anda bu farklılaşmanın durdurulduğu, mutlağa varmadan dindirildiği ve konumlandırıldığı bir bütünlük imi de var: "iç içe". Farklılaşma vardır fakat aynılığın, beraberliğin, iç içeliğin bağrında gerçekleşen bir farklılaşmadır bu. Aynı'nın farklılaşmasıdır söz konusu olan. İkili bir hareket var demek ki, aynılık farklılaşırken farklılık aynılığın içinde yine de verilebilmekte. Çok ince bir farklılaşma hareketiyle karşı karşıyayız. Tespit edilmesi, kaydedilmesi, özdeşlik mantığına aykırı olmayan bir önerme içinde sunulması neredeyse imkânsız olan bir farklılaşma momenti bu. Zaten son dize bu ince farkı mühürleyecek nitelikte:

değdikçe ....
Aşkla yüzüne kendi tüyleri kuşun

Kanaryanın kendisi "akşam"dı, Zaman ise "sarı," yani kanaryayı saran tüylerin sarısı. O halde son dizede kanaryanın yaptığı kendi üstüne dönüş ve kendini kendi bedenine kapatış jesti, zamanın fotoğrafını çekiyor bizim için. Kanarya, yüzünü tüylerinin arasına sokmuş ve aşkla kendi kendine temas ediyor. Yüz ile beden arasında ancak çok ince ve belli belirsiz bir ayrımın hüküm sürdüğü bir an bu. Önceki dizelerde söylediği bölünmelerin, ikizleşmelerin, ayrımların bir an için kapandığı, varlığın salt kendi kendisi olduğu, kendi kendisiyle iç içe olduğu bir an. Mutlak olmasa da bir ayrımsızlık ânı ya da daha doğru deyişle, ayrımın, varlığın kendi kendisiyle ayrımının minimuma indiği, her ne kadar ayrım işlemeye devam etse de (çünkü ayrım olmasaydı, kuş yüzünü tüylerine nasıl değdirebilirdi? "Aşk" türünden bir ilişki kipi varsa ayrım da var değil midir?) en azından etkinliğini azalttığı bir an. Kuşun kendi tüylerine döndüğü ânı sarı bir yüzün sarı bir bedenin üstüne gelmesi, iki aynı "sarı"lığın üst üste binmesi şeklinde düşünmeliyiz. Ve unutmayalım ki bu sarılık şiirde söylendiği gibi Zaman'dan başka bir şey değil. Demek ki kuşun kendiyle yaşadığı bu otoerotik an, aslında Zaman'ın işleyiş biçiminden başka bir şeyi betimlemiyor. Zaman, sarının üstüne başka ama aynı sarının, aralarındaki minimal farkın korunarak üst üste bindirilmesidir. Zaman bu minimal iç farkın hareketidir.

Buradaki kanaryanın kendi üstüne dönüşü ve sarı ile sarıyı üst üste bindirmesi, *Elleri Var Özgürlüğün* kitabının son şiirini, daha doğrusu o şiirdeki "suyun sudan arındığını duyacaksın" dizesinde ifade edilen farklılaşma hareketini yinelemektedir:

Tuzun saat gibi işlediğini
duyacaksın,
Dörtnala kalkan ağaçların
uğultusunda.
Her fiskede çın çın ötecek denizin
sırçası,
Suyun sudan arındığını
duyacaksın.[6]

"Suyun sudan arınması" motifi varlığın içine göz ardı edilemez bir yokluğun işaretini yerleştiriyor; bir mevcudiyetin ancak namevcutlaşma (kendinden ayrılma) hareketinden geçirilerek kendine varabileceği düşüncesini işliyor. "Suyun sudan arındığını duyacaksın" dizesi de aynılık ve fark arasındaki bu tuhaf ilişkiyi söylüyor. Su birçok bakımdan homojenliğin, şeffaflığın, kendine özdeşliğin, farksızlığın ve dahası tüm farkların ya da lekelerin arındırılmasının simgesi olagelmiştir. Su yekparedir. Ama buradaki dize, doğrudan bu farksızlık öğesinin içine farkı ve farklılaşma hareketini yerleştiriyor. "Suyun sudan arınması" motifi, en homojenin, en kendiyle özdeş ve aynı olanın içine bir bölünmenin, bir öz bölünmenin yerleştirilmesini önerir. Su sudan arınsa ne olur? Sonuç yine sudur, neyse o olarak kalmaya devam eder ama kendinden arınmanın, kendinden ayrılmanın silinmez ve görünmez izi artık suyun içinde çalışmaya başlamıştır.[7] Bir mutlaklaşma sahnesi midir bu, arınarak en öz ve sahih varlığa varma ânı mıdır? Sanki daha çok mutlaklaşmanın hareketidir, en mutlaktan daha mutlak olmanın bir farklılaşmadan ayırt edilemeyen hareketidir. Oktay Rifat bir mutlak varlığın teminatında kurmaz şiirini, aslolan mutlak dahil her mevcudiyeti var kı-

Oktay Rifat: "Görünmeyen'in kapılarını açmak..."

Yeni sanatla ilk temaslar, insanda, yeni sanatın gerçekten kaçtığı duygusunu uyandırır. Çünkü, yeni sanatın sunduğu gerçek, ilk bakışta, tanıdığımız, bildiğimizi sandığımız gerçeğe benzemez. Seyirci, yahut dinleyici, kendi gerçek anlayışından şüphe etmediği için, ister istemez, yeni sanatın gerçekle bir ilintisi olmadığına karar verir. .... Yeni sanat, Rousselot'nun deyimiyle, *görünmeyen'in kapılarını açmak*'la başlar. Görünmeyen, atomlar, moleküller değildir. Onların, yanılmıyorsam, resmini bile çekiyorlar. Görünmeye, aklın kavrarken kalıplaştırdığı, bize kendi rengine boyayarak sunduğu yahut hiç kavrayamadığıdır. Bu hiç görünmeyeni, yahut ters görüneni, yeni sanatçı, hayal gücüyle, sezgisiyle kavramaya çalışır. Buna, nesnenin (*objet*) asıl varlığı, iç varlığı diyoruz. Bu usulle kavrananın, ayrı bir planda, bir sanat düzeni içinde sunulması ayrı bir mesele tabii.

"Cevap" (*Yeditepe*, 29 Ocak 1959), *Şiir Konuşması*, YKY

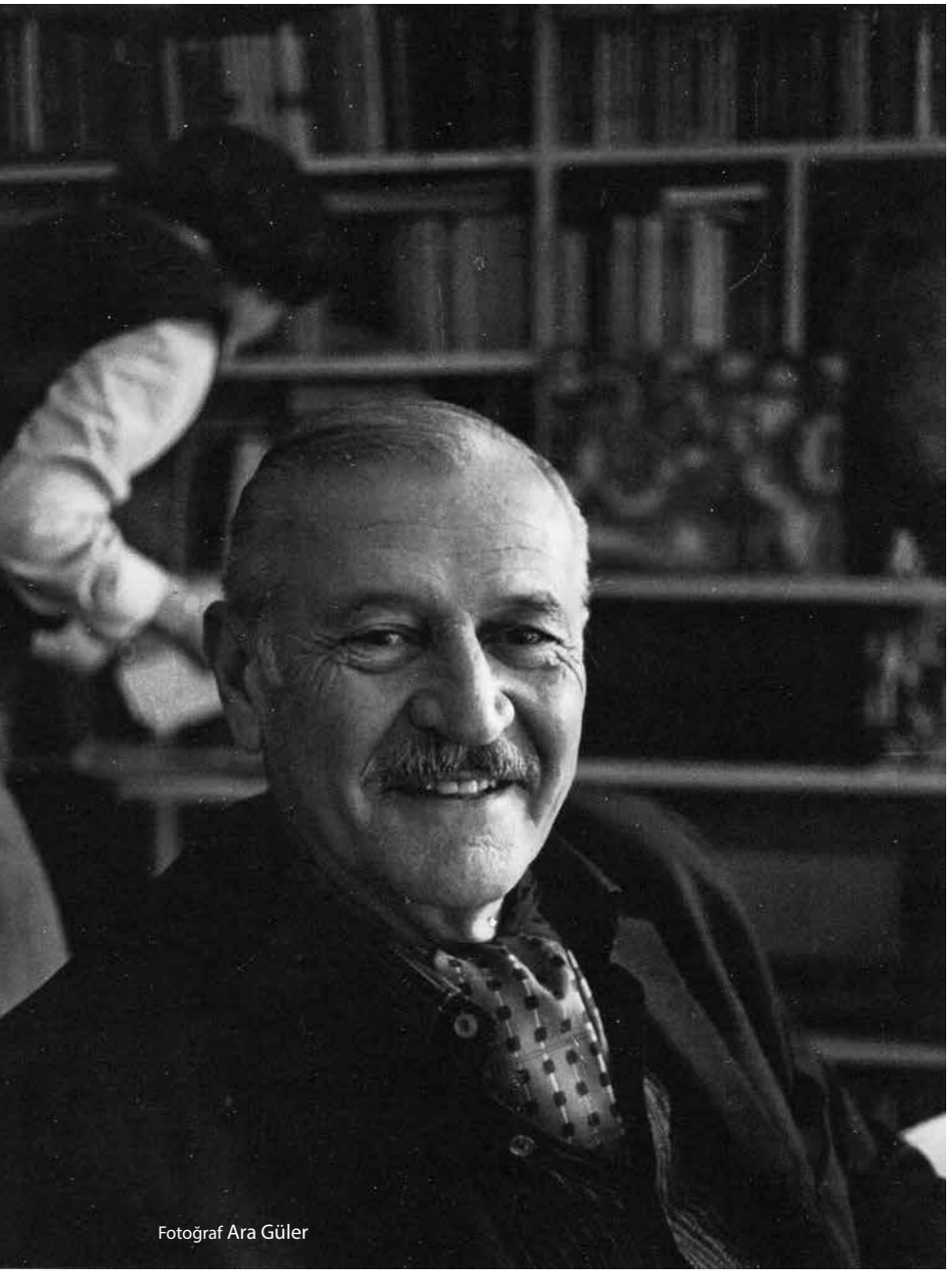
lan farklılaşma ve yoklaşma hareketini duyurmaktır. Su bir arındırma öğesi ve gücü olarak bütünlüğe sahip görülmüşken şimdi suyun içinde bir lekenin izi belirir ve bu leke suyun kendisinden başkası değildir. Bu durum da başlangıçtaki kökensel bölünmeyi ve aynılığın (şiirin, anlamın, varlığın aynılığının) ancak bu bölünme ve farklılaşma hareketi içinden gerçekleşebileceğini dile getirmektedir. Bu başlangıçtaki bölünme jesti ve aynılığın bölünmeyle gerçekleştirilmesi hareketi, Oktay Rifat şiirinin hem genel tonunu hem imge düzenini hem de kitap kurgularını düzenleyen ve yöneten bir ilke olarak işleyecektir. Suyun sudan arınması, su ile su arasında minimal ama kurucu bir farklılaşmanın işletilmesidir. Bu anlamda, suyun sudan arınması motifiyle, kanaryanın kendi tüylerine değmesi ve sarı ile sarıyı üst üste bindirmesi Oktay Rifat'ın ortaya koyduğu şekliyle mevcudiyet oyunu açısından birbirine koşutluk gösterir. Oktay Rifat'ın icra ettiği şekliyle şiir varlığın/mevcudiyetin bağrında işleyen kurucu bir iç farklılaşma hareketinin kaydıdır.

III.

Hem suyun sudan arınması motifi hem de şiirdeki kanarya (kendi üzerine bir dönüş olarak Zaman) 20. yüzyıl resim sanatı tarihinde önemli bir dönüşümü gerçekleştirmiş bir başka sunumu anımsatmaktadır: Kazimir Maleviç'in 1918 tarihli *Beyaz Üstüne Beyaz* adlı çalışmasını. Oktay Rifat'ınkiler, *Su Üstüne Su* ya da *Sarı Üstüne Sarı* olarak da adlandırılabilir rahatlıkla. Alain Badiou *Beyaz Üstüne Beyaz*'dan hareketle "eksiltili" (*subtractive*) olarak nitelediği bir poetik anlayışı tanımlamaktadır. Şiir sanatında önde gelen temsilcisi olarak Mallarmé'yi gösterdiği bu poetik yaklaşım, figür ile üzerinde yer aldığı zemin arasındaki farkın sıfır noktasına kadar indiği bir ânın sunumunu hedeflemektedir. Eksiltili poetika ekseninde işleyen sanat yapıtlarında, figür ile zemin arasındaki, görünüş ile hakikat/gerçeklik arasındaki, yüzey ile derinlik arasındaki ve zamansal açıdan bir varlığın/nesnenin öncesi ile sonrası arasındaki kutupsal farkın eridiği, bir tür sıfır derecede birbirine kaynaştığı ya da birbiri üzerine döndüğü ama yine de aynı anda bu minimal farkın bu sıfır derece içinde işlemeye devam ettiği görülür. Oktay Rifat'ın "suyun sudan arınması" motifinde ya da sarı kanaryanın kendi tüylerine karışması figüründe olduğu gibi, Maleviç'in *Beyaz Üstüne Beyaz*'ı da bu bağlamda örneklem oluşturan bir yapıt olarak alımlanır:

> *Beyaz Zemin Üzerine Beyaz Kare*, resim düzeni içinde arınmanın doruğudur. Renk ortadan kaldırılır, biçim ortadan kaldırılır, yalnızca geometrik bir ima korunur, ki bu da minimal bir farklılığı desteklemektedir, zeminin ve biçimin soyut farkı ve özellikle de beyazla beyazın hiçe indirgenmiş farkı, Aynı'nın farkı, yitip giden farklılık denebilir. .... Bu, Mallarmé'nin şiirde yaptığına çok benzeyen bir tutumdur: minimal ama mutlak farklılığın sahnelenmesi; yerin yerde meydana gelen şeyden farklılığı; yer ile yer bulmanın farklılığı. Beyazlık içine kapatılmış bu farklılık, her içeriğin, her kabarmanın silinmesinde oluşur. .... Bu neden yıkımdan başka bir şeydir? Çünkü gerçeği özdeşlik olarak almak yerine, hemen mesafe olarak görmektir. Gerçek/taklit ilişkisi sorunu, gerçeği tek başına bırakan bir arınmayla değil, mesafenin kendisinin gerçek olduğunu anlayarak çözümlenecektir. Beyaz kare minimal mesafenin kurgulandığı andır.[8]

Oktay Rifat şiirini, tıpkı Mallarmé'nin ya da Maleviç'in uyguladığı eksiltili poetikanın içinde konumlandırmak bu bakımdan hiç de zor değildir. Oktay Rifat şiiri *Elleri Var Özgürlüğün* kitabından itibaren, varlığın kendine olan minimal mesafesi (yokluğunun sınırında kalmak) olarak minimal farkını sunmaya ayarlamıştır kendini. Hiç başlamamış bir farkın (varlığın kendinde oluşu, Aynı'nın aynı kalışı) her zaman çoktan işlemeye başlamış olması durumudur bu. Yokluk ile varlık arasın-



Fotoğraf Ara Güler

daki sınırın asla aşılmaması ama bu sınırın sürekli kendi üzerinde bölünmesi. Eksiltme hareketinin hiçliğe imkânsız bir biçimde varana dek çalışması ve figürle zemin arasındaki farkın aynı anda hem silinmesi hem de tam da silinmenin mutlak eşiğinde kaydedilmesi. Örneğin *Şiirler* kitabındaki, tıpkı yukarıda incelediğimiz "sarı kanarya"ya benzeyen bir başka sarı kuşu söyleyen "Sonbaharda Buluşma" şiirinden şu dizede olduğu gibi:

... o sarı
Kuş ötüyordu bir yerde, hiçbir
yerde.[9]

Bu dizelerde, "bir yerde"den "hiçbir yerde"ye geçiş, figür ile zemin arasındaki ya da yer ile yer-alış arasındaki minimal farkın bir anlığına açılması ve aynı anda kapanması durumuna gönderiyor bizi. Bir yerden hiçbir yere geçişi, Orhan Koçak "duyusallıktan düşünselliğe, İdeal'e geçiş"[10] olarak okuyor. Fakat burada iki büyük varlık kutbu arasında bir geçişten çok duyusallığın kendisini bir iç farklılaşma olarak gerçekleştirdiğini görebiliriz. Duyusallık bir düşünsellikle kutuplaşma içinde açılmaz Oktay Rifat'ta. Oktay Rifat duyusallığı tam da kendi sınırının üzerinde gerçekleşen bir bölünme olarak, Aynı'nın farkı olarak, kendiyle arasındaki minimal mesafenin işlemesi olarak alır. Bir yerden hiçbir yere geçiş, yer ile yer-alış (hiçten geliş) arasındaki ilişkiyi aydınlatır ve yer-alış asla bir düşünsellik ortamı olarak gerçekleşmez. Kendi içinde bölünme hareketi olarak duyusallığın dışına çıkış hiçbir zaman yoktur Oktay Rifat'ta. Bir yerden hiçbir yere geçiş, sarı kanaryanın (Zaman'ın) kendi tüylerine gömülmesi jestinde ya da "suyun sudan arınması" motifinde olduğu gibi, eksilti olarak *poiesis*'in, minimal farkın hareketi olarak varlığın temel jestidir. "Hiçbir yer" bu anlamda hiçbir yer değildir; "bir yer"in açılma, başlama, kendine kendi sınırından geri gelme imkânının ta kendisidir. Hiçbir yer bir hiçlik İdeal'ine gönderme yapmaz. Hiçbir yer varlığın kendi zeminine doğru silinmesi, kendini kendi sıfır noktasından başlatmasıdır. Hiçbir yer tüm varlıksal gerçekleşmelerin bittiği bir mekânı değil, namevcutlaşmanın mevcudiyet olarak gerçekleşmesinin betimidir. Hiçbir yer yer-olmayan değildir; "bir yer" olarak ayrımlaştırılamayan bir yer alma (bir yere gelme) hareketinin kendisidir. Bir yerin açılabilmesini sağlayan ufuk alanının açılması hareketidir. Olmayan, gerçeğin dışına, düşünselliğin alanına kolayca atılmaz; olmayan, gerçekleşir Oktay Rifat'ta.

IV.

Oktay Rifat her şeyi eksiltiyorsa, tüm şeylerin içinden geldiği sınırı çizmek ve varlığın kendine olan görülmez/düşünülmez fazlalığını anlam/duyum olarak kaydetmek için yapıyordur. "Yine Görmek" şiirine bakalım:

Kurdukları düzeni görüyordum
masa kerevet soba ve öteberi
hepsini çıkarıyordum
kalanı görüyordum

kalan ne, bir hiç
bir yok çırılçıplak

güneşsiz bir gün gibi duruyordun

olgun şeftalinin
dalından düşmesi
omuzlarından daha ısıtıcı değil

kalmamışı görüyordum.[11]

Ne demek "kalmamışı görmek"? Şiir zaten kendi mevcudiyetini silmiş ve sıfır noktası olan bir sınıra dek kendini yıkmıştı. Şimdi ise bu yıkımın da yıkımını sakince gerçekleştiriyor. Bir mevcudiyetin (kurulu düzen) yokluğunu görüyordu önce, bu yine de görülebilir bir yokluktu. İkinci işlemdeyse ortaya görülemez bir yokluğu getiriyor. Yıkımın ısısından ya da tozu dumanından bağımsızlaşmış bir açıklık ânı var burada. Öyle bir açıklık ki olan'ın şimdi-burada olmayışını değil, şimdi-burada olmayan'ın olmayışını (kalmamışını) görebiliyor. Topyekûn bir yokluk olan "bir hiç/bir yok"un ikincil işlemde varlık düzleminden iyice bağımsızlaştığını söyleyebilirim. Bir varlığın yokluğu değil, düpedüz bir yokluğun yokoluşu söyleniyor burada. Yok olan, yok olarak kaydediliyor. Mekân yıkılmıyor artık, mekân zaten olmayanın, şimdi-burada aktüel olmayanın yokluğundan başka bir şeyle dolu değil. Mekân artık başarılmış bir yıkımın kaydedilmesinin ötesinde, kendi yokluğunun işareti sadece. Mekân varlık kodlarından bağımsız ele alınıyor. Mekân bir varlığın yokluğu olarak kuruluyor değil burada, sanki kendi yokluğunun zemini olarak kuruluyor. Yokluğunun sınırında mekân varlık-yokluk eklemlenmesini de önceleyen ya da bu ikilikten bağımsızlaşmış bir hareketin sahnesi oluyor. Kendi başlangıcının öncesinin performansı bu. Henüz varlık alanının açılmasının öncesine ait bir mekân duyumuna gönderiyor bizi Oktay Rifat. Henüz görünüşün kaynağındaki ışığın, yani güneşin başlamamış olduğu bir görüntü düzeni bu: "Güneşsiz bir gün gibi duruyordun." Oktay Rifat'ın geç dönem şiirinde kaynaktaki bir karanlığa dair işaret görürüz. Doğrusu bir karanlık da diyemeyiz buna, "güneşsiz bir gün" yine de gündür, aydındır ama kaynaksızdır, ışıkla değil başka bir ışıkla aydınlanmaktadır. Şiirin bize vermek istediği mekân duyumu da bu türden bir başka mekândır. Varlık-yokluk terimlerinden bağımsızlaşmış ama yine de mekân olarak duran bir mekân. Tam olarak bir antimekân değil asla, mekânın açılmasının kaynağındaki hareket daha çok. Mekânın kendi varlığıyla kendi yokluğu arasındaki minimal farktır bu. "Kalmamışı görüyordum" ifadesinde, kalan (varlık) ile kalmayan ("bir hiç") arasındaki ilişkiyi kurmamızı sağlayan zemin söz konusu ediliyor. Bir zeminde kurulmuş mekân ile tüm mekânların zemini arasındaki minimal fark.

Yukarıda "... o sarı / Kuş ötüyordu bir yerde, hiçbir yerde" dizelerini okurken bu dizelerde "bir yerde"den "hiçbir yerde"ye geçişin, figür ile zemin arasındaki ya da yer ile yer-alış arasındaki minimal farkın bir anlığına açılması ve aynı anda kapanması durumuna bizi gönderdiğini söylemiştim. "Kalan ne bir hiç" dizesinden "kalmamışı görüyordum" ifadesine geçişte de aynı mantık işler. Salt sınır çizgilerine indirgenmiş mekân bize yer duyumunu verirken, sınırın üzerine yerleşmek ise bize mekânın yer-alış hareketini göstermekte.

O halde sonuç olarak "Yine Görmek" şiirini okuyarak iki temel şeyi sağlamlaştırabiliriz: Bir, Oktay Rifat'ta zaman, figür ile zemin arasındaki minimal farkın hareketidir. Yani "bir hiç/bir yok çırılçıplak" olan "kalanı görmek" ile tüm varlık alanını görünürlüğe getiren güneşin ortadan çekilmesiyle birlikte "kalmamışı görmek" arasındaki fark, iki yokluk arasındaki farktır, daha doğrusu bir yokluğun kendi izinden de, kendi diyalektik negatifi olan varlığın kaydından da bağımsızlaşması momentidir. Bu nokta, Oktay Rifat'ın tüm zaman kavramını yönetir. İki, Oktay Rifat poetikası, Badiou'nun tanımladığı anlamda eksiltili poetika uyarınca hareket eder. Aslolan şiirsel uzamın ve zamanın geleneksel kurallarını yıkmak değil, her yıkımın ardında kalan bir şiir yazma zeminini tekrar tekrar icat etmektir. N

[1] Yves Bonnefoy, "Lifting Our Eyes from the Page", çev. John Naughton, *Critical Inquiry*, 16: 4 (Yaz 1990), s. 798.

[2] Oktay Rifat, *Bay Lear*, YKY, 2008, s. 153.

[3] Oktay Rifat, *Bütün Şiirleri II,* YKY, 2007, s. 510.

[4] Oktay Rifat, *Bütün Şiirleri I,* YKY, 2007, s. 586.

[5] Etin biçilmesi ve çifte bölünmesi motifine yer veren başka dizeler: "Geçerler, çifte fenerlerinin tırpanı / Biçerken cılız çavdarını etimizin" (I. cilt, s. 526); "Bir saban, gömerek demirini / .... Devrilir iki yana etimiz" (I. cilt, s. 565). Varlığın başlangıç çizgisini çekiyor et üzerinde Oktay Rifat.

[6] Oktay Rifat, *Bütün Şiirleri I,* YKY, 2007, s. 405.

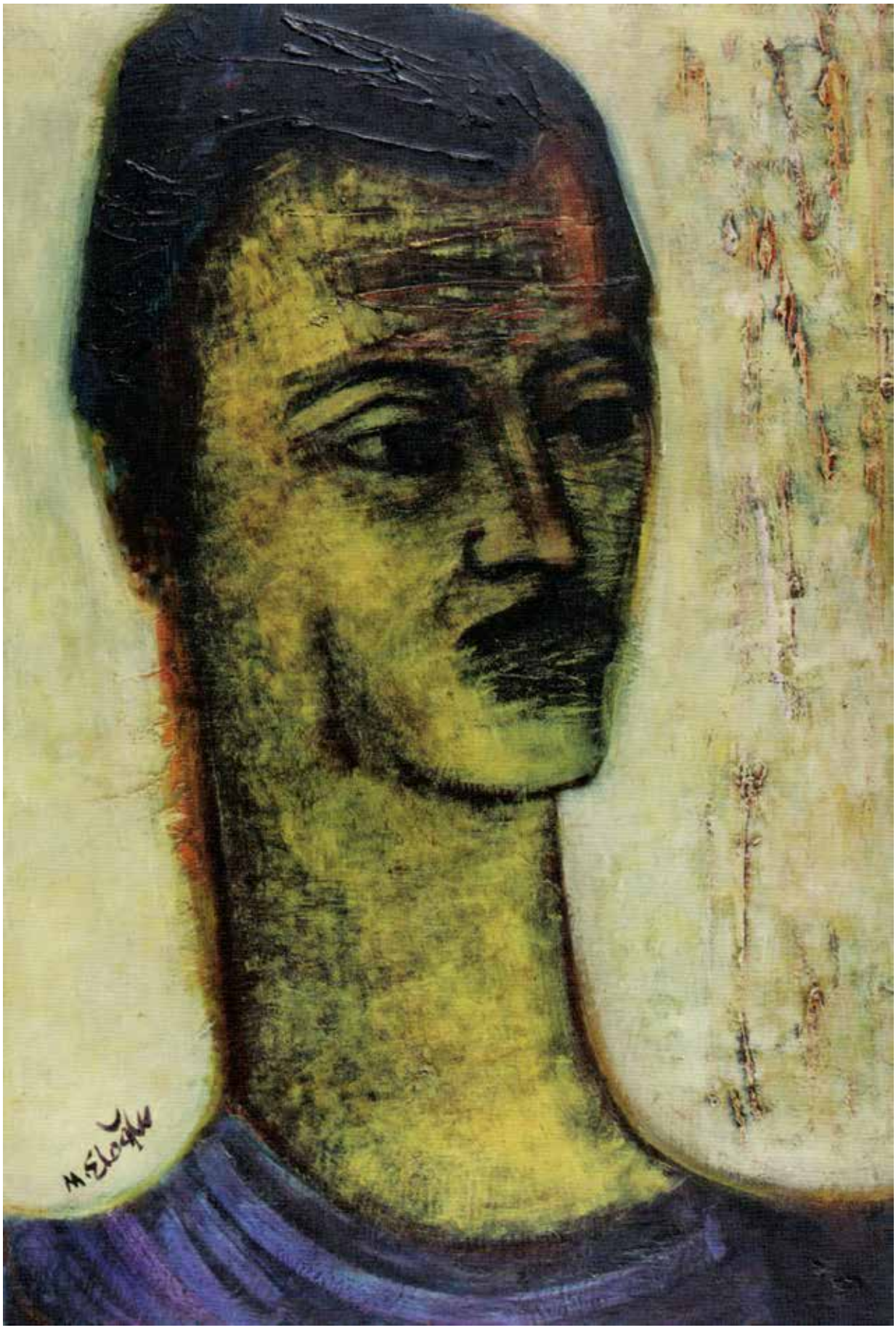
[7] "Neşterle yarılsa da / akmayan bir su gibi durgundur düşünce" (I. cilt, s. 496). Su öylece duruyor ama neşterin imkânsız derecede incecik yarık izi de.

[8] Alain Badiou, *Yüzyıl*, çev. Işık Ergüden, Sel, 2011, s. 65.

[9] Oktay Rifat, *Bütün Şiirleri I,* YKY, 2007, s. 413.

[10] Orhan Koçak, "Uzun Denklem: Oktay Rifat'ın Şiirinde Folklor ve Modernizm", *Kopuk Zincir: Modern Şiir Üzerine Denemeler*, Metis, 2012, s. 82.

[11] Oktay Rifat, *Bütün Şiirleri II,* YKY, 2007, s. 448.



Metin Eloğlu'nun fırçasıyla Oktay Rifat

OKTAY RİFAT'IN GÜNEŞÇİL CANLILARI: AĞAÇLAR, ÇİÇEKLER, OTLAR

Oktay Rifat insanın iç içe yaşadığı doğaya eğiliyor bilhassa. Bir orman ya da yaban şairi değil de, balkon, bahçe, koru, tarla, deniz kıyısı şairi o. Yani insanın yerleştiği doğada ve doğanın yerleştiği meskende ozanın gözü. "Essah"tan bilmediğine, görmediğine dair sözünü sakınmasından olsa gerek.

Oğuz Tecimen

"Okuma, bak bana diyordu ozan, başlarken yalnızlığında gecem, batarken göz değmemiş bitkilerim özgürlüğünde, Gülerken yeşil bana, her duvardan daha dik, dönerken ışıltı uzaktan gözlerime!"
"Yakarıcılar", *Elleri Var Özgürlüğün*

Türkçede doğanın en büyük şairidir Oktay Rifat. "Doğa" derken elbette tasvir nesnesi olan, olgusal doğa değil, daha çok şiirin içinde duyulan, imgelenen, yeniden yaratılan bir doğa söz konusu olan. Demek ki doğanın dilde başkalaşımını veren bu şiir, doğayı sadece duymuyor, aynı zamanda duyurmaya çalışıyor, uyarmaya da çalışarak: "yapraklara bak ellerinle / gözlerinle duy / avuçla kokla" ("Görmek", *Denize Doğru Konuşma*).

Bütün Şiirleri'ndeki dizilime göre ilk kitabı diyebileceğimiz *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üzerine Şiirler*'in (1946) giriş şiiri "Şükür"de, "Şükür gökyüzüne toprağa / Adını bilmediğim yıldızlara / Suya ateşe hamdolsun" diye başlayan doğaya, varlığa, dünyaya hayranlık sonraki şiirlerinde lirik, epik, gerçeküstücü, imgeci biçimler alır ve doğa küçüklü büyüklü hemen hemen her unsuruyla yer alır Oktay Rifat'ın şiirinde. Doğayı bütün olarak kimse onun gibi yazmamıştır: güneşi, yıldızları, göğü, bulutları, yağmuru, sisi, denizi, ağaçları, otları, çiçekleri, balıkları, kuşları, inekleri, koyunları, keçileri, atları, kedileri, köpekleri, toprağı, taşı, rüzgârı, suyu. Kar kış çok az görülür onun şiirinde; doğanın uykuya, örtünmeye ve gizlenmeye geçtiği kapalı bir hal olarak görmüş olabilir. Ama "diri"ye ve "dirilik"e dikkatiyle Türkçenin en güneşçil şairidir. Güneş bütün doğayı canlandıran güç olarak epik anlatımlara ulaşır:

Ve dağların doruğunda Güneş-Çoban! ("Gün Doğuyor", *Şiirler*)
Güneş Baba, gökyüzünün Homeros'u! ("Geceler", *Şiirler*)

Diri olan, dirilerin yaşamını şekillendiren organik ya da inorganik her varlık girer onun şiirine. Öyle ya, "Güneş yalnız dirileri ısıtır / Güneşin kıymetini bil" der *Aşağı Yukarı*'yı tamamladığı eşik niteliğindeki "Sonsöz"de. Bundan sonra Garip'in ivmesine eklemlediği gerçeküstücü, epik, lirik deneylerle, etkilenmekten sakınmayan ama etkileri kendine mal edebilen bir şiir oluşturacaktır. Başlıkta olduğu gibi aşağıdan yukarıya, yukarıdan aşağıya sürekli gidiş geliş, alış veriş vardır onun dizelerinde, eserinde ve dünyasında. Muammaların filozofu Herakleitos'un sözünü hatırlayalım: "Aşağı inen yol ile yukarı çıkan yol bir ve aynıdır." Ve aydınlık-karanlık çevriminin Ozanına dönelim: "İnsan yerle gök arasındaydı, kesindi." ("Üç Kuş", *Elleri Var Özgürlüğün*)

≈

"Okuma, gez beni, diyordu ozan, ışırken kızlığında doğam, soyunurken göz değmemiş bitkilerim özgürlüğünde!
Gülerken yeşil bana, değerken yalnızlığıma yalnızlığınız, her duvardan daha dik!"
"Yakarıcılar", *Elleri Var Özgürlüğün*

"Şiir hep bizden önce vardır, doğada da, kitaplarda da. Okumasını ve bakmasını bilirseniz hemen tanırsınız onu," diyor Oktay Rifat bir söyleşisinde ("Oktay Rifat'la", *Şiir Konuşması*). Ozanın "doğa"sını *bakarak gezmek ve okumak* adına, şiirlerinde *adlandırdığı* ağaç, çiçek, ot ve çeşitli bitki türlerini derlediğim küçük bir çalışma sunuyorum burada. Oktay Rifat'ın şiirinde "Güneş"in merkezi konumuna istinaden, güneşten beslenen, güneşçil canlılar olarak onlara odaklandım; merkezdeki ışığın çevresinde oluşan renk ve yaşam tayfına bakabileceğimiz bir rehber olarak. Üstelik şiirinde güneşçil canlılara bu kadar çok yer veren başka bir şair yok sanıyorum. Oktay Rifat insanın iç içe yaşadığı doğaya eğiliyor bilhassa. Bir orman ya da yaban şai-



Balıkçı Oktay Rifat, Kasım 1960

Görmek

Yaprağın saydamlığını gördün mü,
gördün mü güneşin gelip geçişini
iğne deliğinden,
denizi kumsalı ve bütün gündüzleriyle
yeşilin içinden, gördün mü
yaprağın denizden geçişini!

Gecenin gölgesine bak duvarda
seyret duvardan gelip geçişini
yaşamın kırılışını güneşin
yanışı gibi otların içinden.

yapraklara bak ellerinle
gözlerinle duy
avuçla kokla.

Denize Doğru Konuşma, 1982

ri değil de, balkon, bahçe, koru, tarla, deniz kıyısı şairi o. Yani insanın yerleştiği doğada ve doğanın yerleştiği meskende ozanın gözü. Gerisine ilişmiyor. "Essah"tan bilmediğine, görmediğine, ilişkilenmediğine dair sözünü sakınmasından olsa gerek.

Öte yandan bu "evcillik" ve insancıllık varlıkları ve doğayı insanlaştıran hümanist bir estetiği temel almıyor. Oktay Rifat'ın şiirinde *adlandırılan* çiçekler, ağaçlar, otlar insani bir duygunun ya da fikrin benzetmesi ya da sembolü olarak soyutlanmıyor. Onların kendi varlıklarıyla tezahür eden somut tekillikleri, belli bir görünümde ya da yaşam ortamında beliren ilişkisel anlamları ve imgelikleri var. Gökle, güneşle, bulutlarla, denizle, evlerle, toprakla, suyla, rüzgârla, gözlerle, ellerle, burunlarla, birbirleriyle kendi dillerinde konuşuyorlar. En önemlisi, ne kadar evcilleştirsek de, yerleşsek de doğa belli bir kendiliği koruyor onun şiirinde: "Evlerin üstüne ağaçlar eğilmiş / Bizim görünen bize bizim değilmiş" ("Pencerede Bir Kadın", *Yeni Dergi*, 1972 / *Bu Dünya Herkese Güzel*).

(Genel kategoriler olarak "çiçek", "ot", "ağaç" sözcüklerini dışarıda bıraktım. Ayrıca türlerin yalnızca yemiş, meyve, sebze, tahıl, desen, malzeme [yani natürmort/ölü-doğa] olarak geçtiği dizeleri hesaba katmadım. Hem zaten böyle örnekler az. Kaynakları *Bütün Şiirleri I-II*'deki [YKY, 2007] cilt ve sayfa numarasıyla belirttim. *Bütün Şiirleri I-II*'ye girmeyen şiirlerden oluşan *Bu Dünya Herkese Güzel*'deki [YKY, 2016] kaynakları BDHG kısaltmasıyla.)

≈

Ağaçlar (ilk belirdikleri sıraya göre): kavak, çınar, zeytin, ıhlamur, ardıç, nar, incir, selvi, fıstık, badem, akasya, dut, asma, çitlembik, taflan, kestane, mersin, çam, kocayemiş, erik, manyok, söğüt, Nespoli, zerdali, limon, iğde, meşe, pırnal, defne, zakkum, erguvan, akça, ödağacı, atkestanesi, gürgen, morsalkım, ceviz, vişne, mazı, funda, servi, elma, şeftali, böğürtlen, üzüm, ılgın, okaliptüs, kiraz, kayısı, dağ çileği, karaağaç, baobap, tikağacı, fındık, manolya, morakasya, üvez, abanoz, dişbudak.

Çiçekler, otlar ve çeşitli bitkiler (ilk belirdikleri sıraya göre): lavanta, gül, zambak, yasemin, sarmaşık, ıtır, sardunya, çiğdem, yosun, şebnem, gelincik, menekşe, yonca, çimen, ballıbaba, papatya, cacık, tere, karanfil, leylak, maydanoz, aşk merdiveni, ısırgan, devedikeni, tütün, pamuk, çavdar, fesleğen, buğday, şebboy, kekik, katırtırnağı, hatmi, ebegümeci, madımak, ayrıkotu, reyhan, hanımeli, küpeçiçeği, arpa, labada, kamış, pisipisiotu, peygamberçiçeği, adaçayı, saz, mine, açelya, bakla, dalya, fasulye, biber, domates, mısır, çirişotu, nilüfer, nane, akkız, semizotu, hindiba, karpuz, günebakan, lale, nepenthes, ağu, burçak, kaktüs, hasekiküpesi, cezayirmenekşesi, camgüzeli, baldıran, lahana, kuzukulağı, anemon, bezelye, patates, hamamotu, nergis, çobanpüskülü.

Ağaçlar

Abanoz
II: 504.
Akasya
I: 175, 580.
II: 174, 246, 341, 607.
Akça
I: 530, 573.
Ardıç
I: 85.
Asma
I: 70, 200, 582, 595.
II: 110, 239, 426, 452, 607.
Atkestanesi
I: 560.
Badem
I: 143, 363, 364, 388, 456, 498, 521, 522, 558, 560.
II: 382, 419.
BDHG: 54.
Baobap
II: 442.
Böğürtlen
II: 168, 202, 366, 595.
BDHG: 71.
Ceviz
I: 578, 588.
II: 466, 473, 509.
BDHG: 57.
Çam
I: 150, 283, 286, 517, 527, 530, 597, 599.
II: 91, 101, 171, 272, 380, 400, 499.
Çınar
I: 72, 123, 124, 160, 286, 474, 519, 530, 535, 603.
II: 162, 181, 204, 425, 427, 442, 468.
BDHG: 61.
Çitlembik
I: 213, 370, 458, 557, 561.
II: 370.
Dağ Çileği
II: 369.
Defne
I: 517.
II: 432.
BDHG: 108.
Dişbudak
II: 504.
Dut
I: 188, 372, 395, 431, 444, 504.
II: 54, 96, 173, 206, 247, 283, 344, 382, 437, 452, 476.
BDHG: 58.
Elma
I: 609.
II: 352, 384, 456.
BDHG: 77, 102.
Erguvan
I: 529.
II: 574.
Erik
I: 363, 543.
II: 91, 97, 102, 212, 238, 436, 485, 503.
BDHG: 91.
Fındık
II: 449.
Fıstık
I: 123, 496.
II: 528, 596.
Funda
I: 590.
II: 141, 299.
Gürgen
I: 573.
Ihlamur
I: 78, 281, 581, 582.
II: 250, 292, 337, 462, 497, 550, 462.
Ilgın
II: 210.
BDHG: 57.
İğde
I: 485.
II: 97, 212, 238, 436, 485.
İncir
I: 101, 491, 498.
II: 162, 192, 193, 218, 220, 235, 307, 382, 504.
Karaağaç
II: 433.
Kavak
I: 28, 47, 89, 171, 436, 485, 516, 530, 534, 542, 593.
II: 30, 83, 163, 171, 174, 207, 220, 221, 237, 241, 254, 279 324, 336, 342, 349, 410, 421, 454, 460.
BDHG: 47.
Kayısı
II: 242, 431.
Kestane
I: 247, 528, 549.
II: 119, 622.
BDHG: 29.
Kiraz
II: 239, 242, 278, 437, 467, 485.
Kocayemiş
I: 284.
Limon
I: 468
II: 502.
BDHG: 55.
Manolya
II: 466.
Manyok
I: 364.
Mazı
I: 585.
II: 171.
Mersin
I: 281.
II: 189.
Meşe
I: 152, 324, 326, 495, 500, 517, 536, 581, 593, 595, 599, 611.
II: 93, 154, 155, 201, 264, 350, 372, 380, 383.
BDHG: 92, 94.
Morakasya
II: 478.
Morsalkım
I: 574, 579.
II: 110, 503.
BDHG: 77.
Nar
I: 523, 552, 583.
II: 154, 201, 264, 349, 372, 380.
BDHG: 57.
Nespoli
I: 414.
Okaliptüs
II: 227.
Ödağacı
I: 544.
Pırnal
I: 511.
Selvi
I: 123, 369, 477, 491.
Servi
I: 608.
II: 37, 38, 151, 172, 228, 252, 342, 349, 579, 614.
Söğüt
I: 368, 515, 517, 527, 530.
II: 67, 107, 160, 168, 169, 192, 220, 243, 253, 255, 381, 385.

Şeftali
II: 91, 238, 448.
Taşan
I: 232, 544, 578, 580, 582, 591.
II: 154, 528.
Tikağacı
II: 442.
Üvez
II: 496.
Üzüm
II: 175, 249.
BDHG: 72.
Vişne
I: 585.
II: 205, 242.
Zakkum
I: 523, 557.
II: 247, 251, 406, 521.
Zerdali
I: 435.
II: 163.
Zeytin
I: 76, 246, 528, 542.
II: 182, 361.
BDHG: 65.

Çiçekler, Otlar ve Çeşitli Bitkiler

Açelya
I: 594.
Adaçayı
I: 544.
Ağu
II: 339.
Akkız
II: 240.
Anemon
II: 398.
Arpa
I: 525.
Âşık Merdiveni
I: 231.
Ayrıkotu
I: 516.
II: 83.
Bakla
II: 88.
Baldıran
II: 377, 562.
Ballıbaba
I: 137, 543.
Bezelye
II: 405.
Biber
II: 172, 217.
Buğday
I: 484, 513, 568.
II: 73, 91, 421.
BDHG: 57, 58, 66, 86.
Burçak
II: 347.
Cacık
I: 155.
Camgüzeli
II: 370.
Cezayirmenekşesi
II: 366
Çavdar
I: 372, 458, 503.
Çiğdem
I: 86.
II: 184.
Çimen
I: 107, 111, 365, 456, 595.
II: 210, 589.
Çirişotu
II: 185, 285, 616.
Çobanpüskülü
BDHG: 66.
Dalya
II: 121.
Devedikeni
I: 330.
II: 210, 295, 399.
Domates
II: 172, 217.
Ebegümeci
I: 515, 527.
Fasulye
II: 172.
Fesleğen
I: 414, 599.
II: 162, 172, 204, 228, 260, 298, 347, 426, 552.
Gelincik
I: 32, 121, 248, 360, 516, 536, 544, 568, 574, 591.
II: 26, 185, 205, 207, 290, 296, 305, 353, 361, 369, 370, 375, 595, 628.
BDHG: 44, 67, 108.
Gül
I: 55, 69, 80, 83, 97, 116, 126, 199, 207, 281, 300, 314, 318, 422, 453, 461, 474, 506, 522, 538, 541, 555, 576, 581, 582, 584, 586, 587, 591, 602, 604, 607, 610.
II: 48, 102, 119, 121, 150, 173, 211, 260, 279, 281, 290, 291, 324, 341, 344, 351, 352, 355, 353, 363, 368, 369, 377, 379, 380, 382, 383, 385, 392, 394, 397, 414, 427, 433, 437, 451, 496, 503, 504, 511, 516, 529, 565, 581, 589, 605, 606, 618, 624, 626.
BDHG: 20, 33, 56, 57, 59, 66, 77, 78, 92, 105, 106.
Günebakan
II: 271.
Hamamotu
II: 530.
Hanımeli
I: 522, 545.
II: 174, 235, 251, 384.
Hasekiküpesi
II: 366.
Hatmi
I: 505.
II: 207.
Hindiba
II: 240.
Isırgan
I: 330, 365, 543.
II: 237, 399.
Itır
I: 83, 476.
BDHG: 19.
Kaktüs
II: 359.
Kamış
I: 530.
II: 176, 194, 208, 402.
BDHG: 57.
Karanfil
I: 183, 208, 506, 563, 583.
II: 120, 182, 224, 260, 286, 306, 315, 361, 407, 414, 473, 627.
BDHG: 19, 98.
Karpuz
II: 255.
Katırtırnağı
I: 500.
II: 80.
Kekik
I: 495, 526, 555.
II: 202, 216, 238, 500.
BDHG: 65.
Kuzukulağı
II: 378.

Küpeçiçeği
I: 523.
Labada
I: 527.
Lahana
II: 379.
Lale
II: 275, 468.
Lavanta
I: 32, 85.
Leylak
I: 217, 506, 578.
II: 553, 619.
BDHG: 63, 86.
Madımak
I: 515, 527.
Maydanoz
I: 227.
II: 88.
Menekşe
I: 58, 591.
Mısır
II: 183, 247, 263.
Mine
I: 591.
II: 345.
Nane
II: 189, 240, 349, 418.
Nepenthes
II: 281.
Nergis
II: 605, 609.
Nilüfer
II: 184, 465.
Pamuk
I: 360.
II: 21, 164, 172.
Papatya
I: 150, 188, 504, 527, 544, 574.
II: 375, 427, 567, 616, 628.
Patates
II: 488.
Peygamberçiçeği
I: 544.
Pisipisiotu
I: 535.
Reyhan
I: 517.
Sardunya
I: 83, 246, 504, 579.
II: 150, 187, 188, 221, 250, 272, 306, 374, 437, 498.
BDHG: 72.
Sarmaşık
I: 55, 81, 85, 251, 285, 354, 535, 536, 611.
II: 168, 243, 307, 314, 391, 461.
BDHG: 30.
Saz
I: 192, 360, 375, 512, 530, 555, 559, 568.
II: 42, 107, 119, 192, 220, 289, 314, 349, 423, 608, 611.
BDHG: 53, 66.
Semizotu
II: 240.
Şebboy
I: 491.
Şebnem
I: 89.
Tere
I: 155.
II: 604.
Tütün
I: 360
II: 21.
Yasemin
I: 80, 538, 575, 589.
II: 146, 150, 154, 235, 495, 512, 606, 619.
BDHG: 33, 79, 108.
Yonca
I: 93, 155, 512, 517, 580.
II: 83, 141, 206, 220, 238, 220, 322.
Yosun
I: 89, 196, 209, 226, 232, 375, 433, 457, 461, 476, 519, 558, 577, 583, 591, 611.
II: 81, 110, 118, 349, 367, 414, 423, 429, 453, 458, 469, 607, 608, 611.
BDHG: 67.
Zambak
I: 66, 558.
II: 461. N

İki tam, kendine odaklı yetişkin olmak...



