NOTOS 78

İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2019/5 • EKİM-KASIM 2019 • 20 TL



EDEBİYATTA TOPLUMSAL CİNSİYET
EGEMEN KİMLİKLERE YAKINDAN BAKMAK

Leïla Slimani ile söyleşi
"Edebiyatın verdiği rahatsızlığı savunuyorum."

Javier Marías
Kabuğuna Çekilen Yazar

AKSU BORA • AMPARO DÁVILA • AYŞEGÜL UTKU GÜNAYDIN • BANU YILDIRAN GENÇ • BARIŞ YARSEL • BATIKAN KÖSE • BEGÜM BERKMAN • ÇİMEN GÜNAY-ERKOL • DERVİŞ ZAİM • DİDEM KAZAN SOL • DOĞUŞ BENLİ • FADİME USLU • HAL 9001 • HASAN ÖZKILIÇ • HÜLYA SOYŞEKERCİ • İBRAHİM ALAŞ • İLAY BİLGİLİ • KEREM EKSEN • KIVANÇ TANRIYAR • MEHMET FATİH ÖZBEY • MENEKŞE ERCAN PEKEL • ÖZCAN YILMAZ • PELİN ÖZER • SEVCAN TİFTİK • SİBEL K. TÜRKER • SİTEM ŞANLI • ZEYNEP BENGÜ • ZÜLÂL KALKANDELEN

ISSN 1307-1181

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 78 • Ekim-Kasım 2019 • 20 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

Yayın Koordinatörü
Tuğba Eriş

İdari Koordinatör
Dilek Emir

Yazıişleri
Oğuz Tecimen
M. Tila Sadık
Duygu Şentuna

Satış ve Pazarlama
Hüseyin Gün

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

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
27 Eylül 2019

Dağıtım
Turkuvaz, 0216 585 91 00

içindekiler



AGANTA

3 Dekadan romana ne oldu, Engelli Edebiyat, Tarih Yazan Müzisyenler, Genji'nin Hikâyesi, Transrealizm...

ÖYKÜ

60 **Amparo Dávila**
Musa ve Gaspar
66 **Özcan Yılmaz**
Adamın Köpeği
73 **Hasan Özkılıç**
Eşekli Hallerimiz
80 **Menekşe Ercan Pekel**
Zamanın Kapıları
98 **Kerem Eksen**
Ve Bu Koca Dünyada Yalnız
104 **Barış Yarsel**
Renkler Meselesi
108 **Hal 9001**
"Büyüsü Bozulmuş Dünya"ya Cevap
112 **Didem Kazan Sol**
Tozkoparan
115 **Mehmet Fatih Özbey**
Sakal Tıraşı
117 **İbrahim Alaş**
Mezarlık Dutları
120 **Doğuş Benli**
Pamuk
122 **Batıkan Köse**
Eril Diller Tiyatrosu
126 **Sitem Şanlı**
Peride

GÜNÜN KONUSU

22 **Edebiyatta Toplumsal Cinsiyet**
Ayşegül Utku Günaydın, Çimen Günay-Erkol, Aksu Bora, Sevcan Tiftik, Kıvanç Tanrıyar

SÖYLEŞİ

82 **Leïla Slimani**
"Edebiyatın verdiği rahatsızlığı savunuyorum."

YAZI

90 **Zeynep Bengü**
On Dokuzuncu Yüzyılda Feminist Bir Göçebe: Flora Tristan
94 **Javier Marías**
Kabuğuna Çekilen Yazar

16 PELİN ÖZER'İN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

130 ZÜLÂL KALKANDELEN'İN SEÇTİKLERİ

132 KİTAPLIK
Hülya Soyşekerci, Banu Yıldıran Genç, Begüm Berkman

KISA SORU-YANIT
Derviş Zaim, İlay Bilgili

Edebiyatın yapamadıkları... *Semih Gümüş*

Hayatı çok çeşitli yanlarıyla ve ayrıntılarıyla kavrama becerisi bakımından edebiyatın üstüne hiçbir şey çıkamaz dersek abartmış olmayız. Edebiyatın aklımıza gelen bütün anlamları kavrayıp dışavurabilecek sözcüklerden oluşan dilinin soyutlama yetisi benzersiz. Gelgelelim o dil de yazarın elinde. Yazar onu nasıl kullanırsa o kadar anlatabilir. Dışarıda hızla akıp giden hayat var ve edebiyat ister istemez onunla sürekli bir ilişki içinde. Ondan almak zorunda kaldığında onu çok iyi tanımak da zorunda.

Zaman zaman sorulur: Onca acı ve onarılması zor sorunlar içinde yaşarken edebiyat onları niçin yeterince dile getirmiyor? Bir yanıtı da içinde barındıran bu sorunun tek bir karşılığı yok. Yaşananlar bazen ancak uzaktan bakıldığı zaman anlatılabilir. Bazen de elbette o uzaklığın alacağı zaman öne çıkarılır, sorgulanır.



Bizim edebiyatımızda sıcak zamanların, sözgelimi faşist darbelerin ertesinde yaşanan acımasız şiddet dönemlerinin, Dersim gibi hâlâ yakın geçmiş sayılabilecek bir zamanda yaşanan olağanüstü acıların içinden çıkan romanlar hem yazılması gerekenden çok az yazıldı hem de makul sayılamayacak gecikmelerle.

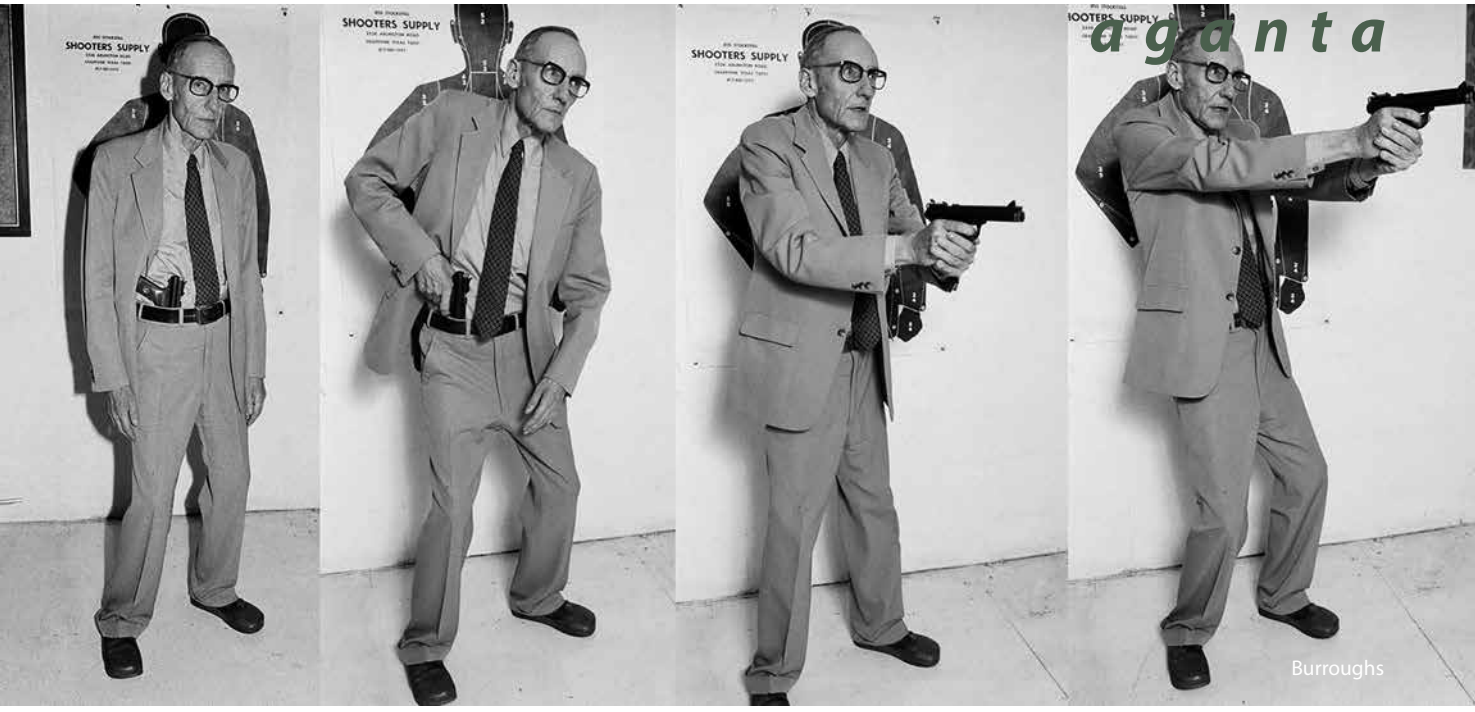
Bu arada son yüz yıl içinde yazılanları hatırlamaya çalışırsak, aşk, erotizm, çocuklar gibi konuların da ta başından beri çok az sorun edildiğini söyleyebiliriz. Edebiyatımızın toplumsal sorunlara kendini çok bağlı gören bir anlayışı hep oldu belki ama o hayatın ayrıntılarını görmeye yatkın olmadığı da söylenebilir. Hayat yukarıdan bakıldığında görülmeyen, ancak pertavsızı yakından tuttuğumuzda anlaşılan bir gerçeklik olduğuna göre, onu görüp kavrayabilecek bir yazarlık tutumu, sabır ve sağgörü, edebiyat anlayışı ve kendisi dışındaki her şeyi reddeden bir duruş gerektiriyor.



Öte yandan edebiyatımızın, kendisinin çözemediği kadın-erkek ilişkilerini ve erkek egemenliğinin kadın ile erkeği birbirinden nasıl ayırdığını, bunun toplumsal hayata sapladığı sorunları anlatmakta yeterli olduğu söylenebilir mi. *Notos*'un bu sayısı bu sorunu derli toplu anlatmayı, ortaya çıkarmayı amaçlayan bir dosya sunuyor.

Erkek egemenliğinin bu toplumun en kapanmaz yaralarından birine yol açtığını, bu yaranın kapanması ümidinin çoğalmak yerine gitgide zayıfladığını, dolayısıyla bu toplumun bu sorunu çözmeden sahici bir toplum olamayacağını düşününce, yazılacak daha ne çok sorun olduğunu görüyor insan ve bu cılız da olsa bir ışık yakıyor.

Dünya edebiyatında hiçbir şey kadın-erkek ilişkilerinden daha çok yazılmadı. Dünya bir bakıma bu ilişkinin yüzü suyu hürmetine dönüyor. Daha çok acısıyla olsa da. Demek yazılacak çok şey var, buna ilişkin ayrıntıların şaşırtıcı zenginliğini başka edebiyatlardaki pırıltılı örneklerde daha çok okuyoruz. Birbirine benzerliğin kolayca çoğaltıldığı bir edebiyatın izini sürmek yerine verimli yeni alanlar açmaya çalışanlar daha iyi romanlar ve öyküler yazacak. Öyle görünüyor ki yüzümüzü döneceklerimiz öncelikle batımızda yazılanlar, oradakilerden öğreneceklerimiz çok fazla.



Burroughs

Dekadan romana ne oldu?

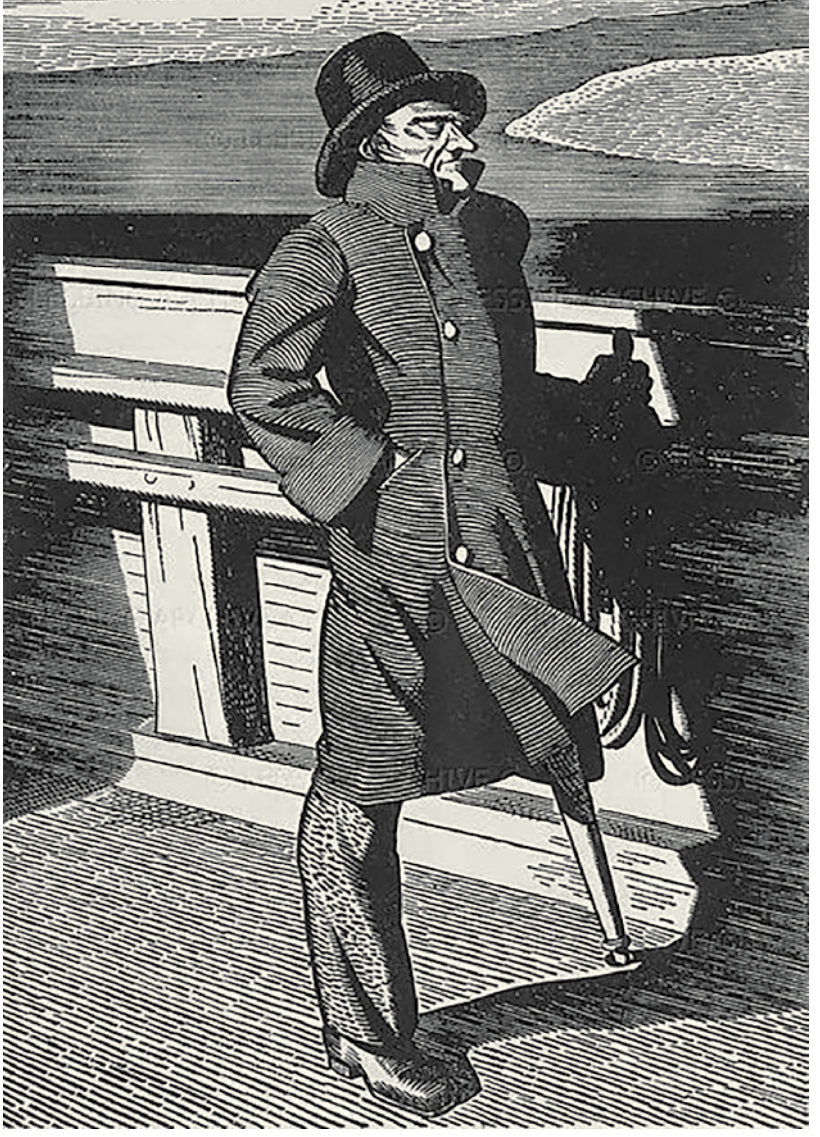
Faber'de yer alan blog yazısında Lee Brackstone, çağdaş edebiyat eserlerinde en çok başvurulan akımların realizm ve natüralizm olmasından şikâyet ediyor ve şu soruyu soruyor: Muhteşem dekadan roman geleneğine ne oldu? Dekadan ruha ve satirik üsluba özellikle bu dönemde çok ihtiyacımız var. Ancak dekadizm uzun soluklu bir akım olamadı. Kökleri Petronius'un *Satyricon*'una dek uzanan dekadizm yüzyıllar sonra Sade'ın sıradışı sapıklığı, Thomas De Quincey'nin afyon etkisindeki sayıklamaları ve Poe'nun gotik karamsarlığıyla gündeme geldi. On dokuzuncu yüzyılda Fransa ve İngiltere'de özellikle Baudelaire, Huysmans ve Wilde'ın eserleri sayesinde ünlendi. Akımın belirleyici eseriyse Huysmans'ın *Tersine* romanıydı, *Dorian Gray'in Portresi*'nde anılan *Tersine*'den "zehirli Fransız romanı" diye söz ediliyordu. Kitabın kahramanı Des Esseintes tensel zevklerin peşine düşer, hayatını bu zevklere adar. Sapkınlık, şehvet ve yozlaşmayı içermesi dekadan romanı ilgi çekici kılan ve aynı zamanda türün ortaya çıktığı dönemde tepkiler almasına neden olan özelliklerdendi.

Peki günümüzde dekadan türünü kimler yaşatıyor? Marc Almond, Pete Doherty, Baz Luhrmann, Pedro Almodóvar ve Chapman Kardeşler akımdan ilham alan sanatçılardan bazıları. Edebiyatta dekadizmden etkilenen isimlere ulaşmaksa daha zor. Dekadan hayat tarzlarını tasvir eden William Burroughs, Irvine Welsh, Tony O'Neill, Richard Milward gibi yazarlar olmakla beraber, Burroughs dışındakiler genellikle kötü alışkanlıkların insan hayatını altüst etmesine yoğunlaştı ve olabildiğince basit bir dil kullandı. Peki Baudelaire ve Wilde'ın kullandığı ağdalı dile ne oldu? Dekadan akımın, T.S. Eliot'a ilham veren Lautréamont gibi şairlerin etkisiyle sembolizmin içinde yer almaya başladığı söylenebilir. Dekadan sembolizm Jean Genet'nin eserlerinde önemli bir yer tutuyordu; *Çiçeklerin Meryem Anası*'ndaki suçluların tasviri az da olsa dekadanlığın izlerini taşıyor.

Tanrı Vernon Little ile 2003 Booker Ödülü'nü kazanan DBC Pierre'e dek çağdaş yazarların çoğu bu yazı tarzından uzak durdu, onun yerine üstünde daha çok uğraşabilecekleri titiz bir dil kullanmayı tercih ettiler. Öte yandan Pierre kapitalizmin yozlaşmasını anlattığı *Lights Out in Wonderland* (Harikalar Diyarında Işıklar Söndü) romanında hesaplı, titiz bir dil kullanmaktansa daha canlı, duygusal, altüst olmuş bir dil kullanmayı tercih ediyor. Neyse ki benzer yaklaşımları daha genç kuşaktan Will Self'in *Ciğer*'i ya da Joe Stretch'in *Friction*'ı (Sürtünme) gibi eserlerde de sezebiliyoruz.

Televizyon programlarının birbiriyle yarışı, ünlülerin kültürler üzerindeki devasa etkileri, ekonomik çöküşler günümüz karmaşalarını ve kafa karışıklıklarını irdelemek için natüralizmdense dekadan türe başvurmak daha etkili bir yol gibi görünüyor.

ASLI İDİL KAYNAR, İstanbul



Kaptan Ahab
Desen Rockwell Kent

Engelli Edebiyat

Edebiyatta karakterlerin engelleri çoğunlukla intikam, takıntı, savaş, cinsiyet eşitsizliği gibi temaları işlemeye yarar. Engeller metafora dönüşürken karakterlerin engellerle olan fiziksel deneyimleri geri planda kalır.

Kral Richard *III. Richard*'ın girişindeki tiradında kinci ve ahlaksız olduğunu ilan eder, kötü adam olmaya kararlıdır. Kininin kaynağı çirkin bedeni ve kamburudur. Richard kendisini uygunsuz, yarım kalmış, damgalanmış bir garabet olarak görür. Fiziksel durumu melanetinin gerekçesidir. Richard'ın somut fiziksel deneyimi soyut bir açıklama olarak kalır, çektiği acıdan ancak hırslandığını göstermek için söz edilir. "Deformasyon"u fiziksel bir deneyimden öte zalimliğinin sembolüdür, "yarım kalmış" olan bedeni değil karakteridir.

Moby Dick'te Kaptan Ahab'ın protez bacağı da, Richard'ın kamburu gibi, kaptanın takıntılı kişiliğinin sembolüdür. *Jane Eyre*'da tavanarasındaki deli kadın kimliğiyle öne çıkan Bertha Mason'ın durumu kadınların maruz kaldığı baskı ve şiddeti simgeler. *Lady Chatterley'in Âşığı*'nda Clifford Chatterley'nin tekerlekli sandalyesi dünya savaşı üzerine yapılan bir yorumdur. Tüm bu karakterlerin *engelleri* intikam, takıntı, savaş, cinsiyet eşitsizliği gibi ana temaları işlemeye yarar. Engeller metafora dönüşürken karakterlerin engellerle olan fiziksel deneyimleri geri planda kalır. Çoğu okur karakterlerin engellerini yorumlamaya alışmıştır, fiziksel deneyimlerinden bahsedilmemesini doğal karşılar.

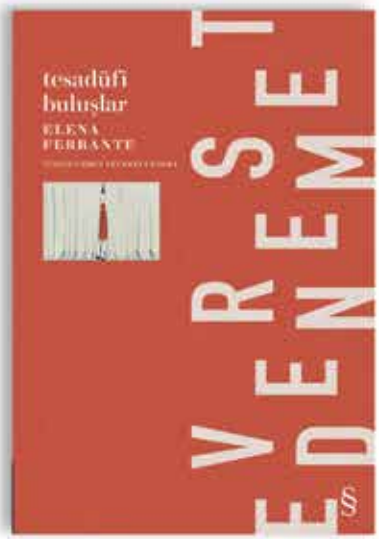
Yirminci yüzyılın sonlarından bu yana edebiyatın engeller karşısındaki tutumu da değişiyor. Karakterlerin engelleri artık yalnızca soyut birer gösterge değil. Engelli bedenler tipleştirilmekten, yanlış temsil edilmekten ya da ilham kaynağı olarak görülmektense kendi hikâyelerini kendi sesleriyle anlatıyor. Bunun yakın zamandaki örneklerinden biri Eylül ayında yayımlanan, editörlüğünü Peter Catapano ve Rosemarie Garland-Thomson'ın üstlendiği *About Us: Essays from the Disability Series of the New York Times* (Bize Dair: New York Times'ın Engelliler Dizisinden Yazılar) başlıklı çalışma. Kitabın adı amacını açıklar nitelikte: Engellilere deneyimlerini birinci elden aktarabilecekleri bir alan yaratmak ve farklı olmanın yükünü bir araya gelerek hafifletmek. *About Us*'ta yer alan yaklaşık altmış yazı sekiz kategori altında toplanıyor: adalet, aidiyet, iş hayatı, yolunu bulmak, başa çıkmak, aşk, aile ve neşe. Kenny Fries'ın engelli insanların Nazilerin ilk kurbanı olduğunu anlatan tarihi makalesinin yanında daha kişisel hikâyeler anlatan yazılar da bulunuyor.

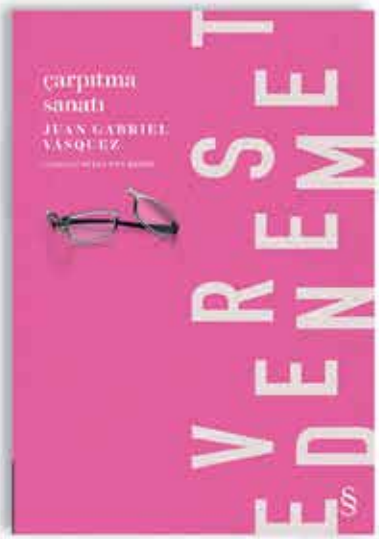
Yazarların körlük, sağırlık, panik atak, kekeleme, felç gibi çeşitli engellerle olan deneyimlerine kulak verirsek belki engellere duyulan korkuyu ve engelli kimliğini daha iyi anlayabilir, engelleri sembolleştirme eğiliminden biraz olsun sıyrılabiliriz.

PINARNAZ EREN, İstanbul

DENEME

Tüm dünyanın okuduğu iki büyük romancıdan iki nefis deneme kitabı!





"*Tesadüfi Buluşlar*'da tüm dünyada çok sevilen ve günümüzün en büyük yazarlarından Ferrante'nin düşüncelerini, zihnini en fazla meşgul eden konuları ve olası romanlarının tohumlarını buluyoruz."

"Juan Gabriel Vásquez, *Çarpıtma Sanatı* ile kurgu edebiyatını (bir kez daha) açıklamaya teşebbüs ederek, okurunu yoğun ve derin bir edebi yolculuğa çıkarıyor."







EVEREST

www.everestyayinlari.com f/everestyayinlari t/everestkitap i/everestyayinlari



Tarih Yazan Müzisyenler

Dautrice

"Müzik sadece müzik için de dinlenebilir. Ama bu yaratıcılar partisyonlarında kavgalarını, kendilerini kuşatan ya da hayalini kurdukları dünyayı da anlatır."

Tarihi daha iyi tanımak ve anlamak için kulak kabartıp sesini dinlemek yeterli olsaydı? Senfonilerin tempoları veya bir menüetin aranjmanı çoğu zaman insanlık macerasının gelgitlerini anlatmayı gayet iyi başarır. Gazeteci ve müzisyen Laure Dautriche *Ces musiciens qui ont fait l'histoire* (Tarih Yazan Müzisyenler) kitabında sanatçıların dönemleriyle olan özgün bağlarını anlatıyor.

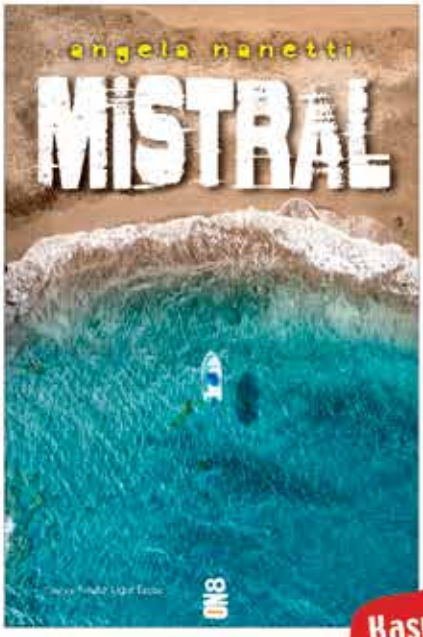
"Müzik sadece müzik için de dinlenebilir. Ama bu yaratıcılar partisyonlarında aynı zamanda kavgalarını, kendilerini kuşatan ya da hayalini kurdukları dünyayı da anlatır" diye yazıyor Dautriche. Müzik eserlerini kendi zamanlarıyla bağlantısı içinde analiz ediyor. Aydınlanma Çağı ve masonlardan etkilenen Mozart'tan Luther takıntılı Bach'a ya da Yunanistan'da Albaylar Cuntası'yla mücadelenin içine sürüklenen Mikis Theodorakis'e kadar, tarihin hengâmeleri karşısında notaların nasıl bir ağırlığı olabilir? İstese de istemese de İtalyan bağımsızlık mücadelesinin sembolüne dönüşmüş Verdi'yi veya Almanlara karşı savaşa giren Debussy'yi düşünecek olursak epeyce bir ağırlığı olduğu söylenebilir. Kimi eserlerini anlamak için Beethoven'ın başta Napoléon'a duyduğu hayranlığı ve daha sonrasındaki hayal kırıklığını bilmek gerek. Ya da 1830 devrimine katılmak için Paris sokaklarında tüfek peşinde koşan Berlioz'u hayal edebilmek gerek. Aynı yıl Berlioz müzikal bir devrimi ilan eden fantastik senfonisini yazar ve "modern orkestra"nın ustası haline gelir. Tarihi anlar müzikte büyük değişimlere zemin hazırlayabildiği gibi, politik devrimler de bazen ritmik yenilikleri doğurur.

Kimi sanatçılar açıktan angaje olur, kimileri daha örtük biçimde. Yanlış yorumlamalar sonucunda Verdi, kendisinin haberi bile olmadan, İtalyanların bağımsızlık heveslerine eşlik eder. Çatışmalardan uzakta bestelediği *Nabucco* operasının "Va' pensiero" adlı koro bölümü birlik partizanlarının toplanma çağrısı haline gelir. Müzisyenler geçen yüzyılda diktatörlerle de yüzleşmek zorunda kalır. Gideon Klein Nazilerin barbarlıklarına direnmek için Terezin toplama kampındaki son nefesine kadar beste yapmaya ve eserlerini tutuklularla sahnelemeye devam eder. Şostakoviç ömrünün önemli bir kısmında Stalin tarafından hırpalanırken, Strauss kendisini ve eserlerini korumak için bile isteye Hitler ve Goebbels'in kuklası haline gelir. Yakın tarihte de bu tür örneklerle karşılaşabiliriz: Müziği Yunan direnişine ve *Z* filmine eşlik eden Theodorakis gibi.

Laure Dautriche klasik müzik tarihindeki incelemesini *Nixon in China* ve *I Was Looking at the Ceiling and Then I Saw the Sky* gibi eserleri Amerika'nın yakın tarihinde sağlam bir yer edinmiş John Adams ile bitirir. Ama şüphe yok ki geleceğin müzikologları Trump döneminin ya da Arap Baharı'nın müziklerini başka müzik türleri arasında bulacaklar.

AURÉLIE MARCIREAU, *Le Nouveau Magazine Littéraire*, 26 Ağustos 2019
Fransızcadan çeviren Atilla Erol

Akdeniz rüzgârlarına tutulmuş bir gençlik hikâyesi...

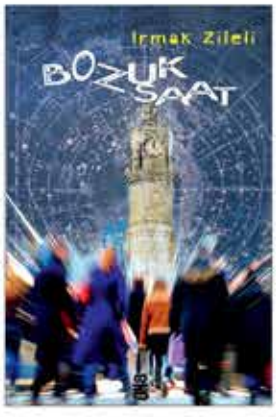


Avrupa'nın en önemli yazarları arasında yer alan Angela Nanetti, gençliğin girdabında sevgiye, tutkuya ve aşka dair bir arayış yolculuğunu anlatıyor. Adalı insanla kentli insanın varoluş biçimlerini yalın ama güçlü ve yoğun bir dille öyküleştiriyor. Koylarıyla benzersiz, uçurumlarıyla tehlikeli küçük bir Akdeniz adasında büyüyen yalnız bir gencin, adını aldığı rüzgâr kadar doğal yaşamını anlatıyor. Kültürel yapıları farklı gençlerin de evrensel bir dili paylaşabildiklerini incelikle işleyen roman, özlenen bir romantizm taşıyor.

MİSTRAL
Angela Nanetti
Türkçesi: Nilüfer Uğur Dalay

Kasım'da!

Edebiyatımızın renkli kalemleri ON8'de!



Yunus Nadi Roman Ödülü sahibi Irmak Zileli'nin sıradışı kurgusu ve zarif anlatımıyla, belleğin sınırlarına eşsiz bir saygı duruşu.

BOZUK SAAT
Irmak Zileli



ARA SIRA VE DAİMA
Sevin Okyay



İNSAN KENDİNE DE İYİ GELİR
Sosyal Ayrıntılar Ansiklopedisi 1
Ahmet Büke



TUHAF ŞEYLER OLUYOR BAY TARANTINO
Neslihan Önderoğlu

on8kitap.com

/on8kitap
on8@on8kitap.com
ON8, bir Günışığı Kitaplığı markasıdır.



Dünyanın ilk romanı: Genji'nin Hikâyesi

Desen Gakutei Harunobu

On birinci yüzyılın başlarında Murasaki Shikibu'nun kaleme aldığı *The Tale of Genji* (Genji'nin Hikâyesi) tarihteki ilk roman olarak kabul ediliyor. 54 bölümden oluşan romanın İngilizce çevirisi yaklaşık 1300 sayfa uzunluğunda. Hacmi bakımından *Tutunamayanlar*'ı bile cebinden çıkaran Genji'nin Hikâyesi, dizginlenemeyen cinsel arzuların nesiller boyu sürecek ıstıraba yol açışını anlatıyor.

Hikaru Genji'nin hikâyesi Japon hükümdarın alt tabakadan bir kadına, Kiritsubo'ya âşık olmasıyla başlıyor. Genji kendi güvenliği için sarayın dışında sıradan bir insan olarak yetiştiriliyor. On iki yaşına geldiğinde ilk evliliğini yapıyor ama gözünü hükümdarın gözdelerinden birine dikince işler karışıyor. Prens, eşiyle birlikte Suma'ya kaçıyor. Genji burada –güya– disiplini öğreniyor ve olgunlaşıyor, yeni eşleri ve çocukları oluyor. Sahneye Genji'nin oğulları çıktığında yaşananlar okuru şaşırtmıyor: Akıllı Yugiri babasının eşlerini baştan çıkarmaya çalışıyor, evlatlık kız kardeşine âşık oluyor – Genji de bu evlatlık kız çocuğuna oğluyla aynı zamanlarda ilgi duyuyor. Genji'nin ölümünden sonra sıra torunlarına geliyor. Hem Niaou hem de Kaoru, Ukifuni'ye âşık oluyor. Kimi seçeceğine karar veremeyen Ukifuni intihar ediyor ve bir rahibe olarak tekrar doğuyor. Japon hükümdarın alt tabakadan bir kadına duyduğu tutkunun sonuçları büyüyor da büyüyor.

Genji'nin Hikâyesi'ni ilk psikolojik roman olarak nitelendirmek ve onu insan doğası üzerine yapılmış bir inceleme olarak okumak yanlış olmayacaktır. Karakterlerin çoğu zaferler kazansa da, kültürel değerlere göre davranıyor gibi gözükse de veya arzularının esiri olsa da kendi iç dünyalarıyla ve korkularıyla yüzleşmek zorunda kalıyorlar. Murasaki Shikibu karakterlerin iç dünyasını aktarmak için *waka* türünde şiirler ve bilinçakışı tekniğini andıran bir düzyazı tekniği kullanmış. Bu da okurun gözünde iyi ya da kötüden öte daha insancıl ve derin karakterler canlanmasını sağlıyor. Olayların farklı bakış açılarından aktarılması ve birden çok anlatıcının olmasıysa günümüz okurlarına yakın zamanda yazılmış bir roman okuyorlarmış hissi verebilir. Genji'nin hikâyesini farklı kılan ve belki de roman türünün saygınlık görmediği Heian Dönemi'nde bile kitabın ilgi görmesini sağlayan özelliğiyse Genji karakterini Murasaki Shikibu'nun dişil sesinin yaratmış olması, bir başka deyişle, Shikibu'nun Genji'ye adeta karnından konuşarak hayat vermiş olması.

Genji'nin Hikâyesi günümüzde Japonya'da okul müfredatında, adabımuaşeret ve arzular arasında tökezleyen karakterler ise Tanizaki ve Kavabata gibi yazarların gündeminde kalmayı sürdürdü. İngilizceye Arthur Waley tarafından çevrilen romanın tanınırlığı 1925'te Slyvia Plath, Waley'nin çevirisi üzerine bir eleştiri yazısı yazınca daha da artmış. Kendisi de bilinçakışı, çoklu anlatıcı ve farklı bakış açıları kullanarak gerçekçi karakterler yaratan Plath'in, Murasaki Shikibu'nun romanından etkilendiğini varsayabiliriz. Genji'nin Hikâyesi'ni *Bayan Dalloway* gibi eserlerle karşılaştırarak okumak bizi kim bilir daha nerelere götürebilir.

PINARNAZ EREN, İstanbul

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

Edebiyatımızın 31 yazarını 15 yaşında buluşturan kitap!



Çağdaş edebiyatımızın 31 özgün kaleminin gençlik yıllarına ait sesleri ve yüzleşmeleri, günümüz okurlarına ulaşıyor. Bugün beğenerek okuduğumuz yazarlardan, umuda, yalnızlığa, sevince, gençlik duygularına ve keşiflere dokunan özel bir kitap. Açık yüreklilikle ve içtenlikle kaleme alınmış eserler, 15 yaşında bırakılanları ve 15 yaşın insanda bıraktığı izleri takip ediyor. Deneyimli editör Müren Beykan'ın hazırladığı ve yeni tasarımıyla güncellenen kitap, hem yazarların içdünyasında hem de bugünün okurlarında sıradışı yansımalara yol açacak nitelikte.

DEFALARCA KAYBOLDUM
Öyküler, anılar, şiirler
Editör **Müren Beykan**
Genç Kitaplar

Bu özel seçkiye 15 yaşlarını hatırlayarak katkıda bulunan yazarlar...

Ahmet Büke
Behçet Çelik
Celil Oker
Cemil Kavukçu
Elif Şafak
Enver Ercan
Esmahan Aykol
Faruk Duman
Gaye Boralıoğlu
Hakan Günday
Hatice Meryem
Kadri Öztopçu
Karin Karakaşlı
Leyla Ruhan Okyay
Mahir Öztaş
Mine Söğüt
Murat Gülsoy
Murathan Mungan
Müge İplikçi
Necati Güngör
Necati Tosuner
Nihat Ziyalan
Onur Caymaz
Osman Şahin
Oya Baydar
Özcan Karabulut
Selim İleri
Sema Kaygusuz
Semih Gümüş
Turgay Fişekçi
Yekta Kopan

günışığı kitaplığı

Transrealizm
21. yüzyılın ilk büyük edebi akımı

Bilimkurgu ya da realizm türüne ait olmayan, ancak ikisinin arasındaki rahatsız edici bölgeyi oluşturan transrealizmin edebiyattaki etkisi özellikle son yıllarda hissediliyor.



Philip K. Dick'in *Karanlığı Taramak* adlı romanı en ünlü ve en tartışmalı eserlerinden biridir. Eser 1973'te yazılmış olmasına rağmen 1977'ye kadar yayımlanmadı. Kariyerinin ortasındaki *Yüksek Şatodaki Adam* ve *Androidler Elektrikli Koyun Düşler mi?* gibi bilimkurgu türüne ait romanları ile kariyerinin sonlarına doğru, bilimkurgu türüne veda ettikten sonra yazdıklarının arasındaki döneme denk düşüyordu. *Karanlığı Taramak* iki hikâyeyi bir araya getiriyor: zihinleri yok eden bir uyuşturucunun etrafında dönen bir bilimkurgu hikâyesi ve yazarın uyuşturucu bağımlıları arasında yaşadığı dönemi anlatan otobiyografik olaylar.

Eleştirmen ve yazar Rudy Rucker'ın 1983 tarihli "A Transrealist Manifesto"da değindiği üzere, *Karanlığı Taramak* transrealist türün ilk örneğiydi. Rucker'ın makalesindeki fikirler otuz yıl sonra hâlâ günümüz edebiyatına uygulanabiliyor. Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü*'nü, Stephen King'in mavi yakalı Amerikalıların hayatlarının doğaüstü olaylar yüzünden bir anda değişmesini anlatan romanlarını ve Iain Banks ile J.G. Ballard'ın bazı eserlerini transrealist eserlere örnek olarak verebiliriz.

Transrealizme göre roman yazmak için her şeyden önce gerçekliğe odaklanmak gerekiyor. Olay örgüsü ve karakterlerin yapay yollara başvurulmadan, yazarın kendi tecrübeleri, gerçek olay ve kişiler temel alınarak yaratılması, ancak tüm bu gerçekliğin içinden olanaksız, fantastik bir fikrin işlenmesi savunuluyor. Bu fikir genelde fantastik, korku ya da bilimkurgu türlerinden esinlenerek oluşturuluyor. Örneğin lise hayatının gerçekçi ve ayrıntılı tasvirini yapan transrealist yazar, karakterlerinden birine bir anda süper güçler bahşedebiliyor. Transrealizmin amacı, gerçekliğin insan yapımı olduğunu ya da gerçek diye bir şeyin aslında olmadığını hissettirerek okuru rahatsız etmek. Bilimkurgu ve realist edebiyat eserlerinden özellikle bu rahatsız edici yanıyla, gerçekliğe dair herhangi bir kaçış ya



Transrealizm eserleri arasında sayılan *Damızlık Kızın Öyküsü*'nün tanıtımı için kadınlar damızlık kız kostümüyle yürüyüşte. 2017, Austin, Teksas. Fotoğraf Brian Snyder.

da teminat sunmayışıyla ayrılıyor.

Rudy Rucker'a göre, "Çoğunluk tarafından kabul edilmiş düşünceler kitlelerin düşünce tarzını kontrol etmede kullanılan en etkili araçtır." Transrealizm ise bu sorunu ortadan kaldırmayı hedefler, bu yüzden "çığır açıcı niteliktedir". Margaret Atwood, Thomas Pynchon, David Foster-Wallace gibi isimler kimin normal olup olmadığına karar veren, çoğunluk tarafından benimsenen görüşlere, kadınlara uygulanan siyasal baskılara transrealist teknikler kullanarak karşı geliyorlar. Matt Haig genç yetişkinler için yazdığı *İnsanlar*'da, okuru, insanları bir uzaylının gözünden görmeye davet ediyor. Colson Whitehead *Bölge Bir*'de zombi istilasını anlatırken ırkçılığı irdeliyor.

Günümüzde transrealizm, çağdaş edebiyatın en radikal ve zorlu eserlerinin temelini oluşturuyor. Transrealizmin yalnızca otuz yıllık bir geçmişi var ama özellikle önümüzdeki otuz yıl içerisinde edebiyatın sınırlarını çizen akımlardan biri olabilir.

ASLI İDİL KAYNAR, İstanbul

DÜNYANIN EN MUTLU ÇOCUKLARI

UNICEF'in araştırmasına göre Hollandalı çocuklar dünyanın en mutlu çocukları. Peki, mutlu çocuk yetiştirmenin sırrı nedir?

Hollandalıların çocuk yetiştirme yöntemlerini keşfedin!



info@thekitapyayinlari.com

thekitap

thekitapyayinlari thekitapyayin thekitapyayinlari



Derviş Zaim

Rüya filmi ve *Rüyet* romanıyla başlayan bu ağ zamanla başka bağlamlarda, başka eserlerle devam edecek.

***Rüyet* ilk romanınızın ardından çok uzun bir ara geçtikten sonra yayımlandı. Arada sinema filmleriniz var elbette. Bu arada romanlarınızın sinemanın yanında nasıl bir anlamı var?**

İlk romanımdan sonra sinema filmlerine yoğunlaşmışken ikinci bir roman kaleme almak gibi bir niyetim hep vardı. Ama yeni romanın sinema diliyle ifade etmeye gayret ettiğim işlerden farklılılaşmasını arzuluyordum. Bu metin edebiyatın olanaklarıyla yürümeli ve sinema alanında ürettiğim işlerden farklılaşmalıydı. *Rüyet*'in edebiyatın malzemesiyle inşa edilmek gibi bir yönü bulunduğunu düşünüyorum. Fakat sinema ile edebiyat arasındaki ayrılık nihai, net tanım ve sınırların üzerine oturmuyor. Şöyle ki, yazım sürecinden sinema diliyle ifade ettiğim bir film ile bu roman arasında gergin bir birlik olmasını talep etmiştim. Örnek vereyim. *Rüyet*'in karakterleri ile son filmim *Rüya*'nın karakterleri aynı. Farklı sanatlar arasında bir ağ oluşturmak, bu ağa dahil olan eserlerin birbirleriyle diyaloğa girişebilmelerini tasarlamak bu aşamadan sonra yaklaşmak istediğim amaçlarım arasında. *Rüya* ve *Rüyet* bu girişimin şimdilik iki ayağını teşkil ediyor. *Rüya* filmi ve *Rüyet* romanıyla başlayan bu ağ zamanla başka bağlamlarda, başka eserlerle devam edecek. Bu eserler birbirleriyle konuşacak, farklılaşıp zaman zaman birbirine yaklaşacaklar diye umuyorum.

Siz öncelikle bir yönetmen ola-

rak biliniyorsunuz ama iki romanınızın da filmlerinizin yanında gölgede kaldığını düşünmüyorum. *Rüyet* dili ve anlatım biçimi bakımından ilk romanınız *Ares Harikalar Diyarında*'dan da önemli. Roman yazarlığınızın nereden el aldığını söyleyebilir misiniz...



Etkilerinin farkında olduğum ve olmadığım bir sürü kaynak var. Yazarın etki kaynaklarını bilince çıkarmaya çalışması iyidir. Ama etkilendiğiniz kaynakları çok fazla gündeme getirmek, altını çizmek, vurgulamak yazarın okurlar nezdindeki algısı bakımından sakıncalı olabilir. Mesela kaynaklarını net biçimde ifade etmeye çalışan bir yazar kamuoyunda aslında belli bir okuma biçimi talep ettiğini üstü örtük biçimde söylemeye çalışıyordur. Böyle açık yürekli bir tavrın yazarın dünyasının ne olduğuna ilişkin bir anlam haritası çıkarma bakımından faydalı olabileceğinden bahsedilebilir ve ben de bu fikre bir yere kadar hak veriyorum. Ama böylesi bir açık yürekliliğin sakıncaları da bulunabilir. Mesela okura "Beni etkilendiğim şu şu yazarlarla beraber düşünmelisiniz" demek aslında yazdığınız eserin yorumlanma biçimlerini budayabilme tehlikesi barındırır. O nedenle korka korka etkilendiğim bir yazar listesi size verebilirim. Ama bu isimlerin benim belli bir dönemde ilgimi çeken yazarlar olduğunu belirtme taraftarıyım. Gençken Kafka çok okudum. Şimdi Kafka'ya saygım devam etmekle beraber Kuzey polisiyesi de okuyorum.

Gelenek ve gelecek arasındaki kültür sorunu *Rüyet*'in kurgusu içinde yetkinlikle anlatılıyor. Roman yazarı bizimki gibi bir toplumda önemli sorunları anlatma göreviyle de yükümlü müdür?

Latin Amerikalı yazarlar için "Öykücü, öğretmen ve büyücü olmaları gerekir" mealinde bir saptama vardır. Bu saptama eğer yanılmıyorsam bu ülkede yaşayan yazarlar için de (hata yapma ihtiyatını koruyarak) genelleştirilebilir. Ayrıca "büyücü" niteliğiyle anılmak bir yazar için bence eşsiz bir övgüdür. Eğer bu coğrafyada yaşıyorsanız büyücülüğün yanı sıra öykücü ve öğretmenliği başarabilmek fena olmaz gibi geliyor bana. Kemal Tahir, Tanpınar aklıma gelen isimler.

Peki bu toplumun içinde var olmaya çalıştığı kültür nereden nereye gidiyor?

Kültürün yöneliminin nereye uzanacağına dair tahmin, tarihin sanki tek yönü olduğu gibi bence çok verimli olmayan bir önkabulü de beraberinde taşır aslında. Toplumun kültürünün nereden nereye gidebildiğini kestirmek oldukça güç olmakla birlikte bazı tahminler ve sezgiler ileri sürülebilir. Şimdi bunlara girmeyeceğim. İşe başka bir yanından yaklaşmaya çalışayım. Kaynayan bir kazan var ortada. Çoğu insan bu kazanın kaynıyor olmasını olumsuz bir durum, bir kaos, düzensizlik gibi algılayabilir. Ben içinde yaşadığımız bu kaosun aynı zamanda enerjimizin de kaynağı olduğunu düşünüyorum. İleride önemli edebi eserler çıkacaksa, bu metinler yaşadığımız kaosun içinden süzülecek. Var olan kaos tehdit ve kaygı işaretleri taşıyor olmasına rağmen gelecekteki potansiyel zenginliğimizi ve enerjimizi besliyor.

Latin Amerikalı yazarlar için "Öykücü, öğretmen ve büyücü olmaları gerekir" mealinde bir saptama vardır. Bu saptama eğer yanılmıyorsam bu ülkede yaşayan yazarlar için de genelleştirilebilir. Ayrıca "büyücü" niteliğiyle anılmak bir yazar için bence eşsiz bir övgüdür.

Sevdiğiniz ya da başucunuzda tuttuğunuz yazarlar ve kitaplardan söz eder misiniz…

Tristram Shandy ve *Don Quijote*, yakında çekimine başlayacağım yeni filmimin setinde gece yorgunluktan ölmek üzere olduğum zamanlarda bir iki sayfa okumak ve kafa dağıtmak için yanıma almak istediğim iki kitap. Yazarları olan iki beyefendiyle bir kahve içtiğimi ve havadan sudan sohbet ettiğimi hayal edeceğim kimi anlarda. Can sıkıntısına iyi geliyor, tavsiye ediyorum.

Bundan sonraki ilk iş gene bir roman mı, bir film mi?

Az evvel değindiğim gibi yeni bir filmin çekimine başlıyorum bu ay içinde. • S.G.

Kaan Egemen

Derviş Zaim *Rüyet*'i, Sine'nin hatıratı buluşundan önce ve sonra olarak kurgulamış. Başka bir deyişle geçmiş ve bugün karşılaştırması şeklinde ilerliyor metin; Sine labirentinde henüz hatıratla karşılaşmamışken romanın sonraki satırları için ipucu olabilecek bir cümle kuruyor: "Eğer eskinin 'altın çağ' varsayımı bir yanılgı ise ona kapılan bir insan, kenti çok daha yaşanılır kılabileceği çare ve yeni biçimler arayacağı yerde, eşsiz döneme ulaşma çabasının peşine takılıyordu. Buradaki mesele, geçmişte altın bir dönemin gerçekten de yaşanıp yaşanmadığı konusunda düğümleniyordu. İnsan, geçmişi kurarken çarpıtıyor, süzgeçten geçiriyor, yeniden icat edebiliyordu."

Hürriyet Kitap Sanat



İlay Bilgili

Çok okumadan, yazdıklarını çöpe atmayı göze almadan istenen yere varılamayacağını öğrendim diyebilirim.

***Talan* senin ilk kitabın, sence nasıl bir başlangıç oldu?**
Açıkçası benim içime sinen bir başlangıç oldu. *Talan* için yapabileceğim hiçbir şey kalmadığını hissettiğim noktada tamam dedim.

Öykülerinde köyü ve oranın insanlarını anlatıyorsun ama elbette yeni bir dille ve bildiğin dünyaların içinden çıkarak. Köy gerçekliği iyi bildiğin bir dünya mı?
Aslında ilginç olan şu ki hiç köyde yaşamadığım gibi Türkiye'nin hep büyük şehirlerinde yaşadım. Bu bağlamda benim itki duygum hasret ve öfke oldu. Taşrayla bağım



çocukluğumun hemen hemen tüm yazlarının memlekette geçmesiyle şekillendi ve güçlendi. Evet, köy gerçekliğini acısıyla, baskısıyla, söylencesiyle, yemeğiyle, imecesiyle, diliyle iyi biliyorum, çünkü çoğunluğu kadınlardan oluşan anneanne evinde büyük acıları gülümsemeye, dayanışmaya, bağlılığa, güvene, sevgiye dönüştüren bir ortamda geçti çocukluğum. Ve o masal gibi yazlar hep son buldu, ben hep veda ettim. Dolayısıyla uzakta kalmak zorunda olduğum dünyayı yanımda taşımak için iyi gözlemledim ve öğrendim. Adana'da büyüdüm ve oradan da ayrılmak zorunda kalınca ev bildiğim memleketi artık yazarak yanımda taşıdığımı anladım. Taşrayı yazınca kendimi anneannemin dut ağacının altında oturuyormuş gibi hissediyorum.

Yazdıklarının kısalığı, dili tutumlu kullanma biçimin ve ayrıntılara girmeyen bir anlatım tarzın var. Bu öykü anlayışının nerelerden geçip geldiğinden söz eder misin?
Bir yerde, yazarların okumak istedikleri kitapları yazdıkları gibi bir cümle okumuştum. Öyküde uzun metinleri, ayrıntılara dalmayı ve orada boğulmayı gerçekten sevmiyorum. Dili tutumlu kullanmaya gelince, öykülerimde mümkün olduğunca anlatmayı amaçladığım meseleden uzaklaşmamaya özellikle çabaladım. Hatta bunun için alıştırmalar yaptım. Bu anlayışın şekillenmesinde gerçekten edebiyat yaptığını düşündüğüm birçok yazarın etkisi muhakkak ki var. Edebiyatı koyduğum o müstesna yere olan saygımdan birinci önceliğim doğru yazmaya odaklanmak oldu. Kurguyu, karakterlerimi önemsedim, yazar olarak üç cümlede bir anlatıcının dilinden araya girmemeye çabaladım. Bunları becerebildim

mi bunu ileride tartışacağız ama ayrıntıya girmesem de anlatısına ve gövdesine çok çalıştığım öyküler var kitapta.

Yeni başlayan bir yazara önce ne söylemek istersin?

Açıkçası ben de yeni başlayan bir yazarım ama üç yıl içinde çok okumadan, bol yazmadan, yazdıklarını çöpe atmayı göze almadan, aynı metni seni delirtecek kadar okuyup üzerinde çalışmadan istenen yere varılamayacağını öğrendim diyebilirim. Bir de kendi öykülerini birkaç kez sesli okumalarını söyleyebilirim, o vakit metin de yazarla konuşuyor sanki.

Sevdiğin yazarlardan ve kitaplardan söz etmek ister misin?

Öyküyle aşk yaşamaya başladığımda çok okuma eksiğim olduğunu fark ettim. Bir de üzerine öykünün kendisinin ne olduğunu öğrenme çabası girdi. Anlatıcı, dil, özellikle zaman kullanımı çok kafayı taktığım unsurlar... Diyalog yazacaksam muhakkak ya Salinger ya da Tarık Dursun K. okurum. Aklımdaki fikri yazıya dökme aşaması öncesi Katherine Mansfield okurum. Biraz ilhama ihtiyacım varsa Juan Rulfo'nun *Ova Alev Alev*'inden ya da Márquez'in *On İki Gezici Öykü*'sünden rastgele birini okurum. Taşra yazdığım için Fakir Baykurt öykülerini incelerim mutlaka, sesimi kısabilmek için Sait Faik öyküleri okurum. Sema Kaygusuz ve Pelin Buzluk son dönem Türk edebiyatında en sevdiğim iki yazar. Knut Hamsun'ın *Açlık*'ı, *Canistan*, *İshak*, *Şeker Portakalı*, *Otuz Beş Yaş*, Leylâ Erbil'in *Cüce*'si... en sevdiğim kitaplar. Perec'in *Şeyler*'ini yeni bitirdim ve listede yerini aldı o da.

Bundan sonra neler yazarak sürdürmeyi planlıyorsun?

Karalamalarım, aldığım notlar, fikir aşamasında bir iki öykü var ama kafamın içinde bana durmadan novella yaz diyen bir ses var ve hiç susmuyor. Bu sorunun cevabını da zaman gösterecek ama öyküyle hastalıklı ilişkimin kolay kolay biteceğini de sanmıyorum. • S.G.



PELİN ÖZER'İN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR



Yakınlık, saflık, çıplaklık, sezgi, duygu derinliği, duygu kâşifliği, bilgelik, tutku, adanmışlık, coşku, neşe, yas, özlem, masumiyet, şeffaflık, kendiliğindenlik, zamansızlık, gençlik, cinsiyetler ötesilik, zekâ, yaramazlık, şifa, bereket, aktarılan ve esirgenmeyen enerji, erotizm, cömertlik, hiciv, alçakgönüllülük ve iddia, yalıtılmışlık, cana yakınlık, hüzün, meydan okuma...

Sınırlı sözcük kaldı Sappho'dan bize ama o hâlâ yazdıklarını severek okuduğunu duyuran herkese mektup yazmayı sürdürüyor. Yapıtı hâlâ çözemediğimiz, erişemediğimiz bir gizemken nasıl oluyor da bu cüssede minik içerikte dev dizeler bize hayat boyu yetmekle kalmayıp her seferinde ilk kez okuyormuşuz gibi heyecan ve esin veriyor? Hayatımın her döneminde okumaya doyamadığım, sesi kulağımda çınlayan Sappho bana öylesine yakın, öylesine tanıdık ki içimdeki "kapaksız"la uzun süredir tanışık olmamdan cesaret alarak karşımdaki Yunan adasına sesleniyorum: "Sahi kaç yıl oldu birbirimize ilk yazdığımız şiirleri okuyalı?"

KAFKA

ULYSSES

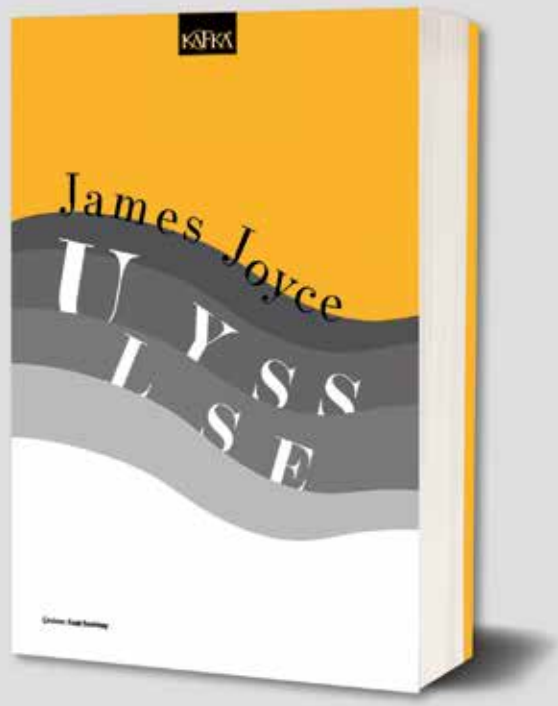
JAMES JOYCE

Çeviren: Fuat Sevimay

Binbir çeşit biçem alıştırması, teknik, söz oyunu, onlarca dil, binlerce kültürel referans, gerçek ya da hayali kitaplardan yapılmış sayısız alıntı ve bilinç akışının gürül gürül çağlamasıyla biten bir roman. *Ulysses*'i Talât Sait Halman Çeviri Ödülü sahibi Fuat Sevimay'ın çevirisiyle sunuyoruz.

"Yüzyılın en büyük romanı."

Anthony Burgess



SİZİN İÇİN SEÇTİKLERİMİZ



SİHİRLİ FIÇI
Bernard Malamud
Çeviri: Seda Çıngay Mellor
Roman, 216 s.



KÜÇÜK ÜLKE
Gaël Faye
Çeviri: Gizem Şakar
Roman, 192 s.



CENNETTEKİ YERYÜZÜ
Pascal Garnier
Çeviri: Melisa Leclere Muratyan
Roman, 144 s.



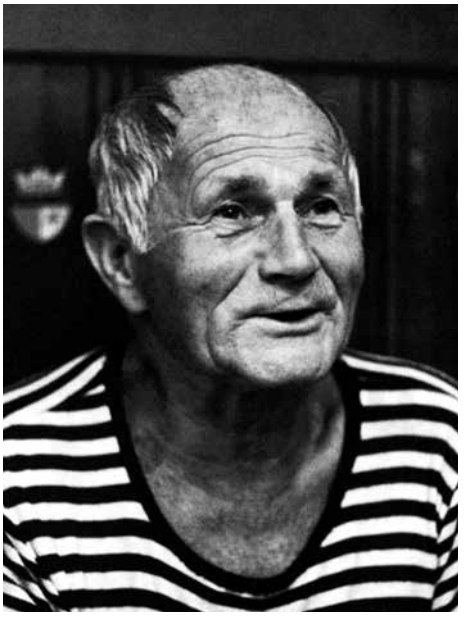
YAŞAMAK TUHAF ŞEY
Carmen Martín Gaite
Çeviri: Ekrem Nadi Cantürk
Roman, 208 s.

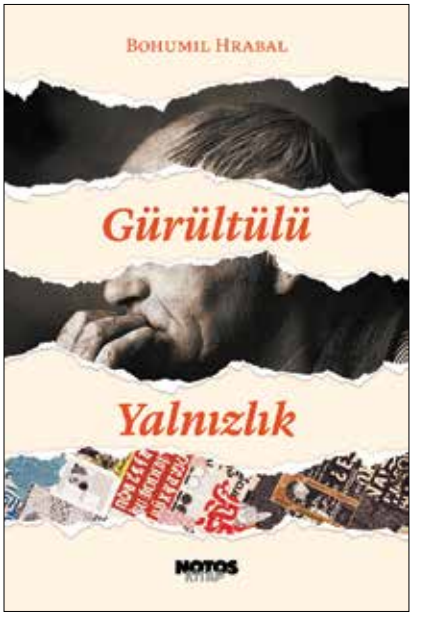
/ KafkaYayınevi

kitap365.com

BOHUMIL HRABAL

Çek edebiyatının zirvesinde...





Gürültülü Yalnızlık

Çeviren
Elif Gökteke

Gürültülü Yalnızlık Hašek, Čapek ve Kundera ile beraber yirminci yüzyılın en önemli Çek yazarlarından Bohumil Hrabal'ın otobiyografik başyapıtı.

"Otuz beş yıldır atık kâğıt işinde çalışıyorum, bütün love story'm bu benim." Hidrolik presinde yıllarca atık kâğıt ve ıskarta kitap presleyerek gayriihtiyari mürekkep yalamış bilge ve berduş bir adamın kitaplarla, geçmişle, halesini yitirmiş dünyayla trajik ama bir o kadar da komik "aşk hikâyesi".

İhtiyar Haňťa'nın hurda kâğıtlarla dolu mahzeninde daldığı hayaller ve düşüncelerle, çalışırken içtiği biralarla, Prag sokaklarında ve birahanelerinde yâd ettiği hatıralarla gitgide kalabalıklaşan bir yalnızlıkta uzadıkça uzuyor farfaracı tiradları.

Lao Tzu ve Kant, Talmud ve Alman filozoflar, Antik Yunan ve modern Prag... Çingene kızı ve aziz heykelleri, sanat felsefesi profesörü ve lağım fareleri... Tarihin ve toplumun uzak uçları birbirine kavuşuyor Haňťa'nın dolambaçlı monologlarında. Yaşayarak okunmuş ve okuyarak yaşanmış bir ömrün bilgelik ve mizah dolu anlatısı **Gürültülü Yalnızlık**.

Ekim 2019
118 s. • 17 TL
ISBN 978-605-7643-08-7
Kapak: Tarık Kirpi

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

TÜYAP 40
YIL / YEARS 1979-2019
www.tuyap.com.tr

TÜRKİYE YAYINCILAR BİRLİĞİ
TURKISH PUBLISHERS ASSOCIATION

38.th Uluslararası İstanbul Kitap Fuarı

Edebiyatımızda 50 Kuşağı
The '50 Generation in Literature

International Book Fair

NOVEMBER
2-10 KASIM 2019

www.istanbulkitapfuari.com

kitapfuari tuyapkitapfuari

Ziyaret Saatleri Visiting Hours
Hafta sonu Weekend* : 10.00 - 20.00
Hafta içi Weekdays : 10.00 - 19.00
(* November 10 Kasım : 10.00 - 19.00)

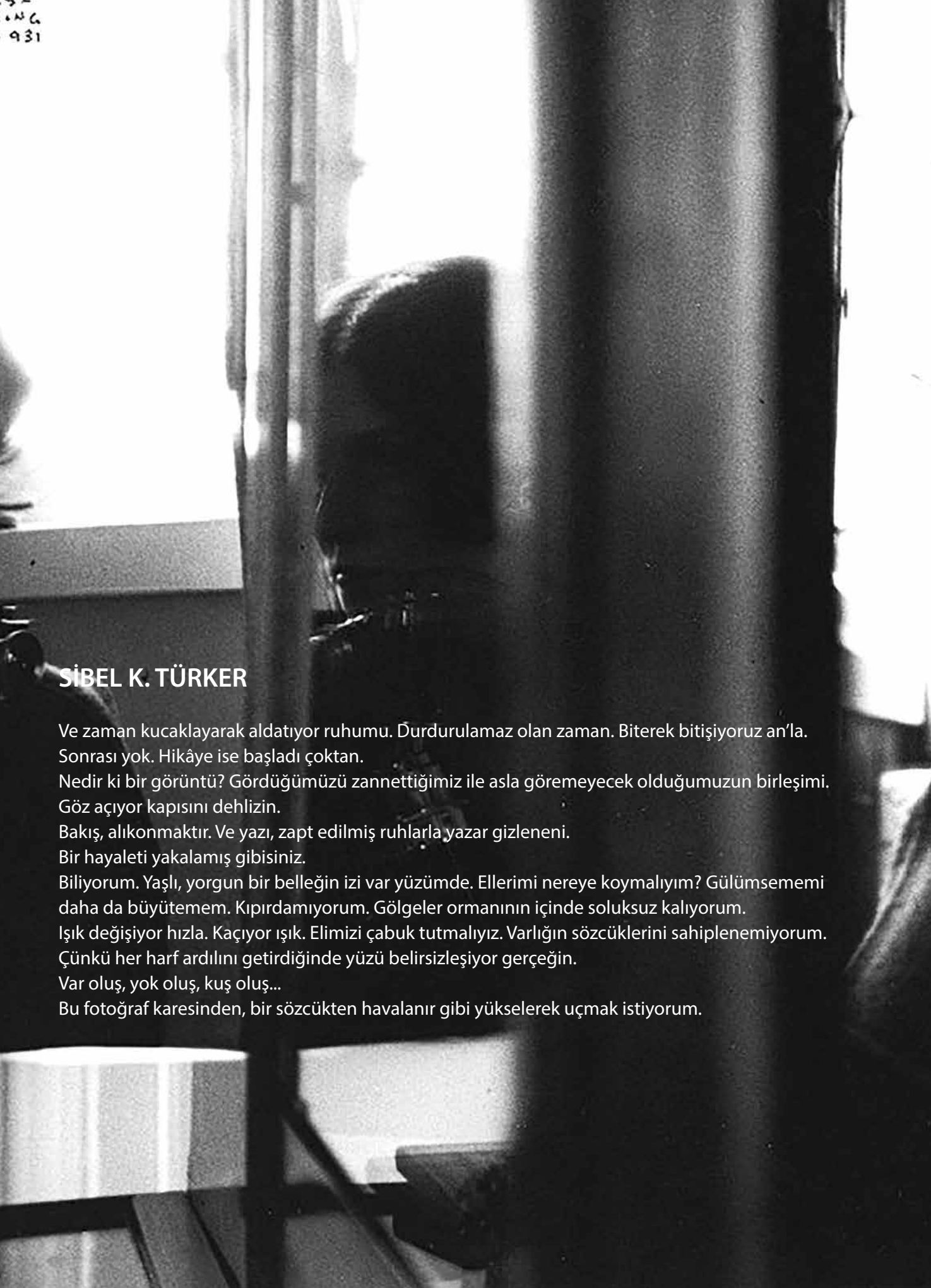
KOSGEB

TS EN ISO 9001:2015

TÜYAP İSTANBUL

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

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



SİBEL K. TÜRKER

Ve zaman kucaklayarak aldatıyor ruhumu. Durdurulamaz olan zaman. Biterek bitişiyoruz an'la. Sonrası yok. Hikâye ise başladı çoktan.
Nedir ki bir görüntü? Gördüğümüzü zannettiğimiz ile asla göremeyecek olduğumuzun birleşimi.
Göz açıyor kapısını dehlizin.
Bakış, alıkonmaktır. Ve yazı, zapt edilmiş ruhlarla yazar gizleneni.
Bir hayaleti yakalamış gibisiniz.
Biliyorum. Yaşlı, yorgun bir belleğin izi var yüzümde. Ellerimi nereye koymalıyım? Gülümsememi daha da büyütemem. Kıpırdamıyorum. Gölgeler ormanının içinde soluksuz kalıyorum.
Işık değişiyor hızla. Kaçıyor ışık. Elimizi çabuk tutmalıyız. Varlığın sözcüklerini sahiplenemiyorum. Çünkü her harf ardılını getirdiğinde yüzü belirsizleşiyor gerçeğin.
Var oluş, yok oluş, kuş oluş...
Bu fotoğraf karesinden, bir sözcükten havalanır gibi yükselerek uçmak istiyorum.



Fotoğraf **Lise Bing**


KWANG-HO SHIN

EDEBİYATTA TOPLUMSAL CİNSİYET

Edebiyat ne işe yarar? Galeano'dan esinlenmeyle "bilinçleri tutuşturmaya" ve "gerçekliği açıklamaya". Bu kadar hayati bir işleve feminist edebiyat eleştirisinin sunduğu imkânlarla bakmanın, toplumsal cinsiyet kimlikleri ile temsil meselesi üstüne düşünmenin gerekliliğini önümüze koyarak hazırladık bu dosyayı. Dünyadaki romans endüstrisini inceleyen bir yazının yanında Türkçe edebiyat kendiliğinden ağırlık kazandı. Toplumsal cinsiyet odaklı okumalara ufak da olsa bir pencere açmasını umarak...

İLK ROMANLARDA ŞİDDETİN TEMSİLİ

Kadın yazarların romanlarında karakterlerin aile içinde dışlanmasının, şiddet görmesinin ve yalnızlaşmasının ana nedeni baş kadın karakterin "farklı" olmasıdır. Bunun sebepleri arasında kültürel ve eğitim açısından üstünlük, geleneksel kadından farklı duruş, birey olmak için verilen mücadele sayılabilir.

Ayşegül Utku Günaydın

Tanzimat sonrası yazılmış romanlarda, modernleşmenin toplumsal cinsiyet rollerinde yarattığı gerilimin ve belirsizliğin bir sonucu olarak şiddetin romanlara farklı şekillerde yansıdığını söylemek mümkün. Zamana ve topluma göre değişebilse de insana fiziksel ve ruhsal anlamda zarar veren her edim şiddet olarak kabul edilebilir. Peki kadın yazarlar şiddet konusuna nasıl yaklaşmıştır? Zaman içinde şiddetin ele alınışında bir dönüşüm olmuş mudur? Erkek ve kadın yazarlar şiddeti farklı biçimlerde mi ele almıştır? Şiddetin edebiyatta temsil edilişiyle ilgili daha pek çok soru sorabiliriz. Bunların tümüne birden aynı yazıda yanıt vermek zor ama bu denemede kadın yazarların romanlarında genel olarak şiddetin nasıl yer bulduğuna ilişkin bir arka plan verilerek şiddeti odağına alan iki roman üzerinde durulacaktır. Biri yayımlanmasından doksan yıl sonra ilk defa çeviriyazısı yapılan ve günümüz Türkçesine aktarılan Mehmet Rauf'un *Kâbus* (1928) adlı romanı, diğeri çok daha sonra kaleme alınmış Nezihe Muhiddin'in *Çıngıraklı Yılan* (1943) adlı yapıtıdır. Sözünü ettiğimiz iki metin de sadakat, aldatma, kıskançlık, rasyonelliği kaybetme ve öfke kontrolünün kaybı üzerinden şiddet kavramını ele almaktadır. Biri erkek diğeri kadın yazar tarafından yazılan bu iki romanda temel ortak özellik, yazarların şiddeti metinlerin odağında konumlandırmaları, özellikle psikolojik boyutunu öne çıkararak dilsel düzlemde de ayrıntılı bir şekilde aktarmalarıdır.

Nüket Esen, "Türk Romanında Aile İçi Şiddet Teması" başlıklı makalesinde romanlarda şiddetin başlı başına tartışılan bir konu olarak ele alınmadığını, erkeklerin cariyelerini veya karılarını dövmelerinin genellikle kişiliklerini ortaya çıkarmak için kullanılan unsurlar olduğunu belirtir. Dolayısıyla şiddetin çeşitli nedenlerle yoldan çıkmış erkeklerin belirleyici özelliklerinden olduğunu ve olumsuz karakterlerinin bir parçası olarak verildiğini söyler:

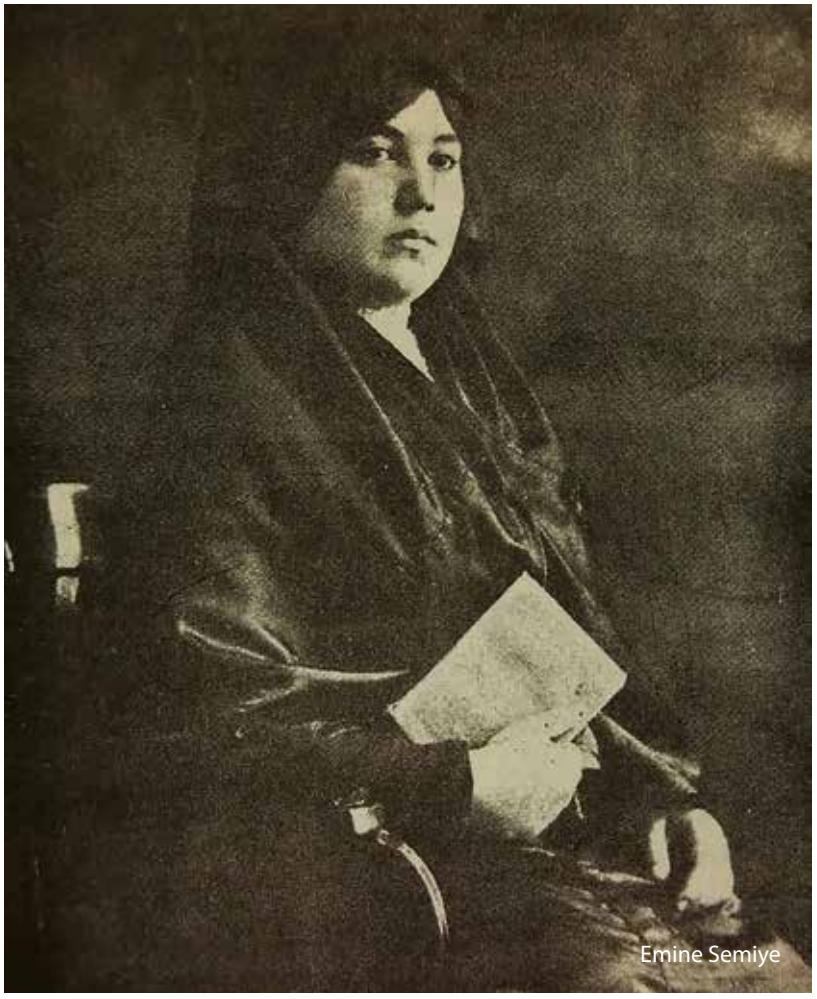
> Şiddet olaylarından söz ederken romancılar genelde bu şiddet ey-

leminin ayrıntılarını ortaya dökmezler. Olay sadece söylenir, ayrıntılı gösterilmez. Böylece şiddet bu romanlarda okuyucu tarafından yaşanan bir şey olmaz; insan olmanın zaaflarından biri olarak kendi başına ele alınmaz. Bu romanlarda şiddetin psikolojik ve felsefi boyutu yoktur. Şiddet olayları sadece insan hayatının doğal bir parçası olarak romanlarda yer alır. (s. 326)

Esen'in de belirttiği üzere, şiddet genellikle ayrıntılı bir biçimde anlatılmaz, aktarılır. Bu nedenle Mehmet Rauf'un *Kâbus* romanı, şiddeti psikolojik ve sosyolojik boyutunu tartışarak ele alması bakımından Türkçe edebiyatta üzerinde durulması gereken bir metin olarak karşımıza çıkar. Kadın yazınında ise şiddeti doğrudan metinlerin merkezine koyan yapıt azdır. Nezihe Muhiddin ve Suat Derviş'in bazı romanları bu bağlamda çağdaşı olan romanlardan farklı örnekler sunar.

Tanzimat sonrası modernleşme politikalarıyla toplumsal cinsiyet rollerindeki gerilim de artmıştır. Toplumsal cinsiyet kimliklerinin her iki cinsiyet bağlamında yeterince tartışılmaması, baskı mekanizmalarının kadın üzerinde görünmez bir şiddet yaratmasına neden olmuştur. Kadın yazarların romanlarındaki temel ortak noktalardan biri de şiddetin ekonomik, fiziksel, psikolojik ve duygusal boyutuyla kadın karakterlerin yaşamını kuşatan bir döngü içinde karşımıza çıkmasıdır.

Korku Kültürü kitabında Frank Furedi, insan davranışlarının sonuçlarının belirsiz oluşunun ihtiyat ilkesinin dayandığı temel gerekçe olduğunu söyler (s. 157). Başka bir deyişle, ihtiyata belirsizlik neden olmaktadır. Yine Furedi'nin belirttiği gibi toplumun ihtiyatlı olmaktan kazançlı çıkacağı inancı toplumsal yaşama da yön vermektedir (s. 157). Dolayısıyla hangi konuda olursa olsun belirsiz bir dünyada benimsenecek en sağduyulu davranış ihtiyat olacaktır. Peki modernleşmenin yarattığı belirsiz, hatta kadın için tekinsiz sayılabilecek bir iklimin, yazarları metinlerde bu kavramı odağa almaya yönelttiği söylenebilir mi?


Emine Semiye

Modernleşmenin getirdiği sonuçlar ve toplumsal hayatta yaşanan kırılmalar kadın yazınına belli temaların tekrar etmesi şeklinde yansımıştır. Aile içi baskı ve psikolojik şiddet de bu ortak temalardan biridir. Aşırı modernleşmiş züppe tipler, eğitimli ama modernleşmeyi tam anlamıyla sindirememiş maksat adamları, sevgilisini aşırı sevgisiyle boğan eşler, üvey anne, kayınvalide, ağabey gibi aile bireylerinin her birinin kadın açısından bu tekinsiz ve güvensiz ortamın inşa edilmesine katkıda bulunduğunu görürüz. Sınırların muğlaklaşması, değişen kadın profili, beklentilerin toplumsal ilişkilerde karşılıklı olarak değişmesi gibi faktörler de bu belirsizliğin artmasında önemli rol oynamıştır. Kadına yüklenen, sınırları çizili roller ile kadının arzuları ve kendini konumlandırmak istediği alanların çarpışmasından kaynaklanan çatışmanın bir sonucudur aynı zamanda bu tekinsizlik ortamı. Kadın ne yapacağı öngörülemeyen bir varlık olarak görülse de aslında bu yeni ortam da onun için güvensizdir. Bu ortamda kadın kendisini sakınması gereken, ihtiyatlı ve sağduyulu, öngörü sahibi olması gereken bir kimliktir. Çünkü psikolojik, ekonomik ve yer yer de cinsel ve fiziksel şiddetle mücadele etmektedir.

Peki kadın yazarlar acaba, güçlünün şiddetinin daha az görünür olması sorununu ifşa etmeyi, yani



Suat Derviş

edebiyat yoluyla bu sorunu ortaya çıkarmayı amaçlamış olabilirler mi? Yapıtlara toplu olarak daha geniş bir perspektiften baktığımızda görünmez şiddete odaklanılması, yani dışlanma, iftira, kıskançlık, ihanet, tercih edilmeme ve aşağılanma gibi sorunların merkeze alınması bu görüşü kuvvetlendirmektedir.

Aile ve ev patriyarkal baskı mekanizmasının işlediği, şiddetin gerçekleştiği en temel alandır. Aile figürlerinin kadın üzerinde oluşturduğu baskı ve psikolojik şiddeti çoğu kadın yazarın romanlarında görmek mümkündür. Bu romanların ortak noktası, kadının hem aile içindeki hem de geleneksel sistemin kendi önüne koyduğu zorluklarla mücadele etmesidir. Emine Semiye'nin *Bîkes*, *Gayya Kuyusu*, *Terbiye-i Etfale Dair Üç Hikâye*, Fatma Aliye'nin *Enîn*, *Muhadarat*, Halide Edib'in *Seviyye Talip* ve *Mev'ud Hüküm*, Güzide Sabri'nin *Yabangülü*, Fatma Fahrünnisa'nın *Dilharap*, Nezine Muhiddin'in *Benliğim Benimdir!*, *Çıngıraklı Yılan*, *Sus Kalbim Sus*, *İstanbul'da Bir Landru*, Suat Derviş'in *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*, *Buhran Gecesi* gibi pek çok romanda şiddetin farklı biçimlerde yer aldığını görüyoruz. Dolayısıyla şiddetin salt kadın üzerinde baskı mekanizması oluşturmak için kullanıldığı örnek çoktur. Bunun yanı sıra Halide Edib'in *Mev'ut Hüküm* ve *Seviyye Talip*, Emine Semiye'nin *Gayya Kuyusu* romanlarında şiddetin farklı boyutlarıyla da konu edildiğini görürüz. *Seviyye Talip*'te ve *Gayya Kuyusu*'nda cinsel şiddete yer verilmiştir. *Bîkes*'te kocanın karısına dayak yoluyla uyguladığı fiziksel şiddete, Güzide Sabri'nin *Yabangülü*'nde üvey annenin psikolojik şiddetine, *Muhadarat*'ta babanın ve yine üvey annenin kadın karaktere uyguladığı psikolojik ve fiziksel şiddete tanık oluruz. *Yabangülü*'nde ev, kadın için gizli bir baskı mekanizmasına dönüşür. Tıpkı diğer romanlarda olduğu gibi kadın karakterlerin aile içinde dışlanmasında ve yalnızlaşmasında önemli bir rol oynar. Bu dışlanmadaki ana neden baş kadın karakterin "farklı" olmasıdır, yani kültürel ve eğitim açısından üstünlüğüdür. Fatma Aliye Hanım'ın *Enîn* romanında Fehame adlı karakterin erkek kardeşleri, kendileriyle aynı eğitim olanakları tanınan kadının bunu kişisel gelişimi için doğru yönde kullanmasını sindiremez ve onun gelişimi yönünde engelleyici bir tehdit öğesine dönüşürler. Fehame iki erkek kardeşinden de "En büyük garezkârlarım, düşmanlarım kendi biraderlerim" (303) diye söz eder. Bu örnek de aslında imkân verilen kadının kendisine sunulan olanakları çok daha iyi değerlendirebildiğini ve ilerlemeci bir zihniyete sahip olduğunu vurgular. Aynı eğitimi gören kız ve erkek kardeşler arasında oluşan uçurum derecesindeki kültür ve mizaç farkının öne çıkarılması, değişen ve derinleşen "yeni kadın" karşısında bu ilerlemeyi hazmedememiş ataerkil bakışı gösterir. Kadın açısından hane içi baskının sonucu ise yine yalnızlaşmadır.

Kadın yazarlar, bazı ayrışan romanlar dışında ağırlıklı olarak psikolojik ya da görünmez şiddete yer vermiştir. Sözünü ettiğimiz bu yapıtlarda şiddetin ele alınış biçiminden farklı olarak Emine Semiye Hanım'ın *Gayya Kuyusu* adlı romanında farklı sosyokültürel çevrelerden gelen kadınların maruz kaldığı psikolojik, ekonomik, fiziksel ve cinsel şidde-

ti görürüz. Romanda annesi öldüğü için yaşamında desteksiz kalan hizmetçi Eltaf, konağın sahibi tarafından tecavüze uğrar. Ardından aklını yitirerek sokağa düşecek ve bir grup hayat kadınının arasına katılacaktır. Romanda yer alan başka bir karakter olan Cilve ise sokakta erkek şiddetine maruz kalarak katledilir. Rezin ise ancak ekonomik özgürlüğünü kazandığında kayınvalidesinin baskısından ve ev hapsinden kurtulabilir. Romanda ayrıca hayat kadınlarının içinde bulunduğu şiddet ortamına dikkat çekilir. Kapı önüne konan ve "fahişe kabı" denen kaplardan beslenen, doğru düzgün yıkanamadıkları için bitlenen, hastalık kapan, satıcıları tarafından dövülen, sürekli cinsel şiddete maruz kalan, tecavüze uğrayan, sürekli aşağılanan ve toplum tarafından dışlanan kadınların sorunları ayrıntılı bir şekilde anlatılır.

> Sabah fahişelerin, zerzevatçıların [sebzecilerin] attıkları sebze süprüntülerini ve manav sergileri önündeki kavun, karpuz kabuklarını açlık yüzünden hayvan hırsıyla yediklerini, kasapların fırlattıkları kemik parçalarını köpeklerden daha çabuk kapıştıklarını görüyorlar ve insan şeklindeki bu hayvanlığa kalplerini sızlatan bir hayretle teessüf ediyorlardı. .... 1332 [1914] tarihinde süpürge tohumu hatta çöpleriyle yoğrulmuş vesika ekmeklerini en sağlam mideler hazmedemezken hakk-ı hayattan [yaşama hakkından] hariç bırakılan sokak fahişelerine vesika verilmemiş, her biri merbût [bağlı] olduğu hancıdan mes'ul [sorumlu] addedilmişti. Bu bedbahtlar, iğrenç vücutlarını satamadıkları akşamlar, tabiî para getiremiyorlar, ekmek yerine hancıdan temiz bir dayak yiyerek cami avlularında, tenha sokaklardaki duvar diplerinde, çeşme önünde kıvrılıyorlardı. (sayı 47, s. 3)

Nezihe Muhiddin'in Benliğim Benimdir! adlı romanında, Zeynep adlı bir Çerkez kızın ağzından on üç yaşındayken bir Osmanlı vezirine satılması ve başından geçenler anlatılır. Zeynep romanda vezirin sürekli cinsel şiddet ve tacizine uğramaktadır.

Kadın üzerindeki psikolojik şiddetin temel yansıması ise ıstırap olarak karşımıza çıkar. Romanlarda ıstırabın daha ziyade metaforik biçimde ele alındığını görürüz. Kadınların melankolik halleri, acı çeken insanların mecazlı dil kullanımına yakındır. Bir anlamda acı çekme pratiğini somutlaştırmasına yarayan bir dildir bu, yani kendini ifade etme biçimidir. Kadın açısından hane içi baskının sonucu ise yine yalnızlaşma, melankoli ve mutsuzluktur.

Peki şiddete meyillilik olumsuz karakterlerin bir parçasıyken, eğitimli, ideal ya da herhangi bir şekilde olumsuz nitelendirilmeyen erkek karakterler için durum nedir? Örneğin Halide Edib, romanlarında eğitimli erkeğin kadına uyguladığı psikolojik şiddet üzerinde çokça durmuştur. *Seviyye Talip*'te cinsel şiddet üzerinden aydın bir erkeğin eleştirisini yapmıştır. *Mev'ud Hüküm*'de ise romanın başında rasyonelliğin timsali, ülkeyi dönüştürecek kişi olarak gösterilen doktor Kasım Şinasi, karısının kendisine tekinsiz gelen davranışlarıyla baş edemediği için kıskançlık duygusuna yenilip karısını öldürmüştür. Mev'ud hüküm, vaat edilmiş, söz verilmiş karardır ama aynı zamanda Kasım Şinasi'nin ülke için yapacaklarını, kendine verdiği sözlerle tezatlığını da vurgulamaktadır. Kıskançlık dürtüsüne yenilmiş, karısının ruhsal hastalığını gerekçe göstererek ölüm kararını kendi zihninde meşrulaştırmıştır. Byung-Chul Han *Şiddetin Topolojisi*'nde olumluluğun şiddetinden ve olumluluğun şiddetinin belki de olumsuzluğun şiddetinden çok daha yıkıcı olabileceğinden söz eder. Bu romanlardaki şiddetli sevginin yol açtığı şiddetten de söz etmek gerekiyor. Sevgi adı altında ya da güvensizlikle beslenen yitirme korkusuyla birey üzerinde oluşturulan aşırı baskı ve duygusal yük de romanlara sıkça konu olmuştur.

Sözünü ettiğimiz bu yapıtların yanı sıra Suat Derviş'in ve Nezihe Muhiddin'in şiddet, cinsellik konularına daha farklı açılardan yaklaştıkları romanları da vardır. Suat Derviş'in *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*, *Buhran Gecesi*, Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir!*, *İstanbul'da Bir Landru*, *Çıngıraklı Yılan*, *Sus Kalbim Sus* adlı romanları şiddet konusuna daha farklı perspektiflerden yaklaşır.

Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir!* adlı romanında, Zeynep adlı bir Çerkez kızın ağzından on üç yaşındayken bir Osmanlı vezirine satılması ve başından geçenler anlatılır. Zeynep romanda vezirin sürekli cinsel şiddet ve tacizine uğramaktadır. Zeynep'in bu durumu eril şiddetin hâkim olduğu bir toplumsal yapıyı da simgeler. Siyasal ve kültürel anlamda dönüşümün ve kırılmaların yaşandığı bir dönemde Zeynep'in kendi vücudu üzerinde hâkimiyeti olmadığı için roman benlik sorgulaması üstünden meseleye yaklaşmaktadır. Kadın olarak eril şiddete ve otoriteye tepkisi, karşı komşusuyla kendi isteği üzerine sevişmesinde de görülebilir. Kendi rızası ve arzusuyla gerçekleştirdiği bu eylem, bu eril tahakkümü reddeden bir beyanat, eril şiddete bir karşı duruştur aynı zamanda. *Benliğim Benimdir!*'de ayrıca Zeynep'in vezirin onunla zorla birlikte olmaya çalışması üzerine karşı koyduğu, birbirlerine şiddet



Nezihe Muhiddin

uyguladıkları sahneler ayrıntılı olarak verilmiştir. Bu sahnelerden biri şöyle anlatılır:

> Beyaz saçlı behimenin [hayvanın] kanlı gözleri dönmüştü... Kudurmuş ihtiyar bir boğa gibi ağzından köpükler saçarak üzerime atıldı, beni şiddetle belimden yakalayarak morarmış dudaklarını anlaşılmaz şeyler homurdanarak yüzüme yaklaştırmaya çalışıyordu... Asırlar yaşamış arzın fecaat sahnelerinde bundan iğrenç, bundan mülevves bir manzara daha yaşanmamıştır!.. Saldıran vahşi behimenin hırıldayan göğsüne iki kolumu kaldırarak can havliyle müthiş bir yumruk indirdim. (s. 84)

Kâbus ve *Çıngıraklı Yılan*'da Şiddetin Temsili

1928 yılında tefrika olarak yayımlanan ve 2018 yılında çeviriyazısı yapılarak bugünün okuruyla ilk defa buluşan Mehmet Rauf'un 1928 tarihli *Kâbus* adlı romanı, aile ilişkileri, sadakat, aldatma, kıskançlık, rasyonelliği yitirme ve öfke üzerinden şiddet kavramını ele alır. Roman "Suç" ve "Ceza" olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Alt başlıklar romanın kurgusu, genel atmosfer ve yazarın yaklaşımı bakımından da önemli ipuçları sunar. Suç, anlamı itibariyle kişisel ya da toplumsal anlamda ahlaka, kabul edilmiş olana aykırı olma halini düşündürür. Ceza başlığı ise uygun sayılmayan, zarar verici bir davranış karşısında bir yaptırım uygulanacağına işaret eder.

Romanın kahramanı Aziz Nihat dengeli, soğukkanlı, şefkat dolu ve saygın bir karakterdir. Romanda karakterin geçirdiği süreç ve dönüşüm, edebiyat tarihi ve metinleri açısından da üzerinde durulmaya değerdir. Aziz Nihat ve Nigâr'ın görünüşte mutlu bir evlilikleri vardır. Fakat erkek karakterin, karısının kendisini aldattığı şüpheleri üzerine bu denge bozulur. Romanda anlatıcının eylemlerini, bir sonraki hareketini okur olarak sezeriz. Farkına vardığı ihanetin karşılığı olarak karısını öldüreceğini en baştan biliriz. Bunu zaten kendine itiraf etmiştir. Roman, bir karakterin, zihninde şiddeti nasıl meşrulaştırdığını göstermesi bakımından da önemli bir örnektir. Çünkü şiddeti kabullendiği anda şiddetin önce dilsel düzlemde artması, ardından gerçeğe dönüşmesi söz konusudur:

> Bu ne yırtıcı, ne kanlı, aynı zamanda ne hayat verici bir duygu, ne derin bir şehvet zevki olacaktı. Bütün haşmetiyle kadın alçaklığını tanımak için kahrolarak, kıyılarak mutlu olacaktı .... Onları bir ele geçirse... En derin şehvet meclislerinde, inlerler, tırmaşırlar, kaynaşırlarken tepelerinde ortaya çıkmak, gözlerinin yıldırımı, sesinin kasırgasıyla sarsıp, yıkıp ezmek... Bundan daha büyük bir zevk olur muydu? En en leziz bir intikam değil miydi? (s. 106)

Romanda şiddet, intikam ve haz ilişkisi üzerinde yoğun bir şekilde durulur. İntikam ve hatta intikam yoluyla uygulayacağı şiddetin hayali, Aziz Nihat için bir saplantı haline dönüşür. Kendi deyişiyle "karısını kurtarmak ve affetmek" bir seçenek olsa da bunun üzerine düşünür ve intikam kararı alır. Bir süre sonra Aziz Nihat için şiddet, hayali kurulan, imgesine tutunduğu, zevk ve haz veren bir tutkuya dönüşür. "Öyle

Hülya Adak: Halide Edib'in romanlarında fitne...

Halide Edib'in erken dönem eserlerinde olduğu kadar 1920'lerde ve 1930'larda yazdığı eserlerde de "ideal kadın"ın üstün özellikleri ön plana çıktıkça erkekler üzerinde fitneye sahip olacaktır. Halide Edib'in eserlerinde fitne genellikle cinsellikten arındırılmış bir güçtür. Kadının fiziksel görünümü değil, karakteri, eğitimi ve aklı ona erkekler üzerinde tahrip edici bir güç verir. Bu açıdan Halide Edib'in romanları, Osmanlı edebiyatında 19. yüzyılda başlayan Batılılaşmanın getirdiği kültürel tehdit altında Türk-Müslüman aile yapısının korunması için marjinalize edilen alafranga kadın karakteri (ve bu kadının sahip olduğu fitneyi) ve daha genel hatlarıyla İslami söylemde de bulunan (güzel) kadını nesneleştiren ve onun kaotik gücünden erkekleri korumak için onun toplumsal alanda kapanmasını, karşı cinsle temasının sınırlı olmasını şart koşan geleneksel fitne anlayışını dönüştürür. Halide Edib'in romanlarında fitne, kadınları marjinalize eden, güçsüzleştiren bir unsur değil, kadınları güçlendirirken *âşık olan erkekleri* güçsüzleştiren bir unsurdur.

"Otobiyografik Benliğin Çok-Karakterliliği: Halide Edib'in İlk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet", *Kadınlar Dile Düşünce*, der. Sibel Irzık ve Jale Parla, İletişim, 2009

anlar oluyordu ki koşup eve gitmek, onun üzerine atılıp saçlarından tutarak yerlere devirmek, başını duvarlara çarpıp kanlar içinde ayaklarının altından sürüklemek ve haykırarak 'Niçin yaptın, niçin, niçin yaptın' diye ulumak istiyordu" (s. 48). Roman sürekli karakterin zihninde canlandırdığı bu tür şiddet sahneleriyle ilerler. Zihninde canlandırdıkça, dile döktükçe şiddetin imgesel olarak da arttığını görürüz. Şiddet, karanlık tarafı doyuma ulaştıracak bir araç haline dönüşür. Hatta romanın sonlarına doğru karısını sevgilisiyle yakalamak üzere takip ederken zihninde kurduğu intikam sahnesiyle kendisini öyle kaybeder ki bir araba çarpar.

Terry Eagleton'ın *Radikal Kurban* adlı kitabında beş edebi karakter üzerinden yaptığı çıkarımlar, suç ve ceza kavramlarına affetme, merhamet ve intikam kavramlarıyla birlikte bakmak bakımından üzerinde düşünmeye değerdir:

> İntikam alma hakkından vazgeçmek, bir tür *Gelassenheit* [sükûnet, soğukkanlılık] yahut bilinçli bir kendi haline bırakma edimini ihtiva ettiğinden, esasında bir tür kurban ya da feragat etme biçimidir. Hatta feragat edilen şey, insana en zevk veren deneyimlerden biridir: İntikam. Kelimenin etimolojik kökeninin de ortaya koyduğu üzere bağışlayıcılık [*forgiveness*], vazgeçmenin/feragat etmenin [*forgoing*] bilgece edilgen bir formudur, zira kalkışılacak eylemin yaratacağı etkinin bir tepkiyle karşılaşacağı ve bunun da vahim bir döngüye yol açacağı bilgisiyle, eylemde bulunmaktan kaçmayı içerir. (s. 157)

Aziz Nihat için ise bağışlama düşüncesi kendi kendine yaptığı çok kısa bir muhakeme sonucunda yerini intikam düşüncesine bırakır. Çünkü Terry Eagleton'ın *Radikal Kurban* adlı kitabında da belirttiği gibi: "Merhamet etmek, suçlunun ahlaki zafiyetine dair içgörü sahibi olmak, dolayısıyla da esasen onunla bir dayanışma içinde olduğunu kabul etmek demektir" (s. 155). Karakter içinse bu ahlaki bir zayıflık olacağından şiddet yoluyla intikam zihninde bir yanıyla kutsallaşır. Bu yolla kendi karısında simgeleştirdiği kadınlığı da cezalandırmış olacaktır. Şiddet kullanmak, kendisindeki güç duygusunu ve eşi üzerindeki hâkimiyet duygusunu da artırmaktadır.

Kâbus'ta anlatıcı, şiddetin insan doğasından kaynaklanıp kaynaklanmadığını sorup bunda çevre, eğitim ve terbiyenin rolünü sorgular. Terbiye ve eğitimin geçici bir engel olduğu fikri üzerinde durulur. Kitapta Aziz Nihat'ın kendi karısı üzerinden tüm kadınlara ve kadın erkek ilişkisine bakışı değişir. Kadın erkek konusundaki eşitlikçi tavrının da giderek dönüştüğünü görürüz. Zihnindeki düşünceler romanda şöyle ifade edilir: "Demek o da bütün ötekiler gibi pislik ve kokmuş bir cesetti, o da onlar gibi kirli bir paçavra, demek bütün kadınlar, hepsi, hepsi, en yüce görünenler de dâhil olduğu hâlde hepsi iğrenç, hepsi de bin kere iğrenç, iğrenç, iğrençti!" (s. 42) Romanda yanlı bir anlatıcı olduğu hissedilir. Üçüncü tekil olsa da Aziz Nihat'ın yanında duran bir bakıştır bu. Kadınları dengesiz, ahlak yoksunu, tekinsiz varlıklar olarak addeder. Kendi kendine yaptığı muhakemeler sonucu evli ve çocuklu kadının temel vazifesinin, bağlı olduğu insanlara şifa vermek olduğuna inanır. Hatta başkalarının sebep olduğu kederlere şifa vermek de kadının görevidir. Bir yandan da değişen fikirleriyle kadınları sürekli maddi manevi doyurulması gereken, sinirli, huysuz varlıklar olarak görmeye başlar. Bu olumsuz nitelemelerle genelleştirerek kadına olduğundan fazla anlamlar yüklenir.

Nezihe Muhiddin'in *Çıngıraklı Yılan* adlı romanı da kıskançlık ve şiddet konusunu ele alır. Erkek karakterlerde korkuyla oluşan kurban psikolojisi ve cinnet hali iki roman-


Desen Venetia Berry

da da şiddete benzer eğilim şeklinde karşımıza çıkar. Nezihe Muhiddin'in romanında anlatıcının olayların merkezinde yer alan ve kıskançlık nedeniyle şiddeti asıl uygulayan kişi yani erkek karakter olması da önemlidir. Tüm olayları onun ağzından dinleriz, bu da karakterin zihnine, iç dünyasına, çelişkilerine tanık olmamızı sağlar. Romanın ikinci kısmı ise üçüncü tekil şahıs tarafından anlatılır. Metinde Tevfik ve Asude adlı yeni evli bir çiftin hikâyesi üzerinden kadın erkek ilişkileri, sadakat, kıskançlık ve intikam temalarına odaklanılır. Tevfik işyerinden aldığı ikramiyeyle, karısıyla daha önce hiç alışık olmadıkları bir tatil yapmaya, Büyükada'daki Yat Kulüp'e gitmeye karar verir. Alışık olmadıkları bu hayat adaya vardıkları andan itibaren çifti etkiler. Tevfik kendinin de bilmediği, tanımadığı bir yüzüyle karşılaşır. Karısını "fazla uysal" bulmaya başlar. Ardından bir baloda kendisini Hint prensesi olarak tanıtan Beyza'yla tanışır ve ilişki yaşamaya başlarlar. Fakat kısa süre sonra Beyza'nın başka erkeklerle de ilişkisi olduğunu görür ve intikam almaya karar verir. Nezihe Muhiddin *Çıngıraklı Yılan*'da şiddet sahnelerine ayrıntılı biçimde yer vermiştir. Erkek karakter, Beyza'yı öldürmeye karar verecek kadar kendini kaybeder.

"Golding ve Dostoyevski'de Şiddetin İçeriksel ve Yöntemsel İşlevi" başlıklı makalesinde Engin Kılıç, edebiyatta şiddetin izlerini öncelikle yöntemsel düzeyde bulabileceğimizi belirtir. Kılıç'ın da söylediği üzere edebi eser ilk olarak dil ve gerçeklik üzerinde şiddet uygular (s. 327). Muhiddin'in romanında da şiddet önce karakterin zihninde canlanır ve canlandıkça imgesi kuvvetlenir. Biz de okur olarak şiddete dilsel düzlemde dahil oluruz:

> Vücudumu çıldırtıcı bir ateş kaplamıştı. Alevler saran bir mermi gibi kapıyı delip içeri atılmak, önüne çıkanları devirip yakarak odasına atılmak, onun âşıkının kolları arasında kapıp kudurmuş bir Hotango erkeğinin vahşetiyle sedire yuvarlamak, üstünü parçalayarak ona zulümle didikleyerek, parçalayarak sahip olmak istiyorum. .... İkisini de boğup öldürecektim! Tutuşmuş bir gölge gibi kendimi kapıya fırlatırken arkamdan iki kolumun kıskıvrak yakalandığımı duydum. (s. 51)

Kadın karaktere saldırdığı sahne şöyle tasvir edilir:

> Kudurmuş bir kaplan vahşetiyle üzerlerine atıldım. Elime önce Beyza'nın yılan vücudu geçmişti. Onu dil ve dolgun göğüslerinden yakalayarak yatağa gömdüm .... O bir çıngıraklı yılan gibi kıvrılarak göğsünü koparmaya çabalayan pençelerimden kurtularak işitilmemiş bir çığlık kopardı. Bir kurt gibi onu dişlerimle boğazından yakalayarak başını yastığa çarptım .... Son defa Beyza'ya baktığım zaman onun göğsünden ve boğazından kanlar aktığını, fakat derin nefeslerle solduğunu gördüm. (ss. 76-77)

İki romanı birlikte değerlendirdiğimizde Mehmet Rauf'un *Kâbus*'unda kadınlık mevhumuna birçok anlam yüklendiğini, kadının ve evliliğin idealleştirilip kutsallaştırıldığını görürüz. Nezihe Muhiddin'in metninde herhangi bir yorum yapılmaz. Kadın neyse odur. Muhiddin'in romanında öne çıkan, erkek karakterin tutumudur. Aldatan, buna karşın aldanan ve aldatılan erkektir. Rauf'un romanında ise aldatan kadındır ve anlatıcının gözünde aslında tüm erkekler aldatılmıştır. *Çıngıraklı Yılan*'da erkeğin kadın karakte-

Ayşe Saraçgil: Kadınların tehlikeli doğası...

Halit Ziya'nın romanlarında, görünürdeki realizm ve psikolojik çözümlemeye duyulan ilginin altında, kadın erkek ilişkilerinin geleneksel, Müslüman anlayışa uygun işlemesine duyulan özlem bütün gücüyle ortaya çıkmaktadır. Erkeğin cinsel arzularını tümüyle tatmin etme, kadınınkileri ise gözaltında tutmaya yönelik geleneksel aile yapısının bunalıma girmesiyle, cinsler arasında, insan doğasının temel içgüdülerinden biri olup, toplumsal kurallarla ehlileştirilmesi mümkün olmayan yeni bir iletişim türü, aşk başlar. Böylece kadına karşı duyulan atavi korku, fitne, tüm gücü ile gündeme yeniden gelirken modern Türk edebiyatı da kendine özgü kadın vizyonunu belirlemeye başlar. Bu, yeni düzene uymanın getirdiği tüm zorlukların, modernleşmenin toplumda yarattığı tüm olumsuz sonuçların başlıca sorumlusu olarak algılanan, toplumun uyumlu ve aşamalı şekilde gerçekleştirmeye ihtiyaç duyduğu değişimin temel düşmanı olarak gösterilen bir kişiliktir.
Orta sınıfa hızlı bir yükselme olanağı tanıyarak geleneksel Osmanlı idealinden farklı, burjuva duyarlılığına daha uyumlu yeni bir erkeklik fikrini oluşturma ve bunu egemenleştirme imkânını verebilecek radikal bir toplumsal değişimin yokluğunda Avrupalılaşma, erkeğin kadınlaşması ve kadının geleneksel tevazuunu yitirmesi süreci gibi algılanmaktadır. Geleneksel değerlerin kaybedilmesiyle erkekler güçsüzleşiyor, böylece kadınların tehlikeli doğası açığa çıkıyordu.

Bukalemun Erkek, İletişim, 2005

ri öldürmeyi başaramaması önemli bir ayrıntıdır. Hatta ikinci bölümde Prenses Beyza'nın tüm yaşananların ve foyasının ortaya çıkmasının ardından erkek karakteri tekrar kandırmayı başarması, dolayısıyla erkeğin ikinci kez aldanması dikkat çekicidir.

Sonuç olarak kadın yazarların romanlarında karakterlerin aile içinde dışlanmasının, şiddet görmesinin ve yalnızlaşmasının ana nedeni baş kadın karakterin "farklı" olmasıdır. Bunun sebepleri olarak kültürel ve eğitim açısından üstünlük, geleneksel, alışılagelmiş kadından farklı duruş, kültür ve mizaç farkı, birey olmak için verilen mücadele vb. sayılabilir. Değişen, derinleşen ya da toplumsal rolleri ve kuralları yıkmaya çalışan kadın karşısında bu ilerlemeyi ya da değişikliği hazmedememiş ataerkil bakış konumlandırılmıştır.

Peki ilk romanlara baktığımızda Fatma Aliye ve Emine Semiye gibi kadın yazarların romanlarında ihtiyat, sağduyu, rasyonellik yüceltilen bir kavramken bu kavramdan giderek uzaklaşılmış mıdır? Şiddet görünmez olmaktan çıkıp daha görünür biçimde mi ele alınmaya başlamıştır? Buna yanıt için kadın yazın geleneği bağlamında sonraki dönemlerde yazılmış romanları toplu biçimde ele almak gerekecektir. Fakat özellikle de Suat Derviş ve Nezihe Muhiddin gibi yazarların bazı romanlarıyla artık kadın erkek ilişkilerinin çok daha farklı boyutlarıyla ele alınmaya başladığını söyleyebiliriz. Kadına yüklenen ve sorumluluğun yüceltildiği anlayış zaman zaman eleştirilmiştir. Bu bakımdan da aslında kadın yüceltilen bir varlık olarak değil, arzuları, talepleri olan bir kimlik olarak ele alınmaya başlamıştır diyebiliriz. Bu bağlamda şiddet de görünmez olmaktan çıkıp dilsel düzlemde ayrıntılı biçimde ele alınabilen bir kavram haline gelmiştir. N

KAYNAKLAR

Halide Edib Adıvar, *Seviyye Talip*, 3. baskı, Atlas Kitabevi, İstanbul, 1967.

Halide Edib Adıvar, 2. baskı, *Mev'ud Hüküm*, Atlas Kitabevi, İstanbul, 1968.

Terry Eagleton, *Radikal Kurban*, çev. Aslı Önal, Ayrıntı, İstanbul, 2019.

Emine Semiye, "Bîkes", *Hanımlara Mahsus Gazete*, İstanbul, 23 Kanunusani 1312 (4 Şubat 1897) - 13 Teşrinisani 1313 (25 Kasım 1897).

Emine Semiye, "Gayya Kuyusu", *Dersaadet*, İstanbul, 8 Temmuz 1336 (8 Temmuz 1920) - 13 Eylül 1336 (13 Eylül 1920).

Nüket Esen, "Türk Romanında Aile İçi Şiddet Teması", *Cogito* 6-7, YKY, İstanbul, 1996, ss. 323-326.

Fatma Aliye, *Enîn*, haz. Tülay Gençtürk Demircioğlu, Boğaziçi Yayınevi, İstanbul, 2005.

Fatma Aliye, *Muhâdarât*, haz. Emel Aşa, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1996.

Fatma Fahrünnisa, "Dilharâb", *Hanımlara Mahsus Gazete*, İstanbul, 14 Teşrinisani 1312 (26 Kasım 1896) - 22 Mayıs 1313 (3 Haziran 1897).

Frank Furedi, *Korku Kültürü*, çev. Barış Yıldırım, Ayrıntı, İstanbul, 2017.

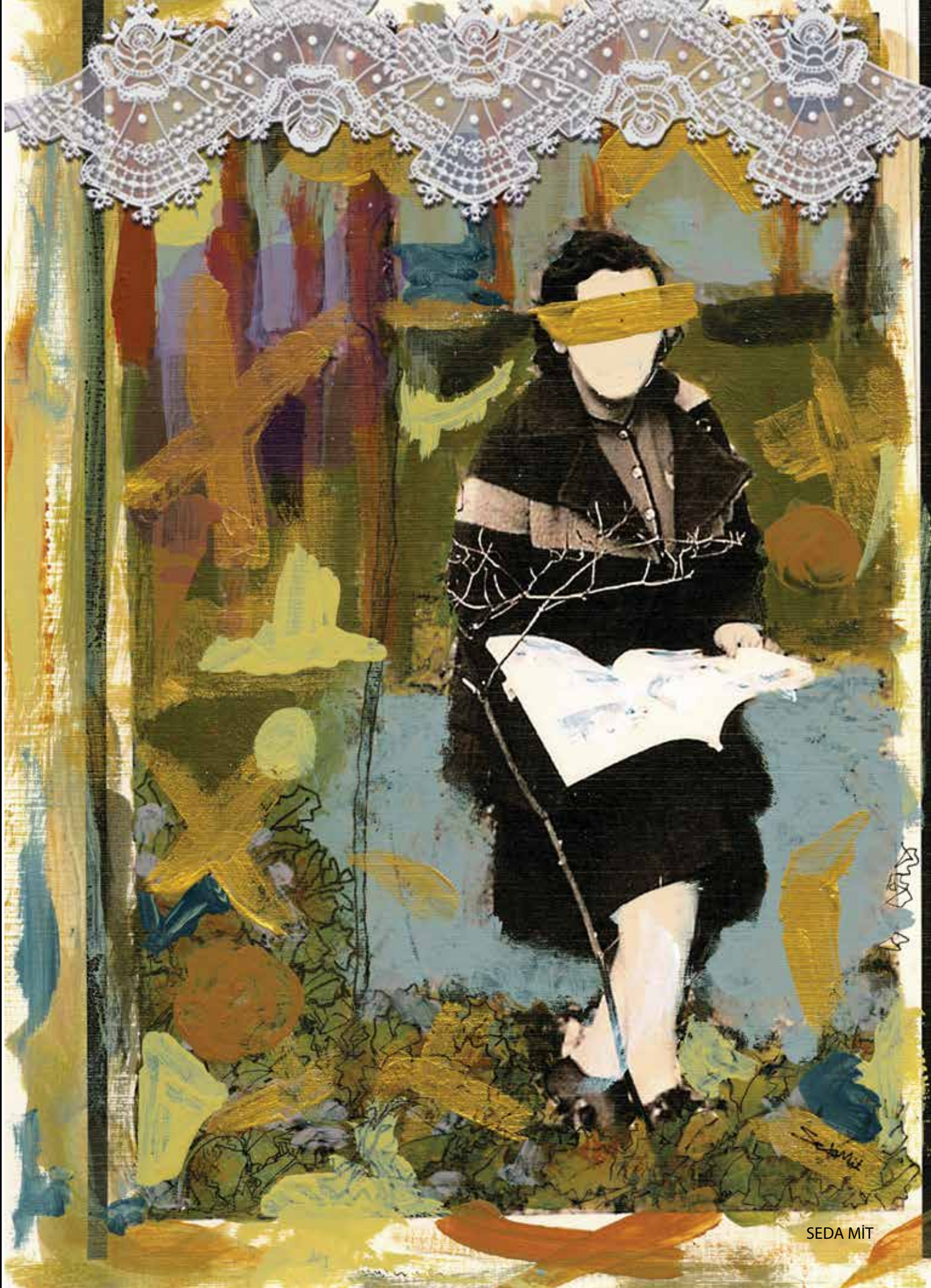
Byung-Chul Han, *Şiddetin Topolojisi*, çev. Dilek Zaptçıoğlu, Metis, İstanbul, 2015.