İngilizceden çeviren Ebrar Güldemler
Kapak tasarımı Geray Gencer
279 s. • 13,6*21 cm • Ocak 2019 • 28 TL

Karı kocaların evlilikleri için istediği aşağı yukarı aynıdır: sıcaklık, olgunluk, huzur, bağlılık ve yakınlık...

Bağırmayan Karı Koca Olmak özünüze ulaşıp içtenlikle kendinizi ifade ederek kalıcı bağlar kurmanın yollarını anlatıyor. Hal Edward Runkel ve Jenny Runkel mutlu evliliğin sırlarını ya da "eşinizi mutlu edecek on adımı" sıralamıyor. Aksine, kendinize odaklanarak, eşinizin nasıl olmasını istiyorsanız öncelikle kendiniz öyle olarak hep hayalini kurduğunuz o mükemmel ilişkiye sahip olabileceğinizi savunuyorlar.

Önerileri uyguladığınızda sadece romantik ilişkilerinizde değil, tüm ilişkilerinizde kalıcı iyileşme sağlayacaksınız.

Bağırmadan, kırmadan, sitem etmeden, küsmeden bağ kurmak ve evlilik sürdürmek mümkün. Okumaya başladığınızda bunu hemen fark edeceksiniz.

aganta
www.agantakitap.com
/AgantaKitap



TERRY EAGLETON



"Entelektüel faaliyet ve özgürlük hemen hemen eşanlamlıdır."

Her çağ kendi içinde moderndir.

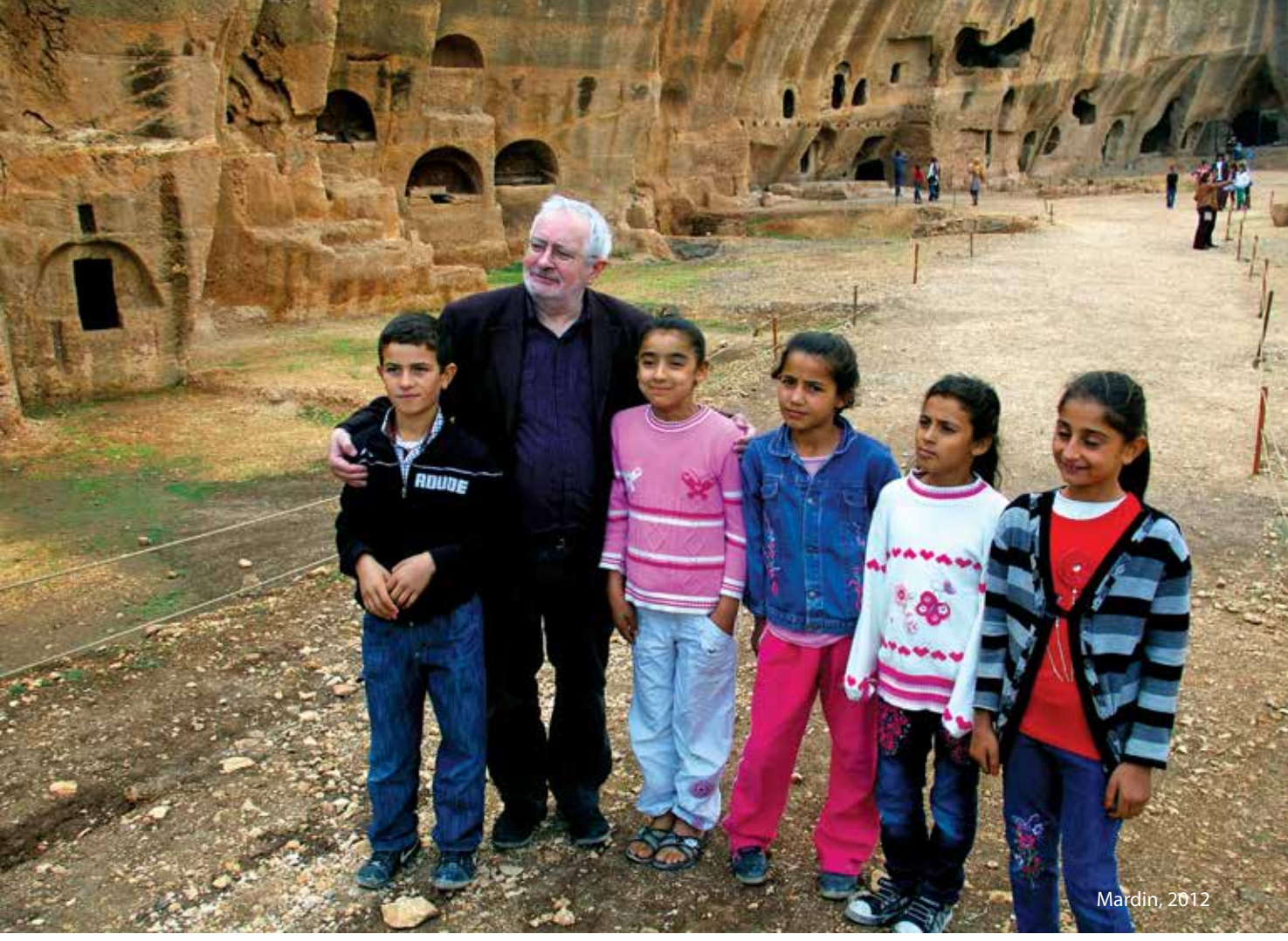
Terry Eagleton'ı yalnızca bir Marksist ve eleştirmen olarak anlatmak doğru olmaz. Bütüncül bir dünyası olan bir edebiyat düşünürü o. Yaşayan en önemli düşünürlerden biri. Burcu Alkan, Almanya'ya gittikten sonra Terry Eagleton ile Notos için konuşmanın yollarını aradı ve sonunda bu unutulmayacak söyleşi çıktı.

BURCU ALKAN-SEMİH GÜMÜŞ

Burcu Alkan: Benim de çok uzun zamandır okurlarından olduğum, hatta dönem dönem yazılarımla katkıda bulunduğum *Notos*'tan bu söyleşi önerisi geldiğinde, geç bile kaldım, diye hayıflanmıştım. Aslında Türkiye'ye sıklıkla geldiğin dönemlerde böyle bir sohbeti gerçekleştirebilirmişiz. Ama galiba şimdi ve bu şartlarda olması da biraz hikâyenin parçası. (Söyleşi Türkiye-Almanya-Britanya üçgeninde internet ve posta aracılığıyla gerçekleştirildi.)

Ben de birçok edebiyat öğrencisi gibi seninle tanışmadan ve çalışmadan önce edebiyat eleştirisi üzerine yazdığın kitapları okuyarak yola çıkmıştım. Fakat aslında uzun yıllardır geleneksel anlamda edebiyat eleştirisi diyeceğimiz yönde bir akademik çizgi izlemiyorsun. Hatta kültür teorisi bile biraz geride kalmış görünüyor. Marksizm elbette hep bir izlek olarak mevcut, bundan bahsedeceğiz. Ama sanırım uzun zamandır felsefe ve iman/inanç ekseninde bazı meselelerle meşgulsün. Şöyle bir düşündüğüm zaman aklıma gelen kitapların: *Reason, Faith, and Revolution* [Akıl, İman ve Devrim], *Kötülük Üzerine Bir Deneme*, *Tanrı'nın Ölümü ve Kültür*, *İyimser Olmayan Umut* ve en son *Radikal Kurban*. Önce bu entelektüel birikim ve dönüşüm hikâyesinden bahsetmek istiyorum. Uzun akademik ve yazarlık yaşamına baktığında da bu dönüşüm senin için ne ifade ediyor? Edebiyat eleştirisinin ötesine geçme isteğinden bugün vardığın iman/ideoloji noktasına seni getiren nasıl bir entelektüel süreç? Vardığın noktadan geri dönüp bakınca ne görüyorsun?

Sanırım ben hangi akademik alana dahil olduğumu anlamaya çalışmaktan vazgeçtim. Edebiyat eleştirmeni olarak yetiştim ve resmi olarak alanım hâlâ bu ama edebiyat birçok farklı yöne açılıyor ve aslında sınırlarının nerede bittiğine dair kimsenin hiçbir zaman kesin bir fikri olmamıştır. Sanırım edebiyat, siyaset, felsefe, teoloji, kültür teorileri gibi alanların sınırlarında çalışıyorum. Bir keresinde biri beni kitapçıların kâbusu olarak tanımlamıştı. Yani kitaplarımı raflarda nereye koyacaklarını bilemiyorlarmış. Bunu bir



Mardin, 2012

iltifat olarak kabul ediyorum. Uzun zamandır akademik disiplinlerin geleneksel sınırları yıkılmakta. Bazı durumlarda bu, sınırlara ve ayrımlara dair genel postmodern şüphenin (yeri gelmişken buna katılmadığımı belirteyim) bir parçası olarak gerçekleşiyor. En ilginç çalışmaların birçoğu da farklı geleneksel alanlar arasındaki çatlaklarda yapılıyor. Mesela arkadaşım David Harvey'nin çalışmalarıyla, başka bir sürü şey dururken, coğrafyanın siyaset, kültür, ekonomi ve ekoloji arasında bir buluşma noktası olacağını kim düşünürdü!

Felsefe ve teoloji her zaman ilgimi çekmiştir, kısmen Katolik geçmişimden dolayı. Katoliklik insana sistematik ve analitik düşünceden korkmamayı öğretir, başka bir deyişle orta sınıf bir liberal olmamayı. Neyse, Britanya'da çoğu Katolik, benim gibi, İrlanda göçmeni işçi sınıfından gelir ve bu yüzden büyük ihtimalle soldadır. Şüphesiz bu türden daha "metafizik" konular çalışmalarımda öne çıkıyor. Ama başka sol entelektüellerin çalışmalarında da bu böyle: Žižek, Badiou, Habermas ve diğerleri. Yaşım ilerledikçe edebiyat eleştirisinden daha geniş ve derin konular daha fazla ilgimi çeker hale geldi. (Yakın zamanda ölüm üzerine bir kitap yazdım mesela, Milan Kundera'dan ya da Martin Amis'ten bir miktar daha önemli bir konu.) Teolojiye yönelmemin bir sürü nedeni var. Bunlardan biri siyasal solun gücünün azalmış olması. Solun, yükselişteyken siyaset dışında başka bir şey düşünmeye fırsatı olmaz. Köşeye sıkıştığındaysa siyasetin sınırlarını tanıma, her şey olmadığı gerçeğini görme ve biraz etrafından dolaşma imkânı bulur. Bu açıdan siyasi gerilemelerin entelektüel kazanımları vardır.

Entelektüel kariyerime baktığımda dikkatimi çeken şey tutarlılığı (bunu kendimi övmek için söylemiyorum, tutarlılık her zaman bir erdem değildir çünkü). Şu anda inandığım şey on beş yaşındayken inandığım şeyle hemen hemen aynı. O yaştayken makinist ya da rock yıldızı değil, solcu bir entelektüel olmak istediğimi biliyordum. Yani teorik yaklaşımımdaki tüm değişimler boyun-

ca çalışmalarımın ana istikametinin sabit kaldığını düşünüyorum. Ama bu kısmen, içinde yaşadığımız sistemin de, tüm farklı dönüşümlerine rağmen, gayet sabit kalmış olmasından kaynaklanıyor.

BA: Bir romanın ve oyunların var. Yeniden kurgu metinler yazmayı düşündün mü?

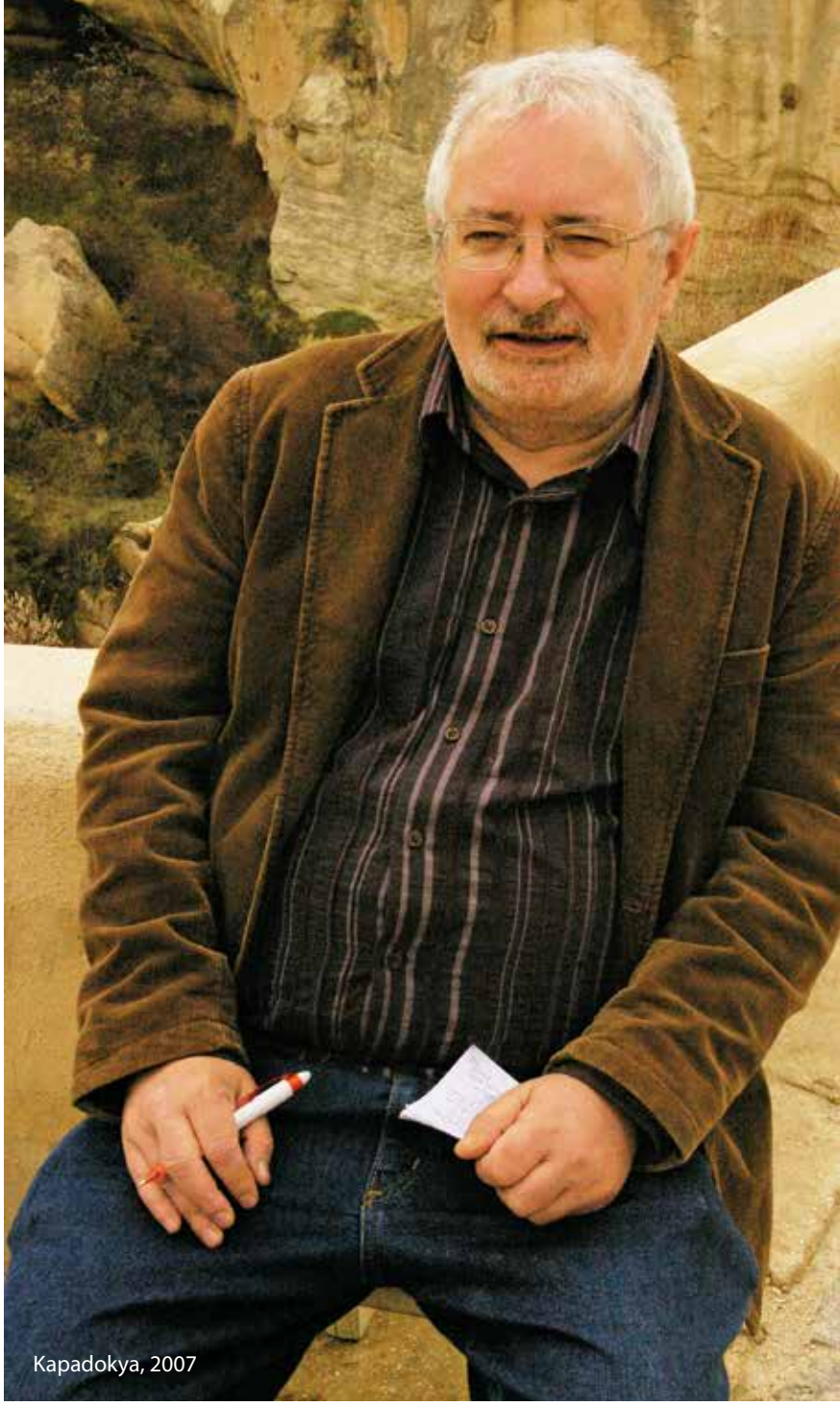
Geçen yıl Trump hakkında bir roman yazmıştım. New York'taki ajansımı arayıp bahsettiğimde, "Şu anda masamda Trump hakkında dört roman var," dedi. Ben de çöpe attım. Çok iyi de değildi zaten. Yeniden sahne için yazabilirim, gerçi bir oyun çıkarmak çok pahalı. Bir bakıma, ortaklaşa bir iş çıkarıldığı için tiyatroda çalışmayı seviyorum, bilimsel laboratuvarla eşdeğer. Bir de, oyuncular yazarı pek önemsemiyor, onlar için önemli olan yönetmen. Yani insanı mütevazılaştıran bir deneyim. İçimde her zaman bir aktör vardı ve açıkçası akademisyen olmasaydım oyuncu olmak isterdim. (Cambridge'de öğrenciyken kesinlikle akademisyen olmak gibi bir niyetim yoktu.) Ders anlatırken iki zanaat arasında pek fark yok. Derslerimin birer performans olmasını seviyorum. Birçok Amerikalı akademisyenin yaptığı gibi, sadece kâğıttan yüksek sesle okumak ya da sanki o sırada Bulgarcadan çeviriyormuş gibi okumak bana göre değil. Gençken bir sürü amatör oyunculuk deneyimim oldu ve bir açıdan aslında hiç bırakmadım.

BA: Edebiyat üstüne de, özellikle Marksist eleştiri bağlamında, yazmaya devam ediyorsun. Benim bugün Avrupa ve Amerika'daki akademik çalışmalarda gördüğüm, Marksist edebiyat eleştirisinin eski etkinliğini yitirdiği. Günümüzde Marksist edebiyat eleştirisinin yeri nedir, ne olmalıdır?

Marksist eleştiri şüphesiz 1970'lerde sahip olduğu popülerliği yitirdi. Bu büyük ölçüde değişen siyasi durumdan dolayı. 60'ların sonunda ve 70'lerde sol bazı siyasi ilerlemeler kaydediyordu, gelişmekte olan, canlı bir sol kültür vardı ve Marksist teori ya da eleştiri o şartların içinde anlamlıydı. Şu andaysa kimlik siyaseti tarafından çoğunlukla yerinden edilmiş durumda. Benim bu harekete dair tereddütlerim var. Büyük bir kısmı gayet rahatlıkla küresel kapitalizmin çerçevesine oturabiliyor.

Semih Gümüş: Eleştiriyi *ideolojinin estetik alanı* içinde görüyorsunuz. Oysa eleştirinin bugün ulaştığı düzeyde bunu savunmak zor. İdeolojinin yalnızca bir anlayış biçimine, belli bir tür bakış açısına ait olduğunu belirtmek zorundayız. Demek ki ideolojinin estetik alanı içinde bütün yazınsal yapıtlar çarpıtılmak zorunda kalır. Sonunda metnin yazınsal gerçekliğini anlamak da olanaksızlaşmaz mı? Eleştirinin metnin bir *metaforu* olduğunu da söylüyorsunuz. Bunu biraz açıklar mısınız?

Hakiki edebiyat eleştirisini ideolojinin eleştirisi olarak görüyorum, bir örneği olarak



Kapadokya, 2007

Marksist eleştiri şüphesiz 1970'lerde sahip olduğu popülerliği yitirdi.



Genelde faşizmi tetikleyen şey ciddi bir ekonomik krizdir ve bu yeterince büyük ölçekte gerçekleşirse bahsi geçen güçler galip gelebilir. Bu yüzden acilen onlara karşı birleşik bir siyasi cephe oluşturmaya ihtiyacımız var ve bunun Marksist olup olmaması beni pek de ilgilendirmiyor.

değil. Estetik ise eleştirinin sorgulaması gereken bir kavram, öylece sahipleneceği değil. Eleştirinin metnin bir metaforu olduğunu söylerken bunu olumlu anlamda kastettiğimi sanmıyorum. Ortodoks eleştirinin metni sadece başka bir üslupla yeniden yazmaya eğilimli olduğunu, onun bir meta-diline dönüştüğünü, oysa Marksist eleştirinin metnin ideolojik köklerini, üretiminin maddi koşullarını vs. analiz etmesi gerektiğini, ve böylece, metni onun kendini bilemeyeceği gibi bilmesini kastetmiştim.

Marksizm üzerine...

BA: Marksizm, üzerine düşünmeye ve yazmaya devam ettiğin bir konu. Elbette şartlar 60'lar ve 70'ler ile aynı değil. Dahası son dönemlerde de başka türlü yıkıcı bir süreç işliyor. Trump'ın Amerika'sı, Brexit İngiltere'si, Avrupa'da yeniden alevlenen ırkçılık ve elbette Ortadoğu'nun bitmeyen yangını... Marksizmin bugünün çetrefil hallerine hâlâ söyleyecek bir şeyleri var mı? Günümüz küresel krizine bir program sunabilir mi?

En büyük tehlike, Avrupa'da ve başka yerlerde tam anlamıyla palazlanmış bir faşizmin ortaya çıkmış olması. Bu oluşuma yardım etmiş güçler bir araya toplanıyor ve kuvvetleniyor. Genelde faşizmi tetikleyen şey ciddi bir ekonomik krizdir ve bu yeterince büyük ölçekte gerçekleşirse bahsi geçen güçler galip gelebilir. Bu yüzden acilen onlara karşı birleşik bir siyasi cephe oluşturmaya ihtiyacımız var ve bunun Marksist olup olmaması beni pek de ilgilendirmiyor. Marksist olmayan, takdire değer birçok sol akım var. Marksizm, popülist milliyetçiliğin küresel şirket kapitalizmiyle zıtlaştığı vaziyetin topyekûn bir izahını sunabilir. Bu iki taraftan herhangi birine arka çıkmak yerine, Marksizm ikisinin de aynı madalyonun iki yüzü –duraksamış ya da donmuş bir diyalektiğin tarafları– olduğunu idrak etmektedir. Kapitalizm yoksulluk, eşitsizlik, işsizlik vesairenin etrafındaki hoşnutsuzluğu üretip besliyor. Popülizm ise nedenlerini yanlış yerlerde göstererek bu hoşnutsuzluğu kendi avantajına çevirmeyi amaçlıyor: bizi mahvedenler her yıl Davos'ta buluşanlar değil, göçmenler (ya da Yahudiler, ya da eşcinseller, ya da dönemin moda günah keçisi her kimse). Evi havaalanlarının VIP Lounge'ları olan her bir köksüz, ulussuz CEO'ya karşılık, ulusun kutsal ve düşmanın dağların öte yanındaki barbarlar sürüsü olduğunu düşünen birileri var. Kapitalizm küresel olanla yerel olanı aynı yere oturtmak istiyor ama şu anda öldüresiye hasımlar. Bazı insanların kimliği çok az (ağırlıkla Batılı postmodernistler), bazılarınınsa çok fazla (yobazlar ve bağnazlar). Adorno'dan alıntıyla, yekpare bir özgürlüğün iki yarısını oluşturuyorlar ama bir bütün olamıyorlar.

SG: Marksizmin kendini ister istemez dogmalarla dışavuran dalgalarından yorulmuş pek çok yeni Marksist özellikle 1990'lardan sonra kendini yenilemeye çalıştı. Siz aynı yıllardan sonra Marksizmle ilişkinizi gözden geçirirken önce hangi sorunlar üstüne düşündünüz? 1990'ların çözülme ve dogmalardan uzaklaşma yıllarında gelecek hayallerinin artık büsbütün yıkıldığını düşündünüz mü?

1990'ları Marksizm için özellikle bir yenilenme zamanı olarak görmüyorum. Aksine sert bir düşüştü. Ama dürüst olmak gerekirse, insanların Marksist olup olmadıklarını çok da umursamıyorum. Marksizm esasen bir üretim şeklinin başka bir üretim şekline nasıl dönüştüğünün oldukça teknik tarihsel bir teorisi. Marksizme *özgü* olan şey bu; diğer doktrinlerinin çoğunu kendilerine

Hakiki edebiyat eleştirisini ideolojinin eleştirisi olarak görüyorum, bir örneği olarak değil. Estetik ise eleştirinin sorgulaması gereken bir kavram, öylece sahipleneceği değil.



Eğer kişi umut yokmuş gibi davranırsa büyük ihtimalle umut olmayacaktır. Ama umut kör bir iyimserlik değildir. Gerçek umut hem uygulanabilir hem gerçekçi olmalıdır. Mick Jagger olmayı dileyebilirsin ama umut edemezsin.

Marksist demeyecek sosyalistlerle paylaşıyorlar. Önemli olan Marksizmden çok anti-kapitalizm. Bunun önemli olma nedenlerinden biri, eğer dünya nüfusunun büyük çoğunluğuna kendini göz ardı edilmiş, umutsuz ve aşağılanmış hissettiren bu sistemi yıkamazsak çok korkunç bir intikam alacak olmaları. Bu arada, dogma kavramından kötü anlamıyla bahsediyorsunuz. Ama dogmanın kelime anlamı "öğretilmiş şeyler"dir, illa katılık ya da otoriteryenlik anlamına gelmesi gerekmiyor. Bu, "doktrin" için de geçerli. Farklı etnik kimliğe sahip olanları hor görmemek gerektiği doktrini ne katı ne otoriteryendir. Doktrinden bir öcü yaratmamalı.

Eğer kişi umut yokmuş gibi davranırsa büyük ihtimalle umut olmayacaktır. Ama umut kör bir iyimserlik değildir. Eğer umudun en kötüyü aşmak için bir şansı olacaksa onun ta gözlerinin içine bakabilmelidir, ki yine de aşabileceğinin bir garantisi yoktur. *İyimser Olmayan Umut* kitabımda ben buna "trajik umut" diyorum ve bence makul olan tek türü bu. Gerçek umut hem uygulanabilir hem gerçekçi olmalıdır. Mick Jagger olmayı dileyebilirsin ama umut edemezsin.

SG: Raymond Williams'ın biraz eskimiş ya da dogmacı düşünceleriyle de tartıştınız. Peki Marksizme sıkı sıkıya bağlı olanların kendini ne kadar yenileyebildiğini düşünüyorsunuz?

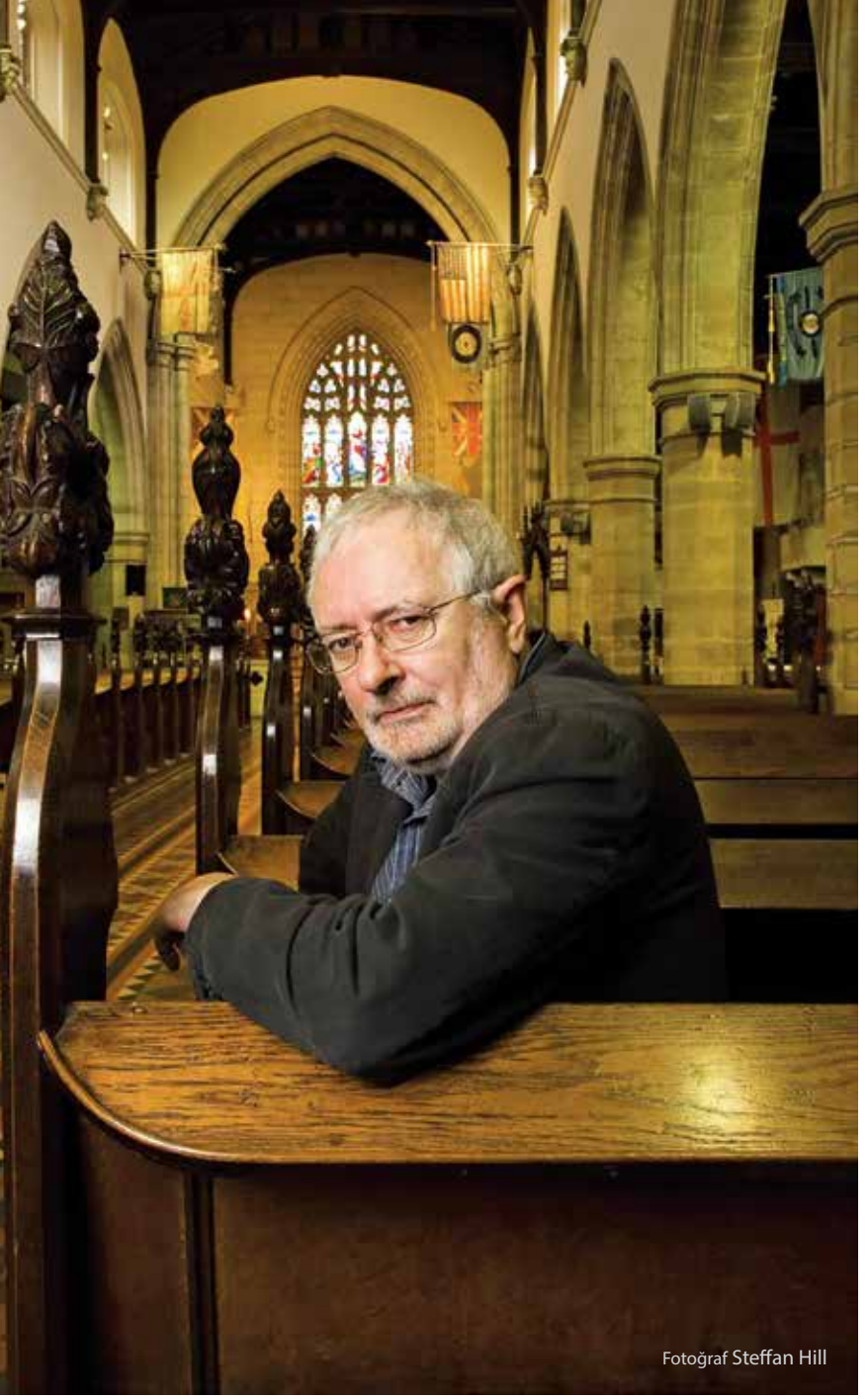
Raymond Williams savaş sonrası Britanya'sının en büyük sosyalist düşünürüydü ve benim de hocam, yoldaşım ve arkadaşımdı. Kelimenin olumsuz anlamıyla dogmaya son derece karşıydı ve ben onun çalışmalarında eskimiş hiçbir şey görmüyorum. Aksine, onun çalışmaları oldukça çorak bir siyasi dönemde bir düşünürün sosyalist düşünceyi neredeyse tek başına nasıl yenilediğinin olağanüstü örneğidir. Marksist olup olmadığının ise, benim görüşüme göre, bir önemi yok.

SG: Bütün dünyada 1960'lardan sonra büyük bir düşünce üretimi gerçekleşmişti. 1990'lardan sonra ise düşünce alanında bir yoksullaşma olduğu söylenebilir mi?

Diyebilirim ki, 1990'lardan beri olan şey, kültür ve kimlik sorunlarının giderek entelektüel sahneye hâkim olduğu. Bunun bazı bariz nedenleri var: kadın hareketinin ve diğer cinsel özgürleşme hareketlerinin büyümesi, farklı halkları küresel boyutlarda birbirine katan büyük göç dalgaları vs. Bunlar ortodoks Marksizmin görmezden geldiği meselelerdi, bu yüzden onlara değinmek Marksizmin derinleşmesi ve zenginleşmesi anlamına geliyor. Ama bir yandan da bu akımlar (ve genel olarak postmodernizm) tarihsel olarak tam da sınıf mücadelesinin donup kaldığı, neo-kapitalizmin farklı işçi hareketlerini paramparça etmekle meşgul olduğu, sömürgeciliğe karşı mücadele döneminin büyük ölçüde sona erdiği ve Batı'nın Soğuk Savaş'ta kesin bir galibiyet elde ettiği anda çıkış yaptıkları için siyasi bir kaymayı da temsil ediyorlar. Bu noktada birçok insan Marksist ya da sosyalist olmayı bıraktı. İnançlarını değiştirdikleri için değil ama kazanamayacaklarını gördükleri için, en azından şu aşamada. Cinsel ve etnik özgürleşme hareketleriyse çok etkileyici bazı kazanımlar kaydetti. Böylece devlet, sınıf çatışması, üretim biçimleri, maddi koşullar vesaireyi içeren söylem yerini kimlik, toplumsal cinsiyet, etnisite, kapsayıcılık, marjinallik, heterojenlik, çoğulculuk vesairenin diline bıraktı. Sorun şu ki, bugün öğrenciler ilkini dışarda bırakacak şekilde ikinci dili konuşuyorlar, halbuki bu ikisinin birbirini kapsamaması için bir neden yok, hatta tarihte çok önemli dönemlerde birbirini dışlamıyorlardı. Bolşevikler cinsel politikalarla alakadardı, Weimar solu da; 1970'lerde bir sürü Marksist feminist vardı ve birçok sömürgecilik karşıtı hareket sadece kimlikten değil sınıftan, devletten ve emperyalizmden de bahsediyordu. Bu iki bakış açısının farklılıklarına dayanıp onları ayrıştırmanın büyük bir kayıp olduğunu düşünüyorum.

SG: Peki Marksizm hayatın bütün alanlarını açıklayabilecek bir yöntem ve düşünme biçimi olarak alınabilir mi?

Marksizmin nükleer fiziğe ya da bahçeciliğe, Jane Austen'ın Charles Dickens'tan daha iyi olup olmadığına dair söyleyecek bir şeyi yok, olduğunu da iddia etmiyor zaten.



Fotoğraf Steffan Hill

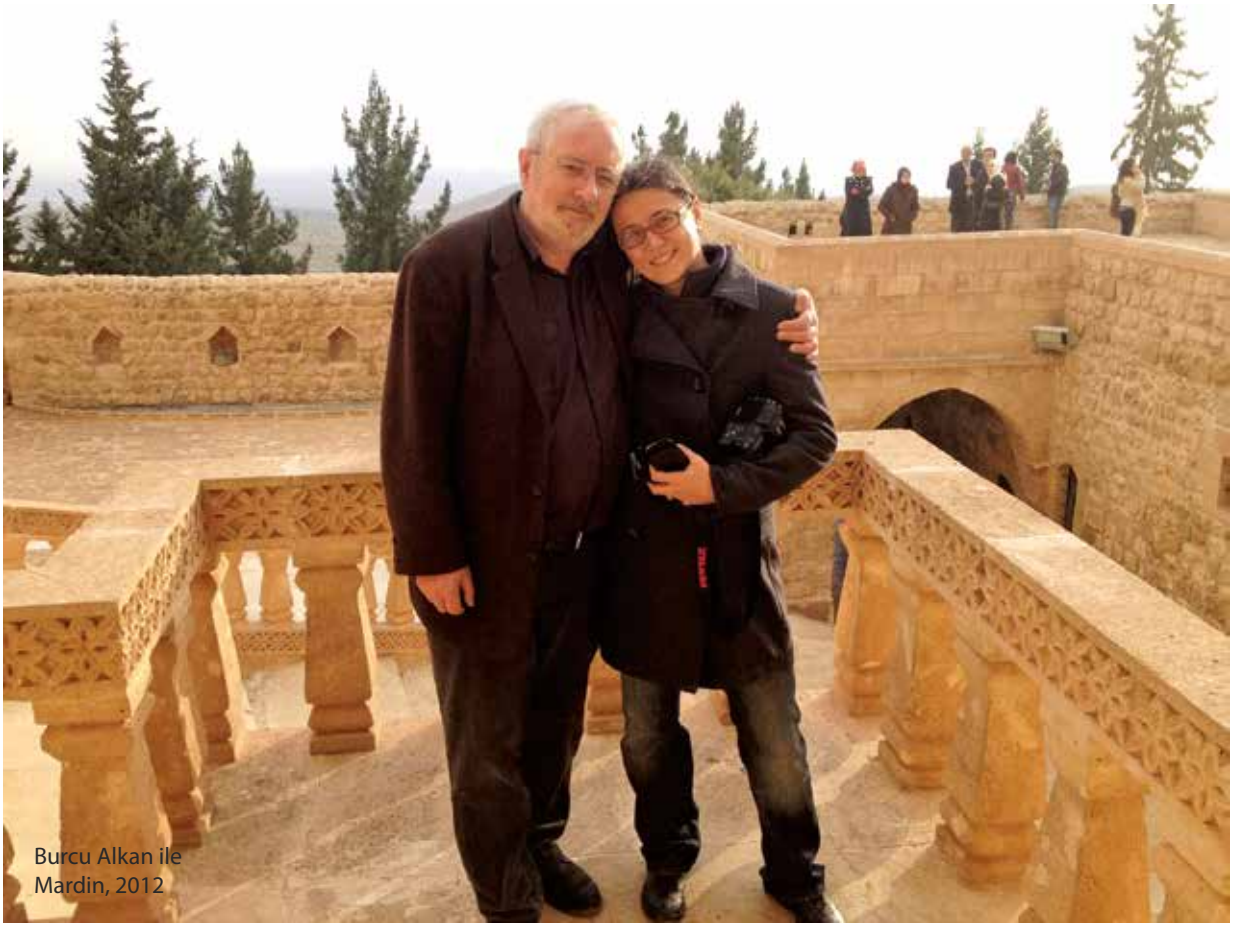
Öncelikle Marksizm bir teori değil siyasi pratik. Her karmaşık toplumsal pratik gibi, rehber olarak teoriye ihtiyaç duyar. Ama Marksizmi her şeyden önce bir fikirler bütünü olarak görmek akademik bir yaklaşım. Marksizmi post-yapısalcılık ya da hermeneutik ile aynı kefeye koymak, filozofların tabiriyle, bir kategori hatası. Onlar gerçekten birer fikirler bütünü ve bunun ötesinde iddiaları yok. Mesela, benzer bir şekilde, insan mutsuzluğunun bilimi denebilecek psikanaliz her şeyden önce bir pratiktir (insan mutluluğunun bilimi de etik olarak bilinir).

Postmodernizmle değişen şey "Yeni" olana yönelik modernist bir inanç değil.

Psikanalizin teorisi pratiğinin başarısına adanmıştır, ki bu başarı kavramsal bilgiye değil aktarıma, yani bir faaliyete ya da etkileşime dayanır.
Ayrıca Marksizm hiçbir zaman genel bir hayat felsefesi olmak için yola çıkmadı. Hatta Marx yaptığının "felsefe" olduğu fikrine ciddi bir kuşkuyla yaklaşırdı herhalde. Felsefeyle arası pek iyi değildi. Marksizm insanlık tarihinin belli bir materyalist okuması. Nükleer fiziğe ya da bahçeciliğe, Jane Austen'ın Charles Dickens'tan daha iyi olup olmadığına ya da yarın kahvaltıda ne yemem gerektiğine dair söyleyecek bir şeyi yok, olduğunu da iddia etmiyor zaten.

Edebiyat meselesi...

SG: Modernizmin İkinci Savaş ertesinde sönümlenmesinden sonra aradan geçen postmodern zamanların ertesinde bugün bir geç-modernizm yaşanabileceğini söyleyebilir miyiz?
BA: Ya da aslında bu zamanlara verilebilecek yeni bir ad mı düşünmeliyiz belki? Modernizm alanında çalışan birçok akademisyen "modern" ile birlikte "modernizm"in ve doğal olarak sonrasının şimdiye kadar kabul görmüş kronolojik anlatılarına karşı çıkıyor ve alternatif, lineer olmayan düşünce biçimlerine ihtiyaç duyulduğunu savunuyor. Yani özetle, bu zamanlar sence nasıl zamanlar?
Postmodernist mi yoksa geç modern bir uygarlıkta mı yaşadığımıza dair bir tartışma dönüyor. Ben bunun terminolojik bir tartışmanın ötesinde bir şey olduğundan emin değilim. Fakat Habermas gibileri postmodern değil geç modern olduğumuzu, çünkü modernitenin bazı ana sorunlarını henüz çözmediğimizi iddia ediyor. Her halükârda elbette farklı moderniteler var ve modernitenin zamanı farklı düzeylerde hareket ediyor. Bazı toplumlar hâlâ pre-modernken bazıları modernitenin zirvesindeydi vs. Postmodernizmle değişen şey "Yeni" olana yönelik modernist bir inanç değil, tarihin tümüyle bir ilerleme ve yenilik masalı olarak nitelenebileceği mefhumunun reddi, çünkü postmodernizm için büyük anlatı, bütün olarak tarih diye bir şey yok. Fakat tam postmodernistler tarihin ölümünü ilan ederken iki uçak Dünya Ticaret Merkezi'ne çarptı ve yepyeni bir büyük anlatı –kapitalizm ve İslamcılık çatışması– ortaya çıktı. Görünen



Burcu Alkan ile
Mardin, 2012

o ki, muhtemelen daha onlarca yıl bizimle beraber olacak. Tarihin ölümü öngörüleri çoğu zaman prematüre oluyor. Hegel tarihin onun zihninde son noktasına eriştiğini düşünüyordu ama fark etmişsinizdir, durum pek öyle değil. Kaldı ki modernite, geç modernite, postmodernite gibi etiketlere neden ihtiyacımız olduğu da her zaman sorgulanabilir. Her çağ kendi içinde moderndir. Kimse çıkıp da, "Bakın biz pre-modernitede yaşıyoruz" demedi. Ortaçağ denen dönemde yaşayan kimse herhangi bir şeyin ortasında olduğunu düşünmüyordu. Kimse, "Yüzünü göremiyor olma nedenim Karanlık Çağlarda yaşıyor oluşumuz" demedi. Hepimiz post-Kopernikçi ve post-Romantik ve post-Darwinciyiz. Bunlara dair düşünmüyor bile olmamız büsbütün öyle olduğumuza işaret ediyor.

Tarihin ölümü öngörüleri çoğu zaman prematüre oluyor.

SG: Avrupa edebiyatının bugününü 19. ve 20. yüzyılların parlak dönemleriyle karşılaştırdığımızda hangi kayıplardan ve kazanımlardan söz edilebilir?

BA: Bu aralar çağdaş metinler arasında seni etkileyenler var mı mesela? Günümüzde iyi edebiyat sana göre nasıl olmalı?

20. yüzyılın başlarında Japonya'dan Kaliforniya'ya, İskandinavya'dan Güney Afrika'ya dünyayı kasıp kavuran olağanüstü derecede cesur yaratıcı deneyleriyle modernist ânın denginin bir daha çıkmamış olması ilginç bence. O zamanki tarihsel koşullar Sembolizm, Estetizm, Empresyonizm ve Fütürizmden Ekspresyonizm, Dadaizm, Sürrealizm vesaireye büyük sanat eserlerinin yaratımı için bilhassa elverişliydi. Postmodernizmin ürettiği hiçbir şey onunla aşık atamıyor. Nefes kesici bir dönemdi – Birinci Dünya Savaşı yılları civarında doruğa ulaşan ve başka birçok şeyin yanı sıra eski bir uygarlığın çatlayışının ve yenisinin çalkantılı doğuşunun belirtilerini taşıyan, sanatsal kültürün son dev zirvesi. Sanatçıların farklı uluslar ve farklı biçimler arasındaki sınırları aştığı yeni bir uluslararasılık algısı vardı ve tüm bunlar yükselmekte olan faşizm dalgasına rağmen oluyordu, ki sonunda faşizm (Stalinizmle birlikte) onları bastırmayı başardı. 1930'da Mayakovski'nin intihar etmesi modernizmin esaslı bir evresinin sonuna işaret eder. Ama bu tür bir

O zamanki tarihsel koşullar Sembolizm, Estetizm, Empresyonizm ve Fütürizmden Ekspresyonizm, Dadaizm, Sürrealizm vesaireye büyük sanat eserlerinin yaratımı için bilhassa elverişliydi. Postmodernizmin ürettiği hiçbir şey onlarla aşık atamıyor.

sanat ancak modern hâlâ yeni, cazibeli, heyecanlı ve coşturucuyken mümkün ve bu bizim bezgin dönemimizde söz konusu değil. Postmodernizm için yenilik yoktur, sadece aynı unsurların farklı şekillerde tekrarı vardır. Ama elbette büyük eserler yazılmaya devam ediyor. Herkese çağdaş İngiliz romancı Edward St. Aubyn'in Patrick Melrose romanlarını okumasını tavsiye edebilirim. Tüyler ürpertici (beş yaşındayken babasının tecavüzüne uğramış), inanılmaz derecede komik ve belki de İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana yazılmış en nefis nesir örneği.

Son olarak Türkiye...

BA: Önceden arada bir Türkiye'de buluşurduk. En son ziyaretinden beri ülkede çok şey yaşandı. Bunun bir kısmını uluslararası basından, bir kısmını da benim anlattıklarımdan biliyorsun. Akademik özgürlüklerin ne kadar kıymetli olduğunu dünya çapındaki örneklerden de görüyoruz. Bu benim aklıma iki soruyu getiriyor. Birincisi akademik özgürlüklerin bilimsel çalışmalara etkisi nedir? Bazı popülist söylemlere göre sanatçı sanatını yapmalı, akademisyen dersini vermeli... Bu gruplar siyasi meselelere karışmamalı. Sanatın ve bilimin ideolojilerden ayrılamayacağını düşündüğünü biliyorum elbette. Merak ettiğim sence ayrılmaya zorlandığında bunun uzun vadede sonuçları ne olacaktır? Buradaki potansiyel yıkımın, kayıpların boyutları nelerdir?

Ve bildiğin gibi, dünyanın birçok yerinde de olmakla beraber, özellikle Türkiye'de akademisyenlerin özgürlükleri ve hakları bağlamında ciddi sorunlar yaşanıyor. Bu tür akademik özgürlük tartışmaları ise popülist söylemler nedeniyle ciddi bir karşı-tepki dalgasına maruz kalıyor. İkinci sorum şu: Akademik özgürlük sorunlarının demokrasiye ve insan haklarına dair genel resimdeki yeri nedir? Aradaki ayrışma, çatışma ile nasıl başa çıkılabilir? Aslında, hatırlarsan, bundan on sene önceki (ve entelektüel meselesinin hiç bitmeyen) sorularıma dönüyorum ben: Aydın-halk (ve bu terimlerin türevleri) ilişkisi arasında, hele de yıkıcı popülizmlerin baskın olduğu şu dönemlerde köprü kurulabilir mi? Yoksa bize hep Sisyphos mu?

Türkiye'yi çok ziyaret ettim ve insanlarının bana gösterdiği yakınlık ve cömertliğe müteşekkirim. Aslında sadece tek bir tuhaf deneyimim oldu (sen bunu hatırlarsın Burcu): Kamuya açık bir ortamda Türkler hakkında ne düşündüğümü sormuşlardı ve ben de cevaben haklarındaki stereotiplerin iddia ettiğinden bile daha zalim olduklarını söylemiştim. Bazıları ciddi olduğumu sanmıştı. Ama maalesef İngilizlerin ironik olmaması mümkün değil, tıpkı çay içmemelerinin mümkün olmaması gibi.

Akademik özgürlük bilim uğraşı için sadece gerekli değil; tarihsel olarak, bilimin kendisi bir özgürlük *meselesiydi*. 17. yüzyılda kilisenin, devletin ya da geleneklerin sansürü olmadan "Doğa"yı inceleme hakkı, vakalarını maddi kanıtlara dayandırma ve sırf otorite olduğu için otoriteye biat etmeme, tartışmayı nahoş sonuçlara varsa dahi gittiği yere kadar götürme vs. anlamına geliyordu. Entelektüel faaliyet ve özgürlük hemen hemen eşanlamlıdır. Ama tabii ki bu bugünün Türkiye'si için geçerli değil. Entelektüeller ve halk arasındaki köprüye gelince, burjuva devletinin en korktuğu şeyin bu ikisi arasındaki ittifak olduğunu unutmamalıyız ama bu ittifakın her zaman mümkün olduğu anlamına gelmiyor. Bunun geleneksel olarak mümkün olduğu yer kamusal alan denen, devletten bağımsız olan alandı, ama artık durum bu değil, en azından Türkiye gibi ülkelerde. Ülkenizdeki cesur erkek ve kadınları selamlıyor ve onlara dayanışma ruhuyla desteğimi gönderiyorum. N

YAZARIN FIRÇASI

OKTAY RİFAT



Resim. Ara sıra içine girdiği, ara sıra da uzaklaştığı bir tutku alanı. Kimi zaman bilinçli bir uzaklaşma olurdu bu; "şiiri keser" diye düşünürdü. Kimi zaman da uzun uzun, keyifle resim yaptı. Ama hiçbir zaman, gerçekten iyi bir ressam olduğunu düşünmedi sanırım. Ozandı o, her zaman. Resim yaparken de...

– Samih Rifat, "Baba anıları", *Oktay Rifat Kitabı*, haz. Enis Batur, YKY, 1991

Birdenbire resim yapmaya başlamış değilim. Çocukluğumdan beri resim yaparım. Ne var ki yakın zamanlara dek doğru dürüst bir şey çıkaramadım ortaya. Yaptıklarım resim olmadı bir türlü. Zaman zaman umutlanırım, gece gündüz resim yaparım, sonra bu dalga geçer. Galiba şiirin tıkandığı yerde başlıyor resim. 1955'lerde iyice bir şeyler yaptım, akraba-





lara, eşe dosta verdim. Fuat İzer'in atölyesinde bıraktığım beş on resim var ki onların yok olmasını isterim. Çok kötü şeylerdi. 1978'de hastalık yeniden tepti. 1978'lerde yaptığım resimlerin üstüne başka resimler yaptım. Kimini yeniden boyadım. Yeniden küstüm resme. Sonra son dönem geldi: şimdiki dönem.

– Oktay Rifat, *Hürriyet Gösteri*, Şubat 1984 (*Şiir Konuşması*, YKY, 2007)

Şiiri resme en yakın şairimiz Oktay Rifat'tır. Ama onun şiirindeki resmi nasıl niteleyebileceğimi bilemiyorum. Gerçeküstü değil. İzlenimci? Değil. Soyut? Değil. Gerçekçi? Değil. Dışavurumcu? Değil. Kübist? Değil. Naif? Değil.

– Ferit Edgü, *Hürriyet Gösteri*, sayı 92, Temmuz 1988

Son zamanların figuratif resminde tıpatıp ağaca, tıpatıp insana benzemeyen şekiller gören seyirci, bu şekillerin neden doğru dürüst insana, neden doğru dürüst ağaca benzemediğini sorunca, son zamanların figuratif ressamı, o şekillerin tabiattaki nesnelerle, şu ağaç resminin tabiattaki ağaçla, insan resminin insanla ilgisi olmadığını söylüyor, "nesneler benim için bahanedir. Ben şu dikdörtgen muşambanın yüzüne güzel bulduğum bir düzen, bir yapı kuruyorum. Bu düzenin her gün gördüğümüze benzeyip benzememesi umurumda değil" diye cevap veriyordu. Hatta en gerçekçi geçinen ressam bile, resmin düz bir çizgi isteyen yerine, modelinin orası kıvrık diye, düz bir çizgi çekmekten vazgeçmiyor, resmini değiştirecek yerde modelini değiştiriyordu. Nesneyi değiştirme, *déformation* son çağ figuratif resminin başta gelen özelliklerinden biridir. Resimlerde şekil değiştirmiş nesnelere, önceleri, bu nesnelerin ressamca anlaşılışı, tefsiri gözüyle bakıldı. Sonraları nasıl Tanrı tabiattaki nesneleri yarattıysa, ressam da resmindeki şekilleri yaratıyor dendi. Böylece o şekiller, hatırlattıkları nesnelerden biraz daha ilgilerini kestiler.

– Oktay Rifat, "Soyut Resme Doğru", *Esi*, 1956-1957 (Enis Batur, *Oktay Rifat'a Doğru*)



Romanları, oyunları, denemeleri ve çevirileri ile bütünlüklü bir edebiyat adamı olması yanında yaşamının özellikle son yıllarına sığdırdığı ressamlığı da vardı. Nâzım Hikmet ve ondan sonra gelen pek çok şair ve yazar başta resim olmak üzere sanatın türlü alanlarındaki yeteneklerini çalışarak ortaya koyacaklarına inanmışlardı. Oktay Rifat da kalemiyle şiirinde yarattığı imgeler ve resimlerle yetinmeyip sık sık fırçasına sarılmıştı. Memet Fuat'ın anlatmasına göre Oktay Rifat Rasih Güran ile birlikte Ankara'da şair ve ressam Bedri Rahmi'ye resim üstüne ders verircesine konuşmaya başlamışlar, ancak sonradan tereciye tere satma gülünçlüğüne düştüklerini fark edip özür dilemişler. Çevirmen Rasih Güran, Oktay Rifat'ın şiirimizdeki İkinci Yeni çizgisini belirleyen ünlü kitabı *Perçemli Sokak*'ı resimlemişti.

– Elleri Var Özgürlüğün: Oktay Rifat 100 Yaşında, YKY, 2014



Yaşanmışlığın, emeğin, mücadelenin,
vahşi doğanın yazarı

JACK LONDON
10 KİTABIYLA
YORDAM EDEBİYAT'TA!

Usta çevirmen **Mete Ergin**'in Türkçesiyle...
Tamamı 2272 sayfa
10 Kitap, 150 TL.



yordam edebiyat

YordamEdebiyat · YordamEdebiyat · YordamKitap · www.yordamkitap.com

Angela Carter

Kontrbasını Seven Adam

Bütün sanatçılar biraz delidir derler. Bu delilik, şaşılacak ölçüde kapalı bir ilişkiler ağı olan yaratıcı cemiyetten umumu uzak tutmak üzere tasarlanmış bir efsanedir biraz da. Fakat sanatçılar dünyasında bilerek eksantrik davrananlar, gerçekten biraz deli olabilecek cesareti bulanlara her zaman saygı ve hayranlık duyar.

Basçı Johnny Jameson da böyle muamele görüyordu; herkes ona saygı ve hayranlık duyuyordu, zira Jameson'ın zırdeli olduğuna hiç kuşku yoktu.

Müzisyenler ona göz kulak oluyordu. Asla işsiz, yataksız, sigarasız veya içmek istediğinde birasız kalmazdı. Bir türlü yapmaya fırsat bulamadığı işlerini onun yerine halleden birileri çıkardı mutlaka. Çok iyi bir basçı olduğunu da belirtmek gerek.

Sorunlarının asıl kaynağı da buydu aslında. O büyük, pırıl pırıl, yuvarlak hatlı kontrbası onun annesi, babası, karısı, çocuğu ve sevgilisiydi, enstrümanını derin, sarsılmaz bir tutkuyla seviyordu.

Alnı hızla açılan, uysal bakışlı miyop gözlerini kocaman, ağır çerçeveli gözlüğünün arkasına saklayan ufak tefek, sessiz bir adamdı Jameson. Basını yanına almadan bir yere gitmez, onu sırtına asıp bebeklerini taşıyan kızılderili kadınlar gibi gittiği her yere zahmetsizce taşırdı. Gerçi Jameson gibi narin görünümlü bir adam için fazla büyüktü bu bebek.

Lola adını vermişlerdi basa. Dünyanın en güzel kontrbasıydı Lola. Koca memeli, geniş kalçalı bir kadına benziyor, dişiliğin özü olarak baş, kol ve bacak gibi uzuvlara ihtiyaç duymayan bazı ilkel Ana Tanrıça tasvirlerini andırıyordu.

Jameson basın zaten sıcak bir kestane tonundaki gövdesini saatlerce cilalar, kırmızı ahşaba daha derin, daha zengin bir ışıltı kazandırırdı. Turne otobüsünde diğer müzisyenler içer, ağız dalaşına tutuşur veya kumar oynarken Jameson sakin sakin Lola'yı siyah kutusundan çıkarır, gövdesine sardığı bezleri heyecandan titreyen elleriyle açardı. Sonra yumuşak ipekli kumaştan özel mendilini çıkarır, nazikçe gülümseyerek, miyop gözlerini halinden memnun bir kedi gibi kırpıştırarak Lola'yı cilalamaya koyulurdu.

Kontrbasa her zaman bir hanımefendi gibi muamele edilirdi. Grup elemanları kafelerde şaka olsun diye ona da kahve ısmarlamaya başlamıştı. Sonra şaka alışkanlığa dönüştü. Her zaman fazladan bir içecek ısmarlayıp önüne koyarlar, masa-



dan kalkarken soğuk ve dokunulmamış içeceği görmezden gelirlerdi.

Jameson kafelere giderken Lola'yı her zaman yanında götürürdü ama pub'lara asla sokmazdı, çünkü o bir hanımefendiydi. Jameson'la birlikte lobide içenler Lola'ya da ananas suyu getirirdi ama Noellerde, doğum günlerinde veya birinin karısı doğum yaptığında bir bardak şeri içmeye ikna olurdu bazen.

Fakat ona fazla ilgi gösterilirse Jameson kıskanır, kutusuna şaplak atan veya patavatsız şakalar yapan hadsizlere kötü kötü bakardı.

Jameson hayatında bir kere kavga etmiş, Lola hakkında kaba bir şaka yapan sarhoş ve duyarsız bir piyanistin burnunu kırmıştı. Bu yüzden Jameson'ın yanında herkes Lola'yla ilgili esprilerini kendine saklardı.

Fakat genç ve masum müzisyenler turne sırasında Jameson'la oda arkadaşı olduklarının ortaya çıkmasından dehşet utanıyordu, bundan ötürü Jameson ve Lola genelde aynı odada baş başa kalıyordu. Jameson ortalarda yokken trompetçi Geoff Clarke, Jameson'ın

gerçekten sanatıyla evli olduğunu, bir gün kaldıkları otellerden birinde bu ikili için balayı süitini tutmaları gerektiğini söylerdi.

Ama aynı Clarke, Jameson'a Batı Yakası Senkopatları adlı geleneksel caz grubunda iyi bir iş verdi. Grup adının saygın çağrışımlarını hiçe sayarak sahnede gri silindir şapkalar takıp kuyruklu ceketler giymeye başladılar ve "Batı Yakası Blues'u" adlı şarkının elden geçirilmiş (ve yeni vokaller eklenmiş) yorumuyla en iyi yirmi şarkı listesine sonlardan giriş yaptılar.

"Jameson rutubetin Lola'ya zarar vereceğinden, gövdesini bozacağından, tellerini çürüteceğinden endişeleniyordu."

Gri silindir şapkalar içinde gülünç ve acayip görünüyorlardı, en acayip görünen de Jameson'dı ama para kazanıyorlardı yine de.

Fakat para kazanmak, içi yeniden döşenmiş bir Green Line otobüsüyle günlerce yolculuk edip ülkenin dört bir yanına gitmek ve her gece başka bir yerde çalmak demekti. Eskiden tahıl borsası olan mekânlarda, belediye binalarında, barların pis arka salonlarında sahne almak demekti. Sürekli yorgunluktan bitap düşmek, sürekli nakit ve kredi demekti ki grup üyeleri bu düzeni seviyordu. Çılgınca bir coşkuyu paylaşıyorlardı.

"Geleneksel cazın popülerliği sonsuza dek sürmeyecek, o yüzden keyfini çıkaralım!" diyordu klarnetçi Len Nelson.

Islah olmaz bir zamparaydı, geleneksel cazın popülerleşmesinden faydalanmak derken kastettiği tek şey de taşra kulüplerinde ve konserlerde tanıştığı şöhret meraklısı genç kızları otel odasına götürüp onlarla çiftleşmekti. Başarıya bayılıyordu. Onun kadar olmasa da, herkes pek memnundu halinden.

Geleneksel cazın birden popülerleştiğinin bile farkında olmayan Jameson hariç. Ne çalması söylenirse onu çalıyordu o. Çıkardığı sesler Lola'nın gücüne gitmediği sürece ne çaldığını önemsemiyordu.

Kasım ayında bir gece East Anglia Fenland bölgesi bataklıklarının ortasında küçük bir kasabada sahne almaları gerekiyordu. Akşamüstü kararan gökyüzü, hendekleri dolduran ve budanmış söğütleri örten bir sis getirdi beraberinde. Turne otobüsü ne alçalan ne yükselen dümdüz bir yolda uzun süre ilerledi ve sahne alacakları, caz kulübü gecesinin düzenlendiği pub'a ulaşıp otobüsten indiklerinde yağmurda ıslanmış bir battaniye gibi karanlık sardı omuzlarını.

"Bizi bekliyorlar mı?" diye sordu baterist Dave Jennings, endişeyle. Pub'da tek bir ışık bile yanmıyordu.

Kapalı ana kapıya raptiyelenmiş bir poster gelişlerini ilan ediyordu. Fakat kronik Fenland yağmuru kâğıda işlemişti ve posterin üzerindeki "Cuma gecesi çılgın, cümbüşçü, popüler Batı Yakası Senkopatları'yla partileyin" yazısı neredeyse okunmaz hale gelmişti.

"Açılış saatine daha var," diye teskin etti Len Nelson onu.

"Ne yazık ki," diye homurdandı Jennings.

"Elbette biliyorlar geleceğimizi," dedi Geoff, kararlı bir tavırla. "Kulüp bizi bu gece için aylar önce çağırdı, albümden bile önceydi. Cinlerin cirit attığı bu delikte çalmayı da o yüzden kabul etmedik mi Simeon?"

Grup menajeri Simeon Price peripatetik bir Yahudiydi, eskiden başarısız bir tenor saksafoncu olan bu adam swing günlerine özlem duyduğu için hâlâ onlarla birlikte yolculuk ediyordu. Şimdi parlak gözleriyle ürkek ürkek bakıyordu pub binasına.

"Sevmedim burayı," dedi ürpererek. "Hava da bir tuhaf."

"Lanet hava da hava değil su sanki," diye homurdandı Nelson. "Buradaki fıstıkların ayak parmakları perdelidir kesin."

"Gizemli Doğu'dan uzak durmalı insan," dedi Geoff, Simeon'a.

Simeon başını kaygıyla salladı ve yakası kalkık kocaman kaşmir paltosuna rağmen titredi. Hep bir Yahudi parodisi gibi giyinirdi. Irkı onun alametifarikasıydı ve yaklaşık yüz

elli yıldır Manchester kentsoylularının saygın üyesi olan bir aileden gelmesine rağmen her zaman ağır ve sahte bir Yidiş aksanıyla konuşurdu.

O sırada mekân sahibi çıkageldi ve arkasından kulübü işleten iki lise son sınıf öğrencisi de gelince biralar içildi, sohbet edildi, ısınıldı ve bol bol gülündü. Jameson rutubetin Lola'ya zarar vereceğinden, gövdesini bozacağından, tellerini çürüteceğinden endişeleniyordu. Liselilerden birinin, hemen David Denen Çocuk diye çağırmaya başladıkları oğlanın Lola'ya sağlığı için rom ve portakal suyu ısmarlamasına izin verdi. Nelson ve Jennings, merakı gıdıklanan David Denen Çocuk'u erkekler tuvaletine çekip usulca Lola'nın durumunu açıklamak zorunda kaldılar.

Fakat Simeon'un ince, sivri ve narin uçlu hassas burnu gıcıklanmaya başlamıştı; bir şeylerin yanlış gittiğini anlamış, havadaki bela kokusunu almıştı hemen. East Anglia havası zayıf ciğerlerini hırpalıyordu. David Denen Çocuk kurduğu kulübü anlatıyordu.

"Üyelerimiz biraz eski moda tipler aslında, gerçi kulüp etkinliklerine çok uzaklardan gelenler oluyor – hatta sanat öğrencileri, gözü açık gençler, motosikletleriyle kilometrelerce yoldan gelen deri ceketliler. Gerçi buralı *ted*'lerin[1] hâlâ kalın favorileri ve kadife yakalı ceketleri var!"

Kuşkucu kahkahalar kopunca çocuk hemen utandı ve mahcubiyetini gizlemek için herkese içki ısmarladı. Müzisyenler o gece gösterişsiz cephesine rağmen arka tarafında sayısız oda barındıran pub'da kalacaktı. Simeon bardan sessizce ayrılıp yatak örtülerini yoklamaya gitti. Nemliydi örtüler. Boğazı hasta olacakmış gibi gıdıklanmaya başladı hemen.

Lola'yı sırtına alan Jameson da müzik ve dansa izin verilen arka salona geçti. Enstrümanını kutusundan çıkardı, soğuk salonda üzerine eğilip mendiliyle okşamaya başladı onu. Salon kulübün açılışını bekliyordu, sıra sıra dizilmiş eski sandalyeler sessizce bekliyordu, müzisyenlerin çıkacağı küçük sahne bekliyordu.

Ama gece güçlü bir huzursuzluğun pençesindeydi. Bunu hisseden müzisyenlerin kahkahaları meydan okur gibi yükseldi; huzursuzluğu neşeleriyle korkutup kaçırmaya çalışıyorlardı. Beceremediler. Sessiz, depresif enfeksiyon genç ev sahiplerine bulaştı, çok geçmeden herkes olduğu yere çöktü kaldı, yapacak başka bir şey olmadığı için içiyorlardı. Gerçi Jameson mutluydu; hepsinden uzakta, bacaklarının arasında Lola'yla oturan basçı mekândaki tek keyifli adamdı.

Müzisyenler daracık sahneye sığışmaya çalışırken ilk müşteriler geldi ve yarım pintlik bardaklarda ısmarladıkları ilk acı biralarıyla etrafta dikilmeye başladılar. Müzik başladı; müşteriler dans etmeye başlayacak ilk dışadönük çifti bekliyordu sessizce.

Herkesin aşina olduğu türde tiplerdi bu ilk müşteriler. Bol kazaklarının V yakaları altına şal desenli atkılar dolamış solgun oğlanlar, siyah veya kalın fileli çorapları, püsküllü bol elbiseleriyle güya beat tarzı giyinmiş süslü püslü kızlar. Yerel doktorların, vaizlerin, öğretmenlerin, emekli askerlerin büyük olasılıkla lise son sınıfa devam eden çocukları. Yün kumaştan paltolar giyiyor, hurdası çıkmış arabalar kullanıyor ve üzerlerinde eski araba modellerinin resimleri olan şu küçük, porselen kül tablalarının koleksiyonunu yapıyorlardı.

İlk moladan hemen önce kısa pilili etekli, siyah çoraplı bir kız ve bol kesim kumaş pantolonlu bir çocuk kıkırdayarak dans pistine çıktılar; öyle utangaç bir halleri vardı ki müzisyenler birbirlerine göz kırpıp sırıttı. Salon yavaş yavaş dolmaya başladı. Yakınlardaki bir kasabadan gelen sanat öğrencileri onları taklit eden burjuvalara kıs kıs gülüyordu; saçları kısacık kesimli bir grup modernist de yine uzak mesafeden gelmişti. Modernistlerin burunları ince ve sivriydi, İtalyan kesimi takımlar giymişlerdi. Kız arkadaşlarının giyiminde hesaplı bir resmiyet vardı, makyajları dramatik, yanakları ve dudakları solgun, gözleri capcanlı boyanmıştı, kusursuz saç modelleri saç spreyiyle sabitlenmişti.

Modernistler Simeon'a takılıp onunla şakalaşıyordu ama grup menajeri kasanın başından ayrılmıyordu, çünkü kulüp görevlisi gencecik çocuklar için endişeleniyordu. Modernistler gri silindir şapkalar ve çizgili pantolonlarla matrak geçiyor, "Batı Yakası Blues'u"nu, hatta bütün geleneksel caz furyasını küçümsüyorlardı; o gece yapacak başka şey bulamadıkları için geldiklerini bile ima ettiler. Simeon profesyonel samimiyet ifadesiyle onlara gülümsedi, iki dakikalığına içeri kaçıp boğazını ıslatmayı düşündü.

Fakat motosikletlerini pub'ın önüne park eden gençleri görünce gözlerini şüpheyle kıstı; açık duran giriş kapısından görüyordu onları. Kasklarını çıkarıp motosikletlerinin altına bıraktılar; beyaz kasklar mantar veya taze yumurtalar gibi parlıyordu karanlıkta. Sonra plastik ceketlerini gıcırdatarak içeri girdiler. Simeon ceketlerini yırtarcasına üstlerinden çıkardı, barın başına toplanıp siyah biralarını almak için mücadeleye girişmelerini endişeyle seyretti.

"Bu gençler senin şu modernist ahbaplarından daha az belalıdır, inan bana," dedi David Denen Çocuk. Simeon iç geçirdi.

"Acaba burada bir yerlerde aspirin bulabilir miyim – bir de mümkünse bir bardak sıcak süt?"

Kulüp salonunu kaplayan kalın duman tabakası zaten loş ışıkları iyice kararttığından içerisi yarı karanlığa gömülmüştü. Kollar bacaklar savruluyor, biralar dökülüyordu. Gümbür gümbür çalan müzik, sesten fiziki bir duvar gibi yükseliyordu. Batı Yakası Senkopatları bir başka başarılı geceyi yarılamıştı.

Deri ceketliler mutlu kalabalıktan uzakta duruyordu. Bir köşeye toplanmış, dans etmiyor, ellerinde biralarıyla ayakta dikiliyor, gülüşüyor, sırıtıyorlardı.

Müzisyenler çalıyor, terliyor, koro aralarında biralarından canlandırıcı yudumlar alıyorlardı. İpek yeleklerinin düğmelerini açtılar, siyah kravatlarını gevşettiler ve silindir şapkalarının alınlarında bıraktığı kırmızı izleri mendilleriyle sildiler. Her zamanki gecelerden biriydi.

Deri ceketlilerden biri birasını, geri geri dans ederken ona yaklaşan daracık elbiseli kızın zeytin yeşili poposuna boca edene kadar her zamanki gecelerden biriydi. Kız öfkeyle delikanlıya döndü. Çocuk alaylı tavırlarla özür dileyince daha da sinirlendi. Kız olanları şık giyimli, kısa ceketli eskortuna anlatıp şikâyetlendiği sırada çevrelerine toplanan deri ceketliler pis pis gülüyordu.

"Bu genç hanımdan özür dilemeyecek misin dostum?" dedi kızın dans partneri, müziği bile bastıran bir haykırışla.

Deri ceketliler tık diye açılan sustalı bir çakı gibi bir araya toplandılar. Birbirinden ayırt etmesi zor, solgun yüzlerindeki açık ağızlarıyla hep birlikte sırıtıyorlardı.

"Ya özür dilemek istemiyorsam? Biramı boşa harcadım sonuçta."

Bir grup İtalyan delikanlı kız arkadaşlarını bırakıp zeytin yeşili elbiseli kızın savunucusunun arkasına toplandı. İşte her şey böyle başladı. Tartışma haykırışlara, çığlıklara, yumruklara dönüştü ve gençler hevesle kavgaya tutuşurken savrulan kollar ve kırılan şişeler loş mekânda fırıl fırıl dönmeye başladı. Savrulan bir şişe tavandan sarkan kırmızıya boyanmış tek ampulü patlatınca karanlığın dehşeti çöktü içeri. O kargaşada deri ceketlilerden ikisi sızlanan, korku içinde kıvranan, savaşı görebilmek için kibritlerini çakıp bakan müzisyenlere taarruza geçti.

"En popüler yirmi şarkı listesine girmişken böyle bir şey nasıl olur!" diye şaşkınlıkla nefesini tuttu Simeon.

Genç Muhafazakârlar korku içindeki Susan'ları, Brenda'ları ve Jennifer'ları alıp götürdü. Sanat öğrencileri kapının önündeki güvenli alana toplanmış kıkırdaşıyordu. Daracık

etekleriyle *teddy* kızları umursamaz hallerini bırakıp valkürler gibi savaşa katıldı, dövüşenler için tezahüratlar yaptı. Coşkulu yüzleri ön taraftaki bardan gelen ışıkta bir görünüyor bir kayboluyordu.

Artık müzisyenler de silindir şapkalarını, enstrümanlarını ve tarafsızlıklarını bir kenara bırakmıştı. Simeon –gelip giden ışıkta eski bir film kahramanı gibi sarsak ve kararsız görünen– Len Nelson'ın platformdan aşağı atlayıp İtalyan delikanlılardan birini ceketinin dar ve lekesiz yakasından yakaladığını, çocuğu ağzını açıp ulumaya başlayana kadar sarstığını, sarstığını, sarstığını gördü.

"Daha önce hiç olmadı böyle bir şey!" diye bağırıp duruyordu David Denen Çocuk, coşkulu bir mahcubiyetle. Patırtılar, çatırtılar duyuldu, mekân sahibi titreyerek içeri girdi. Simeon onu kendi skoç viskisiyle avutmak için bara götürdü.

Mikrofonu savunan Nelson, "Tıpkı ünlü olmamızdan önceki eski günlerdeki gibi," dedi soluk soluğa.

Her şey çabucak olup bitti, birisi polis hakkında bir şeyler haykırınca salon tıpası çekilmiş küvet gibi boşaldı. İçeride yalnızca nefes nefese kalan müzisyenlerin küçük zafer haykırışları ve iç çekişleri duyuluyordu şimdi.

"Her şey çabucak olup bitti, birisi polis hakkında bir şeyler haykırınca salon tıpası çekilmiş küvet gibi boşaldı."

"Polisi arayacak kadar ahmak olabilir miyim?" diye retorik bir soru sordu Simeon. Bunun üzerine herkes güldü, birer içki içmeye gittiler.

"Baksanıza," dedi birisi sonradan, "Jameson'ı gören oldu mu?"

"Ortalık karardığından beri görmedim onu."

"Neyse, ne fark eder?" dedi Simeon. "Ben yatmaya gidiyorum. Feci bir soğuk algınlığı yaklaşıyor, hissediyorum. Yatıp uyumak da pek işe yaramayacak gerçi, yatak örtüleri sırılsıklam..."

Jameson unutuldu, geç saatlere kadar, geriye Simeon'un peşinden yatmaya gitmeyen iki kişi, Geoff ve Nelson kalana kadar kimsenin aklına gelmedi. Keyifleri yerinde olan Geoff ile Nelson kulüp salonundaki hasarı gözden geçirmeye karar verdi. Bardan bir ampul aldılar, bir zamanlar kırmızı ampulün sallandığı duya taktılar. Cam kırıkları, parçalanmış sandalyeler, yerdeki kahverengi bira birikintileri bir anda belirdi karşılarında.

Hemen ayılan Geoff sahneye çıktı ve kalan enstrümanları kaygıyla inceledi. Davul ve aksesuvarları mucizevi bir şekilde hasar görmemişti ve –iç geçirdi– platformda başka zayiat yok gibiydi. Derken korkunç bir şey gördü. Jameson'ın Lola'yla birlikte oturduğu yerde kestane rengi bir ahşap yığınından başka bir şey kalmamıştı.

"Ah Tanrım," dedi. Ses tonundan irkilen Nelson başını kaldırıp ona baktı. "Jameson'a nasıl söyleyeceğiz, Len? Kontrbası..."

Yan yana durup Lola'nın acınacak haldeki paramparça cesedine baktılar. Dehşetin ve korkunun soğuk parmağı onlara dokunmuş, batıl bir üzüntüye kapılmışlardı; barlara bile gitmeyen hanımdan geriye zarafetten yoksun birkaç parça tahta kalmıştı yalnızca.

"Sence biliyor mudur?" diye fısıldadı Nelson. Yüksek sesle konuşmak doğru gelmemişti.

"Kavga başladığından beri görmedim onu."

"Biliyorsa bile, şey, biraz arkadaşlığa ihtiyacı vardır, böyle bir zamanda, dostların desteği olmadan..."

"Belki odasındadır."

Mekân sahibinden Jameson'ın bir tavşan yuvasını andıran eski binanın en üst katındaki çatı odasında kaldığını öğrendiler. Pub'a sızan Fenland sisi, kat kat merdivenleri tırmanan Geoff ile Nelson'ın görüşünü bulandırıyordu. Saat çok geç olmuştu ve hava soğuktu; kemikleri ürperten, nemli bir soğuk. Sonra birden bütün ışıklar gitti. Ürken Nelson, Geoff'un kolunu yakaladı.

"Bir şey yok Len, sakin ol. Sigorta falan atmıştır, belki de elektrik kablolarında sorun vardır, böyle eski binaların çürümüş eski kabloları olur hep." Ama o da fena halde korkmuştu. Karanlıkta ikisi de yabancı, neredeyse elle tutulabilir bir şeyin varlığını hissetti, sisli havanın yanaklarına kondurduğu nemli öpücükte hissettiler onu.

"Işık Geoff, hemen şimdi."

Geoff çakmağını çaktı. Minik alev çevrelerindeki karanlığı yoğunlaştırmaktan başka işe yaramadı. En üst kat sahanlığına ulaştılar.

"İşte geldik."

Kapıyı ardına kadar açtılar. Geoff çakmağını havaya kaldırdı. Önce yerdeki devrilmiş sandalyeyi gördüler. Sonra da ucuz taftadan yatak örtüsünün üstünde duran boş kontrbas kutusunu. Siyah kutu tıpatıp bir tabuta benziyordu. Ama ona ait olmasına rağmen Lola bir daha yatamayacaktı kutusunun içine.

Çakmak alevinin kıpırtısız ışık çemberinde bir çift ayak hafif hafif öne arkaya, öne arkaya sallanıyordu... Geoff çakmağını başının üstüne kaldırınca kullanılmayan bir gaz borusundan sarkan Jameson'ı gördüler, nazik yüzü kararmış ve çarpılmıştı. Parlak ipek mendili, onca zamandır basını parlatmak için kullandığı bez parçası boynuna gömülmüştü. Yerde, ayaklarının altında bir şey parıldadı – düşüp kırılmış gözlüğü.

Açık pencereden içeri dolan nemli rüzgâr çakmak alevini birden yutuverdi. Oda karanlığa gömüldü, karanlıkta ağır ağır sallanan bir şeyin gıcırtısından başka ses yoktu. İki adam korkmuş çocuklar gibi el ele tutuştu.

Alt kattaki odalardan birinde çerçevesine tam oturmayan pencereden sızan aynı rüzgâr Simeon Price'ın boğazını gıdıkladı, adam öksürüp huzursuzca kımıldandı uykusunda. N

İngilizceden çeviren **Begüm Kovulmaz**

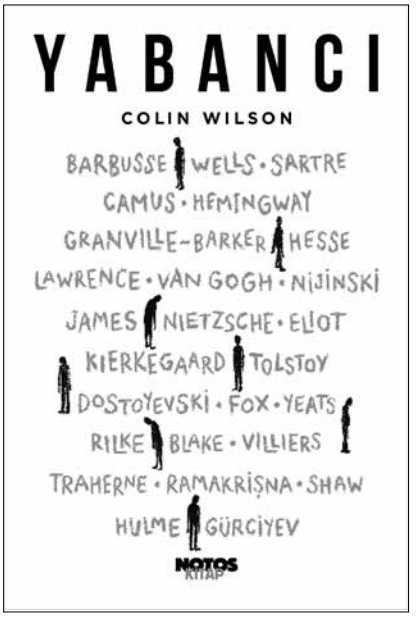
[1] İngiltere'de özellikle 1950'lerin ortasında Edward dönemi modasını taklit eden gençlere verilen "teddy boy" adının kısaltması. (ç.n.)

Angela Carter (1940-1992) İngiltere'de, Eastbourne'da doğdu. Savaş bombardımanları yüzünden Yorkshire'a büyükannesinin yanına taşınarak çocukluğunun büyük bölümünü burada geçirdi. Babası Hugh Alexander Stalker'ın izinden giderek gazetecilikle uğraşmaya başladı. Bristol Üniversite'sinde İngiliz filolojisi okudu. Yirmi altı yaşında ilk romanı *Shadow Dance* yayımlandı. *Several Perceptions* (1968) romanıyla Somerset Maugham Ödülü'nü aldıktan sonra ilk eşini terk ederek Tokyo'ya taşındı. Carter, Japonya'da geçirdiği iki yılın onun için dönüştürücü olduğundan söz etmiştir, takip eden yıllardaki eserlerinde bu deneyimlerin izleri kendini gösterir. Dünyanın dört bir yanında çeşitli üniversitelerde yaratıcı yazarlık üstüne dersler verdi, denemeden öyküye, şiire, romana, radyo oyunlarına dek geniş bir yelpazede pek çok eser verdi. Eğildiği başlıca konu ve türler arasında gotik fantazi, masallar, sürrealizm, cinsellik ve şiddet sayılabilir. *Sirk Geceleri* (1984) ile beraber büyülü gerçekçiliğe yöneldi. 1992'de Londra'da akciğer kanserinden öldü. Burada çevirisini yayımladığımız "The Man Who Loved a Double Bass" (1962) yayımlanan ilk öyküsü (*Burning Your Boats: The Collected Short Stories*, Penguin, 1995). Türkçede yayımlanan kitapları: *Sirk Geceleri* (Can, 2000), *Kanlı Oda* (Everest, 2001), *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı* (Everest, 2002).

YABANCI

Sartre ve Camus'den Nietzsche ve Van Gogh'a, Dostoyevski ve Hesse'ye...





Colin Wilson

İngilizceden çeviren
Cihan Barış Özkan

Colin Wilson'ın kendi yabancılık deneyiminden hareketle iki yıl boyunca Britanya Müzesi kütüphanesine kapanarak yazdığı, 1956'da yayımlandığında büyük sansasyon yaratan ve otuzdan fazla dile çevrilen felsefi-edebi incelemesi **Yabancı** varoluşçuluğun "Nasıl yaşamalı?" sorusunu enine boyuna kat ediyor. Edebiyat, sanat, felsefe ve dinsel deneyimin hakikatlerini merkeze aldığı varoluşçu fenomenolojiyle romantizmden modernizme, mistisizmden çağdaş psikolojiye kapılar açıyor.

Sartre ve Camus'den Nietzsche ve Van Gogh'a, Dostoyevski ve Hesse'den Blake ve Gürciyev'e uzanan bir çizgide düşünceyle yaşamın, yaratıcılıkla yalnızlığın trajik çelişkisini Batı'nın hem çöküş hem de çıkış simgesi olan "Yabancı"larla sorguluyor Colin Wilson. Kaosun, bilmemenin ve yanılsamanın eşiğinde dünyaya, tarihe, insanlığa, topluma yabancılaşan bu "garip" figürlerin içgörüleriyle "gerçek yaşam"ın peşine düşüyor. Varoluşçu pesimizmin, belirsiz toplumsal muhalefetin ve "kaybeden edebiyatı"nın ötesine bakıyor.

Yabancı'nın hayatın içinden gelen hakikat çağrısı felsefenin temel sorusunu bize yeniden hatırlatıyor: "Aslında bütün mesele neydi?"

439 s. • 39 TL
ISBN 978-605-2389-68-3
Kapak: Tarık Kirpi

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

Çağatay Yilmaz

Karavan

Adam karavanıyla kasaba girişindeki benzin istasyonuna girdi, tuvalette kendisine çekidüzen verdi, yakıt aldı, kasabada bir adres sordu. Doğruca gittiği o adreste kimseyi bulamadı. Telefon etti, aldığı tarifle kıyıya doğru yürüdü.

Karısı deniz kıyısında bankta oturuyordu, sigara içiyor. Sigara içmesini garip karşıladı, hastalığını umursamadığını ya da artık baş edebilecek durumda olmadığını düşündü, İçmezdi yoksa, diye içinden geçirirken kadın dönüp baktı. Yol boyunca düşündüğü tek şey bunca yıldan sonra kadının kendisini nasıl karşılayacağıydı, bununla ilgili sayısız sahne geçirmişti aklından ama kadının yerinden bile doğrulmakta zorlanacağını düşünmemişti hiç, bu haliyle, kıyıda taşları kuma dizen çocuğun bakımıyla uğraşan kişi olduğuna inanmak çok güç. Çocuk taşla oluşturduğu daireyi bırakıp ayağa kalktı, annesinin yanına doğru gelen adama baktı. Onların tokalaşmasını izlerken kısa parmaklarıyla tuttuğu birkaç taşı göğsüne bastırıyordu. Çocuğun ne düşündüğünü anlamak kolay değil ama fazladan anlamlar çıkarmaya meyilli adam için kaşlarının şu anki duruşu bile yeterli.

Geldin ya, çok teşekkür ederim, dedi kadın, beni geri çevirmedin. En büyük dileğim onu sahiplendiğini görmek, o zaman gözüm arkada kalmayacak. Adam bu sözleri daha önce telefonda işitti, farklı bir şey yok ama gözleri bir gerçekliği henüz kavradı, kadın hiç iyi görünmüyor. Pişmanlık adamı kuşatmaya başlarken apar topar teselli sözcükleri çıktı ağzından. Daha abartılı söylemlere alışkın kadın için bu sözcükler hafif bile, önceden söylediği gibi geçmişi yargılama peşinde değil, o defterleri kapadı, bu yüzden adamın söyledikleri üstünde durmuyor, o, yapmak istediği şeye odaklı, çocuğa seslendi. Bir kere değil, birkaç kere seslendi. Çocuk yerinden kımıldamıyor, çağırdıkça gülümsüyor, adının söylendiği sözcüğün esintisi yüzüne çarpıyor sanki. Onlara özgü gülümsemesiyle milyonlarca benzerine karışıyor. Adam çocuğu benzerlerinden nasıl ayırt edebileceğini düşünüyor.

Genç çocuk hakkındaki kararları annesi veriyor, babasıyla yeniden yakınlık kurabileceğini çocuğa göstermesi gerekecek. Banktan adamın yardımıyla doğruldu, destek aldığı koluna girdi, çocuğa doğru yürüdüler. Çocuk nefes almadan kendisine yaklaşan iki kişiyi izliyor. Sorulduğunda bir şey söyleyemeyecek elbette ama babasını hatırlıyor ve bir süredir görmediğinin farkında. Ancak ona, aradan dokuz yıl geçti, derseniz bu zamanın uzunluğuna, büyüklüğüne bir anlam veremez. On dört

yaşına basmış birisi çocuk değildir ama o, çocuk gibi görünüyor ve adamın aklına ilk gelen, her çocuk gibi onun da arabaya binmekten hoşlanacağı. Gerçi sonrasında çocuk karavana binmemek için diretince adam bir an yanıldığını düşünüp telaşa kapılacak ama kadın telaşının gereksiz olduğunu söyleyecek. Nedeni de basit, o daha önce bir karavana hiç binmedi.

Adam yola park ettiği karavanı bahçeye aldı, konuştukları gibi orada yatıp kalkacak. İşe koyuldu hemen. İlk iş, sundurmadaki sigorta panosundan karavana kablo çekmek. Kabloyu makaradan salarak geri geri karavana doğru yürürken kadın mutfak penceresinde elinde soyduğu domatesle donakalmış onu izliyordu. Adam karavana ulaştı, kurduğu bağlantıları kontrol etti. Kadın kendisini ağır ağır, bilekleriyle dayandığı eviyeden yüksek tabureye bıraktı, derin bir iç geçirdi, domatesi soymaya devam etti.

Karavanın çevresini temizleyip açtığı portatif tentenin altına bir masayla üç sandalye yerleştirdiğinde kadın da evin sundurmasında akşam yemeği için hazırlıklarını tamamlamıştı. Konuşmaktan çok tabak çatal seslerinin duyulduğu bir yemek oldu. Çocuk yemek boyunca adamı dikkatle inceledi, hiçbir ânını kaçırmadı, annesi çene kıvrımına doluşan yemek artıklarını temizlerken bile gözünü babasından ayırmadı, başını hafifçe yana çevirip annesinin peçeteyle yaptığı hamleyi boşa çıkardı.

Geçen yıllarda karısıyla çocuğunu aklına taktığı geceler oldu. Onları düşünür, kendisine sorular sorardı ama uykuları kaçacak kadar değil, daha az. Sonra uykuya dalıp giderdi, uyandığında günlük kaygıların içinde onları hatırlamazdı bile. Bu gece uyku tutmadı, ilk kez onlar için neler yapabileceğini düşünüyor, düşündüklerini sıraya koymaya çalışıyor ama iş artık ete kemiğe büründü, her şey su olup akmadığı gibi, aklına gelen çözümlerin bazısı ötekinin önünü kesiyor ya da yan yana gelemeden ayrı yerlere savruluyor, daha en başında işinin kolay olmadığını anlıyor.

Sabah adam alışkanlıkla başkaları için erken sayılabilecek bir saatte kalktı, dışarı çıktı. Gökyüzü, adını söylemekte güçlük çekeceği bir renge bürünmüştü. Eve baktı, yalnızca sundurmanın ışığı yanıyordu. İlk sigarasına kavuşmak için alelacele bir şeyler atıştırdı, kahvesini alıp tentenin altına geçti, sigarasını yaktı. Çocuğun oda penceresinde perde oynadı o ara. Küçücük başı göründü. Eğik başın pervaz dikmesiyle yaptığı açı, başı daha da küçük gösteriyor. Adam el salladı, perde kapandı.

Kahvaltıdan sonra kadınla çocuk karavanın yanına geldi. Adam parmaklarının dışıyla çocuğun yüzünü okşadı, hemen kabuğuna çekildi çocuk. Elini uzattı, Gel hadi, dedi, içeriyi merak etmiyor musun? Kabuğundan çıkmadı çocuk. Annesi onu cesaretlendirmeye çalıştıkça o iyice saklandı, adam ne yapacağını kestiremedi.

Telaşlanma, dedi kadın, ilk kez karavana binecek.

Haklı tabii, doğru, hemen atlayacak değil ya. Karavan burada, istediğin zaman bineriz.

Öyle yaparız, değil mi canım. Bugün canımız binmek istemedi.

Aklımdayken, bahçenin bir iki yerine dokunayım diyordum, biraz çiçek falan ekerim.

Sen bilirsin, yorulma yani. Değer diyorsan...

Adam birkaç gün bahçeyle uğraştı. İlk gün çocuk onu sundurmanın oradan, uzaktan seyretti, sonraki gün biraz yaklaştı, üçüncü gün çuha çiçeklerini hazırladığı tarhlara dikerken çocuk, fidelerin dizildiği tahta kasanın başına çömelmiş, rengârenk çiçeklerin kasadan alınıp toprağa dikilişini seyrediyordu. Adam tarhın öte yanından son kalan fideye uzandı, ulaşamamış gibi yaptı, torbayı ondan istedi. Çocuk gülümsedi. Adam kullandığı sözcükleri el hareketiyle pekiştirip yineledi, Hadi, uzat o torbayı bana. Çocuk daha çok gülümsedi. Birkaç denemeden sonra adam uzanıp torbayı olduğu yerden aldı, son çiçeği dikti. İçine ikindi rüzgârı dolan fide torbaları uçuşmaya başladı. Çocuk önce birinin peşine takıldı, sonra önünden geçen ikincinin, ötekilerin peşinden de koştu. Nefes nefese kaldı, öksür-

meye başladı. Hırıltılı derin nefesler aldı. Annesi koşarak geldi – koştukça aksaklığı daha belirginleşiyor, çocuğun sırtına tülbent yerleştirdi, elbise cebinden çıkardığı fısfısı çocuğun ağzının içine sıktı, mendille alnını, şakaklarını sildi, iki eliyle fırça gibi saçlarını geriye doğru sıvazladı, nefesini hafifçe üfleyerek yüzünde gezdirdi. Çocuk gözlerini kapadı, gülümsedi.

Hay allah, dedi adam, bilsem koşmasına izin vermezdim.

Nereden bileceksin. Koşup terleyince böyle oluyoruz.

Adam ertesi gün deniz kenarından topladığı iri çakıltaşlarını tarhın çevresine dizerken çocuk yine yanı başındaydı. Bir tane de ona uzattı, koyacağı yeri gösterdi. Çocuk taşları dizmeye başladı. İşi birlikte tamamladılar, taşların arasına sırayla küçük güneş panelli bahçe lambaları sapladılar.

Akşam yemeği için yine sundurmadaydılar. Çocuk yemeğini daha büyük bir iştahla yedi – tabii çoğu giysilerine döküldü. Yemek bittiğinde hava kararmaya başlamıştı. Bahçe lambaları yandı. Çocuk gözlerini hayretle açtı, ellerini çırptı.

Adam, Gel ışıkların yanına gidelim istersen, dedi çocuğa. Çocuk annesine baktı.

Tamam, olur. Siz gidedurun, masayı toparlayıp geleyim ben de. Yalnız önce bir tişörtümüzü değiştirelim, değil mi? Tombul gövdesinden sıyrılan tişört başından hemencecik çıkıverdi.

Evet delikanlı, gidelim. Koşmuyoruz ama. Elini çocuğun omzuna koydu. Çocuk omuzlarını kısıp bir yana büzüldü. Kahveyi de benim orada içelim, dedi kadına, bu akşam benden.

Kahvelerini tente altında içerken çocuk çömelmiş, hâlâ lambalara bakıyordu. Kadınla adam da onu seyrediyordu.

Birlikte bir geziye çıksak diyorum, dedi adam.

Şaşırdı kadın, tek eliyle hırkasının yakalarını birbirine yaklaştırıp avucunun içinde topladı. Adam devam etti.

Güneye ineriz, bu mevsim güneyin en güzel zamanları. Hepimize iyi gelir diye düşündüm. Kalacak yer için de, karavan kadar konforlu bir çadırım var, ben onda kalırım, siz de karavanda.

Kadın gözleriyle bir şey aradı sanki, kabul etmenin ona getireceği yarar, zarar, çocuğu, kendi hastalığı, yakınlaşmak, geç kalmışlık, daha bir sürü şey. Teklifi nasıl değerlendireceğini bilemedi. Düşüneyim, diyecekti, adama bakıp bir anda, Olur, dedi, ne zaman?

İki yakasını geniş portakal bahçelerinin kapladığı nehir kamp alanından görünmüyor, bu yüzden çocuk ilk günün sabahı karavandan çıkıp baktığında ağaçlar arasında dolaşan gezi teknelerine bir anlam veremedi. Ancak babası onu nehir kenarına götürdüğünde anlayabildi. Tekneler, portakal bahçeleri içine kurulmuş tek katlı beyaz evlerin arasından geçip geniş bir ağızdan denize açılıyordu. Çocuk önlerinden geçen salkım saçak insan dolu, bangır bangır müzik çalan tekneleri şaşkınlıkla izledi.

Buradaki plaj tam çocuğa göre, deniz sığ. Su epeyce yüründüğünde boyu ancak aşıyor. Çocuk, başında çene altından bağlı geniş kenarlıklı şapkası ve beyaz tişörtüyle kolunda şişme kolluklar, açığa doğru yürüyor. Adam arkasında. Kadın onları kıyıdan izliyor. Çocuğun kendisini en mutlu hissettiği yer deniz. Günün geri kalanı iyi geçiyor, gece herkes deliksiz uyuyor.

Adam sabah sakal tıraşı olurken çocuğun aynadan kendisini izlediğini gördü. Ağzını büzüşüne, yanağını şişirmesine, parmakları arasında uzayan derisine güle-

rek bakıyordu. Adam yüzünü yıkayıp kuruladı, çocuğu çağırdı. Yanaklarını ıslattı, kutuyu salladı, avucunda köpükten bir kule yükseltti. Köpüğü özenle çocuğun yüzüne yayıp tıraş etti, yüzüne kir gibi sıvaşan ergen kıllarından arındırdı onu. Öncesinde olduğu gibi ona dokunduğunda kabuğuna çekilmedi. Kurulamak için elinde havluyla çocuğa uzandığında çocuk yanağını havluya koydu, olanca ağırlığıyla başını havluya bıraktı, adam avucunda usul usul sıkıp gevşetti havluyu.