Engin Kılıç, "Golding ve Dostoyevksi'de Şiddetin İçeriksel ve Yöntemsel İşlevi", *Cogito* 6-7, YKY, İstanbul, 1996, ss. 327-340.

Nezihe Muhiddin, *Benliğim Benimdir*, Bütün Eserleri 1, haz. Yaprak Zihnioğlu, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2006.

Nezihe Muhiddin, *Çıngıraklı Yılan*, Bütün Eserleri 3, haz. Yaprak Zihnioğlu, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2006.

Mehmet Rauf, *Kâbus*, çeviriyazı: Ruken Alp, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2017.



SEDA MİT

"DEMİR ADAM"LARIN TOPLUMSAL CİNSİYETİ

Erkeklere ve erkekliklere yöneltilen özelleştirilmiş eleştirel dikkat, erkeklerin erkeklik normlarıyla kurdukları çelişkili/çatışmalı ilişkileri de ortaya çıkararak aslında feminizmin hedeflediği gibi ataerkini oluşturan dinamikleri çözümlemekte ve egemen toplumsal cinsiyet normlarını yeniden ele almak adına hepimizi cesaretlendirmektedir.

Çimen Günay-Erkol

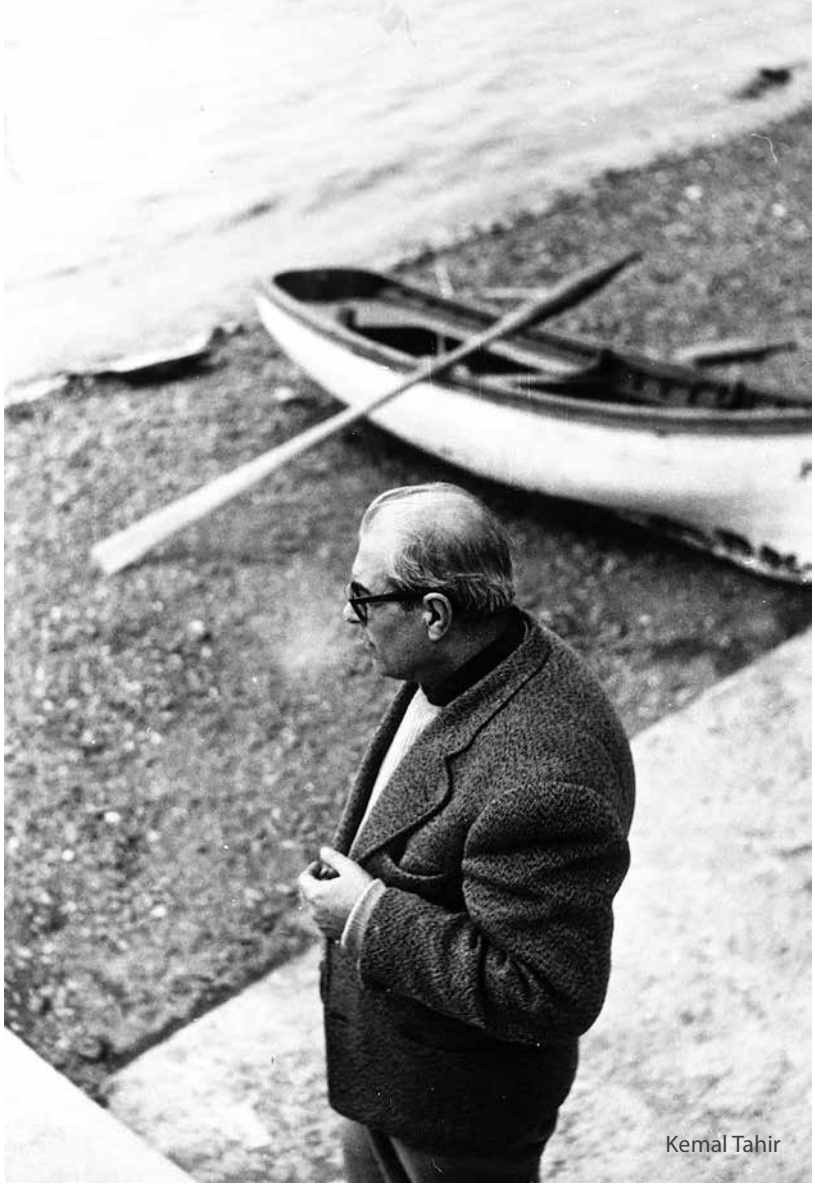
Klaus Theweleit edebiyat alanında doktora öğrencisiyken, faşizm ve erkeklik ilişkisi üzerine çalışmaya karar verir. Faşist erkekler tarafından yazılan metinlerde göze çarpan şiddete meyyal olma hali dikkatini çekmiştir. Çalışmasının sonucunda ortaya, Birinci Dünya Savaşı'ndan hemen sonra kurulan ve Alman devrimci işçi sınıfına karşı savaşan paramiliter ordu Freikorps'un üyelerinin günlük, mektup ve romanlarının incelenmesine dayalı olan, henüz Türkçeye çevrilmemiş iki ciltlik *Männerphantasien* (1977, Eril Fanteziler) adlı kitap çıkar. Theweleit bu erkeklerin saplantılı bir şekilde feda kültürünü yücelttikleri tespitinden hareket eder ve erkeklikle askerliğin ölüm ve şiddet gibi konulardaki çakışmalarının izini sürer. Eril Fanteziler on yıl sonra İngilizceye çevrildiğinde de (*Male Fantasies*, 1987) özellikle faşizm incelemelerine eğilen akademik çevrelerde kuvvetli bir yankı yapar.

Theweleit'ın araştırması sadece daha sonra Nazi subayı olacak gönüllü askerlerin özel bir "canilik merkezi"nde yetişmediklerini, sokaktaki erkeklerden meydana geldiklerini gösteren bir çalışma olduğu için değil, yazdıklarından yola çıkılarak bu erkeklerin en derin korkularına erişilebildiğini gözler önüne serdiği için de önemlidir. Sert ve dayanıklı olmayı önemseyen, kadınlara kapılmamayı bir erdem olarak korumaya çalışan bu erkeklerin yazdıkları, faşizmin "gündelik yüzü"nü gösterir. Theweleit kitabında "erkek" ile "erkek-olmayan" arasındaki farkın ve "erkek-olmayan"ın erkekliklerin inşasında oynadığı rolün altını çizer. Yazar, sıradan erkeklerin Freikorps üyelerine ve Freikorps 1920'lerde dağıldıktan sonra Nazi subaylarına dönüştüğü, erkek olmanın şiddet uygulamakla eşleştirildiği bir dünyanın psikolojik haritasını çıkarır ve kahramanlaştırılan militer erkek figürler aracılığıyla bu dünyada yaratılan yazınsal faşizme dikkati çeker.

Bu senaryoda "öteki" erkekler ve kadınlar, bu sert, korkusuz ve dayanıklı "demir adam"ları iktidarsızlaştırma tehdidinin canlı taşıyıcıları olan "iç düşmanlar"dır. Demir adamların Türk edebiyatı ve eleştirisinde ciddi bir ağırlığı var. Önce teorik olarak eleştiride nasıl karşımıza çıktıklarına değineceğim ve daha sonra bazı romanlardan örnekleri kısaca tartışacağım. Her ne kadar, bu örneklerden sonra, hızla geçen yıllara rağmen edebiyatta onaylanan erkek tiplerinde yaşanan "değişim"in yavaş ve kararsız olduğu belirginleşecek olsa da, tıpkı Nancy Lindisfarne'ın 14 Eylül 2019'da 2. Uluslararası Erkekler ve Erkeklikler Sempozyumu'ndaki çarpıcı konuşmasında belirttiği gibi, toplumsal cinsiyet eşitliği mücadelesini büyük değişimlerin gerçekleşeceği o devrim ânına taşıyacak olan şey, iktidar meselesini anlamaya çalışmayı yeniden ve yeniden denemektir.[1]

Erkekler ve "Öteki"ler

İktidarsızlaştırma tehdidi, Theweleit'ın Alman edebiyatı için yaptığı gibi asker kimlikler çerçevesinde olmasa da, Türk edebiyatı eleştirisinde de teorik bir ağırlık kazanmıştır. Bu konu Şerif Mardin-Jale Parla-Nurdan Gürbilek çizgisinde teorileştirilirken farklı isimler alır. Mardin, Parla ve Gürbilek, "öteki erkek" olma, güçten düşme vb. konuların özellikle Osmanlı'dan Türkiye Cumhuriyeti'ne geçişte yazılan kurmacaya dramatik bir yön verdiğini tespit eder, ancak bunu farklı şekillerde adlandırırlar. Şerif Mardin "Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma" (1986) başlıklı makalesinde, erkekler arasındaki hiyerarşilerin görünür olduğu, "yabancı"nın "yerli"den ayrıldığı, Doğu-Batı ikiliğinin Batı'ya özeneni yermek için gerilerek esnetildiği metinleri anlamak için çok işlevsel bir anahtar olan "Bihruz Bey sendromu"nu ortaya atmıştır. Jale Parla *Babalar ve Oğullar* (1990) kitabında, Osmanlı-Türk romanını doğumundan bugüne besleyen ve erkeklik meselesinin yumuşak karnı olan "yetimlik" konusunu



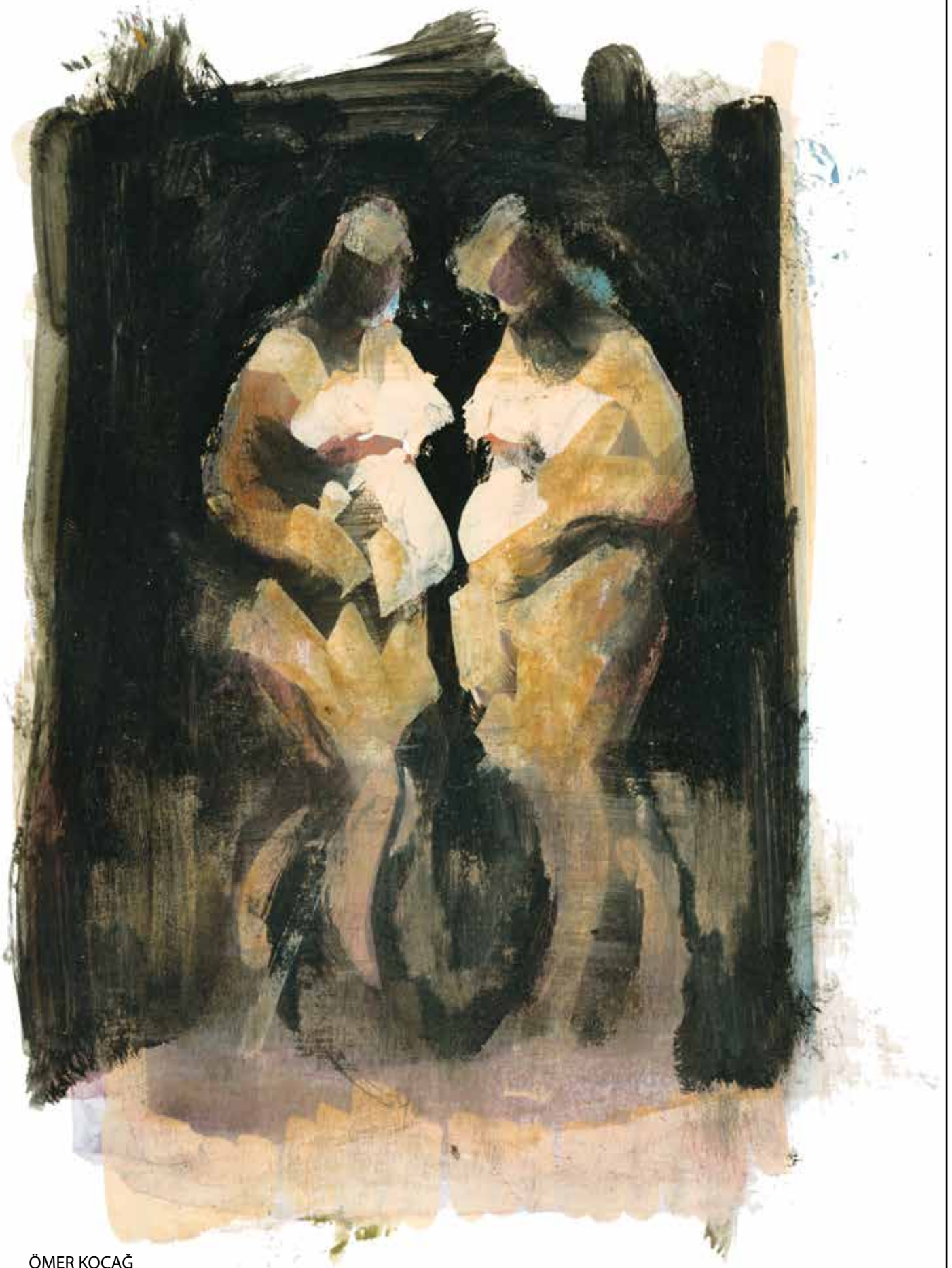
Kemal Tahir

Sadece Batı ile karşılaşmanın travmatik bir duruma dönüştüğü Tanzimat romanlarında değil, modernleşme meselesini farklı kulvarlarda konu edinen pek çok çağdaş romanda da kadınlara kapılma konusunda kendisine hâkim olmaya ve benmerkezciliğe tutunmaya çalışan erkek karakterler öne çıkarılır ve övülür.

gündeme getirir. Nurdan Gürbilek ise *Kör Ayna Kayıp Şark*'ta (2004), Mardin'in "züppelik" ve Parla'nın "yetimlik" ile çerçevelediği arayış içindeki erkeklikte, metinlerdeki eleştirel enerjiyi tetikte tutan bir "kadınsılaşma endişesi" tespit eder.

Bu çalışmalar erkek kimliğini çerçeveleyen din, etnik kimlik vb. kavramların, aile ilişkilerinin ve toplumsal cinsiyet dinamiklerinin erkeğin "iktidarı" meselesindeki can alıcı rollerini göstermektedir. Etnik, dinsel, sınıfsal farklılıklarla yan yana getirildiğinde veya Türk edebiyatı araştırmalarında olduğu gibi "yetimlik", "Batılılık" gibi akislerle çerçevelendiğinde erkekliğin "doğası"nın değil, toplumsal olarak belirlenmesinin öne çıkarıldığı yeni bir kavşak daha da görünür oluyor. Bu kavşak tek ve değişmez bir erkeklik olmadığını, çeşitlenen ve çatışan erkekliklerden söz etmek gerektiğini ortaya koyan yeni yollara açılmakta ve erkeklerin tümünden normatif özelliklerle söz etme alışkanlığını askıya almaya çalışan türde bir eleştirel düşünceyi de hayata geçirmektedir. Erkek karakterlere, Batı özentisi olan ve olmayan, yetim olan ve olmayan, kadınsı olan ve olmayan gibi ayrımlarla yaklaşan Mardin, Parla ve Gürbilek, aslında içgüdüsel bir şekilde, Eleştirel Erkeklik İncelemeleri'nin temelini oluşturan "erkeklik normları" tartışmasını da edebiyat incelemelerinin bir parçası kılmıştır.

Parla, Sigmund Freud'un edebiyatta bıraktığı derin izden ilerleyerek iktidar tartışmasını babalar ve oğulları ekseninde değerlendirirken, Mardin ve Gürbilek iktidarsızlaştırma tehdidinin babadan değil, eşdeğerdeki "öteki"nden geldiğini iddia ederek aslında Freud'u eleştiren İkinci Dalga Feminizm'in güçlü ismi Juliett Mitchell ile benzer bir yerde konumlanırlar. Onlara göre, ben/özne konumunu tehdit eden Ödipal babadan çok akranlar, kardeşler, yan yana duran "öteki"lerdir. Erkek egemenliğinin erkekler arasındaki ilişkilere nasıl etki ettiği sorusunu da peşinden sürükleyen bu tespit ne Mardin ne de Gürbilek tarafından çok fazla derinleştirilir. Mardin sosyolojik bir ilgiyle, odağını toplumun "aşırı Batılılaşan" züppeye gösterdiği tepki ve dirence kaydırır, Gürbilek ise "kadınsılaşma endişesi" tespitiyle erkekleri bir kümeye toplar ve aralarındaki hiyerarşilere yakından bakmaz. Bugün buradan hareketle bu tartışmayı derinleştirmek ve erkekliğin dünyasına doğru daha analitik adımlar atmak gerekiyor, zira edebiyat aracılığıyla egemen kılınan toplumsal cinsiyet kimlikleri üzerine düşünmek, gündelik hayatta karşı karşıya kaldığımız eşitsizlikleri ve



ÖMER KOÇAĞ

Merin Sever: Tahir'in "kıyıcı" karakterleri...

Çok farklı iki dönemi anlatan, çok farklı üsluplara sahip *Devlet Ana* ve *Kurt Kanunu*, aslında çok benzer iki karakter ve o karakterlerin eylemleriyle açılır. Kemal Tahir, her iki romanını da cinsellik dozu yüksek bölümlerle başlatır. Bir yazar, eserin açılış kısmında "okuyucuyu etkileme hevesinde, hercai gözleri sayfada tutma çabasında"dır (Eagleton) ve Tahir'in bu romanlarındaki açılışların niteliği, biri siyasi polisiye öbürü epik bir öç alma hikâyesi olan bu "devlet işi" tarihi romanların erkeklere hitap edeceği varsayımızla kaleme alınmasıyla yakından alakalıdır. İttihatçı fedaisi Abdülkerim Bey ve Sen Jean şövalyelerinden Notüs Gladyüs, güçlü bulunmayı her şeyden çok önemseyen ve güçlerinin açıkça tanınmasını talep eden, Kemal Tahir'in deyimiyle "kıyıcı" karakterlerdir ve ona göre her kıyıcı insan gibi, görünüşteki cesaretlerinin altında bir korkaklık yatar. Bu korkaklığı, bizzat kendileri korku salan bir zorba olmakla ve bilhassa seks esnasında "kadına üstün gelmek"le bastırmaya çalışırlar. Kemal Tahir de hemen her kültürde var olan "kadınlara kapılarak felakete sürüklenen erkek" (Günay-Erkol) anlatılarından beslenerek bir yandan kadın düşkünlüğünü bir zayıflık olarak anıp, yer yer karakteri üzerinden bunu eleştirerek okuru "kadınların yaratabileceği felaketler"e karşı uyarsa da, aynı Kemal Tahir, özellikle Abdülkerim gibi hususi bir şefkat gösterdiği karakterlerinin cinsel serüvenlerini onu alttan alta överek, çeşitli ayrıntılarla bezeyerek, adeta ballandıra ballandıra anlatmayı ihmal etmez.

"Sınavı Geçemeyen 'Büyük Yazar': Kemal Tahir", *Gaflet - Modern Türkçe Edebiyatın Cinsiyetçi Sinir Uçları*, haz. Sema Kaygusuz ve Deniz Gündoğan İbrişim, Metis, 2019

şiddeti anlamak ve önlemek için elzem bir ilk adım.

Sadece Batı ile karşılaşmanın travmatik bir duruma dönüştüğü Tanzimat romanlarında değil, modernleşme meselesini farklı kulvarlarda konu edinen pek çok çağdaş romanda da kadınlara kapılma konusunda kendisine hâkim olmaya ve benmerkezciliğe tutunmaya çalışan erkek karakterler öne çıkarılır ve övülür. Denge bozan cezbedici kadınlar karşısında her erkeğin görevi öncelikle yoldan çıkmamaktır. Bu, normatif erkekliğin, aslında içselleştirilmiş bir tür "militarizm"le, baskılayıcı bir "iç emir"le kurulduğunu açıkça gösterir. Normu oluşturması gereken "doğru" erkeklik, kendisini kadınlara değil daha yüce bir amaca adamak üzere geliştiren bir erkekliktir ve milliyetçi görüşle bu görüşün ürettiği hegemonik erkeklik tanımına yaslanmaktadır.[2]

"Yeni Bir Erkeklik Sosyolojisine Doğru" (1985) başlıklı makalede T. Carrigan, R. Connell ve J. Lee tarafından sistemli hale getirilen "hegemonik erkeklik" kavramı, Antonio Gramsci'nin hegemonya kavramından ilhamla oluşturulmuştur ve erkekliğin belirli bir tarihsel ve toplumsal dizgede ortaya çıkan ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğini meşrulaştıran özgün bir biçimi olarak değerlendirilir. Bu özgün biçim şiddet yoluyla değil ikna/rıza yoluyla toplumsal bir kabul oluşturur. Diğer bir deyişle, çoklu erkeklikler ve güç ilişkileri modelinde bazı erkeklikler kabul görür ve öne çıkar. Toplum, erkekler ve kadınlar aracılığıyla bazı normları yüceltir ve onaylar. Theweleit'ın çalışması, edebiyatın da bu işleyişin önemli bir parçası olduğunu göstermiştir; Mardin, Parla ve Gürbilek de modernleşme tartışmaları çerçevesinde ele aldıkları metinlerde, erkek kimliğinin güçsüzleştiği anlara özel bir ilgi göstererek hangi erkekliğin kabul göreceği, hangisinin ayıplanacağı konusunda verilen mesajlara dikkatimizi çekerler.

Romanlara Sinen Erkeklik

"Öteki" erkeklerle kadınların, diğer bir deyişle, toplumsal normlara uymayan erkeklerle zaten "erkek olmayan"lar olarak işaretlenen kadınların normatif erkekler üzerindeki iktidarsızlaştırma tehdidi pek çok romandan örneklerle tartışılabilir. Daha ilk romanlardan itibaren, alafrangalık tartışması farklı erkeklik tiplerini görünür kılarken, kadınlara karşı korunması gereken mesafe metinlerde önemli bir mesele olarak öne çıkmaktadır. Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâtun Bey ve Râkım Efendi* (1875), Namık Kemal'in *İntibah* (1876), Recaizade Ekrem'in *Araba Sevdası* (1896), Halid Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu*'su (1900) gibi kanonik metinlerin yanı sıra, dönemin çok satan popüler kitaplarını oluşturan cep romanlarından Ahmet Rasim'in *Meyl-i Dîl* (1891) ve *Tecârib-i Hayat* (1891), Mustafa Reşit'in *Penbe Ferace* (1892) gibi yapıtlarında da erkekliğin doğru tesis edilmesinin önemine vurgu yapılmaktadır.[3] Doğru olarak işaretlenen erkeklik, kontrolü elinde tutan ve kaybetmeyen, dayanıklı, korumakla yükümlü olduklarının felaketlere sürüklenmesine engel olacak, kavrayışlı bir güç temsilidir.

Osmanlı'nın çöküşü sonucunu doğuracak olan savaşla birlikte, Türk edebiyatında cepheye giden ve gitmeyen erkek tipleri arasında yürütülen bir tartışma belirginleştiğinden, militarizmin etkileri daha açık bir



Desen Firelei Baez

şekilde görülür. Halide Edib Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* (1922) ve Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak* (1922) romanları, vatan savunmasıyla aşk arasında kalan erkeklerin mücadelesini çerçeveler. Asker karakterlerin nefisleriyle mücadeleleri, erkeklerin iç dünyasının çelişkili yapısının ele alınması ve erkek cinselliğinin saldırgan ve kontrol edilemez olduğu iddiasının tartışmaya açılması için uygun veriler sunar. Vatan savunmasının aşk melankolisine üstün gelmesi gerektiğini ima eden bu yapıtlar, tıpkı Tanzimat döneminin romanları gibi, doğru erkekliğe işaret ederler. Bu hegemonik erkeklik tanımı savaş sona erdikten sonra da etkili olmaya ve asker olmayan karakterleri de belirlemeye devam eder.

Asker karakterlerin damga vurduğu pek çok romanda kadınlar birer fon olmaktan öteye gitmez; geride bırakılır ve çok da hatırlanmazlar. Savaşmaya devam edebilmek için öyle gerekmektedir. Örneğin, Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı*'sında (1965) Yüzbaşı Cemil'in nişanlısı Neriman bu fon karakterlerden biridir; ona alınan mesafe, adeta savaşın kazanılması için gereklidir. Diğer yandan, hegemonik erkeklik kodları o kadar benimsenmiş ve kültürel olarak yaygınlaşmıştır ki, hemen her erkek kimliğine sinmiş gibidir. Militarizm her an "savaşa hazır" olmaları gereken erkekler yaratmıştır, savaşı reddetmek ise sadece yurttaşlığı değil, erkekliği de tehlikeye sokmaktadır. Attilâ İlhan'ın *Kurtlar Sofrası*'nda (1963) İrfan, faşizmin içselleştirildiğini, oldukları erkekler olmak zorunda bırakıldıklarını şu sözlerle ifade eder:

> "Biz mahvolmuş bir nesiliz, anlıyor musun, mahvolmuş! Bize batılı olun dediler, olduk; onlar doğulu kaldı! Bize öğrenin dediler, büyük fikirlere heveslendik, kitaplarımızı yasak ettiler, okutmadılar. Şaka maka otuz yıldır faşizm yaşadığımızın farkında mısın sen? Üstelik hiçbir direnme imkânının da bulunmadığının. Onun için şiddete başvuracaksın. O kadar. Göze göz, dişe diş."[4]

Türk edebiyatında göze göz ve dişe diş şiarına bağlı pek çok "demir adam" bulunabilirse de en çarpıcı örnekler, ideolojik çatışmanın sokaklara taştığı ve gözüpek savaşçılığın yüceltildiği 1970'li yıllardan yakalanabilir. Bu yıllardaki örneklerin çarpıcı olmasının sebebi, sokakta çatışan farklı ideolojik görüşlerin aynı erkeklik temsillerine bel bağlaması ve yazarların normatif erkeklik özelliklerinden saldırganlığı, kontrollü olmayı mizah unsuru yaparken bile tam olarak böyle olmaktan vazgeçemeyen erkek karakterler çizmeleridir. Kısacası, içselleştirilmiş militarizm ona karşı çıkanların da içindedir ve erkeklik edebiyatta bu gerçeği aynalar.

Nihal Atsız'ın *Ruh Adam*'ında



Oğuz Atay

(1972) her şeyden önce *asker* olan Selim Pusat yasak bir aşkın pençesinde bocalarken, anlatıcı, askerliğin serinkanlı ve kontrollü yapısının eninde sonunda onu doğruya yönelteceğini umar gibidir. Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar*'ında (1973) emekli askerler, kadınlar ve çocuklarla çevrili bir dünyada kendisini bulmaya çalışan Hikmet onu dinleyen, onun gibi konuşan Bilge'ye denk geldiğinde, diğer bir deyişle, araya mesafe koyamayacağı bir kadınla karşı karşıya kaldığında müthiş bir panik yaşar. Tarık Buğra'nın *Gençliğim Eyvah*'ı (1979) genç kızları kullanarak erkekleri tuzağına düşüren ve onları sağa sola saldıran eylemcilere dönüştüren bir "üst akıl" senaryosuna yaslanır. Bu romanların her biri, kadınlara karşı hissettikleri çekim nedeniyle bocalayan, erkekler arasındaki yerlerini de sorgulayan ama oradaki hiyerarşik dinamiklerden de bir türlü kopamayan erkeklere odaklanır. Alttaki mesaj Tanzimat romanından beri pek de değişmemiş gibidir: yoldan çıkma, kendini (kadınlara) bırakma.

1980 sonrasında, militarizmin ezici bir darbeyle kitleleri felç etmesi ve günlük detaylara kadar sinmesinin de etkisiyle, romanlarda kendi üzerine kapanan erkeklik kurguları öne çıkar. İktidar meselesi, kendisini sokan bir akrep gibi, erkekleri köşeye sıkıştırmış gibidir. Erkekler sadece kadınlardan değil, yüzleşmek istemedikleri tüm sorunlardan kaçarlar. Bu dönemde yazılan ve kadınların arayış içindeki erkek karakterlere fon oluşturduğu romanlarda, bağlanmak artık zaten olanaksız hale gelmiştir; arayış teması ve döngüsel kurgular popülerleşir. Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'ında (1990) Galip'in kayıp karısı Rüya'nın peşine düşerek başlayan arayışı, sonunda müphem bir kendini arama hikâyesine dönüşür. Romanlarına ilişkin yapılan "kadınsızlık" tespitine, "Zebra da Bengal kaplanı da guguklu saat de yok"[5] diye cevap veren İhsan Oktay Anar'ın *Kitab'ül Hiyel*'inde (1996), kadınların tamamen dışarıda kaldığı bir erkek dünyasının hırs rüzgârıyla nasıl sarsıldığı anlatılır. Erkeklerin arayışı baki olsa da tüm yollar çözümsüzlüğe çıkıyor gibidir.

Yolun Sonunda

Tarihsel bir çizgide Tanzimat'tan 1980'lere doğru "ilerleme" kaydederken "fon" kadından "yok kadın"a gelmiş gibi olduk; bu çok karamsar bir bitiş gibi gözükebilir. Burada kısacık değinilen romanlardaki erkek karakterlerin "öteki" erkekler ve onlara fon oluşturan kadınlar karşısındaki tepkilerine, şiddetle kurdukları ilişkiye, emir-komuta zincirlerindeki davranışlarına derinlemesine bir göz atmadan "demir adam"lık müessesesini tam anlamıyla kavradığımızı söyleyemeyiz. Üstelik farklı dönemlerdeki romanların kadınlara kapılmak konusunda kaygı yaşayan erkek karakterlerde ortaklaştıklarını, toplumsal erkeklik normlarının kadınlara mesafe almakla oluşturulduğunu ve bu nedenle iktidarı yitirme endişesinin hemen her zaman kadınlara ve normun dışındaki erkeklere konan mesafeyi koruma endişesi anlamına geldiğini el yordamıyla bulabiliyorsak da, edebiyattaki örnekler, erkekliğin zayıflaması kaygısını içinde taşıyan ve "öteki"lere kuşku ve düşmanlık duyan, kadınlara kapılarak felakete uğrayacağını

Damla Tezel: Anar'da kadının kurban nesne olarak çizilmesi...

Romanlarda kadın namustur ve o namusun erkekler tarafından korunması gerekir. Bu durumun en güzel örnekleri *Amat* ve *Efrasiyâb'ın Hikâyeleri*'nde yer alır. Gemi kadındır ve geminin namusu kıç tarafındaki fenerdir. Bu fenerin sönmesi demek geminin namusunun yitmesi demektir. Zeynep Ergun'a göre ataerkil toplum yapısında kadının namusunu (bekâretini) korumakla yükümlü olan erkek, gemide de geminin namusunu korumakla yükümlüdür ve geminin namusunun geminin kıç bölgesinde yer alan bu fener ile sembolize edilmesi oldukça cinsel bir vurgudur. .... Tüm bunlarla birlikte en büyük sorun, kadının kurban nesne olarak çizilmesidir. Bu nedenle kadın edilgendir, farklı şekillerde şiddete uğrar. Toplumsal cinsiyet algısının en problemli mevhumu kurban kadın, Anar'ın anlatılarında sürekli karşımıza çıkar. Bunun en çarpıcı örnekleri *Amat*'ın günahkâr mürettabatından çıkmaktadır. *Amat*'ta erkeklerin kadınları Hatice Saka'nın da belirttiği üzere şiddet ve ölüm ile ele alınırlar. .... Ataerkil toplumda kadın erkeğin malı, namusu, üzerinden hâkimiyet kurması ve denetlenmesi gereken bir aciz varlık olarak görüldüğü için kadına şiddet sıradan bir şeye dönüşür, şiddet erkek için güç gösterisidir bir nevi ve güç macerasındaki erkek karakterler için kadın ya da erkek fark etmeksizin şiddet kaçınılmazdır.

"Erkek Panayırı, İhsan Oktay Anar Romanlarındaki 'Yokluk'", *Gaflet - Modern Türkçe Edebiyatın Cinsiyetçi Sinir Uçları*, haz. Sema Kaygusuz ve Deniz Gündoğan İbrişim, Metis, 2019

düşünen her erkeğin kendi açmazlarının farkına varma potansiyeli taşıdığını da göstermektedir.

Yazarlar (sadece kadın yazarlar değil, erkek yazarlar da) bu potansiyeli görür ve gösterirler. Tıpkı Attilâ İlhan'ın direnme imkânı olmadığından bahsetmesi, "göze göz, dişe diş" demesi gibi, erkeklik konumlarının doğallıkla oluşmadığını, toplumsal olarak kurulduğunu ve erkeklerin de bu rollere doğru baskılandığını gören ve erkekleri bu baskıyı ve kendi açmazlarını fark etmeye çağıran başka yazarlar da bulunur. Bu yazıda çizilen tarihsel çerçevenin iki ucunda duran Ahmet Rasim ve Oğuz Atay, erkekliğin, eleştirilmesi gereken bir sahte tamlığın arkasına saklandığını açıkça söylerler. Ahmed Rasim *Tecârib-i Hayat*'taki kadın karakteri Hasene'ye, "Kadınlar, erkeklerin sermaye-i hazzı değildir"[6] dedirtir. Oğuz Atay darbe sonrası dönemin milliyetçi/militarist tahayyülünün erkeklik kurgularına dönüştüğünü gören bir yazar olarak, "albayları ve dul kadınları içinde taşı[yan]" Hikmet Benol'u kendi açmazlarıyla yüzleştirir.[7] Anlık da olsa bu bilincin yüzeye sızması, farklı dönemlerde, farklı yazarların metinlerinde görünür olması dikkate değerdir.

"Demir adam"ların toplumsal cinsiyetini çözümlemek için işte bu sızıntı anlarına özel bir dikkat gösterilmesi gerekiyor. Erkeklerin saldırgan dürtülere sahip olduklarını iddia eden ve bu nedenle şiddeti, savaşı ve kadınları "ganimetleştirmeyi" kolayca doğallaştırdıklarını savunan "özcü" yaklaşımlardansa, oğlan çocuklarından erkek, erkeklerden asker yapmak üzere kurulu toplumsal sistemlerin baskıcı yöntemlerine dikkat çeken "inşacı" yaklaşımlar bu sızıntılara daha keskin bir dikkat yöneltmektedir. Erkeklere ve erkekliklere yöneltilen bu özelleştirilmiş eleştirel dikkat, erkeklerin erkeklik normlarıyla kurdukları çelişkili/çatışmalı ilişkileri de ortaya çıkararak aslında feminizmin hedeflediği gibi ataerkini oluşturan dinamikleri çözümlemekte ve egemen toplumsal cinsiyet normlarını yeniden ele almak adına hepimizi cesaretlendirmektedir. İktidar meselesi çerçevesinde erkekliğin yekpare bir unsur olarak düşünülmesinin toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini çözümlemek için yeterli olmadığı onyıllardır Eleştirel Erkeklik İncelemeleri alanındaki araştırmacılar tarafından dile getiriliyor; artık bu sesi duyma zamanı. N

[1] Bu konuşmanın Türkçe çevirisi *Masculinities Journal*'da yayımlanacaktır. www.mascuinitiesjournal.org

[2] Bu kavram, Eleştirel Erkeklik Çalışmaları alanının kurucu kavramlarından biridir ve otuz yıllık geçmişi süresince çeşitli tartışmalara yön vermiştir. Bu otuz yılın hikâyesi, James W. Messerschmidt'in *Hegemonik Erkeklik: Formülasyon, Yeniden Formülasyon ve Genişleme* (çev. Eleştirel Erkeklik İncelemeleri İnisiyatifi, ed. Çimen Günay-Erkol ve Nurseli Yeşim Sünbüloğlu, Özyeğin Üniversitesi Yayınları, 2019) adlı kitabında tüm detaylarıyla ele alınmaktadır.

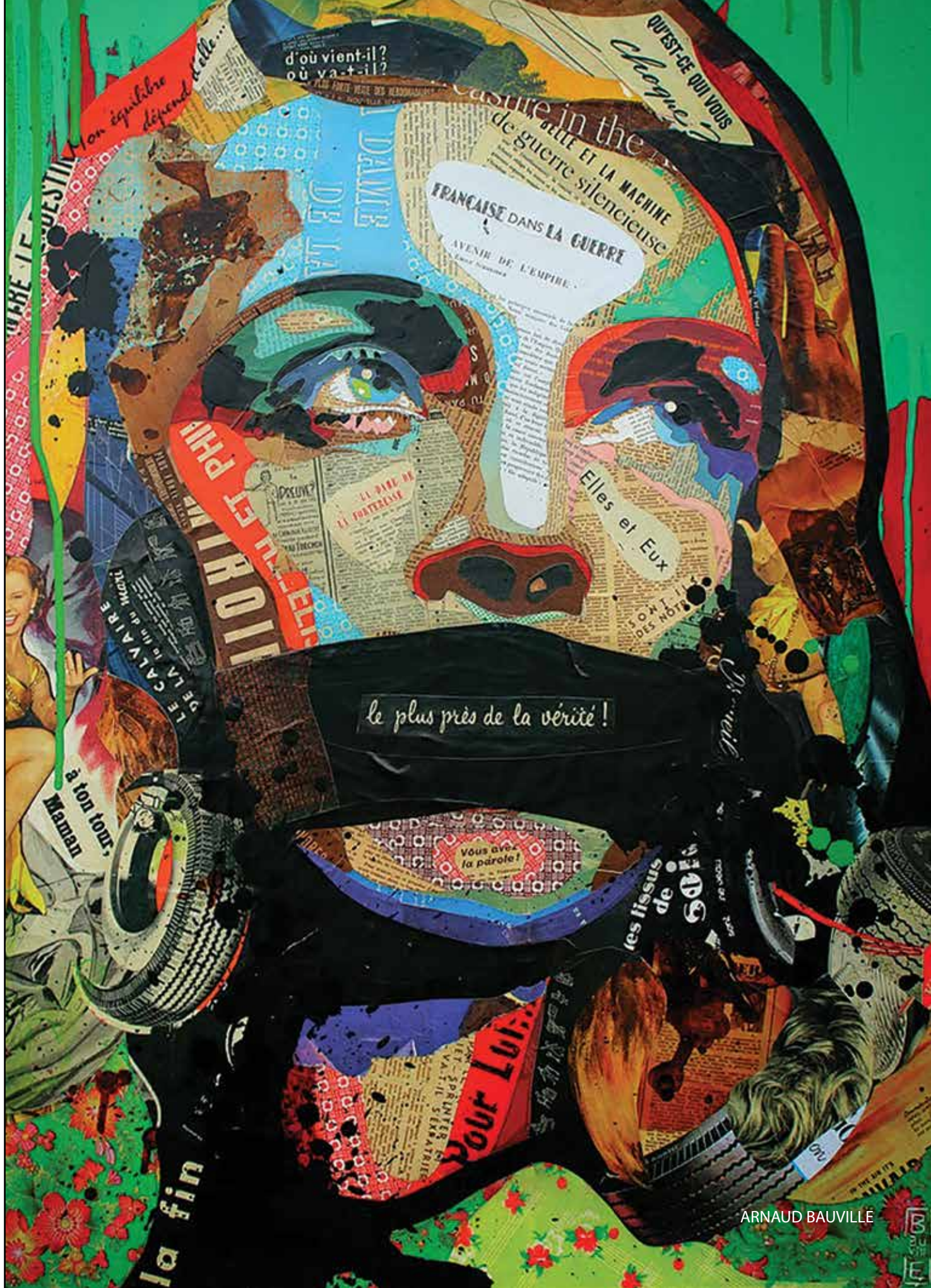
[3] Güneş Sezen, "19. Yüzyıl Cep Romanlarının Beden-Zihin Denetimi ve Romantik İlişkilenme Biçimleri Açısından Modernleşmedeki Yeri", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi, Eylül 2019.

[4] *Kurtlar Sofrası*, İş Kültür Yayınları, İstanbul, 2003, s. 630.

[5] Aktaran: Damla Tezel, "İhsan Oktay Anar Romanlarındaki 'Yokluk'", *Gaflet: Modern Türkçe Edebiyatın Cinsiyetçi Sinir Uçları*, haz. Sema Kaygusuz ve Deniz Gündoğan İbrişim, Metis, İstanbul, 2019.

[6] Aktaran: Güneş Sezen, "19. Yüzyıl Cep Romanlarının Beden-Zihin Denetimi...", s. 142.

[7] Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, İletişim, İstanbul, 2008, s. 325.



ARNAUD BAUVILLE

PEMBENİN ELLİ TONU

Romans, edebi değerinin olup olmaması bir yana, aşk, kadınlık, erkeklik, evlilik, aile ile ilgili bir anlatı türü olarak ilgimizi çekmeli bence. Çünkü anlatılar yalnızca "kurgu"lar değildir, bizim duygu yapımızı, arzularımızı, beklenti ve korkularımızı biçimlendirirler. Romans okurunun kurguyla gerçeği ayırt edemediğine ilişkin kibirli "eleştiri"lerin ima ettiği anlamda değil, "gerçek hayat" dediğimiz şeyin de anlatılardan oluşması sebebiyle.

Aksu Bora

Edebiyat ve toplumsal cinsiyet konulu bir dosyada tarihsel romans hakkında bir yazının ne işi olabilir? Her şeyden önce, romans bir edebi tür müdür ki? Hele milyonlarca dolarlık cirolardan, küresel şirketlerden, tıkır tıkır işleyen bir endüstriden bahsedilirken?

Bu sorular haklı ve yerinde olmakla birlikte, toplumsal cinsiyet (ki bu kavram, "kadınlar" anlamına gelen bir örtmece gibi işliyor hâlâ!) ve edebiyat üzerine düşünürken romansı kapsam dışı bırakmak bana imkânsız görünüyor. Yazarlarının ve okurlarının neredeyse tamamı kadın, alt türler arasında açık ara en çok satan ve dünyanın her yerinde kadınların en çok okuduğu tür.

Tarihsel romans türünün başlatıcıları olarak Balzac, Walter Scott gibi isimler de geçiyor ama türün konvansiyonlarını oluşturan metinleri yazan tabii ki bir kadın: Georgette Heyer. 1920'lerde yazmaya başlamış, 1974'te ölene kadar da devam etmiş. Romansların yanı sıra polisiyeler, kısa öyküler ve tarihsel denemeler de yazmış.

Gerçi daha iyi bilinen isim Barbara Cartland; Heyer Türkçeye neredeyse hiç çevrilmedi (yakın tarihli üç çevirisi var sadece, bir de Altın Kitaplar'ın Barbara Cartland romanlarından birinin arkasına eklemeyi uygun gördüğü kısaltılmış bir çeviri), Cartland'ın ise neredeyse bütün kitaplarının çevirisini bulmak mümkün. Daha da önemlisi, "ana kraliçe" imgesine Cartland'dan daha uygun birini bulmak zor. Beyaz saçları, pembe kılıkları, beyaz köpeği ve mavi gözleriyle fotoğraflarına bakınca, "Olsa olsa budur bu işin anası" der insan yani. Prenses Diana'nın üvey büyükannesi olması da cabası! Heyer ise ketumluğuyla, erkeksiliğiyle, hayranlarına hiç yüz vermemesiyle o role uygun değil pek.

Cartland'ın (bir bölümünü gölge yazarlara yazdırdığı rivayet edilen) 700 kitapla ana kraliçelik tahtına kurulmasının biz romans okurları açısından can sıkıcı yanı, berbat bir imaj yaratması. Şeker pembesine sarılmış ırkçılık, cinsiyetçilik (cinsiyetçiliği kırmızıya saracak değildi tabii!), yazıldığı dönem için bile aşırı doz homofobi... Gerçi romans okurlarını ve türü küçümseyenlerin Cartland metinlerine aşina olmadıklarından eminim. Küçümseme çok hafif bir tanımlama oldu, aşağılama demek daha uygun düşebilir. Bu tiplerin (Türkiye'de de, dünyada da) türü aşağılama nedenleri de ırkçılık falan değil, kadınların kuş beyinlerini daha da kuşa çevirecek bu saçma sapan aşk hikâyelerine düşkünlükleriydi. Başka hiçbir çoksatar tür, onu yazanlar ve okuyanlar hakkında bu kadar küçümseme cümlesi sarf edildiğini sanmıyorum. Mesela şu: "Çoğu kırk elli yaşlarında, gelinin annesi tipli kadınlar!" Bu lafı *Los Angeles Times*'ta, Amerikan Romans Yazarları Birliği'nin (RWA) konferansı üzerine yazan bir gazeteci etmiş, onlar da yayımlamış. Polisiyecilerin Sherlock Holmes'e, fantastikçilerin Elf'e benzemeleri gibi, romansçıların da hiç olmazsa bir Monica Bellucci ayarında olmasını beklemek çok mu?! (Kırk elli yaşlarındaki kadınların seks hakkında yazmasının kabul edilemez olması da ayrı konu: gelinin annesi tipli!)

Bu aptallıklar bir yana, tabii ki feministlerin de romanslar üzerine söyleyecek bir şeyleri oldu hep. Shulamith Firestone'un *Cinselliğin Diyalektiği*'ni okuduğumda nasıl çarpıldığımı unutmam mümkün değil. Kadınların ezilmesinin nasıl ancak aşkla mümkün olabildiğini anlatıyordu (bence hâlâ çok önemli bir kitaptır). Kate Millett'in, romantik aşk nosyonunun erkeklerin kadınları cinsel olarak sömürmelerinin aracı olduğu mealindeki sözlerini kulağına küpe etmeyen feminist yoktur herhalde. (Var mı?!)

Bu sözler adeta Barbara Cartland romansı için söylenmiş gibi (Heyer'i sakındığımdan değil, onun romanlarında işler çok daha katmanlı ve karmaşıktır). Kadının (Dame!) resmi web sayfasının girişinde yazıyor: "Tarihsel romans, iffete değer verilen tek kitap türüdür." O eski Hollywood klişesindeki gibi: Öpüşürler ve kamera şömineye çevrilir.

Gelin görün ki, romans (ve tarihsel romans da) alt türler arasında konvansiyonları en hızlı değişendir. Cartland'ın iffetle ilgili ümitleri su-



Barbara Cartland

ya düşeli çok oldu. Bu değişimde feminist hareketin ciddi pay sahibi olduğunu düşünüyorum. Yani feministler romantik aşk nosyonundan hiç hazzetmezken bu nosyonun ve romantik anlatıların değişiminde rol oynadı. Feminizmin yükselişinin ve her türlü kadına çeşitli biçimlerde değmesinin, kadınlar tarafından yazılıp kadınlar tarafından okunan bu türe yansımaması düşünülemezdi zaten. Sadece yazan ve okuyan kadınlara değil, endüstrinin kendisine de. Müşteri daima haklıdır.

Romantik aşk nosyonunun erkek egemenliğinin ideolojik araçlarından biri olduğu fikri varlığını sürdürürken başka şeyler de oldu: Popüler kültürün yalnızca egemen ideolojinin değil, direnişin de yeri olabileceğine ilişkin yaklaşımlar Kültürel Çalışmalar Okulu'nun ortaya çıkışıyla filizlendi. Stuart Hall insanların "metinleri" oldukları gibi değil de dönüştürerek alımladığını iddia etti. Yani bir filmi seyredenin yaşı, cinsiyeti, sınıfı, ırkı... o filmi nasıl algıladığını, o filmin ona ne söylediğini değiştiriyordu. Dolayısıyla kültürel "metinler" tamamlanmış birer "şey" olarak değil, ilişkisel biçimde kavranmalıydı.

Böylece romans türü feministler için yeniden üzerinde konuşulmaya değer hale geldi. Tamam, esmer/uzun/yakışıklı adamla saf/ince/güzel kadının aşkını dinlemekten içimize fenalık gelmişti ama bu adamlar ne diye durmadan düşüp bir yerlerini kırıyor ya da kör oluyorlar da kadınlar onlara bakıyordu mesela? Yoksa o pırıltılı aşk hikâyelerinde alttan alta başka bir şeyler daha mı anlatılıyordu? Tania Modleski'nin (Türkçeye de çevrilen) *Hınçla Sevmek* ve Janice Radway'in *Reading The Romance*'ı 1982 ve 1984'te yayımlandıklarında devasa bir "çalışma alanı" açılmış oldu. (Bu alana ilişkin çok zalimce, epey haklı ve çok komik bir yorumu Terry Eagleton *Kuramdan Sonra* isimli kitabında yapar: ekran karşısında doktora tezi yazma imkânı kabilinden bir şeyler.) Popüler kültürün bir endüstri (yani üretim) meselesi olduğu kadar izleyici (yani tüketim) meselesi de olduğunu bir kez söylediğinizde, her bir film, her bir televizyon dizisi, çizgi roman... üzerine sayısız çalışma yapmak mümkün hale gelir, geldi. (Tüketim çalışmalarının sadece popüler kültürle ilgili olmayıp bütün sosyal bilimlerde yükselişiyle kimlik politikalarının yükselişinin aynı zamana denk gelmesinin tabii ki tesadüf olmadığını söyleyip geçeyim. Ama şunu da eklememek olmaz: Stuart Hall liberal değil, Marksistti!)

Ama dedim ya, değişen tek şey yorum değildi. Türün kendisi de değişmekteydi.

Bir defa sektör yeniden düzenlenmekteydi. 1908'de Richmond'da ilk "romans yayınevi" olarak kurulan Mills and Boon, 1971'de Kanadalı Harlequin tarafından satın alındı. Yıllık cirosu iki milyar dolar civarındaki bir sektöre dönüşüm böyle başladı: Kuzey Amerikalıların hâkimiyetiyle. 1974'te Rosemary Rogers *Sweet Savage Love*'ı yazdı. Bundan sonra artık kamera şömineye dönmedi hiç. Zaten cinsel devrim ortalığı kasıp kavurmaktaydı, ne şö-

minesi! Bu kitap *bodice ripper* diye adlandırılan tarzın ilk temsilcisi olarak biliniyor.

Her seferinde korseleri parçalamasalar da erkek kahramanların eskisinden daha girişken olduğunu söyleyebiliriz kibarca. Daha önemlisi, kadın kahramanlar erkek arzusuna "teslim olan" masumlar değildir artık. Arzuyu ve hazzı tanırlar, peşinden giderler. Yine çoğunlukla ilk tecrübelerini erkek kahramanla yaşarlar, dolayısıyla cinselliklerini keşfetmelerine tanık oluruz. Ama neyse ki daha önce evlenmiş, başka sevgilisi olmuş, mastürbasyon yapan... kadınlar da tek tük de olsa karşımıza çıkar. (Firestone'un eskimemesi sorunsalı!)

Romansın gayet görselleştirilmiş, ayrıntılı ve beklenebileceği gibi epey de standart seks sahneleri içermeye başlaması, sadece türün kendisiyle ilgili bir değişim değildi elbette. Dediğim gibi, cinsel devrim olmuş ve ilk bakışta göründüğünden daha derin ve kalıcı bir iz bırakmıştı. Okurun beklenti ve talepleri değişirken endüstri de bu değişime hızla ayak uydurmayı başarmıştı.

Tabii televizyonun ve genel olarak görselliğin "patladığını" da eklemek lazım. 1980'lere gelindiğinde tarihsel romans varlığını sürdürüyordu ama çağdaş olanlar karşısında epey gerilemişti. Harlequin seri üretime geçti ve kırmızı kapaklı Desire, mor Temptation, beyaz Romance, mavi Thriller dizilerini yayımlamaya başladı. Seri üretim dedimse, hakikaten seriydi bunlar. Rengine bakıp ne okuyacağınızı tam olarak bilerek aldığınız kitaplar. Aynı dönem, Nora Roberts ve Debbie Macomber gibi yazarların çoksatar kitaplarını yazdıkları, Danielle Steel ve V.C. Andrews'un fan gruplarının oluştuğu zamanlar. (V.C. Andrews'un yazdıkları, ergen kızların onu nasıl okudukları, kızını öldürmeye çalışan cadı anne temasının tam da o zaman bu kadar popüler olması... üzerine de yazmak lazım herhalde ama konumuz o değil şimdi.) Bu yazarlar da aşk üzerine yazıyordu


Georgette Heyer

ama onlarınkini romans türüne dahil etmek pek mümkün değil, çünkü romansın konvansiyonları ne kadar değişse de mutlu son mecburiyeti hiç değişmedi (Happily Ever After, HEA); Macomber'ın boşanarak mutluluğu bulan kadın kahramanını romans kahramanı olarak göremeyiz bu yüzden.

Aynı biçimde, 1990'ların *chick-lit* romanları da ayrı bir bağlamda değerlendirilmeli. *Bridget Jones'un Günlüğü*, *Sex and the City*, Sophie Kinsella'nın romanları... Bunlarda da mutlu ya da mutsuz son yoktur, romansın ikinci önemli/değişmez konvansiyonuna uymazlar: kadın ve erkek kahramana dengeli biçimde yer vermek. Kilolarıyla, seksle, kariyerle, iş arkadaşları ve ailesiyle başı dertte olan kentli genç kadınlara odaklanmış bu romanlar da dolayısıyla başka bir kategoridir. (Zenciler birbirine benzemez!)