Güzel geçen üç günün ardından çocuk öksürmeye, hapşırmaya başladı. Buna alışkınız, dedi kadın, sen de alış. Bağışıklığı düşük, sakın kendini suçlamaya falan kalkma, alerji şurubumuzu içip biraz da dinlendik mi yarına hiçbir şeyimiz kalmaz.

Ertesi günü çevredeki portakal bahçelerinde geçirdiler, nar toplayanlara yardım ettiler. Yardımın karşılığında aldıkları narlarla bir yüzü olgunlaşmış portakallar akşam yemeği için kurulmuş masanın ortasındaki meyve tabağında yığılı. Kahveler içildi, sonrasında adam elleriyle hayvan gölgeleri yaptı çocuğa, Sen de yapabilirsin, dedi. Şöyle tut elini şimdi. Bak. Karavanın üzerine düşen ilk gölge, tavşan. Tavşan en kolay yapılanı, biraz yardımla, küt parmakları ve sımsıkı kapanamayan tek çizgili avcuyla kolayca becerebildi – bir parça şişman görünüyor tabii. Kurt da kolay, üstelik başparmağı biraz yatırınca köpeğe dönüşüyor hemen. Kuğu için biraz uğraştılar ama bir fil yapması zor. Onu yapabilmek için iki elin adamakıllı birbirine uyumlu olması gerekir. Adam fili tek başına yaptı, tuzluğu üstüne oturttu, Bak, bu da sensin, dedi. Çocuk uzun süre kendisine baktı. Fil hareket ettikçe o da üstünde sallanıyordu.

Başka başka kamp alanlarına gitseler de mevsim değişti artık, kıyı boyunca yağmur var. Kadının artan ağrılarını havanın soğumasıyla açıklamaya çalışan adamın uğraşı boşuna, kadın bir gün köşeye sıkışacağını biliyordu, şu anda yaşadıkları o zamanın geldiğinin habercisi. Dönüş zamanı.

Gün erken kararıyor. Bulutlar yola alçalmış. Araçların birbiri yanından geçip gittiğine tanık olmasalar, her biri ötekinin yolla gök arasına çekilip kaybolacağını düşünecek. Canlılık belirtisi gösteren yalnızca akaryakıt istasyonları. Adam onlardan birine girdi, ışıkları en göz alıcı olanına. Torpido gözünden cüzdanını aldı, indi, montunu giyerken, Marketten atıştırmalık bir şeyler alacağım, başka bir isteği olan, dedi. Teşekkür etti kadın.

“Kadın kapıyı kapayan adamı izledi, montunun fermuarını çekişini, yakasını kaldırışını, pompacıya bir şeyler söylemesini, ellerini montunun cebine sokup istasyon binasına girişini.”

Kadın kapıyı kapayan adamı izledi, montunun fermuarını çekişini, yakasını kaldırışını, pompacıya bir şeyler söylemesini, ellerini montunun cebine sokup istasyon binasına girişini. Sonra dönüp çocuğuna baktı, başını okşadı, yanağından öptü, dizlerini sevdi, dizleri arasına kıstırdığı ellerini avucuna alıp öptü, sıkıca sarıldı. Hırkasını aldı, küçük valizini de. İnip gitti sonra.

Adam kapıyı açtı, Uf, amma soğukmuş hava, yazın bittiği şimdi anlaşılıyor, dedi, montunu çıkarıp yan koltuğa attı. Yerine oturdu, poşeti arkaya uzattı. Bakın bakalım, dedi, işinize yarar bir şeyler var mı içinde. Poşet havada kaldı. Arkaya döndü, çocuk gülümsedi. Eğilip çocuğun yanına göz attı. Yalnızdı. Camdan sağına soluna baktı. Beklemeye başladılar. Görevlinin uyarısıyla arabayı uygun bir yere çekti, radyoyu açtı, birkaç kanal gezip kapadı. Başını ağır ağır kendi çevresinde çevirdi, boyun çıtırtılarını dinledi. Bütün ağırlığıyla arkasına yaslandı, başını sağındaki dikiz aynasına doğru devirdi. Bir süre markete girip çıkanları izledi. Sonra öteki aynaya baktı, akaryakıt pompalarının çevresinde koşuşturan görevlilere, camları silenlere, giden araçlara, yürüyen bir kadına. Kadını karısına benzetti. Yürürken değil ama durduğunda daha çok benziyor. Kadın kolunu kaldırdı, el salladı. Bir taksi geldi, binip gitti. Adamın aklı karıştı. Telefon açtı karısına. Çalıyor. Arka koltukta çocuk, yanında çalan telefona bakıyor. Işığının yanıp sönüşünü, koltuğun üstünde titreşip gezişini izliyor. N

Ömer Arslan

Uyurgezer

Bu hayatta tanıdığım ilk insan Nurgül oldu. O gece Nurgül'de kalmasam belki de bir insanı tanıma fırsatını çok sonralara bırakacaktım.

Uyurgezer olduğundan şüpheleniyormuş. Gece yanında kalıp onu izlememi rica ettiği telefon mesajını aldığımda iki haftalık arkadaşlığımız için fazla teklifsiz bir istek olduğunu düşünmüştüm. Kantinde masa masa dolaşıp kampüsteki özel eğitim merkezine devam eden çocuklara ufak tefek dersler verecek gönüllüler arıyordu. Ne olursa, gitar çalmaktan resim çizmeye dek her şeyi yapabiliriz, diyordu. Ben de çocuklara kitap okumaya gönüllü oldum. Sonradan anlaşıldı ki eğitim merkezinin dışarıdan yardım talebi olmamış, Nurgül çocukların çok sıkıldığını düşünerek bu işe girişmiş. Müdür özel eğitim ehliyeti olmayan kişilerin çocuklarla ilgilenmesinin uygun olmayacağını bildirince yılmadı, bu kez doğrudan ailelere ulaşmaya çalıştı. Destek olmak ister miydim, yanında dursam yetermiş. Nasıl hayır diyebilirdim ki. Velilerden birinin adresini bulmuş. Kapısını çaldığımızda kadının soğuk yüzüyle karşılaştık. Dinlemek istemediği halinden belliydi, Nurgül duvara konuşuyordu. Merkezin verdiği eğitimin yeterli olduğunu söyleyip pazarlamacının suratına kapar gibi kapıyı kapadı. Nurgül'ün gözleri doldu ama öfkeliydi de. Bir şeyler söyleyip avutmak istedim, kelimeler ağzımda büyüdü, ne diyeceğimi bilemedim. Bazen sessiz kalmak boş ver demekten daha az incitir ya, eminim halimden anlamıştır. Konuşmadan otobüs durağına yürüdük. Önce benim otobüsüm geldi. Koltuğa oturduğumda Nurgül'ün durakta için için ağladığını gördüm. Hali çok dokundu ama bu kadar hissiyat fazla gelmişti bana. Birkaç kez daha okulda öğle yemeklerinde rastlaştık. İster istemez konu açıldı, bu tip organizasyonlara sadece hasta yakınları destek verdiği için başka birinin sadece iyilik olsun diye yardım etmek istemesini anlayamamalarından, yardım girişimlerinin altında çıkar aramalarından yakınıyordu Nurgül.

Yemekhane tadilata girince karşılaşmaz olduk. Araya sınavlar girdi, arkadaşlığımız pek ilerlemeden unutuldu derken Nurgül'den mesaj geldi. Uzun uzun yazmıştı. Uzun telefon mesajları, içeriği ne olursa olsun bir şeylerin yolunda gitmediğine, gitmeyeceğine dair kuruntular yaratır bende. İnsanın telefonu eline alıp sayfalarca yazması hayra alamet değildir.

Cemre, yazdıklarımı okuduktan sonra umarım beni deli falan sanmazsın. Aslında arayıp konuşmak isterdim ama kelimeleri toparlayacak gücü bulamadım. Daha yeni tanışmış olmamıza rağmen sanki yıllardır arkadaşmışız gibi hissetmemden cesaret alarak –bu hissin bir karşılığı



olduğunu umuyorum– senden bir şey isteyeceğim. Tabii ki açık yüreklilikle hayır diyebilirsin. İsteğim garip gelebilir ya da başka birini bulamadın mı diye düşünebilirsin. Lafı uzatmayayım, durum şu ki ben galiba uyurgezerim. Bir türlü emin olamadım, çünkü sabah yatağımda uyanmama rağmen evdeki eşyaların yerleri değişip duruyor. Bir gece bende kalıp bana göz kulak olur musun.

Tedirgin bir hal, yine de hayır diyemedim. Pijamalarımı alıp gittim. Apartmanın merdivenlerinde çocuklar şarkı söylüyor. Nurgül'ün evi bodrum katta. Zile basınca pencereden kafasını uzattı, "Cemre, geldin mi."

Şarkıcı kız Nurgül'ü görünce, "Abla saçımı ne zaman yapacaksın," diye sordu. Üstünde okul önlüğü vardı. Başını yana atıp saçlarını omzuna düşürdü.

"Yapcam, söz."

Duvarlar rutubetten dökülüyor, insanın içine işleyen küf kokusu eşliğinde kırk mumluk ampulün ışığında aşağı inerken tutunduğum tırabzan yerinden oynayıp duruyor. Merdiven boyunca turşu bidonları dizili. Nurgül kapıda beni bekliyor, üstünde geniş bir tişört, altında eşofman. Arkadaşlığımız sarılarak selamlaşma evresinde değil, sarılır gibi yapıp sarılmadığın samimiyetsiz ama medeni tavırla yaklaştık birbirimize. Tabii omuzlarımızı saran kollarımıza rağmen gövdelerimizi geride tutma eğretiliğinden doğan gülüşlerle.

Çocukları sordum, akşamın karanlığında neden sokaktalar. Anneleri işten geç vakitte geliyormuş, "Buralarda ev de sokak da bir. Belki sokak evden daha güvenli onlar için."

Kek yapmış. Mutfaktaki küçük masada oturduk, çayın demlenmesini bekliyoruz. Dışa-

rıdaki kızlar doksanların şarkılarını nereden öğrendilerse, "El Adamı"nı söylüyorlar.

Şarkının sözleri incecik seslerine ağır geliyor.

"Bu şarkının sözlerini satın almıştım ilkokuldayken."

Nurgül çayları dolduruyordu. "Satın almak mı." Duyunca kelimenin tuhaflığını sorguluyor sandım. "Şarkı sözü," diye ekledi.

"Sizde yok muydu. Teneffüslerde bizim okul bahçesinin dışına seyyar satıcılar gelirdi, simitçi, niyetçi, oyuncakçı falan. Korkulukların arkasından alışveriş yapardık. Şarkı sözü basılmış gazete kâğıtları satan bir adam vardı. Tek yaprakta beş altı şarkının sözü yazılı olurdu, alır oradan ezberlerdik."

"İlk defa duydum."

"Ben o şarkıları satıcının yazdığını düşünür, şarkıcılar lüks içinde yaşarken adamın okul bahçelerinde tezgâh açmasına üzülürdüm."

Çocukluğundan kuruntular anlatıp sohbeti devam ettirmek yerine gülümsedi. "Ben sana terlik vermemiş miyim," dedi, terlikleri ayakucuma bırakmak yerine ayağıma giydirmesi tuhafıma gitti. Annem gibi, bileklerimden sıkıca tutmuştu.

"Çocukluktan pek bir şey hatırlamıyorum," dedi, "hayal meyal görüntüler." Gözlerini duvarlarda gezdirdi bir süre, anılar kül kül yağıyordu da aman üstümüze sinmesin havasındaydı, konuyu değiştirdi. Okuldaki hocalardan, kulüplerden, en sonunda oğlanlardan konu açıldı. Hoşlandığı bir çocuk varmış. "Ama görsen bomboş. Neden takıldım bilmiyorum," diyor. Anlattığına göre korumacı bir tip. "Belki sevgiyle değil de güvende olmakla alakalıdır," dedim. "Ortak ilgiler arardım ya da ne bileyim okuyan, hiç olmazsa anlayışlı, azıcık kültürlü çocuklardan hoşlanırdım. Ama bu başka. İçgüdüler mi, gerçekten bilmiyorum. Tavrından ya da sadece kokusundan bile olabilir. Bazen hani sana da oluyordur, ay çok büyüdüğünde insanın içine bir istek geliyor ya, işte onun yanındayken devamlı bu histeyim. Ama kendimi kaptırmak istemiyorum, çünkü bizden olmaz, biliyorum."

"Çok düşünmek gerekir mi. Eğer mutluysan."

"Mutluyum ama güvenemiyorum. Yani güveniyorum ama ileride ne olacağını kestiremiyorum. Belki bana güven veren yanı yarın beni sınırlayacak, hatta eziyet verecek."

"Hiç sınamadın mı."

"Hayır. Nasıl."

"Yani ufak tartışmaları uzatıp nasıl tepki vereceğine bakarsın ya."

"Öyle mi yaparsın."

"Yani, yapanlar var."

İnsanın insana ısındığı o şefkat ânına denk geldim galiba. Nurgül hınzırca sayılabilecek telkinimi pek irdelemedi, ikidir bir araya gelişimizdeki zorlu şartlar sebebiyle başlayamadığımız arkadaş sohbetine girişebilmiştik laf arasında. Buzlar iyice eridi, konular teklifsizleşip aman yanlış laf etmeyeyim endişesi kalmadı. Misafirlik ödevimi yerine getireyim dedim, ev hakkındaki samimi izlenim beklenir ya, tam zamanıydı; es olsun diye gözlerimi öteberinin üstünde gezdirip gülümsedim. "Eşyaların, eski fotoğrafları hayal ettiren bir düzen içinde." Dediğimin tam manasını kavrayamasam da Nurgül'ün gözlerinin içi gülmüştü. Eş dosttan çıkma eşyalar öyle uyumsuzluk içinde ki laf olsun diye ev düzme hevesine kapılmamış sahici bir insanla karşı karşıya oturmanın huzurunu yaşıyorum. Eşyalar da gözüme aynı huzur içinde görünüyor. Her biri eziyet dolu yaşamlarından kurtarılıp bu sığınma evinde kader arkadaşlarıyla dayanışma içinde ikinci yaşamlarını sürdürüyor. Arzularından sıyrılmışlar, yaşayıp gitmekten başka kaygıları yok. Yaldızı dökülmüş boy aynası eprimiş halıyla bakışıyor, plastik sandalye ahşap kakmalı fiskos sehpasıyla sohbet ediyor. Nurgül'le bizim sohbetimizse gecenin yarıya vardığı noktada karşılıklı esnemeler, kısa cümlelere tek

kelimelik dönüşlerle yavaşladı. Yatma vakti geldiğinde esas soruyu sordum.

"Nasıl yapıyoruz..."

"Uykun ağır mıdır."

"Tüy gibidir."

Nurgül birlikte aynı yatakta uyumayı, eğer o ayaklanırsa uykumdan uyanıp ona göz kulak olacağımı tasarlamış, tabii uykum ağır olsaydı bu tasarı işlemezdi ama tertibe gerek yoktu, çünkü gece uyanık kalmak için gündüzden uyumuştum. Gece boyu ayakta kalabileceğime ikna edemedim onu.

"Nurgül birlikte aynı yatakta uyumayı, eğer o ayaklanırsa uykumdan uyanıp ona göz kulak olacağımı tasarlamış, tabii uykum ağır olsaydı bu tasarı işlemezdi..."

"Yoksa utanıyor musun."

"Utanmıyorum ama tercih de etmem doğrusu. Neyse ki uykum yok."

"Güzel olmaz mıydı. Çocukluktaki gibi. Kuzenlerinle falan aynı yatakta uyumuşsundur sen de. Korkunç hikâyeler anlatılır. En heyecanlı yerinde soğuk ellerle gıdıklanır."

"Çocukken eğlenceliydi, evet."

"Oyunbozanlık ediyorsun. Pijamalarını getir demiştim."

"Getirdim ama..."

"Ama işte ne olacak, ne olur."

"Nurgül, bak, ısrardan hoşlanmam."

"Peki," dedi bin parça. Pişman oldum sert çıkışıma. Yelkenleri suya indirdim. "Tamam ama gıdıklamak yok."

Çarşafı iki ucundan çekiştirirken, "Korkuyla hazırlıyorsun yatağı," demesine anlam veremedim, sözün devamını bekledim, "hani şiirde diyor ya: Ample, hazırla yatağı / Yatağı korkuyla hazırla."

"Neden korkacakmışım."

"Ben olsam bir uyurgezerle yatmaktan korkardım ama sen korkma."

"Dur bakalım, uyurgezer olduğun daha belli değil. Belki kuruntu ediyorsun."

"Bilmiyorum. Bazen halının üstünde uyanıyorum. Belki sadece yataktan düşüyorumdur ama yine de tuhaf. Öteberiyi koyduğum yerde bulamıyorum. Yürüdüğümü hatırlıyorum misal. Hani annen kalk yerine yat der, sabah hayal meyal hatırlarsın ya, öyle."

Yatak mesafe bırakacak denli geniş değil. Omzum dışarıda kalıyor. Yan dönsem rahat ederim ama ya yüz yüze geleceğiz ya sırtımı dönmüş olacağım.

"Sen rahat edemedin."

"İyiyim, iyiyim. Sen beni düşünme, uyu."

"Sana korkunçlu hikâye anlatayım mı."

"Korkunçlu mu."

"İstersen açık saçık bir hikâye de anlatabilirim."

"Korkunçlu olsun," dedim, güldü.

"Adamın biri gece vakti avdan dönüyormuş. Metruk konağın bahçesinde ateş yandığını görmüş. Gayet şık giyimli bir kadın ateşi körüklüyormuş. Tavrı, tarzı civar halkına benzemeyen bu kadın, rivayete göre konağın yüz yıl önceki sahibesini andırıyormuş. 'Evladım, gel acıkmışsındır,' demiş kadın. Avcı korkmuş ama kaçmanın faydası olmayacağını bildiğinden, bir de büyüklerden böyle çağrılara ters yanıt verilmemesi gerektiğini duyduğundan kadının davetini kabul etmiş. Avcıya adını, kimlerden olduğunu sormuş, cevabında, 'Annenin omzu nasıl oldu,' demiş kadın. Omuz ağrısı için yakı vereceğini, giderken unutturmamasını tembihlemiş. Avcı için ateşin üstündeki güveçten üç patlıcan dolması çıkarıp sefertasına koymuş. Tabii laf arasında hal hatır bahanesiyle avcının yeğenlerine kadar şeceresini dökmeye devam etmiş, köyden birkaç kişiyi daha sormuş hatta. Avcının hayretten dili tutulmuş."

Nurgül yaklaşıp hikâyenin devamını kulağıma fısıldarken milimetrik kaykılışlarla mesafemi daha ne kadar koruyabileceğimi bilmiyorum.

"'Al evladım, yolun uzun. Bunlar köye kadar seni tok tutar,' demiş kadın. Sözünü bitirmeye kalmadan bir ayağını eşiğin dışına atmış avcı, teşekkür edip yoluna gitmiş. Hızlı adımlarla ama koşmadan epey yürümüş. Tabii okuyup üflüyor bu sırada. Konağın görünmez olduğu noktaya geldiğinde soluklanmak için durmuş. Kadının verdiği sefertasını bir taşın üstüne bırakacakken merakına yenik düşüp kapağı araladığında içinde sadece iki dolma olduğunu görmüş. Kadının üç dolma koyduğundan eminmiş. Kapağı tekrar araladığında bu sefer tek dolma varmış içinde."

"Deliksiz uykuma Nurgül'ün ayaklanması zeval getirdi. Antreye yürüdü, ben de kalkıp peşinden gittim."

Sesini iyice kısmıştı. Hafif hafif omzumu okşamasından rahatsız olduğumu anlasın diye kolumu kucağıma çektiğimde, "Bu da hikâyenin bir parçası Cemreciğim," dedi. "Nerede kaldık. Avcı korkmuş tabii, bildiği tüm duaları okumuş ve tası bir daha açmamak üzere taşa bırakıp yoluna gitmiş. Arkasına bakmadan hızla yürümüş ta ki sefertası yuvarlanıp ayaklarının dibine gelene kadar."

Nurgül okşayışını iyiden iyiye hızlandırmıştı. Artık dur demek için döndüğümde hareketinin bir anlamı olduğuna temin etmek isteyen bakışıyla vazgeçirdi, hikâyeye döndü.

"Sefertasını açmaktan başka çaresi olmadığını anlayınca son duasını edip kapağa davranmış. Açtığında ne görsün, tasın içi bomboş. Avcının ağzı açık kalmış, bir an sonra ne olacağını kestiremediğinden etrafı kolaçan ederken sabaha ulaşmak için adaklar adıyor, sevabıyla günahıyla bütün ömrü gözünün önünden geçiyormuş. Sonra ne görsün."

Omzum yanmaya, acımaya başlamıştı. "Az kaldı, bitecek," dedi kıkırdayarak Nurgül. "En sonunda avcı sefertasının kapağındaki ağırlığı hissedip ters çevirmiş. Üç dolma da başından beri kapaktaymış, yapışıp kalmışlar."

Nurgül kahkahalarla gülerken ben hikâyeyi sindirmeye çalıştım. Gerçekten korku hikâyesi bekliyordum, bu noktadan sonra gülecek halim de yoktu, sinirim bozuldu.

"Bu mu yani. Her şey tamam da omzumu çitilemenin anlamı neydi."

Nurgül yeniden hikâyenin havasına girip yerinde doğruldu, ellerini pençe halinde yavaşça üstüme indirirken açıkladı, "Avcının kadının yanından ayrılırken hatırlatmayı unuttuğu yakıydı o."

İstemeden güldüm. "Komik olmadığı için komik."

"Güldün sonuçta, bana ne."

Dış kapıdan bir patırtı duyuldu. Kapı tıklatmasına benzemiyordu, sanki ufak bir çuval yığılmıştı. Göz göze geldik.

"Duydun mu," dedi, kulak kesildik. Sesin ardı gelmedi. Evin tüm ışıklarını yaktık. Nurgül eline tava aldı. Bir elimde telefon, öbüründe süpürge sapı sırtımı duvara verdim. Belki beş dakika kıpırdamadan bekledik. Dışarıda hiçbir hareket emaresi yoktu. Nurgül cesaretini toplayıp kapının gözetleme deliğinden dışarı baktı. "Kimse yok." Kapı koluna davranınca, "Dur," dedim, yanaşıp arkasında durdum. Kapıyı açmasıyla kapıya yaslanmış çocuğun içeri yığılması bir oldu.

"Buse manyağı," dedi Nurgül, "sen miydin, aklımı çıkardın."

Çocuk Nurgül'ün adını sayıkladı. "Abla, uyuyakalmışım."

"Annen gelmedi mi hâlâ."

"Annem bugün gececi."

"Sen neden evde değilsin."

"Anahtarı bulamıyorum."

"Ee kızım, akşamdan niye gelmedin. Bu saate kadar dışarıda mısın."

Buse dudağını sarkıttı. "Kızarsın diye korktum."

Nurgül sorumsuz annesine söylene söylene Buse'nin mavi önlüğünü çıkardı, kendi pijamalarından birinin kollarını paçalarını sıvayarak giydirdi. "Hadi yatağa."

"Abla, saçlarımı örecek misin."

"Şimdi uyuman lazım, yarın öreriz."

"Yarın okula giderken güzel olurdum."

"Tamam, sabah erkenden öreriz."

Küçük kız yatağa yatar yatmaz uykusuna dönmüştü. Biz de Nurgül'le mutfak masasına oturduk yine. Nurgül arada bir sigara içermiş, bana da uzattı. Dumanı, başını açık pencereden yana çevirerek dışarı üflüyordu. Ben de sandalyemi pencerenin kıyısına çektim.

"İlgi çekmeye çalışıyor. Yoksa kapıyı çalabilir, bende kalabilirdi. Hiç yapmadığı şey değil."

"Yazık."

"Saçlarını örmedim ya, ondan yapıyor. Neden örmedimse. On dakikalık iş aslında."

"Annesi ilgilenmiyor mu hiç."

"Kadın bir tuhaf. Onu da anlıyorum, kolay değil hayatı ama olan çocuğa oluyor işte, görüyorsun. Başta dedim ki nöbete kalacağın geceler Buse'yi bana bırakabilirsin. Para isteyeceğimi falan sandı herhalde. Gerekmez, dedi. Ben hiç karşılık beklemeden yardım ederim, annem de böyleymiş, hep anlatırlar. Ona çekmişim. Neyse. Mahalleliye soruyorum ihtiyacı olan yalnız hasta, ihtiyar kim varsa öğrenmeye çalışıyorum. Neden, diye soruyorlar. Sen kimsin, etin ne budun ne. Kime çalışıyorsun, bile dediler. Bir şekilde ihtiyacı olanları buluyorum yine de. Ama onlardan da yüz bulamıyorum, iki kelime konuşmuyorlar misal. Ben anladım ki buralarda insanlara ancak yemek ya da kalacak yer verebilirsin. O yüzden o özel eğitim merkezinde gönüllü olmak istemiştim. Ne bileyim, bir hikâye anlatarak, şarkı söyleyerek ya da sadece yanlarında olarak, gülümseyerek bir faydamın olabileceğini düşünmek iyi gelmişti."

Avutacak bir sözüm olsa söylerdim. Gecenin bu denli yoğun olacağını hesaba katmamıştım. O yorgunlukla üzgün bir ifade takınmak, sözlerini kafa sallayarak onaylamaktan öteye gidemedim.

"İnsanların ne dertleri var, ben de kendime dert uyduruyorum işte, uyurgezermişim güya."

Buse'nin yanına sığıştık. Yastığa başımı koyar koymaz uyumuşum. Küçük kız arada kıpırdansa da uykumu bölmedi. Taş taşımışçasına yorgundum, yoksa yerimi yadırgardım, yatak dar gelirdi, uyku arkadaşlarımın nefesinden huylanırdım. Deliksiz uykuma Nurgül'ün ayaklanması zeval getirdi. Antreye yürüdü, ben de kalkıp peşinden gittim. Antredeki boy aynasının önüne beyaz plastik sandalyeyi çekmiş Buse oturuyor. Saçlarını sandalyenin sırtından aşağı uzatmış. Nurgül, gözleri kapalı, Buse'nin saçlarını toplayıp tutam tutam örüyor. Rüyada olduğumu biliyorum, tekrar uykuya dönebilmek için yine uykumun içinde yatağa dek yürümem gerek ama yolu bulamıyorum bir türlü.

Sabah Buse saç örgüsünü gösteriyor kahvaltı masasında. Nurgül ablası erkenden kalkıp balıksırtı örmüş. "Nasıl olmuş," diye sordu.

Elimi Buse'nin sıkı saç örgüsünde gezdirdim. "Çok güzel olmuş canım, rüya gibi." N

Gönül Ocak

Çürük Elma

Başımı insanı iştahlandıran sesten yana çeviriyorum. Ses biraz gerimde, tekli koltukta oturan konuğumuz, eşimin kuzeni Sevinç Abla'dan geliyor. Isırdığı parçayla şişen sol yanağını ve dudağının kıyısına bulaşan suyu silerken utangaç bir kahkaha atıyor. Yanakları elindeki elma gibi gergin, al al parlıyor. Erkeksi, kalın, iri hatlı, majör bir yüze sahip. Kocasından ayrıldıktan sonra geliniyle üç yıl zor geçindi. Aklımdan geçenleri yüzüne de söylüyorum. "Meyveyi çok yediğin için cildin kırışmıyor, ne güzel. Hâlâ gepegençsin." Eşim uzandığı kanepeden başını çevirip anlamlı bir bakış atarak, "Sigara içeceğine bir tane de sen ye, püf püf şu hale bak, yüzünde meymenet kalmadı, kara sarı bir renk aldın," diyor. Sevdiğini biliyorum aslında, kendince sevdiğini, art niyetsiz söylediğini. Ben de kızıyorum kendime, canım sıkılıyor, bir sigara daha yakıyorum. Berikinin yüzünden bir gurur dalgası geçiyor sanki. Sen istediğin kadar oku yaz, gez toz, bak, senden on beş yaş büyüğüm ama daha gencim n'aber, diye mi düşünüyor acaba? Aman, ne düşünürse düşünsün, haklı da üstelik. Uzun süredir kendimle ilgilendiğim mi var? Tembelleştim iyice, yaşamımda bir şeyler eksiliyor ama ne?

Sevinç Abla yemeklerden sonra her zaman bir tabak elma getirir, birkaçını iştahla yer, bana da arada bir soyarak verir. "Elmaa yemediğim gün kendimi kötü hissediyorum," der, a'sını uzatarak. Elmadan anlar, dişine uygun buluncaya değin pazarın altını üstüne getirir. Organiktir diye lekeli, yamuk yumuk olanları almasını öneririm ama dinlemez. Kıymalı elma yemek istemezmiş, şöyle ikirciksiz, gönül rahatlığıyla ısırmak istermiş. Haksız da sayılmaz hani. Kaygısızlık ne güzel, ne rahat.

Sigaramı söndürüp tabağa bakıyorum. Gözlerim kendimce en güzelini arıyor. Hemen hepsini de yeşillerle doldurmuş. Sevmem. Elma dediğin biraz kırmızı, biraz yeşil, biraz da alacalı, bir yeri dolu değmiş de kabuk tutmuş gibi yaralı olmalı. O yarasını hafifçe sıyırdığında altından sağlıklı, sulu beyazı çıkmalı. Mis gibi kokusunu duymalısın, çocukluğumuzdaki gibi. Eve alınan elmalar tükeninceye kadar kiler kapısından yayılan o koku hiç gitmezdi. Sadece elma mı? O zamanlar her meyvenin, sebzenin kendine özgü yoğun kokusu, ağızda hoşluk bırakan lezzeti vardı.

Tabaktakilerden birini alıp onun gibi ses çıkarmaya çalışarak ısırıyorum. Sert, çok ekşi, ağzımın suları çenemden süzülüyor. Birbirimize bakıp gülüşüyoruz. Yüzümü buruşturup bıçağı elime alıyorum. Isırdığım tarafı kesip gerisini ona uzatıyorum. "Yiyemeyeceğim."

Eşim ne halin varsa gör diyen bir ifadeyle bakıyor yine. Sevinç Abla iskeletini çıkardığı elmadan kalanı dizinin kaşınan yerine sürtüyor. “İyi gelmediği şey yok, belki kaşıntıya da iyi gelir,” diyor gülerek. Oysa ben o sırada, televizyonda “Dance Me to the End of Love” şarkısını dinlerken insana müziğin, dokunmanın iyi geleceğini düşünüyorum. Leonard Cohen’in o yaşında böylesi bilge, kibar, içten duruşu karşısında büyüleniyorum. Hep de uzaklarda, ulaşılmaz olur böyleleri zaten.

“Hadi, sen de ince ince, zar gibi kes de yüzüne yapıştır, beş on dakika kalsın, geçenlerde bir doktor önerdi,” diyor. Cohen’li hayalimin ortasına düşürdüğü konuya bak! Sen ne anlarsın müzikten, diye düşünürken yakalıyorum kendimi. “Valla rahatladı, biraz söndü sanki, baksana kızarıklık azaldı,” diye şortunu iyice yukarı çekip sütbeyazı dolgun bacağını görmemiz için öne doğru uzatıyor. Bizi ikna etmek için gösterdiği yere bakıyoruz ikimiz de. Eşim ilgisiz, başını televizyona çeviriyor. Ben “hı-hıı” diye geçiştiriyorum ama kızarıklık azalmış gibi de. “Yapış yapış oldu, yıkayayım artık,” diyerek ayağa kalkıyor, sehpayla koltuğun arasından yan yan geçerken bacağı eşimin koluna değiyor. Sevinç Abla bana dönüp, “Çay getireyim mi,” diye soruyor.

Kapıyı açtığımda fırından yeni çıkmış kek kokusu karşılıyor beni. İris biraz ileride yattığı yerden kalkıp öndeki iki patisi yerde, poposuyla kuyruğu yukarıda esniyor. En sevdiğim hallerinden biri, şımarık ve umursamaz. Kucaklayayım diye yanımda bitiyor, ayakkabımın diğer tekini o kollarımdayken çıkarıyorum. Bir iki oynaştıktan sonra üzerime tüylerini bırakarak atlıyor. Sevinç Abla, “İş çıkışı doğrudan eve geliyorsun ha! Unutma, geç kalmak yok,” diye tembihlemişti. Şimdi anlaşıldı. Doğum günümmüş. Nasıl bir yaşama hevesi var, her ânı iştahla içiyor, hiçbir şeyi unutmuyor. Bu kadın, diyorum bazen, okula devam etseydi ya da çalışıyor olsaydı yaşama dair hiçbir şeyi kaçırmazdı. “Hoş geldiin!” diyerek karşılıyor beni, capcanlı. Ellerimi yıkarken içeriden müziğin sesi yükseliyor.

Masada yok yok, ışıl ışıl. Eşimle birlikte alkışlayarak, “İyi ki doğdun!” diyorlar. İris oradan oraya koşturuyor, bir şeyler olduğunun farkında. Pastanın üzerindeki mum ışığı titreşirken şaşkın bakışlarla miyavlıyor. Şaşırmakta haklı belki de... Kedilerin öyle “Eyvah, bir yıl daha geçti” kaygısı yok ki. Zamana yenik düşüp gafil avlanan biziz. Zamanın akışı nasıl da korkutuyor bizi. İnsanların yaşlanma korkusundan şimdiki zamanı yaşayamadıklarını söyleyen Jung muydu? Yarım nefesle mumu üflüyorum. Sevinç Abla sanki onun doğum günüymüş gibi hafif makyaj yapmış, siyah eteğinin üzerine yeşil bir gömlek giymiş, geçen yıl hediye ettiğim kolye ve küpeleri takmış. “Senin için süslendik, hadi şerefe!” diye şarap kadehini tutuşturuyor elime. Elmalı pastayı dikkatle kesip önce benim tabağıma koyuyor, eşime daha iri parça, sonra da kendi tabağına alıp sandalyesine yaslanıyor. Başıyla işaret ederek, “Eskiden abim hep bu pastadan yapmamı isterdi,” diyor. “O zaman da güzel yapıyordun,” diye lafa giriyor eşim, “ama şimdi daha iyi oluyor, daha lezzetli.” Kıkırdayarak, “Zamanla formülümü geliştirdim tabii,” diyor, “hangi meyveyle yapacaksam aromasını ayrı hazırlıyorum. Hem meyve hem de onun özünü kullanınca buram buram kokusuyla ağızda ayrı bir lezzet bırakıyor. Bir koku varsa orada gerçek olan bir şey var demektir.” Sonra bir kahkaha atıp, “Bak, ben de senin gibi laflar etmeye başladım,” diyor. Hep birlikte gülüşüyoruz.

Şarabı biraz fazla kaçırdım, sıcak basıyor. Üzerimdekileri değiştirmek için kalkıyorum. Sigara dumanından rahatsız olan İris yatağın üstünde. Beni görünce koşup bacaklarıma sürtünüyor. Bugün sırtını taramadım, beni banyoya götürmek ister gibi kapıda bekliyor. “Hadi!” deyince tin tin doğrudan paspasın üstüne uzanıyor. Fırçasını görünce daha çok miyavlıyor. Kafayı bulan Sevinç Abla’nın sesi banyoya kadar geliyor. Gençken en sevdiği

şarkıymış. Tarama işi bitince kucağımda İris'le, "Biz yatıyoruz," diyorum. Üst düğmesi açılmış gömleğini iliklerken, "Ben de yatacağım birazdan, masayı topladıktan sonra," diyor. Eşimse izlediği filmden gözünü ayırmadan iyi geceler diliyor.

Şarabın etkisi hemen kendini gösteriyor. Deliksiz uykunun içinde dipsiz kuyulara, uçurumlara yuvarlanıp duruyorum. Gecenin bir yarısı ağzım kurumuş. Mutfağa giderken banyoda su sesi duyuyorum. Salon boş, Sevinç Abla'nın kapısı kapalı. Bir soda açıp yatağa dönüyorum. Banyonun kapısı açılıyor. Onun gelmesini bekliyorum. Gelmiyor. Kanepede uyuyup kalmasın? Salona girip ışığı açmadan eğilip dürtüyorum, ses çıkarmıyor. Işığı yakınca gözlerini açıyor. Fanilasıyla uzanmış. "Niye yatağında değilsin, kalk," diyorum. Dinliyor, "Duş aldım da, seni uyandırmayım diye buraya uzandım," diyor. O yattığı yerden kalkarken kanepenin çukurundan yeşil düğme yuvarlanıyor. Alıp sehpanın üzerine bırakıyorum. Yatağa uzanırken, "Gecenin üçünde ne duşu böyle, iyi misin?" diyorum. "İyiyim iyiyim, sorun yok," deyip arkasını dönüyor. İkimiz de sık sık sağa sola dönerek sabahı ediyoruz.

İşyerimdeyken arkadaşımı arıyorum. Kafamı dağıtmaya ihtiyacım var. Ona bir soru soruyorum: "Akıl koku alır mı?" Muzipçe, "Almaz mı hiç.! Senin sezgin aklının koku alma organı, neyin kokusunu aldın yine, söyle bakalım," diyor. "Dalga geçme," diyorum, "hani adını koyamadığın bazı huzursuzluklar olur ya, öyleyim işte." Oradan buradan konuştuktan sonra bir fıkra anlatarak güldürüyor beni.

Hafta sonu arkadaşımın şehir dışına çıkma konusunda ayartması iyi oldu. Çok az konuşarak o iki günü hakkını vererek yaşayıp döndük. İrisim özlemiş beni. Sırtüstü yatarken üzerime atlayıp karnımdan göğsüme kadar boylu boyunca uzanıyor. "Sen yokken," diyor Sevinç Abla sehpaya bir tabak elma ve bıçağı koyarken, "yanımıza hiç gelmedi, hep senin yastığının üstünde yattı." İris'in mırıl mırıl sesi öyle rahatlatıcı ki... Yere düşen bıçağın sesiyle irkilip kaçıyor. Sevinç Abla eğilip sehpanın altına kayan bıçağı alıyor, yakası bol ve geniş bluzundan dışarı taşan memelerini toparlarken eşime bakıyor.

Elmalar güzel görünüyor. Alacalısından bir tane alıp bakmadan hırsla ısırıyorum. Çiğnerken ağzıma kum tanesi gibi bir şeyler geliyor. Elimdekine bakıyorum, içi çürük ve kurtlu. Bir peçete alıp tükürüyorum. Ağzımı çalkalamak için banyoya giriyorum. Sevinç Abla arkamdan geliyor, "Kusuyor musun," diye soruyor, "sen de bula bula çürüğünü buldun." "Sorun yok, elma bilgi ağacının meyvesiymiş, çürüğü de başka bir şey öğretiyor işte," diyorum. Gülüyor, "Gene anlamadığım bir laf ettin ya, neyse, hadi gel başkasını soyup vereyim," diyor. N

Turan Erden

Nesneler ve İşaretler

Yoksun artık. Hikâyeni yarıda bırakıp dışarı çıktığında sana bir aracın çarpacağını ve benden temelli ayrılacağını bilemezdim. Evliliğimizin kaçıncı yılında başlamıştık birbirimize hikâye anlatmaya, anımsayamıyorum. Dile kolay, hiç ayrılmadan geçen elli sene. Seni her gün daha çok özlüyorum.

Haritanın başında bir aydır yapayalnızım. Bazen kendi kendime aynı oyunu oynuyorum. Sonu gelmeyen, yarım kalan hikâyeler kuruyorum ama olmuyor. Gerçekle kurgu birbirine giriyor. Ölmeden önce anlattığın hikâye dönüp duruyor zihnimde. Nedense o gün de bitirmemiştin, Yoruldum, yarın devam ederiz, demiştin. İlk kez yoruldum diyordun. Yarıda kalan tek hikâyendi. Ertesi gün haritanın başında kalakalmıştım. Bilerek mi oynamıştın bu oyunu bana? Bunu nasıl yaptın anlamıyorum. Bir aydır her gün sanki yanımdaymışsın gibi kendi kendime anlatıyorum. Ne kadarı kaldı senden, ne kadarını ben ekledim, bilmiyorum. O zaman bana bir şeyler anlatmak istediğini, sonradan hikâyenin sonunu bilerek getirmediğini düşünmüştüm.

Her şey bir oyunla başlamıştı. Yatak odasındaki haritanın karşısına geçer, gözlerimizi kapar, parmağımıza denk gelen yeri işaretlerdik. Hangi ülkenin hangi şehri olduğu önemli değildi. Sanki o anda oradaymışız gibi hikâyeler uydururduk. Yolculuk, sokaklar, nesneler, sözcükler ve insanlar bir haftalık hikâye zamanını doldururdu. Kimi zaman bir tanıdığı ziyaret eder, kimi zaman konferansta boş sandalyelere sunum yapar, bazen de şehri harita üstünden karış karış gezerdik. Bir sen anlatırdın, bir ben. Şehri dört farklı gözle dolaşır, zenginleşirdik. Anlatırken hem bir daha unutmamak hem de belleğimizde bir iz bırakabilmek için aralara nesneler serpiştirirdik. Kentler zaman geçip unutulsa bile bu işaretler hiç ummadığımız zamanlarda kendilerini hatırlatır, bizi alıp o şehirlere tekrar götürürdü.

O gün dün gibi aklımda. Hikâyeni yarıda bırakıp dışarı çıkmak istediğini söylemiştin. Oysa altı aydır apartmanın bahçesine adım bile atmamıştık. Kapalı kapının ardında, günde iki öğün kahvaltıyla geçiyordu günlerimiz. Geçen her gün gücümüzün tükendiğini hissediyorduk. Komşular arada bir kapıyı çalıp hayatta olup olmadığımıza bakıyordu. Apartmanın yöneticisini ayda bir görüyor, aidat, fatura, ne varsa eline tutuşturup kuru bir teşekkürle yetiniyorduk. Rutinlerimiz bizi hem dışardan soyutluyor hem de hayata bağlıyordu. Ya da sadece ben öyle olduğunu düşünüyordum.

Pencerenin kenarına oturup güneşin batışını tek kelime etmeden izlediğimiz günleri

unutamıyorum. Uzaktaki binaların üstünden yayılan ışık turuncuya dönerek gözden kayboluyordu. Ertesi gün güneşin tekrar göz hizamıza gelmesini hiç yadırgamıyorduk. Aynı devinimle güne noktayı koyuyordu. Kanepelerde karşılıklı oturup konuşmadan ışığı takip etmekten başka bir şey yapmıyorduk. Güneşin altın rengi ışığı zamanın geçip gittiğini, her gün ölüme bir adım daha yaklaştığımızı yüzümüze vuruyordu. O gün güneşin batışını yapayalnız izlemek zorunda kalmıştım. Buna ne kadar çabuk alışırsam o kadar iyi olacaktı sanırım.

Son zamanlarda unutkanlığın iyice nüksetmiş, unutma korkusu her yanını sarmıştı. Bendeyse her şeyi kelimesi kelimesine hatırlamanın verdiği bıkkınlık had safhadaydı. Unutamıyordum bir türlü. Unutmak istiyordum ama yapamıyordum. Anlattığımız her hikâye zihnimde yenilerine yer açıyor, eskilerin üstüne katman katman biniyor, yüzüme ve gülüşüme mutluluk aşılıyordu. Beni böylesine heyecanlı gördüğünde yüzünün aldığı hal hemen değişiyordu. Böyle zamanlarda içten içe kıskanıldığımı düşünüyordum.

O gün haritanın başındaki konuşmamız ve yarıda bıraktığın hikâye dün gibi aklımda. Her gün aynı saatte haritanın karşısına geçip anlattıklarının izini sürüyorum. Ardı ardına birkaç gün parmağını hep aynı noktaya denk getirmiş, aynı hikâyeyi üç dört kere anlatmıştın. Bunu bilerek yaptığını düşünmüş ama üstünde durmamıştım. Parmağının ucu nedense hep Köln'ü işaretlemişti. Her anlatışın kelimesi kelimesine aynı oluyor, bazı yerleri özellikle vurgulayıp hikâyeyi aynı noktada yarım bırakıyordun.

Kanepede hareketsiz oturduğunu görüyorum. Beni görünce kalktın, şalını attın omuzlarına, özenle yerleştirdin ve haritanın başına, yanıma geldin. Dimdik bakıyorsun şimdi gözlerime. Gözbebeklerinin etrafındaki beyaz halkalar daha da genişledi ve belirginleşti. Gözlerin yorgun. Ani bir hareketle haritaya dönüp lekeli elinin ucunda titreyen parmağınla gene Köln'ü işaretledin. Bu kadarı da fazla ama, aynı hikâyeyi tekrar dinlemek istemiyorum. Bunu niçin yaptığını bir anlayabilsem.

"Kongreye gidip gelirken her gün aynı yolu kullanmak zorundayım."

"Bu niçin bu kadar önemli?"

"Dur, hikâyeyi unutturacaksın bana. Böyle başlamak hoşuma gidiyor sadece, ondan."

"Kaç haftadır aynı şeyleri anlatıp duruyorsun. Böyle yapmazdın önceleri. Ne yapmaya çalıştığını anlamıyorum."

"Bir amacım yok, yani olduğunu sanmıyorum."

Amaçsız hiçbir şey yapmazsın ki. Söylediğin her cümle, yaptığın her hareket, gülüşün, unutuşun bile amaçlıdır senin.

"Bu cümle nereden düştü aklıma bilemiyorum. Zihnimde sarmallanıp duruyor. Ne oluyor bana? Geçmişten kalan anı kırıntılarının izlerini mi sürmeye çalışıyorum. Yaşlılık mı bana bunu eden, bilemiyorum."

"Söyle bir şey yapayım, elimden geldiğince yardım edeyim sana."

"Bir şey yapabileceğini sanmıyorum. Bir çemberin içinde dönüp duruyorum."

"Beraber çıkalım oradan, bırakma kendini."

"Çıkmak istediğimden emin değilim artık."