Kadınların hayatları, istekleri, kendilerine ilişkin algı ve beklentileri değişmekteyken, artık *Sex and the City* mevsimi geldi ve romans miadını doldurdu derken, o ne, 1990'larda tarihsel romansın yeniden parladığını, yine çok sattığını, bütün o *chick-lit* kitaplarını geride bıraktığını görüyoruz. Hem Regency dönemine ilişkin olanlar (ki tarihsel romansın ana dalıdır) hem de Ortaçağ döneminde geçenler (bunlar neredeyse istisnasız biçimde İskoç şatolarını mesken tutar).


Eloisa James

Kadın kahramanın diğer kadınlarla ancak rekabet içinde olabildiği Cartland romansından sonra, arkadaşının evine taşınan, kuracağı modaevinin sermayesini kadın arkadaşından borç alabilen kahramanlar romans okurunun beklentilerinin nasıl değiştiğine de işaret ediyor.

1990'larda hâkimiyet tamamen Kuzey Amerikalılara geçmiş, tarihsel romans ikinci baharını yaşıyor... İnsan bekliyor ki bağlam değişsin, içsavaştı, Güney'deki büyük çiftliklerdi, Meksika sınırıydı... Öyle olmuyor. Yine Britanya soyluları, yine peruklar, yine şaperonlar, Londra sezonları, balolar...

Tarihsel romans Heyer'den beri az tarihsel, çok romanstı zaten ama Amerikalıların yazdığı Britanya aristokrasisi hikâyelerinde tarih tamamen kostüm ve dekordan ibaret hale geldi. Karakterler, ilişkiler, konuşma biçimleri, aile düzenleri... Boşanıp duran annesinin arkasını toplamaktan helak olmuş dük, iddia üzerine garson kızla bir hafta geçiren markiz... Ama hakkını teslim etmek gerekir, kıyafetler her zaman son derece gerçekçi, ayrıntılı, zevkli tasvir edilir. (Loretta Chase'in dört kitaplık *The Dressmakers* dizisi mesela, insanı kumaşa, tasarıma, dantele, kurdeleye doyurur!)

1990'lardan itibaren tarihsel romansın seyrine baktığımızda, en şaşırtıcı ve dikkate değer değişimin seks sahnelerinin artışı değil, kadın kahramanların kendi kaderlerini ellerine alma ve toplumsal kurallara başkaldırma arzularının odağa yerleşmesi olduğu kanısındayım. Bu arzunun yanı sıra kadınlar arasındaki ilişkilerde de büyük bir değişim var. Kadın arkadaşlığı ve dayanışması daha önce olmadığı kadar ve biçimde hikâyelerin parçası haline geldi. Bununla birlikte, erkek kahramanların aile meselelerine dalmak zorunda kaldık.

Aristokrasinin çeşitli katmanlarından kadınların çalışması tabii ki ilk kez karşımıza çıkmıyor; Jane Eyre yazılalı yüz elli yıldan çok oldu. Ama çeşitli sebeplerle zorunlu kalarak mürebbiye ya da eşlikçi olmakla deli gibi sevdiği iş olduğu için terzilik (pardon, tasarımcılık) yapmak arasında dağlar kadar fark var. Bugün yazılan tarihsel romansların neredeyse tamamında, kadın karakterin şu ya da bu biçimde hayatının iplerini eline alma/elinde tutma isteğini okuyoruz. Bazen kozmetik ürünleri tasarlayıp üreterek (Maya Rodale), bazen kadın gezginler için ajans (Victoria Alexander), mürebbiye ajansı (Eloisa James) kurarak, yani para kazanarak bunu yaparlar ki değil kadınlar, aristokrat erkekler için bile kabul edilemez bir şeydir bu. Kimi zaman da seçtikleri yol, şiddete uğramış ya da evlilik dışı hamile kalmış kadınlar için sığınma evi açmak (genellikle gizlice; bütün hikâye evin finansman ihtiyacıyla ilgilidir) yahut alt sınıftan kızların meslek edinmesini sağlayacak bir okul kurmaktır.

Kadın kahramanın diğer kadınlarla ancak rekabet içinde olabildiği Barbara Cartland romansından sonra, annesinin baskısından bunalıp



Kolaj Sally Edelstein

arkadaşının evine taşınan, kuracağı modaevinin sermayesini kadın arkadaşından borç alabilen kahramanlar romans okurunun beklentilerinin nasıl değiştiğine de işaret ediyor kanımca.

Bu kadın karakterlerin artık saf/ince/güzel diye nitelendirilmeleri zor. Cinsel tecrübeleri yoksa bile dünyanın kötülüklerine ilişkin bir bilgiye sahipler ve bunun karşısında korkup kaçmıyorlar; o kadar ince olmayan kadın kahramanlar görebiliyoruz şükür. Hatta tombul duvar çiçeğinin (*wallflower* balolarda kimsenin dansa kaldırmadığı genç kadınlar için kullanılan bir tabir; onlar hakkında sayısız romans yazıldı) dükü kaptığı örnekler var, güzelliğin o kadar kesin bir tanımının olmadığını konu eden ve kahramanının klasik güzel olmadığı örnekler de.

Esmer/uzun/yakışıklı adamlar da varlıklarını sürdürüyor tabii ama bu adamların dikkate değer bir bölümü yaralı. Dedim ya, aile meseleleri. Küçükken kekemeymiş de, babası ondan nefret edermiş de, çok okuduğu için akran zorbalığına uğramış da... Duygularını dudağının hafifçe bükülmesinden, bakışlarından falan anlamaya çalıştığımız o ketum adamlar gitti, yerine bunlar geldi. Hindistan'dan Budist olarak dönen ve cinsel perhiz yapan Dük'ten tutun da karısının cinsel korkularıyla baş edemediği için çaresizlik içinde kendini giyinip kuşanmaya veren zavallı Fletcher'a, utangaç ve karamsar Sir Philip'e kadar.

Amerikalı romans yazarlarının örgütü RWA'nın varlığı da bir başka önemli değişime işaret ediyor: Endüstri sadece büyük şirketlerden oluşmuyor, yazarlar da örgütleniyor. RWA için bir "hak örgütü" demek kolay değil, sendikadan çok lonca benzeri bir yapıya sahip çünkü. Amerika'nın bütün eyaletlerinde, neredeyse bütün şehirlerinde, romans yazan ve yazmak isteyen kadınların birbirlerini desteklediklerini, birbirlerinden öğrendikleri ve türün konvansiyonlarını etkiledikleri bir örgütlenme bu. Şubelerde düzenli toplantılar yapılıyor, yazılanlar paylaşılıyor, sunumlar hazırlanıyor, sohbet ediliyor, içlerinden birinin kitabı yayımlandıysa kutlanıyor, reddedildiyse teselli ediliyor... Bazen de başarılı bir yazar ağırlanıp ondan sayısız reddedilişten sonra pes etmeyip çalışmaya devam etme hikâyeleri dinleniyor.

Yazar profili nasıl ve ne kadar değişti, bunu kestirmek zor. Çünkü bir yandan iyi eğitimli, orta sınıftan kadınlar var yazarlar arasında, bir yandan çocuklarını büyüttükten sonra ek gelir için yazmaya başlayan ev kadınları. Eloisa James mesela, Shakespeare üzerine uzmanlaşmış bir İngiliz edebiyatı profesörü, yıllar boyunca bölümdeki arkadaşları onun bir çoksatar yazar olduğundan habersizmiş. Lisa Kleypas, ailesinin sel felaketinde her şeyini kaybetmesinden sonra yazmaya başlamış, ondan


Beverly Jenkins

önce birtakım güzellik yarışmalarına girip birinci olmuşluğu falan var; Julia Quinn sanat tarihi okumuş, Kathleen E. Woodiwiss ev kadını, Tessa Dare kütüphaneciymiş... Romans yazarlığının kadınlar için ciddi bir kariyer imkânı olduğu açık.

Tabii hemen eklemek lazım: Her kadın için değil. Sektörün ırkçılığı sebebiyle, beyaz olmayan kadınlar için yazarlığın da, romans kahramanlığının da çok zorlu bir mücadele gerektirdiğini biliyoruz. Editörler kendilerinin değil okurun ırkçı olduğunu söylüyor; siyah yazarlar haydi bir derece de, siyah kahramanlara "okur hazır değil" diyorlar. Siyah kadınların da beyaz hikâyeleri okumayı istediğini iddia ediyorlar. Ama mesela siyah bir yazar olan ve siyah kahramanların hikâyelerini yazan Beverly Jenkins'in kitapları peynir ekmek gibi satılıyor. Ne de olsa siyah kadınlar da ciddi bir okur kitlesi oluşturuyor. Zaten tek tük de olsa beyaz olmayan yazarların, beyaz olmayan kahramanların sahneye çıkışı, bu kitlenin fark edilmesinden sonra mümkün oldu. Ama bu kitaplar kitapçı raflarında romansların değil, "zenci kitapları"nın yanında duruyor!

Amerikan Romans Yazarları Birliği'nin bu konudaki tavrı, "ağzımızın tadı kaçmasın" diye özetlenebilir. *Rüzgâr Gibi Geçti*'yi türün kurucu metni olarak kabul eden bir topluluk için ırkçılığın şaşırtıcı olmadığını söylemek kolaya kaçmak olur. Yazarların da okurların da beyaz hikâyelere düşkünlüğünün daha derin sebepleri olmalı ve bu sebepler ırkçılığın yeniden üretim mekanizmalarıyla yakından ilişkili.

İkinci bir problem alanı, türün kadın/erkek aşkından ibaret olması. Aşkın "tanımı gereği" heteroseksüel bir şey olduğu kabulü, sektörün neredeyse değişmez kuralı. K.J. Charles gibi bir istisna dışında eşcinsel aşkı konu eden bir tarihsel romans bulmak imkânsız (K.J. Charles heteroseksüel bir kadın ve romanlarında erkekler arası aşkı konu ediyor). Bu mesele, ırkçılık kadar bile konu edilmiyor, "okur buna hazır değil" savunmasına bile gerek kalmadan kapanıyor. Üstelik söylemeden edemeyeceğim, Georgette Heyer neredeyse yüz yıl önce bayağı kuir hikâyeler (*This Old Shades*, 1926; *The Corinthian*, 1941) yazmışken!

Romans, edebi değerinin olup olmaması bir yana, aşk, kadınlık, erkeklik, evlilik, aile ile ilgili bir anlatı türü olarak ilgimizi çekmeli bence. Çünkü anlatılar yalnızca "kurgu"lar değildir, bizim duygu yapımızı, arzularımızı, beklenti ve korkularımızı biçimlendirirler. Romans okurunun kurguyla gerçeği ayırt edemediğine ilişkin kibirli "eleştiri"lerin ima ettiği anlamda değil, "gerçek hayat" dediğimiz şeyin de anlatılardan oluşması sebebiyle. Dünyanın her yerinde, her renkten, çeşitli yaşlardan, sınıflardan... milyonlarca kadının 19. yüzyıl başında Londra'da yaşayan birtakım soyluların aşk hikâyelerine bayılmasının bir sebebi olmalı!

Belki de sadece türün değil, aşkın kendisinin konvansiyonları da oralarda bir yerlerde kararlaştırılmıştır, belki de romantik aşkın cinsel devrime, feminizme, dünyanın değişimine direnen çelik çekirdeğiyle bütün o yakışıklı ve güçlü düklerin, şaperonların, kurdelelerin, korselerin... bir ilişkisi vardır. N

KULİN, MUNGAN VE TOPTAŞ METİNLERİNDE *QUEER* İMKÂNLAR

Butler'a göre, LGBTİ+'ların hayatta kalmaları ve maruz kaldıkları şiddet biçimlerine karşı sürdürdükleri yaşam mücadelesi, heteroseksüellerle eşit hak ve yaşama sahip bir toplum tahayyülünde tek yapılması gereken değildir. Tek cinsel yönelim ve ikili cinsiyet siyaseti güdümünden uzaklaşıp çeşitlilikleri kabullenmek ve heteroseksüelliğin otokritiğini yapmak da gerekir.

Sevcan Tiftik

Queer İngilizcede tuhaf, yamuk, garip, acayip, şüpheli, eğreti, dengesiz, değersiz, kötü, tekinsiz, sıradışı gibi anlamlar taşıyan, argoda ise "ibne" anlamında kullanılan bir sözcüktür. Bu ifade, Türkçede tam karşılığı olmadığından İngilizceden ödünç alınarak sesbilgisel bir uyarlamayla oluşturulan "kuir" şekliyle ve halihazırda olduğu gibi, *queer* haliyle dolaşımdadır. Genel kanının aksine LGBTİ+ ile eşanlamlı olmayan bu ifade, cinsel yönelim ve cinsiyet kategorilerinin tümünün özeti de değildir. *Queer* her bir LGBTİ+'yı içermediği gibi heteroseksüelleri de kapsamaktadır. *Queer*, canlıların birbirinden farklı oluşu, farklı şeylerden haz alışı ve normları bozuma uğratmasıyla akışını bulan; teori, edim, davranış, kimlik, cinsellik, varlık ve eylemliliklerdir.

Eve Kosofsky Sedgwick'e göre *queer* kelimesi, Almanca "quer" (çapraz kesen), Latince "torquere" (bükülme) ve İngilizcenin "athwart" (aykırı, zıt) terimini de üreten Hint-Avrupa kökenli "-twerkw"den İngilizceye geçmiştir (Edwards, s. 4). Argoda ise "ibne" karşılığı olan sözcük, teorinin odağına tuhaf, anormal, iğrenç ve aşağılık olan gibi içerdiği anlamlarla "normatif alanın dışında kalana; bu alanın dışında bırakılana; normu ihlal edene bir gönderme ve bu 'kötüyü', 'anormali' yeniden anlamlandırma imkânı tanıyor" (Yardımcı ve Güçlü, s. 17).

Bu yazıda, her ne kadar Türkçe edebiyatta henüz literatürü oluşmamış ve kendisini ana akım edebiyat tarihine ve eleştirisine, akademiye kabul ettirememiş "LGBTİ+ edebiyatı" kategorisine iliştiriverilen Ayşe Kulin ve Murathan Mungan metinleri, daha önce ne LGBTİ+ ne de *queer* temalar odağında değerlendirilmiş Hasan Ali Toptaş romanlarıyla karşılaştırılarak *queer* teori perspektifinden yakın okumaya tabi tutulacaktır. Burada öncelikli amacım, bu tema etrafında olduğu ileri sürülen veya LGBTİ+ karakter yaratımlarının metin içerisinde bulunduğu söylenen metinlerde, karakterler cinsel yönelimlerini ve kimliklerini ne şekilde icra ediyor, metinler heteronormlar çerçevesinde mi üretilmiş, onları besliyor mu, yoksa heteronormlara karşı durarak mı inşa edilmiş sorularına cevap aramak. Tematik olarak LGBTİ+ edebiyatı kategorisine dahil edilen bu metinler *queer* perspektiften bir eleştirel okumaya tabi tutulduğunda ne gibi sonuçlara varılır? Ayrıca Kulin ve Mungan'ın metinleri Toptaş romanlarının *queer* yakın okumasının sonuçlarıyla karşılaştırılarak, eserlerin *queer* perspektifin neresinde olduğuna cevap aranacaktır.

Son bölümde *Sonsuzluğa Nokta*, *Bin Hüzünlü Haz*, *Gölgesizler* ve *Uykuların Doğusu*'nu *queer* perspektiften inceleme nedenim, bu metinlerin literatürde LGBTİ+ teması barındıran eserlere dahil edilmemesi kaynaklı. Bununla önerim, bu sınıflandırmaya dahil olunmadan da pekâlâ *queer* potansiyellerin sergilenebileceği.

Kulin'in Dörtlemesinde Karakter Yaratımının Gedikleri

Ayşe Kulin, İlhami ve Bora aşkı ekseninde kurguladığı dörtlemesinin ilk kitabı *Gizli Anların Yolcusu*'nun bir eşcinsel romanı olduğunu[1] ve serinin ikinci eseri *Bora'nın Kitabı*'nı da ilk kitaba gelen tepkilere meydan okumak amacıyla[2] yazdığını söyler. Yazarın "aşk üzerine hafif kurgusal bir roman" olarak nitelediği ilk romanı ve ikinci kitabı, hem yazar tarafından hem de kitap eklerinde, dergilerde, online mecralarda ve sınıflandırmalarda "eşcinsel edebiyat"a dahil edilir. Peki yazarın *Dönüş* ve *Handan* kitaplarıyla tamamlanan bu serisindeki eşcinsellik heteronormativitenin neresinde konumlanmıştır?

Dörtlemenin kurgusu ve karakter yaratımı LGBTİ+ şemsiyesine dair klişeler üzerinden ilerlemektedir. Bunlar bir yandan yazarın farkındalığını okura gösterirken bir yandan da heteronormativitenin norm[allik] dayatmasıyla şekillendirdiği toplumsal yansımayı göstermektedir. Eşcinselliğin tıpkı heteroseksüellik gibi bir cinsel yönelim biçimi değil


Ayşe Kulin

de ahlaksızlık ve utanılması gereken bir mesele haline getirildiğinde norm, ötekisini yaratır. Tüm bunlar homofobik tutumu, söylemi hem içinde barındırır hem de yeniden üretir. Kulin'in dörtlemesinde de homofobi pek çok yerde karakter yaratımına sinmiştir. Özellikle Bora ve İlhami ilişkisinin diğer karakterler tarafından öğrenilmesinden sonra eşcinsel yönelime dair "kepazelik, günah, utanç, rezalet, nefret, skandal" gibi ifadelerin artışı dikkat çeker.

Bora açılmadan önce ve açılma süresince, homofobik biçimde "bu yolun yolcusu, ibne, bir değişik olmak, kusur" şeklinde kendini ifade eder ve "şey işte... anladın sen, karı gibi" biçiminde diğer karakterler tarafından nitelenir. Kulin'in niyeti, dillendirdiği üzere doğrudan homofobiyi kırma amacı taşımaz, fakat buna hizmet etmesini de bir yandan umarak yazdığını söylediği "eşcinsel romanlarında"[3] karakterleri de ilişkiyi de heteroseksist toplum normları üzerine oturtarak çifti heteroseksüel kodlar çerçevesinde kurgular. Hatta bu kodlamayı heteronormatif bir perspektiften inşa ederken Türkiye'nin marjinalize edilmiş ve tektipleştirilmiş eşcinsel algısını romanlarına yansıtır. Örneğin Bora'nın eşcinselliği köydeki cami hocasının yardımcısı Taci'nin tecavüzü sonrasında, İlhami'ninki ise Eda'nın onunla cinselliğe son vermesiyle metinde yer alır.

Öte yandan Kulin'in eşcinsel romanı olarak adlandırdığı bu seriye yönelik eleştirilerin ortak noktası tecavüzdür. Fakat bir çocuğun –Bora– tecavüzcüsü nedeniyle cinsel yönelimini belirlemesinde, kişinin kendi benliği, istekleri, düşünceleri, arzularından ziyade travmalarının ve tecavüzcüsünün özneliğiyle Bora'nın bizzat kendisinin yok sayılarak ona yapılan kimlik ve cinsel yönelim ataması ne dörtlemede ne de bu romanlara yönelik eleştirilerde sorunsallaştırılmıştır. Diğer taraftan ilk kitaba gelen tepkiler üzerine Kulin, ikinci romanında Bora'nın yöneliminin Taci'nin tecavüzü sonrasında değil de daha öncesinde oluştuğunu, hatta karakterin arzuları konusunda farkındalığını çocukluk yıllarından bahsettiği birçok yerde, bir önceki romana göre çelişkili şekillerde Bora'ya dillendirir. Nitekim Bora'yı bir özne olarak ancak ikinci kitapta görürüz ama maalesef kitap Bora'nın intiharıyla sonlanır. Bora'nın intiharı ise Türkçe edebiyatta koca bir geleneğin halen süren yankısıdır! Öte yandan büyüme sürecindeki sakat kardeşi Cemile'yle, babaları tarafından fiziksel ve psikolojik şiddete, homofobik, mizojinik söylemlere maruz kalırlar. Bora'nın tecavüzden hayatta kalışı dışında babasının uyguladığı şiddet sonucunda da Bora eşcinsel kimliğine yerleşir! Klişe biçimde Bora, bu kez de başka bir fail yüzünden –baba– yine cinsel yönelimini inşa eder!

Bu dörtlemedeki pek çok norm, küçük İskender'in *Sabit Fikir*'deki "Eşcinselliğe Düzcinsel Bakışın Romanı" başlıklı yazısında belirttiği üzere "heteroseksüel ana kahramanın yıkılış hikâyesi"nin odakta olmasından kaynaklanır. Bu dörtlemede normlara dayalı eşcinsellik, heteroseksüel bir evliliği tehlikeye düşürmede, aileyi dünyanın dört bir yanına dağıtmada bir düğüm noktası olarak işlenir. Bu bağlamda bu seri eşcinsel/biseksüel cinsellik deneyiminin ardından değişen heteronor-

Hülya Durudoğan: Dışlanan kimliklerin kesiştiği nokta...

Butler'ın gözünde *queer*, kimliği ifade eden bir terim değil, bir bağlantılı olma durumudur. *Queer*'in terim olarak önemi, toplumsal cinsiyetleri ve cinsellikleri ne olursa olsun herkesi homofobi ile kavgaları uğruna bir araya getirebilmesi. *Queer*'in en güçlü manası her türlü insanın bu amaç için bir araya gelmesi ve kimlikleştirmeyen bir ittifakı betimlemesi. Konuşmasının başlık ve içeriğine dönersek, *queer* teriminin Butler'ın deyimiyle "gezinen bir terim" olduğu sözü üzerinden devam etmek lazım. Birçok bağlamda işe yarayan bir terim *queer*. *Queer* mantığı normların sürekli olarak saptırılması fikrini içeriyor. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, *queer* bir kimlik değildir. Bir anlamda kimliğim imkânsızlığıdır. Her türlü kimliğin yoldan çıkarılıp saptırılması, ezberi bozacak şekilde "tuhaflaştırılması"dır. Bu yolla kimliğin –her tür normatif kimliğin– kurucu olduğu kadar baskıcı ve dışlayıcı gücünü de etkisiz hale getirmektir. Şiddetin yeniden üretilmesine karşı çıkmak ve değişim için "tuhaf", ezber bozan, normun dışında olduğu için "anlaşılamayan" saptırmalara başvurmaktır. İdeolojilerin dayattığı sabit fikirler çeşitli kimliklerin farklı biçimlerde dışlanmalarına, ötekeleştirilmelerine ve hatta "yası tutulmaya değmez" şeylere indirgenmelerine sebep oluyor. *Queer*'in homofobi karşıtı tavırdan çıkarak çok geniş bir anlam kazanması tam da bu dışlanan kimliklerin kesiştiği noktada cereyan ediyor.

"Judith Butler ve *Queer* Etiği", *Cogito* 65-66, Bahar 2011

matif aile yaşamını konu edinirken dörtleme içerisinde eşcinsellerin olması, metinlerin sorgulanmaksızın LGBTİ+ edebiyatına dahil edilebileceği anlamına gelir mi, emin değilim. Hatta LGBTİ+ edebiyatı başlığı altında gösterilip bir de hayatta kalan Bora'ya travmalarından mülhem tecavüzü meşrulaştırma tiradlarının attırılması okurları kim bilir ne şekilde etkilemektedir?..

Kulin'in dörtlemesinde erkek eşcinselliği görünür kılınsa da bu görünürlük, kurgu ve karakter yaratımlarında heteronormativite, nefret ve homofobinin yeniden üretilmesine olanak sağlamaktadır. Bu metinler LGBTİ+ edebiyatı içerisinde konumlanabilir ancak heteronormatifliğin pençesindeyken *queer*leştirilmeye pek olanak tanımaz. Diğer taraftan dörtlemenin LGBTİ+ edebiyatı altında gösterilmesi okurları yönlendireceğinden, bu sınıflandırmanın yapıldığı mecraya LGBTİ+'ları ve hayatta kalanları travmatize edebileceğinin şerhinin mutlaka düşülmesi gerekir.

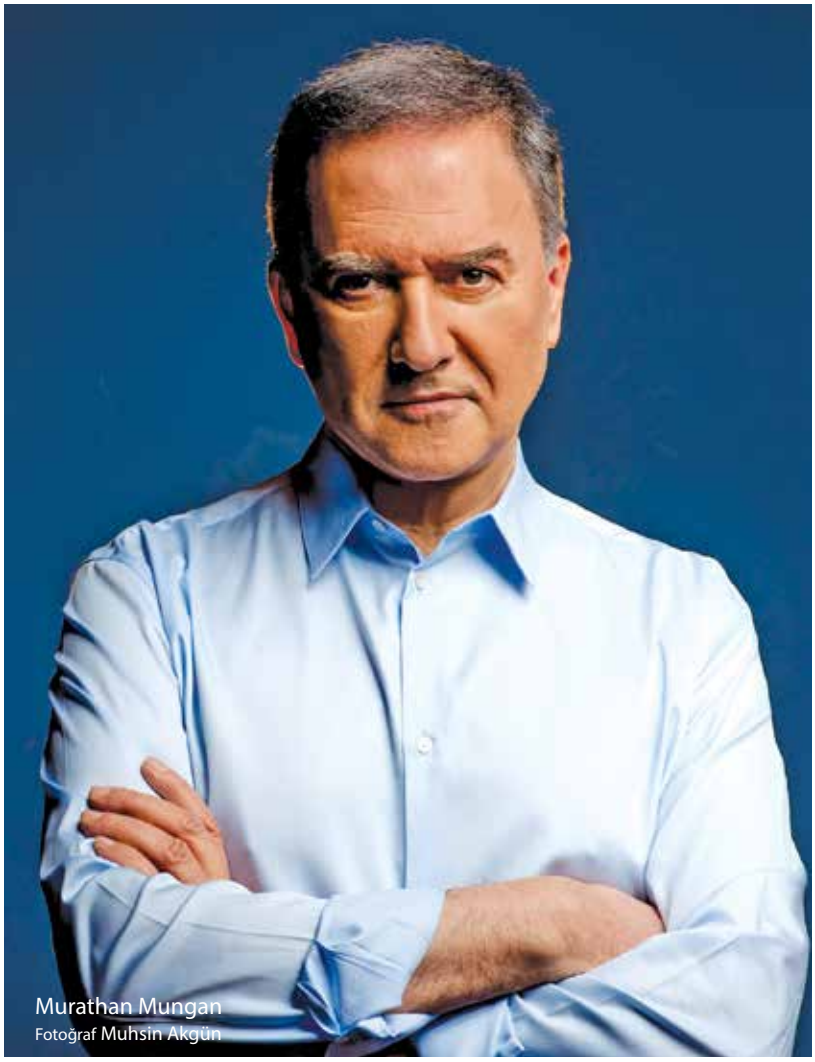
Serideki eşcinsel çiftin yaşamına ve kimliklerinin inşasına bakıldığında roller ve karakterizasyon ikili karşıtlıklar halinde ilerlemektedir: baba/oğul, zengin/fakir, feminen/maskülen, vefakâr/bivefa, bencil/fedakâr... Üstelik metinde İlhami yüceltilirken Bora ve diğer ana karakter kadınlar (Handan, Eda ve Derya) İlhami ile ilişkileri söz konusu olunca olumsuz niteliklerle sergilenir. Buradaki değersizleştirmeden hem Bora hem de kadınlar nasibini alır. Ayrıca İlhami'nin biseksüel/eşcinsel yönelimi mizojini ile beslenir. Burada Bora'ya ve kadınlara gösterilen tavırlar metnin eril heteronormativitiye boyun eğdirilmesi nedeniyledir.

Judith Butler'ın önerdiği *queer* politikaya göre, LGBTİ+'ların hayatta kalmaları ve maruz kaldıkları şiddet biçimlerine karşı sürdürdükleri yaşam mücadelesi, heteroseksüellerle eşit hak ve yaşama sahip bir toplum tahayyülünde tek yapılması gereken değildir. Heteronormlarla sistemin dışında bırakılan bireylere karşı marjinalleştirme, şiddet ve nefreti bitirmenin çözümü, tek cinsel yönelim ve ikili cinsiyet siyaseti güdümünden uzaklaşıp çeşitlilikleri kabullenmek ve heteroseksüelliğin otokritiğini yapmaktan geçer.

Ayrıca Kulin'in serisinde gözden kaçan nokta, eleştirilen toplum muhafazakârlığını gözler önüne sermek isterken[4] yazarın bizzat kendisinin de içinde olduğu heteronormativitenin tutuculuğunu bir yandan ifşa etmesidir. Şöyle ki: Röportajda,[5] "Peki siz neden bu konuya girdiniz?" sorusu üzerine Kulin'in, "[g]iderek muhafazakârlaşmamız beni çok rahatsız ediyor. Nefes alamaz hale geliyoruz. Eşcinsellere çok katı bir bakış açısı var. Eşcinsel iki insan arasında yaşanan 'normal' bir aşkı 'normalleştirmek' için kitaba taşıdım" cevabı, ancak "normallik" yerine eşitlik gayesiyle yazılsaydı hoş karşılanabilirdi. Fakat 2011'de yayımlanan *Gizli Anların Yolcusu* –dahası seri– LGBTİ+ aktivizminin kitlesel olarak en hareketli ve görünür yıllarında yazılmasına karşın yaşam, görünürlük ve eşitlik mücadelesi veren LGBTİ+'lara ne yazık ki destek değil köstek olmaktadır.

Mungan Hikâyelerinde *Queer* Temayüller

Murathan Mungan'ın hem 1980'lerdeki hem de 1990'larda yayımladığı *Kaf Dağının Önü* (1994), *Üç Aynalı Kırk Oda* (1999) adlı öykü kitaplarının, *K24*'ün "LGBTİ Edebiyatı" dosyası, *Sabit Fikir*, *Kaos GL*, *AGOS*, *Radikal Kitap*, *gzone*, *Vikipedi*, *onedio*, *Goodreads* gibi dergi, kitap eki, sözlük gibi pek çok mecrada LGBTİ+ temalı olduğu belirtilir. Hande Öğüt *K24*'teki "Romantik Dostluklardan



Murathan Mungan
Fotoğraf Muhsin Akgün

Lezbiyen Aşka" yazısında Mungan'ın bu temadaki eserlerini, "80'lerde başlayıp 2000'lere uzanan dönemde eşcinsel varoluşu, kendine özgü anlatı evreninde metinselleştiren Murathan Mungan'ın öykü ve romanları, Türk LGBT edebiyatında önemli bir dönüm noktasıdır" şeklinde değerlendirir. Mungan bunu, gerek cinsel yönelimleri ve cinsiyet kimliklerini heteronormların şekillendirmediği karakterlerle, gerekse metnin yapısını oluşturan diğer bileşenleri (olay örgüsü, mekân, zaman, anlatıcı) toplumun ahlak normları ve kültür algısına göre oluşturmamasıyla sağlar. Yani Kulin'in aksine Mungan'ın karakter yaratımı ve kurgusunda karakterler heteronormativitenin kapanına kısılı biçimde kaleme alınmaz.

Mungan metinlerinin norm yıkıcılığı geçmişle çağdaş arasında kurduğu ilişkide de görülebilir. Mungan edebiyatını, özellikle öykülerini ele alan yazıların ortak noktası Mungan'ın masalları, efsaneleri, tarihi, gelenekleri ve arketipleri edebiyatının malzemesi haline getirmesini vurgulamalarıdır. Mungan'ın karakter yaratımı ve çözümlemelerindeki bu başarısı süregelen izleklerin yapısını sökerek hem kanıksanagelmiş normları altüst etmesinde hem de masal, efsane ve diğer anlatıları postmodern bir işleyişle yeniden üretmesinde yatmaktadır.

Mungan'ın 1981'de yazıp 1985'te yayımlanan ilk hikâye kitabı *Son İstanbul*, "Dört Kişilik Bahçe" ve "ÇC" hikâyelerinden oluşur. Bu kitabın LGBTİ+ edebiyatı içine dahil edilmesi "ÇC" hikâyesinin gey ve biseksüel erkek karakterlerin yaşamını odağına almasındandır. Gey arkadaşların birbirleriyle ilişkileri, gündelik yaşamlarından kesitler sunan hikâye postmodern bir anlatıdır. 1985'te yayımlanan bu eser yoğun biçimde heteronormativite eleştirisi ile homofobi ifşasının yapıldığı bir metindir. Ayrıca anlatı, LGBTİ+ jargonu Lubuncadan pek çok ifade barındırır. Dahası hikâyenin yarısından fazlası eşcinsel erkekler için homoerotik bir mekân olan hamam buluşmaları ve "güllümler" etrafında şekillenir. Homoerotik mekânsallığı aracılığıyla bu kısım, çerçeve hikâyeleri birbirine bağlar.

Metinde içeride olma, dışarıda bırakılma, ötekileştirilme korkusu, dışlama ile yüzleşme açısından hamam karakterler için hem bir sığınak hem "yurtsanmış" bir mekân hem de "cennet" sayılır. Hamamların hemcins erotizmindeki işlevi, anlatıda da yüzyıllardır süregelen gelenek dolayımında okura aktarılır ki, Mungan'ın bu hikâyesinde gelenekle en çok temas halinde olduğu yer hamam kültürünü işlediği kısımlardır. Öyle ki hamam cinsel partner arayışı, seks işçiliği, açılma süreci, sosyalleşme ve kimliği rahatça sergileme, eğlence için eşcinsel ve biseksüel erkeklere türlü olanaklar sağlar. Diğer taraftan metinde heteroseksüel aile yaşamı sürenler de hamam homoerotizminin bir parçasıdır. Dahası hamamda erkekler arasındaki sınıfsal ayrım ortadan kalkar, flört ve cinsellik esnasında herkes eşitlenir.

Bu kitaptaki dikkate değer bir başka nokta, toplumsal cinsiyetin performans olarak sergilenen bir nosyon olduğunun vurgusudur. Bu noktada kadınlık ve erkekliğin birer rol olarak alımlanışı, *queer* kuramın kurucu metinlerinden *Cinsiyet Belası*'nda Judith Butler'ın *performatiflik* tartışmasına paraleldir.

Cenk Hikâyeleri, *Kırk Oda* ve *Lal Masallar* Mungan'ın doğrudan LGB-

Sonsuzluğa Nokta'da sakatlık da _queer_ okuma için imkân yaratır. Tıpkı heteroseksüellik gibi sağlam bedenlilik de _queer_liği, zorunlu sayılan sistemleriyle ortaya çıkarmaktadır. Robert Mcruer "zorunlu heteroseksüellik okuması yaparak, zorunlu sağlam bedenlilik adını verdiği bir kuram ortaya" atar. Nasıl _queer_liği üreten zorunlu heteroseksüellik ise sakatlığı üretenin de zorunlu sağlam bedenlilik olduğunu ifade eder.

Tİ+ temalı olmayan ancak homoerotik anlar, duygulanımlar içeren, heteroseksizm ve hegemonik erkeklik eleştirisini yine gelenekle girdiği kavgayla, masalları dönüştürerek yeniden inşa ettiği kitaplarıdır. Bu hikâyeler tematik olarak LGBTİ+ edebiyatına dosdoğru dahil edilmese de toplumsal cinsiyet ve heteroseksizmi sorgulaması açısından anlatıda *queer* bir bakış açısı sunduğu söylenebilir.

Murathan Mungan'ın *Kaf Dağının Önü*, içindeki "Kâğıttan Kaplanlar Masalı" ile LGBTİ+ edebiyatına doğrudan katılabilecek bir eserdir. Gey ana karakterin kimliğini sorgulaması, yakın arkadaşlarıyla yüzleşmesi, devrimci çevresiyle hesaplaşması üzerine kurulu, ana karakterlerin anlatıcı olduğu ve anlatıcının sık sık yer değiştirdiği uzun bir hikâyedir.

Erendiz Atasü ise bu hikâye için, "Türkiye'nin (başka yüzlerinin) ve insan yüreğinin hikâyesidir. .... Mungan'ın hayatın pathosunu duyumsatabilen yeteneği olağanüstüdür. Metne işlenmiş pek çok eleştirinin ve iletinin arasında iki ana nokta çok etkileyicidir. İlki: Yiğitlik ve direnç ille de heteroseksüalite ile el ele gitmez" der (s. 271). Atasü'nün bu vurgusuyla birlikte, bu metinde devrimci erkekliğin ya da devrimci gruplar içinde erilleşen kadınlığın eleştirisini yapabilmek, salt bir ifşa olarak değil, aynı zamanda ikiyüzlü devrim ahlaklarını göstermekle bu yapıdaki topluluklara bir başkaldırı olarak da okunabilir. İçinde olduğu devrimci grup ve yakın arkadaşları tarafından gey ana karaktere karşı sergilenen heteronormativitenin katı bakışı; söz konusu cinsiyet, duygusal ve cinsel ilişkiler olduğunda devrim tahayyülünün ne kadar önyargılı, fobik ve ötekileştirici bir politika üzerinden sürdürüldüğü görülebilir.

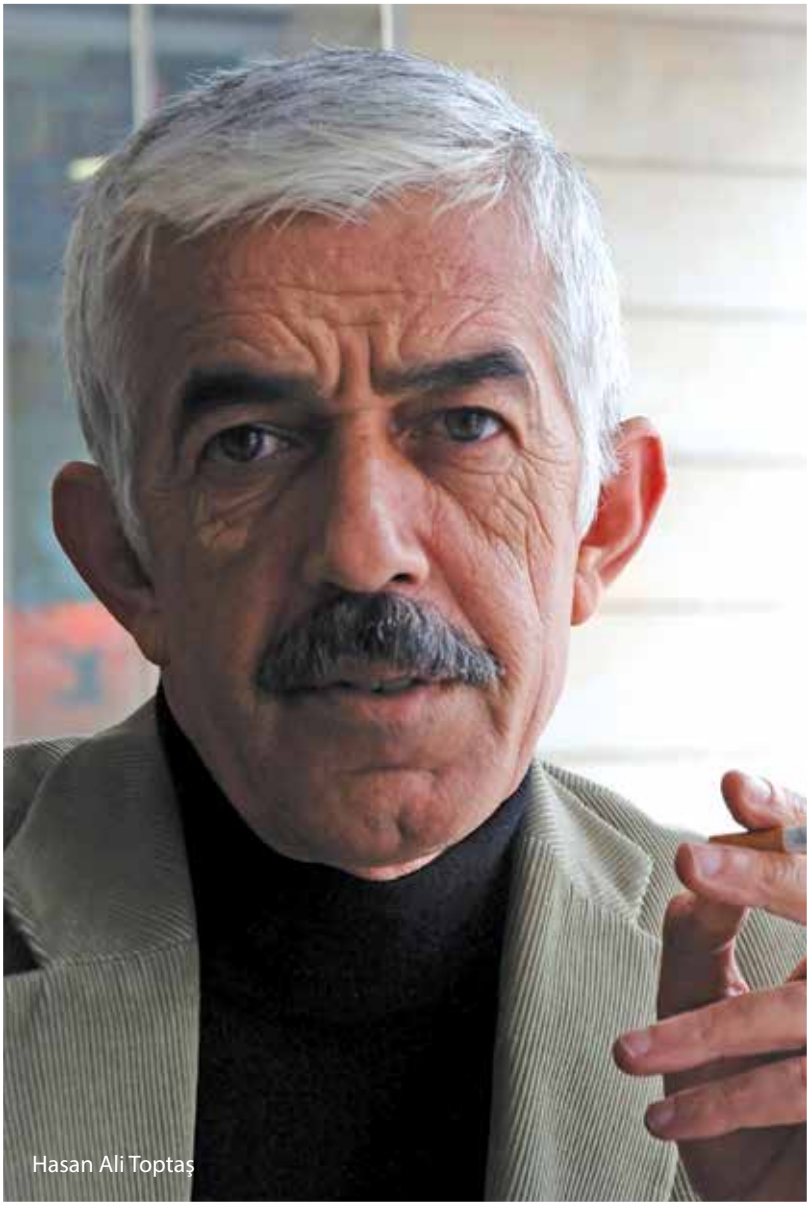
Üç Aynalı Kırk Oda da bu kategorizasyon içerisindedir. Üç hikâyeden oluşan bu metnin, yazarın aralarda kurduğu postmodern ve fantastik geçişler nedeniyle bir bütün oluşturduğu düşünülebilir, ancak "'Gece Elbisesi' hikâyeyi roman bütünlüğünde kurgulanırmış gibi [gösterip] bu kurguyu dağıtan, yapıbozumcu bir anlatıdır" (Atasü, s. 271). Bu metinde hikâyelerin ortak motifi aynadır. İlk hikâye "Alice Harikalar Diyarında" Alice'in özlemini duyduğu aşkı kovalayışının fantastik ve bilimkurgu anlatısı, ikincisi "Aynalı Pastane" seks işçisi Aliye'nin büyülü gerçekçi hikâyesi ve sonuncusu "Gece Elbisesi" Mardinli trans çocuk Ali Zeyneddinoğulları'nın avukat olup kendi ailesini kurana kadarki bir *bildungsroman* anlatısıdır.

Üç Aynalı Kırk Oda içerisindeki "Gece Elbisesi" Ali'nin cinsiyet kimliği ve cinsel yönelimini transvestizmle[6] (karşıt giysicilik-*crossdresser*) birlikte sorguladığı, fantastik öğeler içeren bir hikâyedir. Modern Türkçe edebiyatta *Üç Aynalı Kırk Oda*'ya kadarki trans ve *crossdresser* karakterler birkaç istisna dışında klişelerden ve transfobiden uzak biçimde ve yozlaşma temsiliyeti dışında kullanılmamıştır.

Burada, erkekliğe ve heteroseksüelliğe zorlanmış Ali karakteriyle cinsiyet ve cinselliğin normlara hapsedilemeyeceğini göstermektedir. Mungan "uzay masalı kadar sanallıktan ibaret heteroseksüel [bir] erkeğin" (Atasü, s. 273) çocukluğundan doğumuna kadar trans kimliğini ötekileştirici ifadelerden kaçınarak oluşturmuştur. Bir yandan da cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve heteroseksizmin tüm açmazlarını sadece Ali merkezli değil çocuk, ergen, anne, hala, baba, dede gözünden de ayrı ayrı bakış açılarıyla okura sunmuştur. Mücadelesini çocukken vermeye başlayan Ali'nin her ânının ana akım edebiyat içerisinde yer alması, gerek LGBTİ+ edebiyatı gerekse *queer*(leştirilmiş) edebiyat veya perspektif için oldukça önemli bir çabadır. Ali'nin mücadelesi, farklı cinsellikleri ve cinsiyet kimliklerini şekillendirmek için çırpınan normatif erkekliğe ve aile kurumu çatlaklıklarına dairdir. Heteronormdan sapmanın büyük bir tehdit olarak görüldüğü Türkiye'de, Mungan'ın *Üç Aynalı Kırk Oda*'daki çabası, toplum ve edebiyatın geleneksel kurallarına meydan okuma olarak değerlendirilebilir.

Toptaş Romanlarında Ne İdiği Belirsiz Bedenler

Sonsuzluğa Nokta, anlatıcısı ve başkarakteri Bedran'ın, kasabadaki ailesinin yanından ayrılarak kente iş aramaya gelmesi ve kentteki yeni hayatı üzerinedir. Roman iki ayrı zaman çizgisinde ilerler. Biri geçmiş kurgusundadır, Bedran'ın kasabadan kente gelişi, kentte yaşadıkları anlatılır. Diğeri anlatının ânındadır, Bedran'ın


Hasan Ali Toptaş

kazadan sonra yatağa mahkûm olarak geçirdiği süreçte düşündükleri anlatılmaktadır. Bedran'ın Turan, İsvan ve kıvırcıkla birlikte kaldığı bodrum katı öğrenci evinde yaşananlar, o dönemdeki siyasi atmosferin getirdiği tekinsizlik, ev arkadaşlarının politik tartışmaları, Bedran'ın iş arama-bulma süreçleri, Meftune ile ilişkisi, cinsellikleri, İsvan'ın öldürülmesi sonrasında ona karşı hisleri nedeniyle yakınlık kurduğu İsvan'ın akrabaları, İsvan'ın teyze kızı Gülderim'le evlilik öncesi, evlilikleri, Gülderim'in işi ve Bedran'ın geçirdiği kaza veya intihar girişimi sonrasında yatalak olması nedeniyle iyice değişen ilişkileri, arkadaşlıkları, evleri, Bedran'ın şimdiki zamanı ve geçmişi arasında gidip gelmesiyle okura sunulur.

Bedran'ın "kadın tenli erkek" olarak bahsettiği İsvan'ı anmasıyla birlikte, anlatıda arzu ve cinsel yönelim konusunda alışıldık sınırların olmayışı göze çarpmaya başlar. Ayrıca Bedran, İsvan'la ilişkisini sürdürme, onu yaşatma arzusunu kimliğine işlemektedir. Kendisini İsvan'ın yerine koyması, onun ruh haline girme çabası, İsvan'ın sorumluluklarını yerine getirme uğraşları, Bedran'ın İsvan'la imkânsız birlikteliğini mümkün hale getirmek için yaptıklarıdır. İsvan'ı sıkça düşünmesini ise Bedran şöyle açıklar: "Onun hiçbir zaman geri dönmeyeceğini biliyordum bilmesine ama, gözlerimi çevirip o noktaya bakmak, içimde büyüyen yarım kalmışlık duygusunu birazcık da olsa hafifletiyordu" (s. 158).

Uyumsuz kimliğini ve yönelimini sınırlar içerisinde çizmeyen Bedran, sık sık normların bağlayıcılığını vurgular. Heteronormativitenin dayatmaları, anlatıda Bedran'ın iç konuşmalarının, buhranlarının temel nedenidir. Dahası Bedran kasabalarındaki bir başka uyumsuza imrenir: "hırlı ayakkabı" olmadığı düşünülen nahiye müdürüne. Kasabadaki törenlerin birine katılmayan müdür tepeye çıkar ve ardına bakmadan dağlara yürür. Kasabalının görüşmekten çekindiği müdür, bu kez törene katılmamasıyla herkesin nefretini kazanır ve o gün "kasaba tarihinin en kara sayfası olarak" anılır (s. 53). Fakat Bedran onun gibi olmak ister, çünkü müdür bağlayıcı normlardan, kurallardan kaçmış ve "herkesin beklentisini boşa çıkarmış, kuralları ve alışkanlıkları ayaklarının altına alıp" gitmiştir (s. 55). Terziyle ilişkisinden dolayı kasabalı tarafından sevilmeyen ve hakkında pek çok söylenti çıkarılan nahiye müdürü, böylece Bedran gibi bir uyumsuz olarak anlatıda yerini alır.

"Kadınsı bir dalgınlığı" olan (s. 91) İsvan aynı zamanda "sessizliğin insanıydı; dili ve sesi fısıltılar içindi bana göre [Bedran'a göre], kolları sapsız uzanmalar, teni rengârenk dokunmalar, soluğu ısınmalar içindi" (ss. 96-97). İsvan'ın özlemi, anısı, "kirpiklerinin kıvrılışı, bakışlarının sekişi, teninin fısıltısı" (s. 127) Bedran'ın belleğinin devinimini sağlamaktadır. Aksi halde dört yanı eşyalarla kuşatılmış haldeki Bedran, onu diri tutan arzusunu, deneyimlerini yitirecektir. İsvan'la ilgili tahayyül ve arzularının ona sağladığı benlik inşasıyla Bedran dünyayla ilişki kurar. Öyle ki, İsvan

ölse de o arzusunun ivmesiyle yaşamını sürdürür. İsvan'ı belleğinin merkezine yerleştirir. İsvan'ın yükleneceğini düşündüğü sorumluluklarını üstlenir ya da İsvan'ın içinde olacağı ilişkinin bir parçası olmak isteyerek Gülderim'le sevgili olur, ardından evlenir. Görüldüğü üzere Bedran'ın kentteki yeni yaşamı, sevgililik ve evlilik süreci İsvan'dan ari değildir. Öte yandan Bedran, metnin pek çok yerinde evliliği eleştirmekten geri durmaz ve evliliğin heteronormatif döngüselliğini okura yansıtır.

Bu romanda sakatlık da *queer* okuma için imkân yaratır. Tıpkı heteroseksüellik gibi sağlam bedenlilik de *queer*liği, zorunlu sayılan sistemleriyle ortaya çıkarmaktadır. Bu, ilk olarak Robert Mcruer tarafından "Zorunlu Sağlam Bedenlilik ve Queer/Sakat Varoluş" yazısında ileri sürülür. Mcruer "zorunlu heteroseksüellik okuması yaparak, zorunlu sağlam bedenlilik adını verdiği bir kuram ortaya" atar (s. 550). Mcruer nasıl *queer*liği üreten zorunlu heteroseksüellik ise sakatlığı üretenin de zorunlu sağlam bedenlilik olduğunu ifade ederek, "Her iki sistemi[n] de ortaya serme ve parçalarına ayırma gibi çok daha geniş ve kolektif bir projenin parçası olarak sunulmaktadır" der (s. 551). Sakatlık ile *queer*liğin birbiriyle ilişkisini bağlamsallaştırarak Butler'ın *Cinsiyet Belası* kitabında ileri sürdüklerini sakatlık çalışmalarına aktarır. Mcruer'in "sağlamlık belası"nın temeli, tekrarlar yoluyla inşa edilen heteroseksüel hegemonyanın, sağlam bedenli kimlik için de söylenebileceğinde yatmaktadır. Öyle ki Mcruer, Butler'ın *Cinsiyet Belası*'ndaki toplumsal cinsiyet ve cinsellikle alakalı ifadelerinin yerine "sağlam bedenlilik" ifadesini koyarak iki kuramın nasıl iç içe geçtiğini gözler önüne serer. Dolayısıyla Butler'cı perspektifteki toplumsal cinsiyet ve cinsellik edimselliği, zorunlu sağlam bedenlilik için de rahatlıkla söylenebilir. Bu bağlamda Bedran'ın sağlam bedenli olma zorunluluğunu parçalayan sakat bedeni, normları yerinden etmesi ve normatif olmayan bedenleşmesiyle *queer* olarak değerlendirilebilir.

Bedran'ın uyumsuz kimliği, trompet olma isteği ve içinde barındığını iddia ettiği sinsi/silik hayvanla *queer* potansiyeller yaratmaya devam eder. Bedran'ın asi bir trompet olma isteği, müzik enstrümanı olma tahayyülüyle bedeninin farklı formlarda icra edildiği bir estetik alan olarak bedenleşmeyi değiştirir. Bedran'ın bedeninin biçim değiştirmesi isteği, sabitlenmiş beden algısının yeniden düşünülmesini sağlar. Anlatının sonuna doğru Bedran, içindeki hayvanın beden olduğunu açıklar. Böylece bedenin bizzat kendisi ve dönüşümü *queer* bir okumayı olanaklı hale getirir. Dahası Bedran'ın bedenini salt insan bedeni üzerinden ele almaması, anlatıcılığını üstlendiği hikâyesinde insan merkezci beden anlayışını alaşağı eder.

Bin Hüzünlü Haz ve *Uykuların Doğusu* ise belirsizlik etrafında varoluş, kayboluş, parçalanma temalarının işlendiği eserlerdir. Bu romanlardaki karakter yaratımları cinsiyet, arzu ve ilişkilerin heteronormatif ikilik içerisinde konumlandırılmaması, türler arası, muğlak, geçişimli, melez, grotesk ve norm dışı sakat bedenleri ile *queer* olasılıklar içermede *Sonsuzluğa Nokta* ile koşutluk taşımaktadır.

Bin Hüzünlü Haz, varlığı belirsiz Alaaddin'i arayan, kim olduğu bilinmeyen anlatıcının fantastik ve masalsı serüvenidir. Baştan sona belirsizlikler üzerine kurulmuş bu metinde, anlatıcının cinsiyeti, cinselliği, edimleri net ve sınırları çizilmiş bir şekilde yer almamaktadır. Cinsiyetlendirilmemiş alan içerisinde Alaaddin ve anlatıcı ilişkisi, sabitleşmiş, heteronormativitenin kurguladığı ikili aşk, cinsellik ve romantik ilişkilenme biçimlerinden uzakta seyretmesiyle, anlatıcı ve ilişkinin *queer* olabileceği de anlatının olasılıklar evreninden biri sayılabilir.

İnsan bedenlerinin hayvan uzuvlarıyla birleştiği, insan bedenlerinin hayvana, eşyaların insana dönüştüğü *Uykuların Doğusu*'nda ise sık sık türler ve maddeler arası devinimselliği olan bedenlerle karşılaşılır. Bunlar hikâyesi anlatılan karakterler olduğu kadar, adı bir veya birkaç satırda geçen kişiler, şehirdeki nesneler de olabilmektedir. İlk olarak okur, detaylı biçimde tasvir edilen, radyoevindeki adamın diğer türlerin de özelliklerini barındıran melez bedeniyle karşılaşır: Bu kişi "oralarda gezinen paspal bir köpeğe benze[yerek]", içinde esrarengiz kuşlar ve korkunç karaltılar barındıran, ruhu solgun yaprak gibi, "gece gündüz çırpınır durumuş bu görüntülerin içinde. Hatta, çırpınıyorum diye, hızını alamayıp kimi zaman adamın gövdesinden ayrıldığı bile olurmuş" (s. 18). Ardından aynı adam bu kez kuyruğuyla metindedir. Ancak roman gelişimi ve olay örgüsünün düğümlerinin çözülüşüne en çok katkı sunan ikinci beden, anlatıcının dayısının parçalanmış bedenidir. Romanın son bölümünde dayının bedeni, diğer madde, hayvan ve bedenler gibi fizyolojisinin dönüşümünden hatta parçalanışından kendini kurtaramaz. Dayının alışılanın dışındaki yeti yitimi, sakat karakter yaratımında, erkeklik sınıflandırmalarının yıkılarak bedenin sakatlık normlarından sapmasıyla üretilen bir inşadır. Toptaş'ın birbirinden farklı erkeklikleri, bedenleri yeniden üretmesi, normalliğin inşasına katkı sunmamakla birlikte, normatif sınırları altüst eden bir yapıya sahiptir. Bu roman da tuhaf, ürkütücü, grotesk, sakat pek çok bedenin sabitlenmeyen ve sınırları ortadan kaldıran fizyolojileri nedeniyle bedenleşmede yukarıda ele alınan eserler gibi, *queer* olanaklar yaratır. N

[1] Ayşe Arman, "Canım istedi eşcinsel romanı yazdım", *Hürriyet*, 12.11.2011.