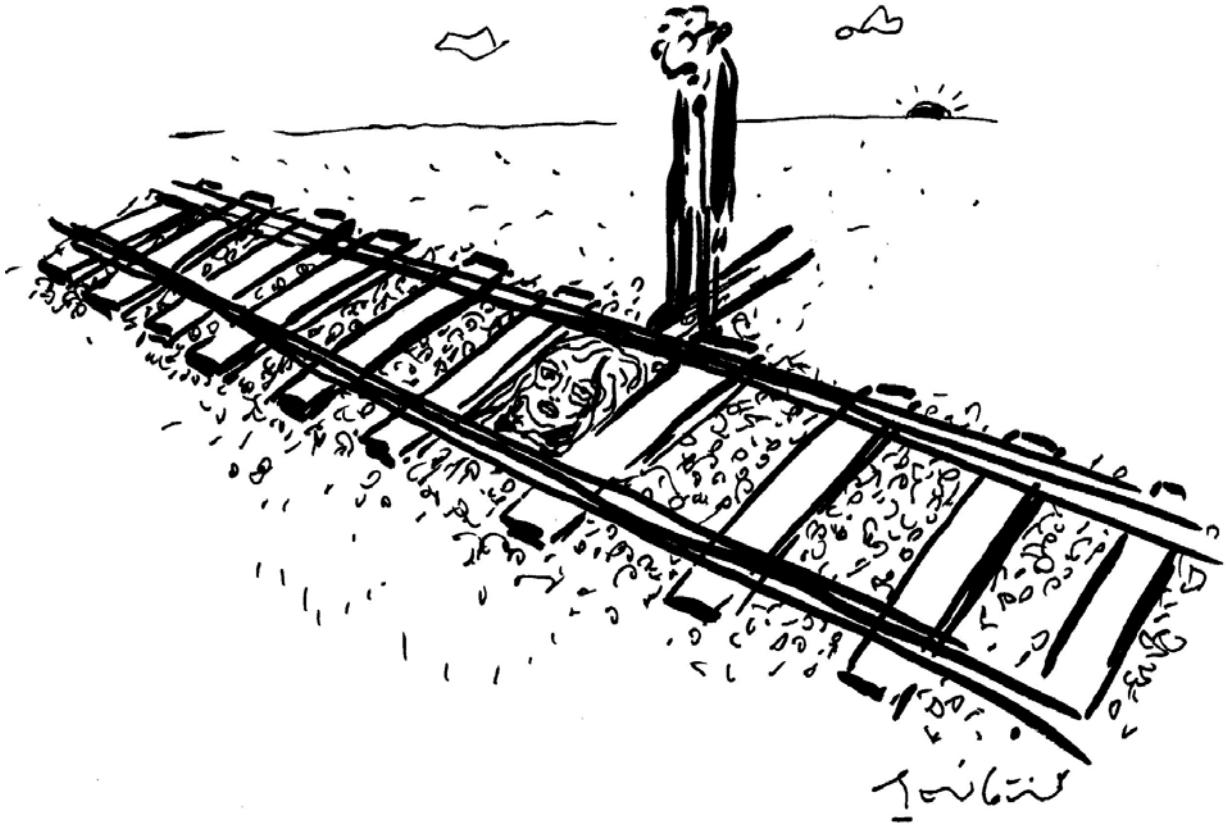
"Beni seviyor musun?"

"Şaka mı yapıyorsun, sevmesem bu oyunu yıllardır oynar mıydım seninle."

"Şimdi ne değişti peki?"

"Duygularım çok sevdiğimi söylerken aklım hiçbir şey söylemiyor artık. Sanırım değişen bu."

"Anlıyorum."



"Anladığını sanmıyorum."

Niçin bu kadar kapalısın? Gene mi kendin halledeceksin? Beni dışarıda bırakarak ne geçecek eline? İyice uzaklaştık mı birbirimizden?

"Kongreye gidip gelirken her gün aynı yolu kullanmak zorundayım." Kendi kendime defalarca anlatsam da hikâyene bu cümleyle başlamış olmanı anlayamıyorum. Açıkta kalıyor birçok şey. Seni melankolik kılan, kendini yaşlı hissettiren ne, çözemiyorum. Sorumlusu benim sanırım ama bu hale geleceğimizi önceden göremedim. Emeklilik, yalnızlık, boşluk, günlük alışkanlıklar, insanlar, o kadar çok şey var ki üstünde düşünülmesi gereken. İşin içinden çıkamıyorum.

"Hikâyeye devam edeyim mi, etmeyeyim mi? Daldın gittin gene."

"Dinliyorum."

"Beklentini yüksek tutmasan iyi olur ama. Biliyorsun eskisi gibi uyduramıyorum. Köreldiğimi hissediyorum. Gözümün gördüğü şeylerle sınırlıyım artık. Hoş, bazen gördüklerim bile dilime gelmiyor. Zayıf belleğim son günlerde fazla yoruyor beni, nedense uzaklara gidip gelmeyi bıraktı. Yakında beni de bırakmasından korkuyorum."

"Biraz zorlasan kendini, benim için, ne olur?"

"Gücüm yok. Her gün aynı şeyleri yapmak seni de sıkmıyor mu?"

Ne yalan söyleyeyim, ben de çok sıkıldım ama yapacak başka bir şey gelmiyor aklıma. Zaman geçmek bilmiyor. Tek kelime etmeden saatlerin geçip gitmesine, ölüme boyun eğerek sessizce yaklaşmaya dayanamıyorum. Seninle konuştukça, havadan sudan da olsa bir şeyler paylaştıkça yaşadığımı hissediyorum. Keşke sen de böyle düşünsen.

"Aynı şeyleri yaptığımızı kim söyledi?"

"O kadar çok giriyorsun ki araya ne diyeceğimi unutmaktan korkuyorum. Bugünlerde ne kadar çok korkuyorum farkında mısın?"

Bir şey demeden elini tutmak istiyorum ama yapamıyorum. Hamle edeceğimi anlayıp hemen saçını toplamaya başladın. Gözlerinin yorgunluğu yüzüne beklentili bir hal aşılıyor.

"Devam et, hadi, korkma."

"Yolculuk üç saat kadar sürdü. İlaç aldım ve çoğunu uyuyarak geçirdim. Yüksek doz uyku ilacı. Uçakta ağzıma iki tane atıp kutusuna bakarak uyumuş olmalıyım. Yanımdaki adam yerden alıp tepsinin üstüne koyduğunu söyledi. Ben de arada sırada kullanıyorum, dedi. Ama o yolculukta alıp almadığını söylemedi. Hafızam yine oyun mu oynuyor bana. Adamın yüzüne dair hiçbir belirti yok zihnimde. Yüzünün yerinde derin bir boşluk var, boşluk giderek saçlarına yayılıyor ve kafasını havadan ibaret bir hale büründürüyor. Sana benziyor olmalı ama emin değilim. İlaç yüzünden bütün bunlar. İçmeseydim hatırlardım kesin, en azından yüzüne dair birkaç çizgi belirirdi zihnimde ama yok. Hiçbir şey yok. Adam, yok."

"Kazanın olduğu gün görgü tanıkları yaşlıca bir kadının daraltılmış yolun kenarında dalgın dalgın yürüdüğünü söylemişti. Yolun karşısına ani bir kararla geçmeye çalışmış olmalısın."

"Ne oldu, niye durdun? Söylesene. Bana dair birkaç iz var mıydı adamın yüzünde, ellerinde? Konuşması falan? Beni andıran bir kelime, bir duraksama, ne bileyim bir şey işte."

"Bilemiyorum, izler çok bulanık. Zorlama beni. Kafam karışıyor, istemiyorum bunu. Neyse, artık yere indirmeliyim kendimi, ayaklarım yere basmalı. Şehir merkezine trenle geçtim. Otelimin ana tren istasyonuna yakın olduğunu hayal meyal hatırlıyorum. Yoksa alışkanlıklarım mı beni böyle düşünmeye itiyor. Otelle ana istasyonun arasını yol çalışması için daralttıklarını anımsıyorum. Yol iyice daralmış, tek yöne düşürülmüş. Kaldırım namına bir şey kalmamış. Yayalar araçlarla aynı yolu paylaşmak zorunda. Kongreye gidip gelirken her gün aynı yolu kullanmak zorundayım. İstasyona ulaşacak başka yol yok. Trenlerin dakikliğine hayran kalıyorum. Dakikalar saniyelerle birlikte azalıyor, trenin gelişiyle beraber sıfırlanıyor. En baştan geriye doğru saymak için bir sonraki treni bekliyorum, ondan sonra geleni de kaçırıyorum. Banka oturmuş etrafımda koşuşturan insanlara aldırmadan saniyelerin tekrar tekrar sıfırlanmasını izliyorum. Kongreye gitmiyorum o gün, bu oyunu defalarca oynayarak oyalanıyorum. Kongreye gidip gelirken her gün aynı yolu kullanmak zorundayım. Niçin tekrarlıyorum bunu? Zorunluluğum yok ama oraya ulaşacak başka yol yok. Sanki yıllardır orada yaşıyor gibiyim. Hem orada yıllardır yaşama düşüncesi hem de kendi anlattığım hikâyenin içinde kaybolma korkusu hayatımı kâbusa çeviriyor. Neyse, böyle işte. Yoruldum, yarın devam ederiz. Biraz dışarı çıkmak istiyorum bugün."

"Şimdi ne yapacaksın peki?"

"Ne mi yapacağım, hiçbir şey. Ne yapabilirim ki."

Hafızanın gidip gelmesini kafana niçin bu kadar taktın, anlamıyorum. Bazı şeyleri unutmak, o ânı yok saymak için mi almıştın uyku ilacını? O gün sokağa çıkarken içmiş olabilirsin belki. Kazanın olduğu gün görgü tanıkları yaşlıca bir kadının daraltılmış yolun kenarında dalgın dalgın yürüdüğünü söylemişti. Yolun karşısına ani bir kararla geçmeye çalışmış olmalısın. Çarpan taksi durmamıştı bile. Çevredeki kameralara bakmıştık polislerle ama kaza kör noktada olduğundan silik bir görüntünle yetinmek zorunda kalmıştım. Ölmeden önce elimde kalan bulanık bir ekran görüntüsüne bakıyorum şimdi. En sevdiğin yeşil elbise üzerinde ve ayakların çıplak. Öylece hareketsiz yatıyorsun yerde, savunmasız.

Beni ve her şeyi olduğu gibi kazayı da yok saymak için ilacı o gün içtiğine eminim. Niçin yaptın bunu? Bir açıklama bulamıyorum. Kazanın üstünden bir ay geçti ve yüzüne dair çizgiler yavaş yavaş kayboluyor zihnimde. Herkese benziyorsun artık, herhangi bir kadına. Dudakların, burnun, gözlerin, saçının rengi ve şekli ayrı ayrı anlam ifade etse de tüm bunları yüzünde bir araya getiremiyorum. Çizgilerin silikleşiyor. Sana dair hiçbir şey yok. Karım, yok.

Kendini sıkışmış, rutinlerine hapsolmuş mu hissediyordun? Hikâyende birbirine bağlanmayan onlarca şeyin ucunu birleştiremiyorum bir türlü. Anlattıklarını baştan sona tekrarlayıp duruyor ama bir şey bulamıyorum. Şehir, tren, istasyon, saatler ve her gün kullanmak zorunda olduğun o yol.

"Kongreye gidip gelirken her gün aynı yolu kullanmak zorundayım." Hikâyene sağlam bir dayanak bulmak, kendi hikâyeni yaratmak için miydi bu cümle, bilemiyorum.

Bilgisayarı açtım ve istemediğim bir şey yaptım. Dünya haritasından önce Köln'e sonra ana istasyona ulaştım. Ana istasyon uzayıp giden raylarıyla şehri ikiye bölüyor. O zaman kaldığın otel rayların kuzeyinde olmalı. Ne yapıyorum ben? Hayalle kurgu bende de birbirine girmeye başladı. Kaldığını düşündüğüm otele tepeden bakıyorum şimdi. Görüntüyü iyice yaklaştırıp otelinin hangi sokakta olduğunu çıkarmaya çalışırken bir fotoğraf makinesi ikonuna tıkladım. Bir anda ekranda o fotoğraf belirdi. Güncel olup olmadığını düşünürken üstüne işlenmiş tarihe takıldı gözüm: 4 Temmuz 2008. Anlattığın hikâyenin ikinci gününde çekilmiş. Hemen bir şeyler aradım fotoğrafta, bir iz. Yol çalışması, uyarı levhaları, tıpkı anlattığın gibi. Yolun en dar yerinde bir kaza görüntüsüne rastladım. Görüntüyü iyice yaklaştırdım. Polis arabasının yanında yerde yatan birisi var, üstünde yeşil bir elbise ve ayakları çıplak. Bir kadın olmalı. Bir an seni gördüğümü sanıp geri çekildim. Kaza günü polisten aldığım ekran görüntüsünün aynısı karşımda. Bu fotoğrafı gördün, hikâyeni bunun üzerine kurdun değil mi? Bilgisayarı kapadım hemen. Durdum, derin bir nefes aldım. Bunu bana nasıl yaparsın hâlâ anlamıyorum. Parmak izlerimizden yer yer yıpranmış haritayı duvardan indirip çöpe attım. Perdeyi aralayıp caddeye baktım, kazanın olduğu yere. Uyarı levhaları kaldırılmış, cadde her günkü olağanlığına dönmüş. Araçlar hızlı hızlı geçip gidiyor yayaların arasından. Kapıya yöneldim. Kapıyı çarpıp dışarı çıktığımda yalınayak olduğumu anladım ama çok geç. Derin bir nefes alıp caddeye doğru yürüdüm. Ani bir kararla yolun ortasına geçtiğimi hatırlıyorum ve bir süre sonra arabaların olağan gürültüsünün bıçak gibi kesildiğini. N

MODERNİZMİN DERSLERİ

Gabriel Josipovici

Sanatçı ancak insanlık durumunun mahiyetini çoğu kişiden daha net kavradığı nispette özeldir; eylemlerimiz, inançlarımız, hatta algılarımız konusunda hiçbir yerde bir otorite, bir onay mercii bulamadığımız bir dünyada var olduğumuzun bilincinde olduğu ölçüde.

Vladimir Nabokov savaş sonrasında Cornell'de düzenli olarak önceki iki yüzyılın büyük romanları üzerine dersler verirdi. Her esere iki ders ayırırdı. İlk derste kitabın meziyetlerini ele alırdı, ikincisinde kusurlarını. Okuyacağınız deneme bu türden net bir ayrım yapmasa da modernizmin iki ana dersi saydığım iki ana bölüme ayrılıyor.

Peki, nedir modernizm? Benim anladığım haliyle 1880-1920 arasında meydana gelen devrime ve bu devrimle bağdaştırdığımız isimlere denk düşüyor: Cézanne, Mallarmé, Proust, Joyce, Kafka, Eliot, Schönberg, Stravinski, Picasso ve Kandinski. Bu devrimin dersleri, doğru anlaşıldığında, yalnızca günümüz sanatlarını değil, aynı zamanda –ilk bakışta bir Proust'un ya da bir Kafka'nın kaygılarından çok uzak görünen– edebiyat öğretimini, okulda ya da kütüphanede kitapların ele alınmasını ilgilendiriyor.

Doğru anlaşıldığında, dedim, ki maalesef modernizm, en azından İngilizce konuşulan dünyada, şu âna kadar doğru anlaşılmadı. Uzun süre yalnızca şiirde söyleyiş devriminden ibaret görüldü. Ne var ki içerimlerini anlamak için bu devrimi bir otorite krizinin sonucu ve buna verilen tepkiler olarak görmemiz gerekir, ki bu kriz 19. yüzyılda Batı Avrupa ve Amerika'da siyasi, felsefi, bilimsel ve sanatsal tüm insan faaliyetlerini etkilemişti. Sanatsal düzlemde yazarın ya da yaratıcının otoritesine dair bir güven kriziydi. Eskiden romantik şair söyleyeceği şeyin hakikatine ve değerine inanıyordu, modern şairse böyle sağlam bir duruşta abes bir hal görüyordu ancak. Eliot'ın 1914 tarihli şiirinin kahramanı Prufrock, kendisi şair olmasa da, şu dizelerde yaratıcısından söz eder:

> *Though I have seen my head (grown slightly bald) brought in upon a platter,*
> *I am no prophet – and here's no great matter;*
>
> Azıcık kelleşmiş kafamın tepside sunulduğunu görmüş olsam da,
> Peygamber değilim – ki çok da dert değil;

Prufrock Vaftizci Yahya değildir, ne de "ölüler diyarından gelen, her şeyi anlatmak için geri dönen" Lazarus'tur. Prufrock'un söylediklerini haklı çıkaracak hiçbir *hususiyeti* yoktur, Eliot'ın da. Öyleyse kendilerini nasıl ciddiye alsınlar? Nasıl harekete geçmeye cüret etsinler, yazmaya yeltensinler, insanlara dünyayı anlatmaya veya nasıl yaşamaları gerektiğini söylemeye kalkışsınlar? Başka yazarların da bu ikileme düştüğünü unutmayalım. Proust çocukluktan beri yazma arzusuyla do-


Eliot


Kafka

luydu ama bir türlü işe koyulmayı beceremiyordu, çünkü yazmaya değer bir konu gelmiyordu aklına hayaline. Kafka da babasının ve tüm çevresinin baskısı altındaydı; ya yazma uğraşını haklı çıkarması ya da dünyadaki konumunu belli edecek bir iş bulması gerekiyordu ama ikisini de beceremiyordu. Bir yanda yazma ihtiyacı, öbür yanda yazmanın anlamsızlığı – işte modern sanatçı bu paradoksal yasaya tabidir çalışmasında.

Ama buradan hareketle yaratır en büyük eserini. Zira Proust'un da nihayet keşfedeceği asıl konusu, yazacak bir konu bulmanın imkânsızlığını araştırmak olacaktı. Kafka'nın edebiyatı da kendi başarısızlıklarının sabırla uzun uzadıya tasviri haline gelmişti. Ama bu eserler bizi içine çekiyor, onlar sayesinde sanatçının sonuçta hepimiz gibi bir insan olduğunu, peygamberane özel bir gücü olmadığını anlıyoruz, bizi de bu sayede etkiliyorlar. Sanatçıya özel bir vaka muamelesi yapamayız. Sanatçı ancak insanlık durumunun mahiyetini çoğu kişiden daha net kavradığı nispette özeldir; eylemlerimiz, inançlarımız, hatta algılarımız konusunda hiçbir yerde bir otorite, bir onay mercii bulamadığımız bir dünyada var olduğumuzun bilincinde olduğu ölçüde. Kafka'nın *Dava*'sının açılış cümlesini alalım: "Birisi Joseph K.'ya iftira etmiş olmalıydı." Birileri iftira etmiş mi etmemiş mi? Olayın içyüzünü öğrenmek için okumaya devam ediyoruz. Olağan bir romanda ne olduğunu muhakkak öğrenirdik. Fakat burada öyle olmuyor. Bunun nedeni Kafka'nın keyfinden, sırf sapıklık olsun diye bizden bir şey gizlemesi midir? Bu türden suçlamalar yapılmıştır elbette, sadece Kafka'ya değil, sonuna kadar muğlak ve çözümsüz kalan her esere. Ama bunlar isabetsiz yargılar. Zira Kafka'nın romanının yaptığı, bize *varsayımlar*ımızı sorgulatmaktır. Joseph K. suçlu muydu suçsuz muydu, diye sorarken ne tür bir cevap bekliyoruz? Sonuçta kurmaca bir karakter olan Joseph K.'nın başından geçenleri Kafka icat ettiği için soru aslında şuna varıyor: Yazar Kafka neyin ne olduğuna karar vermiş midir? Ama Kafka'nın bir karara varma niyeti yoktur. Bunu yapamadığından değil, herhangi bir karara varmanın büsbütün keyfi olacağını hissettiğinden; başka bir deyişle çok zor olduğundan değil, kolaycılık olduğundan. Karar vermek için şu yerine bu kelimeyi yazması yeterlidir, ki Kafka'nın yazabildiğinden kimsenin kuşkusu yoktur. Ama bunu ne cüretle üstlensin?

Kafka'nın romanının yaptığı, bize varsayımlarımızı sorgulatmaktır. Joseph K. suçlu muydu suçsuz muydu, diye sorarken ne tür bir cevap bekliyoruz? Joseph K.'nın başından geçenleri Kafka icat ettiği için soru aslında şuna varıyor: Yazar Kafka neyin ne olduğuna karar vermiş midir?

Şimdi başka bir örneğe bakalım, bu sefer *Şato*'ya. Kahramanımız, hizmetçi kız Frieda'nın elini tutar ve şunu söyler: "Elleri kuşkusuz küçük ve narindi ama pekâlâ zayıf ve karaktersiz de denebilirdi." Önemsiz bir olay ama okuru şok etmiş olmalı. Okur bir anda tuhaf bir tereddüdün içinde bulur kendini. Kafka burada hepimizin içten içe bildiği ama gündelik hayatta daima ihmal ettiği bir şeyi açığa çıkarıyordur muhakkak: Etrafımızdaki dünyayı anlamlı hale getirmek için her an birtakım "kalıp"lar, birtakım görüşler benimseriz, bunlar da dünyanın anlamsız kısımlarını örtbas etmemizi sağlar; daha doğrusu "gerçek dünya"yı hakkındaki hazır varsayımlarımıza sürekli uydurmaktır söz konusu olan. Bu varsayımlar yanlışlanmadığı sürece mutlu mesut devam ederiz hayatımıza, öte yandan varsayımlarımızın işlemediği durumlarda onları kılıfına uydurmakta da zorlanmayız. Wittgenstein ve Gombrich'in kullandığı ördek-tavşan modeli ve Gestalt psikologlarının deneyleri bu konuda klasik örneklerdir: Ya ördek görürüz ya tavşan, hiçbir zaman ikisini bir arada görmeyiz. (R.L. Gregory'nin *The Intelligent Eye*'ı harika örneklerle dolu.) Kafka'nın yaptığı da bizi algının böyle çalıştığı gerçeğine uyandırmaktır, normalde "dünya" addettiğim şeyin yalnızca "şimdi gördüğüm haliyle dünya" olduğunu göstermektir. Bunun böyle olduğuna alışmak çetin ve sancılıdır, çünkü bilincimiz bunun yol açtığı karmaşaları sürekli inkâr eder. Kafka'nın kurmacalarında, kahraman bu gerçeği kabul etmek istemeyen insanlar tarafından kuşatılıp giderek baskı altına alınır ve atalete kapılır. Öte yandan bunu göstererek okurun gözlerini açar. Kafka'yı okuduktan sonra geleneksel romanın alışıldık görme ve konuşma biçimlerimizi nasıl da pekiştirdiğini fark ederiz.

Geleneksel roman derken, 18. yüzyıl başında Defoe'yla ortaya çıkan, bugün Anthony Powell ve Kingsley Amis gibi yazarların eserlerinde devam eden türden kurmacayı kastediyorum. Bu biçimin başlıca bağlı kaldığı şey gerçeğe benzerliktir: Yazar "gerçek hayat" yanılsaması veren bir dünya yaratmak üzere okurla sözsüz bir anlaşmaya girer – insanların ya suçlu ya masum olduğu, ellerin ya narin ya zayıf olduğu ama asla ikisi birden olmadığı bir dünya. Hiçbir geleneksel romancı Frieda'nın ellerini tasvir ederken Kafka'nın kuşkularına cevaz vermez. Biz de gündelik hayatta nadiren böyle kuşkulara kapılırız. Oysa Kafka bize şunu ima ediyordur: Ellerin ya da olayların şu ya da bu olduğuna dair verdiğimiz kararlar aslında gerçeklik değil kolaylık icabıdır ki işimize gücümüze, yaşamaya bakmamızı sağlar. Ama hangi maksatla yaşamaya?

Şüphesiz ki modernistlerin, Eliot'ın, Proust'un, Woolf'un sorusudur bu. Maalesef dinsel bir sorudur da. Bunu sorarak geleneksel kurmacanın örtük varsayımlarına dikkat çekerler. Ne demek istediğimi açıklayayım. Sartre'ın *Bulantı*'nın açılış sayfalarındaki meşhur roman eleştirisi bunun çok iyi bir örneğidir. Bir romanı açarsınız, der bize Sartre, bir adam hakkında anlatılan bir şeyi okumaya başlarsınız. Caddeden aşağı yürüyordur bir akşam vakti. Özgürdür. Tüm hayatı önündedir, okurun da önündedir. Oysa okur *bilir* ki kitap bitmeden önce kahramanımız birtakım maceralar yaşamış, birtakım kararlar vermiş, birtakım eylemlerde bulunmuş olacaktır. Hayatı artık bir *anlam* kazanmış olacaktır. Sartre'a göre tam da bu yüzden roman okuruz: Çünkü anlama açız, belli bir olay örgüsünü takip eden anlamlı hayatlara açız. Roman okurken bir süreliğine hayal dünyasında anlamlı bir hayata dahil oluruz. Bu yüzden bir romanı bitirdiğimizde hemen öbürüne geçeriz...

Sartre otobiyografisi *Sözcükler*'de bu temaya geri döner. Çocukken kendisine verilen bir kitabı hatırlar, ünlü şahsiyetlerin kurgulanmış çocukluk biyografileri vardır bu kitapta. Bu türün iyi bir örneği ressam Raphaello'nun hikâyesidir. Raphaello çocukken Papa'yı görme arzusunu dile getirir. Nihayet anne babası


Sartre

Sartre o zamanlar hayatı sanki torunları tarafından anlatılıyormuş gibi yaşamayı arzuladığını söylemiştir. Geleneksel romanın yıkayıp yağladığı da bu arzudur Sartre'a göre. Kendi özgürlüğümüzle, tereddütlerimizle yaşamayı beceremediğimizden kitaplardaki hayatların temsili anlamlılığına yöneliriz.

bu isteğe razı olur, Papa'yla maiyetinin arzı endam ettiği gün onu Aziz Pietro meydanına götürürler. O akşam eve döndüklerinde, "Ee, nasıl buldun Papa'yı?" diye sorarlar genç Raphaello'ya. "Hangi Papa?" diye yanıt verir geleceğin ressamı: "Renklerden başka bir şey görmedim." Sartre'a göre muzır bir aktarımdır bu, çünkü Raphaello'nun özgürlüğünü yok sayar, ressam olma yolunda herhangi bir seçim ve fedakârlık olmadan ifa edilecek basit bir vazife olarak sunar hayatını. Gizlediği bir gerçek vardır: Raphaello hayatının son deminde bile büyük bir ressam olup olmadığından emin değildir. Ama hepimiz emin olmak isteriz. Sartre bizzat itiraf etmiştir bunu, o zamanlar hayatı sanki torunları tarafından anlatılıyormuş gibi yaşamayı arzuladığını söylemiştir. Geleneksel romanın yıkayıp yağladığı da bu arzudur Sartre'a göre. Kendi özgürlüğümüzle, tereddütlerimizle yaşamayı beceremediğimizden kitaplardaki hayatların temsili anlamlılığına yöneliriz. İnsan türü fazla gerçekliği kaldıramadığından eylemlerimize, hatta duygularımıza güvence olabilecek mutlak bir merci varmış gibi davranırız, sanki dışımızda ve üstümüzde durarak bizi yönlendiriyordu, ne olursa olsun hayatımızın bir anlamı olduğuna inanmamızı sağlıyordu.

Sartre'ın geleneksel roman eleştirisi, gördüğümüz üzere, *estetik* bir eleştiri değildir. Ondan neredeyse yüz yıl önce Danimarkalı filozof Søren Kierkegaard da benzer bir eleştiri yapmıştır. Fakat Sartre "maceralar" ve romanlardan bahsederken, Kierkegaard eleştirisini genel olarak kitaplara veya kendi deyişiyle estetik alana genişletmiştir. Kierkegaard şu gerçeğe dikkat çekmek istiyordu: Estetik nesnelerin onları gerçek dünyadan mutlak olarak farklı kılan özellikleri vardır, bu ikisi arasındaki ayrımı bulandırmaktan daima sakınmak gerekir. Estetik nesnelerle ilgili bir başka gerçek de şudur ki, onlardan yığınla vardır, hepsi de aynı ölçüde dikkatimizi celp eder. Bu yüzden bir galeriye girdiğimizde önce bir resme bakarız, sonra diğerine geçeriz, sonra bir başkasına, sonra ötekine... Elimize bir kitap alırız, şöyle bir karıştırırız, sonra bırakırız, başka birini alırız, sonra yine başkasını... Halbuki tek bir hayat verilmiştir bize. O hayat da zamana tabidir, ömrümüzdeki hiçbir olay birbirinin tamı tamına aynısı değildir. Demek ki hayatta seçimler yapmak zorundayız, seçerken de bazı şeylerden vazgeçmek zorundayız, oysa sanatta böyle bir zorunluluk yoktur. Etik alan, der Kierkegaard, "ya/ya da"nın alanıdır, estetik alansa "ve/ve"nin. Dolayısıyla Mozart'ın *Don Giovanni* operası gelmiş geçmiş en büyük estetik eserdir – evet, müzik *en mükemmel* estetik alandır, bir nedeni bu ama asıl nedeni bu operanın konusunun etik değil estetik yaşayan, tek bir kadını seçmek yerine *bütün* kadınları isteyen bir adam olmasıdır.

Etik alan, der Kierkegaard, "ya/ya da"nın alanıdır, estetik alansa "ve/ve"nin.

Kişi kitapların kısmiliğini ve çarpıtmalarını anlatmak istiyordur ama bunu ancak kitaplarla yapabiliyordur. Bu da modern romanın neden anti-roman, modern şiirin neden anti-şiir olduğunu açıklar.

Kierkegaard haklıysa eğer, gerçek bir sorunla karşı karşıya: Kitaplara karşı çıktığı bir davası vardır ama bu davayı savunmak için elinde yalnızca kitaplar vardır. Bu nasıl mümkün olabilir? Otorite üzerine harika bir kitap yazan Kierkegaard'da otoritenin sorgulanmasının ilk büyük örneğini görürüz. Onun problemi zamanımızın büyük yazarlarına musallat olan paradoksla aynıdır: Kişi kitapların kısmiliğini ve çarpıtmalarını anlatmak istiyordur ama bunu ancak kitaplarla yapabiliyordur. Bu da modern romanın neden anti-roman, modern şiirin bir bakıma neden anti-şiir (örneğin "J. Alfred Prufrock'un Aşk Şarkısı") olduğunu açıklar. Buna cevaben yazarın stratejisi, okuru önce kitabın hayali dünyasına kabul etmek, sonra da bunun dünya değil yalnızca bir kitap olduğuyla onu yüzleştirmek olacaktır.

Sözgelimi Nabokov'un 1930'larda Rusça yazdığı, en sevdiği kitapları arasında yer alan *İnfaza Çağrı* romanının açılışını alalım. Birkaç cümle eksilterek şöyle:

> İdam kararı Cincinnatus C.'ye kanun icabı fısıldanarak bildirildi. Herkes ayağa kalktı gülüşerek. Ak saçlı ihtiyar yargıç ağzını Cincinnatus'un kulağına yaklaştırdı, bir an soluklandı, tebliği yaptı ve yavaşça uzaklaştı, sanki yapıştığı yerden ayrılır gibi. Bunun üzerine Cincinnatus kaleye geri götürüldü. .... Böylece sona yaklaşıyoruz. Sağ el romanın henüz tadılmamış kısmını –ki lezzetli okumamız sırasında hafifçe hissedeceğiz bunu– mihaniki hareketlerle daha çok kaldı mı diye yokladı (parmaklarımızsa bu kalınlığın tokluğundan ve sadakatinden daima memnundur) ve bir anda nedensizce güçten düştü: birkaç dakikalık hızlı okuma, zaten yokuş aşağı ve – Ay çok korkunç! ....

Modernizm panjurları kaldırır, dışarıdaki hareketsiz kır manzarasını açığa çıkararak hangi süratte seyahat ettiğimizi görmemizi sağlar.

Kitap ile hayatın beklenmedik biçimde birbirine karışmasından gelen dehşet! İdam kararı daha ilk satırda verilir, öyleyse geriye okuyacak ne kalır? Kitabın hayatı ile –roman okurları olarak hemen özdeşleştiğimiz– Cincinnatus'un hayatı birdenbire eşanlamlı hale gelir, bu his Cincinnatus'un kafasında oluşan imgeyle can evinden yakalanır: bir kitabın sayfaları, bir hayatın günleri. Bizim için sonsuz sayıda kitap arasında bir kitaptan ibarettir bu; Cincinnatus içinse hayatının kitabıdır.

Böylelikle Nabokov, Kierkegaard'un ifadesiyle, kitapların telafisiz estetik karakterinin ötesine geçer. William Golding'te de aynı etkiye farklı yollardan ulaşılır. Onun eserlerinde, kitabın büyük bölümünde "gerçeklik" ya da "dünya" addettiğimizin, sonunda kahramanın saplantılı muhayyilesinin ürünü olduğu ortaya çıkar. *Ceberrut Martin*'de boğulan adam ölüm gerçeğini inatla reddederek muhayyel bir ada, mevhum bir kaçış yaratır. Fakat Ceberrut Martin gerçekliğe sonsuza kadar direnemeyecektir: Kitabın elden bırakılacağı, sıkı iradenin gevşeyeceği bir zaman gelecektir. Bir insanın muannit hayal gücü bile onu ölümün nihai gerçekliğinden kurtaramaz. *Kule* romanında Jocelyn devasa bir kule inşa eder ama attığı temelin bu kuleyi taşıması imkânsızdır, onu buna sevk eden şeyin Tanrı'nın çağrısı değil, belki de kendi kibri olduğunu yavaş yavaş kabul etmek zorunda kalır. Bunun tamamen farkına vardığındaysa yıkılır, mahvolur. İki eserde de Golding bizzat kitabın fırlatıp atılması gerektiği noktaya sürükler okuru, kitap birdenbire saplantı ve suçluluk ürünü olarak görülür ama pek insanca bir suçtur bu; kabul edildiğinde bir anlığına aşılmış olur yine de. Bir Golding romanının sonunda rahat, mantıklı, bilinçli "ortamımız"dan çıkmak zorunda kalırız, dünyanın ona dair kurduğumuz resme asla uymayacağını, hayali dünyamızla hakikati kendimizden gizlediğimizi kabul etmek durumunda kalırız.

Daha onlarca örnek verilebilir. Virginia Woolf'un *Deniz Feneri*'ni düşünelim. Bu ro-

man da dünyanın asla tam olarak tarif edilemeyeceğini fark edeceğimiz bir noktaya doğru götürür bizi; dünyanın ancak sanatçının yaratıcı hayal gücüyle ve okurun yeniden yaratan hayal gücüyle kuşatılarak oluşturulabileceğini anlayacağımız bir raddeye. Kitabın "anlamı" Lily Briscoe'nun son fırça darbesindedir: "Tamam, bitti. Evet, diye düşündü bitkin bir halde fırçayı bırakırken, hayalimdekini gerçekleştirdim." Onun kadar okur da hayalindekini gerçekleştirmiştir ama okuduğumuz eserin varlığından koparılabilecek bir şey değildir bu. Bir anlamda *budur* hayal – eserin asla *söyleyemeyeceği*, ancak işaret edebileceği bir şey (resim tavan arasına kaldırılıp unutulacaktır).

Nietzsche şöyle demişti: "Maalesef Tanrı'dan kurtulamıyoruz, çünkü hâlâ gramere inanıyoruz." Şunu kastediyordu: Dilin yapısının dünyanın yapısına denk düştüğünü farz ettiğimiz sürece, dünyanın özneler ve nesnelerden, geçmiş, şimdi ve gelecek kiplerinden, cümlelerin sonundaki noktalardan oluştuğunu düşündüğümüz müddetçe aşkın bir merci olarak hayatlarımıza anlam veren Tanrı'dan azade değiliz. Sanat da bu yüzden dilden uzaklaşarak daima suskunluğa doğru hareket eder, dilin ve eserin hiçlenmesine gider.

Başka türlü de ifade edeyim. Ömrümüzün çoğunu panjurları kapalı bir hızlı trende yaşayan insan gibi geçiririz: Görüş alanımızdaki her şey bizimle aynı süratte hareket ettiğinden hiçbir şeyin hareket etmediğini sanırız. Modernizm panjurları kaldırır, dışarıdaki hareketsiz kır manzarasını açığa çıkararak hangi süratte seyahat ettiğimizi görmemizi sağlar. Öte yandan (resmi biraz karmaşıklaştırmak gerekirse) dil ve bilinç trende konuşlanmıştır, bu yüzden dışarıda tutunabileceğimiz, hareket ettiğimizi anlamamızı sağlayacak hiçbir şey yok gibi görünür. Modernizm bu gerçeği aniden veya bir anlığına fark etmemizi sağlar. Modernizmde konuşmanın ardından kelimeler bilinmeyene ulaşır, kitap da bittiğinde hiçbir kitapta söylenemeyene uzanır.

Ama durum buysa eğer, böyle kitaplar kültür alanına girdiğinde çok tuhaf bir durum çıkıyor ortaya. Zira susması mümkün olmayan, kendini konuşmaya adamış yegâne kişi eleştirmendir. Onun işi kitapları anlamlandırmak, kitaplar üstüne hüküm vermek, kitapları içinden çıktıkları ve konuştukları toplumla ilişkilendirmektir. Oysa modernizm


Woolf

tam da bu konuşma biçiminin geçerliğini sorgular. Prufrock cevabı bulamamış olabilir ama odaya girip çıkarken kalıplaşmış laflarla Michelangelo'dan bahsederek onu duvara mıhlayan kadınlar da bulamamıştır cevabı ve asla bulamayacaklardır. Modernizm bu tür boş laflara olan muhalefetiyle tanımlar kendini, eleştirmense tam da böyle boş laflarla iş görür. Dolayısıyla eleştiri ile modern sanat arasında bir yarık açılır.

Bu yüzyılın büyük romanlarından biri olan Thomas Mann'ın *Doktor Faustus*'u aslında bu yarığın mahiyetini ve anlamını araştırır; roman hususi gücünü yazarın, yani Mann'ın bu yarıkta ikiye bölünmesinden alır. Mann 19. yüzyıl sanatına büyük hürmetle büyümüştü, zaman içinde gelişim ve ilerleme algısıyla, dönemin iyimserliğiyle ve sanat ile kültür arasındaki bağlara olan inancıyla yetişmişti. Dolayısıyla Arnold Schönberg'in müziği onda şiddetli bir şok etkisi yaratmış

Bence öğrencilerin eline modern eserleri tuşturmalıyız, sadece İngilizce eserleri ya da safi "edebi" eserleri değil.

olmalı. Schönberg'in müziğinin kaydırma, parçalama anlayışı, çizgisel olana itibar etmeyişi Mann'a insanlığa hakaret gibi gelmiş olmalı. Öte yandan içindeki sanatçı da 19. yüzyıl sanatının yaslandığı otoriteye olan sorgusuz sualsiz inancın artık kabul edilemez olduğunu teslim etmiştir. Hem allame Serenus Zeitblom karakterinde hem de onun anlattığı besteci arkadaşı, soğuk ve saplantılı sanatçı Adrien Leverkühn karakterinde Mann'ın kendisini buluruz. Fakat Zeitblom ve Leverkühn figürlerinin arkasında 19. yüzyılın iki şahsiyeti durur: akademik tarihçi Burckhardt ile nihilist filozof Nietzsche. Onların arkasında da iki 16. yüzyıl şahsiyeti vardır: Erasmus ile Luther. Zira Mann modern otorite krizinin arkasında Reformasyona ve modern Almanya'nın doğuşuna giden krizi görüyordu haklı olarak.

Nitekim bütün akademik geleneğimizin arkasında, gerek üniversitelerde gerekse okullarda, Erasmus'un ironik hümanizmi vardır. Burada yalnızca akademik uzmanlıktan, klasiklerin yeniden keşfedilip şerh edilmesinden bahsetmiyorum. Skolastik faaliyetin bütün temeli, yani bugün iyi yurttaşlar olmak için metinler *üzerine* konuşmanın, antikleri tahlil ve taklit etmenin faydalı ve iyi olduğu fikri Rönesans hümanizmine dayanır ki Erasmus bunun parlak bir temsilcisidir. Ama Luther, Erasmus'a Tanrı'nın gazabı karşısında bunca ironiye ve allameliğe ne olacağını sorduğunda bir yanıt alamamıştır.

Son yüzyılın tüm büyük eleştirmenleri kendini sanat ile toplum arasında bir aracı olarak görmüştür. Geçen yüzyıldan Arnold ve Burckhardt'ı, günümüzden Leavis ve George Steiner'i düşünelim. Hepsi de bilerek ya da bilmeyerek tam da modernizmin meydan okuduğu değerlere bağlanmıştır. Bu meydan okumaya verdikleri tepki tuhaf olduğu kadar ilginçtir. Ya modern sanatın radikal mahiyetini görmezden gelmişler ya da geçmişin sanatından pek de farklı değilmiş muamelesi yapmışlardır; modern sanatın radikalliğini kabul etseler bile kendileri için olası sonuçlarıyla yüzleşmek istememişler, bunun yerine kozmik felaket mefhumlarına sığınmışlardır. Mann *Doktor Faustus*'ta Schönberg'in müziği ile Nazizmin yükselişi arasında doğrudan bir bağlantı görüyordu, bundan mağdur olan Schönberg'in infialine rağmen. Son zamanlardaysa George Steiner belagatli bir kıyamet tellalı oldu, Webern'in ya da Beckett'ın bir eserinin merkezindeki suskunluğu esrarengiz şekilde Batı kültürünün çöküşüyle ve Nazi kıyımlarıyla bir tutmaya başladı. Böyle bir okuma kuşkusuz yanlıştır. Nietzsche'nin büyük eserlerinden birinin sonuna düştüğü bir notu örnekler: "İnsan amaçsız kalmaktansa boşluğu amaç edinmeyi yeğler." İnsan, kendisine hayatının temellerini yeniden düşünmeyi teklif eden küçük sesleri dinlemektense kıyamet peygamberi olmayı yeğler.

Şunu demek istiyorum: Liberal hümanist gelenek kitapların kültürel önemine daima aşırı değer vermeye meyletti, kitaplara birey için değil toplum için değer verdi. Böyle bir ifrat bir Mann'da ya da bir Steiner'de de devam etti, zira kültür ile okumak arasında *hiçbir* bağ olmadığının ortaya çıkması onlara göre kültürün sonuna delalet ediyordu. Öte yandan bu kıyametvari iddianın ayartısına kapılmak yerine (ki Saul Bellow *Herzog*'da bunu çok güzel hicvetmiştir) kültür mefhumunun kitaplarla ilişkisini yeniden düşünmeye koyulduğumuzda modernizmin temel derslerinden birini öğrenmiş olacağız.

Öncelikle sanatın çoğu zaman üstüne konuşulamayan bir şey olduğunu kabul etmeliyiz. Böyle konuşmaların eleştirmenin ayrıcalığı olduğunu söylerken elbette meseleyi basitleştirdim. Bir kitabı bitirip kendimize açıklamaya çalıştığımızda hepimiz eleştirmen oluruz. Modern sanat ise kendini böyle açıklamalardan korur, bunu yapmaya çalıştığımızda bizi dürterek yaptığımız tahrifatları hatırlatır. Şu basit uygarlık ve barbarlık tezatını bir yana bırakalım (sonuçta bu da belli bir uygarlığın ürünü) ve şunu kabul edelim: Hem yapamama ve anlamamadan gelen bir suskunluk vardır *hem de* anlamadan gelen bir suskunluk – yıkımdan gelen bir suskunluk *ve* dönüşümden gelen bir suskunluk.

Eğitim öğretim konularıyla ilgili olanlarımız için gerçek bir sorun teşkil ediyor bu. Bir kitap derslikte ya da konferans salonunda kullanıldığında ister istemez konuşulmaya başlıyor. Bu konuşmaları yasaklayalım demiyorum. Öğrencilerden bir Golding romanını, *Çorak Ülke*'nin bir kısmını, Yeats'in bir şiirini çözümlemelerini istediğimizde meydana gelen tahribatı kabul etmeye çağırıyorum sadece. Kanımca şunu kabul etmemiz gerek ki, büyük modern yazarları bu kadar müfredatın merkezine koyup eserlerini "açıklama-

ya" bu kadar zaman harcayarak onlara ciddi zarar veriyoruz. Eliot'taki Yunanca ya da İtalyanca bir epigrafın anlamını idrak ettiğimizde, Joyce'ta Zaman üstüne konuşmayı öğrendiğimizde kaçınılmaz olarak bu yazarları "bitirdik" hissine kapılıyoruz. Bence öğrencilerin eline modern eserleri tutuşturmalıyız; sadece İngilizce eserleri ya da safi "edebi" eserleri değil, Kierkegaard'un, Nietzsche'nin, Hofmannsthal'ın, Rilke'nin, Proust'un yazdıklarını. Bunları müfredata koymaktan ya da derste uzun uzadıya konuşmaktan kaçınmalıyız. Üstüne ne kadar çok konuşursak o kadar öldürmüş oluyoruz onları, ki günümüzde İngiltere'deki kültür hayatına baktığımızda sanki hiç doğmamış gibi ölü olduklarını görüyoruz.

O halde modernizmin ilk dersi şu: Okuma ile üstüne konuşma faaliyetleri aynı şey değildir. İkinci ders de ilkiyle alakalı ama otorite krizinin öteki yüzüyle ilgili. Bunu anlamak için önceki örneklerimizden birine yeniden bakalım.

Joseph K. suçlu muydu suçsuz muydu, diye sormuştuk. Kafka'nın, Joseph K.'nın suçlu olup olmadığını söyleme yetkisi veya otoritesinin olmadığını söylemiştim. Bir romandaki bir cümlenin aynısı gazetede yer aldığında arada bayağı bir fark vardır. Gazete haberinde böyle bir sorun ortaya çıkmaz. Joseph K.'nın suçlu olup olmadığını ya da birisinin ona iftira atıp atmadığını öğrenmek için delillere bakarız. Ama romanda yapamadığımız tam da budur. Burada yazarın merhametine kalırız. Şimdi daha net başka bir örneğe bakalım. Bir gazetede şunu okuyorum:

> Bay X, Bay Y'nin yaşadığı geniş High Street'ten geçerken hızla yaklaşan bir arabayı fark etti. Kenara sıçradı ama araba direksiyonu kırıp karşıdan gelen bir otobüse çarptı. İki kişi yaralandı: arabanın sürücüsü Bay Z ile ....

Diyelim ki Bay Z'nin yakın arkadaşıyım. Haberi okur okumaz hemen gazeteyi arıyorum ve birkaç ek bilgiyle beraber kazayı teyit etmelerini rica ediyorum. Beni muhabire bağlıyorlar, o da bu haberi yazdığını doğruluyor ve bana Bay Z'nin yattığı hastaneyi söylüyor. Ya da belki bilmiyor, benim de polisi aramam gerekiyor. Arkadaşımın izini sürüp sonunda onu buluyorum. Ağır yaralanmamış, olup biteni bir de onun ağzından dinliyorum.

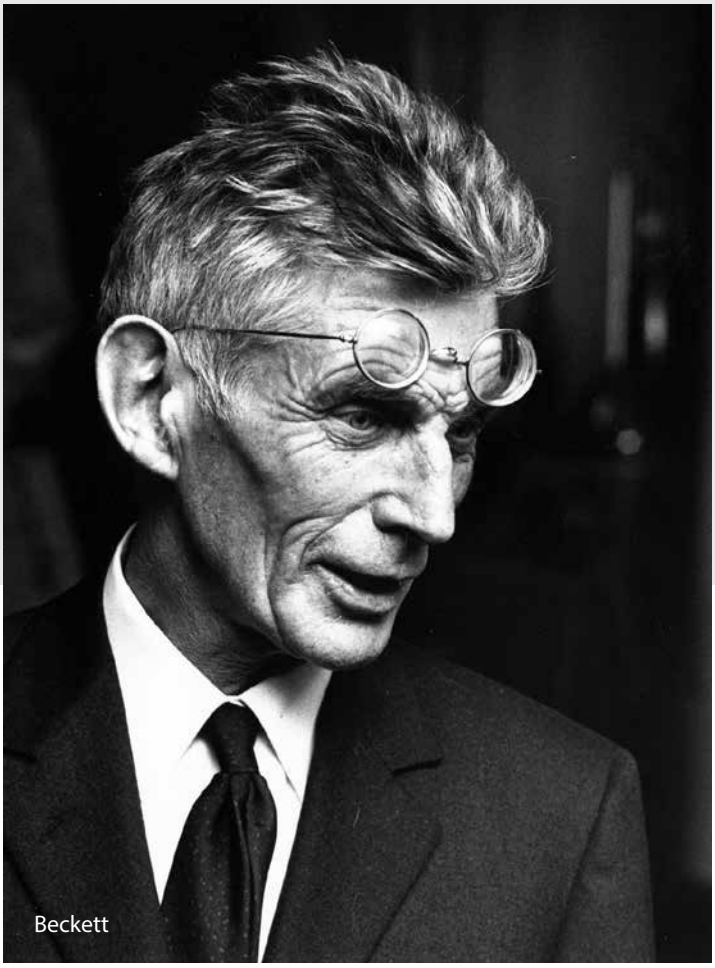

Mann

Mann modern otorite krizinin arkasında Reformasyona ve modern Almanya'nın doğuşuna giden krizi görüyordu.

Bunu bir de romanda okuduğumu farz edin. Yazarın bana ek bilgi vermeye niyeti yoksa yapabileceğim pek bir şey yok. Eğer isterse vakayı tekzip edebilir, sözgelimi bütün bunların kötü adamın söylediği bir yalan olduğunu ifşa edebilir. Yazar ne diyorsa onu kabul etmeye mecburuz. Öyle değil de böyle yazmasının hiçbir nedeni yoktur:

> Bay X, Bay Y'nin yaşadığı geniş High Street'ten geçerken hızla yaklaşan bir arabayı fark etti. Kollarını iki kez çırptı, havaya yükselerek çatıların üzerinden uçup gitti. Araba direksiyonu kırdı...

Yazılı en eski hikâyelerden biri olan Mısır anlatısı *İki Kardeşin Hikâyesi*'nde biraz benzer bir vaka yaşanır. Abinin karısı onlarla yaşayan kardeşi ayartmaya kalkar, adam kadına karşı koyunca kadın adamı tecavüzle suçlar. Kardeş evden kaçmak zorunda kalır, abi de onun peşine düşer. Hikâyenin bu safhasında



Beckett

Geleneksel romancı roman tasarısına bağlı kalarak kapıyı açıp kaparken, Beckett büyük bir komik etki bırakacak şekilde tüm olasılıkları araştırır. Sıradan romancılar gerçeğe benzerliği ölçüt alırken, Beckett/Watt has güzelliği ya da –matematikçilerin dediği gibi– tekil bir çözümün zarifliğini ölçüt alır.

kardeş, Ra'dan yardım niyaz eder. Ra onunla abisi arasına timsahlarla dolu bir göl koyar. "Bu vaka," der Northrop Frye *Eleştirinin Anatomisi*'nde, "kendisinden önceki bölümler kadar kurgusaldır, mantıken öbür bölümler kadar olay örgüsünün bütününe bağlıdır. Fakat 'hayat'la olan dış benzerliğini terk etmiştir: İşte bu yalnızca hikâyelerde olan türden bir şeydir."

Bu hikâyenin bize öğrettiği şudur: Geleneksel romanın temel kıstası gerçek değil, hayatın gerçekliği ya da gerçeğe benzerliktir. Yazar ile okur zımnen bir anlaşmaya girer; yazar yeterli miktarda "gerçekçi" bilgi verecektir ki kitap rahatlıkla "içine girip" yaşayabileceğimiz hale gelsin. Ama bu zorunluluk gereği değil, tamamen teamül icabı böyledir – yasa değil, âdettir. Nitekim ilk romanlardan (ya da anti-romanlardan) biri olan *Tristram Shandy* âdetleri acımasızca gülünçleştirir ve parodiye çevirir. Bu parodinin belki de en iyi örneğini Obadiah ve Dr. Slop bölümünde görürüz. Uşak Obadiah doktor çağırmaya gönderilmiştir, kahramanımız doğmak üzeredir. Mutlu baba Walter her zaman olduğu gibi Toby Amca'yla sohbet etmektedir. Bir anda Obadiah'nın doktorla beraber döndüğü söylenir bize. Sterne şimdi gerçekle oynamaya başlar, çünkü Obadiah'nın bu sürede sekiz mil yol giderek doktoru evinden alıp getirmesi mümkün değildir. Ama Sterne'e göre bir buçuk saatlik bir okuma süresinde mümkündür bu. Fakat okur diyecek ki, okuma zamanı ile "eylem zamanı" aynı şey değildir. Sterne de cevap olarak zaman ve Lockeçu fikirler üstüne hayret verici bir nutuk çekecektir:

> Eğer hiper-eleştirmenim –mümkün mertebe söyleyebileceğim her şeyi söylediğim halde– inat edip de iki dakika on üç saniyenin iki dakika on üç saniyeden ibaret olduğunu iddia ederse, bu itirazla beni dramatik olarak kurtarsa da biyografik olarak mahvedeceğini, bunun da kitabımı tam şu anda bir ROMANS –ki bu eskiden apokrif kitap demekti– olarak şaibeli kılacağını söylerse: İşte bu şekilde sabrımı zorlarsa bütün bu itiraza ve münakaşaya tek kalemde noktayı koyarım – ona şunu bildiririm: Obadiah henüz ahırdan altmış yarda yol almışken Dr. Slop'a rastlamıştı, kaldı ki onunla karşılaşmasına dair kirli bir delille beraber az kalsın trajik bir delil de sunmak üzereydi.

Sterne'ün burada yaptığı şey fiilen okura şunu söylemektir: "Peki, tamam, gerçek-

çi açıklamada ısrar ediyorsan al sana gerçek: Elbette Obadiah bu kadar kısa süre içinde ta doktorun evine kadar gidip gelmedi; doktorla karşılaştığında doktor çoktandır Shandy Hall'daydı." Sonra Sterne at sırtındaki ufak tefek doktor ile şaşkın Obadiah'nın çamurlu yolda çarpışmasını aktardığı harika bir sahne icat eder. Başka bir deyişle komik sahne gerçekçi açıklama ihtiyacından *doğar*. Sterne hem okurun gerçekçi açıklama arzusunu tatmin eder hem de romanların gerçekliğin temsili ya da olayların tasviri olmadığını, masa başında oturan ve nasıl devam etsem diye düşünüp duran yalnız bireylerin keyfi icatları olduğunu ifşa eder.

Başka bir büyük komik romandan bir örnek daha vermekten kendimi alamıyorum, bu sefer modern bir romandan. Beckett'ın aynı adlı romanının kahramanı Watt, görünmez işvereni Bay Nott'un evine varmıştır:

> Ev karanlıktı.
>
> Ön kapıyı kilitli bulunca Watt arka kapıya gitti. Zile basamadı, kapıyı da çalamadı, çünkü ev karanlıktı.
>
> Arka kapıyı da kilitli bulunca Watt ön kapıya döndü.
>
> Ön kapıyı hâlâ kilitli bulunca Watt arka kapıya döndü.
>
> Arka kapıyı şimdi açık bulduğundan, ama kapının kendisini değil kilidini, Watt eve girebildi.
>
> Watt şu âna kadar kilitli olan arka kapının şimdi açık olmasına şaşırdı. Ona göre bunun iki açıklaması olabilirdi. Birincisi şuydu: Onun kilitli kapı bilimi, ki çok az yanılırdı, bu sefer yanılmıştı; arka kapı da, kilitli bulduğunda, kilitli değil açıktı. İkincisi de şuydu: Arka kapı, kilitli bulduğunda, sahiden kilitliydi ama birisi sonradan açmıştı, içeriden ya da dışarıdan; Watt arka kapıdan ön kapıya, ön kapıdan arka kapıya gidip gelmekle meşgulken olmuştu bu.
>
> Watt bu iki açıklamadan ikincisini tercih ettiğini düşündü, daha güzel olan oydu.

Geleneksel romancı roman tasarısına bağlı kalarak kapıyı açıp kaparken, Beckett büyük bir komik etki bırakacak şekilde *tüm* olasılıkları araştırır. Sıradan romancılar gerçeğe benzerliği ölçüt alırken, Beckett/Watt has güzelliği ya da –matematikçilerin dediği gibi– tekil bir çözümün zarifliğini ölçüt alır.

O halde Sterne ve Beckett'ın dersi şudur: Şayet romancı dilediğini yapmakta özgürse gerçeğe benzerlik ölçütü fazlasıyla gevşektir. Mesela bir odanın tasviri ne kadar uzun olmalı? Bir satır mı? Beş satır mı? Yirmi beş satır mı? Bir yazar karakterlerinin geçmişi hakkında okura ne kadar şey anlatmalı? Hiç mi? Biraz mı? Çok mu? Kafka ve Proust'un içini karartan tam da bu özgürlüktür. Öte yandan Sterne ve Beckett'a göre, gerçeğe benzerlikten başka kurallara ihtiyacımız var, belki satranç veya futboldaki gibi biçimsel kurallara. Belki eser de bu tür kurallar idaresinde yazılmalı. Kimi modern romancıların aradığı tam da budur. Örneğin Raymond Roussel adlı o tuhaf Fransız yazarın izinden gidebiliriz. Roussel 1933'te öldüğünde ardında bir dizi yayımlanmış roman, öykü, şiir ve yayımlanmamış bir deneme bırakmıştı: "Bazı Kitaplarımı Nasıl Yazdım?" Bu denemede yazma yöntemini öykülerinden birtakım örneklerle açıklar. Bir kelimeyi alır, bir harfini değiştirerek başka bir kelimeye dönüştürür: *prune/brune* [erik/esmer], *billard/pillard* [bilardo masası/yağmacı]. Sonra ikisinden birini içeren bir cümle tasarlar ama kullandığı kelimeye göre anlam kökten değişecek, anahtar kelime cümledeki öbür kelimelere de bulaşacaktır. Şöyle: "*la peau verte de la **p**rune un peu mûre*" [az olgunlaşmış eriğin çiğ kabuğu] / "*la peau verte de la **b**rune un peu mûre*" [biraz geçkin esmer kadının yeşilimtırak derisi]; "*les lettres du blanc sur la bande du **b**illard*" [bilardo masasının kenarına tebeşirle tutulan çetele] / "*les lettres du blanc sur la bande du **p**illard*" [beyaz adamın yağmacı haramilere ilişkin yazışmaları]. Roussel'in sonraki işiyse bu ifadelerden birini hikâyesinin başına, öbürünü sonuna yerleştirmek, akabinde okuru kaçınılmaz olarak ilkinden ikincisine götürecek bir öykü yazmaktı. Bunun zaten şairlerin her zaman yaptığı şeyi düzyazıya açmaktan ibaret olduğunu bizzat belirtmiştir. Şiirde uyak bir dizenin sonundaki kelime bitiminin sonraki dizede şaire yön verdiği biçimsel ilkedir. Şairler bunu kısıtlayıcı değil rahatlatıcı bir ilke olarak almıştır daima – böylelikle şiir ilhamla mümkün olmayan büyük işler başarmıştır. Roussel de bu ketleyici biçimsel kuralları kabul ederek sanatının sınırlarını emsalsiz şekilde genişlettiğini düşünmüştür.

Şayet romancı dilediğini yapmakta özgürse gerçeğe benzerlik ölçütü fazlasıyla gevşektir. Mesela bir odanın tasviri ne kadar uzun olmalı? Bir satır mı? Beş satır mı? Yirmi beş satır mı?

Şahsen Roussel'in öykülerinin bu tasarıyı tam olarak gerçekleştirebildiğini düşünmüyorum ama maalesef şimdi bunun nedenlerini açmaya zamanımız yok. Daha ziyade biçim oyunlarına dair mükemmel bir örnek olarak üzerinde durmak istiyorum. Dilerseniz kendiniz başka örnekler de düşünebilirsiniz. *Zazie Metroda*'nın müellifi olarak tanınan parlak zekâlı ama değeri bilinmemiş Fransız yazar Raymond Queneau "Littérature potentielle" [Potansiyel Edebiyat] yazısında başka tekniklere dair pek çok örnek verir. *Gadsby* diye bir kitaptan bahseder, yazarı Ernest Vincent Wright, yayın tarihi 1939. 267 sayfa ve kitapta "e" harfi kullanılmamış. Şöyle bir örnek vereyim:

It is a story about a small town. It is not a gossipy yarn; nor is it a dry, monotonous account, full of such customary "fill-ins", as "romantic moonlight casting murky shadows down a long, winding country road." Nor will it say anything about tinklings lulling distant folds, robins carolling at twilight nor any "warm glow of lamplight" from a cabin window. No.

Küçük bir kasabanın öyküsü bu. Masal maval yok burada; "romantik ay ışığının karanlık aksi yılankavi kır yoluna vurduğunda" gibi tatsız, alışıldık, yavan saman "doldurmacalar" da. Olmayacak uzak ağıllara sükûn veren çıngırtılar da, olmayacak şafak vakti şakıyan narbülbülü, olmayacak bir barakanın camından yansıyan "gaz lambasının sıcak ışıltısı" da. Hayır.

"Evet" diyemezdi haliyle.

Tabii Queneau da o harika *Biçem Alıştırmaları* kitabının yazarıdır. Burada aynı hikâye gazeteci tarzından beş perdelik Racine tragedyasına uzanan yirmiden fazla farklı üslupta anlatılır. Bu "alıştırmalar"ın hiçbiri beş sayfayı geçmez. Queneau romanlarında da olağanüstü bir özgürlüğe ulaşmak üzere zekice ve karmaşık biçimsel kurallar tasarlar. Matematiğe hayranlığı da tesadüf olmasa gerek. Aynı şekilde Roussel de, Nabokov gibi, satranç problemlerine epey kafa yormuştur. Satranç Robbe-Grillet ve Butor'un ilgisini çekiyor mu bilmiyorum ama ikisi de Roussel'e borcunu teslim etmiştir.[1]

Bu yazarların hiçbiri romancının sınırsız özgürlüğünü keyfi istekleri doğrultusunda kullanmamıştır. Okur yapbozun parçalarını tekrar bir araya getirsin diye geleneksel romanı parçalayıp bozmamışlardır. Keşfettikleri özgürlük onları daha ketleyici kurallar benimsemeye sevk etmiştir. Onların uğraşları tam olarak Kübizmin zirvesindeki Picasso ve Braque'la kesişir ya da 1900'e kadar toptan tükendiğini fark ettiği sonata biçiminin yerine geçecek bir yapı bulmaya koyulan Schönberg'le. Kuşkusuz bütün bu kurallar doğal değil insan yapımı sayıldığından sanata daha büyük ölçüde oyun ve oyunculuk katmıştır, hem de Rönesansın başlangıcından beri bilinenden daha fazla.


Queneau

Uzun süredir ciddiyet ve olgunluk parola, ki bunun daraltıcı ve boğucu bir etkisi var gibi geliyor bana.

Modern sanat iki kutup arasında hareket eder: suskunluk ve oyun. Ama burada bizi ilgilendiren modern sanatın kendisinden ziyade bize sunacağı dersler. Daha önce söyle-

diğim gibi, ilk ders şuydu: Gerçek anlamını sayfanın ötesinde suskunlukta bulan bir sanat üstüne konuşarak ince ama feci çarpıtmalar yapıyoruz. İkinci ders de şunu netleştirmişti: Suskunluğu kabul ettik diye geçmiş yüzyıla sesli sesli tapınmayı bırakıp büyük eserlere sessizce tapınmamalıyız. Bunun yerine tüm sanatlardaki oyun unsurunu kabul etmeli, bunu da derslikte serbest bırakmalıyız. Elbette ilkokul çağıyla uğraşan eğitimcilerin uzun süredir bildiği bir şey bu. Ne var ki oyun olarak sanat mefhumuna dair hâlâ bir rahatsızlık söz konusu. Uzun süredir ciddiyet ve olgunluk parola, ki bunun daraltıcı ve boğucu bir etkisi var gibi geliyor bana. Modernizmin dersi, sanat oyundur, gibi genel bir şey değil. Önceleri kalıcı olarak mühürlenmiş görünen geçmişteki alanların bilhassa yeniden açılmasıdır söz konusu olan: Skelton ve Dunbar'ın şiirleri, Rabelais'nin, Nashe'in ve Sterne'ün nesri, ortaçağ şarkıları, Anglosakson bilmeceleri, Beckett ve Flann O'Brien'ın romanları, karanlık çağların, Fransa'da büyük retorikçilerin şiirleri ve ortaçağ sonunda Burgonya şiiri.[2] Bütün bu eserler, beni sesli okuyun, diye bağırıyor, okuru entelektüel ya da bilgeden ziyade üretici haline getiriyor. Yani şunu demek istiyorum: Kendimizi çökmekte ve tehlikede olan bir uygarlığın kuşatılmış muhafızları olarak gördüğümüz bir perspektife kıstırmak yerine hepimizde olan yaratıcı gücü serbest bırakıyorlar. Onlardan sanat oyunlarının nasıl oynandığını öğrenebiliriz, böylelikle kendi kurallarımızı formüle edip kendi sözlerimizi üretebiliriz. Bu bakış açısından yüksek biçimci sanat çağları, iğneleme ve taşlamanın ustaca kullanıldığı parodi ve hiciv çağları asıl gücüne kavuşacak, biz de cevaplarımızın saflığından, ruhlarımızın selametinden ziyade dil pratiklerini yaratıcı tekniklerle uygulamaya dikkatimizi vereceğiz. Bunlar bizi çelebi yapmayacak ama kuşkusuz insani potansiyelimizi gerçekleştirmemizi sağlayacak.

Savunduğum şey yeni değil elbette. Görsel sanatlarda Bauhaus'a, İngiltere'de Herbert Read'in eserlerine tekabül ediyor, yani şu keşfe: Bir ağacı ya da binayı zahmetle kopyalamak yerine temel renklerle oyunlar oynamak hem daha eğlenceli hem de daha yararlı. Müzik alanında Peter Maxwell Davies'in Cirencester'daki derslerinde yapmaya çalıştığı da buydu. Çocuklara 19. yüzyıl senfonileri çalıştırmanın saçma olduğunu anlamıştı. Çocuklar böyle eserleri yorumlayacak olgunlukta veya derinlikte değildi, yay teknikleri gelişmemişti. O halde neden daha az melodi ama daha çok ritim, daha az yaylı ama daha çok vurmalı olan eserleri denemeyelim ki? Neden Stravinski'nin, ortaçağ ve Rönesans bestecilerinin müziğini, ne kadar karmaşık olursa olsun, kısa ve net ifade edilmiş daha açık notaları olan parçaları çalmayalım ki? 19. yüzyıl senfonilerinin yerine George Eliot, Conrad ve Lawrence'ın eserlerini koyduğunuzda önerdiğim programı tam olarak anlayacaksınız.[3]

Tabii sanatı temelde kelimelerin olduğu bir oyun olarak düşünmek istemeyenler de çok. Edebiyat öğretmeni kültür ve dilin aktarıcısı, kaos ve barbarlığa karşı bir siper olarak kaçınılmaz şekilde kendini ayrıcalıklı bir konumda hissediyor. Modern sanat ondan bu otoriteden feragat etmesini istiyor ama her otoriter gibi o da bunu yaptığında kaos çıkmasından korkuyor. Geçtiğimiz yarım yüzyılın hazin tarihine baktığımızda, belli ki otoriteden feragat edilmediğinde kaos çıkıyor. Modernizmin iki dersi, yani suskunluk ve oyun gerek okulda gerek üniversitede her öğretmen için öğrenmesi zor dersler. Ama öğrenilip uygulandığında edebiyat öğrenimine dair heves ve heyecanı tazelemesi mümkün. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

[1] Georges Perec içinde "e" harfi geçmeyen çok eğlenceli bir roman yazdı: *La Disparition*, 1969 [*Kayboluş*, çev. Cemal Yardımcı, Ayrıntı, 2005]. Bunu yapmak Fransızcada İngilizcede olduğundan daha zor. Bu türden deneyler için Gallimard'ın yayımladığı küçük antolojiye de bakılabilir: *OULIPO, la littérature potentielle* (Paris, 1973).

[2] Bkz. Paul Zumthor, *Langues, Textes, Enigmes* (Paris, 1974).

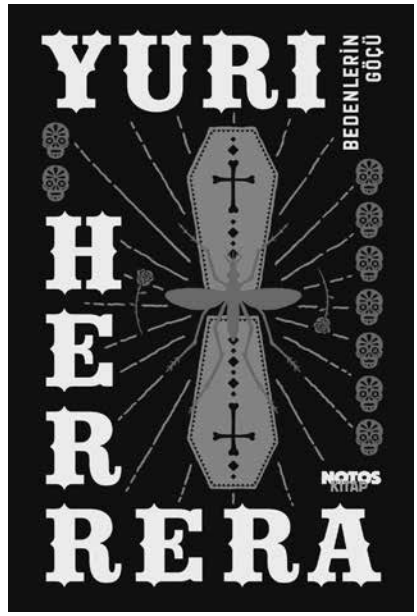
[3] York Üniversitesi Müzik bölümünün "Müzik ve Eğitim" derslerinden gelişen kitap için bkz. John Paynter ve Peter Aston, *Sound and Silence: Classroom Projects in Creative Music* (Cambridge, 1970).

* 27 Mart 1972'de 9. National Association of Teachers of English konferansında sunulan tebliğin biraz değiştirilmiş metni. *The Lessons of Modernism*, Rowman and Littlefield, 1977, ss. 109-123.

YURI HERRERA

Sessizliklerle örülü, kısa ama zengin bir anlatım.





Bir narko-noir örneği.

İspanyolcadan çeviren
Bülent Kale

Meksikalı yazar Yuri Herrera, **Bedenlerin Göçü**'nde ölümcül bir salgının pençesine düşmüş isimsiz bir şehri anlatıyor. Sokaklarda ölümün kol gezdiği ama kimsenin ölüm korkusuyla hareket etmediği, insanların adlarından çok lakaplarıyla bilindiği suç kokan bir şehir burası. Hükümet "Endişelenecek bir şey yok" dese de halkı her türlü ilişkiden kaçınmaya, yerlerinden kıpırdamamaya çağırıyor. İnsanların bir kısmı eve kapanırken bir kısmı da randevuevlerine gitmeyi, kafayı bulup belaya bulaşmayı sürdürüyor.

Tüm bu karmaşanın içinde iki mafya ailesi birbirlerinin çocuklarını esir tutuyor. Bedenlerin takasını ayarlamaksa bir zamanların avukatı, şimdinin sorun çözücüsü Elfekkak'ın omuzlarında. Hikâyeler katman katman çözülürken iki ailenin gizemli geçmişini öğreniyor, Elfekkak'ın iç çatışmalarına ve suçla kaynayan bir şehrin doğasına tanıklık ediyoruz.

Bedenlerin Göçü sessizliklerle örülü, kısa ama zengin anlatımıyla sürükleyici bir narko-noir örneği.

110 s. • 15 TL
ISBN 978-605-2389-67-6
Kapak: Tarık Kirpi

www.notoskitap.com

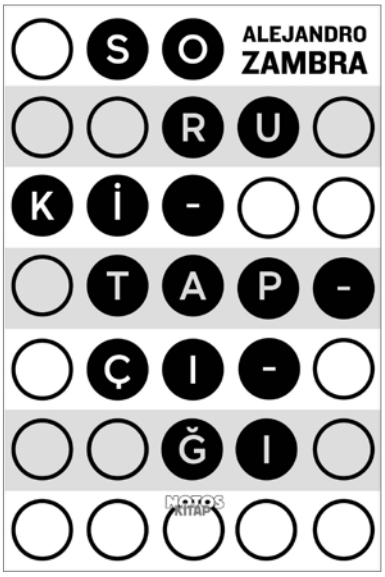
Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

ALEJANDRO ZAMBRA

Ayrıcalıklı bir okuma serüveni.





Türler ötesi bir anlatı.

İspanyolcadan çeviren
Çiğdem Öztürk

Yeni kuşak Latin Amerikalı yazarların en önemlilerinden görülen Şilili Alejandro Zambra, **Soru Kitapçığı**'nda üniversiteye giriş sınavı ile kurmacayı harmanlayarak türler ötesi bir anlatı yaratıyor. Yazarla okurun birlikte soru sorduğu, birlikte yanıt aradığı ortaklaşa bir anlatı bu. Ayrıksı duran sözcükleri bulmaktan boşluk doldurmaya, anlam bütünlüğünü sağlamaktan okuduğunu anlama alıştırmalarına dek çoktan seçmeli doksan sorunun yer aldığı **Soru Kitapçığı**'nda her şık hayata dair belirleyici birer seçime dönüşüyor. Öğretmek yerine idman yaptırmaya dayalı eğitim sistemini, diktatörlük altında şekillenen hayatları, aile bağlarını sorguluyor, bazen yanıtsız kalıyor, bazen de şıkların ardında daha büyük gerçekleri keşfediyoruz.

Bonzai, **Ağaçların Özel Hayatı**, **Eve Dönmenin Yolları** gibi romanlarıyla dikkat çeken Alejandro Zambra soruların incelikli çerçevesinde hikâye anlatıcılığını tüm ihtişamıyla konuşturmayı başarıyor.

151 s. • 18 TL
ISBN 978-605-2389-44-7
Kapak: Tane Mavitan

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

Ebru Yücesoy Bayar

İrtifa Kaybı

Beyefendi, uçuş başlamak üzere, lütfen koltuklarınızı dik konuma getirin, perdenizi açın. Gözpınarından ucuna kadar siyah kalem çekilmiş ela gözler kibarca uyarıp üzerimde dolaşıyor. Hafif gülümseyen ifadesindeki yapmacıklığa bakılırsa bu ikinci uyarı. Kibar ama gergin. Hemen toparlandım. Daracık koltukta kıpırdanıp bacaklarımı düzeltiyorum mümkün olduğunca. Perdeyi açmamla içeri dolan güneş bedenimi sarıyor. Nafile, ısıtmıyor. Parmak uçlarım hâlâ soğuk. Koltuğumu dik pozisyona getirip gözlerimi kapıyorum. Çocukluğumu bir lokmada yutup yıllardır karanlık gövdesinde saklayan şehre doğru yol alıyoruz.

Uçak yükseliyor. Yüzümü pencereye çeviriyorum. Evler, ağaçlar, limanda bekleyen vapur, şehrin göbeğindeki stadyum, yamaçta dimdik duran on beş katlı hastane binası gittikçe küçülüyor. Küçülürken her biri karnımda bal peteği gibi küçük oyuklar açıyor sanki. Kulaklarım kapandı aniden. Bulutlar seyrek bir sis tabakası halinde içimden geçiyor. Oysa gökyüzünde süzülen büyük, beyaz pamuk tomarları olmalarını isterdim. İlkokulda yazı defterimin üzerine yapıştırdığım bulutlara yatan çocuk geliyor aklıma.

Kıpırdadıkça üzerimdeki takım elbiseyle kravat daha çok sıkıyor. Kolumdaki saatin kayışını gevşetiyorum. Dizlerim öndeki koltuğa çarpınca güneş gözlüğünü saçlarına çekmiş sarışın genç kız kafasını hafifçe yana çevirerek mırıldanıyor. Başka zaman olsa hemen öne eğilip özür dilerim. Şimdi sinirleniyorum. Sakinleşip hareketsiz kalmak en iyisi.

Akademik kurula girmek üzereyken çalan telefonun ekranı belleğimde. Baba. Yıllar sonra baba. Yıllar önceki baba. Yıllar önce kaybettiğim, başka bir hayatın babası. Ve bugün, bu sabah ekranda baba.

Ne içersiniz beyefendi? İrkildim. Aynı samimiyetsiz gülümseme. En azından gergin değil bu kez. Kahve lütfen. Yanında bir dilim poşetli kek uzattı. Önümdeki koltuğun file cebine koyup yemek tablasını açıyorum. Sıcak kahveyi iki elimle avuçluyorum. Annemin cam kenarında gece yarılarına kadar oturup içtiği kahvelerin kokusu burnumda. Halıda oyuncak askerlerimle oynuyorum. Annem elini çenesine dayamış, öylece dışarıya bakıyor. Her akşam yemeği sonrası başlayan, annemin divan üzerinde geçirdiği küsme saatlerinden biri. Salonun eşyalarından biri olmuş yine. Varlığını unutuyorum. Evimizin ıssızlığı genişliyor, içimde uçsuz bucaksız bir boşluk. Kayboluyorum. Odama kaçıyorum. Televizyonun sesini açıyorum. Televizyon babalarını seviyorum.

Yanımda oturan kıvırcık saçlı, kilolu adam kek poşetini hışırdatarak plastik bardağın içine soktu. Alnında boncuk boncuk ter damlaları. Oflayarak klima düğmesiyle oynuyor.

Uçağın soğuk havasını ben vakumluyorum. Bilmiyor. Gölgem kapladı her yanımı. Başarılı Doktor Ufuk'un başarısız yarısı. Derinlere gömdüğüm yetersizliğim. Değersizliğim. Kırılgan köklerim üzerine inşa ettiğim görkemli saray çatırdıyor. Hâlâ üşüyorum.

Çocukluğunuz anavatanınızdır, diyordu yazar.* Vatanım var mı ki? Güzel şeyler olmalı derinlerde bir yerde. Eşeliyorum. Burnuma annemin pişirdiği köfte patates kokusu geliyor. Güneşli bir haziran günü. Kırmızı kolluklarımı takmışım. Göğsümü kabartan bir coşku içimde. Karnem çok iyi. Babam gurur duyuyor. Diğer başarıların ne önemi var hayatta. Denize koşuyoruz beraber. Elleriyle sıkıca kavrayıp yukarıya kaldırıyor. Bakışıyoruz. Kolluklarımla havaya fırlatıyor. Sonra? Sonrası yok. Çocukluğum bir yerlerde takılı kalıyor. Biri gözlerimdeki ışığı kapıyor.

Ne zaman kaybettim vatanımı baba? Sen eve daha geç ve daha az gelmeye başladığında yavaş yavaş mı, evden tamamen ayrılacağını söylediğin gün aniden mi? İlkokulda öğretmenimin verdiği sorumluluklarımız konulu ödeve, Anneme karşı en büyük sorumluluğum onu güldürüp eğlendirebilmektir, yazdığımda olmalı. Şefkat gösterilmesi gereken üzgün bir başka çocuk bıraktın bana. Sen gittin, ben büyüdüm.

Ela gözlü hostes boşları toplarken kıvırcık saçlı adam bir bardak daha su istiyor. Turuncu mavi, kareli gömleğinin düğmelerini tek tek açarak üzerinden çıkarıyor. Kısa kollu penye atletiyle oturuyor şimdi. Hava durumu hakkında sohbet etme arzusuyla bana doğru gülümsüyor. Bakışlarımı yere indiriyorum. Karşılık bulamayınca gözleri lacivert ceketim, sımsıkı bağlanmış kravatım ve yün bordo süveterim üzerinde ağır ağır geziniyor. Başını bir iki kez sağa sola salladığını görüyorum gözucuyla. Sağ eliyle önündeki kitabın üzerinde biraz tempo tutuyor. Diğer elini çenesine koymuş, hayatın anlamını çözmek üzere. Sol yanındaki koridora bakan koltuk boş. Birkaç dakika tıkırtı yaptıktan sonra bilgiç tavırlarla oraya geçip kitabını okumaya başlıyor. Kurtuluyorum.

Saate bakıyorum, geçmiyor. Bir an önce hastaneye varmak istiyorum ya da hiç varamamış olmak. Uçuş moduna aldığım telefonu her an yeni bir haber gelebilirmiş gibi elimde tutuyorum. Tek bir fotoğraf bile yok. Tek kayıt, aramalar kısmındaki baba. Ekranı açıp yıllardır görmediğim baba yazısını inceliyorum. Bir çocuğun öfkesine yenik düşen baba. Hayırların içindeki eveti okuyamayan, telefon babalığını seçen adam. Harçlık verir gibi düzenli başlayıp gittikçe seyrekleşen, itinayla yazılmış mektuplar. Hayatına dair çöpten çıkarıp tekrar tekrar okuduğum tüm ayrıntılar. Bir kadın, bir çocuk ve bir kardeş.

Lütfen koltuklarınızı dik konuma getirin, inişe geçiyoruz. Koltuğumda doğrulup camdan dışarı bakıyorum. Kırmızı kolluklarımla bulutların üzerinden hızla aşağıya kayıyorum. Uçaktan daha hızlı yol alıyorum. Başım dönüyor. Kulaklarımın uğultusu artıyor. Telefon çalıyor tekrar tekrar. Nihayet açıyorum. Ben Neşe. Duraksıyor. Kısık bir ses çıkarıyorum. Biliyorum. Yutkunma sesim daha yüksek çıkıyor. Babamı yerde buldum. Kimsem yok danışacak. Ambulans yolda. Susuyor.

Sıklaşan nefes ve birkaç iç çekiş. Çaresizliğin sessiz dili. Dudağın kenarına gelip kaybolan kelimeler. Babam yerde. Senin baban ve benim babam. Farklı dünyaların babası. Yerde. Babam en çok sevdiğim düşmanım. Geçen yıl kongredeyim diye bypass ameliyatına gitmediğim canımın parçası. Yerde. Hızla aşağı doğru yol alıyorum. Kolluklarım fırlıyor kollarımdan. Yanaklarım sağa sola sallanıyor. Gözlerimi sımsıkı yumuyorum. Bakamıyorum. İliklerime kadar soğuk hava doluyor. Donuyorum. Buz tutan dilime yapışan kelimeler yanıyor ağzımın içinde. Kendi sesimi duymuyorum.

Geliyorum. N

* Üstün Dökmen.

Muhsin Çelik

Vazgeçemeyenler

Vazgeçemiyoruz. Olmuyor. Beceremiyoruz.

Ben, Mustafa, tabii bir de Burak.

Eve geldiğimde Burak yine odasında, bilgisayarının başındaydı. Geldiğimi fark ettiğini sanmıyorum. Ölmüş insanlarla yaşıyor. En iyi dostları hayatta değil. Yönetmenler, şairler, biliminsanları, yazarlar; çoğu ölmüş ve Burak onlarla yaşıyor.

Kapısı açıktı, bir süre öylece baktım, fark etmesini bekledim. Fark etmedi. Kapıya vurdum, kafasını çevirdi. "Hayırdır?" "Hiç," dedim, "akşama Mustafa gelecek." "İçmeye mi," diye sordu. "İçeriz herhalde," dedim. "Evde bir şey yok da ondan sordum." "Birazdan çıkar bir şeyler alırım," dedim. Benimle konuşurken bir şeyler yazmaya devam ediyordu. Burak yemek işlerinden iyi anlar. Yazdıklarını elime tutuşturdu. Sen bunları al, gerisini ben hallederim, demekti bu. Markete gidip istediklerini aldım. Tezgâhın üstüne bıraktım. "Aldın mı?" diye odasından seslendi. "Aldım," dedim. "Var mı eksik bir şey?" "Yok." Bilgisayarın başından kalkıp mutfağa geçti. Yemek yapmak ve sofra hazırlamak onun için aşk gibi bir şey. Ben mutfağa girmedim. Biliyorum, yardım etmeye kalksam yaptıklarımı beğenmeyecek, kızacak yine. Hiç gerek yok papaz olmaya. Çağırırsa giderim.

İçki muhabbetine bayılır, o yüzden hiç üşenmez sofra hazırlamaya. Çok uzun zamandır birlikte kalıyoruz. Yurtta tanışmıştık. Ne yalan söyleyeyim, ilk gördüğümde hiç sevmemiştim. Biraz kendini beğenmiş gibi gelmişti. Bir iki muhabbet edince, fena biri değilmiş, dedim içimden.

Konuşmayı pek sevmez ama içmeye başlayınca çenesi açılır.

Mustafa içimizde insanlarla en barışık olanımız. Biraz fazla asidir ama. Polisle başı beladan hiç kurtulmaz. Nerede bir gösteri, protesto, bizim Mustafa orada. Sakindir genelde ama inatlaştı mı Nuh der peygamber demez. Bir gün bunu gözaltına almışlar. Polis sormuş buna, "Mustafa Kara sen misin?" diye. "Yok, ben değilim," demiş. Polis bunu bir güzel benzetmiş. Nefesi kesilmiş ama geri adım atmamış. "Benim adım Mustafa değil," demiş durmuş. Bunu anlattıktan sonra, "İnsanın kendini inkâr ederek kendini kendine ispat etmeye çalışması ne garip değil mi?" demişti.

Burak'ta bugün farklı bir hal var. Sanki ruhu başka yerde. "Şu mezeleri, bardakları salona taşıyalım," diye seslendi. Masayı kurduk, oturduk. Mustafa kadehi kaldırdı. "Neye içiyoruz?" Burak, "Hayattan ve insanlardan vazgeçmemizin yıldönümüne," dedi. Mustafa

vazgeçmekten, kaçmaktan, pes etmekten nefret ettiği için bir an durdu. “Neyden vazgeçmişiz?” dedi. “Hayır, vazgeçemeyenlerin şerefine içiyoruz. Biz ve bizim gibiler asla vazgeçemez.” İlk kadehlerimizi tokuşturduk.

İçtikçe konuşmalarımız geçmişe gidiyor, sanki daha çok kendi içimize çekiliyor, kendi içimizden laflar etmeye başlıyoruz.

Ben güya içlerinde en uyumlularıydım ama intihara tek teşebbüs eden de bendim. Onlar aslında bana göre daha dirençli. Ben daha korkağım. Etliye sütlüye pek karışmam. Sanırım acı çekmekten korktuğum için, onlarla yüzleşmemek için her şeyi dalgaya alıyorum. Oysa onlar dibine kadar kendileriyle yüzleşiyor, acı çekmekten hem korkmuyor hem de yılmıyorlar.

Gece erken kapandı. Eskilerden konuştuk. En son hatırladığım yurt muhabbetleriydi. Sabah uyandığımda Burak’ı mutfakta buldum. Akşamdan kalan rakıyı içiyordu. “Oğlum hayırdır sabah sabah,” dedim. Rakı kadehini bana doğru kaldırıp, “Sabah şeriflerin hayrolsun,” dedi. Bizim konuşmalarımıza Mustafa geldi. Burak’ta bir gariplik olduğunu o da anlamıştı. Hiç bozuntuya vermedi. “Oğlum yalnız mı içiyorsun?” deyip dolaptan bir şeyler çıkardı, kendine de rakı doldurdu. “Ben de gidip bira alayım,” deyip dışarı çıktım. Döndüğümde bizimkiler muhabbeti koyulaştırmıştı. Sabah sabah kendiliğinden bir çilingir sofrası dönmeye başladı. Mustafa’yla ben Burak’ın açılacağı ânı bekliyorduk. Belli, bir şeyler olmuştu. Birayı kapıp muhabbete yetiştim, “Hadi be, cami avlusunda mıyız?” deyince Burak’la Mustafa kadehleri kaldırıp elimdeki bira şişesiyle tokuşturdular. Ben bir ara Burak’a baktım, “Oğlum neyin var senin, bugün bir garipsin,” diye sordum. Terslenmeyi göze almıştım. Burak sevmezdi kendisi hakkında soru sorulmasını. “Yok bir şey,” diye kestirip attı.

Bir süre sessizlik oldu. Sustuk öylece. Herkes bir şeyler düşünüyordu. Ben radyoyu açtım. “Bu Toprakta Kalır Adın” çalıyordu. Burak bana dönüp, “Serkan, bizim sorunumuz ne biliyor musun?” dedi. “Ne?” dedim. “Son zamanlarda her şeyde mantıksal anlamlar aramaya başladık. Ruhumuzun hazlarına sırt döndük, şehvetin peşinden koşmaya başladık.” Burak vitesi boşa almıştı. “Şöyle aklımızın zincirlerinden kurtulup da hakkıyla bir şeye bağlanamadık. Çünkü bağlanmaktan korktuk. Özgürlük diye bir şey çıkardılar, içi boş, kuru bir yalnızlık. Kendine tapan, kimseye eyvallah etmeyen kimsesiz, yoksun insanlara döndük.” Söylediklerinde her zamanki gibi haklıydı. “Paylaşmayı unuttuk. Aklın ne olduğunu da bilmiyoruz. Gerçek akılla modern zaman aklı birbirinden farklı. Eskiden akıl da duygulara dahildi, şimdi değil.” “Bunları defalarca konuştuk, yapacak bir şey yok. Gidecek başka bir dünya mı var? Yaşayacağız, alışacağız.” Öyle deyince ses etmedi. Hak verircesine sustu. Mustafa, “Ne olursa olsun vazgeçmeyeceğiz,” dedi. Birbirimize bakıp kadehleri kaldırdık. “Vazgeçmeyeceğiz.”

Hayata ve insanlara ne kadar kızarsak kızalım, ne hayattan ne de insanlardan vazgeçebiliyorduk. Belki de asıl kızdığımız insanlar değildi, kendimizdik. Bazen suçu insanlara atsak da asıl suç uyum sağlamayı beceremeyen bizlerdeydi. Okuduğumuz kitaplar, izlediğimiz filmler bizi daha çok mutsuz ediyordu. Cahil olduğunu düşündüğümüz insanlar gibi mutlu olmayı beceremiyorduk. Bu durumda sanırım asıl cahil olan bizlerdik.

Hiçbir zaman iki kadeh içip sakin kafayla masadan kalkmayı beceremedik. Şişenin dibini buluyor, yetmiyor, sokak sokak açık tekel arıyorduk. Aşklarımız da başkalarınınkine benzemiyordu. Taparcasına seviyor ve deliler gibi sevilmek istiyorduk. Sevilmemekten korkmaya başlayınca saldırganlaşıyor, kendimize olmadık işkenceler yapıyor, sevdiklerimizi de kahrediyorduk. Arıza çıkardığımız zamanlar haddimizi aşıyor, ağzımızın ayarını bilemiyor, sevdiklerimizi yürekten yaralıyorduk. Sonra vicdan azabı, değersizlik hissi, kaçma isteği, güven sarsıntısı.

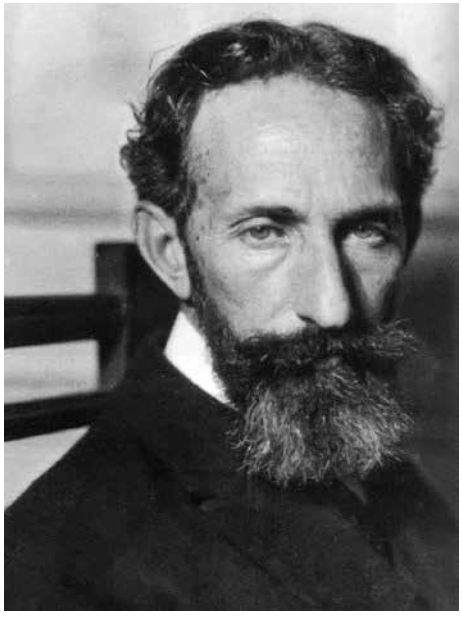
Burak bardağındaki rakıyı bitirip yenisini doldurdu.

"Biliyor musunuz," dedi, "ben babam öldüğünde hiç ağlamadım. Yedi yaşındaydım. Uyurken halamın oğlu geldi, uyandırdı. Aynı yaşlardaydık. Sabaha karşıydı sanırım. Dışarı çıktık. Kalabalık. İnsanlar ağlaşıyor. Anlam veremedim. Birkaç saat sonra halamın oğluyla beni bir odaya yatırdılar. Sabah kalktık. Kalabalık artmış. Herkes babamın kaza yaptığını söylüyordu. Arada yanıma halamlar gelip, Korkma, babanın bir şeyi yok, diyordu. Sanırım benim insanlara olan inancım ilk o zaman sarsıldı. En sevdiğim insanlar yalan söylüyordu. Öğlene doğru tabut geldi. Hazırlıklar yapıldı. Babamı yatırdılar. Ölü bedenine öylece baktım. Uzun uzun baktım. İçimde herkese karşı yaşımın çok üstünde bir öfke hissettiğimi hatırlıyorum. Babamın yüzündeki tanıdığım tüm ifadeler kaybolmuştu. Başta bana göstermek istemediler. Amcam, Bırakın babasını son kez görsün, diye herkese karşı çıktı. O da küçük yaşta babasını kaybetmiş, yıkanırken görmeyi çok istemiş ama büyükler bir türlü izin vermemiş. Hep içinde kalmış. Yıllarca onu anlattı durdu. Babamı izledim. Yüzüne baktım, göğsündeki kıllara, ayaklarına. Kefenlediler, sarmaladılar, sala koydular, omuzlarda mezara taşıdılar. Abimler ve amcam birlikte indirdiler mezara. Üstüne toprak atılırken içim acıdı ama ağlamadım. Herkes bana bakıyordu. Ne zaman ağlayacağımı merak ediyorlardı belki de. Bu yaştaki bir çocuğun soğukkanlılığı ve suskunluğu ürküttü abimleri. Yirmi üç yaşındaydım, kız arkadaşımla evde oturuyorduk. Telefon geldi. Babası ölmüş. Ağlamaya başladı. Ağzından ilk çıkan söz, Burak, artık beni gerçekten merak edecek kimsem yok, oldu. O an içime bir şey saplandı. Ona sarıldım. Babam geldi aklıma. En son yıkanırken görmüştüm onu. On altı yıl sonra babam için orada ağladım. Sanki babası ölen kız arkadaşım değil bendim. Hıçkırıklarla ağlamaya başladım. Neden bunca yıl içimde tuttum bilmiyorum. O günden sonra duygularımı saklayamaz oldum. Kızınca bağırdım, sevince söyledim, kırılınca anlattım, sevmeyince başımdan savdım."

Burak bunu ilk defa anlatıyordu. "Bugün Nihal aradı, evleniyormuş," dedi. N

HORACIO QUIROGA

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





Yüzyılın başındaki öncülerden.

İspanyolcadan çeviren
Bülent Kale

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

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

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

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

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

Mediha Gürgöze

Bir Boşanma Hikâyesi

Adam yatağa doğru eğildi. Kollarını açtı, alnına bir öpücük kondurdu.

"İyi geceler."

"Baba, benim yüzümden mi gidiyorsun?"

"Onu da nereden çıkardın?"

"Biliyorum. Annemin sırrını anlattım diye ona kızdın, bu yüzden çok uzaklara gidiyorsun."

"Seninle ilgisi yok oğlum, bir süreliğine annenle ayrı yaşamamız gerekiyor. Hem uzaklara gitmiyorum. Seni her hafta sonu alacağım. İki koca gün birlikte zaman geçireceğiz."

"Annem olmayacak mı?"

"Hayır." Kapıdan çıkmadan oğluna dönüp fısıldadı. "Seni çok seviyorum."

Araladığı perdeden sokağa baktı çocuk, hiç ışık yoktu. Kendini bilmez bir halde tekrar uzandı. Başparmağını emerken gözlerinden dökülen damlaların tuzlu tadını aldı.

Şafakla beraber gök gürültüsüyle uyandı. Bir uyurgezer gibi yatağından kalktı, yer minderine oturdu. Kesilen elektrikle sönen gece lambası yüzünden odası zifiri karanlığa gömülmüştü. Aniden çakan şimşekle karşısında kendi yaşlarında bir kızın oturduğunu gördü. Bir anlığına görünüp kaybolmuştu kız. Gelen elektrikle yayılan loş ışıkta tekrar görünen kıza baktı. Kız elinde tuttuğu beze sarılı şeyi göğsüne bastırırken sallanıyordu. Oğlan gülümsedi.