[2] "Ayşe Kulin'in ilham perisine ihtiyacı yok", *kariyer.net*, 05.09.2013. http://www.kariyer.net/kariyer-rehberi/ayse-kulinin-ilham-perisine-ihtiyaci-yok/



Desen Herikita

[3] *Hürriyet* gazetesindeki Ayşe Arman röportajına bakılabilir.

[4] Hakan Gence'nin *Hürriyet* gazetesinde yaptığı röportaj gazete web sayfasında yer almadığından ikincil kaynaktan (*T24*) röportaja ulaşılmıştır. "Ayşe Kulin: Sonradan eşcinsel olanlar da var, öyle doğanlar da", *T24*, 29.09.2012. http://t24.com.tr/haber/20-25-yil-evli-kalip-sevisilmez,214145

[5] a.g.e.

[6] "Geçici olarak karşı cinsten biri gibi yaşamak için, o cinse ait giysilerin giyilmesi ve karşı cins gibi davranılmasıdır. Kalıcı bir cinsiyet değişikliği özlemi veya bununla ilgili hormonsal veya cerrahi tedavi isteği yoktur. Bu terim, İngilizcedeki *crossdresser*'a denk gelir ama ülkemizde daha çok transseksüellikle karıştırılmaktadır" (*Sağlık Bakanlığı İçin LGBT Hakları El Kitabı*, haz. Salih Şahin, Kaos GL Kültürel Araştırmalar ve Dayanışma Derneği, Ankara, 2015, s. 12).

KAYNAKLAR

Erendiz Atasü, "Kalbin Kırk Kilidi", *Benim Yazarlarım*, Bilgi, Ankara, 2000, ss. 251-274.

Judith Butler, *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, çev. Başak Ertür, Metis, İstanbul, 2008.

Jason Edwards, *Eve Kosofsky Sedgwick*, Routledge, New York, 2009.

Ayşe Kulin, *Gizli Anların Yolcusu*, Everest, İstanbul, 2016.

Ayşe Kulin, *Bora'nın Kitabı*, Everest, İstanbul, 2016.

Ayşe Kulin, *Dönüş*, Everest, İstanbul, 2013.

Ayşe Kulin, *Handan*, Everest, İstanbul, 2014.

küçük İskender, "Eşcinselliğe Düzcinsel Bakışın Romanı", *Sabit Fikir*, 10.01.2012. http://www.sabitfikir.com/elestiri/escinsellige-duzcinsel-bakisin-romani

Robert Mcruer, "Zorunlu Sağlam Bedenlilik ve Queer/Sakat Varoluş", *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak*, der. Dikmen Bezmez, Sibel Yardımcı, Yıldırım Şentürk, Koç Üniversitesi, İstanbul, 2011, ss. 549-564.

Murathan Mungan, *Cenk Hikâyeleri*, Metis, İstanbul, 1993.

Murathan Mungan, *Kaf Dağının Önü*, Metis, İstanbul, 1994.

Murathan Mungan, *Üç Aynalı Kırk Oda*, Metis, İstanbul, 1999.

Murathan Mungan, *Son İstanbul*, Remzi, İstanbul, 1989.

Hande Öğüt, "Romantik Dostluklardan Lezbiyen Aşka", *K24*, 7.01.2016. http://t24.com.tr/k24/yazi/kadinlar-arasinda,524

Hasan Ali Toptaş, *Bin Hüzünlü Haz*, İletişim, İstanbul, 2010.

H.A. Toptaş, *Gölgesizler*, Everest, İstanbul, 2017.

H.A. Toptaş, *Sonsuzluğa Nokta*, İletişim, İstanbul, 2014.

H.A. Toptaş, *Uykuların Doğusu*, İletişim, İstanbul, 2011.

Sibel Yardımcı ve Özlem Güçlü (der.), *Queer Tahayyül*, Sel, İstanbul, 2013.

TAAŞŞUK-I TALAT VE FİTNAT'TA TRANS KADINLIK DENEYİMLERİ

***Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*, iki kişi arasındaki genel ahlak eşiklerini aşan bir aşk hikâyesi kadar, iki figürün hareketleri yoluyla ana temasının cinsiyetlendirilmiş toplumsal mekânın karşıtlığa ve ayrışmaya dayalı düzenlemesinin yeniden sorgulanır hale gelmesinin de hikâyesidir.**

Kıvanç Tanrıyar

Şemseddin Sami'nin 1875 yılında yayımlanan *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ı,[1] Tanzimat Dönemi edebiyatı için istisna sayılmayacak üzere, güzergâhı gereği gelgitli olsa da, yine bir trans anlatı sunar. Butler "'Tehlikeli Geçiş': Willa Cather'in Eril İsimleri"nin başlangıcında, "Willa Cather'in kurmacasında cinsiyet ya da cinselliği nasıl okumamız gerektiğini bilmek kolay değildir" der.[2] Benzer bir muammayı rahatlıkla Şemseddin Sami'de de görebiliriz. Eser bir *cross-dress* ya da yazarın tabiriyle tebdil-i kıyafet romanıdır. Temel figür Tal'at/Ragıbe, muğlak biçimde *transgender* ya da trans kadın biçiminde ele alındığında, hâlâ kendini *cross-dresser* olarak dayatır, çünkü sürekli bir önceki durumuna geri dönme arzusu göstererek fantazmatik özdeşimi onarma itkisi ve kendini gizleme hassasiyeti, geri dönüşler çizmeyen trans kadından açık seçik biçimde ayrılır. Kıyafet değişimi sekanslarının kıvrak hareketliliğiyle, endişe hissini okura aktaracak biçimde verilmesi, yazarın cinsiyetli isimlerin dilini gelgit içerisinde kurmasıyla birleşince, ortaya yazarın figürün iç dünyasına rahatlıkla girebildiği bir tebdil-i kıyafet deneyimi çıkar: "Yukarı çıkar, *çabucacık* karı esvabını çıkarır, kendi esvabını giyer" (s. 60). "*Aceleyle* Şehzadebaşı'na gidip tebdil-i kıyafet ettikten sonra, evine gider" (s. 70, vurgu bana aittir.)

Anlatı, bu ve ileride bahsedilecek bunu aşan başka sebeplerden, bir genç kadın ile genç erkeğin örflere karşı gelerek aşk yaşamasını kat kat aşar. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* bedenin sınırlarını sarstığından ve bedeni yersiz yurtsuzlaştırdığından, heteroseksüel matrisi kuran bir anlatı değildir (fantazmatik özdeşimi kuramadığı için heteroseksüel matrisi kurma şansı da yoktur).

Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat, sıçrama yoluyla gerçekleştirdiği aşma hareketleriyle cinsiyet düzleminde net bir biçimde ikiye bölünmüş mekânı üzerinde oynanan bir saha haline getirse de, akan bir mekânsallaşma sunmaz. Mekân, bir cinsel coğrafya sorunu olarak mükemmel biçimde soyut bir kadın/erkek ayrışmasına riayet eder ve evrenini oldukça katı biçimde, iç mekânı kadınla, dış mekânı ise erkekle eşleştirerek ikiye böler. Trans anlatı dahi kalıplaşmış mekânsallaşmayı sadece menfur ve lanetli biçimde aşar.

Romanın kurguladığı cinsel coğrafyada Beyazıt, Laleli, Aksaray, Şehzadebaşı arasındaki hareketlilik erkeğe ve sonrasında mekânsal ayrışmayı sarsan, varsayılmış zemininden kopmuş bir kadın-oluşa aittir. Hiçbir açık nokta ihtiva etmeyen kapalı mekânlar ise kadına, Fitnat'a aittir: "[Y]edi seneden beri sokak kapısını görmemiş", "yedi senedir ki, bu kızcağız sokak kapısından çıkmamış" gibi ifadeler bunu destekler. "Ragıbe" isminin ortaya atılmasından sonra matris içerisindeki varsayılmış cinsiyet zeminini kaybeden Ragıbe/Tal'at ise mekân cinsiyetlendirmesini sarsar. Yazar, bu noktada Butler'ın da toplumsal mekânın "düzenleyici çizelgeleri" olarak tarif ettiği sınır çizgilerinde toplumsal cinsiyet sınırlarını aşarak cinsel coğrafyayı deler:

> Bedenin sınırlarının çizilmesini başlatan ne şeyleştirilmiş bir tarihtir, ne de bir özne. İşaretlendirmeye sebep olan şey, dağınık ve etkin yapılandırılmasıyla toplumsal alandır. Beden için bir toplumsal mekân ve bedenin toplumsal mekânı, bu imleme pratiğinin sonucu olarak, idrak edilebilirliği belirleyen bazı düzenleyici çizelgeler dahilinde oluşur.[3]

Tal'at figürü ismini Ragıbe ismiyle örttüğünde –isimleri konumlandırma konusu kafa karışıklığı gibi görünür ama karışıklıktan ziyade *cross-dress* örüntüsünün getirdiği bir döngüdür– Ragıbe aynı zamanda erkek işbölümüne ait işlerle meşgul olan kişi haline gelip kapalı mekânı tersyüz eder. İlk bakışta sadece bu yüzden "düzenleyici çizelgeleri" tehdit eder. Kapalı mekâna toplumsal işbölümü merkezinde yeni bir anlam katmaya çalışır, en azından kadına ait mekânın anlamını bir noktaya kadar bozar:

> İsmim Ragıbe'dir. Bir müderris kızıyım. Anam on beş sene evvel ölmüş, beni ufak bırakmıştır. Pederim beni okumaya, yazmaya ça-

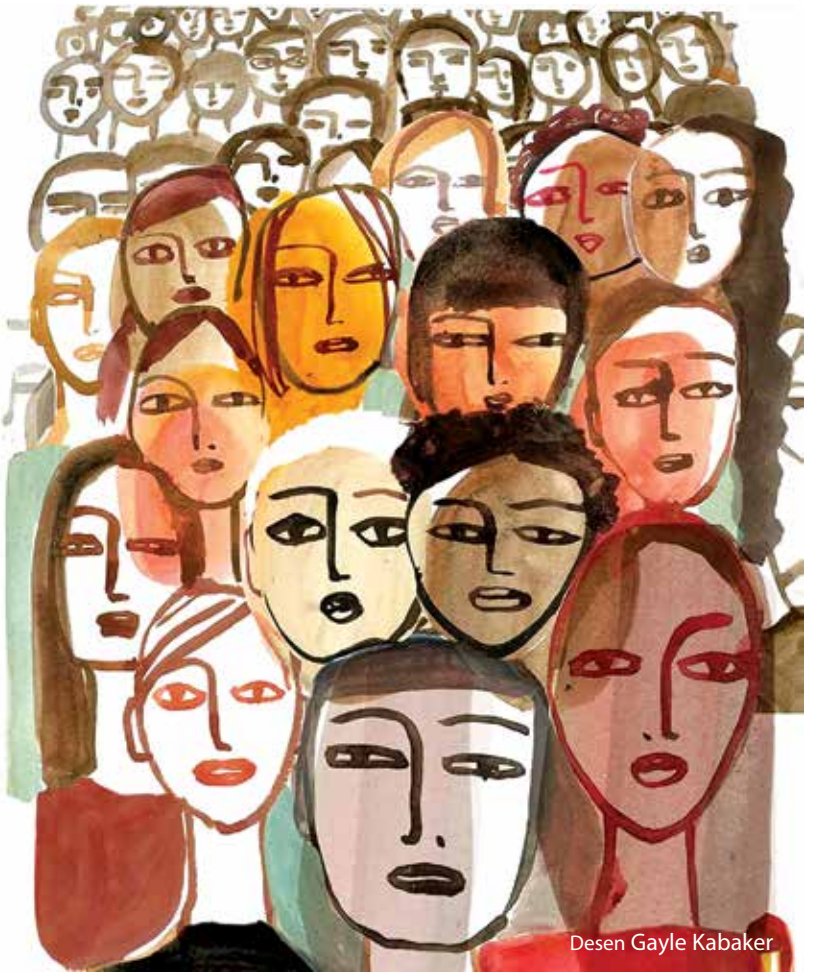
lıştırır. Nakışa, dikişe çok sevdam vardır. Ama bırakmıyor: "Onlar bir işe yaramaz, sen okumaya yazmaya bak!" diyor. (s. 58)

İki gün var, evime bir kız gelir. On yedi-on sekiz yaşında var. Nakış hiç bilmez, lakin bir okuması var, bir yazması var ki!.. Hiç ben öyle kız görmedim. Beş dakikada koca bir gazeteyi baştan başa okur!.. O zekâvet!.. O akıl!... Erkek gibi söz söylemesi! (s. 60)

Bu açıdan bakıldığında, *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*, iki kişi arasındaki genel ahlak eşiklerini aşan bir aşk hikâyesi kadar, iki figürün hareketleri yoluyla ana temasının cinsiyetlendirilmiş toplumsal mekânın karşıtlığa ve ayrışmaya dayalı düzenlemesinin yeniden sorgulanır hale gelmesinin de hikâyesidir. Bir yandan da gelgitli olsa da kadına geçiş yapan tek figürün hikâyesidir. Zira diğer figür romanın sonuna kadar edilgen kalacak ve kapalı mekânın kendisine kalıp verme biçimlerini aşamayacaktır. Kapalı dişil mekâna hapsedilmiş Fitnat, kadının çoğunlukla erişiminde olmayan ve toplumsal işbölümünde erkeklikle eşleştirilen okuma yazma öğrenmek yoluyla, molar yapıyı hiç de tehdit etme şansı olamayacağı bir noktada tehdit eder gibi olur. Şemseddin Sami'nin iyi niyetli, hümanist bakışına göre erkeklerin yaptıkları şeyleri yapabilmeye başlar.

Diğer yandan, Ragıbe (bir yandan romanın sonuna kadar neredeyse varlığı cismen mekânı kaplamadığından, varoluşu sadece isimde kalmış Tal'at) nakış öğrenerek moleküler minöriter kadın-oluşun içine girer.

> – Ah!.. Sahi, bir kadın kıyafetine gireyim. *Nakış öğrenmek vesilesiyle bu nakış ustasına gideyim*. Evini öğrendim a, sonra ötesi kolay. Oh!.. Ne güzel hatırıma geldi! Ne kolay şey! Oh oh... Bıyığım sakalım yok... Boyum kısaca... Aa... Saçım yok!.. Fakat bir perukeden satın alırım. O da oldu. Pek güzel. Bir ferace, bir yaşmak." (s. 55, vurgu bana aittir.)


Desen Gayle Kabaker

Fakat Fitnat ile Ragıbe arasındaki alışveriş, roman böyle bir izlenim vermeye çalışsa da, simetrik değildir. Bu asimetrinin sebebi tam da mekândır. Açık mekânı kullanan kişi (her iki cinsiyet gösterenlerini de kullanan Talat/Ragıbe) toplumsal mekânın "düzenleyici çizelgelerini" zorlar, kapalı mekânda kalan Fitnat ise (molar yapıyı zorlayarak moleküler hareketin içine girmeye çalışan kadın) evinde, kapalı mekânda kalakalmış olduğu için bilinmeyen ya da olmayan bir varlık olarak edilgen, hareketsiz bir varoluş sergiler. Fitnat'ın dünyasında gazete okuyabilmesiyle okuyamaması arasında fark eden bir şey yoktur, Fitnat'ın okuma yazma gücü kapalı kapılar arkasında kaldığı sürece toplumsal mekânın düzenleyici çizgilerini zorlamaz, bu yüzden Fitnat odağında bir trans anlatı yaratmaz. Yazar bu iyi niyetli, hümanist bakış açısının arka planını oluşturduğu "bir sana bir bana" alışverişiyle kadın/erkek ayrımını simetrikleştirmeye çalışırken, vuku bulan toplumsal işbölümünün kapalı kapılar ardında yeniden müzakereye açılabileceğini varsayar.

> – Ah... Ben okuyup yazmak öğreneceğim... Sonra kitaplar, gazeteler alıp okuyacağım... İstediğim şeyi yazabileceğim... Oh... Ne güzel... Ne güzel!.. Ragıbe Hanım'la görüşeceğiz. Gâh konuşacağız... Gâh beraber gergef de işleyeceğiz... Gâh bana ders verecek... Ah... Şükür yarabbi! Yine ders

Zeynep Direk: Toplumsal cinsiyetle özdeşleşmek...

Şöyle diyor Butler: "Bir erkek olmak" veya "bir kadın olmak" içsel olarak dengesiz meselelerdir. Günümüzün iktidar rejimleri içinde bir toplumsal cinsiyetle özdeşleşmek (cinsel kimlik kazanmak) bir dizi normu üstlenmeyi ve onlarla özdeşleşmeyi gerektirir. Ama burada indirgenemez bir iki yanlılık vardır. Bir cinsel kimlik kazanmak için bir bedel ödenir. Örneğin başka birtakım özdeşleşme dizileri kaybedilir. Veya hiçbir zaman bizim seçmediğimiz, bizi seçmiş olan ve bizi belirlemekte bütünüyle başarısız kalacak ölçüde işgal ettiğimiz bir normla zoraki bir yakınlaşma içine girmek zorunda kalırız. Onu işgal ederken tersine çevirir, yeniden anlamlandırırız. İşte bedenin maddeleşmesini bu iki yanlılıktan bağımsız olarak düşünemeyiz diyor Butler. *Queer*, normun meşrulaştırıcı ve gayri meşrulaştırıcı bir tekrarına dayanır – her özdeşleşme hareketinin fantasmatik doğasını açığa vurur bu.

"Judith Butler: Toplumsal Cinsiyet ve Bedenin Maddeleşmesi", *Cinsiyetli Olmak*, der. Zeynep Direk, YKY, 2007

okumaya başlayacağım! Ah, ders ne kadar tatlıdır!" (s. 61)

Ancak her iki cinsiyetin gösterenlerini üstünde taşıyan figür olarak Tal'at/Ragıbe dış mekânın kurgusuna ister istemez kendini dayatır. Düzenleyici çizelgeleri zorlar, cinsiyet temelli ayrışmanın olumsallığını su yüzüne çıkarır. Bu yüzden de Butler'ın işaret ettiği üzere: "Beden toplumsal sistemi veya açık sistemlerin çakıştığı bir mekânı temsil eden bir unsursa, düzenlemeye tabi olmayan herhangi tür bir geçirgenlik kirlenmenin ve tehlikenin mevziini teşkil eder."[4] *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'taki cinsel taciz sahnesi tam da bu cinsiyet ayrışmasına dayalı toplumsal düzenin ortasındaki geçirgenliğin toplumsal mekânın düzenleyici çizelgeleri tarafından "kirlenme ve tehlike mevzi" olarak mimlendiğini gösterir. Metinde ise yazar da toplumsal mekânın düzenleyici çizelgesi gibi işleyerek ve Ragıbe Hanım'ı Tal'at Bey olarak tanımlayarak toplumsal mekânı pürüzsüzleştirmeye, eril mekânın sürekliliğini koparmamaya çalışır. Fakat başarısızlığa uğrar. Çünkü figür her halükârda (toplumsal mekân olarak bedeni ile toplumsal mekânda kapladığı yer bakımından) Ragıbe Hanım olarak bulunmak zorundadır:

> Yüksekkaldırım'dan inerken bakar ki, kendi kalem efendilerinden bir zat dahi karşısında yürüyor. Bir de, merkum efendi buna yanaşır, baş eğip dikkatle yüzüne bakar, işaretler eder. Tal'at Bey, bir taraftan "Beni tanımasın!" diye korkar; bir taraftan da herifin bu türlü hareket-i rezilanesi canını sıkar. İster yakasını kurtarsın; fakat herif ayrılmaz ki... Tal'at Bey acele gider, o da acele eder; Tal'at Bey yavaş durur, o da öyle yapar. Tal'at Bey'in canı sıkılır. İster herife çıkışsın, fakat cesaret edemez. (s. 59)

Değinilmesi gereken bir başka önemli nokta, Şemseddin Sami'nin romanın en başından en sonuna kadar *cross-dresser* olmayı neredeyse açık açık bir hastalık meselesi olarak ele almasıdır. Bunu yukarıdan bakan ıslah etme yanlısı bir bakışla değil, içeriden gelen bir lanete uğramışlık hissiyle yapar. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta bazen bünyenin zayıflığı bazen de aşk fikriyle iç içe geçen hastalık, tebdil-i kıyafet deneyimini peşi sıra gölge gibi takip ederek, bu anlam kaymalarında bile onunla iç içe geçer. Romanın en başında, daha ne Fitnat ortaya çıkmışken ne tebdil-i kıyafet mevzubahisken Tal'at'ın zayıf bünyesiyle tanışırız. Diğer yandan, okur daha baştan anne ağzından aktarılan muğlak bir aşk lafıyla tebdil-i kıyafetin kendi içinde bir amaç olmadığı fikriyle de kandırılmak üzeredir. Annesinin dediği üzere: "– Vah!.. Vah!.. Oğlum, hastalık şakaya gelmez, kendini bir hekime göstermelisin" (s. 10). "– Hasta değil ha. Ben sana söyler hasta değil; amma başında sevda var." (s. 12)

Fakat yazar aynı zamanda hastalığın bünyeyle alakası olmadığını ve bir sırla ilintili olduğunu gözden kaçmayacak biçimde ortaya koyar. Bu sırla örtülmüş hastalık, cinsiyetle ilgili olduğunu baştan hissettiriyormuşçasına, bir formu kelebek gibi üzerinden silkip eski formla hiçbir alakası olmayan yepyeni bir form edinmekle ilgilidir:

> Çünkü, *hastalığını ancak kendisi bildiği gibi*, ilacını dahi kendisi bilirdi. Ama elinde değildi. İşte biçarenin dalgınlığı, şaşkınlığı, düşkünlüğü hep bu idi. Lakin bu türlü dertler günden güne büyür, artar. Bir derecede artar ki *mestur bulunduğu kabı, kılıfı patlatır, yırtar da meydana çıkar*. (s. 41, vurgu bana aittir.)

Tal'at, Fitnat'ı pencereden görüp âşık olduktan sonra kurguya göre sadece aşkı yüzünden birdenbire tebdil-i kıyafet etmek istese de, eser tebdil-i kıyafeti bir araçtan ziyade başlı başına oldukça karmaşık bir süreç olarak tasvir eder. Aşkına ulaşma planları içerisindeki Tal'at'ı hem hayal kurarken gösterir hem de kurulan hayalleri rahatsızlık verici düşünceler olarak sunar. Tal'at



Judith Butler

tebdil-i kıyafetini zihninde bir suçlu mantığıyla kuruyordur: "Fakat uyku nerede? Her bir tarafa döner, hülyalar kurar. Tebdil-i kıyafet etmek için, *zihniyle mahfi bir yer arar*" (s. 56, vurgu bana aittir). Yazar, başlangıçta bir potansiyel olarak var olan *cross-dresser*'ın, toplumsal cinsiyet matrisini delmesinin arifesinde, içten içe arzu ile korku kesişimini gösterir. Erkek kimliğini hâlâ sahiplenen *cross-dresser* hem bir toplumsal mekân olarak bedenini bir uçtan öteki uca taşımanın –böylece iç ve dış diye ayrılan toplumsal mekânla oynamanın– arzusunu hem de tayin edilmiş cinsiyetinin sağladığı avantajları kaybetmenin korkusunu taşır:

> Kimse fark edemeyecek. Ah işte, aynı kız gibi... Ben de bir kız olaydım, güzel bir kız olacakmışım. Oh! Bugün görüşeceğiz. Adını belleyeceğim. Oh, ne tatlı adı olacak! Ne güzel ismi olacak! Hele görüşeceğiz, konuşacağız... Ah! Hiç aklım almıyor... *Fakat belli olursam rezil rüsvay olacağım!*.. (s. 57, vurgu bana aittir.)

Roman tebdil-i kıyafet seanslarının Fitnat'ı elde etmek için bulunmuş bir araçtan fazlası olduğunu, başlı başına bir şey olduğunu satır aralarında aktarırken *cross-dress* deneyiminin evrimini de gösteriyor gibidir:

> Tal'at Bey kalkar, giyinir. Kahveyi içtiği gibi, soluğu Şehzadebaşı'ndaki evde alır. Orada tebdil-i kıyafet eder. Ama o gün her gün gibi değil. O gün bir büyük sevda ile, bir büyük dikkat ile giyinir; bayağı, bir güzel kız suretini alır. (s. 64)

Toplumsal mekânın aynı zamanda arzunun biteviye hem serbest dolaştığı hem de sistematik olarak tertip edildiği saha olduğu düşünülürse, Tal'at/Ragıbe ile Fitnat arasındaki aşkın açımlanması, romanın da bizatihi ifade ettiği üzere, tam da bu yüzden bir kadın ile bir erkeğin arasındaki çocuksu arzuyu aşan oldukça çetrefilli bir mesele haline getirecektir. Bu durumda, fantazmatik özdeşimin uzun süreç içerisinde sürekli biçimde sarsılması, yani "özdeşimin yer değiştirmesi tam da onun kurmacasının olanaklılığı olabilir."[5] Romanın nesne-seçimini imkânsızlaştırdığı imgesel bir poliamoriyi gündeme getirmesine yol açar. Fitnat, romanın sunduğu yanılsamayla hem Tal'at'ı hem Ragıbe'yi sevmeye başlar: "Ben güya bu kızı evvelden görmüşüm, güya tanıdığım adammış. .... [B]unu da görmüş gibiyim ve âdeta bunu da seviyorum." (s. 66) "Bir yanımda Ragıbe Hanım ve bir yanımda kardeşi olsa ve ben aralarında oturup tatlı tatlı konuşsak!.. Of! Zihnime ne de muhal şeyler gelir!.. O erkek... Delikanlı bir oğlan... Ben, kız... Nasıl görüşebiliriz!" (s. 72) "Sen, kardeşine pek çok benziyorsun... Onun için seni de bu kadar seviyorum... Adi, sana da aşıkım... Onu görmediğim vakitte seni görmekle müteselli olurum." (s. 92) "Guya ki Ragıbe Hanım'ın zatı Tal'at Bey'in resmi imiş. Biçare kız gizli sırdan haberdar değildir. Yoksa bileydi ki Ragıbe Hanım ma'şukunun hemşire veyahut resmi değil de onun aynısıdır, aşkı

böyle çatal olmayacaktı." (s. 71)

Oysa Ragıbe Hanım'ın zatı bir resim ya da suret değil, toplumsal mekân olan ve toplumsal mekânı kaplayan bir varlık ve bedendir. Bu yüzden, bu aşk her koşulda çatal olmak zorundadır. Sadece toplumsal mekân katı biçimde kadın ile erkek olarak ayrıştığından seven kadın ile erkekleri bir araya getirmediği için değil, bir bedenin net biçimde fantazmatik özdeşimi sarsan toplumsal bir mekân olması ve cinsiyetlendirme bir öznenin bir nesneye yöneldiği nesne-seçimine öncel olduğu için... Fantazmatik özdeşimin sarsılması heteroseksüel matrisin kuruluşuna öncel olduğu için romanda heteroseksüel matrisin inşasının gerçekleşmesi hiçbir biçimde mümkün değildir. *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat* başından bu yana Tal'at/Ragıbe'nin özne olduğu, asla bir kadın ile bir erkek arasında deneyimlenmesi mümkün olmayan ama bir yandan da bilindik anlamıyla poliamori olmayan çocuksu bir aşktır.

Yazar, son bir kuvvetle Ragıbe'yi bir kılık, Tal'at'ı sürekli geri dönülebilecek, daha doğrusu son durak olan bir özneymiş gibi tasavvur eder: "Öyle olduğu halde, Tal'at Bey, niçin, Fitnat Hanım'ın gerçekten olarak *kendi isim ve cismini göstermez?* Niçin o biçare kızcağızı dahi böyle bir meraklıkta, böyle bir zulmette bırakır?" (ss. 75-76, vurgu bana aittir.) Yeniden sarsılmaya mecbur özdeşimi kurmaya ve son nefesinde bir süreliğine erkek cinsiyet kimliğini onarmaya çalışarak heteroseksüel matrisi zorunlu olarak tekrar tekrar sarsılmaya terk etmek üzere inşa eder.

– Ragıbe!.. Ragıbe!..

– Ragıbe deme artık... Benim ismim Ragıbe değildir. Tal'at de... Tal'at...

Tal'at, böyle diyerek, başından yemenisini, uydurma saçını ve göğsünden, meme yerini tutmak üzere koymuş olduğu, pamuk parçalarını çıkarır, atar. Başında, *tabii olan*, erkek saçı kalır." (s. 93, vurgu bana aittir.)

Fantazmatik özdeşimin kısa bir süreliğine işlerliğini korumasıyla, Ragıbe'yle Fitnat'ın kadın kadına öpüşme ve el ele tutuşma anları "Tal'at" tarafından bir erkek olarak kendisinin bir kadını kandırması şeklinde yorumlanır. Üst katmanda öz olan, öz olarak özneliğini kuran erkeğe getirdiği ağır eleştiri aynı zamanda "Tal'at"ın kısa bir süreliğine erkekliğini onarma işlevini görür. Daha sonra anlatı giderek şiddetlenerek "Tal'at"ın günah çıkarma edimine dönüşür ve "Tal'at" romanın başından bu yana *cross-dressing* deneyimini anbean Fitnat'a aktararak ağlamaya başlar. Erkekliğin onarılması için tebdil-i kıyafet deneyiminin üçüncü kişiye utanç verici bir şeymiş gibi sunulması ve kişinin utanması gerektiğine inanması tam da bu yüzden, utanç kimliği sabitlediğinden, *cross-dresser*'ı tam anlamıyla trans kadın olmasa da tebdil-i kıyafet etmek üzerinden yeni bir cinsel azınlık özne olarak yaratır. Ama *cross-dresser* kimdir? Ana figür Tal'at/Ragıbe kadar, anlatıyı kuran yazar da utanç ile kimliklenme formülüyle anlatıya geri dönmüştür.

İşte bu yüzden, yazarın anlatısı, canlı figürlerin karşılaşması kadar önceden cinsiyetlendirilmiş isimlerle de bir hesaplaşmadır. Her iki durumda da, Willa Cather metinlerinde ve *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'ta "cinsiyet ve cinselliğin isim yoluyla istikrarsızlaştırılması" geçişi "her özdeşim pratiğinde işleyen bir geçiş" kılar.[6] Bu yüzden, Tal'at/Ragıbe ile Fitnat'ın birbirlerine âşık olduklarını anlamaya başladıkları anlarda yazarın ortaya attığı soru sadece canlanmış figürlerin başlı başına ne olduklarına ve olmadıklarına, nasıl konumlandıklarına ve konumlanmadıklarına dair değildir. Bir o kadar da, önceden cinsiyetlendirilmiş ismi yeniden isimlendirerek cinsiyeti öz olarak kuran toplumsal cinsiyet matrisini de, onun üzerine kurulmuş olması gereken heteroseksüel matrisi de istikrarsızlaştırmaya dair bir sorudur: "Fakat kim kime kıskansın? Tal'at Bey kim? Ragıbe Hanım kim? Fitnat Hanım'ın aşkı kim? Fitnat Hanım'ın ma'şuku kim?" (s. 74). Şemseddin Sami, bu soru öbeğiyle Tal'at Bey ile Ragıbe Hanım'ı birdenbire ortaya atılmış soruların özneleri ve nesneleri olarak fırlatır.

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat, tam da bu sebeplerden bir kadın ile bir erkek arasındaki ilişkiden öte metnin isimlendirme merkezinde *cross-dress* ekseninde kurgulanan bedeni, mekânsal bir sorunsal haline getirir. Bu sorunsalı bir isimlendirme meselesi olarak ele alırken mekânı sabit biçimde ikiye böler. Bunu yaparken, Fitnat'ı kapalı mekan içerisine hapsettiğinden molar yapıda gedik açıp molekülerleşen bir hareketlenmeye girmesine izin vermezken, Tal'at/Ragıbe'nin toplumsal mekânını düzenleyici çizelgelerini minöriter oluşa doğru zorlamasına yol açar. Son olarak, yazar Tal'at/Ragıbe'nin kadın-oluşunu aşkını elde etmede bir araçmış gibi kullansa da, aynı zamanda üstüne bir sırrın örüldüğü hastalık meselesi olarak ele alır. N

[1] Şemseddin Sami, *Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat*, çevrimyazı N. Ahmet Özalp, Oğlak, İstanbul, 1996.

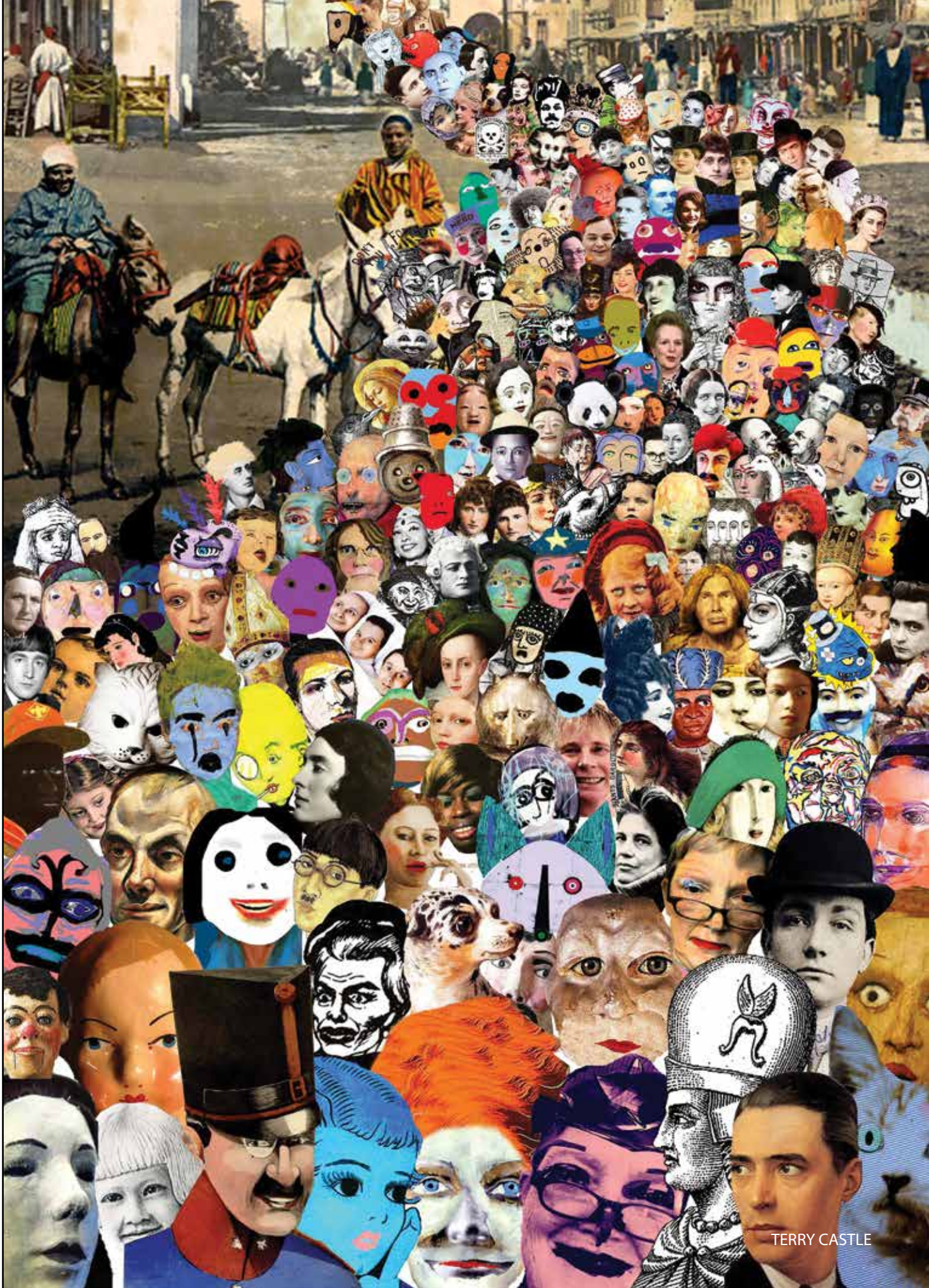
[2] Judith Butler, *Bodies That Matter*, s. 143; *Bela Bedenler*, çev. Cüneyt Çakırlar, Zeynep Talay, Pinhan, İstanbul, 2014, s. 203.

[3] Judith Butler, *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, Metis, İstanbul, 2010, s. 217.

[4] a.g.e., s. 219.

[5] Butler, *Bodies That Matter*, s. 149.

[6] a.g.e., s. 143.


TERRY CASTLE

Amparo Dávila

Musa ve Gaspar

Tren soğuk ve nemli bir kasım sabahı altı sularında vardı. Sisten dolayı neredeyse görünmüyordu. Paltomun yakasını yukarı kaldırmış, şapkamı kulaklarıma kadar indirmiş olsam da sis iliklerime kadar işliyordu. Leónidas'ın evi merkezden uzak bir mahallede, orta halli bir binanın altıncı katındaydı. Her şey –merdivenler, koridorlar, odalar– sisle kaplanmıştı. Yukarı çıkarken sanki sonsuzluğa varıyordum, sisli ve sessiz bir sonsuzluğa. Leónidas, kardeşim benim, evinin kapısında acıdan ölecekmişim gibi hissettim! Geçen sene Noel tatilinde seni ziyaret etmiştim... "Akşam yemeğinde zeytin ve kestane dolgulu hindi yiyeceğiz, köpüklü İtalyan şarabı ve kuru meyveler de olacak," demiştin neşe saçarak, "Musa, Gaspar, felekten bir gün çalacağız!" O zamanlar her günümüz felektendi. Bol bol içip sohbet ettik; ailemizden, elmalı turtalardan, ateş başında geçirdiğimiz gecelerden, babamızın piposundan, aklımızdan çıkmayan kederli ve dalgın bakışlarından, annemizin kışları bizim için ördüğü süveterlerden, tüm parasını toprağa gömüp açlıktan kırılan teyzemizden, yakası kolalı ve papyonlu matematik öğretmenimizden, pazarları sinemaya götürdüğümüz komşu kızlarından, hiçbir zaman izlemediğimiz filmlerden, dönüşte çöpe atmak zorunda kaldığımız ruj lekeli mendillerden söz ettik... İçine saplandığım acı yüzünden apartman görevlisine Leónidas'ın kapısını açık bırakmasını söylemeyi unutmuştum. Mecburen uyandırmam gerekti. Yarı uyur vaziyette ayaklarını sürüyerek yukarı çıktı. Musa ile Gaspar içerideydi, beni görünce korkuyla kaçıştılar. Apartman görevlisi kadın onlara günde iki kez yiyecek verdiğini söylese de gözüme fazlasıyla cılız görünmüşlerdi.

"Korkunçtu Bay Kraus, gözlerimle gördüm, burada, bu koltuktaydı, sanki masanın üstünde uyuyakalmış gibiydi. Musa ile Gaspar ayakucuna sinmişti. Başta uyuyorlar sandım, o kadar sakindiler ki! Ama vakit çok geçti, oysa Bay Leónidas erkenden uyanıp Musa ile Gaspar'a yemek almaya çıkardı. Kendisi çarşıda yerdi ama onları beslemeden asla bırakmazdı; sonra anladım ki..."

Biraz kahve hazırladım ve cenaze işlemlerini halledecek gücü toplamak için sakinleşmeyi bekledim. Leónidas, Leónidas! Nasıl olur da senin gibi sapasağlam bir adam soğuk bir dondurucu bölmesinde kaskatı yatar!..

Cenaze akşamüstü dörtteydi. Yağmur yağıyordu ve keskin bir soğuk vardı. Her yer griye bürünmüştü, o monotonluğu bölen tek şey siyah şemsiyeler ve şapkalardı; yağmurluklar ve yüzler sisle yağmurun arasında kayboluyordu. Cenazeye çokça insan katıldı, muhtemelen Leónidas'ın işyerinden tanıdıkları ve birkaç arkadaşıydı. Bense rüyaların en



karasında dolaşıyordum. Hemen yarın olsun, boğazımdaki düğüm olmadan, zihnimi tam anlamıyla serseme çeviren o derin sızı olmadan uyanayım istiyordum. Yaşlı bir rahip dua okuyup tabutu kutsadı. Daha sonra tanımadığım biri bana sigara uzattı, samimiyetle kolumu sıvazlayarak başsağlığı diledi. Biz mezarlıktan çıktık. Leónidas ise sonsuza kadar orada kaldı.

Israrla ve tekdüze yağan yağmurun altında tek başıma, bir yere varmaksızın yürüdüm. Kalbimin yarısı koparılmıştı, çaresizdim. Leónidas ile birlikte tek mutluluğum, beni hayata bağlayan tek büyük sevgi de gitmişti. Çocukluktan beri beraberdik. Savaş yüzünden birkaç yıl ayrı düşmüştük. Mücadele ve yalnızlıkla geçen zamanın ardından yeniden buluşmak hayatımızın en büyük mutluluğuydu. Artık sadece ikimiz kalmıştık. Fakat bir süre sonra herkes kendi hayatını kurmalı diye düşündük ve öyle de yaptık. O süre zarfında birbirimizden tamamen bağımsız, kendimize özgü huylar ve alışkanlıklar edindik. Leónidas bir bankada veznedar oldu, bense bir sigorta şirketinde muhasebeci olarak işe girdim. Cumartesi gününe kadar işimize veya yalnızlığımıza yoğunlaşmış bir şekilde yaşıyor ama pazar günlerini mutlaka birlikte geçiriyorduk. O zamanlar öyle mutluyduk ki! İkimizin de pazarları iple çektiğini söyleyebilirim.

Bir süre sonra Leónidas başka bir şehre gönderildi. İstifasını verip başka bir iş arayabilirdi ama o her zaman her şeyi ibret verici bir sakinlikle karşılardı. “Direnmenin faydası yok, sonuçta dönüp dolaşıp aynı yere varırız...” “Fazla mutluyduk, bir şey çıkacaktı elbet, mutluluğun da vergisi vardır...” Leónidas’ın yaşam felsefesi buydu, şiddet ve isyana yer yoktu. “Bazı şeylerle mücadele edemezsin sevgili José...”

Leónidas gitti. Yokluğuna katlanmak bir süre çok zor oldu; daha sonra yavaş yavaş yalnızlığımızı bir düzene koymaya başladık. Ayda bir iki kez mektuplaşıyorduk. Tatillerimi onun yanında geçiriyordum, o da kendi tatillerinde beni ziyarete geliyordu. Hayatımız böyle sürüp gidiyordu...

Leónidas'ın evine döndüğümde gece olmuştu. Soğuk şiddetini artırmış, yağmur hâlâ devam ediyordu. Önüme çıkan açık bir bakkaldan aldığım rom şişesini kolumun altında taşıyordum. Ev tamamen karanlığa gömülmüştü, buz gibiydi. Tökezleyerek içeri girdim, ışığı açıp kaloriferi yaktım. Titrek ve beceriksiz ellerimle gergin bir halde şişeyi açtım. Orada, masada, Leónidas'ın bulunduğu son yerde oturup acımı bastırmak için içtim. En azından tek başımaydım, kimsenin karşısında acımı bastırmak veya gizlemek zorunda değildim; ağlayabilir, çığlık atabilirdim ve... Bir anda arkamda birinin beni izlediğini hissettim ve sandalyeden fırlayarak döndüm: Musa ile Gaspar oradaydı. Tamamen aklımdan çıkmışlardı ama işte orada, gözlerini bana dikmiş, düşmanlıkla mı yoksa güvensizlikle mi olduğunu çözemediğim korkunç bakışlarla beni izliyorlardı. O anda ne diyeceğimi bilemedim. Tam anlamıyla bomboş ve kaybolmuş hissediyordum, sanki benliğimden kopmuş, hiçbir şey düşünemez vaziyetteydim. Ayrıca olanların ne kadarını idrak edebildiklerini bilmiyordum... İçmeye devam ettim... Daha sonra sessizce ağladıklarını fark ettim. Gözyaşları göz çevresinde birikiyor ve yere düşüyordu, ne bir mimik vardı ne de bir bağırış. Gece yarısına doğru kahve yaptım, onlara da biraz yiyecek hazırladım. Bir parça bile yemeden acı içinde ağlamayı sürdürdüler...

Leónidas evindeki her şeyi düzenlemişti. İçeride ona ait tek bir kâğıt bile bulamadım, belki de hepsini yakmıştı. Öğrendiğime göre yapacağı bir seyahat için mobilyalarını satmıştı, sonraki gün almaya geleceklerdi. Giysilerini ve kişisel eşyalarını adımla etiketlenmiş iki bavula toplamıştı. Birikimlerini ve mobilyalar için ödenen parayı banka hesabına yatırmıştı, o da benim adımaydı. Her şey bir düzen içerisindeydi. Bana bıraktığı tek görev cenazesi ve Musa ile Gaspar'ın vesayetiydi.

Sabaha karşı dört gibi tren istasyonuna gitmek üzere yola çıktık: Trenimiz beşi çeyrek geçe kalkıyordu. Musa ile Gaspar yüzlerinde koca bir hoşnutsuzluk ifadesiyle bagaj vagonunda seyahat etmek zorunda kaldı, çünkü ücret karşılığı bile yolcularla aynı vagona kabul edilmiyorlardı. Ne çileli bir yolculuk! Hem fiziksel hem de manevi açıdan bitik haldeydim. Leónidas'ın telgrafla gelen ölüm haberinden beri dört gün dört gecedir gözüme uyku girmemiş, biraz olsun dinlenememiştim. Yolculuk boyunca uyumaya çalışsam da sadece kısa süreliğine dalabildim. Trenin daha uzun kaldığı duraklarda Musa ve Gaspar iyi mi, yiyecek bir şey istiyorlar mı diye bakıyordum. Görünüşleri içimi sızlatıyordu. Onları bu duruma koyduğum için bana sitemli görünüyorlardı. "Benim bir suçum olmadığını biliyorsunuz," diye tekrarlıyordum ama ya anlamıyor ya da anlamak istemiyorlardı. Onlarla yaşamak hiç de kolay olmayacaktı. Beni hiçbir zaman sevmemişlerdi, yanlarında kendimi huzursuz hissediyordum, sanki sürekli beni dikizliyorlardı. Geçen yaz Leónidas'ın evinde onları görmek ne kadar da canımı sıkmıştı! Leónidas sorularımdan kaçınır, onları sevip kabullenmemin daha iyi olacağını söylerdi. "Bu zavallılar sevgiyi o kadar hak ediyorlar ki," derdi. Sırf Leónidas'ı görmek bile beni mutlu etse de o tatilim yorucu ve rahatsız geçmişti. Musa ile Gaspar'ı yalnız bırakamadığından bir daha ziyaretime gelmedi. Ertesi yıl Leónidas ile son görüşmemde her şey normal seyrinde ilerlemişti. Benden hoşlanmıyorlardı ve hiçbir zaman hoşlanmayacaklardı ama artık eskisi kadar rahatsız olmuyordum. Leónidas'la yaşamaya nasıl başladıklarını asla öğrenemedim... Şimdiyse benimleler, asla unutmayacağım Leónidas'ımdan bana miras kaldılar.

Amparo Dávila 1928'de Zacatecas'ta doğdu. Meksika'nın en büyük öykücüleri arasında gösterilen Dávila'nın yayımlanan ilk kitapları şiir derlemeleriydi. 1954'te Meksiko'ya taşındıktan sonra yazar ve diplomat Alfonso Reyes'in asistanlığını yapmaya başladı. İlk öykü kitabı, "Musa ve Gaspar"ın da yer aldığı *Tiempo destrozado* 1959'da yayımlandı, onu üç öykü derlemesi daha izledi. Öykülerinde sıklıkla içten içe şiddetlenen bir korku duygusu öne çıkar. Sıradışı en doğal haliyle hikâye edilirken gündelik olana yabancılaşılır. İspanyolca öykü geleneğinin 50 Kuşağı içinde gösterilen Amparo Dávila değerli dostu Julio Cortázar da dahil pek çok yazarı etkilemiştir.

Evime vardığımızda gece on biri geçiyordu. Tren dört saatten fazla rötar yapmıştı. Üçümüz de perişan haldeydik. Musa ile Gaspar'a sadece meyve ve bir parça peynir verebildim. Herhangi bir coşku gösterisi olmadan, bana şüpheli bakışlar atarak yediler. Uyumaları için odaya birkaç battaniye serdim. Bense kendi odama kapanıp bir sakinleştirici aldım.

Ertesi gün pazardı, bu da beni işe gitmekten kurtarıyordu. Zaten takatim yoktu. Geç vakte kadar uyumayı planlasam da gün doğar doğmaz gürültüler başladı. Uyanmış, evin içinde bir uçtan ötekine koşturup duruyorlardı. Odama kadar gelip kapının dibinde durdular. Sanki anahtar deliğinden beni gözetlemeye çalışıyorlardı, belki de sadece uyuduğumdan emin olmak için nefes alıp verişimi dinliyorlardı. O an Leónidas'ın sabah yedide onlara yemek verdiği aklıma geldi. Kalkıp yiyecek bir şeyler almak zorundaydım.

Musa ile Gaspar evime geldiğinden beri günler öyle zor ve zahmetliydi ki! Eskiden saat sekizden biraz önce kalkar, kahvemi hazırlar, sekiz buçukta yola koyulurdum, işe varmam otobüsle yarım saat sürerdi, mesaimse dokuzda başlıyordu. Musa ile Gaspar'ın gelişiyle bütün hayatım altüst oldu. Süt ve diğer ihtiyaçları almak için saat altıda kalkmak, sonra da alıştıkları gibi kahvaltıyı tam yedide hazır etmek zorundaydım. Gecikirsem sinirleniyorlardı, bu da beni korkutuyordu, çünkü kızgınlıklarının ne boyuta varabileceğini kestiremiyordum. Geldiklerinden beri her şeyi dağıttıkları için evi her gün toplamam gerekiyordu.

Bana en çok azap verense iflah olmaz kederleriydi. Kapıyı gözleyerek Leónidas'ı bekleyişleri. Bazen işten döndüğümde sevinç içinde koşturarak karşılamaya geliyorlardı, fakat ben olduğumu anlayınca öylesine aldatılmış ve ıstırap dolu bir ifade takınıyorlardı ki ben de oturup onlarla birlikte ağlamaya başlıyordum. Paylaştığımız tek şey buydu. Bazı günler yerlerinden hiç kıpırdamıyor, saatlerce keyifsiz ve hiçbir şeye ilgi duymadan öylece yatıyorlardı. O anlarda ne düşündüklerini bilmek isterdim. Aslında onları almaya gittiğimde hiçbir açıklamada bulunmamıştım. Leónidas bir şey demiş miydi bilmiyorum, belki de zaten anlamışlardı.

Hayatımda ne denli büyük bir sorun yaratacaklarını fark ettiğimde Musa ile Gaspar yaklaşık bir aydır benimle yaşıyordu. Devamlı gittiğim bir restoranın kasiyeriyle birkaç yıldır ilişki yaşıyordum. Arkadaşlığımız basit bir şekilde gelişmişti, kadınlara kur yapabilen bir adam değildim zaten. Bir kadına ihtiyacım vardı sadece ve Susy bu sorunu çözmüştü. Başlangıçta çok sık görüşmüyorduk. Bazen bir iki ay boyunca yalnızca restoranda görüşüp birbirini tanıyan sıradan iki insan gibi ufak bir baş hareketiyle selamlaştığımız zamanlar da oluyordu. Bir süre onu düşünmeden sakin bir şekilde hayatıma devam ediyordum, fakat aniden o bilindik, eski endişe belirtilerim, ani öfke ve hüzün patlamalarım nüksedince Susy'yi arıyordum, böylece her şey normal seyrine dönüyordu. Sonrasında Susy haftada bir gelmeyi neredeyse alışkanlık haline getirirdi. Hesabı öderken ona, "Bu akşam Susy," derdim. Eğer müsaitse, çünkü başka randevuları da oluyordu, "Bu akşam" ya da "Bu akşam olmaz, sizin için de uygunsa yarın" yanıtını verirdi. Susy'nin diğer randevuları beni rahatsız etmezdi; kimse birbirine hesap vermek zorunda değildi, ikimiz de birbirimizi tam olarak sahiplenmiyorduk. Susy yaşını başını almıştı, toplu vücuduyla güzel olmaktan epey uzaktı ama güzel kokardı ve her zaman dantelli, ipek iç çamaşırı giyerdi. Bu beni apaçık heveslendiren bir şeydi. Giydiği elbiselerden birini bile hatırlamam ama iç çamaşırlarının tüm kombinasyonları aklımda. Sevişirken konuşmazdık, sanırım ikimiz de fazlasıyla kendi içimize dönüktük. Vedalaşırken ona biraz para verirdim. Memnun bir ifadeyle, "Çok cömertsiniz," derdi. Bu alışılagelmiş hediyenin dışında benden hiçbir şey talep etmezdi. Leónidas'ın ölümü rutin ilişkimizi sekteye uğrattı. Bir aydan fazladır Susy'yi

görmüyordum. Onca zamanı dermansız acıma gömülü halde yaşadım. Musa ile Gaspar bana ne kadar yabancıysa ben de onlara o kadar yabancıydım ama yine de bu acıyı bir tek onlarla paylaşabiliyordum. O gece restoranın köşesinde Susy'yi bekledim. Her zamanki gibi benim evime gittik. Her şey o kadar hızlı gelişti ki anlamakta güçlük çektim. Susy odaya girerken koltuğun arkasına korkuyla sinmiş olan Musa ile Gaspar'ı gördü. O anda Susy'nin öyle bir beti benzi attı ki bayılacağını sandım, ardından deli gibi çığlık atmaya başladı ve hızla merdivenlerden aşağıya indi. Arkasından koştum. Sakinleştirmek hiç kolay olmadı. Bu talihsiz kazadan sonra Susy bir daha evime uğramadı. Artık onu görmek istediğimde bir otelde oda kiralamam gerekiyordu ama bu durum bütçemi oldukça etkiliyor ve canımı sıkıyordu.

"Belki de, diye düşündüm, Leónidas'ın bir daha dönmeyeceğinin farkında değillerdi, belki de onlara göre sadece seyahate çıkmıştı ve bir gün dönecekti, böylece umutları artarken acıları azalıyordu."

Susy ile yaşadığım olay bir dizi felaketin yalnızca başlangıcıydı...

"Bay Kraus," dedi bir gün apartman görevlisi, "bütün komşular siz işe gittikten sonra evde başlayan dayanılmaz gürültüden şikâyet ediyor. Lütfen buna bir çare bulun. Bayan X, Bay A gibi geceleri çalışıp gündüz uyumaya ihtiyacı olan insanlar var."

Şaşkına dönmüştüm, ne düşüneceğimi bilemedim. Musa ve Gaspar sahiplerinin ölümünden beri mutsuz ve sessizdi. En azından ben evdeyken öyleydiler. O kadar bitik ve kahrolmuş görünüyorlardı ki onlara hiçbir şey demedim, çünkü bu acımasızlık olurdu, üstelik ikisine karşı bir kanıtım yoktu...

"Aynı meseleden ötürü sizi rahatsız etmek beni mahcup ediyor ama durum katlanılmaz bir hal aldı," dedi apartman görevlisi birkaç gün geçmeden. "Siz çıkar çıkmaz mutfaktaki kap kacağı yerle bir ediyorlar, sandalyeleri fırlatıp bütün yatak ve mobilyaları oynatıyorlar. Ve bağırışlar, hem de nasıl bağırışlar Bay Kraus, korkunç! Artık dayanamıyoruz. Üstelik siz eve dönene kadar böyle devam ediyor."

Araştırmaya karar verdim. İşyerinden bir süreliğine çıkmak için izin aldım. Öğle vakti geldim. Apartman görevlisi ve komşular haklıydı. Evimden bina yıkılıyormuşçasına dayanılmaz gürültüler geliyordu. Kapıyı açtım. Musa kaloriferin üstünden Gaspar'a tabak çanak fırlatıyordu. Gaspar ise saldırıdan kaçmak için deli gibi bağırıp gülerek koşturuyordu. Kendilerini oyuna o kadar kaptırmışlardı ki geldiğimi fark etmediler. Sandalyeler devrilmiş, yastıklar masaya ve yere fırlatılmıştı... Beni gördüklerinde kalakaldılar.

"Gördüklerime inanamıyorum!" diye bağırdım öfkeyle. "Bütün komşulardan şikâyet almama rağmen onlara inanmayı reddettim. İkiniz de nankörsünüz. İnsaniyetime ve sahibinizin hatırasına ihanet ediyorsunuz. Ölümü sizin için geçmişte, geride kalmış ki içiniz dahi sızlamıyor. Tek umursadığınız oyun oynamak. Sizi hain küçük nankörler!"

Konuşmayı bitirdiğimde ikisinin de yakarışlar içinde yere uzandığını gördüm. Onları öylece bırakıp işe geri döndüm. Bütün gün kendimi kötü hissettim. Akşam döndüğümde her şey yerli yerindeydi, ikisi dolabın içine sığınmıştı. O anda korkunç bir pişmanlık duydum, zavallılara karşı fazla acımasız davranmıştım. Belki de, diye düşündüm, Leónidas'ın bir daha dönmeyeceğinin farkında değillerdi, belki de onlara göre sadece seyahate çıkmıştı ve bir gün dönecekti, böylece umutları artarken acıları azalıyordu. Bense onların tek mutluluğunu mahvetmiştim... Fakat pişmanlığım uzun sürmedi; ertesi gün her şeyin eski haline döndüğünü öğrendim: gürültü, bağırışlar...

Bu kez mahkeme emriyle evden çıkarıldım ve oradan oraya taşındığım bir hayat başladı. Bir ay burada, diğer ay orada... O geceki can sıkıcı felaketler dizisinin ardından kendimi fena halde yorgun ve keyifsiz hissediyordum. Küçük bir salon, mutfak, banyo ve yatak odasından oluşan ufak bir eve çıkmıştık. Uzanmaya karar verip odaya girdiğimde yatağımda yattıklarını gördüm. O an hatırladım... Leónidas'ı son ziyaretimde, eve vardığım ilk gece kardeşimin salona iki yatak yaptığını fark etmiştim... "Musa ile Gaspar yatak

odasında uyuyor, bizim buraya yerleşmemiz gerekecek," demişti Leónidas biraz çekinerek. O zamanlar Leónidas'ın bu iki zavallının isteklerine nasıl olup da boyun eğdiğini anlayamamıştım. Şimdi biliyordum... O günden beri evimi işgal etmişlerdi ve ben bunu engellemek için hiçbir şey yapamamıştım.

Komşularla hiçbir zaman içli dışlı olmadım. Yalnızlığı, bağımsız olmayı tercih ediyordum. Merdivende, koridorda veya sokakta denk gelirsek selamlaşıyorduk sadece... Musa ile Gaspar'ın gelişiyle her şey değişmişti. Kısa sürede birinden ötekine taşındığımız tüm apartmanlarda komşuların öfke dolu nefretini kazanmayı başarmıştım. Artık binaya girmeye veya evimden çıkmaya korkar olmuştum. Akşamleyin Susy ile görüştükten sonra eve dönerken saldırıya uğramaktan korkuyordum. Ben geçerken kapıların açıldığını duyuyor ya da arkamda sessiz, temkinli adımlar ve ensemde birinin nefesini hissediyordum... Nihayet evime girdiğimde baştan aşağıya soğuk terler dökmüş ve titrer vaziyette oluyordum.

Kısa süre sonra işimden ayrılmak zorunda kaldım. Onları yalnız bırakırsam başlarına bir şey gelmesinden korkuyordum. İnsanların bakışları öylesine nefret doluydu ki! Evin kapısını zorlasalar kolayca açılırdı; hatta apartman görevlisi elinde bulunan anahtarla bizzat açabilirdi, o da onlardan nefret ediyordu. İşi bırakınca elimde yalnızca eve getirebileceğim türden muhasebe işleri kalmıştı ama onlar da geçinemeyeceğim kadar az bir gelir sağlayan ufak tefek hesaplardı. Çok erken saatlerde, hava henüz aydınlanmamışken çıkıp yiyecek almaya gidiyor, yemekleri kendim hazırlıyordum. Hesap defterlerini alıp vermeyeceksem sokağa çıkmıyordum, çıktığım zamansa gecikmemek için aceleyle, neredeyse koşarak gidip hemen dönüyordum. Para ve zaman sıkıntısından Susy ile bir daha görüşemedim. Onları ne gece ne de gündüz yalnız bırakabilirdim, Susy de eve asla gelmezdi. Birikimlerim yavaş yavaş tükeniyordu, Leónidas'ın bana bıraktığı mirası da harcamıştım. Hiç denecek kadar az kazanıyordum, ne yemeğe ne de sürekli taşınmaya yetiyordu. Bunun üzerine oradan ayrılmaya karar verdim.

Kalan paramla şehrin dışında küçük, eski bir köy evi ve birkaç zaruri eşya aldım. İzbe ve yarı göçük bir evdi. Orada üçümüz her şeyden, tacizlerden de uzakta, birbirimize görünmez bir bağla, keskin ve soğukkanlı bir öfke ve anlaşılmaz bir planla sıkı sıkıya bağlı bir hayat sürecektik.

Gitmek için her şey hazırdı, her şey, daha doğrusu sahip olduğumuz az sayıda şey. Musa ve Gaspar da gitmeyi dört gözle bekliyor. Heyecanlarından anlıyorum. Sanırım hallerinden memnunlar. Gözleri ışıldıyor. Ne düşündüklerini bir bilebilseydim... Ama yo, hayır, varlıklarının gizemli karanlığında kaybolma ihtimali beni ürkütüyor. Sessizce yanıma yaklaşıp sanki ruh halimi anlamak ya da düşüncelerimi okumak için beni kokluyorlar. Fakat hissettiklerini biliyorum, coşku gösterilerinden, zafer edalarından anladıkları belli oluyor, oysa ben bu mutluluğu yok etmeyi arzuluyorum. Yapamayacağımı biliyorlar, en şiddetli arzumu hiçbir zaman gerçekleştiremeyeceğimi biliyorlar. Bu yüzden eğleniyorlar... Elimde olsa onları kaç kez öldürmüştüm! Leónidas, Leónidas, verdiğin kararı yargılayamıyorum bile! Beni seviyordun şüphesiz, tıpkı benim seni sevdiğim gibi ama ölümün ve mirasınla hayatımı mahvettin. Büyük bir soğukkanlılıkla beni buna mahkûm ettiğine, mahvoluşuma hükmettiğine inanmak, bunu düşünmek dahi istemiyorum. Hayır, bu bizden daha güçlü bir şey, biliyorum. Seni suçlamıyorum Leónidas. Böyle olması gerekiyordu demek ki. "Sonuçta dönüp dolaşıp aynı yere varırız..." N

İspanyolcadan çeviren **Nergis Turan**

Özcan Yilmaz

Adamın Köpeği

Koyu renkli yaprakların gölgesindeyim. Tüfeğim ve ben ormanın ayırt edilmez parçasıyız. Sol gözümü kıstım ileri bakıyorum. Gelmesini bekliyorum. Punto'nun kesik kesik, ılık soluğu kusursuz sessizliğin içinde canlılığa dair tek işaret. Sol avucumun içiyle boynunu okşuyorum. İkimiz de bundan ne çok zevk aldığını biliyoruz. Buraya bir amaç için geldik. Herkesten sakındığımız adamıza musallat olan canavarı bulacağız. Asıl niyet farklı, birimiz ötekini koklayarak, öbürü ona dokunarak günü tüketecek.

Bir süre sonra geldi ama yalnız değil, sürüsüyle. Bunu beklemiyordum. Namlunun ucuyla onu takip ediyorum. Sert tüyleri kırçıllaşmış, çamur içinde. Sürünün önünde devasa bedeniyle ağır ağır ilerliyor. Hemen arkasında daha açık tüylü, burnu yassı bir benzeri. Öndekiyle kıyaslanmayacak kadar hafif görünüyor. Liderin kuyruğundan ayrılmıyor, hareketleri daha ürkek. Arkadan gelen yavruları görünce sebebini anladım. Hayranlıkla üç ufak canavarı izliyorum. Açık kahve, çizgili tüyleri ve minicik gözleriyle neredeyse apartman dairesinde beslenecek kadar şirinler. Namlumu annenin bedenine çevirdim, hayranlık ve şaşkınlıkla bakıyorum, ne yapacağını tahmin etmeye çalışıyorum. Burnunu yukarı kaldırıp havayı kokladı, öndekine doğru anlamlı bir ses çıkardı. Devasa yaratık kafasını bana çevirerek tam olarak saklandığım yere baktı. Beni görüyor olamaz ama bakışını derinden hissettim. Tüfeğimi hareket ettirmeden ben de ona diktim bakışlarımı. Bir süre birbirimize bakarak kimin daha yürekli olduğunu tarttık. Korkunç bir çığlık attı, daha önce duymadığım ve tekrar işiteceğimi hiç sanmadığım bir ses. Punto bütün cesaretiyle karşılık vermeye çalıştı, hırlayıp köklerinden gelen yabani bir ses çıkardı. Ben, içlerinde akıl sahibi olduğu sanılan tek canlı, sükûnetimi kaybettim; uzun süredir gerilmiş, buyruğumu bekleyen parmağımın tetiği çekmesine engel olamadım. Sahte cesaretimin namlunun ucundaki yaratığa isabet etmesine çaresizce tanık oldum.

Büyük bir gürültü koptu. Sürünün çığlıklarına Punto'nun haykırışları eşlik ediyor. Sığındığım ağaç kovuğuna iyice gömüldüm, olan biteni dinliyorum, bakmaya cesaretim yok. Bir anda gök gürlemeye başladı, bunu hak edecek ne yaptım bilmiyorum. Ardından deli bir yağmur bastırdı. Başımı kaldırıp az önce bütün huzurunu yok ettiğim aileye gözucuyla baktım. Punto devasa yaratığın çevresinde koşturuyor, darbelerinden kaçmaya çalışıyor. Havaya rastgele ateş açtım. Silah sesi canavarın dikkatini dağıttı, mesajı alan yol arkadaşım sesin geldiği yöne fırladı. Buradan bir an önce uzaklaşmalıyım, arkama bakmadan koşmaya başladım.

Yağmur altında gücüm yettiğince koşuyorum. Bildiğim topraklara geldiğimde soluklanmak için çöktüm, arkama ilk o zaman baktım. Tanıdık bir sesin ağaçların içinden fırlayıp bana doğru koşmasını umuyorum. Donuma kadar ıslağım, titriyorum, korkuyorum. Ödlekçe geride bıraktığım arkadaşımın sağlığından endişeliyim. Yitirmekten korktuğum şeyler bitmemiş, diye aklımdan geçirdim. Ayakta duramıyorum, toprağa boylu boyunca uzandım, gözlerimi kapadım. Ne olacaksa olsun. Karanlıkta, didik didik üzerime yağan damlaların altında cılız bir umuda bağlıyım.

Punto'nun ılık nefesiyle gözlerimi açtım. Karşımda arkadaşımı görünce yaşamak geldi içimden. Sonsuza dek yaşamak. Boynuna sarıldım, yerde çocuk gibi yuvarlandık. Yaralarına baktım, çok kötü değil, rahatladım. İki adım ötemizdeki evimize gittik. Kanayan yerlerini bandajladım, yaralarına ilaç sürdüm. Onu kulübesinde yalnız bırakıp içeri girdim. Kıyafetlerimi değiştirdikten sonra sobayı yaktım. İçindekilerin tutuşmasını bir süre izledim. Hiç boşalmayan konyak şişemden kendime bir kadeh koydum. Bitirmeden sızmışım. Uyandığımda gece yarısını geçmiş olmalı. Dışarı çıktım, yağmur durmuş, ay ışığı yapraklardan süzülen damlaları parlatıyor. Punto'ya baktım, kulübesinde uyuyakalmış. Burayı o istedi, bir parçası her zaman açık havaya yakın olmak istiyordu.

Bahçede biraz daha dolandıktan sonra ben de kendi kulübeme çekildim. Kapımı hiçbir zaman kapamam, bu özgürlüğü elde etmek için çok şeyi feda ettim. Kadehimi tazeledim, kitaplığın önüne geçtim. Ne okuyacağıma karar vermeye çalışırken yıpranmış bir kitap gözüme çarptı. Giriş sayfasına atılan notu okudum, kitabı alıp sobanın karşısında kendi yaptığım sandalyeye çöktüm. Birkaç sayfa okuduktan sonra romana devam edemedim, aklıma üşüşen düşüncelere engel olamıyorum. Ölebilirdim, bu doğru ama hayatta kaldım. Ölseydim ailem haberi ne zaman alırdı acaba? Nasıl hissedeceklerini hayal ediyorum, kaçınılmaz soruyu aklımdan atamıyorum. Hayatlarında ne değişirdi ki? Hep bildiğim, kendime itiraf etmek istemediğim hakikati kabul etmeliyim; buraya gelmekle başardığım tek şey, hayatta olmam ya da olmamamın artık sadece beni ilgilendirmesi.

Buraya dönmek zorundaydım. Burası doğduğum yer. Yürümeyi, konuşmayı, okumayı ve sevmeyi öğrendiğim yer. Şu yaşlı ağaçlar kökleriyle sıkı sıkı tutunmuş toprağa, onlar ne kadar bağlıysa buraya, benim de hiç farkım yok. Karım bunu hiçbir zaman anlamadı, belki de ondan istediğim olanaksızdı. Ormandan gelen rüzgârın taşıdığı koku, çatıdan damlayan yağmurun sesi, ayaklarının altındaki toprağın hissi. Bunları bilmiyorsan mümkün değil. Hafif başım dönünce yatağa gittim. Deliksiz bir uyku yaklaşıyor, hissedebiliyorum. Tam ihtiyacım olan şey.

Sabah, temizliğiyle geldi. Arınmış hissediyorum. Ne baş ağrım var, ne üzerimde bir yorgunluk. İki koca portakal sıktım kendime, bir dikişte bitirdim. Evin içinde dolaşıyorum, kimse yok. Bahçeye çıktım, kulübeye baktım, Punto orada da değil. Çevreye şöyle bir bakındım, görünmüyor. Karıncalar gözüme çarptı, sıra sıra yüzlerce, binlerce karınca. Geldikleri yöne doğru yürüyünce kan izlerini gördüm. Yutkundum, içime bir ağırlık saplandı. İzler ağaçların içine yöneldi. Bazı ağaç gövdeleri kana bulanmış, iki farklı kırmızı, biri diğerinden daha koyu. İzlerin bittiği yerde hareketsiz bir beden, aklım henüz yerinde. Sürüklenerek parçalanmış boynuna dokundum, tüylerini okşadım. Soğumuş karnına başımı yasladım. Toprağı, ormanı, ağaçların yükselmeye başladığı yeri onun bakış açısından izliyorum. İçimdeki ağırlığın taşa dönüşmesini bekliyorum. Ben de bir kaya gibi olacağım bundan böyle. Ne ortalığı kasıp kavuran fırtına, ne güneş parladıkça akıp giden zaman ne de yoluna çıkanı ezip geçen yaşama güdüsü bana zarar verecek.

Punto'yu bahçeye gömdükten sonra Barba'ya gittim. Kimseye selam sabah vermeden yamaca bakan köşedeki masaya kuruldum. Barba gördü beni, yanıma geldi, karşıma otur-

"Bahçeye çıktım, kulübeye baktım, Punto orada da değil. Çevreye şöyle bir bakındım, görünmüyor. Karıncalar gözüme çarptı, sıra sıra yüzlerce, binlerce karınca."

du. Aşağıdaki ağaçlara bakıyorum. Kimseyle konuşmak istemiyorum. Dirseklerim demir parmaklıkların üzerinde, tek elim yumruk, başımı taşıyor. Barba'nın garsona işaret ettiğini gözucuyla gördüm. Biraz sonra bir şişe kırmızı gelecek. Kendi mahsulü. Ben bir şey içemem, değil içmek kırmızı bile göremem. Ağaçlar, içindeki bütün canlı ve cansızlar ve gökyüzü ve yeryüzü, hepsi yansın istiyorum.

Barba dirseğimi dürttü, önüme bir kadeh uzattı. İç, dedi, acını alır. Bardağa baktım, yarı dolu bir cam parçası. Dolu kısmından yansımamı görebiliyorum, dikkatle bakarsam yüzümün aldığı son hali seçebilirim. Ne kendimi ne başkasını görmek istiyorum, bardağın içindekini ağaçların üstüne döktüm, boşunu yamaca fırlatıp attım. Başımı ellerimin arasına alıp masaya gömdüm. O zamana dek ağlamadığımı fark ettim. Yüzümü kaldırdım, Barba benimle birlikte hâlâ, karşımda oturuyor. Gözümün içine baktı, Punto mu, dedi. Başımı salladım, Buraya niye geldik Barba, dedim, neden döndük bu cehenneme? Yüzünü yere düşürdü. Masadaki şişeye uzandım, tam kafaya dikmek üzereyken ne yapmak üzere olduğumu fark ettim. Direnmem anlamsız, içmek zorundayım. Deliksiz uyumama neden olan alkoldü belki ama olanlar için onu suçlamamın bir yararı yok. İçeriden bir kadeh kapıp yarısına kadar doldurdum. Barba başını kaldırdı, bana baktı, yüzü aydınlandı. Eline kadehini aldı, havaya kaldırdı, Dostluğa, dedi bakışlarını gözüme dikerek, Ölümsüz dostluğa, diye karşılık verdim. İçim ısındı birden, yamaca tekrar çevirdim gözlerimi, doğayı gördüm, bütün kokusu, yalınlığı ve kesinliğiyle hayatımdaki tek hakikati.

Şişeyi bitirmeden masadan kalkmadık. Barba meydana gitmemi önerdi, Niko'ya gidip bir kahve içmemi. Oradakilerin hepsinin derdi bir, dedi, seninkiyle aynı. Tek başına olmanın gücü ayrıdır, bilirim ama bazen başkalarıyla olmak da sana güç katar, diye devam etti. Burası senin de köyün.

Kahveye gitmeden önce okulun önünden geçtim. Kapısının önünde biraz durakladım. Avlusuna baktım, duvarları yenilemişler. Biraz badana yapılmış, delikler ve üzerine yazılı hakaretler kapatılmış. Sınıflarda sıralara sığamadığımız günler aklıma geldi. Kapıya bir yazı asılmış, sonbaharda okulun açılabilmesi için öğrenci yeter sayısı aranıyormuş. Yazıyı yırtıp attım, yoluma devam ettim.

Mekânında beni görünce yüzü güldü Niko'nun. Daha çok gelmediğim için sitem etti. Beni ziyaret etmeyeceksen neden döndün ki, dedi. Şunun şurasında kaç kişiyiz zaten, diye ekledi dudakları titreyerek, koluna girdim, daha çok ziyaret edeceğime söz verdim. Kahvelerimizi içerken köyün diğer sakinleri de yavaş yavaş yanımıza geldi. Her yeni gelen selam verdi, izin isteyerek yanımıza oturdu. Arkalarında bıraktıkları yıllar çalışmakla geçmiş, yaşlı adamlar. Küçük bir çocukken köyde koşturduğum günlerden beri beni tanıyorlar. Köyün dışında, ormana yakın bir kulübede münzevi hayat yaşamayı tercih ettiğim için hepsi bana kırgın, biliyorum. Onları küçümsediğimi düşünüyor olmalılar. Ütülü, tertemiz takım elbiselerine baktım. Kendi kıyafetlerimden utandım. Belki de sebep budur, diye geçirdim içimden.

Hepiniz biliyorsunuz, diye söze başladım. Adamıza bir canavar musallat oldu. Dün gördüm onu. Böyle deyince dikkatlerini çekmeyi başardım. Bütün bakışlar bana döndü. Bana güçlü ve gözüpek adamlar lazım, dedim. Bu canavarın insan korkusu yok. Tek kişinin üstesinden gelebileceği bir yaratık değil.

Birbirlerine baktılar. İçlerinden en görmüş geçirmiş olanı konuştu, Biz de bıktık bu yaratığın yaptıklarından. Ne keçi kaldı, ne oğlak. Bahçelerimizde her gece nöbetteyiz. Yanındakilere bir göz attıktan sonra devam etti, Yardım etmek isteriz ama artık çok yaşlandık. Öyle bir yolculuğa gücümüz yetmez. Ama bir çoban var, gençtir, kuvveti yerinde. O seninle gelir.

Bir kişi yetmez. Aklıma aşağı köydekiler geldi. Onların hayvanları da tehlike altındaydı, Haber versek birilerini göndermezler mi, diye sordum. Fikrimi pek beğenmediler, aşağıdakilerle araları iyi değil ama çaresiz kabul ettiler. Niko'nun aklına tepedeki taş evde oturan adam geldi bir de. Emekli komutanmış, gerçek bir savaşa katıldığı söyleniyormuş, avcılığa da meraklıymış. Bir yardımı dokunabilir, dedi Niko bana bakarak. Komutanları hiç sevmem, hele emekli olanları. Ama seçici olacak durumda değiliz. Onunla görüşmeyi gönülsüz de olsam kabul ettim.

Eve döndüm. Punto'nun kulübesini bozup parçalarıyla onu gömdüğüm yeri işaretledim. Bir keresinde suyuna kanyak katmıştım, tadı hoşuna gitmişti, mezarına birkaç damla serpiştirdim. Başımı yastığa koyduğumda planımdan hoşnut uykuya daldım. Sabah olur olmaz söz verdiğim gibi komutanın evine gittim. Kapıda beni suratsız, yaşlı bir kadın karşıladı. Derdimi anlattım, bir şey söylemeden kapıyı açık bırakarak içeri döndü. Birkaç dakika sonra komutanın kendisi geldi. Bahçedeki sedire buyurdu beni. Kadından çay getirmesini istedi. Yan yana oturduk, birbirimizi tanımaya çalışarak sohbete başladık.

Anladığım kadarıyla komutan yaşlı kadınla bir başına yaşıyor. Ben ona ailesini sormazsam o da bana sormaz, diye düşündüm, bu konuyu hiç açmadım. Bahçedeki kulübe gözüme çarptı, Köpekleri sever misiniz, diye sordum. Sadece cins olanları, dedi. Punto'dan bahsetmeyi düşündüm, vazgeçtim, henüz o kadar yakın değiliz. Ormanda aman vermez bir canavarın varlığından söz ettim. Bir ekip kurmayı planladığımı, onun gibi tecrübeli birisinin bize çok yardımı dokunabileceğini söyledim. Beni yalvartmadı, konuyu uzatmadan kabul etti. İkinci çaylarımızı bitirdikten sonra teşekkür ettim, ayrılmak için izin istedim. Elimi sıktı, gülümsedi, avuç içi tombul, dişleri yeni yapılmış. Bahçeyi terk etmeden önce bir ucu kulübeye bağlı, bir ucu boş zinciri fark ettim, Köpekler her şeyden önce özgürlüğe ihtiyaç duyarlar, dedim. Yüzüme bir kez daha gülümsedi, yapay olduğunu saklamaya gerek duymadığı korkunç bir gülümsemesi var, Sizin tanıdığınız köpekler için geçerli olabilir bu, benimkiler başka bir hikâye.

"Üç gün sonra sabah erkenden bir araya geldik. Komutan ile çoban ilk gelenler. Ormanın girişinde diğerlerini bekliyoruz. Aşağı köyden sadece bir delikanlı geldi. Öyle mutsuz görünüyor ki gelmeyenleri soramadım."

Üç gün sonra sabah erkenden bir araya geldik. Komutan ile çoban ilk gelenler. Ormanın girişinde diğerlerini bekliyoruz. Aşağı köyden sadece bir delikanlı geldi. Öyle mutsuz görünüyor ki gelmeyenleri soramadım. Komutan harekete geçmeden önce bir şeyler yemeyi önerdi. Kabul ettik, pikabının arkasında sofra kuruldu, herkes ne getirdiyse ortaya çıkardı. Yavaşça yemeye başladık. Çoban keçileri otlatırken başına gelen bir olaydan söz etmeye koyuldu. Hikâyesi acıklı mı komik mi anlamadım. Bir noktadan sonra takip etmeyi bıraktım, komutanı izliyorum. Sürekli gülüyor, sanki tek derdi yepyeni otuz iki dişini sergilemek. Karnımız doydu, yola çıkma vakti. Ben ve komutanda tüfek var, çoban eski püskü bir hançer getirmiş, delikanlı da Rambo bıçağı. Onlara yol gösterecek olan benim. Yaratığı son gördüğüm yere gideceğiz.

Günün yavaşça aydınlanmasıyla birlikte ormanın içinde yol alıyoruz. Aşağı köyden gelen delikanlıya adını sordum, Oben'miş. Duymadığım bir isim. Anlamını merak etmiyorum. Komutan takılıyor, Almanların dilinde yukarıda anlamına gelir. Bize yabancı dil bildiğini göstermek istiyor. Akademide mi öğrendiğiniz Almancayı, diye sordum. Sırıttı her zamanki gibi, Kendi kendime öğrendim, çok da bildiğimi söyleyemem, birkaç kelime. Askerdeyken kimlerle karşılaşacağınızı bilemezsiniz, ne çok yabancı kelime bilirseniz o kadar faydası olur. Muhabbet uzamasın diye başımı salladım.

Öğlene doğru ilk leşe rastladık. Talihsiz bir tilki. Karnı deşilmiş ve boynunda derin bir yarık var. Katledilmiş hayvanların parçalanıp öylece bırakılmış olması tuhaf. Canavarın niyetini anlayamıyoruz. Oben tilkiyi bir ağaç dibine gömdü. Yüzü kireç gibi. Yanımda dermanı var ama içer mi bilmiyorum. Bir köşeye çekilip kendim iki yudum aldım mataradan.

Çoban gördü, Bir yudum da ben içebilir miyim ağbi, dedi, verdim. Hoşuna gitti. Adını sordum, Adad'mış. Ailelerin tarih olmuş hikâyelere ve uydurma kahramanlara merakı hiç bitmiyor. Sevimli çocuk ama. Yüzünde saf bir ifade var ve yitirmesine daha vakit çok.

Komutan dayanıklı çıktı, yorulma emareleri göstermiyor. Gösterdiğim yolu en önden takip ediyor, sendelediğini ya da nefes nefese kaldığını görmedim. Arkasından yetiştim, Ormana aşinasınız belli ki, dedim. Küçümseyerek baktı, Görev yaptığım dağları görseydiniz, buralar çocuk parkı benim için. Anlattığınız canavardan çok daha beterlerine hak ettikleri cezayı verdim. Kibrini gözümle görmek beni tiksindiriyor. Biraz zorlasam geride kaç leş bıraktığını gururla anlatacak. Mutlaka sayıyı abartacak ve işlediği cinayetler yüzünden hiçbir zaman suçlanmayacağını bilenlere özgü rahatlıkla bazılarını elleriyle öldürdüğünü iddia edecek. Öte yandan onu ben çağırdım, ondan yardım isteyen de benim.

"Öfkeli hayvan koca dişlerini bana geçirmek üzere. En azından cesur bir son, diye aklımdan geçirirken bir patlama sesi daha duydum ve kafasından vurulan hayvan tam önüme devrildi."

Karnımız acıkınca mola verdik. Öğle yemeği için getirdiklerimizi çıkarıp yemeye başladık. Komutan, varlıklı insanlara has gösterişli bir cömertlikle çantasındakileri bizimle paylaşmayı teklif etti. Adad ve Oben utana sıkıla kabul etti, ben istemedim ama teşekkür ettim. Oben komutanın yanı başında, anlattığı hikâyeleri hayranlıkla dinliyor. Grubun kontrolünü ele geçirmek istediğinin farkındayım. Onlardan ayrı bir yere çekilip geceden hazırladığım ekmeği yedim, matarayı yarıladım. Adad geldi yanıma, ne istediğini biliyorum, ötekilere göstermeden iki yudum daha içmesine izin verdim.

Yola devam etmek için toparlanırken sesleri duyduk. Homurtuya benzer, boğuk ve çiğ bir gürültü. Beni endişelendiren seslerin tek bir yaratıktan çıkıyor gibi gelmemesi. Panikle saklanacak yer aradım, bulduğum ilk yere sığındım. Bir yandan da saklanmaları için öbürlerine bağırdım. Yan gözle ortalığı izliyorum. Çok geçmeden yerde bıraktığımız sofraya ulaştılar. Dört taneler. İçlerinde en iri olanı hemen tanıdım. Diğerleri de en az onun kadar çirkin ve pasaklı görünüyor. Yiyecekleri kokladılar, biri tadına baktı, yemeye devam etti. Öbürküler de onu takip etti. Belki yemek yerken savunmasız olduklarını düşündüğünden ya da artık ne geçiyorsa aklından komutan tüfeğini çıkardı, en iri olana doğrulttu. Adad'a bir bakış attım, iyice saklanmasını işaret ettim. Hançerini çıkarıp bana gösterdi, bu beni daha çok tedirgin etti.

Silahın patlama sesiyle birlikte panikleyen hayvanların karşısına önce Oben çıktı. Her şey askeri bir planın parçası gibi görünüyor. Komutanın kendine güveni sonsuz, benim de plana katılacağımı ummuş olabilir. Öyle bir niyetim yok şimdilik, saklandığım ağacın arkasından karmaşayı izliyorum. Kurşun iri yaratığı sıyırdı geçti. Öfkelenen sürü Oben'e doğru koşmaya başladı. Güçleri onu dümdüz etmeye yeter de artar bile. Durumun vahametini anlayan delikanlı kaçacak yer arıyor ama çok geç. Komutanın ikinci kurşunu yaratıklardan birine isabet etti ama onu yavaşlatmadı bile. Birden korktuğum başıma geldi, Adad bu âna sakladığı yüreğiyle Oben'e yardım etmek için gizlendiği yerden fırladı. Bir şey yapmasam sayımız yarı yarıya düşecek. Sürünün ortasına doğru ateş ettim. Çifte ateş altında kalmaları onları şaşırttı ama en öfkelinin dişlerini Oben'e geçirmesine engel olamadı. Komutana içimden küfrederek sürünün önüne atıldım, iki el ateş ettim. Kurşunlardan biri Adad'ı dümdüz etmek üzere olan liderin yolunu değiştirmesine neden oldu. Çoban aptal ve cesur, hançerini yanından geçen canavarın böğrüne saplamayı denedi. Yararsız bıçak devasa yaratığın kalın derisinde küçük bir kanamaya sebep oldu sadece. Diğer kurşun üzerime geleni biraz korkuttu. Fırsattan istifade Adad'ı yoldan çekip kenara fırlattım. Kendime de güvenli bir yer arıyorum ama zamanım tükendi. Öfkeli hayvan koca dişlerini bana geçirmek üzere. En azından cesur bir son, diye aklımdan geçirirken bir patlama sesi daha duydum ve kafasından vurulan hayvan tam önüme devrildi. Can havliyle oradan kaçıp gördüğüm ilk ağaca tırmandım. Tepede komutanın gizlendiği yeri görebiliyorum.

Yüksekte bir sota bulmuş namussuz, atış talimi yapıyor. Yabaniler liderleriyle birlikte Oben'i ezip geçerek kurşunlardan kaçmayı başardı, ormanın içinde kayboldular.

Bir süre saklandığım yerde soluklandım. Aşağı inip hasar tespiti yapmak istemiyorum. Hayatımı kurtardığı için komutana teşekkür etmek yerine yüzünün ortasına sağlam bir yumruk geçirmek istiyorum. Tepesine çıktığım ağacın altına gelen çoban beni aşağı çağırdı. Sesinde bana olan saygısını yitirdiğine dair bir şey var, korkaklık ettiğimi düşünüyor olabilir ya da canını kurtarmasaydım birkaçını haklayacağına falan inanıyor. Aşağı indim, Oben'in yanına gittim. Ağır yaralanmış. Komutan yanında getirdiği malzemelerle çocuğun yaralarını sarmaya çalışıyor. Kimse kimseyi suçlamıyor. Ne yapacağımıza karar vermeye çalışıyoruz. Adad titriyor. Hava soğuk değil, serin bile değil, nöbet geçiriyor olmalı. Çıkardım ceketimi, ona verdim. İyi iş çıkardın, dedim. Cesaretinle beni gururlandırdın. Komutana yardım ettim, Oben'in kanamasını durdurduk ama bizimle bu halde yola devam edemez. Komutana baktım, o da benle aynı şeyi düşünüyor olmalı, Oben'i hastaneye götürmek lazım, dedim Adad'a. Seninle gelemeyiz, yola devam etmeliyiz, bunu tek başına yapmalısın. Çoban sakin artık, gücü yerine gelmiş. Pikaba kadar taşıyabilirim Oben'i, dedi, ehliyetim var, hastaneye de götürürüm.

Gençleri ardımızda bırakıp komutanla yabanilerin peşine düştük. Yürürken hiç konuşmuyoruz. Ona öfkeli olduğumun farkında ama umurunda değil. İfrit olduğunu bile bile mataramı saklamadan ağzıma götürüyorum ben de. Günbatımına yakın üç cesede daha rastladık. Boğazlanmış üç yavru domuz. Şaşırdım. Canavar kendi yavrularına neden zarar vermek istesin ki? Komutanın yüz ifadesinden bir şey anlamak güç ama yine de içimden bir ses olan bitene benim kadar şaşırmadığını söylüyor. Karanlık çökmeden ne çıkacaksa çıksın karşımıza. Beklemeye tahammülüm kalmadı.

Yaralı yaratığın kan izini artık komutan sürüyor, ben onu takip ediyorum. Yokuş yukarı çıkarken nihayet yorulma belirtileri gösterdi, dinlenmek için bir kütüğe oturduk. Mataramda kalan son damlayı kafaya diktim. Öyle görünmek istiyorsun ama sen bir avcı değilsin, dedi bana. Beni kandıramazsın, yolunu kaybetmiş ayyaşın tekisin. Yumruğumu sıktım, ikimizin de tüfeği var, birbirimizi öldürmekten daha iyisini yapmalıyız. Sen de avcı olduğunu sanıyorsun ama kana susamış bir manyaksın sadece, dedim. Başına ne geleceğini bile bile Oben'i tehlikeye attın. Ben kimseye bir şey yaptırmadım, dedi. Unutma, beni buraya sen çağırdın ve hayatını ben kurtardım. Bana bunu hatırlatmaktan keyif alıyor. Dişlerimi gıcırdatmakla yetindim, Birlik olmazsak bu canavar ikimizi de harcar, dedim, kozumuzu sonra paylaşırız. Güldü. Gösterdiği otuz iki dişin dilini çözdüm, aynı fikirdeyiz.

Akşam olmadan sürdüğümüz izin sonuna geldik. Yaratıkları bir mağaranın ağzında kıstırdık. Ya da biz öyle sanıyoruz. Hareketlerinde daha önce görmediğim bir tedirginlik var. Yuvaları olduğunu düşündüğüm mağaraya girmeye çekiniyorlar sanki. Liderleri önde, havayı koklaya koklaya ilerliyor. Öbür ikisi kuyruk kuyruğa. Mağaranın ağzına varmışken karanlığın içinden bir çift kanlı göz parıldadı. İçimi bir dehşet kapladı. Gerçek canavar bütün heybetiyle açığa çıktı, devasa domuza öfkeyle hırladı. Domuzlar gardlarını alıp canavarın çevresinde bir üçgen oluşturdu. Bu korkunç yaratığın ne olduğunu anlamaya çalıştım, köpeğe benziyor ama daha vahşi, kurt gibi ama böyle kocaman olanı hiç görmedim. Gözleriyle üç domuzu birden kolluyor.

Komutana baktım, gözlerindeki hayranlığı görünce daha da dehşete düştüm. Tüfeğine davranmamış bile. Olan biteni gururla izliyor. Zihnimde bir şimşek çaktı, silahımı yanımdakine doğrultum. Bana her şeyi anlatacaksın, dedim dişlerimi sıkarak, nedir bu? Otuz iki dişini gösterdi, İzle, dedi, senin de hoşuna gidecek. Tüfeğimin arkasıyla kafasına vurdum, yere yuvarlandı. Üzerine atladım, gülümsemesinin ortasına yumruğu çaktım. Ağzı burnu

kanadı biraz ama hâlâ gülümsüyor, bir tane daha geçirdim yüzüne. Öfkem geçene dek durmadım. Ayaklarımın altındaki beden yaşlı, güçsüz bir adama ait olunca ancak sakinleştim. Yanına çöktüm, tekrar sordum. Başını kaldırıp iki dişini yere tükürdü. Hiçbir şey anlatmadı. Belki de onu öldürmemi istiyor. Zavallı, işe yaramaz bir paçavra gibi burada bırakılmak ona en adil ceza. Yürüyecek hali yok, gerisi ormanın işi.

Sinirim geçince büyük kavganın sonucunu görmek için mağaranın ağzına yaklaştım. İki domuz kan içinde, hareketsiz yatıyor. Kurt mu köpek mi neyse artık, nefes nefese kalmış inliyor. Ağır yaralanmış, kıpırdayacak gücü yok. Yanındaki devasa domuzun parçalanmış gırtlağı belli belirsiz kıpırdıyor. Gözleri sabit, son nefesini vermek üzere. İkisinin de acısını hemen sonlandırabilirim. Akşamın kızıllığı sivri dişlerin üstünden parlıyor. Domuzun yanına gidip sert tüylerine dokundum, gözlerini kapadım. Punto'nun canını alan o değil, artık biliyorum. Katil bana bakıyor. Son bir güçle yerinden doğrulmaya kalkıştı, kalktığı gibi yere devrildi. Gözlerindeki öfkenin sönmesini bekliyorum. Onu bu hale getiren ne bilmiyorum, merak da etmiyorum aslında, ne fark eder ki. Bu ya da şu, hepimize yetecek kadar nefret var bu topraklarda. Yanına iyice yaklaştım. Gözleriyle beni izleyecek kuvveti bile kalmamış, boşluğa bakıyor. Karnını okşadım, sıcaklığı azalan bedenine sarıldım. Ellerimi boynunun üzerinde yavaşça gezdirdim.

İşini hallettikten sonra bir süre orada kaldım, karanlığın tamamen çökmesini bekledim. Hazır olduğumda sabaha dek yürüdüm. Eve ulaşır ulaşmaz sıcak bir duş aldım, günlerdir biriktirdiğim kirin, pasağın ve kanın gidere akışını izledim. Üzerimde havluyla sandalyeme oturdum, kendimi temizlenmiş hissetmiyorum. Avuçlarım sıkılı, komutanın gülümsemesi aklımdan gitmiyor. Gözlerimi kapadım, uyumaya çalıştım.

Öğleden sonra tepedeki eve gittim. Yaşlı kadın komutan hakkında bir şey sormadı, yüzüme acıyla baktı, Kerbo'yu yakaladınız mı, diye sordu. Belki yaşlı değil bu kadın, öyle olduğunu sanmamın sebebi yüzündeki çizgiler. Bakışlarına karşılık omuzuna dokundum, Korkacak bir şey kalmadı, dedim. Birden gözleri doldu ve hıçkırıklara boğuldu, Kırk gün, dedi, kırk gün boyunca ışıksız kulübede tuttu onu. Çiğ, kanlı etten başka bir şey vermedi. Geldiğinde öyle hayat doluydu ki. Karanlıktan çıkar çıkmaz ilk beni ısırdı, oysa ne çok severdik birbirimizi, hele oğlum... Devam edemedi, elleriyle yüzünü kapamadan önce bahçedeki ufak tümseğe bakışını yakaladım. Her şey bitti, dedim kadına. Öyle ya da böyle bitti. Kadını teselli etmek, anlamlı başka şeyler söylemek istedim, hiçbir şey gelmedi aklıma.

Aklıma gelen tek şey Barba'ya sığınmak. Köşedeki masa beni bekliyor. Üç şişe kırmızı istedim. Barba durumu anladı, yanaşmadı. İlk şişeyi açmamla bitirmem bir oldu. Boşu yamaca attım. Şişe ağaçların dallarına takıldı, kırılmadı. İkincisini attım.

Hasan Özkılıç

Eşekli Hallerimiz

Annem kapının önünde durmuş beni bekliyordu. Kaygılı bir hali vardı, adımlarımı açtım, ona doğru hızlandım. Tam o anda gördüm, evden çıktı o kadın, bizim evden. Annemin yanından geçerken gülümsedi. Bir an öyle bakakaldım. Kimdi bu kadın? Nereden tanıyorum, dedim içimden, duraksadım.

Çıktı kapıdan, yanımdan geçip giderken öyle baktı alttan alta, Allah Allah! Şaşkındım, birine öyle çok benziyordu ki az daha kolundan tutup soracaktım, sizi nereden tanıyorum diye. Geçti, yokuş aşağı indi. Çocuklar yine doluşmuştu sokağa. Onlar da oyunlarına ara verip baktı kadının ardından, gülüştüler. Biri bağırdı: "Acıların kadını!" O zaman anımsadım kime benzettiğimi, güldüm. Tamam, dedim içimden, tamam! Ben de kime benziyor deyip duruyordum. O tabii! Ona benziyor, hem de çok! Baksana, çocuk da aynı adla seslendi: "Acıların kadını."

Annem kapıda öyle durmuş, beni bekliyordu. Bir şey mi diyecekti, merak etmiştim.

Dar sokaklarının birbiri üzerine bindiği, şehre yüksekten bakan evlerden biri de bizim evimiz. Evlerin çoğu tek katlı, bahçeli. Sokaklar öyle dar ki bırakın motorlu araçları, bir at arabasının bile girebilme olanağı yok. İşte yokuşlarda kıvrılıp giden bizim bu dar sokaklarımızdan çöplerimizi belediyenin "eşekli çöpçüler"i alıyor. Çöpleri alıp da eşeklerin sabah sabah keyifle kapımızın önüne bıraktıkları boklarına dokunmayan çöpçülere kızıyorum. Kaç kez uyardım, "Bunları da alsanıza ya!" dedim, dönüp bakmadılar bile. Biliyordum nedenini. Çöpçülüğün en belalısını bizim çöpçülerimiz yapıyor. Eşekler bu iş için özel olarak eğitilmiş. Dur dediklerinde duruyor, yürü dediklerinde yürüyorlar. Çoğu dik yokuşlu sokaklarımızda eşekler nefes nefese, dur durak bilmeden çöp çekiyor. Evet, "bizim" diyorum, çünkü bütün gün mahallemizde o sokak senin, bu sokak benim çöp toplamaktan imanı gevreyen eşekli çöpçülerimiz başka mahallelerde oturuyor olsalar da artık bizden, mahalleden biri gibiler. Büyüğünden küçüğüne mahallede herkesi tanırlar. Hangi evde kaç nüfus var, evin reisi çalışıyor mu, yoksa çoğunun yaptığı gibi o kahve senin bu kahve benim okey masalarında taş mı döşüyor, ya da ufak tefek yasadışı işlere mi koşturuyor, hepsini bilirler. Geçim dünyası işte. Sonuçta her biri aile reisi. Elbette zoru yenip geçinmenin bir yolunu bulacaklar. Kim acından ölmüş bu dünyada? Yeter ki karnını doyurmanın yolunu bil, ekmeğini evine götür de hangi yoldan götürürsen götür, kimse sormaz. Aile reisleri böyle, hepsi birbirine benzer. Bir de kadınları var. Hemen hemen her

“Dünyanın neresinde çöpler eşekle toplanıyor acaba? Biliyorum, bir de eşeklerin bakımı var. Belediye bunlara zimmetlemiş eşekleri. Biri kaybolsa veya onların ihmali sonucu hastalanıp ölse bedelini maaşından kesiyor.”

evin kadını sabah büyük bir telaşla evinden çıkar, kimi tütüne, kimi üzüm işletmelerine, çoğu da aşağıya, zenginlerin oturduğu evlere temizliğe gider. Tek tük de olsa içlerinde rahat hayat sürenler de var. Eşekli çöpçüler bu kadınların kocalarının ne iş yaptığını kolay kolay öğrenmez. Fazla da üzerinde durmaz, “Karanlık işler yapıyor bunlar herhalde,” deyip geçerler. Karanlık işler yapan adamların süslü, şuh kadınları da pek merhametli olur. Bizim eşekli çöpçülere karşı oldukça cömert davranırlar. Bazen denk geliyorum. Uykudan daha yeni uyanmış, koca parası yiyen bu kadınlardan biri göğüsleri yarıya kadar açık sabahlığıyla rahatça pencereden sarkar, bizim eşekli çöpçüye, “Baksana çöpçü kardeş,” diye seslenir. “Buyur ablacığım,” diyen çöpçü koşar pencereye, “Al canım, al şu çayı! Yeni demledim, iç. Kurabiyeyi enişten akşam getirdi, taze... Hava da çok soğuk, işiniz zor. Hele şu eşekler! Onlara öyle bir acıyorum ki... Çok yük vurma öyle! Kaç defa söyledim, o da can,” diyen kadının karşısında süklüm püklüm, “Yok abla, sen merak etme. Hiç kıyar mıyım ben güzel gözlüme. Onlara gözüm gibi bakıyorum abla. Ekmek teknemiz eşekler bizim ablacığım, merak etme, çok yük vurmuyorum vallaha,” der, çayı alır. Gözleri fer fecir halde kadının göğüslerinde, bir kez daha, “Çok yük vurmuyorum vallaha,” derdi çayı yudumlarken. Eşek bir kenarda çöpçünün yeni emrini bekler, kadın yine o acıyan gözlerle eşeğe bakıp, “Bak, çok yük vurduğunu, eziyet ettiğini görürsem eniştene söylerim vallaha, ona göre,” diye uyarır, eşeğe acıyan gözlerle bakar, sonra yine çöpçüye döner, bir kez daha, “Ona göre ha! Unutma tamam mı,” deyip uzaklaşır pencereden. Bizim eşekli çöpçümüzün gözleri daha bir süre pencereye takılı kalır.

Çöpçülere göre daha fazlasını beklememeliydik onlardan. Kimi zaman hak vermiyor da değilim, haklılar tabii. Dünyanın neresinde çöpler eşekle toplanıyor acaba? Biliyorum, bir de eşeklerin bakımı var. Belediye bunlara zimmetlemiş eşekleri. Biri kaybolsa veya onların ihmali sonucu hastalanıp ölse bedelini maaşından kesiyor. Bir ben şikâyet ediyorum bizim mahallede, başka sesini çıkaran yok. Hatta bana kızıyor mahalleli. Ya adamlar çekip giderse? Kalırsak bu sokaklarda dev yığını çöpümüzle baş başa? O zaman kim kaldıracak çöpleri, diye arkamdan söylendiklerini de biliyorum. Ben de epey zamandır sesimi çıkarmıyorum. Eşekli çöpçülerimizin eşeklerinin boku mahallemizden hiç eksik olmuyor.

Az önce Ercan’ın meyhanesinden çıktım. İş dönüşü onun orada bir iki tek şarap atmadan ya da kimi gün soğuk bir bira içmeden eve gitmem. Yine takılıp durdu Ercan, yaşım geçiyormuş, “Bu gidişle koynuna bir hatun almadan geberip gideceksin ulan kara eşek!” dedi, güldü. Meyhanede çoğumuzun lakabı “eşek”le biter. Ben kara eşeğim, Murat sarı eşek, kimi boz eşek, kimi kırmızı... Ben de ona “beyaz komünist eşek” diyorum. Acayip kızıyor. Bilerek beyaz diyorum, damarına basmak için. O kendisine “kızıl eşek” denmesinden yana ama çoğumuz inadına beyaz diyoruz. Eskilerden Ercan... “Beyazları eskiden beri sevmem,” diyor. “Sen beyazsın,” diyorum. “Saçında, sakalında bir tane siyah kalmamış.” “O başka,” diyor. Neden başka olduğunu açıklamıyor. Eski komünistlerden. Darbe dönemlerinde içeri alınmış, epey işkenceden geçmiş, yatıp çıkmış bir mahallelimiz. Mahallemizin yarısından çoğu Roman. Ben de onlardan biriyim. Ercan bizleri çok sever, bilirim. Bu eşekli sokaklarda çocukluğumuz birlikte geçti. O üniversitede okudu ama babadan kalma meyhaneciliği seçti, bir daha başka iş yapmadı. Tartışmaların ortasında, dünya işlerine, memleket meselelerine dalıp bu memleketin hali ne olacak, kim kurtaracak dediğimizde, çekmecesinden Engels’in, Marx’ın ya da Lenin’in kitaplarından birini çıkarıp içki masasının ortasına atmasıyla bilinir Meyhaneci Ercan. Atar ortaya, “Kurtuluş burada, açın okuyun oğlum! Okumadığınız sürece siz emekçiler, siz sarhoşlar, sizlere söylüyorum! Okumadığınız sürece kurtuluşu hiçbir yerde aramayın. Çünkü yok! Kurtuluş yalnızca işte burada. Yolu ustalar tarafından gösterilmiş, alın okuyun da görün eşekler,”



der, kadehini kaldırır. Doğru düzgün okuma yazma bilmeyen Sabo bir yıl önce Ercan'ın elinden Engels'in *Türlerin Kökeni* adlı kitabını kapmış, "Bu kitabı ben okuyacağım," demiş, alıp gitmiş. Birkaç kez Ercan hatırlattı kitabı, "Sabo, nerde kitap? Daha bitirmedin mi?" diye sordu. Sanki günlerdir okuya okuya gözlerine kara sular inmiş gibi bir hal takınarak, "Çok kalın kitap Ercan abi, oku oku bitmiyor. Ama az kaldı, bitireceğim ağabey. Yaman kitap. Çok şey öğretiyor," dedi. Kitap hâlâ ortada yok. Bir ara bana, "Ulan bu boz eşek kitabı götürüp sahaflara satmasın?" dedi. Doğrusu ben de öyle tahmin ediyorum. Bir şişe biraya satar bu kitabı vallaha, belli mi olur?

Ercan'ın meyhanesi iş dönüşü içeri girip bir iki tek atan veya soğuk bir birayı lıkır lıkır "kafaya çekip" evin yolunu tutanların ilk uğrak yeridir. Bir çalışanı var. Mahallenin iyi içki içen, aklı başında gençleri de onun gönüllü garsonlarıdır. Bir dostu ya da eski yoldaşlarından biri geldiğinde çoğu zaman hiç kalkmaz masadan. Gençler bilir ki bu eski yoldaşıyla (dışarıdan gelen, çoğu kendine benzeyen konuklarına "yoldaş" der) derin sohbetlere dalacak, bu nedenle ona iş bırakmazlar. Servisi yapar, parasını verenlerin parasını alır, veresiye içenleri deftere yazarlar, iş tıkır tıkır yolunda gider. Arkadaşı kalkıp gittikten sonra ancak doğrulur, toparlar işleri.

Annem bana bakıyor, ben ayağımı sürüyorum.

"Hadi oğlum, gelsene! Ne oyalanıyorsun, gel çabuk," diye seslendi. Açtım adımlarımı. Aklım onda kalmıştı, acıların kadınında. Kimdi, bizde ne arıyordu?

"Niye ayağını sürüyorsun? Bir türlü gelmek bilmedin," dedi annem, güldüm, sarıldım.

"Geldim anne... Sen niye yolumu gözlüyorsun?"

"Gel, gel! Ablanlar seni bekliyor. Sana güzel bir kısmet çıktı."

"Anne yine mi? Kısmet falan istemiyorum. Ben evlenmeyeceğim."

"Gel! Eşeklik yapma! Büyüklerini dinle!"

"Hadi geç eve anne. İstemiyorum dedim. Bırakın beni artık."

Bahçe kapısını annem itti, girdik. Ablamlar sanki yolumu gözlüyordu. Gördüklerinde güldüler, üzerime doğru geldiler. Hemen anladım amaçlarını, alışkındım bu havalarına. Ya evde kalmış bir kız, ya evlenip ayrılmış bir başkası ya da sokağın birinde bıçaklanıp öbür dünyayı boylamış bir adamın dul karısını bulmuşlardır yine bana, dedim içimden. Büyük ablam Selfinaz bağırdı:

"Gel gel! Sana bir kısmet çıktı ki gördüğünde gözlerine inanmayacaksın, gel!"

Pencerenin altındaki divana doğru kolumdan tutup sürükledi beni.

"Abla dur ya, yavaş! Bu heyecan ne böyle? Sanki gömü bulmuşsunuz."

"Gömü ne ki? Hazine bulduk, hazine!"

"Hazine mi, ne hazinesi?"

"Sözün gelişi hazine canım. Sana bir kadın bulduk, görsen düşüp bayılacaksın, öyle güzel."

Annemle küçük ablam susuyor, bize gülümseyen yüzle bakıyorlardı.

"Ne kadını? Nerden buldunuz?"