"O ne?" Kız omzunu silkti, iyice sarıldı elindekine.

"Bebek. Anne baba kavga ediyor, o çok korkuyor. İçinden şarkı söylüyor. Sen de denesene, söylersen korkun geçer."

"Ama ben şarkı bilmem ki. "

"O zaman tekerleme söyle."

"Evet, ninemin öğrettiği bir tekerleme var, onu söylerim."

"Ben sesler yükseldiğinde ağlarım bir de, hemen her gece yatağımda ağlarım."

"Ben ağlamam. Annem, Kızlar ağlar, sen erkeksin, dedi."

"Annen zavallının biriymiş."

"Öyle deme, annemi seviyorum."

"Zavallı, zavallı anne."

"Annem zavallı değil, sadece kızgın bana. Sırrımızı babama söyledim diye çok kızdı."

"Ne sırrı?"



"Parkta elini tuttuğu adamı anlattım babama."

"Zavallı baba."

"Sensin zavallı. Şimdi defol. Seni burada istemiyorum."

Oğlan geldiği gibi kaybolan kızın ardından yatağına girdi, yorganını başına çekti.

Annesi sabah öperek uyandırdı. Yataktan çıkmak istemeyen oğlan bir süre diretti. Sağa sola döndü, gözlerini sımsıkı kapadı. Başında bekleyen annesine baktı. Kadının bakışları sabit, kaşları çatılıydı. Çocuk başı önünde, âdeta sürünerek yataktan kalktı. Gözleri yarı kapalıydı. Banyoda musluğu açtı, ellerini şöyle bir ıslattı. Okul kıyafetlerini giydi. Masaya baktı. Babasının yeri boştu. Bir şey sormadı.

Okulun kapısına geldiklerinde elini bırakan annesi ona tembihledi.

"Unutma. Sorun istemiyorum yine. Arkadaşlarına sataşma."

Sınıfta yalnız oturduğu sırasına geçer geçmez başını kollarının arasına koydu, gözleri kapandı. Uyandığında birisi onu dürtüyordu. Öğretmeni sıraya eğilmiş, kaygılı gözlerle bakıyordu.

"Hasta mısın?"

"Hayır. Sadece çok uykum var. Bir de üşüyorum. "

"İyi o zaman. Arkadaşlarına büyüyünce ne olmak istediklerini sordum. Şimdi sıra sende. Sen ne olmak istiyorsun?"

"Çocuk doktoru, psikolog olmak istiyorum."

"Neden?"

"Çünkü bütün gün küçük defterlerine yazı yazıyorlar. "

Güldü öğretmen, kahkahası diğer çocukların gülme seslerine karıştı. Çocuk bir süre sonra başını tekrar kollarına gömdü. Ara sıra birileri seslendiğinde sıçrayarak başını dikse de çoğunlukla ya uyudu ya da boş gözlerle camdan dışarı baktı. Bir ara başında toplanan

arkadaşlarını fark edip aniden bağırarak kollarını iki yana açtı. Korkudan oraya buraya dağıldıklarını görünce güldü.

Eve döndüklerinde annesinin ısrarıyla içtiği bir iki kaşık çorbadan sonra, "Canım istemiyor, zorlarsan kusarım," dedi, masadan kalktı.

"Yalnız kalan çocuk hemen pencereden dışarı baktı. Kız karşı evin bahçesindeki bir ağaca tünemiş, ona bakıyordu. Eliyle gel işareti yaptı."

Odasına gitti. Perdeleri çekmesine rağmen yeterince karanlık olmadığını görünce gözlerini kapadı. Bekledi. Bir süre sonra annesi söylenerek perdeleri açınca oturduğu yerden kalktı. Gece olmadan kız gelmeyecek, diye düşündü. Yatağa girdi, yorganı başına çekti, gözleri yavaşça kapandı.

Parktalardı. Adamı kaydıraktan kayarken gördü. Annesine yaklaştı, sonra yanına oturdu. Annesi adamın saçlarında gezen elini dudaklarına götürdü. Koşarak yanlarına gitti çocuk. Elini adamdan çekti annesi, ojeli parmakları yanağına doğru uzandı. Adamın tuttuğu eli istemiyordu. Bir iki adım geriye gitti. Annesinin parmakları havada kaldı. Adam hiçbir şey demeden geldiği gibi ağır adımlarla uzaklaştı. Annesi tembihledi, Sakın babana söz etme. Neden? Kızar, sonra yine kavga ederiz. Kimdi o? Eski bir arkadaş. Elini tuttu. Arkadaşlar birbirinin elini tutar. Hayır. Arkadaşlar birbirinin elini tutmazlar, öpmezler. Kimdi o? Dedim ya, eski bir arkadaş. Onu sevmedim. Bu bizim küçük sırrımız olsun, babana söyleme. Yalan mı söyleyeyim? Hayır, sadece bir şey söyleme.

Sıcaktan bunalan oğlan başını dışarı çıkardı. Hızlı hızlı birkaç nefesten sonra tekrar yorganın altındaydı. Gözleri kapandı.

Annesiyle eve geldiler. Babası kapıda, "Neredeydiniz, merak ettim," diye sordu. Annesine fırsat vermeden, soluksuz konuştu, "Parktaydık. Annemin eski bir arkadaşı da geldi, el ele tutuştular. Arkadaşlar el ele tutuşur. Annem, Arkadaşımdan babana bahsetme, kızar, dedi." Dudakları usulca oynadı: Suç bende. Sırrımızı saklasaydım babam bizi terk etmeyecekti.

Uyandı. Annesi fısıltıyla konuşuyordu. Yine o adamla telefonda olmalıydı. Her yer karanlıktı. Çocuk lambayı açtı. Annesi telefondakine, "Ben seni sonra ararım," dedi, odaya koştu. "Yavrum, hasta mısın?"

"Hayır anne, bugün okulda top oynadık, çok yoruldum."

"Bir şey de yemedin, acıkmadın mı?"

"Hayır, çok üşüyorum. Hemen uyumak istiyorum."

İyi geceler öpücüğü için yanağını annesine uzattı, ardından seslendi: "Kapımı kapar mısın?"

Kadın gece lambasının loş ışığı altında kapıyı kapamadan son kez döndü. Elini dudaklarına götürdü, verdiği ikinci öpücüğün sesi duyuldu. Yalnız kalan çocuk hemen pencereden dışarı baktı. Kız karşı evin bahçesindeki bir ağaca tünemiş, ona bakıyordu. Eliyle gel işareti yaptı. Gözlerini cama dikmiş beklerken pijamasını çekiştiren kız yatağının başında öylece duruyordu.

"Nereden girdin içeri?" diye sordu.

"Zaten buradaydım aptal," dedi kız.

"Ama karşı ağacın üstünde gördüm seni."

"O ben değildim. Hem ağaçlara çıkamam, korkarım."

"Bebeğin de hâlâ korkuyor mu?"

"O hep korkar, en çok da seslerden ama ben sarılınca geçer korkusu."

"Çok şanslı."

"Neden?"

"Onu seven biri var."

"Seni seven yok mu?"

"Eskiden vardı ama şimdi yok. Babam gitti, annem parktaki adamı seviyor."

"Üzülme, ben seni de severim."

Çocuk başını göğsüne dayadı. Annesinin memelerini hissetti. "Anne sen misin?" dedi.

"Ateş gibi yanıyorsun, hasta mısın yoksa?"

Odayı kaplayan güçlü ışıkla gözlerini kıstı çocuk. Annesinin eli alnında, ağlıyordu. Annesinin sesiyle sarsıldı. Elini alnına götürüyor, bağırıyor, ağlıyordu. Çocuk kıza baktı. Uzanan elini tuttu, beraber uçurttukları uçurtmalar gibi usulca odayı terk ederken, "Bu da bizim sırrımız," dedi kız, "benden kimseye bahsetme."

Anlaşılmaz fısıltılar içinde, annesinin çığlıkları geldi uzaklardan, sonra bir siren sesi. Birilerinin kucağında sarsılırken gözlerini dış dünyanın parlak ışıklarına ve seslerine iyice kapadı. Her şey çok soğuk, donuyordu. Kızın sesini duydu. "Tekerleme söyle, korkmazsın böylece." Ninesi belirdi. "Haydi beraber söyleyelim, el el epenek, elden çıkan kepenek." Faydası yok. Korkusu giderek artıyordu. İçinde büyüyen çığlık dışarı çıktı, son ses annesinin hıçkırıklarına karıştı. Gecenin karanlığı çöktü sonra, şimşekler çaktı, bulutlar, ay yere indi. Takırdayan çenesini tuttu biri. Canavara dönüşen psikoloğu koltuğunda dönerken, Anlat, diyordu sürekli, durma, konuş.

Kız elinden tuttu. Odasındaydılar tekrar. "Benimle güvendesin, hadi saklanalım," dedi.

Beraber odasındaki dolaba girdiler. Kapının kendiliğinden kapanmasıyla hafiflediğini hissetti. Aniden karanlık dolaba bir güneş doğdu. Askıdaki elbiseler dallarında kuşların öttüğü ağaçlara dönüşürken önünde uzun bir yol açıldı. Kırlardaydı. Uçarcasına, hafiflemiş çıplak ayaklarıyla birkaç adım attı. Çiçekleri elledi. Derin bir nefesle mis kokan havayı içine çekti. Gürüldeyerek akan çeşmenin yanına yaklaşınca annesiyle babasının sesini duydu. Kavga ediyorlardı. Annesi telefonu alıp fısıltıyla konuşmaya başladı sonra. Kulak kesildi, bir şey anlayamadı. Çeşme şarkı söylemeye başlayınca annesinin sesi duyulmaz oldu. Buz gibi suyla elini yüzünü yıkadı. İki avucuna doldurduğu sudan kana kana içti. Ansızın bir kurt belirdi. Ağzında kanlı bir et parçası vardı. Koşarak ağaçların arasına girdi. Güneş altında parlayan gözlerini kıstı, burnunu havaya vererek ulumaya başladı. Ağacın dibine bıraktığı eti tekrar dişleri arasına alarak kafasını çocuğa çevirdi. Bir çırpıda eti yuttu. Kanlı dişlerini göstererek hırladıktan sonra gözden kayboldu. Korkudan donup kaldı. Kız bağırdı, "Korkma, şarkı söyle." "Sana kaç kez söyledim, ben şarkı bilmiyorum." "O zaman tekerleme söyle. Haydi birlikte söyleyelim, el el epenek." Birden manzara değişti. Yine parktaydılar. Annesi yaklaşan adamı iterek kaçtı bu kez. Babası elini uzattı. Üçü el ele tutuşmuş onları kovalayan adamdan kaçıyorlardı. Babası ihtiyar bir adama dönüştü sonra. Saçları beyaz, sırtı kambur, dişsiz. Onlara bakmadan geçip gitti. Arkasından güneş battı. Karanlıkta yalnızdı. Korkunç canavarlar tuhaf sesler çıkararak etrafında dönüyordu.

Belli belirsiz bir ışık süzüldü sonra, tatlı bir ses duydu.

"Küçük kara balık," diyordu, "okyanusa doğru yüzüyor."

Gözkapaklarındaki ağırlık yavaşça çekip gitti, aralıktan süzülen aydınlık ruhunu ele geçiren canavarları ve korkuları silmiş, sadece başucunda elindeki kitabı okuyan hemşire kalmıştı. Gülümseyerek baktı kadına. N

Muammer Bayraktar

Yaralı Domuz

Aralarındaki mesafe giderek çoğaldı. Neyse ki takip ettikleri vadiye inip aşağıya doğru yöneldi. Önüne çıkmak için dikenli çalılarla dolu dik yamaçtan kâh yürüyerek kâh popolarının üzerinde kayarak hızlıca indiler. Çabaları boşa oldu. Hayvan kendisine kurulan tuzağı fark etti. Geri döndü ve gözden kayboldu.

"Rüzgâr arkamızdan esmeye başladı, kokumuzu almış olmalı," dedi Kadir.

"Çok terledim, rüzgâr zatürree edecek, geri mi dönsek," diye karşılık verdi Cem. Malzemelerini taşıdığı sırt çantası her adımda ağırlaşıyordu. Kalbi ayaklarında zonk zonk atıyor. Dizlerini ve belini hissetmiyor.

Kadir hayvanı bulmak için gözüne dayadığı dürbünü indirdi. Sırt çantasının yan gözünden cep telefonunu çıkardı. Bir çağrı başlattı. Bakışlarını Cem'e çevirdi, boynunu eğdi, gözlerini kıstı, dudaklarını büzüştürerek, "Geri mi dönsek," dedi. Telefonu kulağına kaldırdı.

Yeşim'in erken geldiğini umarak salona girdi. Olanlarla selamlaştı. Kapıyı görebileceği bir yere oturdu. Her ayın son çarşamba akşamı toplandıkları mezunlar derneğinin çay salonundan başka bir yerde onu görme ihtimali yok. Bu beklentisi olmasa her ay buraya uğramayacağını biliyor. Kadir yanında yoksa sohbet ediyorlar ya da işte kısa bir selamlaşma. Neden sohbet etmesinler ki? Ne de olsa çok anıları var. Aynı apartmanda doğup büyümüşler, aynı okula gitmişler, aynı üniversitede okumuşlar. Beklediği gibi oldu. Özlemişler. Sarıldılar.

İki laf edemeden Kadir girdi aralarına. "Bu strese girmek istemiyorum, taksiyle gelelim bir daha," dedi. Park sorunundan söz etse de stres kelimesine yaptığı vurgudaki imayı anlamışlardı. Yüzündeki zengin züppe ifadesini biraz değiştirip, "Güzelliğim," diyerek Yeşim'i burnundan öptü. Cem'e döndü, "Yapışkan moda fotoğrafçımız da buradaymış," dedi, elini uzattı, tokalaştılar. Sonra Yeşim'i belinden kavrayıp yanına aldı. Öbürleriyle selamlaşmaya başladı.

"Alo, Selim... Dere ayrımında buluşuruz demiştik ama ben yukarı yürüyeceğim, kahvaltı ettiğimiz köye yaklaşık bir saat mesafede olduğumu düşünüyorum, dönerken bizi oradan alırsınız."

"Ya zaten gruptan ayrılıp programı bozdunuz, herkes rahatsız oldu, hava kararmadan yola çıkmak istiyoruz."

"Sorun yok, vaktinde köyde olurum, sizi bekletmem. Oralarda bir yerde olduğundan eminim, belki atış verir. Siz geçerken bizi alın."

Cep telefonunu yerine koydu, tekrar Cem'e baktı. "Rahatsız olduğumu bildiğin halde neden Yeşim'den uzak durmuyorsun?" dedi.

"Ne saçmalıyorsun? Seninle şimdi bunu tartışmak istemiyorum."

Kadir sakin ve yüzünde hayal meyal bir sırıtmayla, "Üst üste giyinme demiştim," dedi. "Geri dönmeyeceğiz, devam ediyoruz, terlemekten ölmezsin, merak etme."

Cem'in hazırlanması on dakika sürdü. Kadir karar kıldığı yöne yürümeye başladı. Cem de ardından.

"Kadir yapmasana şunu, Cem'le sohbet ediyorduk."

"Şu adamla bu kadar yakın olmanı istemiyorum."

"Beni ne kadar kırdığının, sana olan duygularımı incittiğinin farkında değilsin."

"Cem mi buna sebep, bana olan duyguların ona mı bağlı? Bana inat yapıyor, bunu anlamıyor musun?"

"Yeter Kadir, Allah aşkına yeter."

Kadir bir ara dönüp Cem'e baktı, aralarındaki sürtüşmeyi keyifle izlediğini düşündü.

Kalabalıktaysa konu pazar günü gidilecek avdı. Programın ayrıntıları konuşuluyordu. Birisi, "Cem de fotoğraflarımızı çeker," diye bir öneri attı ortaya. Herkes Cem'in cevabı için ona baktı. Cem hemen bir şey söylemeyince Kadir, "Moda fotoğrafçımız bizimle gelemez, kadınlarla kahvaltıya gidip sohbet etmeyi yeğler o," dedi. Başka bir sessizlik oldu, sonra Cem, "Neden gelmeyeyim ki? Her zamanki gibi saçmalıyorsun," dedi.

Yakın zamanda bitirmesi gereken katalog çekimlerine bugün de devam etmesi gerekiyordu ama Kadir'in dernekteki gazıyla buraya geldiğine pişman oldu. "Umarım kurda kuşa yem etmezsin bizi," dedi. "Selim'i dinleyip dere ayrımına gitseydik keşke, neden gruptan ayrıldık, neden devam ediyoruz anlamıyorum."

Kadir birkaç adım boyunca homurdandı, ne dediği anlaşılmadı. Sonra, "Tartışmak için sormuyorum, açık yüreklilikle nedenini söylemeni istiyorum," dedi.

Cem aniden durdu, arkasından yürüyen Cem'in durduğunu anlayınca Kadir de durdu ve dönüp ona baktı. "Yıllardır boş yere beni de onu da tedirgin ediyorsun, bu huyundan vazgeç artık." Kadir bir süre daha Cem'e baktıktan sonra söylediği duyulmamış gibi dönüp yürümeye devam etti. Yarım saat kadar konuşmadan yürüdüler. Cem ara sıra durup fotoğraf çekti, Kadir de arada dürbünle sağa sola bakıyordu.

Kadir yürümeyi bıraktı. Yere çömeldi, öbür tüfeğini kılıfından çıkardı, elindeki tüfeği kılıfın içine koydu. Birkaç adım sonra yanına gelen Cem'e çömelmesini işaret etti.

Kılıftan çıkardığı tüfeği Cem'e göstererek, "Slag namlulu, içinde sabot mermi var," dedi. Cem'in bir şey demesine fırsat vermeden yerinden yarı doğruldu, adımlarını hızlandırarak az ilerde yere uzandı. Ardından gelen Cem'e yanına uzanmasını işaret etti.

"Görebiliyor musun?"

"Hayır."

"Karşıdaki kayalıkla sağdaki ağaçlığın arasındaki açık alanda, çalıların arasında."

Kadir kulak tıkaçlarını taktı, bir çift de Cem'e verdi. Sonra Cem'e dürbünü uzattı ve bakacağı yeri gösterdi. Cem domuzu bulmuştu. "Gördüm," dedi. Bu sırada Kadir tüfek dürbünüyle hedefe odaklanmış, nereye nasıl atış yapacağına karar vermeye çalışıyordu. Cem dürbünle bakmaya devam ediyordu.

Kadir kendi kendine konuşmaya başladı. "Yaklaşık beş yüz metre, ikinci bir atış şansı

olmayacak. Hedefin on metre üstüne ve rüzgârı hesaba katarak iki metre sol tarafına." Ve hedefine ateş etti. Hayvan önce düştü, ardından kalkıp ağaçlığa koşmaya başladı. Bir ara sendeler gibi olup yavaşladı. Son bir gayretle ağaçların arasına girdi.

Cem, "Vurdun onu," diye bağırdı.

Kadir yaptığı hatanın farkındaydı. "Yaralandı, bu kadar uzak mesafeden öldürücü isabet çok zordu zaten," dedi.

"Ne olacak şimdi?"

Cem'in sorusuna cevap vermedi. Tüfeğini yeniden doldurdu. Dürbünü Cem'in elinden aldı. On dakika kadar domuzun tekrar hedef olmasını umdu, olmadı.

Kadir olduğu yerden doğruldu.

"Olabilecek en kötü durumdu bu. Gitmemiz gereken güzergâh üzerinde yaralı bir yabandomuzu. Hava kararacak. Onu fark edebilecek köpekleri senin korkun yüzünden yanımıza almadık."

"Yine beni suçlamak için bir sebep buldun. Çok biliyorsun ya, neden ateş ettin o zaman."

Kadir bir çare arıyormuş gibi çenesini kaşıdı. Telefonu eline aldı.

"Jandarmayı arayalım, helikopter çağıralım, arkadaşlarının hepsi buraya gelsin, köpekleri de getirsinler," dedi.

"Ara hemen."

Kadir bakışlarını Cem'e çevirdi, boynunu eğdi, gözlerini kıstı, dudaklarını büzüştürerek, "Ara hemen," dedi.

Bu sırada sağ taraflarından havaya izli bir mermi atıldı. Kadir beklediğini bulmuş gibi gülümsedi. Arkadaşlarına bu yön tayinini gördüğünü anlatmak ve teşekkür etmek için karşılık olarak tabancasıyla iki el ateş etti.

"Köyden iki kilometre kadar uzaktayız, yaralı domuzlar çok tehlikeli olur, yanımdan ayrılma, ben sana dur dediğimde veya ani bir hareketle karşılaştığımızda ne olursa olsun kıpırdama, domuz yerine seni vurmak istemiyorum, hadi şimdi biraz tempolu yürüyelim."

Cem yerinden kıpırdamadı, Kadir baktığında boynunu eğdi, gözlerini kıstı, dudaklarını büzüştürerek, "Biliyorum, yaralı domuzlar çok tehlikeli olur," dedi. N

Arda Ekşigil

Dönüş Yokuşu

Genişleyip daralan kaldırımın kuşattığı sıralı manolyaların bir sağından bir solundan geçiyordu. Kaldırımın iyice daraldığı yerde bir ayağı yola kaydı. Son sürat üstüne hücum eden, yaklaştıkça büyüyen, gözünü kamaştıran ışık halesi onu ezmeden teğet geçti. Halenin onu çiğnememesine, son anda/bir şekilde/nasıl oluyorsa çiğnenmemiş olmasına, kesin gözüyle baktığı asfaltla nihai buluşmanın –asfalttan geldik asfalta gideceğiz– bir türlü gerçekleşmemesine her seferinde şaşıyordu. Hale onu yine umursamamış, yanağından bir makas alıp saçını okşayarak geçip gitmişti. Yürümeye devam etti. Anacaddeyi ara sokaklarla birleştiren bir kıvrımın başında hesabını tutturamayıp manevrasını tamamlayamadan sıkışıp kalmış, dörtlülerini yakarak gıdım gıdım hatasından dönmeye çalışan pişman kamyonetin önünde durdu. Caddeden gelerek kamyonetin kalçalarına yapışan araba geri basamıyor, önündeki kamyonete, arkasında kar topu gibi büyüyen kızgın yığılmaya, etraftan geçenlere, oldukları yerde dikilip olan biteni izleyenlere izlemeyenlere, ilgiliye ilgisize, tüm kâinata bir isyan kornası çalıyordu. Korna sesine mahallenin derinliklerinden yükselen, karın gurultusunu andıran matkap sesleri cevap verdi. Matkabın üstüne gökleri yırtarak inen boğuk akşam ezanı boşaldı. Yağmurun kaldırım taşlarını döven tok sesi onu takip etti. Bir süre bekledikten sonra çaresiz minibüsün kıçıyla isyankâr arabanın burnu arasında gittikçe daralan boşluktan sıvışarak yoluna devam etti. Palamut satan çingenenin kaldırımı fethetmiş tezgâhının etrafından dolaştı. Biraz ileride, hırçın bir sokak köpeği hırçın bir sokak çocuğunu ısırıyordu. Sırtını hafifçe duvara vererek yanlarından geçti. Kilisenin müştemilatına tünemiş, panjurları daima kapalı gizemli ganyancı ininin aralık kapısından baktı – üzerlerine televizyon ışığı vuran gümüş rengi bıyıklar, koyu yeşil masa örtüsünün üstünde dinlenen yıpranmış parmaklar, sıvası iyice yaşlanmış duvarda efsane mertebesine ulaşmış jokey posterleri, bir tuğra ve kalpaklı bir Mustafa Kemal; gözleri bir çift gözle çiftleşince başını eğdi, adımlarını sıklaştırdı. Bastığı yer ıslaktı. Çevik bir hareketle oto yıkamadan ayaklarına doğru hücum eden köpüklü suyun üzerinden atladı. Hortumdan kaçan sabunlu su arabanın kiriyle bütünleşmiş, hafif kahverengileşmiş, sokağın çamuruyla birleşince iyice kararmış ve su giderinden akmayı reddedip kaldırımın kenarına yerleşerek kaçak bir gölet oluşturmuştu. Göçebe tinerci topluluklarının ara ara uğradığı, odalarında ateşler yakarak kaderlerine terk ettiği birkaç metruk binayı geçti, yol boyunca uzanan dikenli telleri takip etti. İlaç fabrikasının kendisini şüpheli gözlerle süzen güvenliğinin önünden geçti.

Fabrikayı cansiperane korumak, sıcacık güvenlik kabininin içinden dışarıda soğuğun hırpaladığı insanlara sert bakışlar atmak, on binlerce plastik bardakta yüz binlerce sıcacık çay içmek, arada başının üstündeki televizyonun yakıcı ışığına gözlerini batırmak, sonra yine sokağa dönüp geçenleri keskin bakışlarıyla azarlamak, ayağınızı denk alın, demek istedi.

Çarşının içinden kıvrak bir yılan gibi süzülen anacadde, bir süre sonra şehrin tepelerine doğru çıkmaya yelteniyor ama yukarılara uzandıkça nefes nefese kalıyor, daralıp zayıflıyor, anacaddelik görevini bırakarak –bu görevi paralel sokak üstleniyordu– hasta ve bakımsız bir yokuşa dönüşüyordu. Kadim zamanlardan bu yana etrafı çevrilerek kapatılmış boş arazinin –mutlaka imarı, iskânı, bir şeyi eksikti– sokağa bakan kısmındaki demir levhalar bir bir sökülmüş, açılan boşlukta önce bir kasa limon belirmiş, daha sonra –organik olduğu iddia edilen– bir çuval elma peyda olmuş, mevsime göre portakallar, armutlar dizilmiş, en sonunda soğan, maydanoz ve türlü zerzevat eklenmiş, tam teşekküllü bir manav kurulmuştu. Kim bilir nereden ve nasıl tedarik ettiği mahsulünün önüne attığı taburede oturmuş nöbet tutan, yanından geçtiği sırada ayağıyla kırık kaldırım taşını gediğine oturtmakla meşgul ayyaş burunlu sessiz ihtiyarın yıllarca boş durmuş araziyi adım adım istimlak edişine hayranlık duydu. Önce üreticiye gitmiş, olmayınca nakliyatçıyla müzakereler etmiş, kabzımalın gözlerinin içine bakmış, sözünü almış, ellerini sıkı sıkı sıkmış, caddenin bittiği, yokuşun başladığı kör noktada kalan boş arazinin gelenini gidenini gözlemiş, ihtiyatlı bir cesaretle her gece bir levha sökmüş, belki zabıtanın da elini görmüş/insafına sığınmış, bismillah diyerek ilk limonlarını vatandaşın beğenisine sunmuş, konumu itibariyle ilgi görmüş –her zaman daha da yakın bir manava ihtiyaç vardı– çeşidini artırmış ve kendini caddeye, yokuş sakinlerine ve dünyaya bir manav olarak kabul ettirmişti.

Manavı geçince hayat, iki paralık cılız ışığını sokağa yaymaya çalışan lambaların altına sığınıyor, karanlık can çekişen ışığın etrafını çevirip kuşatıyor, gün ağarıncaya kadar tehdidini sürdürüyordu. Bir lambadan diğerine hızlı adımlarla yürüdü. Eczacı Hanım'ın kepenkleri iniyordu. Bütün dünyanın şifacıları gibi Eczacı Hanım da mahallenin diğer esnafından farklıydı. Onu dükkânının önünde sigara içerken, kaldırıma çömerken, mal indirirken, mal bindirirken, para bozarken, para bozdururken, para alırken, para sayarken, solundaki dükkâna girip çıkarken, sağındaki dükkândan koşup gelirken, yoldan geçenlere selam verirken yakalamak mümkün değildi. Müşteri çekmek için kapının önünde türlü cambazlıklar yapması gerekmiyordu. Müşteri ya da kendi tabiriyle "hasta" ona –ekşi bir surat ve endişeli bir ifadeyle– geliyor, dükkâna sessizce giriyor, raflarda sabırla bekleyen şifalı beyaz kutucuklara bakarak dükkânın dibindeki Eczacı Hanım'ın huzuruna çıkıyor, derdini telaşla, arada takılıp doğru kelimeyi arayarak, olabildiğince kısa kesmeye çalışarak anlatıyor, Eczacı Hanım hastanın kıvranan gözlerinin içine bir an bakıp bir şey demeden sırtını dönüyor, raflarda çağrılmayı bekleyen kutuların üzerinde işaretparmağını bir süre gezdirdikten sonra –sanki rastgele seçiyormuş gibi– birini alıyor ve hastaya uzatıyordu. O da dükkânın en dibine, tezgâhın arkasındaki rafların hemen altına kurulmak, suratsız bir suratla gelene gidene şifa dağıtmak istedi. Dingin bir akarsu gibi yavaşça sokağa dökülen kepenklerin altından dükkânı zifiri karanlıktan kurtaran açık mavi bir ışık sızıyordu. Son kepenk inmeden bir anlığına parlayan mermer yüzey –gün boyunca üzerinde çekingen adımlar atan binlerce pabuca rağmen– tertemizdi.

Yokuş dikleştikçe lambalar seyrekleşiyor, hâlâ var olmakta ısrar eden yaşlı, eğri büğrü, kamburu çıkmış, gelip geçen martı ve karganın zıplama tahtasına dönmüş son birkaç direk de "burası aydınlanmasa da olur" dercesine emekliliklerini ilan etmiş, karanlığın vahşi saldırıları karşısında sinmiş uyukluyordu. Yokuşun bir başka yokuşla birleştiği bu noktada aydınlanma ihtiyacını köşeyi tutmuş kuruyemişçinin parlak beyaz ışıkları karşılıyordu.

Dükkânın önünde boya malzemeleri dizilmişti, kuruyemişçi dükkânı yeniliyor, dış cepheyi de her yenilemede olduğu gibi eskisinden daha çirkin bir renge boyuyordu. Dura kalka, isteksizce ışığa doğru yürüdü. Yokuş yer yer çatallanıyor, bölünür ve çoğalır gibi oluyor, başka imkânlar, değişik fırsatlar, iştah açıcı rotalar sunacak gibi göz kırpıyor ama her bir sokak içine saplandıkça bir çıkmaza dönüşüyor, bir evin dağınık bahçesine, uzun gri duvarlara ya da sıkı sıkı kilitlenip mühürlenmiş demir kapılara çıkıyordu. Hiçbir yere sapmadan, başka çıkış yolu aramadan, umuda kapılmadan, kaçınılmaz olarak o yokuşu çıkması gerektiğini, sokağa armağan ettiği parlak beyaz ışık altında güneşlenen kuruyemişçiyle göz göze gelmesi gerektiğini, o an müşterisi yoksa kuruyemişçinin meraklı bakışlarına, kuruyemişçi sorularına ve kendi sorularına verilen kuruyemişçi cevaplarına maruz kalması gerektiğini bilerek yürümeye devam etti. İrikıyım bir adam olan kuruyemişçinin hem yüz hem vücut hatları rahmetli SSCB'nin kıymetli önderlerinden merhum Leonid İlyiç Brejnev'i andırıyor, solgun, donuk, artık nesli tükenmiş siyah beyaz bir sertliği yaşatmaya devam ediyordu. Hava kararana kadar sahil kafeteryasında oturup gülümseyerek kendi fotoğraflarını çeken yaşlı kadına "biraz ondan biraz bundan" hazırlamakta olan –neyse ki müşterisi vardı– bu kalıplı Brejnev gövdesi, gençliğinde bir siyasi partiye girmemiş, o makamdan bu makama yükselmemiş, önce zorbalık sonra seçim yoluyla ya da önce seçim sonra zorbalık yoluyla iktidara el koymamış, lambaların ve kaldırımların emekli olduğu, bir başka yokuşla kesişen yokuşun sonundaki kuruyemişçide sıkışmış kalmıştı. Adımlarını hızlandırmadan –hızlanmanın bir anlamı yoktu, nasıl olsa Brejnev'in kararlı gözlerine sobelenecekti– dükkânın yanından geçti. Zamanında mahalle yaşantısının altın kuralını –esnafla asla dini tartışmalara girme– ihlal etmiş, Brejnev'e ahiret hususunda "birtakım şüpheleri olduğunu", yani onun tabiriyle "itikadında birtakım sıkıntılar olduğunu" bir kez hissettirmiş ve ahireti boylayana kadar ondan kaşık kaşık üstü kapalı dini nasihatler yutmaya mahkûm olmuştu. Davetkâr bakışlarını acelesi olduğunu belirten bir el hareketiyle kibarca geri çevirirken kuruyemişçilerin Brejnevlerden tehlikeli olduğunu, kuruyemişçi Brejnevlerinse herkesten tehlikeli olduğunu düşündü. Karşıdan karşıya geçip devri kapanan yokuştan yeni yeni serpilerek tepelere yükselen diğer yokuşa atladı. Dükkândan sokağa dökülen ışığın yorgun zerreleri tepelere uzanamıyor, gece en sonunda mutlak ve nihai zaferini ilan ediyordu. Bir kedi, kediler âleminde uğradığı bir haksızlıktan olacak, yanık sesiyle gazel okuyordu. Yokuşun bir anda dikleştiği, karanlığın iyice keskinleştiği bu noktada, açık denizde yönünü kaybetmiş bir denizci gibi ruhunu aniden yoğun bir belirsizlik ve endişe hissi kaplıyordu. Vücudunu saran kışlıkların altında acele etmeden bir yerden diğerine taşınan ter damlalarını hissediyordu. Bastığı yeri görmüyordu ama yavaşlarsa yeni dökülmüş asfaltın altında yatan deliklerin, çukurların, üstü örtülmüş tüm yara berenin paçalarına asılıp, bacaklarına yapışıp onu aşağıya çekeceğini biliyordu. Kornadan, ezandan, ilaç fabrikasından, sokak köpeklerinden, mahallenin doğurduğu manavdan, fıstıkçı Brejnev'den, sağanağa dönen yağmurun ıslattığı kaygan asfaltın uğultusundan kurtulmak için son bir gayretle öne doğru atıldı. Yorgunluktan bükülmüş başını kaldırdığında yokuşun başında beliren ışık halelerinin son sürat üzerine taarruz ettiğini fark etti. Yaklaştıkça büyüyen, büyüdükçe yaklaşan haleler önce gözünü kamaştırdı, sonra kararttı, en sonunda yaktı. Vücudu sarsıldı, kulakları tıkandı, dengesi bozuldu. Hale bir anlığına tüm benliğini kavradı, sıkı sıkı tuttu ama hemen sonra gevşedi, onu olduğu yere bırakıp geldiği gibi gitti. Mutlak sessizlik ve karanlığın devraldığı yokuşun üstünde kalakaldı. "O iş o kadar kolay değil," diyen Brejnev'i duyar gibi oldu. Karanlığın içinde koyulaştıkça derinleşen, derinleştikçe koyulaşan bir karanlığa doğru tırmanmaya devam etti. N

"İrikıyım bir adam olan kuruyemişçinin hem yüz hem vücut hatları rahmetli SSCB'nin kıymetli önderlerinden merhum Leonid İlyiç Brejnev'i andırıyordu."

Oğulcan Özgenç

Falımdan Ancak Ayrılık Çıkar

"Sıkıldım Nevra. Hırslarından. Hırsların uğruna yaşamayı ertelemenden. Kendini hapsettiğin çemberin bir adım ötesinde seni bekleyen başka bir hayatın var olduğunu unutmandan."

Bir konferans için üç günlüğüne şehir dışına gitmem gerektiğini söylediğimden beri tartışıyoruz. Öfkeli sesi, duman altı olmuş yatak odasının her köşesine yayılıyor. Volta atarcasına geziniyor daracık alanda. Yüzünde esen, kederle kaynaşmış hınç dolu ifade perdesiz pencerelerden odaya dolan kasvetli karanlığa rağmen seçiliyor. Bakışlarında ürkütücü bir delilik. Bağırdıkça boynundaki damarlar belirginleşip patlayacak gibi oluyor. Çıplak, tüysüz göğsü her hareketinde kasılıyor. İzmarite dayanan sigarasını makyaj masasının üzerindeki küllükte söndürdükten sonra yenisini ateşliyor. Yatağın içinde usulca doğruluyorum.

"Daha fazla içme. Yeter."

Aldırmıyor. Çaresizce susuyorum. Öncekilerin hiçbirine benzemiyor bu seferki. Kavgadan ziyade sonu belirsiz bir hesaplaşma. Daha hoyrat, daha kırıcı. Dizginsiz. Sarf edilen cümleler temkinsiz.

"Senelerdir paralıyorsun kendini akademide yükseleceğim diye. Elde ne var? Koca bir sıfır. Vaktinin hepsini işine adadın. Bir kocan olduğunu unuttun. Varsa yoksa yazacağın makaleler, inceleyeceğin kitaplar, koşuşturup durduğun konferanslar... Birbirimize yabancılaştık. Bunun tek sorumlusu sensin."

"Ben..."

Cümlemi tamamlamama fırsat vermeden giriveriyor araya. Biriktirdiklerini kusmak için sabırsız, zamanında söyleyemediği her şey şimdi dilinin ucunda.

"Sen bencilin tekisin."

Yorganı üstümden fırlatıp ayağa kalkıyorum. Karşısına dikiliyorum. Alkol kokan soluğu geziniyor yüzümde. Gözlerimiz birbirine değince gözbebeklerinde puslu bir soğukluk dalgalanıyor, sanki hiç dinmeyecek.

Sigarasız elini sıkıca kavrıyorum.

"Konuşabilir miyim?" Sesim cılız bir lamba fitili misali titriyor. İçimde kelimelerin şifasına duyduğum inanç. Onun dudaklarındaysa alaycı bir tebessüm. Tiksinircesine kurtarıyor elini. Uzaklaşıyor. "Bakalım neler zırvalayacaksın?"

"Ben ikimiz için çabalıyorum. Buna nasıl bencillik dersin? "

Söylediklerimi umursamayıp konuyu bambaşka bir yere sürüklüyor.



Ebru Gümüş

"Aile olabilirdik, bir çocuğumuz olabilirdi."

"Bu konuyu kaç kez konuştuk seninle? Hazır değilim. Ayrıca bir çocuğumuz olduğunda dört duvarın arasına sıkışıp hayallerinden cayacak olan sen değilsin."

"Peki ya benim hayallerim?"

Serzenişi havada asılı kalıyor. Anlık bir suskunluk çöküyor aramıza. Sadece sokağın sesleri işitiliyor artık. İnsanlar, arabalar, kuşlar...

Ağır, sakin adımlarla bana yaklaşıyor. Yüzündeki tatsız ifade kırılmış, az evvelki hırçınlığı yerini olgun bir sessizliğe bırakmış. Düşünceli, dalgın. Zihninin bir köşesinde söyleyeceklerini tartıyor gibi. Bakışlarını yüzüme sabitliyor ansızın, iki kelime dökülüyor ağzından.

"Boşanalım Nevra."

Sahilde bir bankın köşesine sığınmış, kafamda ağırlaşanları dağıtmaya çabalıyorum. Hava bulanık. Duman rengi bulutlar gökyüzünde kümelenmiş, boşandı boşanacak. Üşütmeyen ama insanı dirilten serince bir esinti yüzümü yalayıp yüzeyi usul usul kımıldanan denizin tuzlu rayihasını dolduruyor ciğerlerime. Yaşanmışlıklarıyla terk edilmiş tarihi Haydarpaşa öteden selam ediyor. Onun berisindeki beton binalar şehre gözdağı verircesine yükseliyor. Bir taka yol almak için sahibini bekliyor. Denizin üstünde ağır ağır hareket eden vapur hayatın keşmekeşinde sürüklenen kim bilir kaç yolcu taşıyor. Hemen yanımda oturan yaşlıca kadın elinde acemice tuttuğu akıllı telefonla ölümsüzleştiriyor İstanbul'un bu halini. Gözucuyla süzüyorum onu, alnında belirginleşmiş uzun çizgiler insana zamanı tutamayacağını anımsatan cinsten. Az ötedeki bankta başları öne eğik, mahzunca oturan

iki genç birbirlerinin yüzüne bakmaksızın konuşuyor. Duruşlarında buruk bir yan var, ikisine de aynı yerden dokunan onulmaz bir derdi paylaşıyor gibiler. Benimse rahatlama umuduyla evden çıktığımdan beri kulaklarımda yankılanan acımasız ses, şehrin belki de senede bir günlük sakin uğultusuna karışıyor: Boşanalım Nevra.

Kabullenemediklerim alıp götürüyor beni. Sıyrılıveriyorum şimdiki zamandan. Anılar çalıyor zihnimin kapısını: üniversitenin ikinci yılında aldığımız ortak bir derste ilk karşılaşmamız, dersin sonuna dek bakışlarımızın sık sık buluşması, aylar sonra utangaçlığını kırıp beni kahve içmeye davet ederken tavırlarında açıkça görünen ürkek heyecan, birlikte gittiğimiz bir partinin sonrasında damarlarımızda akan deli kanın körkütük esrikliğiyle ilk sevişmemiz, ertesi sabaha zerre pişmanlık duymamanın verdiği dinginlikle sıcacık uyanışımız, nişan, evlilik, bitmesin diye dualar ettiğimiz macera dolu bir balayı, evimiz için eşya seçerken kapıldığımız tatlı telaş, bir ağızdan söylenen şarkılar, sevgimize adanan şiirler... Ayrılıktan söz etmenin bunca anıyı inkârdan, alçakça bir kayıtsızlıktan ne farkı var?

Düşünceler dallanıp budaklanıyor, insanı kuyusuna düşürüp daha da yıpratıyor.

Omzumda hissettiğim dokunuşla ürpererek kendime geliyorum. Yanımdaki kadın yüzüne yayılmış koyu, sıkıntılı bir ifadeyle bakıyor bana. "İyi misiniz," diyor, tarazlı sesinde yaş almış kadınlara özgü o tanıdık anaçlık. Afallıyorum. "Ağlıyorsunuz," diye açıklıyor bu kez. Ağlıyor muyum? Yanaklarımı yokluyorum ellerimle, avuçlarımda ılık bir ıslaklık kalıyor. "İyiyim, teşekkür ederim," diyebiliyorum güçlükle. Yalanıma inanmamış olacak ki kırk yıllık bir tanışını teselli edercesine omzumdaki elini dizkapağıma indiriyor yavaşça.

"Bilir misiniz çok iyi el falı bakarım. Uzatın elinizi. Neşeniz bir nebze olsun yerine gelir."

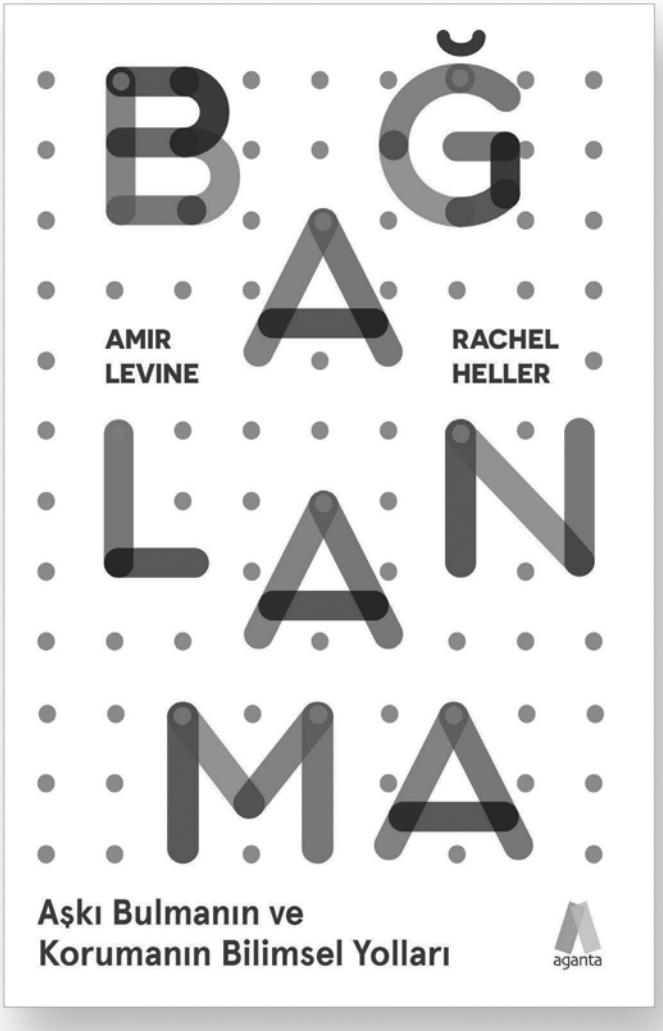
Anlam veremiyorum. Kuvvetli, yıkıcı umutsuzluk palazlanıyor ruhumda.

"Bilir misiniz," diyorum, "benim falımdan ancak ayrılık çıkar."

Bulutlar daha fazla dayanamıyor, yağmur başlıyor. Toparlanıp kalkıyorum. Yaşlı kadın iç çekiyor ardımdan. Mahzun iki genç hâlâ aynı derdin ortağı. İstanbul bugün terk edilmiş bir kadından hallice. N

Bu sayıda "Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Oğulcan Özgenç**'in öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız fotoğraftan çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

İlişkilerimiz şansa bırakılmayacak kadar değerli.



İngilizceden çeviren Ebrar Güldemler
Kapak Tane Mavitan
198 s. • 14*21 cm • Eylül 2017 • 24 TL

İki insan birbirini bulur, âşık olur, kavuşur ve sonsuza dek mutlu yaşarlar.

Pek de öyle değil!

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

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

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

Unutmayın, ilişkileriniz şansa bırakılmayacak kadar değerlidir.

aganta

/AgantaKitap

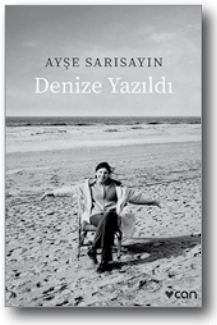


Sevin Okyay'ın seçtikleri

Sevin Okyay on parmağında on marifet olanlardan. Sayarsak eksik bırakabiliriz. *Notos* okurları için, bu sayıda okunmazsa olmaz kitapları o seçti.

Denize Yazıldı
Ayşe Sarısayın

Çeviribilimci Elif Daldeniz Baysan üzerine dost gözüyle yazılmış bir kitap. Baysan 1970'te doğmuş, 2012'de bu dünyadan ayrılmış. Kırk iki yaşındayken, kısacık bir ömür. Ayşe Sarısayın *Denize Yazıldı*'da onun hayat hikâyesinin izini özenle ve her boyutuyla sürüyor. Biyografi de sayılabilir, anı kitabı da, roman da. Ama yazılış nedeni üzücü. Ayşe Sarısayın, annesi bu dünyayı terk ettiğinde çok küçük yaşta olan oğlu Deniz onu unutmasın diye, Deniz'in babasının isteği üzerine yazmış bu kitabı. 2012'nin 15 Eylül'ünde Elif Daldeniz vefat ettiğinde Deniz henüz yedi yaşında. Adaevi'nde, üç ailenin birlikte oturdukları üç katlı evde gelmiş bu yaşa. Daha o zamandan iyi bir biyografi yazarı olarak tanıdığımız Sarısayın'a gelince, tutulması ne kadar zor bir söz verdiğinin farkına varmış ama mükemmel edebi üslubuyla mükemmel bir armağan kitap yazmayı başarmış. Kalbimize dokunuyor.



Saray ve Ötesi
Halid Ziya Uşaklıgil

Üstat Uşaklıgil, İkinci Meşrutiyet'in ardından Sultan V. Mehmed Reşat'ın mabeyin başkâtipliği görevine atandıktan sonra yaşadıklarını, gördüklerini anlatıyor. Saray'ı, aralarındaki ilişkilerle ve anlaşmazlıklarla insanları, elbette siyasi olayları. Yalnızca gözlemlerle de yetinmiyor, sunduğu zengin portreler galerisini yorumlarıyla zenginleştiriyor. Hem de *Aşk-ı Memnu*, *Mai ve Siyah*, *Kırık Hayatlar* gibi şaheserlerden tanıdığımız o eşsiz romancı üslubuyla. *Saray ve Ötesi* onun ilk anı kitabı değil. Öncesinde, ilk kırk yılını anlattığı *Kırk Yıl* var. Bir de



oğlu Halil Vedat'ın ölümünün ardından acısını dindirsin diye yazdığı *Bir Acı Hikâye*. Tarihe kayıt düşmektense hatıralarını kaydetmek istediğini söylüyor: "Onun için .... gözlerimi kapayınca uzak senelerin ardından canlandırılabilen levhaları avlıyorum."

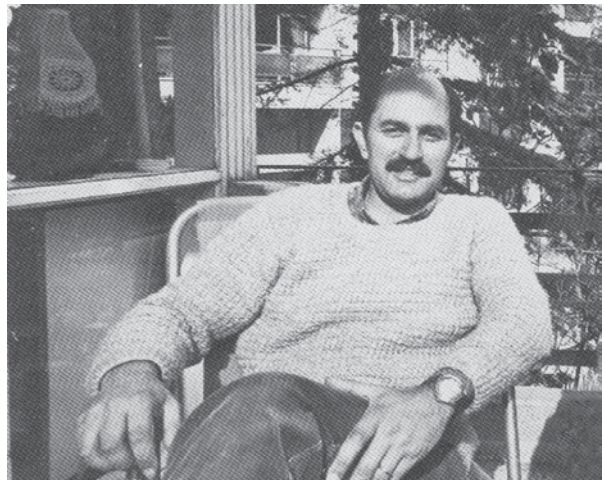


İstanbul 2099
haz. Kutlukhan Kutlu, Aslı Tohumcu

Daha önce de bir başka öykü derlemesi yapmış olan Kutlu ve Tohumcu, 21. yüzyılın kapanışındaki İstanbul'a dair "on altı çarpıcı tasavvur"a aracılık etmişler. Aklıma hemen, "Nasılsa görmeyiz" denebilecek kadar uzaklarda kalan kitaplar/filmler geliyor: *1984* ile efsaneleştirdiğimiz yılı 2019'da yaşadığımız *Blade Runner*. Aslında 2099'da bizi nelerin bekleyeceğini hayal etmemiz bile zor. "Bindik bir alamete / Gidiyoruz kıyamete" deriz olsa olsa. Kutlukhan Kutlu ile Aslı Tohumcu ise kitaplarının önsözünde, "İşbu kitap da o alametin terkisinde gidebileceğimiz yerleri ve İstanbul'u içine çekebileceğimiz yazgıları hayal eden hikâyelere yer veriyor" demişler. Önsözlerini de, "... müstakbel İstanbulların cesur yeni dünyasını takdimimizdir" diye noktalamışlar. Biz de şunu ekleyelim: "Tasavvur"lar çarpıcı ama pek de ümitvar sayılmaz.

Cumhuriyetten Günümüze Bursa Şiirleri, haz. Nahit Kayabaşı

Belki de TÜYAP kitap fuarlarını izlemeye çalışmanın armağanıdır. 17. Bursa Kitap Fuarı açılışına gittiğimde Nilüfer Belediyesi'nin çıkardığı *Cumhuriyetten Günümüze Bursa Şiirleri*'ni buldum. "Bursa'da Zaman"a hâlâ meftunuz ama Kayabaşı'nın titiz çalışması bizi Cumhuriyetten bugüne çoğunu bilmediğimiz ve karşımıza çıktığına sevindiğimiz Bursa şiirleriyle tanıştırıyor. Belki de en büyük sürprizi çok sevdiğim Namdar Rahmi Karatay'ın şaşırtıcı "Bursa'da Lodos"u olmuştur. Bursa'da dergiciliğin gelişmesine büyük katkısı olan, edebiyat ortamına emeği geçen Kayabaşı, aynı özen ve emeği *Bursa Şiirleri*'ne de göstermiş. Ebubekir Hâzım Tepeyran'dan İlkay Aşık'a uzanan içindekiler listesinde sevdiğiniz pek çok şairi ve şiiri bulacaksınız. İçlerinde ilk okuduğum, ben doğmadan kısa süre önce yazılmış kısacık bir Orhan Veli şiiriydi: "GEMLİĞE DOĞRU / DENİZİ GÖRECEKSİN / SAKIN ŞAŞIRMA".



Akla Kara Arası, Samih Rifat

Samih Rifat fotoğraf üzerine yazdıklarıyla "mucize ânı"nı, yani "o kare"nin ortaya çıktığı ânı saptıyor. Önsözde, "fotoğraf sanatçısı" tanımını hiç kullanmadığını belirtiyor. Bu "zanaat"ın sahibi olmaktan hoşnut, ama kitaptaki yazılarda fotoğrafa daha çok bir "sanat uğraşı" olarak yaklaşmış. *Akla Kara Arası* üç bölümden oluşuyor. 80'li yılların başından itibaren yirmi yıl süreyle yazdığı yazılardan "bugün hâlâ bir anlam taşıdığını düşündükleri"ni bir araya getirmiş. Tesadüfe bakın ki beni çok ilgilendiren üç tanesi arka arkaya gelmiş: "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi", "Yıldız Moran: Bir Unutma ve Unutulma Öyküsü", "Londra'da Henri Cartier-Bresson'la Başbaşa Bir Saat". Diğer iki bölümde ise onun deyişiyle "zıt uçta yer alan" iki önemli fotoğrafçı, Ara Güler ile Şahin Kaygun var. *Akla Kara Arası*'nı çok geç buldum ama iyi ki bulmuşum.

Görülmeyenleri Görünür Kılmak

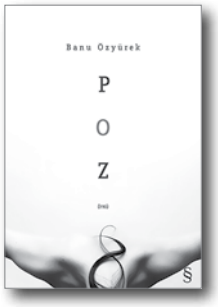
Banu Özyürek dil ve içerikte kolaya kaçmamış, kendince yeni biçimler denemiş. Yazdıklarıyla da yazma biçimiyle de yenilikçi ve cesur bir yazar.



Banu Özyürek'in adını uzun zamandır duyuyordum ama bir türlü ilk kitabı *Bir Günü Bitirme Sanatı*'nı alıp okuyamamıştım. Yeni öykü kitabı *Poz*'un çıkacağını sosyal medyadan duyduğum, hele kapağının güzelliğine çarpıldığım an kitabı almaya ve okumaya karar verdim.

Notos'un bu köşesi benim iki ayda bir telif yazarlar, hatta özellikle de öykü kitapları üzerine yazmak istediğim bir köşe. Tabii ki çıkan her kitaba ulaşıp okuma şansım yok ama bazı sayılarda elime alıp alıp bitiremediğim kitaplar sebebiyle yabancı yazarlara sığınıp onları yazıyorum. Bu kez öyle olmadı, *Poz* okur okumaz, "Ben bunu yazarım" dememi sağladı. Çünkü Banu Özyürek son dönemde sıkça rast geldiğim üzere dil ve içerikte kolaya kaçmamış, kendince yeni biçimler denemiş.

Banu Özyürek'in öykü karakterleri hakkında tek bir genelleme yapabiliriz, arka planda kalan, kalmayı seçen, insanların arasına karışmaya çekinen, çocukken bile görülmemekten mustarip olup bunu hayatının bir döneminde yenmek isteyen karakterler. O nedenle "İpeksi Saçlarımla Sahnede" adlı öyküdeki anlatıcının içsesi birçok karakterin içsesi olabilir: "Elleri. Ayakları. Ayak parmakları. Boynunu sağa sola büküşü. Hepsi incecik varlıklarıyla müthiş bir yapıyı tamamlıyorlardı. Bense kımıldasam. Yani dans etmeye falan kalksam onun gibi. Can çekişen zavallı bir canavara benzerdim ancak." Hemen sonraki öykü "Kapı"da da otobüse binip bir bara gitmeye çalışan anlatıcı benzer hezeyanlar yaşıyor. Kontrolün kendisinde olması, kendisine hedef belirleyip bir mekân bulması, o mekânın kapısından içeri girebilmesi en hayati mesele o anda. İşin güçlüğünü hissettikçe aklını çelen düşünceler de cabası... "Eve gitsem, koltuğuma otursam, duvara baksam, perdeleri çeksem, tavaları iç içe dizsem, kendime dokunsam, tavana baksam, ekmeğin arasına ciğer koysam." Oysa yapılacak şey çok basittir: "Bir bara gitmek? Bunda. Yapılamayacak. Hiçbir. Şey. Görmüyorum."



Her iki öyküden de alıntıladığım cümlelerde dikkat çekici bir unsur Banu Özyürek'in dildeki yenilik arayışları. Bitmemiş cümleleri noktayla sonlandırarak anlatıcının düşüncelerini takip etmemizi kolaylaştırırken, hemen yukarıdaki cümlede olduğu gibi tereddüdün yazıya nasıl aktarılabileceğine örnek oluşturuyor. Özyürek'in dildeki hâkimiyetini bazen günlük parçalarındaki, bazen bir anneanne anısındaki doğallıktan anlayabiliyoruz, karakterin tam da öyle yazacağını, tam da öyle konuşacağını hissettirebiliyor. Meramını anlatmaya çalışırken bazen noktalama ve yazımda denediği yenilikler onu en başta da bahsettiğim kolaycılıktan ayırıyor.

"Zeynep'e, Arzu'ya, Raif Hoca'ya" adlı öykü hem çocukluğu romantize etmeden tüm cehennemiyle anlatması hem de mizahıyla en sevdiklerimden biri oldu. Anıya göz kırpan yapısı ve unutulmayacak "sidikli" kahramanıyla çocukluğu 80'lerin

devlet okullarında geçmiş herkesin kendinden bir parça bulacağı bir öykü. "Kibar mıydı, salak mıydı? Hep aynı ince, şaşkın sesiyle 'Sırandan su akıyor,' derdi. 'Biliyorum, mataram delinmiş.' Ben de öyle diyordum işte. Kibar insan aynı soruyu otuz kere sormaz değil mi, demek ki çocuk düpedüz aptalmış. Ne yapalım. Halbuki o tarihlerde, o ilkokulun, o sınıfının, o sırasındaki yegâne memba benim korkak bedenimdi. Ve mataram da sapasağlamdı." Olan biteni bir çırpıda anlatmak isteyen bir arkadaşınızdan dinliyormuşsunuz gibi okunan bu öyküde görülmeyen bir kahramanın çocukluğu nasıl olurdu, onu da anlıyor insan.

"Kafe Planet Planet" ise mekânın neredeyse bir karakter gibi derinleştirildiği, sonrasında ise orada çalışan Ergün ve Hande'nin karmaşık ilişkilerinin anlatıldığı bir öykü. Tanrı anlatıcıyla başlasa da bir süre sonra Ergün'den çok Hande'yle ilgilenmeye ve onun günlüklerinden parçalar okumaya başlayan değişik bir tanrı anlatıcı bu. Hatta Hande'nin yazdıklarını tatmin edici bulmayıp okurun kafasında soru işaretleri bırakıyor: "Biraz daha zaman geçmiş gibi, yine tarih yok. Hande bu günlük işinde çuvallıyor belli ki, özellikle mi bir yazıyor bir yazmıyor tarihi yoksa unutuyor mu anlamadım, neyse işte hangi gündeyiz bilmiyorum ama işler yine değişmiş." Kafası karışan ve her şeyi biliyormuş gibi başlayan anlatıcıyı bile çileden çıkaran Hande ve günlüğünden takip edebildiğimiz kadarıyla sürekli değişen fikirleri... Ve bundan yine komik, aynı zamanda hüzünlü bir öykü çıkaran Banu Özyürek.

Kafe Planet Planet, "Mutluluk" adlı öykünün de mekânı aynı zamanda. Kısacık bir metinde öykü içinde öykü yazmış Banu Özyürek. Kafe Planet'in yeşil çerçeveli, yeşil tenteli girişinin güzelliğine takılıp kapıdaki etrafı kozalak ve kokinalarla çevrili pirinç çanı görünce içeri giren, kafenin tılsımlı bir söz gibi tekrar edilen adını düşünürken uyuşan, lapa lapa kar yağarken kafenin penceresinden bakıp kek yiyen bir başkasını hayal eden bir anlatıcı var bu kez. Hayal ettiği adam da hayaller peşinde üstelik. Adamın hayalinde ise bir yaz günü ölmüş kardeşini düşünerek denize bakarken arkasından onu izleyen ve ona deliler gibi âşık, sevişmeleri uğruna şiirler yazan bir kadın var. Hayal içinde hayali, öykü içinde şiiri, mevsim içinde mevsimi ve sarmal kurgusuyla usta işi bir öykü "Mutluluk".

Banu Özyürek kitabın son öyküsü "Kutsal Sevgilimiz"de edebiyat dünyasında çok da dillendirilmeyen bir konuyu yine o kendine özgü mizahıyla ele alarak unutulmaz bir karakter yaratmış: Suna Ferhat. Kitap dosyası gönderdiği yayınevi tarafından aylar süren bir bekleyişten sonra, üstelik o bildik ve gıcık iki kelimeyle –"Kolaylıklar dilerim"– reddedilen, bu reddedilişten sandığından da çok etkilenen Suna Ferhat. Öykünün "Epifani ve Olası Bir Telefon Görüşmesi" alt başlıklı bölümünde bilinçakışı tekniğiyle, büyük harf kullanmadan, ret mail'ini yazan editöre haykırırcasına yazılmış satırlar çok dikkat çekici. Öykünün unutulmayacak son cümlesiyse belki de çağımızı özetliyor. Kim bilir?

Banu Özyürek yazdıklarıyla da yazma biçimiyle de yenilikçi ve cesur bir yazar. Bir an önce tanışmanız umuduyla. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Banu Özyürek, *Poz*
Everest, Şubat 2019, 135 s.

Gerçeğe Uzanmanın Büyüleyici Yolu: Gerçeküstü

Uğur Nazlıcan yabancılaşmayı, zamanın dehlizinde ağırlıksız savrulan insanın ölüm karşısında sesini yitirişini çarpıcı metaforlarla kurmacaya taşıyor.

Bir Dükkânı Beklemek sarsıcı bir ilk kitap. Gerçeküstü anlatımı masalsı ve fantastik öğelere doğru genişleterek kurmacanın odağına oturtuyor yazar. Öykülerin girişinde kahramanla tanışıp onun hikâyesine odaklanmışken gerçeküstü sıçramalarla bilinçaltının karanlık dehlizlerinde buluyoruz kendimizi. İzbe dükkânlarda beklenmedik yarılmalarla âdeta irkiltici bir yarayı istemeden birbirine bulaştıran insanlar bunlar. Kimi kesik kulağından kan damlarken bunun farkına varmadan gündelik işine devam ediyor. Yazar bu sarsıcı ayrıntıyı yalnızca okura göstermeyi seçiyor. Bir temel izlek gibi öyküden öyküye dolaşıyor bu kesik ya da farelerin kemirdiği kulaklı kahramanlar...

Kitaptaki öykülerin tamamında mekân önemli bir öykü bileşeni. Bazen bir hamam, bazen bir kahve, bazen bir yorgancı dükkânında geçiyor olaylar. Teorik bir bilgi olarak kısa öykünün birden çok karakteri kaldıramayacağının altı sıklıkla çizilse de Uğur Nazlıcan'ın öykülerinde bir ya da birden çok karakter kestirmeden giriveriyor hikâyeye. Külhan Raşid, Tellak Niyazi, Keseci Fahri, Tellak





Niyazi'nin ortanca oğlu ve Büfeci Nimet "Buhar" adlı öyküde hep birlikte çıkıyor karşımıza. Buharın hamamın kubbesine doğru yükselişini adım adım anlatıp ânı dondurarak kahramanları tanıtıyor yazar. Buharla birlikte yalnızca hamamdaki insanların değil eşyaların da bir devinim içine girip göğe doğru yükselişini seyrediyoruz. Bu masalsı anlatım hikâyenin evrenini genişletirken okurun yüreğine dokunarak onu metnin içine çekiyor. Şunun altını da çizmek gerekir ki kahramanları sahneye taşırken ön hazırlık yapmaya, okuru hazırlamaya ihtiyaç duymuyor yazar. Nazlıcan'ın öykülerindeki karakterlerin hepsinin lakabı ya da önadı var. İkileme kullanmaktan da hoşlanıyor. Öykü kahramanlarının çoğu erkek.

Bir Dükkânı Beklemek'te yer alan öyküler üç bölümde toplanmış. Bu bölümlemeyi yaparken yazarın aklındaki neydi bilinmez ama fantastik öğelerle görünür hale gelen bilinçdışı kaynaklı yarılmalar oldukça sık çıkıyor karşımıza. Örneklemek gerekirse, farelerin kemirdiği kulak... Yazarın bilinçaltındaki yerini tam olarak bilemediğimiz bu kulak meselesi sarsıcı bir öykü ayrıntısı olarak kitabı kapadıktan sonra da duruyor okurun zihninde.

Nazlıcan'ın öykülerindeki kahramanlar ete kemiğe bürünmüş, iş güç sahibi, bir dükkânda ya da tezgâhları başında salınsalar da öykülerin tamamında bir alt önerme bulup ona tutunmak mümkün olmuyor. Böyle olunca da dil ve anlatıma odaklanıyor okur. Doğrudan sezdirilen bir dert yerine çoğalan anlatımın hazzı yaşanıyor. Çağrışım alanı geniş, büyülü bir açıklığa savrulan okur, öyküleri bir kez de kendi yazıyor kahramanların ve yazarın elinden tutarak. Okumayı bitirdiğinizde bazı mekânlar ve sarsıcı anlatım dönüp duruyor aklınızın içinde.

Nazlıcan yabancılaşmayı, zamanın dehlizinde ağırlıksız savrulan insanın ölüm karşısında sesini yitirişini çarpıcı metaforlarla kurmacaya taşıyor. *Bir Dükkânı Beklemek* üzerinde epey konuşulacak bir öykü toplamı olarak öykü severleri selamlıyor. N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Uğur Nazlıcan, *Bir Dükkânı Beklemek*
YKY, Temmuz 2018, 88 s.

Orada Bir Yerdeki

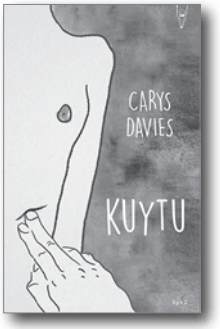
Kuytu'daki öyküler öyle bir tekâmülden geçmiş gibi ki, okura neyi anlattığına da anlattığını nasıl anlattığına da dikkatle eğilerek okumaktan başka seçenek kalmıyor.

İnsanın yaşamla ilişkisi içinde yansıması olmayan bir fiziki acı yoktur.
Ten ve İz, David Le Breton

Carys Davies Yüz Kitap'tan çıkan *Kuytu*'yla Türkçede ilk kez okurla buluşuyor. On altı öykü ve bir öyküye ait açıklama notundan oluşan kitap, 2015 Uluslararası Frank O'Connor Öykü Ödülü başta olmak üzere birçok ödüle layık görülmüş. Yayınevinin *Kuytu*'yu Türkçeye kazandırırken gösterdiği özen, kitap adı ve içerikle çağrışımlı kapak tasarımından çevirmenle editörün yazarın üslubunu bozmadan Türkçenin en zarif sözcüklerini seçişine kadar her ayrıntıda fark ediliyor.

Öykülerde kişiler ve durumlar olaylarla beraber akarak zihinde belirecek şekilde betimleniyor. Yazarın üslubu genel olarak öykü içinde sakin geçişlerden mürekkep, ancak son paragraflarda karşımıza çıkan, göze batmayan bir kırılma noktası bir anda âdeta öykünün merkezi, ağırlık noktası haline gelebiliyor. Yazarın bu tarzı öykülerine bile isteye yerleştirdiğini görsek de her seferinde şaşkınlıkla akışa kapılıveriyoruz.

Davies'in görece daha uzun öykülerindeki anlatımı çok renkli bir suluboya resme kurşunkalemle yumuşak bir çarpı koyar gibi. Yazar kimi öykülerini bitirirken devamında gerçekleşen olayları bir olasılıktan bahseder gibi kurguya katıyor; okuru farklı dönemlere ve coğrafyalara götürüyor. Evli bir kadına ilgi duyan adamın ona yaklaşma çabasıyla başlayan kitabın ilk öyküsü "Sessizlik", şiddet mağduru





iki insanın birbirine açılma ânının sarsıcılığıyla okuru baş başa bırakıyor. "Jübile"de kocasının yasını her gün bir çeşit ritüelle sürdüren kraliçeye adamın biri, birini yitirmenin ölümle sınırlı olmadığını çarpıcı bir anekdotla anlatıyor. "Yoldakiler"de konaklamaya gelen bir çiftin soğuktan donarak ölmeye varan inatlaşmasına tanık olan hancı, henüz vakit varken karısıyla sil baştan başlamak için yollara düşüyor. "Bone" adlı öyküde yazar ile yayıncısı arasındaki "şey"in gerçek yaşamdan mülhem olduğunu son sayfadaki "'Bone' öyküsü hakkında" notundan öğreniyoruz. "Precious" kasaba halkının ve yöneticilerinin taparcasına hayranlık duyduğu bir figür üstünden insanın, faili olduğu şeyler kadar zararsız sanıp göz yumduğu şeylerin sonuçlarına da ortak olduğunu, vicdanın sindiremeyeceği bir linçle anlatıyor. Para kazanmak uğruna çocuklarından uzak kalan bir annenin çocuklarına veremediği sevgisi, bakıcılığını yaptığı bebeğe sökün ediyor "Bunny Clay'in Götürülüşü"nde. Kendi canından olsa bile gözden ırak olanın gönülden de ırak olacağının tuhaf ve doğal süreci içinde kadının bocalamasını, yoksunluğunu okuyoruz. "Ceket"te kadının eşinin dönmesini beklerken evin girişine astığı ceket, kapıya gelen herkese bir ceketten fazlası olduğunu anlatıyor. Ceketin sahibi uzun zaman sonra kasabaya döndüğünde herkes "normal olmayan" giyimi sebebiyle o evden elini eteğini çekince onu koşulsuz sevgisiyle kucaklayan tek kişi karısı oluyor. Kitabın orijinal adını aldığı "Galen Pike'in Kefareti" okurda bıraktığı özgün tadı en iyi taşıyan öykülerden biri. Öyküde iktidar ilişkilerinin, bu ilişkiler içinde kendine yer bulan usulsüzlüklerin ve saman altından yürütülen zorbalıkların arasında dindirilmeye muhtaç, gizli bir sevilme, anlaşılma ihtiyacı var. "Creed" ise zaman içinde herkesin çekip gittiği, kala kala yalnızca iki kişinin kaldığı bir yerde geçiyor. Birinin babasının diğeriyle olan husumeti yüzünden bu yalnız iki kişinin birbirine yıllar sonra ilk teması, hamile olanın diğerinden yardım istemesiyle gerçekleşiyor.

Kuytu'da insanın kuytularında öylece duran pişmanlıkları, vazgeçişleri, yası, kin tutmayı, kalp kırıklıklarını, umudu, kıskançlığı, dışlanmışlığı, paranoyayı, körpe bir tenden cayamayışı, fantezi dünyasına bazen gerçek dünyadan daha ait hissetmeyi okuyoruz. İnsanlığın kuytularına dairse yaşanan ve yazılan tarihin çarpıklığını, doğamızda bir türlü dindiremediğimiz hükmetme güdüsünün iyi ve güzel ne varsa nasıl sarıp boğabileceğini, bir yalana körlemesine inanmanın nelere mal olabileceğini keşfediyoruz.

"Haset günahların en kötüsüydü. Yüreğinde kalan ne varsa yiyip bitirir, içini kapkara, kötücül düşüncelerle doldurur ve tüm hayatını bir hiçe çevirirdi. Üstelik, hasedin fevkalade çirkin bir günah olduğunu sırf sana *söylendiği* için değil, bu günahın seni içten içe kemirdiğini, ömrünü yiyip bitirdiğini bizzat *hissettiğin* için bilirsin."

Davies'in karakterleri genelde az konuşan ya da konuşmaktan hicap duyan bir mizaca sahip. Öykülerin çoğunda kendine bir köşe bulabilmiş din ve kilise imgesi, insanın muhafazakâr doğası gereği önyargısını kıramadığı bir noktanın mutlaka var olduğunu okura hatırlatıyor olabilir mi? İnsana ait diğer şeyler gibi cinsel yönelim ve toplumsal cinsiyet kalıplarını da kimi öykülerinde açık seçik, kimindeyse üstü kapalı ele alıyor Davies. Öykülerini "olması gereken/olan" ikiliğinde *olan* safında kalmayı göze alarak yazdığı hemen anlaşılıyor. Olan, olduğu gibi anlatıldığı için öyküleri okurken aldığımız tat bu denli başkalaşıyor.

Kuytu'daki öyküler Davies'in içinde öyle bir tekâmülden geçmiş gibi ki, okura neyi anlattığına da anlattığını nasıl anlattığına da dikkatle eğilerek okumaktan başka seçenek kalmıyor. Bu özgün üslup insana insanı, kendi eksiklerini anlatırken okuru tuhaf bir etki altına alıyor. *Kuytu* Carys Davies'in diğer kitaplarının da Türkçede yayımlanması için sabırsızlandıracak bir tanışma niteliğinde. N

DUYGU ŞENTUNA

Carys Davies, *Kuytu*
çev. Yasemin Akbaş
Yüz Kitap, Kasım 2018, 134 s.

Fadime Uslu

ATALAY ATASOY

"Büyükanne Sandıkları" adlı öykünüzün fiziksel zamanını finaldeki şu cümleniz işaret ediyor: "Bir daha hiçbir zaman affetmedim kendimi." Geçmişte yaşanan bir olay var hikâyenizin merkezinde; ondan önceki kesiti de anımsatarak üç farklı zaman katmanı yaratmışsınız. Birbirine bağlı, bir yandan da kendi başına birer hikâye değeri taşıyan üç mesele biçimleniyor böylece. Her şeyi birdenbire anlatma telaşı, özetleyici tavrınız öykünün biçimlenebilmesinin önünü kesmiş. Anlatıcının, büyükannesinin sandıklarını açmasıyla zaman genişlemeye başlıyor. Anlatıcınızın kendisini affetmemesine neden olan "olay" masalın gerçeklik özelliklerini çağrıştırıyor ama her şeyin birdenbire olup bitmesi gerçekliği sarsıyor. Öyküde olup biteni bir çırpıda anlatmak yerine ayrıntıların daha etkin kullanılmasıyla, "olan" şey "kişiler" ve "olay" için yaşantı haline gelebilir. Böylece türü ne olursa olsun gerçeklik daha güçlü kurabilir.

BURCU KIRAÇ

"Keşke" adlı öykünüzün anlatım süresi kısa. Fiziksel zamanının da yaklaşık on dakika olduğunu finalde belirtiyorsunuz. Öykü kişinizin "pişmanlık, umutsuzluk, umut, memnuniyetsizlik, suçluluk, vicdan azabı, can sıkıntısı, kızgınlık, yılgınlık, utanç" duyduğunu açıklıyor anlatıcınız. Kısa öykü için tüm bunlar biraz fazla. Anlatıcınız, zaman zaman anlattığı kişinin içsesini verse de onun davranışlarıyla duygulanımlarının yorumlayıcısı. Bu yorumları sırasında kişiyi harekete geçiren esas eylemin (Levent'i terk etmesinin) simgesel anlamını doğrudan açıklıyor. İkinci cümlenizde üstü kapalı anlamın örtüsünü öyküyü tamamlayınca açması için okura bırakıyorsunuz. Bu yaklaşımınız öyküyle aranızdaki yakınlığın göstergesi. Buna karşın bir durumu farklı yerlerde beş defa "böyle" diyerek tanımlıyorsunuz, sözgelimi "Böyle bir resim sergisi" diyorsunuz. "Böyle" sözcüğü ele aldığınız durumun ne olduğunu betimlemeye yetmiyor. Nasıl bir resim sergisi bu? Levent'le aralarındaki uçurumun belirdiği mekân sergi salonu olduğu için oradaki her ayrıntı öykü kişiniz için de, hikâyenin anlamı için de son derece önemli. Yorumcunun anlatması yerine, olanı, ayrıntıları kullanarak göstermeyi tercih edebilirsiniz. Böylece hikâyeniz de kişiniz de kurgusal varlığını tamamlayabilir.

DENİZ EFİL

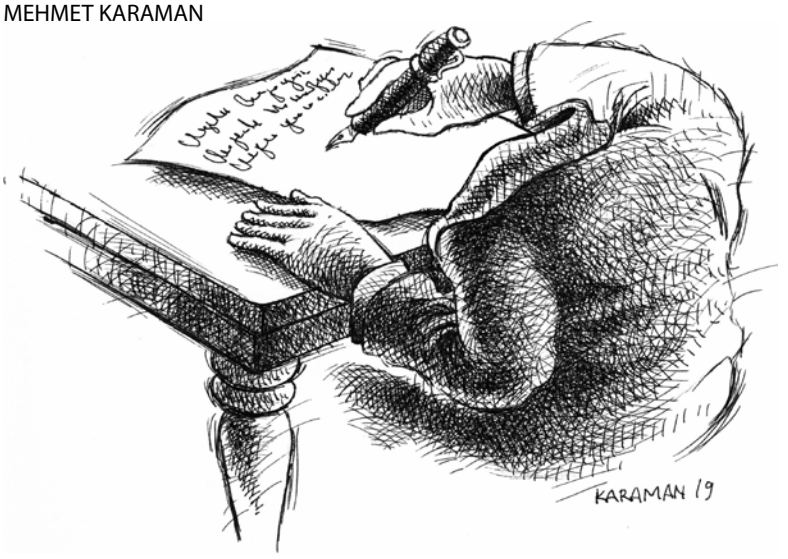
"Kestane Kokusu"nun fiziksel zamanını, öykü kişinizin üst kat komşusunun izlediği maçı belirterek işaretliyorsunuz. Maçı sunan spikerin sesini girişte ve finalde duyuyor öykü kişisi. Dolayısıyla anlatı zamanınız en fazla doksan dakikayı içeriyor. Bu sürede gerçekleşen olay ve durumlar finaldeki açıklamanızla çelişiyor. Anlatılanların düşte görüldüğünü söylüyorsunuz. Henüz ilk cümlenizde karakterinizin yorgun olduğunu betimlemeseniz de onun uykuya geçiş süreciyle ilgili maddi bir zemin hazırlamıyorsunuz. Bu da giriş ile final arasında bir uyumsuzluğa neden oluyor. Gördüğü düşte anlattığınız parçalar, bütün içinde kendi değerleriyle kurulamıyor.

EKİN DURSUN

Yaratıcılığınız, duyarlı bakışınız öykünüzün finaline doğru kendini gösteriyor. Anlatıcınızın ninesinin eski günlüğünü okumaya başladıktan sonraki vurgusu, anlatım biçiminizin ne denli özgün olduğunu kanıtlıyor bize. Kaleminizin ışıltısı, "Durdum, başımı kaldırdım" cümlenizle başlayan bölümde parlıyor. Bu noktada karakterlerinizi tamamen serbest bırakıyorsunuz. Anlatımınızdaki coşku ne yazık ki kısa sürede sönüveriyor. Öyküye nokta koyuyorsunuz çünkü. "Canlı Eşyalar Müzesi"nin girişinde anlattıklarınızla kurgunuz için bir parantez açıyor, bu parantezi kapamıyorsunuz. İkinci ve üçüncü paragrafta koyduğunuz zaman işaretleri, anlatının geriye dönüp bakılarak şekillendiğini açıklıyor bize. Geçmişte yaşanan olayları aktardıktan hemen sonra anlatıcınız, "Müzedeyim gene" diyor. Bu bölümde âdeta soluk soluğa kalıyor metniniz. Birdenbire başı okşanan "Kestane" beliriyor sahnede. Daha önce sözü edilmeyen "Kestane"nin anlatıcıyla ilişkisi belli değil, onun ve diğer varlıkların düşsel bir imgeye dönüşmesiyle zaman bu defa bir soru işareti olarak anlam kazanıyor.

FATMA TÜRKMEN

"Gülümseme Çekiyorum"u diyaloglarla kurmuşsunuz. Öykü kişilerinizin konuşmalarıyla olay örgüsü şekilleniyor. Finale doğru, edilgen durumundan kurtardığınız psikolog finalde öykünün taşıyıcı karakterine dönüşüyor. Çünkü onun söyledikleriyle davranışlarını aktarırken görünenin ardındakini gösterecek işaretler yerleştiriyorsunuz. Danışanın (Meryem'in) uzun süren konuşması boyunca psikoloğun varlığını öykü sahnesinde belirtmiyorsunuz önce. İlk paragrafta iki defa belirttiğiniz "o zamanlar" vurgusu kurgunuz için önemli bir gösterge. Bu işaret, karakterinizin Suriye'den göç etmeden önceki dönemini, oradaki anılarından izleri söylüyor bize. Ancak burada aktardığınız ayrıntılar, "fotoğrafın öyküsü"nü anlatmaktan ziyade görseldeki nesneleri belirtmeyi hedefliyor. Yine bu paragrafta ablasının, fotoğrafını çektiğini fark ettiğini açıklıyor. Üçüncü paragraf-



ta ise, “Karşımda bir insan evladının hem de ablamın beni çektiğini hissetmeyecek kadar huzurluydum aslında” sözleri çıkıyor karşımıza. Bir başka çelişki de şurada; “Seviyorum bu fotoğrafımı. Bana kendimi sevdiren fotoğraflardan ilki, bu” diyor Meryem. Kısa süre sonra psikolog, “Kendini sevebildiğinde .... güvenmeyi öğreneceksin” diye telkin ediyor onu. Oysa kendisini sevdiğini belirtmişti Meryem.

FAZLI GÖK

“99 Kışı”nın ilk paragrafında hikâyenin sonunu açıklıyorsunuz; kurguya hâkimiyetinizin bir işareti bu. Final cümleniz son derece vurucu. Ancak kimi açıklamalarınızdaki neden sonuç ilişkisinde kendiliğinden soru işaretleri beliriyor. İlk paragrafın sonunda kaza yapan “tırın şoförüne ise hiçbir şey olmadı. Neden olsun. Kırşehirli bir adamdır, iki çocuğu var. Büyük olan özel bir okulda burssuz okuyor” diyorsunuz. Tır şoförüne bir şey olmaması, onun Kırşehirli olmasına ya da biri özel okulda okuyan iki çocuğu olmasına mı bağlı, diye bir soru oluşuyor sözgelimi. Öykü kişiniz çocuk Hümeyra’nın Ankara adında bir köpeği var. Anlatıcınız onun için de şunları söylüyor: “Ankara’nın adını Hümeyra koymuştu. Annesine babasına kalsa Zeytin veya Karabaş falan olmalıydı. Neyse ki Ankara olmuştu.” Cümledeki “neyse ki” vurgusunun altını doldurmadığınız için bu ifade boşlukta kalıyor. Kış koşullarında küçük Hümeyra’nın annesiz babasız geçirdiği ilk günü anlatıyorsunuz. Onun dünyasına daha çok eğilmelisiniz kanımca.

IŞIL ŞENOL

Akıcı, berrak bir anlatımınız var. Başta, şehir içi otobüs yolculuğu yapan Ahmet Bey’in iç dünyasına doğru bir yolculuğa çıkarıyorsunuz bizi. Cüzdanını evde unutması dışında onun davranışlarında, konuşmasında hastalığının izlerini yansıtmıyorsunuz. Finale doğru şu açıklamayı yapıyorsunuz: “Bir an her şey yolundayken beş dakika sonra kimseyi hatırlamıyor, ‘Siz kimsiniz?’ diye bağırıp çağırmaya başlıyordu.” Finale kadar bu bilgi Ahmet Bey’in davranışlarına yansımıyor. Sait Faik’in bir öyküsünden satırları anımsayıp üstadın sözlerinin değerlendirmesini yapıyor, çevresiyle ilgili gözlemleriyse tutarlı. Bir bankta uyuyakalan Ahmet Bey’i torunu uyandırıyor. İşte bu andan itibaren onunla ilgili yaptığınız açıklama karşılığını buluyor. Torunuyla karşılaşma sahnesi “Mavi Kanatlıydı Kuşlar”ın kırılma noktasını oluşturuyor. Bu aşamaya kadar öykü kişinizin davranışlarını hastalığından izlerle biçimleyebilirsiniz.

KAAN KURT

Öykünüzde oyuncaklar, “Batan Geminin Malları” başlığındaki ironiyi açıp genişleten sembol işlevi görüyor; anlatıcınızın duygu durumunu, yaşadığı durumu açıklıyor. Bu denli önemli olan oyuncakların en azından ne olduğunu anlatıp onlarla olan bağını kişinizin davranışlarıyla anlatabilirsiniz. Öyküde az sözle pek çok şeyi anlatmayı hedefliyorsunuz. Ancak ele aldığınız ayrıntıların, durumların kendi işlevlerini tamamlamasına izin vermelisiniz. Abisinin, “... Büyüdün sen artık, ondan söylüyorum” demesi üzerine anlatıcınız, “İşte, birkaç cümleyle, apar topar ilan edilmişti yetişkinliğim” diye düşünüyor. Girişte de anlatıcınız iç sıkıntısını aktarırken, “Artık büyüdün, liseye gidiyorsun” sözlerini duymuştu. İlk duyduğunda herhangi bir tepki göstermemiş, yetişkinliğinin birkaç cümleyle ilan edildiğini belirtmemişti anlatıcınız. Finalde sözünü ettiğiniz “Tarçın” birdenbire çıkıyor öykü sahnesine, daha önce en azından varlığını hissettirebilirdiniz.

MÜGE KOÇAK GÜVENÇ

“Sütçü İmam-Başkaldırı(sız)” adlı öykünüzün fiziksel zamanı kısa. Bu süre içerisinde açtığınız psikolojik zaman genişleyip öykü kişinizin yaşamına ışık tutuyor. Ne var ki bu, parlak bir ışık değil. Çünkü “Sütçü İmam” dediğiniz kişinin anımsadığı kesitler üzerinde anlatıcının baskısı, bir de çabucak sonuca ulaşma telaşı hissediliyor. “19-20 yaşlarındaydı” cümlesiyle başlayan bölümde ironiyle anlattığınız “yasak eylemler”le geçen günleri daha ayrıntılı verebilirsiniz, mekânı ve zamanı da biçimleyerek hikâyesinin içinde yaşatabilirsiniz onu, böylece kişinizin kendi sesini de duyabiliriz belki. Çalışmanızda sadece anlatıcının sesi, anlattığı kişi hakkındaki yorumu var. Ayrıntıları da yaşatacak biçimde kişinizin sesini duyurmanızı öneririm.

NAZLI GENÇTÜRK ŞAHİN

“Kapalı Kapı”daki kurgulama ve anlatım biçiminiz, öykü estetiği üzerinde çalıştığınızı gösteriyor. İki farklı dil alanı yaratmışsınız; ey-

lem ile söylemin dilini ayırmış, eylemi olay örgüsüyle, söylemi ise yorumla aktarmışsınız. Yorum paragrafları tragedyaların koro bölümlerini anımsatıyor. Öyküye yaklaşımınız kutlanmaya değer. Öykünüzün ikinci paragrafında, "Açılan kapaktaki iki yumurta sarsılarak yer değiştirdi" diyorsunuz. Bu cümle kurduğunuz görsel etkiyi zayıflatmış. Hemen arkasından, "Buzdolabı boş sayılırdı" cümlesi geliyor. Bu bilgiyi âdeta sözcüklerle buzdolabının resmini çizerek anlatıyorsunuz daha sonra. Okura güvenmeli, gereksiz açıklamalardan kaçınmalısınız. Sözcükler temsil güçleriyle, anlam bağlantılarıyla, iç musiki ya da ritim oluşturma işlevleriyle öykünün hem taşıyıcısı hem ileticisidir, çünkü bir tek sözcük bile öykünün ruhunu biçimleyebilir.

SULTAN KAYA

"Yaratılış Destanı 2.0" başlıklı öykünüzün düşüncesi sıra dışı. Anlatıcınız uyandığında önünde yazar Poe'yu, başucunda ise roman kahramanı Raskolnikov'u görüyor. Fiziksel mekânı ve zamanı ortadan kaldırıp bu karakterleri anlatıcının düş ortamında ağırlıyorsunuz. Şiddetli sarsıntı, çöküş, başta zarar vermeyen, sonra çakılma hissi yaratan depremlerden söz ediyorsunuz; kurduğunuz gerçekliğin günümüz dünyasıyla paralel bağlarını işaret ediyor bu göstergeler. Buna karşın karakterlerinizin davranışlarında yazarın güdümü hissediliyor; her biri finalde açıkladığınız dört büyük günaha varmak için koşullanmış gibi davranıyor. Kimi ayrıntıları yeniden ele almanızı öneririm: "Yatıyorum yatağımda, uzanık haldeyim. Bir ses uyandırıyor beni" diyorsunuz girişte. Yatıyorsa zaten uzanmış durumdadır. Bunu ifade ettiğine göre de uyanık olmalı. İkinci sayfadaki "Kadehini yudumluyor" cümleniz "İçkisini yudumluyor" olabilir mi. Yine ikinci sayfada, "İleri doğru kaldırıyor kaşlarını çatarak" diyorsunuz. "İleri" yerine "yukarı" denebilir kanımca.

SÜLEYMAN YILDIRIM

"Hiç Bilmediğim Bir Dil"in önünde kurgudan ve anlatım biçiminden kaynaklanan engeller var. Girişte eylem içerisinde anlatıcı ile onu yaşadığı kente davet edip evinde ağırlayan amcasının oğlu Atilla'yı tanıtıyorsunuz. Hikâyesini, durumunu aktaran anlatıcınız için önemli bir kişi olan Atilla, üçüncü paragraftan sonra öykü sahnesinden siliniyor. Bir daha ona dönmemeniz bir eksikliğe neden oluyor. Dördüncü ve beşinci paragrafa aynı cümleyle başlıyorsunuz: "Onu fark ettim sonra" diyorsunuz ve anlatınız "o"nun etrafında biçimleniyor. Ancak "o"nun varlığıyla ilgili bilgi aydınlığa kavuşmuyor. Bunun dışında öykünüzde aynı anlamı taşıyan tekrarlar sıkça çıkıyor karşımıza. Atilla'nın tek başına yaşadığını farklı biçimlerde dile getiriyorsunuz sözgelimi. İkinci paragrafın son cümlesinde, "Ağaçta çiçekler tomurcuk vermiş, polenleri uçuşuvermişti bir süreler havalarda o günlerde" diyorsunuz. Anlatım bozukluğuna imkân vermemek için öykünüzü yüksek sesle okumanızı öneririm.

ŞEVVAL İPEK

"Sanı"nın odak kişisi Sedef'in sözleri onun karışık zihnini yansıtıyor. Finalde Sedef'in durumunu açıklıyorsunuz. Şizofreniyi temsil eden karakteriniz, karakterler üreterek yeni bir temsil alanı oluşturuyor. Bu kişilerin ve eylemlerinin simgesel değerleri açık ama anlamlarının üstü kapalı. Öykünüzde kişilerin seslerine yer veriyorsunuz, onları özellikle bedenleştirmemişsiniz. Bu seslerin hangi ortamda duyulduğu, mekân koşulları, zaman unsurları belli değil. Finale değin uzun, karmaşık cümleler nedeniyle öykü dilinin oluştuğunu söylemek güç.

YELDA UGAN

Sinematografik anlatımınızla kişilerinizi, mekânı başarıyla canlandırıyorsunuz. Ayrıntılarını anlatarak kişiler üzerindeki etkisini aktardığınız eski konak, öykünüz için kilit noktası değerinde. Üç kuşağın, çocuğun, annesiyle anneannesinin konağı hangi düzeyden gördüğünü, her birinin bakış açısını diyaloglar ve davranışlarla yansıtıyorsunuz. Öykünüzdeki temel eylem, çocukla annesinin konağa gitmeleri. Doğrudan anlatmadan, sezgilerimize seslenerek kuracağınız büyük hikâyeye oradan ulaşacağımızı vaat ediyorsunuz. Ancak vaadiniz gerçekleşmiyor. Çocuğun, "Annem beni kandırdı" sözünün üzerine anneannesinin finalde, "Annen seni kandırmadı" demesi boşlukta kalıyor. Öyküye adını veren "Mor Oğlan"ın işlevini de belirsiz bırakmışsınız. Çocuğun anneannesiyle konuşması sırasında ırkçı bir söylemi vurguluyorsunuz; "Aşağıda Suriyeliler oturuyormuş, yukarıda da normal insanlar .... Normal ne demek anneanne?" diyor çocuk. Bu önemli vurgu da işlenmediği için etkisini gereğince gerçekleştirmiyor.

YEŞİM ERTUĞRUL UŞKUN

Doğal diyaloglarla karakter yaratmakta başarılısınız. Sekiz yaşındaki anlatıcının, kız kardeşinin, annesiyle babasının konuşmaları, bir yandan onların anlatı zamanındaki durumunu bir yandan da temsil ettikleri sınıfın kaygılarını yansıtıyor. "Sincap"ın girişinde ayrıntıları etkin kullanıyorsunuz, finale doğru bu etki zayıflıyor. Üçüncü sayfada anlatıcınız, Cesur'la "Kapının yakınında yığın olmuş odunlara doğru yürüdük" diyor. Kısa süre sonra odunları taşımaya başladığı sırada da, "Yavaş yürürsem kapıya kadar varırız" diye sürdürüyor konuşmasını. Bu kapıların ne kapısı olduğu, yürürken alınan mesafenin ne olduğu anlatıcının pozisyonu, olay örgüsündeki dramatik etki için değerli bilgiler. Ama bunlar net değil. Badem ağacını, sincabı, anlatıcıyı ve onun Cesur'la ilişkisini kapsayan, kendisine ve ailesine dışarıdan bakabildiği yer olan bahçe hikâyenizin ana mekânı. Oradaki her ayrıntıyı daha özenle anlatmanızı öneririm. N

Mutlu olmak zorunda mıyız?



İngilizceden çeviren Ebrar Güldemler
198 s. • 14*21 cm • Eylül 2017 • 27 TL

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

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

Mutluluk…

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

aganta
/AgantaKitap

Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?



Erdal Tahir

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

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

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

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

Yukarıdaki fotoğraftan çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Haziran-Temmuz, 76. sayısında yayımlanacak.

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

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

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Mayıs 2019'dur.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

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