"Otur, anlatayım. Bugün bir saat önce bir kadın gelmiş, geçerken kapıyı açıp girmiş. Annemi gördüğünde, teyze ben örgü örüyorum, dikiş dikiyorum, her işi yapıyorum, demiş. İşiniz varsa bana verin. Annem oturtmuş yanına, sormuş: Nerden geliyorsun, senin kocan, çoluk çocuğun var mı diye. O da yok, kocam kumarbazın biriydi, hem de içkici, kovdum evden. Yüzünü şeytan görsün, demiş. Annem, hadi çay yap içelim, demiş. Kadın girmiş mutfağa, annem gözlemiş kadını, bakmış bir hamarat kadın ki aklın durur. Hemen bulaşıkları yıkamış, süpürgeyi almış, evi süpürmüş, çayı koymuş, gelip oturmuş annemin yanına. Çay demleninceye kadar oradan buradan sorularla kadını deşip geçmişini öğrenmiş annem. Söylediğine göre kadın da saf saf bütün hayatını anlatmış anneme. Yazık, çok bahtsız bir kadınmış, hiç yüzü gülmemiş, bir soysuza denk gelmiş bu güzelliğiyle, solup gitmiş. Neyse ki dirayetliymiş de çabuk kurtulmuş. Temiz mi temiz, saf mı saf bir kadın, görsen hemen anlarsın, yüzünden belliymiş. Çay demlenince, ben çayları koyup geleyim, demiş, temiz tepsiyi bir kez daha yıkamış, kurulamış, demli güzel iki bardak çayla gelip oturmuş annemin yanına. Annem, bu fırsat kaçmaz, nasip bu, Allah gönderdi, diye düşünmüş, hemen konuyu açmış kadına. Benim bir oğlum var, hiç evlenmedi, ona varır mısın kızım, demiş. Kadın düşünmüş biraz, varırım varmasına ama benim dört yaşında bir oğlum var, onu da isterse varırım, demiş. Annem, ister ister, demiş heyecanla. Oğlum çocukları sever, çocuğuna baba olur, merak etme, diye eklemiş. Bir demlik çayı bitirmişler evliliğiniz üzerine konuşarak, annem cebine zorla bir ellilik sıkıştırmış, kadın mahcup olmuş, sonunda anlaşmışlar."

"Ne! Anlaşmışlar mı?"

"Evet, ne var? Evde kaldın evde! Seni kim alacak bu yaşında, bak kırk yaşına geldin nerdeyse, kim alacak?"

"Kırk yaşına gelmedim ben, otuz altı yaşındayım, ne kırkı?"

"Neyse canım, ha otuz altı ha kırk ne fark eder, yaşın ilerledi diyorum."

“Abla dur biraz. Kadını tanımıyorum, durun, ne bu acele?”

Annem girdi söze, “Ben söz verdim kadına,” dedi, “bu iş oldu. Olmazsa alır başımı giderim. Söz verdim, seni oğluma alacağım, dedim. Ben sözünde duran bir kadınım, mahalle bilir. Olacak bu evlilik, o kadar!”

“Anne,” dedim, sözümü ağzıma tıktı.

“Sus! Söz verdim. Göreceksin kadını... Dur, dur,” dedi heyecanla, “sen kadını gördün zaten.”

“Hangi kadını?”

“Az önce önünden geçti ya... Baktın. Hatta kadın geçip gittikten sonra dönüp tekrar baktın, gördüm.”

“O kadın mı?” dedim, öyle kaldım.

“Evet, o. Nasıl, güzel kadındı değil mi?”

“Anne şeye benziyor... Hani bir şarkıcı kadın var ya?”

Ablam atıldı:

“Bak, bak. Nasıl da hemen ilgilenmiş.”

Annem:

“Evet, ona benziyor, acıların kadınına, o bahtsıza. Şükür bunun yüzü onunki gibi değil.”

“Evet, ona benziyor.”

“İşte bu!” dedi ablam. “Hayatında bir daha böyle bir kadın bulamazsın, ona göre. Kaçırma! Olsun, bir çocuğu olsun.”

“Çocuğu mu var?”

“Evet, var. Bakarsın, sevaptır. Senin de çocukların olur, onlara ağabeylik yapar.”

Baktım bunlarla başa çıkamayacağım. Kadınla beni bir araya getirecekler, bir de... Bir de doğrusu aklım kaldı kadında. Güzel kadındı, hem de çok. Bir denesem, ne çıkar, dedim kendi kendime. Bakarsın ben de bekârlığa veda ederim. Kim bilir, belki mutlu da olurum. Çocuğunu çocuğum gibi severim. Hayatım biraz değişir. Gözümün önüne Ercan geliyor. Gülümsüyor. Kim bilir neler konuşur, neler...

“Evlendiğim bu güzel kadının anlamakta zorluk çektiğim bir hayatı vardı. Hiç akrabası yoktu. Kim olduğunu, nerden geldiğini kimse bilmiyor ya da bilmek istemiyordu. Söylediğine göre annesiyle babası yıllar önce ölmüştü.”

✺

Şaşırtıcı bir hızla her şey birkaç gün içinde olup bitti. Bir anda kendimi dayalı döşeli bir evde, çocuklu ve güzel bir kadınla evli buldum. Annem, ablamlar soluk aldırmadı bana. Nasıl gidip kadını buldular hemen öyle şaşırdım doğrusu. Başta Ercan’la diğer sarı, kırmızı, kara “eşek” arkadaşlarım olmak üzere bütün arkadaşlarım elbirliğiyle evimi tutup dayayıp döşediler. Ben nikâh işleri falan dediğimde annemle kardeşlerim, sonra, nikâhı sonra yaparsın, ne acelesi var, deyip önümü kestiler. Düğün yapalım, dediler, onu da ben kabul etmedim. Kaç yaşına geldim, çocuklu bir kadınla evleniyorum, ne gereği var, evimizde bir eğlence yapar, arkadaşlarımı, yakınları, komşuları çağırır kutlarız, dedim, razı oldular.

Evlendiğim bu güzel kadının anlamakta zorluk çektiğim bir hayatı vardı. Hiç akrabası yoktu. Kim olduğunu, nerden geldiğini kimse bilmiyor ya da bilmek istemiyordu. Söylediğine göre annesiyle babası yıllar önce ölmüştü. Bir ağabeyi varmış, evlendiğinde o da ortadan kaybolmuş, sonra da işte kurtulurum diye bir evlilik yapmış, onun da sonu iyi olmamış. Karımın hayatını, geçmişini merak ettiğimi anneme söylediğimde, Neyine canım, bir gariban işte, öğrenip ne yapacaksın, deyip beni susturuyordu. Evimize taşındık, başta Ercan olmak üzere bütün “eşek” arkadaşlarımla bahçede masayı kurduk, mezeler Ercan’ın

meyhanesinden geldi, gece yarısına kadar içtik, kadınlar da evde teybin sesini sonuna kadar açıp oynamaktan helak oldu. Acıların kadını, ilk karım, güzelliğine doyamadığım karımla, Esengül'le evimizde yalnız kaldığımızda neredeyse sabah olacaktı. Akşamdan uyuyup kalan oğlumuz Hasan'ı (artık oğlumuzdu küçük Hasan, herkes böyle diyordu) ablam alıp götürdü, karımla baş başa kaldık.

"Karımla konuştuğumuz gibi, bana da bakarsanız, yardım ederseniz karınızdır, yanınızda kalır. Başka şey istemem. Arada gelip sizde kalmama izin verirseniz, üstümü başımı Esengül yıkarsa kalır, başka şey istemem."

✺

İş dönüşlerinde Ercan'a görünmeden arka sokaklardan geçip evime geliyordum. Ardımdan konuşuyor, çekiştiriyorlardı beni, biliyordum. Sonunda Ercan yakaladı beni.

"Ulan kara eşek! Ulan selam sabah vermeden kaçarsın ha? Seni kılıbık! Yarın bekliyorum meyhaneye, bütün 'eşek'leri toplayacağım, gel, senin bir derse ihtiyacın var," deyince, tamam dedim. Ertesi gün gittim. Her biri bir laf atıyor, benimle eğleniyordu. Ercan yine çekmecesinden bir kitap çıkardı. "Şimdiye kadar takıldım sana, işin eğlencesiydi, kapitalist düzenlerde evlilik..." deyip başladı anlatmaya, her söylediğini kitaptan okuduklarıyla destekliyordu, rakılar gelip gidiyor, bira şişeleri peş peşe boşalıyordu. Her birimiz araya onu kızdıracak laflar sokuyorduk. "Ulan eşekler! Size bir türlü öğretemedim dinlemesini, eşek geldiniz bu dünyaya eşek gideceksiniz. Bu düzen de zaten sizin gibi kara, kırmızı, boz eşeklerin sayesinde ayakta duruyor!"

Bu renkli günlerim çok sürmedi, geldiği hızla son buldu. Bir düş gördüğümü düşündüm çoğu zaman. Ercan'ın meyhanesinde birlikte gece yarılarına kadar bira içtiğim "eşek" arkadaşlarım olmasa bütün bu yaşadıklarımın düş olduğuna inanacaktım.

O akşam evde televizyon izliyordum. İşten geleli bir iki saat olmuştu, kapı çalındı. Esengül, "Ben bakayım," dedi, çıktı. Az sonra bağırdığını duydum. Kulak kabarttım.

"Gir içeri, gir. Yavaş konuş, duyacaklar. Niye şimdi geldin? Ne konuştuk seninle?"

Kısık bir ses bir şeyler söyledi, ne dediğini anlamadım. Kalkıp çıktım, eşik kapının bu tarafında, bir adamla Esengül karşı karşıya duruyorlardı, benim çıktığımı görünce sustular. Gittim yanlarına, "Ne oldu? Siz kimsiniz?" dedim, ikisi de susuyordu suçlu gibi. Ben kardeşidir, yitip giden kardeşi, diye düşünüyordum.

Esengül solgun bir sesle, "Bu adam benim kocam," dedi.

"Ne!" dedim. "Ne kocası? Sen ne diyorsun Esengül?"

"Evet, kocam. Cezaevindeydi, çıkmış, gelmiş."

"Bir bu eksikti! Niye gelmiş, niye?"

Kısa boylu, küt burunlu, saçları kirli kıvırcık bir adamdı. Gözlerini göremiyordum, sanki yoktu ya da ben görmek istemediğim için bana öyle geliyordu.

Kısık bir sesle, tehdit eder gibi, "Esengül benim karım!" dedi.

"Yok ya! Demek senin karın ha? Benim neyim peki?"

"Senin de karın," dedi, sırıttı, bunu gördüm, ne yapacağımı bilemedim, Esengül'e dönüp, "Ne diyor bu adam?" diye hiddetle sordum.

"Doğru," dedi Esengül. "Ben onun da karısıyım... İzin versen, içeri girip konuşsak sakin sakin. Ne olur, lütfen!" diyen güzel karımın sesinin tonu, bana yalvarışı dizlerimin bağını çözdü.

"Olur, girelim," dedim.

Girdik içeriye, adam koşup salonun ortasında oynayan oğluna sarıldı. Çocuk şaşırdı, hiçbir karşılık vermedi, belli ki tanımıyordu adamı. Sonra bıraktı, kalktı ayağa.

Esengül, "Geç, otur," dedi azarlayan bir sesle, adam divana oturdu.

"Biz," diye başladı Esengül, gözleri ayağında anlattı bütün hikâyeyi. Öyle donup kal-

dım, yüreğimin sıkıştığını hissettim, kalkıp dağıtmak istiyordum ortalığı. Esengül'e kıyamazdım ama adamı öldürebilirdim, kendimi zor tuttum. Bu ne ya, dedim içimden, inanamadım anlattıklarına.

Bu evlilik planını adam içerideyken birlikte yapmışlar. Git, bir adam bul, hem bana baksın içeride, hem de seninle çocuğa. Başka çaremiz yok. Güzelsin, kolay bulursun, demiş. Bu kadar. İmkânsızlık, yokluk, yoksullukmuş bunu yapmalarına neden, ne yapsınlar?

Ben... Ben ne yapacağım şimdi? Ben, kara eşek!

"Hiç düşündünüz mü, ben ne olacağım?" diye bağırdığımda adam gayet pişkin bir şekilde, "Aynen konuştuğumuz gibi, ben sözüme uyarım," dedi.

"Nasıl konuştuğunuz gibi?" dedim. O yine sakin sakin devam etti:

"Cezaevinden çıktım, kimse iş vermiyor bana. Hastayım, hem de çok. Ölürüm belki yakında, kimsem yok karımdan başka. Karımla konuştuğumuz gibi, bana da bakarsanız, yardım ederseniz karınızdır, yanınızda kalır. Başka şey istemem. Arada gelip sizde kalmama izin verirseniz, üstümü başımı Esengül yıkarsa kalır, başka şey istemem."

Adam konuşuyordu, sonrasını duymadım. Hemen şimdi, hemen şimdi kovmalıyım bunları, diye içimden geçirdiğimde Hasan takıldı gözüme. Ona alışmaya başlamıştım, çok güzel çocuktu, çok sıcak, ben ondan nasıl ayrılacaktım? Bir de güzel karım! Benim karım mıydı gerçekten? Adam, Benim de karım, diyor. Esengül de, Onun da karısıyım, dedi. Bu nasıl bir şey? Ben ne yapayım, diye çok soramadım kendime. Biliyordum, sorunun yanıtı belliydi, evet belli.

"Tamam, olur," dedim. Esengül kırık bir gülüşle güldü, ağlamakla gülmek arası bir bakışla bakıyordu bana, sustum. Yaptıkları plan tutmuştu, isteklerini kabullenmiş, bir parçası olmuştum.

Adam kaldı. Gece sabaha kadar uyuyamadım. Esengül de benimle aynı geceyi yaşadı, o da yanımda döndü durdu, uyuyamadı. Sabah cebine para koydum, gönderdim. Üç gün sonra geldi. Yemek yedi, benimle konuşmaya çalıştı, Esengül giysilerini yıkadı, astı, sabah kırık bir şekilde gitti. Ben yine uykusuz bir gece geçirdim. Bir hafta gelmedi. İş buldu, belki de kendine ev tuttu, artık gelmez, diye düşündüğüm bir gün akşam eve geldiğimde evi boş buldum. Masanın üzerinde defterden yırtılmış bir sayfa duruyordu, aldım, okudum Esengül'ün yazdıklarını. Kısa, zor okunan birkaç cümleden ibaretti yazdıkları. "Kusura bakma, seni üzdüm bilirim. Beni bağışla, olmuyor, sen iyi bir adamsın, üzdüm bilirim, daha çok üzülme, ben gidiyorum. Kusura bakma, pişmanım yaptıklarım için, bağışla, Esengül."

Ercan, "Ulan kara eşek, sende de şans yokmuş be! Ama dur, bu meseleyi şans falan deyip kaderci bir bakışla açıklayamayız. Meselenin ekonomik, siyasi, kültürel yanını görmeden, ona göre tahlil yapmadan ne söylersek yanlış olur. İşte bakın, altını çizmişim benzer bir meselenin," diyor, yine kalın, ciltli bir kitabın sayfalarını çevirmeye başlıyor. Bira şişesini kaldırdığımda sanki eşekli sokağımızdan yukarı, eve doğru çıkıyorum, yanımdan geçiyor o güzel kadın, çocuklar ardından bağırıyor: "Acıların kadını!" N

Menekşe Ercan Pekel

Zamanın Kapıları

Kâfur, çörekotu, karanfil ve kına. Her birinin tadı ve kokusu öbüründen ayrı. Aynı yemeğe katıp yiyemezsin. Aynı şerbette kaynatıp içemezsin. Ama işte orada, hepsi tek bir kabın içinde, bir güzel karıştırılmış duruyor. Ne garip.

Kâfuru duymuşluğum çok, görmüşlüğüm az. Ufalanmış cam kırıklarına benzeyen, buzlu, yarı saydam taneciklere kâfur demişler. Adını duyunca sanki bir yerlerden hatırladım. Kemeraltı'ndaki baharatçılar çarşısında mı görmüştüm? Babam beni küçükken oralarda çok gezdirirdi. Genç, bekâr bir delikanlıyken de halamı gezdirirmiş.

Beyaz örtü tertemiz, sakız gibi yıkanmış. Buruşmasın diye dikkatlice kurutulmuş. Hazırlanırken özen gösterildiği kumaşın kat izlerinden belli. Yalnız tahta kabzası iyice eskimiş olan koca bıçağı görünce içim hop etti. Bu mu kesecek güzelim örtüyü? Buraya gelirken keşke şöyle parlak çelikten yapılmış, kocaman bir makası hediye getirseydim. Onun son giysisinin baştan savma, yırtık pırtık biçilmesini istemem çünkü. Nefesimi tutup bıçağın kumaşa ilk darbesini bekliyorum. Neyse ki bıçak çok keskin, kesen eller de hünerliymiş. Geniş örtüyü bir çırpıda irili ufaklı düzgün dikdörtgenlere bölüverdiler.

Beyaz badanalı odada hızlı, kanıksanmış hareketlerle çalışan dört el var. Birbirleriyle hiç konuşmadan, metanet içinde çalışan iki genç kadının elleri bunlar. Temiz, lekesiz, sabun kokulu eller. Hassas olunması gereken o dakikalar boyunca hep dikkat ettim, incitecek tek bir küçük hareket yapacaklar mı diye. Hayır, yapmadılar. Elleri sevgi dolu ve yumuşak. Dikkatli ve şefkatli.

Odanın ortasındaki mermer taş üstünde yatana halamdır diyemem. Benim halam değildir, hiç diyemem. Kefenini hazır ettikten sonra biçareyi yıkamaya başladılar. Evvela suyunu güzelce ılıttılar. O, soğuğu hissedemese de ben hissederim. O üşüyemese de ben onun yerine üşürüm. İzmir'de yaz henüz bitmedi, eylülün başı ama üşürüm. Merhametten tüylerim diken diken olur.

Elim gayriihtiyari parmaklarına gitti, tuttum hafifçe, baktım. Gözlerim doldu, sıcak suyun ona artık hiç faydası yok. Bunu biliyordum ama yine de zoruma gitti. Ablam elini tuttu, öptü. Bana baktı, "Soğuk," dedi. Gözlerinden koca koca yaşlar aktı.

Gassal hüzünlü, ağırbaşlı: "Çok yıkamayalım, yaraları kanar."

Halamın cildi bitikmiş: "İşimizi baştan savma yaptığımızı sanmayın sakın, olur mu?"

Oysa babam, komadan çıkmasını kâh umutla kâh kederle haftalardır bekliyordu. "Bi-



raz hasarlı çıkardı hastaneden, sakat olurdu belki ama yine de yaşardı şurada bizimle be kızım." Bana geçen gün telefonda tam da böyle söyledi. "Hani Allah'tan ümit kesilmez ya, ben de kesmediydim," dedi. Sen korku içinde ümidini besliyorken halam ölüme teslim oluyormuş babacığım.

Şimdi kefenliyorlar. Yeni doğmuş bebek gibi sarıp sarmalandı. Yüzü pembe, huzurlu... İkinci kat kefeni çevirmeden önce durdular. Kâfur, çörekotu, karanfil ve kına karışımı, o garip tezatlar kabının yanına gidip içinden bir avuç aldılar. Beyaz örtünün üzerine boylu boyunca serptiler. Güzel koku versin diyeymiş. Serpin, bol bol serpin. Güzelce hazırlayın, süsleyin. Ama kalbim en çok ne zaman sızladı, biliyor musunuz? Her şey bitip yüzünü de kefenlediğinizde. O an sanki benim nefesim kesildi. Sanki görmez oldum.

Hani derler ya, çörekotu ölümden başka her derde devaymış diye. İşte ölüm geldi, zamanın kapısını öte dünyaya araladı. Ne yaparsın çörekotu, senin kabiliyetlerinin de bir sınırı var. Anaç toprak, seni, halamı, kâfuru, karanfili, kınayı bağrına bassın. Bilmediğimiz âleme, bilmediğimiz zamanda, kapı tekrar açılana dek yumuşak rahminde sizleri ağırlasın. Biz hakkımızı ona helal ettik. Helal olsun. N

LEÏLA SLIMANI



Fotoğraf Magali Delporte

Edebiyatın verdiği rahatsızlığı savunuyorum.

ALEXIS BROCAS

Otuz beş yaşındaki Slimani iki kitabıyla Fransız edebiyatında yükselen bir figür olarak kendini kabul ettirdi [*Gulyabaninin Bahçesi*, çev. Deniz Kureta, Ayrıntı, 2018; *Hoş Nağme*, çev. Aylin Yengin, Kırmızı Kedi, 2018]. *Hoş Nağme* kitabıyla kazandığı Goncourt Ödülü beraberinde iyi bir başarı getirdi: Bu satırları yazdığımız sırada Fransa'da altı yüz bin okur dadı Louise'i keşfetmekte; Louise'in ideal bakıcı görünümünün altında hayatta aldığı yaralarla kararmış yüreği ve aynı zamanda hemen ilk bölümden öğrendiğimiz üzere, iki çocuk cinayetiyle sonuçlanan bir delilik saklı. Bundan sonra kitabın tüm meselesi bu cinayetin nedenlerini bulmak olacak. Kitabevlerindeki başarılı imza günlerinden henüz dönen romancıyla görüştük.

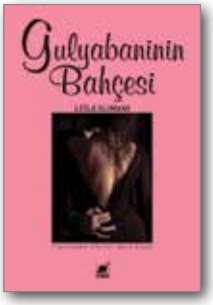
Bir önceki romanınız *Gulyabaninin Bahçesi* gibi *Hoş Nağme* de yarı yarıya okurun yazdığı kitaplardan: Bol bol eylem var ve sembolik birçok ipucu verirken –örneğin dadının işverenlerine kusursuzca ayıklayıp bıraktığı tavuk kemikleri– okura kendi açıklamalarını üretme serbestliği de veriyorsunuz... Anıştırmalara dayanan bu özellik, üstünde çalıştığınız bir şey mi?

Okurun okuduğuna dahil olması fikrini çok seviyorum. Sırf eğlenip kafa dağıtmaktan ibaret olan edebiyat fikrini sevmiyorum, böyle bir edebiyatta tamamen pasif kalırsınız çünkü. Elbette bu türden kitaplara da ihtiyaç var ama ben yazdığım zaman başka bir şey üretmeye çalışıyorum. Okuru rahatsız etmeye, onu konfor alanının dışına çıkarmaya, pek de görmek istemediği şeyleri görmeye zorlamaya çalışıyorum. Her yerde ve her alanda konforun satılmaya çalışıldığı bir dünyada edebiyatın verdiği bir tür rahatsızlığı savunuyorum.

Rahatsızlık kadın kahramanlarınızın da karakterini belirliyor: *Gulyabaninin Bahçesi*'ndeki nemfoman Adèle ile *Hoş Nağme*'deki cani Louise'in kusursuz bir dış görünüşün ardına saklanmaları bakımından ortak bir yanları var: Adèle'in anne statüsü, Louise'in bebeksi görünümü. İnsanların maskelerini düşürmek için mi yazıyorsunuz?

Maskeleri düşürmekten daha çok altta duranı gün yüzüne çıkarmak. Zaten edebiyatın görevi de bu: maskeyi olduğu gibi anlatmak ve görünüşe bel bağlanamayacağını söylemek. Masallar, mitolojik anlatılar sadece bundan bahseder.

Tam da söylediğiniz gibi. Metinleriniz çoğunlukla masal âlemiyle ilişkili. *Gulyabaninin Bahçesi* bir kara masal başlığı gibi. *Hoş Nağme*'de küçük Mila da, "Dadım bir peri gibi" der. Aslında masallar idealize edilmiş, cafcaflı bir dünyayı temsil eder ama bu dün-





yanın altında da psikanalizin inceleyebileceği dipsiz kuyular açılır.

Masal biraz önce söylediğimiz şeyin metaforu. Masal dünyasında herkesin önceden kurulu bir rolü vardır (baba, anne, çocuklar, peri, cadı) ve nihayetinde kişilerin hikâye boyunca sergilediği yüzler dönüşüm geçirir. Masalın en temel büyük korkuları belli bir mesafeyle hatta kayıtsızlıkla inceleme tarzını da seviyorum. Kitaplarım köklenmiş, gerçekçi anlatılar ama aynı zamanda daha evrensel, daha eski bir zemine de yaslanıyorlar. 21. yüzyıl kadını Adèle aynı zamanda Madam Bovary'nin, Kırmızı Başlıklı Kız'ın ve Anna Karenina'nın kızı... Masallarda bizi bekleyen kurttan, kaderimizden kaçamayız...

Madem Adèle, Emma Bovary'nin soyundan geliyor, o halde dadı Louise de başka bir Flaubert figüründen mi geliyor, mesela *Saf Bir Yürek*'teki Félicité'den?

Hayır. Bunu düşündüm tabii ve *Saf Bir Yürek*'i de okudum fakat Louise, Félicité'nin tam tersi.

Yani daha karmaşık bir yürek mi?

Daha karmaşık, sert, soğuk. Félicité uşaklığının ve esaretinin kabulüyle bizi allak bullak ediyor. Yerinin neresi olduğunu biliyor. Louise yerini bulamıyor ve bundan dolayı huzursuz, öfkeli veya hınç dolu. Zaten eskiden hizmetçiler "yerini bulmak"[1] ifadesini kullanırmış. Bu deyim manidar. Yerini kabul etmek veya etmemek meselesi.

İşveren ile hizmetçi arasındaki ilişkilerin nasıl değiştiğini de iyi gösteriyor romanınız. 20. yüzyılda hizmetçiler "ailenin bir parçası" sayılmaz, daha ziyade evdeki "eşyanın bir parçası" sayılırlardı. Paul ve Myriam, Louise'e sürekli ince davranmaya özen gösteriyor. Bilmeden, Louise'deki deliliği teşvik ediyorlar...

Paul ve Myriam, hizmetçi tutmanın normal sayıldığı büyük burjuvazinin dünyasına ait değil; onlar bobolar, bohem burjuvalar. Dadı tutmak onlar için ekonomik bir özveri, bir lüks. Böyle yaparak ait olmak istemedikleri yeni bir toplumsal kategoriye hemen adım attıklarını hissediyorlar. Louise ile hiyerarşik bir ilişkiyi benimseyemediklerinden, nazik ve iyi davranarak bu durumu telafi etmeye çalışıyorlar ama onu sık sık yaralıyorlar. İyilik yapmak istiyorlar... ama iyi davranmak nedir ki?

Az önce maskelerden bahsediyorduk. Nitekim sosyolojik ayrıntıları neredeyse bilimsel bir şekilde kullanma alışkanlığınız var. İnsanları sosyal aidiyet göstergelerine göre sınıflandırmak yaptığınız işin bir parçası mı?

Bir yandan biz onları sınıflandırıyoruz, bir yandan da onlar sınıflandırılmak istiyor – olduklarından daha zengin, daha beyaz veya daha çekingen görünmek istiyorlar. Bana en çok dokunan bu. Aslında detaylara karşı dikkatliyimdir. Bir kişinin yemek yeme, giyinme, konuşma veya yürüme tarzının uzun söylevlerden ya da uzun psikolojik açıklamalardan çoğunlukla daha fazla şey aktardığına inanıyorum. Bu noktada Çehov okuluna dahilim, Çehov şöyle diyor: "Bir odada bir tüfek varsa tüfeğin bir işe yaraması gerekir." Sahneye koyduğunuz sıradan ayrıntıları yaşatmanız gerek. Romancı için güzel bir imtihan.

Neticede cimri Gobseck ve evi hakkında yazan Balzac'a katılıyorsunuz: "Sanırdınız ki istiridye ile kayası." Ancak küçük bir farkla, siz çoğu kez istiridye ile kaya arasındaki boşluk üzerinde oynuyorsunuz.

Tam da böyle. Yer meselesi hakkında kendimi çok sorguluyorum. Kişi ne zaman kendi yerindedir, ne zaman kendi yerinde değildir, ne zaman kendi yerindeymiş gibi yapar – gerçi ne zaman -mış gibi yapmıyoruz ki... Yazımın itici gücü bu.

Eskiden bu yer ailenin soyadıyla, doğuştan tanımlanırdı. Bugün her şey daha muğlak. Dolayısıyla bu toplumsal aidiyet işaretleri çok daha önemli görünmüyor mu?

Aslında bugün her şey daha bulanık, belki daha çelişkili, her halükârda daha az bir arada yaşıyoruz. İdealize etmeksizin şunu hissediyorum, eskiden daha fazla toplumsal bir aradalık vardı ve bu durum farklı yaşanmaktaydı. "Herkes kendine" ve "herkes ötekine karşı" değildi. Ben bir şey elde etmişsem bu ötekinden aldığımdır ya da benden alınan başkaları tarafından bilerek alıkonmuştur düşüncesi yoktu. Hatta Fas'tan daha fazla Fransa'da işçi dünyasının düşmanlığını, burjuva dünyasının kendi kuralları ve düşünme tarzları içerisine hapsolduğunu hissediyorum. Karşı karşıya olduğumuz, medeniyetle ilgili bocalamanın nedenlerinden birinin bu olduğunu düşünüyorum. Birlikte yaşamanın bu denli zorlaşması. Buna hevesli olmamak. Paris'te 18. Bölge'de

Bir kişinin yemek yeme, giyinme, konuşma veya yürüme tarzının uzun söylevlerden ya da uzun psikolojik açıklamalardan çoğunlukla daha fazla şey aktardığına inanıyorum.





Fotoğraf Alexandre Isard

iki lisenin –biri bobo ailelerin çocuklarının gittiği okul, diğeri daha dezavantajlı çocukların okulu– öğrencilerini bir araya getirmek teklif edildiğinde, bu bobolar –yine de kibar, ırkçı olmayan, mülteciler için eski hırkalarını apartmanın önüne koyan bu insanlar– çocuklarının Siyahlarla ya da Araplarla yan yana olmasını istemiyorlar. Benim de anlatmak istediğim bu: Toplumsal sınıfın kalbinde yatan bu çelişkiler söylendiği kadar karikatür değil aslında.

***Gulyabaninin Bahçesi*'nde başka bir konuyu yeniden ele alıyorsunuz: annelerin yeri. Sizi okuyunca, annelerin birbiriyle çelişen talimatların kıskacında olduklarını anlıyoruz: Çalıştıklarında çocuklarını yüzüstü bıraktıkları için eleştiriliyorlar. Çocuklarıyla vakit geçirdiklerindeyse ev kadını karikatürüne indirgeniyorlar...**

Edebiyatta annelik meselesinin üzerinde sanıldığından daha az duruldu ve kadınlar tarafından nadiren ele alındı. Birçok kadın yazar, anne olmak istemedi, bunun yazarlık kaderlerine ters düştüğünü farz ettiler. Bu da manidar. Eğer çocuklarla ilgilenmek zorundaysanız, bu durum çalışma masanıza oturma hevesinizi kıracak ve yazmanıza mani olacaktır. Çocuklarınız varsa, onlarla ilgilenmek yerine yazı yazıyorsanız insanlar size kötü gözle bakacaktır. Çocukların karnını doyurmak için fabrikada çalışmaya benzemez bu. Sonrasında, anne olmanın mutluluğu meselesi gelir: Bu ise çoğu zaman erkekler tarafından anlatılır! Kadın yazarların "anne olmanın mutluluğu" hakkında söyleyecek neyi olabilir ki? Annelik ve annelik içgüdüsü etrafında kurulu yalanları ve mitolojiyi anlatmak istedim ve anlatmayı da sürdüreceğim... Günümüz toplumlarında hem çalışıp hem de anne olabileceğiniz, dışarı çıkabileceğiniz söyleniyor sizlere. Ancak aynı zamanda, küçük küçük dokundurmalarla gittikçe ağırlaşan küçük suçluluk duyguları telkin ediliyor. *Hoş Nağme*'de Myriam çocuklarına bakar ve kendi kendine şöyle der: "Yalnızca artık birbirimize ihtiyaç duymadığımız zaman mutlu olacağız. Özgür olduğumuzda." Çocuklarıyla göz göze gelip de ne derece ona ihtiyaç duyduklarının farkına varmasının sersemliği... Bu histen

Edebiyatta annelik meselesinin üzerinde sanıldığından daha az duruldu ve kadınlar tarafından nadiren ele alındı.

İnsanları bir görüşün içine kapattığınızda yanılırsınız hep. Aslında karakterlerimi tarif ederken çok Sartre'cıyımdır. İnsanın sadece yaptıklarıyla kendini kurabileceğine inanıyorum ve yaptıklarımız da bizi her zaman şaşırtabilir. Özgürlüğümüz koşullanmalarımızdan daima daha büyüktür.

kurtulmak veya bununla yaşamayı başarmak kolay değil. Edebi düzlemde bu sersemlik heyecan verici.

Haklısınız. Edebiyatta annelik düşünüldüğünde Albert Cohen'in *Annemin Kitabı*, Romain Gary'nin *Şafakta Verilmiş Sözüm Vardı* akla geliyor...

Evet, küçük oğlan çocuğunun annesine bakış açısı. "En büyük aşkım, mükemmel annem, onsuz asla yazar olamazdım, bütün ihtiraslarımı taşıyan oydu." Gary annesinin çaresiz kaldığı, belki de ondan usandığı, onu pencereden dışarı fırlatmak istediği anları anlatıyor muydu? Hayır! Annesinin böyle düşüneceğini hayal edemezdi. Bense bu sahnenin tersini anlatmak istiyorum.

İnsanlara anneliğin mutlak bir başarıyı temsil ettiği söyleniyor. Peki buna inanmaya ve başarılı kadın maskesini takmaya mecbur mu kalınıyor?

Sizi çocuk arabasında bir aylık tatlı, küçük bebeğinizle gördüklerinde şöyle diyorlar: "Mutluluktan uçuyor olmalısın", o zaman şöyle demek istiyorsunuz ama demiyorsunuz: "Aslında mutsuzum ve elimden gelse çocuk arabasını sana verirdim." İşte budur tabu. Uzun zaman, bir başarı olarak bu annelik imgesinin çocukları koruduğu farz edildi aynı zamanda. Annelere mutlu olduklarını söylemek gerek, aksi takdirde çocuklarını terk ederler diye düşünüldü. Büyük psikologlar ve sosyologlar bu miti bu yüzden devam ettirdi.

***Hoş Nağme*'nin arka planında bir kara roman saklı. Kitap iki çocuk cinayetiyle başlıyor ve sonrasında geriye dönüş yapılarak bir kadının yavaş yavaş bir caniye dönüşmesi izleniyor, tanıklar çağrılıyor... Bu kitabı bir polisiye roman olarak mı kurguladınız?**

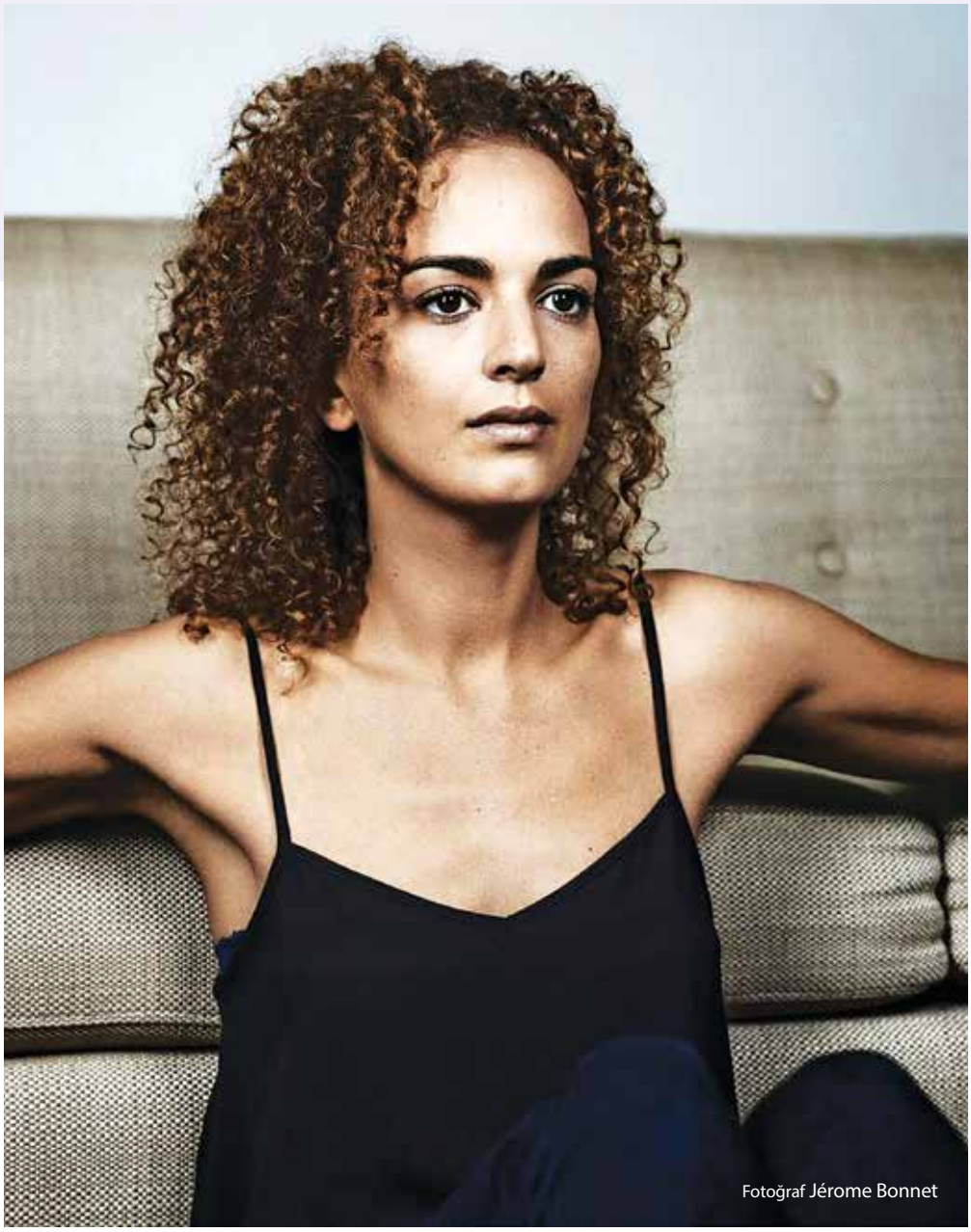
Hayır. Kitabın ilk versiyonuna dadıyı, onun psikolojik sorunlarını, sürüklenmesini merkeze alan bir hayat hikâyesi olarak başlamıştım... fakat bu şekilde tutmadı. Çünkü tam da fazlasıyla psikolojik ve sancılıydı. Akıcı bir dil yaratacak, sayfaları çevirmenizi sağlayacak unsur eksikti. Sonrasında cinayet fikrini bulduğumda bu bana anlatı yapısını verdi: Anlatıyı hem zamana hem de bakış açılarına dağıtmak gerek, dedim kendime. Louise karakterini merkeze almak ama aynı zamanda onu bir komşunun veya eski bir işverenin görüşüyle de anlaşılır kılmak gerek diye düşündüm. Bu durum, okurun yapbozu yeniden kurmasını zorunlu kılıyor ve insanları asla tanıyamayacağımızı gösteriyor.

***Gulyabaninin Bahçesi*'nde yazdıklarınızla örtüşüyor bu: "Erkekler onun çapkın, hafifmeşrep, kolay lokma olduğunu düşünecekler. Kadınlar ona avcı muamelesi yapacak, içlerinden en merhametli olanları onun kırılgan olduğunu söyleyecek. Hepsi yanılmış olacak."**

İnsanları bir görüşün içine kapattığınızda yanılırsınız hep. Aslında karakterlerimi tarif ederken çok Sartre'cıyımdır. İnsanın sadece yaptıklarıyla kendini kurabileceğine inanıyorum ve yaptıklarımız da bizi her zaman şaşırtabilir. Özgürlüğümüz koşullanmalarımızdan daima daha büyüktür. Karakterlerim yabancılaşmıştır, doğru; ama aynı zamanda başka bir şey yapma olasılığına da sahipler. Louise öldürmeyebilirdi.

Yazma biçiminizden bahsedelim. Sade görünümü veriyor, asla anlatıyı engellemiyor. Şatafatlı üslup oyunlarıyla farklı olmaya uğraşmıyorsunuz. Bilinçli yaptığınız bir şey mi mu?

Okurlar için başka engeller koyduğumdan, üslup, tam tersine, bir apaçıklık izlenimi vermeli. Sözler gibi karakterler de çoğu zaman muğlaktır ama üslup üzerinde anlaşılırlık ve berraklık çalışması yapıyorum. Üstelik Fransızcayı da arıtılmış haliyle çok güzel buluyorum. Çoğunlukla, kendinizi karmaşık bir üslup içine soktuğunuzda artık basit şeyleri söylemeyi başaramıyorsunuz. Söylemek istediğinizi söyleyemez hale geliyor, konuyu dolandırıyor izlenimi veri-



Fotoğraf Jérome Bonnet

Örneğin kadın kahramanımın belli bir tarzda seviştiğini veya diyelim ki dayak yediğini söylemek istiyorsam kelimeleri kullanır, kanın nerede olduğunu söylerim. Dil bu ayrıntıyı da bize sunmak için var.

yorsunuz nihayetinde. Yazmanın mümkün olduğunca ileriye gitmek demek olduğunu, korkunun yersiz olduğunu göstermek istedim. Örneğin kadın kahramanımın belli bir tarzda seviştiğini veya diyelim ki dayak yediğini söylemek istiyorsam kelimeleri kullanır, kanın nerede olduğunu söylerim. Dil bu ayrıntıyı da bize sunmak için var. Okur anlatmak istediğimden kaçamasın istiyorum.

Bu yazma biçimi karakteri algılama tarzını da etkiliyor. *Gulyabaninin Bahçesi*'ndeki Adèle nemfoman ama kuru üslubunuz onun mutluluğu bulamadığını gösteriyor...

Aslında üzücü. Öte yandan cinselliği yazmak duyguları yazmaktan çok daha zor, her kelime o kadar çok şey çağrıştırabilir ki... Bu aynı zamanda iyi bir meydan okuma. Halen sınırlamaları olan birinin yazar olabileceğini sanmıyorum. Bunlardan kurtulduğunuz zaman şöyle dersiniz: "Tamamdır, bunu yazabilirim."

Siz bunu hissettiniz mi?

Ah tabii ki! *Gulyabaninin Bahçesi*'nde Adèle'e kötü davranıldığında, kandan, cinsellikten, kokulardan bahsettiğimde. Şöyle dedim kendime: "Gerçekten de bunları görünür, okunur, hayal edilir hale getirme kabiliyetin var."

Masamda roman yazarken öfkeleriyle, cinsiyetiyle, türüyle, bulunduğu toplulukla bağını koparmış bir kişi var. 1980 doğumlu bir Mağribi olarak değil de sadece bir insan olarak nasıl hikâyeler anlatabilirim... Taşıdığım kültürel bagajları herkesle paylaştığım siyasi metinler yazmayı da seviyorum.

Aslında Michel Houellebecq ve onun *Soumission* (Teslimiyet)[2] isimli kitabı hakkında, makalelerinizin derlendiği *Le Diable est dans les détails*'da (Şeytan Ayrıntıdadır) yazdığınız gibi, her zaman yazmaya hakkımız var mı?

Houellebecq *Soumission*'u yazmakta haklıydı ama bunu savunma biçimi iyi değildi. Bir tür tarafsızlığın ardına şunları söyleyerek saklanabileceğinizi sanmıyorum: "Bu sadece edebiyat, o kadar da önemli değil." Hangi yazar olursa olsun bunun doğru olmadığını bilir. Ne kadar çok özgürlüğünüz varsa o kadar çok sorumluluğunuz var demektir.

***Jeune Afrique*'te gazeteciydiniz. Bunun sizin yazma biçiminizi beslemiş olduğunu düşünmüyorum ama ayrıntılara gösterdiğiniz dikkat buradan mı kaynaklanıyor?**

Evet, bu meslek bana ayrıntılara bakmayı, sorgulamayı ve onları kavramayı öğretti. Röportaj türünü çok sevdim: kişinin yürüme tarzına, söylediklerine, bir mekândaki ortama bakmak. Günlük dilde bir güzellik var, saatlerce çalıştıktan sonra bulabileceğiniz bir cümleden daha güçlüsünü başkasından duymak güzel. Sokakta duyduğunuz kelimeleri ağınızla yakalamak... Bu dil çok basit, çok güzel ve çok edebi olabilir.

Siz aynı zamanda *Le 1* dergisi adına suikastlar veya İslami köktencilik üzerine de çok politik makaleler yazdınız. Romanlarınızın siyasi bir boyutu var ama makalelerinizde olduğu gibi aynı öfkeyi taşımıyorlar. Size göre bu ikisi birbirinden ayrı mı olmalı?

Masamda roman yazarken öfkeleriyle, cinsiyetiyle, türüyle, bulunduğu toplulukla bağını koparmış bir kişi var. Beni şu ilgilendiriyor: 1980 doğumlu bir Mağribi olarak değil de sadece bir insan olarak nasıl hikâyeler anlatabilirim... Taşıdığım kültürel bagajları herkesle paylaştığım siyasi metinler yazmayı da seviyorum. Fakat bunlar iki farklı dünya, yine de gün gelir karşılaşmaları gerçekleşir belki. Bulunduğumuz döneme göre, nefesimize göre taşıyabileceğimiz kadarını yazarız... Şu sıralar düşündüğüm bir sonraki romanım daha siyasi ve tartışmalı konulara değinecek.

Ne kadar çok özgürlüğünüz varsa o kadar çok sorumluluğunuz var demektir.

***Sexe et Mensonge* (Cinsellik ve Yalan) isimli hazırlık aşamasında olan bir deneme kitabınız var sanıyorum?**

Mağribi kadınların cinselliği konusunda. Rastgele tanıştığım, sonrasında kitap oluşturma fikrinin pekiştiği sıralarda danıştığım kadınların tanıklıklarının bulunduğu açıklayıcı ve betimleyici kısımlar var. Sesi duyulmayanların sesi olma isteğinden de ileri geliyor bu. Faslı yöneticilere ve aynı zamanda Müslüman toplumların bir kısmına da şunu söyleme isteğinden: "İşte kadınların size söylemek istedikleri. Bu söylenenlerle ne isterseniz onu yapın ama bunların var olmadığını söylemeyin."

Ortadan kaldırmaya hazırlandığınız feci bir tabu. Bu sizi korkutmuyor mu?

Elbette korkuyorum, Robin Hood değilim. Çocuklarım, kaybetmek istemediğim bir ailem var. Öte yandan tarafsızlığın bizi kurtarmayacağını da söylüyorum kendime. Korku ile angajman arasında sürekli bir sürüncemede yaşıyorum.

Sizi tedirgin eden bir konu var: dindarlığın yükselişi, bu durumun yaşamın her alanını istila etmesi...

Günümüzde din her şeye son noktayı koyan bir argüman haline geldi. *Kuran*'ın her şey için bir cevabı var. Bense buna katlanamıyorum artık. İnsanlar dinlerini mahrem, kişisel bir biçimde yaşamak istiyorlarsa onlar için ne âlâ. Ama dinin ağırlığından kurtulmak isteyenler olabileceğini görmemeleri, başka türlü düşünenleri kâfir addetmeleri beni umutsuzluğa düşürüyor. Bu tip insanlar karşısında ne diyeceğimi bilmiyorum artık. Çekip gitmek istiyorum bu yüzden veya kendi bahçemi ekip biçmekle uğraşmak.



Fotoğraf Sarah Lee

İnsanlar dinlerini mahrem, kişisel bir biçimde yaşamak istiyorlarsa onlar için ne âlâ. Ama başka türlü düşünenleri kâfir addetmeleri beni umutsuzluğa düşürüyor.

Ve maalesef bazı aydınlar, iyi niyetli de olsalar, tartışmayı engelliyor. Kamel Daoud'un Mağrip ülkelerindeki cinsel sefalet üzerine düşüncelerini yazmasının İslamofobiyi teşvik ettiğini söylüyorlar mesela...

Üzgünüm ama İslamofobik olmadan da, dinin süregelen boğuculuğundan başka türlü yaşama isteğinin olabileceğini söylemek mümkün. Cezayirli büyük bir yazar olan Rachid Boudjedra geçtiğimiz günlerde televizyonda ateist olduğunu dile getirdi. Ölümle tehdit ediliyor, kendisine domuz, yabandomuzu deniyor... Cezayirlilerin onun için herhangi bir şey yaptıklarını mı zannediyorsunuz? Bu konuyla hiç ilgilenmediler. Boudjedra'nın susması gerekti. Peki neden her zaman aynı insanlar susmak zorunda? Daoud'a yapılan bu eleştiri beni zıvanadan çıkardı. Tunus'un derinliklerinde bir yerde Kasserine'de sevişmenin ne demek olduğunu gidip bir görsünler...

Siyasi bir roman yazmış olsaydınız size "iyi Arap kadını" rolü verilir miydi acaba?

Tabii ki. İşte bu yüzden yazmadım. Kimliğimin bugüne kadar herhangi bir sorun teşkil etmediği, belirsizliklerle dolu karmaşık bir dünyanın gözlemcisiyim. N

Fransızcadan çeviren **Zeynep Bengü**

[1] Eskiden Fransa'da, *trouver une place* (yerini bulmak) deyimi yatılı iş bulmak anlamına geliyordu. (ç.n.)

[2] 2015 yılında Fransa'da yayımlanan, ırkçı ve İslamofobik olduğu yönünde eleştiriler alan roman. (ç.n.)

* *Le Magazine littéraire* 576, Şubat 2017.

On Dokuzuncu Yüzyılda Feminist Bir Göçebe: Flora Tristan

Flora Tristan kendini hem kadınların eğitimine, özgürleşmesine hem de işçilerin yaşam koşullarının iyileştirilmesi mücadelesine adadı.

ZEYNEP BENGÜ



Desen Alphonse Louis Constant, 1839

Fransa'da toplumsal tartışmaların önemli figürlerinden biri olmuş, Victor Hugo, Charles Fourier, George Sand, Sainte-Beuve ile aynı yıllarda yaşamış, ressam Paul Gauguin'in anneannesi, Mario Vargas Llosa'nın *Cennet Başka Yerde* adlı kitabının kahramanı, sosyalist aktivist ve feminist Flora Tristan (1803-1844), Karl Marx'tan önce, "Bütün ülkelerin proleterleri birleşin" diyen kadındı.

Perulu aristokrat devrimci bir general baba ile Fransız Devrimi'nden sonra İspanya'ya göç etmiş küçük burjuva bir annenin kızı olan Flora Tristan, ailesinin Fransa'ya yerleşmesinden kısa bir süre sonra babasını kaybeder. Babasının Vaugirard'daki (Paris) malikânesine geleceğin devrimcisi Simón Bolívar birkaç kez konuk olur. Fransa'nın İspanya'da yapılmış dinsel evliliklerini o dönemde kabul etmemesinden dolayı anne kız, babanın mirasına hak talep edemez. Maddi olarak zor bir hayat sürmeye başlarlar. Flora Tristan gravür atölyesinde işçi olarak çalışmaya başlar ve on yedi yaşındayken patronuyla evlendirilir. Kocasının şiddetine maruz kalan Tristan üçüncü çocuğuna (Aline, Paul Gauguin'in annesi) hamileyken kocasının tacizi ve şiddeti nedeniyle evden ayrılarak Paris dışına kaçar. Fransız Devrimi'nin getirdiği boşanma hakkı, Napoléon'un medeni kanunu ile 1806'da yasaklanmıştır. Tristan yaşamı boyunca kadınların boşanma hakkını ve idam cezasının kaldırılmasını savunacaktır. Annesi ve dayısı kocasını terk etmesini onaylamadığı için babasının ailesinden maddi manevi destek almak üzere Peru'da Arequipa'ya gitmeye karar verir.

O dönemde kadınların yalnız yolculuk yapması görülmemiştir. Tristan Arequipa'da sevgiyle karşılanır, ancak mirasını talep etmeye gelince iş, amcası yasal olmayan bir evliliği tanıyamayacağını söyler. Lima'ya doğru yolculuğa çıkar ve buradaki kadınların yaşantısını inceleyerek sekiz ay sonra Bordeaux'ya döner. Yalnız başına gezen bir kadın olarak şüpheli ya da suçlu diye yaftalanır; maruz kaldığı onca rezillikten ve her çeşit olumsuzluktan sonra, içinde ütopik özellikler de barındıran bir broşürü F.T. baş harfleriyle yayımlar: *Nécessité de faire un bon accueil aux femmes étrangères* (1835, Yabancı Kadınların İyi Karşılanması Gerekliliği).

Peru yolculuğu sırasında hem kendi mücadelesinin muhasebesini yap-

Flora Tristan'ın ömrü 1848 devrimini görmeye yetmemiş olsa da, radikal fikirleriyle ve Fransız işçi hareketinin toplumsal adalet mücadelesine olan katkılarıyla 1848'i hazırlayan çalkantılı yıllarda şüphesiz Fransa'da sosyalizmin ve sendikalizmin gelişiminde iz bırakmıştır.

mış hem de karşılaştığı kadınların yüz yüze geldiği durumlar hakkında çok şey öğrenmiştir. Hak ettiği mirasını elde edemeden Fransa'ya döndüğünde sosyal bir görev olarak yaşadıklarını yazması gerektiğini düşünür. *Pérégrinations d'une paria* (Bir Paryanın Yolculukları, 1837) adlı kitabında deneyimlerini ve kocasından gördüğü şiddeti hiçbir şey saklamadan anlatır. Ayrıca Perulu kadınlar hakkındaki gözlemlerini de yazar. Flora Tristan günümüz Peru'sunda kadın haklarının sembolü olur. Evliliklerde kadının maruz kaldığı baskıyı açıkça yazan ilk kadınlardan biridir. Boşanma hakkının kadınlara verilmesi için mücadelesi de bundan sonra başlayacaktır.

Pérégrinations d'une paria'nın basımı Flora Tristan için dönüm noktası olur. Sonrasında edebiyat salonlarına davet edilir ama bu hayat onu tatmin etmez, halkın yaşadığı korkunç koşullar onun toplumsal, politik konulara ve sosyalizme ilgi duymaya başlamasına sebep olur. 1830 devriminden 1834'e kadarki yıllar Fransız feminizmi için verimli yıllardır, keza Flora Tristan da Saint-Simon'cu bir feminist gazete olan *La Gazette des femmes*'de makaleler yazar ve daha sonra gazetedeki kadınların kurduğu bir dernekte (L'Association de la Femme nouvelle) perşembe toplantılarına katılır, ancak 1834'ten sonra kadınların toplantı yapmaları yasaklanacaktır.

Gerçek bir otodidakt olan, gençliğinde en çok Madame de Staël'den etkilenen Tristan dönemin ütopik sosyalistlerini, Saint-Simon ve Fourier'yi okur, Fourier ile mektuplaşır.



1837'de bir dizi konferans vermek üzere Paris'e gelen Gallerli sosyalist Robert Owen'ın düşüncelerine kendini daha yakın hisseder. Robert Owen'ın teorilerine ve pragmatizmine hayranlık duyar. Zira Owen, seneler sonra Birinci Enternasyonal'in işverenden hak talebi olarak öne süreceği sekiz saat teorisini (sekiz saat iş, sekiz saat özel yaşam, sekiz saat uyku) İskoçya'da kurduğu tekstil fabrikasındaki işçiler için çoktan hayata geçirmiştir.

Tristan İngiltere'ye birkaç kez gider. İkinci gidişinde daha çok gözlemci ve araştırmacıdır. Londra'da genelevlerin bulunduğu semtlere gider, işçilerin yaşadığı koşulları görmek için İngiliz tanıdıklarıyla birlikte Londra sokaklarını gezer. Ailelerin çocuklarını sattığı ya da çocukların kaçırıldığı bu dönem Charles Dickens'ın *Oliver Twist*'i yazdığı dönemdir. Büyük Britanya'da on dokuzuncu yüzyılın en önemli işçi birliği çartistlerin gizli toplantılarına katılır ve daha önce Paris'te tanıştığı ütopik sosyalist yazar Robert Owen ile görüşür. Bu yolculuktan sonra tanıklıklarını aktardığı *Promenades dans Londres* (1840, Londra'da Gezintiler) kitabını yayımlar. Kitabı "İşçi sınıfına" ithaf eder. Bu kitapta, Fransa'daki sanayileşmenin sonunun Londra'daki trajik görüntülere benzeyebileceği uyarısında bulunur. Londra'yı, yakında Avrupa'yı da saracak bir "medeniyet laboratuvarı" olarak görür. Bu "canavar şehre" gitmesi işçi hakları için mücadele sürecini hızlandırır. Marx'ın işçiler için "yabancılaşma" teriminini kullanmasından yıllar önce Tristan, bir işçinin sürekli tekrarlayan tek bir işi yapmasının aklı yok ettiğini ve insanı makinenin bir çarkı haline getirdiğini yazar. Londra'da gördüğü işçilerin durumunun Peru'da gördüğü kölelerinkinden daha kötü olduğunu belirtir, zira köleler en azından her gün ne yiyeceğini düşünmez!

Flora Tristan'ın ömrü 1848 devrimini görmeye yetmemiş olsa da, radikal fikirleriyle ve Fransız işçi hareketinin toplumsal adalet mücadelesine olan katkılarıyla 1848'i hazırlayan çalkantılı yıllarda şüphesiz Fransa'da sosyalizmin ve sendikalizmin gelişiminde iz bırakmıştır. Tristan zamanının ütopik sosyalistleri olarak bilinen Saint-Simon'cular ve Fourier'cilerden etkilense de önemli birçok noktada onlardan ayrılır: Örneğin toplumdaki sınıflar arası uyumun, işçilerin lehine olacak bir düzenin "aydınlanmış" burjuvalar sayesinde olacağı görüşüne karşı çıkar. Fourier'cilere göre işçiler cahil ve perişandı, kendi haklarını koruyacak bilgiden ve araçlardan yoksundu. Oysa burjuvazinin parası ve iyi niyeti vardı. Tristan ise doğrudan işçilere seslenerek kendi çıkarlarını sadece kendilerinin gözeteceğini savunur. Flora Tristan'ın feminizmi onun sosyalist görüşlerini tamamlar niteliktedir. Kadınların ikincil konumu ile sınıf sisteminin ekonomik eşitsizlikleri arasındaki ilişkiyi analiz etmesi bakımından öncü bir feministtir.



Desen Chérieux, 1793

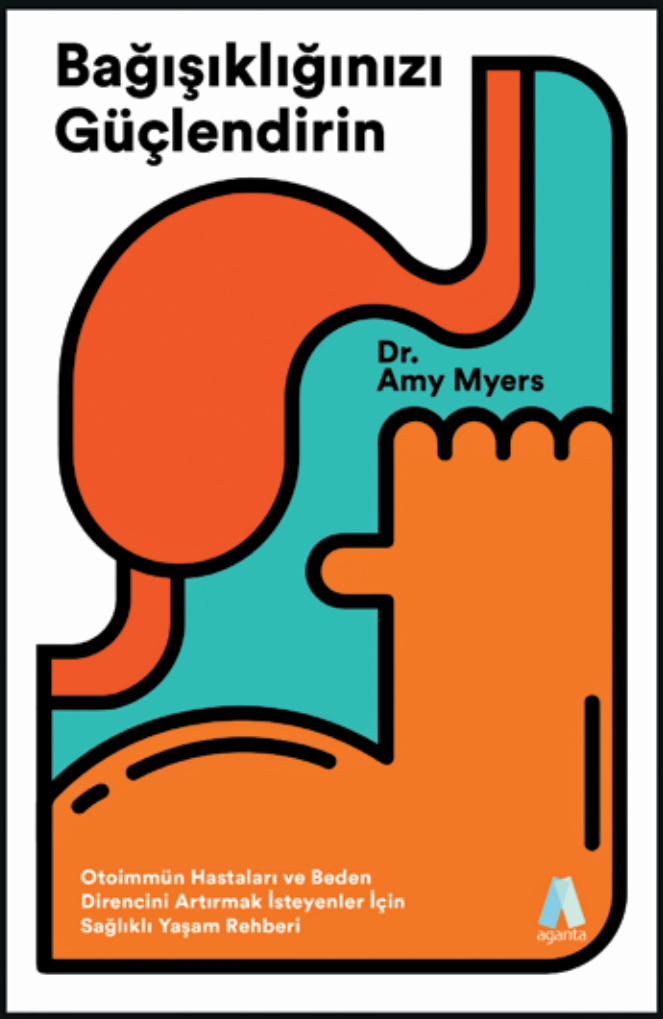
Flora Tristan 1843'te *L'Union ouvrière* (İşçi Birliği) adlı küçük bir kitap yayımlar. İşçilere seslenen, kuru bir tonda yazılmış bir metindir bu. Yayıncılar kitapçığı basmak istemez; bunun üzerine içerisinde ünlülerin de bulunduğu, kendisiyle çok farklı fikirlere sahip George Sand, Victor Considérant gibi yazarlardan, aristokrasiye dahil kişilerden ve işçilerden de para toplanarak kitap basılır. Herkesin eşitçe temsil edildiği ve sömürülmediği evrensel bir işçi sendikası kurmaktır hayali. Uğradığı her yerde işçilerin komiteler kurmasını ve bu sendikanın bir parçası olmasını ister; gelecekte kurulabilecek işçi saraylarının, kadınlara çocukluktan başlayarak eğitim hakkının verilmesinin, işçi çocuklarının eğitiminin ve yaşlı işçilere emekli maaşı bağlanmasının hayalini kurar. Bu kitaptaki düşüncelerini yaymak üzere –sanki yaşamak için az zamanı kaldığını sezmiş gibi– inanılmaz bir enerjiyle ünlü Fransa turuna çıkar. Bir şehirden diğerine geçerek aktivist işçi gruplarıyla buluşur ve onlara kafasında canlandırdığı ulusal bir işçi sendikası kurma planından ve bunun için her işçinin yılda bir frank katkıda bulunmasından söz eder. İşçileri birbirinden ayıran mesleki, bölgesel ve ideolojik engelleri yok etmeleri ve ulusal hatta uluslararası bir işçi dayanışması kurmaları konusunda teşvik eder. Marsilya, Toulon ve Lyon'da işçi komiteleri kurulur. İşçi sınıfının özgürleşmesinin kadınların özgürleşmesi olmaksızın gerçekleşemeyeceğini yazar. Bu ikisinin mücadelesi beraber ele alınmalıdır.

Flora Tristan 1844'te, kırk bir yaşında tifüsten ölür. Fransa turunda tanıştığı kadın ve erkek işçilerle olan görüşmelerini yazdığı günlüğü ölümünden sonra *Lettres* (Mektuplar) ismiyle yayımlanır. İşçiler Tristan'ı unutmaz ve 1848 devriminden sonra binlercesi Tristan'ın Bordeaux'daki mezarına yürüyerek bir anıt diker.

Flora Tristan'ın davasının uluslararası bir boyutu vardı. Yabancı entelektüel çevrelerle, Paris'teki Polonyalılarla, Alman sosyalistlerle, özellikle de İngiliz ve İrlandalı sosyalist ve çartistlerle bağlantı halindeydi. Peru, İngiltere, Avusturya ve Almanya'daki aydınlar da onun yazılarına kayıtsız kalmadı. Flora Tristan'ın biyografisini yazan Fransız tarihçi Dominique Desanti, Marx'ın *Komünist Manifesto*'da formüle ettiği, "Bütün ülkelerin proleterleri birleşin" sözünün, ilk olarak Flora Tristan tarafından 1843'te yayımlanan *L'Union ouvrière*'de dile getirildiğine dikkat çeker.

Déclaration des droits de la femme'ı (1791, Kadın Hakları Beyannamesi) kaleme alan, Fransız Devrimi'nin önemli kadın figürü Olympe de Gouges'dan sonra Flora Tristan da siyasi ve sosyal mücadelenin kadınların eşitlik mücadelesinden ayrı düşünülemeyeceğini kanıtlamıştır. Hem kadınların eğitimine, özgürleşmesine hem de işçilerin yaşam koşullarının iyileştirilmesi mücadelesine kendini adayan Flora Tristan şiddet yanlısı olmak yerine her zaman kelimeleri, pedagojiyi, eğitimi, nefrete karşı kardeşliği tercih etti. Onun için kelimeler aynı zamanda eylemdi. N

BEDEN DİRENCİNİZİ ARTIRIN



İngilizceden çeviren Tülin Er
Kapak tasarımı Tane Mavitan
456 s. • 13,6*21 cm • Eylül 2019
38 TL

Önizleme

Günümüzde bazı hastalıklar daha yaygın hale geliyor. Alerjiler, astım, gıda hassasiyetleri, geçirgen bağırsak hastalığı, romatoid artrit, Haşimoto, Graves...

En hafifinden en ağırına bütün hastalıkların beslenmeyle düzelebileceğine giderek daha çok insan inanmaya başlıyor. Hatta hastalıkların aslında bir bağışıklık sorunu olduğunu düşünenler çoğalıyor.

Dünya nüfusunun önemli bir yüzdesinin artık salgın haline gelen otoimmün hastalıklardan ya da inflamasyondan mustarip olduğu biliniyor. Otoimmün hastalığı bulunmayanlar da bu hastalıklardan en az birine yakalanma riski taşıyor. Klasik modern tıbbın sunduğu ilaç odaklı çözümlerse hastalara çoğu zaman yarardan çok zarar getiriyor.

ABD'de çalışmalarıyla ün kazanmış fonksiyonel tıp doktoru Amy Myers'ın Bağışıklığınızı Güçlendirin kitabı, otoimmün hastaları ve hastalık riski taşıyanlar kadar bağışıklık sisteminin önemini bilen ve onu güçlendirmek isteyenler için 30 günlük bir beslenme programı sunuyor.

Çünkü artık hepimiz biliyoruz: Ne yiyorsak o oluyoruz...

aganta
/AgantaKitap

KABUĞUNA ÇEKİLEN YAZAR

Javier Marías

Bir yazar ne zaman kabuğuna çekilmeye başlar? Öncüleriyle ve hatta çağdaşlarıyla ilişkileri nasıl değişmeye devam eder? Yazarken kendi kitabının eşsiz ve benzersiz olduğuna inanmalıdır.

Özellikle de belli bir yaştan sonra biz yazarların çoğunun kendini soyutlanmış hissetmeye eğilimli olduğunu, hatta öyle olmak istediğini düşünüyorum. Belki başlangıçta, özellikle de genç yaşta başlayanlar için durum böyle olmayabilir. İlk yıllarda, devrimci olduğu iddia edilen yeni bir gruba veya nesle dahil olma hevesi gelir.

Sıklıkla, bizden hemen önce gelmiş yazarlara, özellikle de kendi ülkemizden veya kendi dilimizden olanlara üstten bakarız. Onları yanılmış, geçersiz, eski kafalı görürüz, onlara hiç merhametimiz yoktur, bir telaşla onları emekli etmeye çalışırız.

Kimi zaman da adaletsiz bir şekilde onlara hiç değer vermeyiz ve edebiyat tarihinde nasıl olsa hemen unutulacak bir aksaklık olarak görürüz.

Bu gençler yazınsal ebeveynlerinin üstünden atlayıp genellikle artık güçsüz, pek tehdit arz etmeyen ve emekli gördükleri büyükanne ve büyükbabalarına "sahip çıkarlar".

Ne var ki bu yoldaşlık, mücadele ve "yenilikçi" bir grubun parçası olma duygusu pek uzun sürmez. Bir yazar çevresine bakmayı bıraktığı anda, kendi ülkesinde veya kendi dilinde edebiyatın "durumu" veya "geleceği"nden endişe etmeyi bırakır, bunun kendisi için en önemsiz şey olduğunu ve kendi sorumluluğu olmadığını fark eder ve kendini yapması gereken şeye, yani eserini dünyada ondan başka bir tane daha yokmuşçasına yazmaya adar. Bu noktada da kendini yalnız hissetmeye başlar.

Bir bakıma kendi iradesiyle, öte yandan yazarlığını ilerletmek istiyorsa tek çaresi bu olduğundan kabuğuna çekilmeye karar vermiştir. Elbette söz konusu olan, yazarın çalışmalarını yürüttüğü, üzerine çokça yazılıp çizilen, büyük bir aşkınlığı olmayan o ünlü ve kesin yalnızlık değil sadece.

Başkalarının bir ofiste veya bir fabrikada kendilerine sürekli eşlik eden birileriyle vakit geçirmeyi seçmeleri veya buna mecbur hissetmeleri gibi, bu da bir romancının –bir şairden, bir dramaturgdan, hatta bir denemeciden daha fazla– tercihen günlerini geçirme biçimidir. Her şeyden öte, kendini artık sadece bir neslin veya bir grubun yeri doldurulabilir bir üyesi, "kendi zamanının çocuğu" olarak bile görmeme, *neredeyse eşsiz* hissetme gereksinimi söz konusudur.

Gerçek bir yazarı hiçbir şey, eleştirmenler, profesörler ve kültür sanat gazetecilerinin onu etiketleyip bir kalıba koymaya, onun eseriyle çağdaşlarının eserleri arasında ilişki kurmaya, onu güya ait olduğu eğilimlere, akımlara veya modalara göre konumlandırmaya, aptal çağımızın laf kalabalığının getirdiği büyük aptallık ve indirgemecilikle kendisini "gerçekçi bir romancı", "tarihi" veya "edebi bir yazar" ya da –anlamını hiç bileme-



diğim ama neyse ki artık tedavülden kalkan– "postmodern yazar" sıfatıyla veya günümüzde arsızca tepemize çıkan "özkurmaca" uygulayıcısı diye nitelemeye ısrar etmeleri kadar rahatsız etmez.

Yazar doğduğu ülkenin ve kendini ifade ettiği dilin önemli fakat ikincil, belli bir noktaya kadar kazara, şans eseri ve ters çevrilebilir olduğunu bilir. Proust'un İtalyancada ya da İngilizcede, Lampedusa'nın İspanyolcada ya da Almancada, Thomas Mann'ın Çekçe ya da İsveççede, hatta Cervantes'in Fransızcada veya Portekizcede var olmuş olabileceğini bilir. Dilin bir araçtan ve aletten öte bir şey olmadığını, kendi başına bir amaç olmadığı gibi kutsal bir şey yani onu kullananlardan üstün bir şey olmadığını bilir.

Dil hiçbir şeyi belirlemez, belki sadece "süse düşkün" yazarlarda, sözgelimi İspanyolcada katıksız bir Kastilya dilinde, mükemmel veya havalı her cümleden sonra bir "ole!" duymak istiyormuş gibi duran yazarlarda belirgindir. Yazarın Shakespeare veya Dante, Montaigne veya Hölderlin, Conrad veya Nabokov ya da Wittgenstein'la aynı dili paylaşması pek bir işine yaramaz aslında. Hatta son üçünün hayatlarının belli bir noktasında dillerini değiştirip kendilerini ifade etmek istedikleri dili seçtiklerini hatırlayınca işe yaramazlığını daha net görürüz.

Bütün bunlar yazarın sinirini bozar, aslında bozması da gerekir. Çünkü sadece kitabının dünyadaki varlığının biricikliğine dair yanlış inancı çerçevesinde çalışırsa kitabını ilerletip tamamlamayı başarabilir. Şayet başını daktilodan veya bilgisayardan kaldıracak olursa (ben hâlâ daktiloda yazıyorum), geçmişe veya geleceğe bakıp kendi ismini sonsuz bir listede sıradan bir isim olarak görürse ya da şimdiye bakar da kendi çağdaşlarının işlerinin nasıl gittiğini, ne yaptıklarını, neler başardıklarını, onların işlerinin ne kadar orijinal veya derin olduğunu sorgulayarak dikkatini dağıtırsa veya öncülerini düşündüğünde, hatta kendisinden önce yazılan onca muhteşem şeyin ve onun yeryüzünden kararsız geçişinin ardından da kesinlikle yazılacak nicelerinin onu ezip geçmesine izin verirse, işte o zaman yazar kaybolur.

Tam da bu sebeple, yazar yazdığı *esnada* kendini soyutlamaya gayret eder. *Sadece* o esnada olduğunu söylemeye gerek yok. Az önce de söylediğim gibi gerçekte inanışının yanlış, hatta geçici olduğunu bilir. Eserinin, odasından çıkıp yayımlanarak başka bakışlara sunulduğunda, yüz milyonlarca başka esere karışıp deryada bir damla olarak kalacağını, bütün diğerleri gibi ilgi isteyeceğini bilir. İçinde, illa bir şey denecekse, muhakkak lüzumsuz olduğu hissi vardır.

Günümüzde hatırlanacağımızı düşünmek bugün gördüğümüz şeylerle ters düşer, bugün her şey daha dünyaya gelmiş olmakla "eskimiş" olur.

Dahası günümüz yazarının ölümden sonra gelecek ünü düşünme, öteden gelmekte olana sığınma, zamanın gizemli eleğinden geçip onun mevcut olmayacağı uzak bir günde kendisini göstermesini sağlayacağına güvenme olasılığı veya tesellisi yoktur.

Ölümden sonraki ünü düşünmek hep biraz gülünç, bir hayli de acıklı olagelmiştir. Günümüzde eşyaların ömrünün baş döndürücü bir hızda giderek daha da azaldığı ve bir filmin, bir müziğin, bir kitabın ortaya çıkışının onu artık "eskimiş" bir şeye dönüştürdüğü, sadece henüz var olmayan bir şeyin var olduğu izlenimi verdiği, bir şeyin sadece var olmasının –bir filmin görülebilmesi, bir müziğin dinlenebilmesi, bir kitabın okunabilmesi– onun miadının dolduğunu ilan edip onu "geçmiş" zaman yaptığı bir çağda bu anlam-

sızdır. Artık bu görüldüğüne, duyulduğuna, okunduğuna göre gelsin yenisi, yani hâlâ beklememiz gerekir.

Kalıcılık fikri artık sanki sadece başka çağlara aittir, bu nedenle adı geçen kalıcılık sadece Shakespeare, Montaigne, Cervantes, hatta Conrad ve Nabokov gibi bu fikrin mümkün veya muhtemel olduğu zamanlarda bunu zaten başarmış olanların avucunda gibidir. Sanki artık biz hayattakilerden hiçbirimiz için erişilebilir değilmiş gibidir. Günümüzde hatırlanacağımızı düşünmek bugün gördüğümüz şeylerle ters düşer, bugün her şey daha dünyaya gelmiş olmakla "eskimiş" olur. Bu düşünce etrafımızı sarıp sarmalayan bir ton şeyle uyumsuzdur; aslında korkunçtur ve bu nedenle günümüzdeki yazar daha da soyutlanmış ve fani hisseder.

"Aslında sadece yazdığım *esnada* varım" diye düşünür yazar: "Yani kimse beni görmediği ve ne yaptığımı bilmediği sürece." Paradoks bu ya, işim ve ben saklandığımız ve dünya için henüz var olmadığımız sürece varız. Buna karşılık ortaya çıktığımız andan itibaren var olmayı bırakır, her şeyi yutan, sindiren ve def eden sabırsız ve fevri kalabalığa karışırız. Emily Dickinson, "*Publication is the auction of the mind of man*" diye yazmıştı, bu alıntıyı çok sık kullanırım.

"Yayımlamak insanoğlunun" (veya "insanın", nasıl tercih edilirse) "aklının açıkartırmaya çıkmasıdır." İşte bu adı kötüye çıkmış dışarıyla, kalabalıklarla, benzer bir dürtüyle harekete geçen milyonlarca sayfayla temastır yayımlamak. Kendimizi geleneğin çerçevesinde görme zorunluluğudur, ister kendi ülkemizin ister kendi dilimizin veya (muhtemelen sayfada dipnot olarak) bütün edebiyat tarihinin.

Eşsiz olmanın çok ötesinde, bizden öncekilere ve çağdaşlarımıza çok benzediğimizin ispatıdır. Belki de hiç okumadığımız öncülerimiz bizim yaptığımızı çok önceden yapmıştır; çağdaşlarımızsa bizi tanımadan, varlığımızdan haberdar bile olmadan bizimkilerle sinir bozucu derecede bağlantılı şeyler yazar. Gönülsüz ve bilinçsiz bir şekilde hizmet ettiğimiz bir *Zeitgeist* olduğunu kabul ettiğimiz acıklı bir andır bu.

Ara ara bir sürü başka ismin peşine eklenen isimlerden sadece biri, listenin bir parçası olduğumuzu hatırlatan daha büyük bir şey çıkar karşımıza. Olabildiğince hoş bir kılığa bürünse de, bu ödül töreni de bu hatırlatmalardan biri. Çoğu yurtdışından, ender olarak da İspanya'dan aldığım ödüller arasında, listede gördüğüm kadarıyla 1965'ten itibaren verilmeye başlayan Avusturya Devleti Avrupa Edebiyatı Ödülü kadar eski bir ödülle daha önce onurlandırıldığımı sanmıyorum.

Bu listede gençliğimden beri –gizli bir yazar değil, sadece bir okurken– hayran olduğum, kalıcılık kavramının hâlâ kabul gördüğü bir dönemde kalıcılığa kavuşmuş isimler var: büyük şair Auden ve dramaturg Ionesco, muhteşem Italo Calvino ve Simone de Beauvoir, Dürrenmatt ve Manganelli.

Bu figürler bu dünyadan değilmiş gibi gelirdi, bazılarını çocukluğumdan beri böyle görürdüm, çünkü hem yaş farkı hem de sanatsal başarıları nedeniyle bana erişilmez görünürlerdi. Hayranlık veren başka isimler de var listede, henüz hayatta olan ya da yeni ölmüş ve dolayısıyla içinde var olduğumuz karışık, pervasız ve çabuk geçen zamana ait isimler: Kundera ve Rushdie, Esterházy ve Lobo Antunes, Eco ve Semprún, Barnes, Enquist ve Magris.

Bazılarını kısa süreliğine tanıdım, ancak onlar benim için –nasıl desem– okuduğum ve kendimi ayrı hissettiğim "onlar", "diğerleri" olmuştur her zaman. Öyle ki, Avusturya Devleti Avrupa Edebiyatı Ödülü'nün bana bahşedilmesi, beni eksik kılan ve varoluşumu eksik hissettiren bir listeye ismimin eklenmesi bende büyük bir şaşkınlıkla beraber minnet yarattı.

Ya da kim bilir, şimdiki gibi odama kapanmadığımda veya saklanmadığımda, eski ve anakronik daktilomun tuşlarına basmadığımda (ya da Stevenson'ın dediği gibi, "bir çocuk gibi evde kâğıtlarla oynamadığımda") belki biraz daha fazla var olurum. Zaten, hoşuma gitse de gitmese de, kitaplarımın Avrupa Edebiyatı denen uzun ve soylu zincirin bir parçası olduğu bana cömertlikle ve berrakça gösterildiğinde kitaplarımın başka kitaplardan soyutlandığına nasıl inanabilirim ki. Çok teşekkür ederim. N

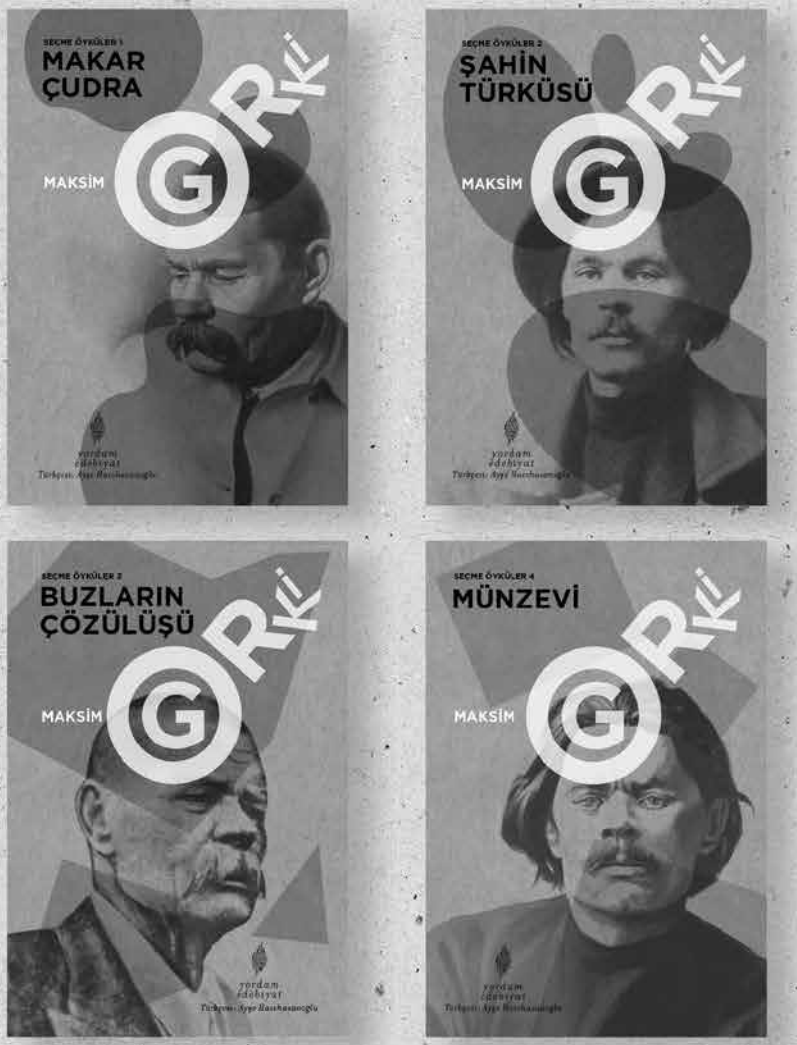
İspanyolcadan çeviren **Züleyha Yılmaz**

* "El escritor aislado", *El País*, 3 Eylül 2011. Javier Marías'ın 2011'de Salzburg'da Avusturya Devleti Avrupa Edebiyatı Ödülü'nü alırken yaptığı konuşma.

MAKSİM GORKİ'DEN

4 Cilt Seçme Öyküler

Gorki'den Öykü Şöleniyle Sonbahara Merhaba!



Yordam Edebiyat, Eylül'e ve sonbahara, dünya ve Rus edebiyatının büyük isimlerinden Maksim Gorki'den Ayşe Hacıhasanoğlu çevirisiyle yayımladığı dört kitaplık *Seçme Öyküler* ile merhaba dedi.

- Büyük Rus yazın geleneğinde artık işçi sınıfından birinin de yer aldığının habercisi *Makar Çudra*
- Çarlık Rusya'sının son büyük yazarının gözünden o büyük devrimin kaçınılmazlığını düşündüren *Şahin Türküsü*
- 1912-1935 arası Gorki'nin olgunluk dönemi öykülerini bir araya getiren *Buzların Çözülüşü*
- Gorki'nin deneme, hikâye, masal türlerinde yazdığı önemli örnekleri, İtalya ve Amerika izlenimlerini toplayan *Münzevi*

yordam edebiyat

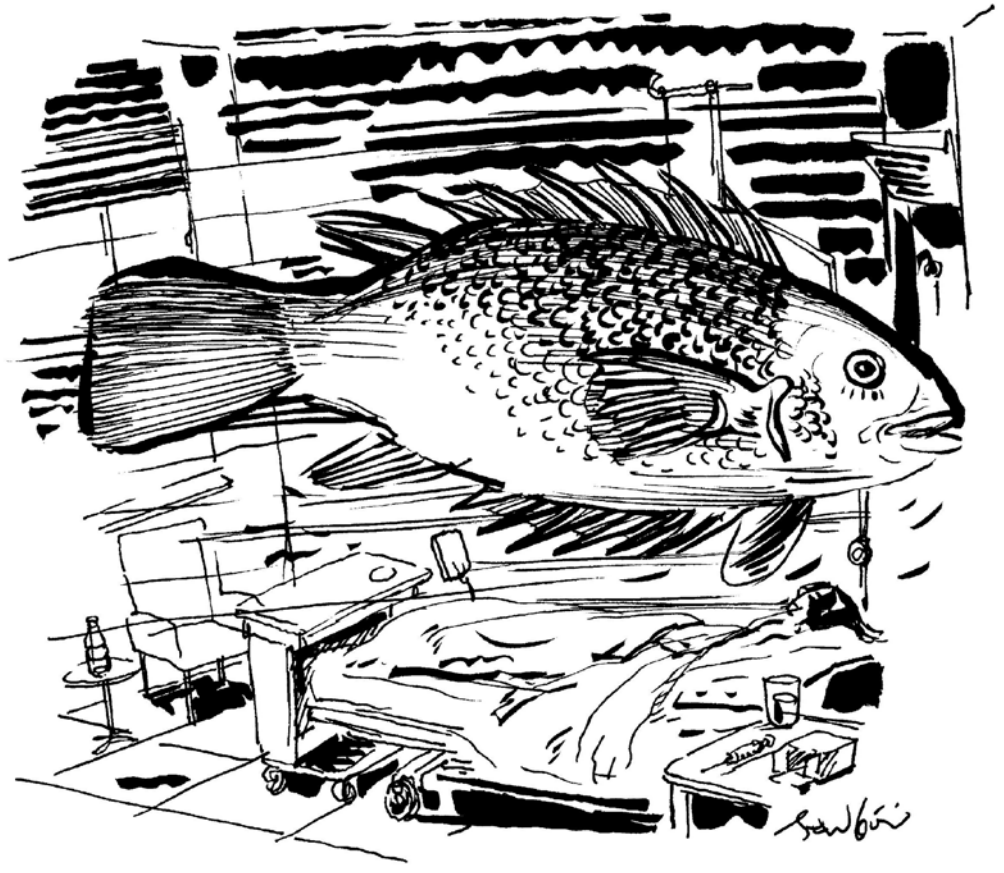
YordamEdebiyat · YordamEdebiyat · YordamKitap · www.yordamkitap.com

Kerem Eksen

Ve Bu Koca Dünyada Yalnız

Neyse ki günlük tutuyormuşum o zamanlar, diye düşünüyor, aksi takdirde o balığın bu balık olduğunu anlayamazdım. Belki de yanılıyor, işin doğrusu yanıldığını içten içe seziyor ama bunu önemsemiyor. Evet, on dört yaşındayken rüyasında gördüğü balığın tam olarak *bu balık* olduğunu, karşısındaki resimdeki solungaçların ve dikenlerin tam olarak o balığınkiler gibi olduğunu kesin olarak söylemesi mümkün değil. Rüyasında gördüklerinin zamanla nasıl yeni suretlere büründüğünü, uyandığı andan, rüyayı hatırladığı ve başkalarına anlatmaya başladığı andan itibaren gördüğü her şeyin hafızasında nasıl yavaş yavaş dönüştüğünü biliyor. Bunları bilecek kadar düşünmüş rüyaları üzerinde, ama bunun bir önemi yok, diyor, önemli olan şu anda bu balıkla o balığın aynı olduğunu düşünüyor olmam. *Lipus sephalus*: İsminin bu olduğunu o zamanlar bilmiyordu tabii, o zamanlar böyle bir balığın var olduğunu da bilmiyordu, hiç düşünmemişti bunu, hatta *var olmayan* bir balık gördüğünden emindi ve bu durumdan hoşnuttu. Çok acayip bir şeydi, demişti arkadaşı Susu'ya ertesi gün –Sumru'ya Susu demeyi severdi– solungaçlarının üzerinde dikenler vardı ama sanki diken değil de böyle bir dizi diş gibi, korkutucuydu, ama en çok da gözleri korkuttu beni, patlak ve kırmızı, sanki kanlanmış gibi... Eskişehir Anadolu Lisesi bahçesinin kuytu bir köşesinde, arkadaşlıklarının heyecanla dolu ilk aylarındaydılar. Neyse ki günlük tutuyordu, yoksa bu ayrıntıları çoktan unutmuş olurdu.

Üniversiteyi kazandığı yıl, Eskişehir'den İstanbul'a taşınmadan kısa bir süre önce dolabının arkalarında bir yerlerinde karşısına çıkıvermişti günlük – eski günlüklerin bildiğimiz hikâyesi. O gün yeni bir hayata adım atmaya hazırlanırken eski hayatından bir şeylerin çıkagelmesi hoşuna gitti, bunda birtakım manalar bulmak istedi ve oturup günlüğün büyük kısmını okudu. Rüyasında gördüğü o balıkla ilgili satırlarla karşılaştığı anda, tuhaftır, balığın görüntüsü tüm ayrıntılarıyla zihninde canlanıverdi; sanki o tuhaf yaratık yıllardır bir kuytuda gizlenmiş, tekrar çağırılacağı günü beklemişti. Rüyayı daha dün görmüşüm gibi, dedi o zaman Nilgün, balığın karşımda duruşu, bana bir şeyler anlatmak istercesine bakışı o kadar canlı ki – yani unutmuştum aslında ama aniden her şey canlanıverdi kafamda, evet ya, sanki hep oradaymış gibi. Bir süre kendini bu görüntüyle oyaladı, rüyanın olası anlamlarını kafasında dolaştırdı –tıpkı on dört yaşında yaptığı gibi– ancak bu kez kimseye anlatmadı, zaten çok işi vardı o gün, hem Susu da hayatından çıkmıştı bir süredir, hani bir balık vardı ya, diyeceği kimse yoktu.



Şimdi de bunu diyebileceği kimse yok. Karşısındaki *lipus sephalus* resmine bir on dakikadır bakıyor olmalı, ancak dönüp de işte, bu gerçekten de *o balık*, diyeceği kimse yok, kuzen doğa tarihi müzesine girmek istemedi, dışarıda oyalanıyor, Fikret zaten İstanbul'da, Filiz – yok. Yanındaki kadına –herhalde bir Fransız– aniden böyle şeyler anlatacak biri değil Nilgün, öyle bir girişkenliği yok, hem mucizevi karşılaşmalara da inanmıyor pek, daha ziyade uzun dostlukların ve badireli ilişkilerin insanı o. Kendi başına kalmak en güzeli belki de, özellikle böyle bir anda, bir keşif ânında...

Fikret olsa hatırlar mıydı? Evet, muhakkak... Küçük ama önemli şeyleri –mesela bazı rüyaları– aklında tutması gerektiğini iyi biliyordu ne de olsa, kaç sınavdan geçmişti böyle, her zaman başarılı olamamıştı belki ama yıllar içinde en azından *dikkatli olmayı* öğrenmişti. Doğrusu rüyalardan pek anlamazdı, eh, ne de olsa pek rüya gördüğü yoktu, bu yüzden ne zaman Nilgün uyanıp uzun uzun gördüklerini anlatsa küçük çaplı bir panik yaşardı. Öte yandan, ilginçtir, Nilgün ilişkilerinin başlarında bu balıktan söz ettiğinde pek bocalamamıştı Fikret, belki kısacık bir rüya, hatta sadece bir fotoğraf söz konusu olduğu için, kendince güzel birkaç söz söyleyebilmişti. Nilgün rüyasında gördüğü hayvanları anlatmıştı sabahladıkları bir gece, bilge balinalardan, derin bakışlı gorillerden, konuşkan kedilerden söz etmişti. Bütün bunlar güldürdü Fikret'i – hayır, Nilgün buna kızmadı, ne de olsa anlatırken kendisi de gülüyordu, demek ki bütün bu hayvanları hatırlamak –nasıl demeli– onu bir şekilde mutlu ediyordu. Derken günlüğünde okuduğu o satırları anlattı, on dört yaşında gördüğü o balığı, balığın zihninde bıraktığı, biraz silikleşse de yerli yerinde duran izi... Bu balığın üzerimde tuhaf bir etkisi olmuş olmalı, dedi, yoksa onu bu kadar iyi hatırlıyor olamazdım, sanki öyle bir balık gerçekten var olmuş, sanki bizzat tanışmışız gibi... O zaman fena sayılmayacak bir şey söylemişti Fikret (söylemişti değil mi?), sen

gerçekten bu balık *var* diyorsan o zaman *vardır*, senin buna inanman yeterli. Evet, bunun gibi bir şey demişti galiba – şu an tam olarak hatırlayamıyor Nilgün.

Demek ki Fikret haklıymış, gerçekten de böyle bir balık varmış. *Lipus sephalus*... Yaşadığı bölge: Güneybatı Atlantik. Son görülüşü: yaklaşık otuz yıl önce. Duvardaki diğer balık resimlerine de bakıyor hızlıca, bütün bunları ilk kez görüyor – hepsini mi? Biri hariç belki... Demek ki varmış: Nilgün bu keşif ânının tadını bir süre daha çıkarmak istiyor, resmin aşağı yukarı karşısına denk gelen banka oturuyor, çocuklu bir anne babanın yanına. Tepedeki başlığı o zaman görüyor: "... ve artık yoklar."

Biraz dalgınlaşıyor, derken zihni yavaş yavaş, neredeyse kontrolü dışında balıktan uzaklaşıp bir insanın etrafında dolaşmaya başlıyor. Er geç olacaktı bu, o yüzden şaşırmıyor, ne de olsa üç aydır en çok düşündüğü konu bu, evet, öldüğü günden beri Filiz'i aklına getirmediği bir saati bile olmadı, bunu kolaylıkla söyleyebilir. Daha öncesinde, hastalığın ağırlaştığı dönemde de böyleydi tabii, ancak bir türlü inanamadığı o bitiş ânı gelip çattığında başka türlü bir his ele geçirdi onu, sanki zihninde uzun bir yol açılmıştı ve Nilgün o uçsuz bucaksız yolda durmaksızın koşuyordu – Filiz'e doğru tabii ki, ancak yoktu işte, Filiz yok, Filiz yok, bunu kendi kendine söyleyip duruyordu, günün en sıradan anlarında, kendini bir işe kaptırmış giderken aniden bu cümle –Filiz yok– beliriyor ve sanki Nilgün'ü bir uçuruma doğru çekiyordu.

Balığa dönelim biz – her ne kadar içinden böyle diyorsa da, Filiz'in suretini zihninden uzaklaştıramıyor artık, sanki balığa baktıkça Filiz'e daha da çok gömülüyor. Tuhaf şey... Çözmesi gereken bir gizem mi var burada? Neden bu balık? Neden *onun* rüyasında? (Peki gerçekten, bu balık o balık mı?) Bırakalım dağınık kalsın, her işte bir keramet vardır (böyle diyor), balığa dönelim biz – yani Filiz'e? İlk tanıştıkları o Amerika günlerini düşünmese olmaz, Filiz'in üniversite kafeteryasında aniden yanında beliriverişi, sen *meşhur Nilgün*'sün değil mi, deyişini, sanki yıllardır tanışıyormuş gibi birbirlerine sarılıp öpüşmelerini. Gurbet böyle şeyler yapıyordu demek insana; o uzak topraklarda, bir kafeterya köşesinde bir Türkle karşılaşıp müthiş heyecanlanmak – işte gurbet buydu. İlk haftaların tedirginliğinde böyle biriyle arkadaş olmak büyük rahatlıktı, tanışmalarının akşamında tam da bunu diyecekti Fikret'e, insana bir güven geliyor, üstelik çok da hoş bir kız. Evet, hoştu Filiz, buna şüphe yok. Acaba İstanbul'da, hayatın olağan akışında tanışsalar – hayır, pek de samimi olmazlardı herhalde, fakat bunun gerçekten bir önemi var mıydı?

Sık sık görüşür oldular, hatta çok geçmeden ortak bir rutin tutturdular: Dokuz buçukta caddenin köşesindeki kuru temizlemecinin önünde buluşup kampüse yürüyüş, Sancho'da sabah kahvesi, sonra kütüphane. Filiz uluslararası ticaret gibi bir alanda yüksek lisans tezi yazıyordu, ilk anlattığında Nilgün onu ilgiyle dinlemeye çalışmış fakat konudan çok sıkılmıştı. Neyse ki birkaç haftaya kalmadan, ooof kızım, ne sıkıcı konun var senin de be, diyebileceği noktaya geldiler. Tabii esasen Filiz'in sayesinde oldu bu, lafını esirgemeyen bir insandı ve Nilgün böylelerini severdi, o da katıldı bu teklifsizliğe, kızım, kızım (hatta bazen de *oğlum*) deyip durdular birbirlerine, Nilgün Nilgüş oldu, Filiz Filiz olarak kaldı. Çok geçmeden *beyleri* de tanıştırdılar tabii, böylece beş yıl sürecek yeni âdetler belirdi: evlerde kurulan rakı sofraları, arabayla uzun gece gezmeleri, toplu siyaset kavgaları...

En güzeli sabah yürüyüşleriydi herhalde, böyle düşünüyor Nilgün: Evet ya, Filiz'i hatırladığımda ilk aklıma gelen şey ağaçlık yoldan kampüse yürüyüşümüz. Birtakım şeyler o yollarda kökleşmiş olmalı, öyle değil mi? Bir iki hafta içinde gündelik konular yürüyüş süresini doldurmaz oldu, İstanbul'daki hayatlarından, sevdikleri kitaplardan ve Fikret'le Atalay'dan söz eder oldular, bir de tabii eski sevgililerden... Bayağı seviyorum bu kızı, dedi bir gün Nilgün içinden, ne kadar da çabuk samimi olduk, ona her şeyi anlatıyorum. Öte

yandan, Filiz'de hafif, kendini ancak ayrıntılarda hissettiren bir bencillik de yok muydu? Evet, buna bencillik adını verebiliriz – böyle dedi Nilgün, hâlâ da aynısını düşünüyor. Filiz'in kendi hayhuyuna gömülüp karşısındakini duymaz olduğu, söz verip unuttuğu, hatta arada küçük, önemsiz yalanlar söyleyiverdiği vakiydi. Bir gün böyle bir küçük yalanı yakaladığında, onunla konuşacağım, dedi Nilgün, konuştu da, ne var ki istediği karşılığı alamadı, basit bir özür cümlesi işitmek yetmiyordu, biraz enine boyuna tartışılmalıydı bu yalan mevzuu üzerine, ancak Filiz'in söyleyecek fazla bir sözü yoktu, yapmış bulundum, eşeklik benimkisi, özür dilerim. Tamam. Fakat örneğin Ebru'yla (Ebru, çocukluk arkadaşı) çok daha fazlasını konuşmaya alışkındı Nilgün. Demek bu da böyle bir dostluk olacaktı; tamam.

Filiz yok. Filiz yok. İçinden gene bu cümleyi tekrar ediyor. Ancak bu kez, *lipus sephalus*'un karşısında, son aylardaki o uçurum tedirginliğini yaşamıyor, belki de Filiz'le olan yaşamını böyle sakince düşünebilmek ona iyi geldi. Hatta, kim bilir, belki de Filiz'in onun *en yakın* arkadaşı olmadığını hatırlamak – hayır, bunun pek bir önemi yok. Filiz en yakın dostu değildi belki ama bayağı yakınıydı işte, hem daha önemlisi, bir döneminin, Amerika yıllarının arkadaşıydı, onun ölümüyle birlikte bütün o yılların anılarında bir kara delik açılmıştı. Filiz yok. Gene de önceki dehşeti hissetmiyor şimdi, balığın resmine bakmak iyi geliyor belki de, olabilir mi bu? Hiç bahsettim mi acaba bu balıktan Filiz'e? Hatırlamıyor. Bahsetmiş olmalı, rüyalar üzerine uzun uzun konuştular çünkü. Peki ne dedi Filiz?

Filiz'e dönelim – yani balığa? İstanbul'a dönünce daha az görüşür oldular – gurbet dostluklarının bilinen hikâyesi... Filiz de, Nilgün de yoğun mesaili işlerine kaptırdılar kendilerini. Gene de görüştüklerinde, Amerika'daki dostluklarının tatlı anısı çıkagelip onları rahatlatıyordu, sonuçta bu kızın yanında kendimi iyi hissediyorum, diyordu Nilgün, canım, canım diyorlardı birbirlerine ve bunu içtenlikle söylüyor, birbirlerinin içtenliğinden hiçbir şüphe duymuyorlardı. Bunu hatırlamak biraz hüzünlendiriyor Nilgün'ü, gözleri dolacak gibi oluyor – orada oturduğundan beri ilk kez. Artık yok. Kanser haberini ilk duyduğu günü çok iyi hatırlıyor: Filiz'in iş çıkışında, Taksim'de bir yerlerde buluşmuşlardı. Bu arada, demişti Filiz konuşmanın rastgele bir noktasında, şöyle bir durum var, ve anlatmıştı, doktorun şüpheli bakışları, biyopsi, belki başka tetkikler gerekecek. Hemen olası iyi ihtimallerden konuşup rahatladılar biraz, sonra da başka konulara geçtiler. İki gün sonra gece vakti Fikret'le tatil için yola çıkarken içi bir tuhaf oldu Nilgün'ün. Saat üç civarı, otobüsün camından karanlık tarlaları izlerken Filiz'in olmadığı bir dünyayı ilk kez hayal etti. Aslında çok da zor değil gibiydi bunu yapmak, sonuçta birçok şey yerli yerinde kalıyordu, evet, sanki hayat aynı bugünkü gibi devam ediyordu. Şimdi yanıldığını anlıyor: Filiz'in öldüğünü hayalimde canlandırmıştım o gece, gayet iyi hatırlıyorum, oysa bunun pek de bir anlamı yokmuş, birinin öldüğünü hayal etmek biraz –nasıl demeli?– biraz *beyhude* bir işmiş.

"Kanser haberini ilk duyduğu günü çok iyi hatırlıyor: Filiz'in iş çıkışında, Taksim'de bir yerlerde buluşmuşlardı. Bu arada, demişti Filiz konuşmanın rastgele bir noktasında, şöyle bir durum var, ve anlatmıştı, doktorun şüpheli bakışları, biyopsi..."

O tatil pek iyi geçmedi. Nilgün küçük ama derin bir felaketin yaklaşmakta olduğu hissini bir türlü kafasından atamadı. Bir de Fikret'in anlayışsızlığı ve huysuzluğu eklendi buna; en ufak zorluğu büyütüyor, mola yerindeki kuyruğu bile büyük bir hadise olarak görüyordu. Karaburun'da bir akşam mehtaba karşı rakı içip Filiz'den konuştular, başta Nilgün'e çok iyi geldi bu. Sonra Fikret, Nilgün'ü –ve aslında kendisini de– rahatlatmak için lafı *genel olarak* insanların ölümüne getirdi, yitip giden kuşaklardan, kıvılcım misali parlayıp sönen yaşamlardan, kendi yaklaşan ölümlerinden söz etti – o çok sevdiği melankolik temalar... Güzel sözlerdi bunlar fakat Nilgün için fazlası vardı, ölüp giden kuşaklar değil *Filiz*'di söz konusu olan, Fikret'in buna diyeceği bir şey yoktu, o sadece Filiz'in

hastalığından kaçıp başka yerlere, başka ölümlere sığınıyordu. Nilgün'ün hoşuna gitmedi bu. Gece uyumadan evvel Fikret onu küçük öpücüklerle sevişmeye davet ettiğinde önce bundan hoşlandı, fakat sonra Fikret'in bu olası ölümün hüznünden böyle hızlıca kurtulmuş olması, meseleyi bu şekilde atlatıvermesi hoşuna gitmedi. İstemiyorum, dedi, biraz gözyaşı döktü sırtını Fikret'e dönüp, sonra da uyudu.

"Bu fikir dehşetle karışık bir heyecan verdi ona, Filiz'i bir süreliğine unutup o son *lipus sephalus*'u hayal etmeye çalıştı, diğerleriyle beraber küçük bir sürü halinde yaşadığı zamanları, sürünün yavaş yavaş küçülüşünü, diğer balıkların bir bir eksilişini..."

Ahirete inansaydım işler daha kolay olurdu, diye düşünmesi ilk o seyahate rastlıyor olmalı, bunu tam olarak bilemiyor. Filiz'in bir ruhu olduğuna inansaydım hiç değilse, geriye muhakkak bir şeyler kalacak, bir gün kavuşacağız, biliyorum, gibi şeyler deseydim. Anneannesini düşünüyor, ahiretten filan bahsedildiğinde hep o gelir zaten aklına, *mübarek kadın*, diyor üzerine fazla düşünmeden, onu böyle tarif eder olmuş. Üzerimde emeği büyüktür, *manevi yanımı* ondan aldım. Doğru mu bu? Tatil zamanı, Filiz'in muhtemel ölümünü düşündüğünde basit ama derin bir korkudan fazlasını bulamıyordu içinde, o meşhur *manevi yanı* ne zaman imdada yetişecekti ki acaba? Anneannesiyle geçen günlerin tatlı bir anısı vardı tabii, ıssız evin koridorunda yürürken yatak odasının aralık kapısından gördüğü, secdeye varan o küçülmüş, üzeri örtülü beden, namaz bitince salonun bir köşesinde çekilen tespih, fısıltıyla kımıldayan dudaklar, ev hâlâ sessiz – manevi yan dediği bütün bunlardı belki de, fazlası değil. Anneannesinin anlattığı bütün o evliya hikâyeleri, bütün o peygamber mucizeleri, dinlemesi tatlı ama sonuçta biraz gülünç hikâyeler gibi gelirdi ona. Sonra rüyaları üzerine yaptıkları konuşmalar: Rüyada ekmek görmek bereket demektir, ekmek aşırı sıcaksa gam ve kedere delalettir, kuruysa geçim zorluğu demek, taze ve yumuşaksa... Bütün bunlar, diye düşünüyor, beni rahatlatmaya yetmiyor.

Rüyada balık görmek... Gene de anneannesine bunun anlamını sormak isterdi şimdi. Peki ya balık ölüyse? Peki ya tek başınaysa? Gözlerini dikmiş bakıyorsa? Rüyada *lipus sephalus* görmek... Tabii eğer bu balık o gördüğü balıksa – evet, öyleydi, diyor şimdi Nilgün içinden, bu balık *o balığın* aynısı, aksini düşünmem zor. Peki bütün bunların manası ne?

Sonrası zor, çok zor geçti. Karaburun seyahatinin bitimine bir gün kala Filiz'den gelen telefonla her şey darmadağın oldu. Filiz sakin bir sesle, sonucun beklenenden de kötü olduğunu, tümörün lenflere metastaz yaptığını söyledi. Son günü beklemeden apar topar döndüler. Nilgün İstanbul'da tuhaf, biraz yabancı bir insan buldu karşısında; sanki Filiz şimdiden başka bir boyuta geçmiş, diğer yaşayanların bilmediği topraklara ayak basmış gibiydi. Her fırsatta gülümsüyordu, hastalığı atlatacağına dair inancını sık sık yineliyordu ve sanki bu inanç, bu gülümseyiş ona daha da hüzünlü bir görünüm veriyordu. Filiz'le geçirdikleri bir günün akşamında Nilgün'le Fikret eve dönünce karşı karşıya geçip ağladılar, tam olarak anlayamadıkları bir şeyin olup bittiğini iyiden iyiye kabullenmişlerdi artık. Neyse ki Filiz'in yanında olduğu zamanlar güçlü durabiliyordu Nilgün, arkadaşının mücadelesi eninde sonunda bir güç veriyordu ona demek ki. Ameliyat sonrasını ve tedaviyle geçen ayları bu sayede atlatabildi.

Sonunda bir gün –ölümünden üç gün evvelmiş meğer– hastanedeki yatağında birtakım şeyleri kabullenmiş bir Filiz buldu. İlave kemoterapilerin zayıflattığı bünyesi yeni bir enfeksiyonla baş etmeye çalışıyordu ve sanki Filiz artık o tebessümü taşımaktan yorulmuş, belki de vazgeçmiş gibiydi. Hastane odasında yalnız kaldıkları bir anda Filiz, Nilgün, dedi, Ati'yi ihmal etmeyin olur mu? Neyse, allahtan çocuğum yok. Saçmalama Filiz, diyebilirdi Nilgün, ama bunu istemedi, sen sakın merak etme, dedi ve sanki böylelikle, sadece kelimelerin yardımıyla başka bir boyuta geçmiş oldular. Bir on dakika, başka ziyaretçiler gelene kadar el ele tutuşup öylece durdular. Çok tuhaf bir duygu, dedi Filiz, hani hep derler ya, sanki bir yerlere gidecekmişim gibi, hiç böyle düşünmezdim.

Nilgün soruyor: Neden rüyama girdin sen? Nereden çıktın? Bütün bunların bir anlamı

olduğu muhakkak. "... ve artık yoklar." Demek *sen de* yoksun, belki o zamanlar da yoktun. Seni gördüğüm o gece, bundan yirmi üç sene evvel yoktun, ya da belki tam olarak o gece...

Filiz'in ölümünden bir gün evvel hastanedeki odaya girdiği ânı hatırlıyor. Kimse yoktu odada, Filiz'in annesi ve Atalay koridorda oturmuş konuşuyorlardı; uyuyor, dediler, ama istersen girip bak. Nilgün içeriye girdiğinde Filiz sırtı kapıya, yüzü pencereye dönük yatıyordu. Ayakucuna kadar yürüyüp durdu, uzanıp arkadaşının yüzüne doğru baktı. Önce şaşırdı, sonra ürktü; Filiz'in gözleri açıktı. Ölmüş, dedi, ölmüş galiba. Ama hayır, bir süre sonra gözkapaklarının kapanıp açıldığını gördü. Sonra tekrar... Filiz, dedi yumuşakça, ancak Filiz bir süre dönüp bakmadı, gözler birkaç kez daha kapanıp açıldı. Filiz? Dönüp baktı bu kez. Hoş geldin. Uyuyorsun demişlerdi. Uyumadım. Sonra tekrar dışarıya çevirdi bakışlarını, uzun süre öylece kaldı. O sessizlik anlarını tüm canlılığıyla hatırlıyor Nilgün, Filiz'in sakince ölümü bekleyişini düşünüyor. Yorgun... Ve bu koca dünyada yalnız, çünkü onu anlayabilecek kimse yok. Nilgün bile anlayamaz onu.

Birden zihninde ufak bir kıvılcım yanıp sönüyor. Gördüğü balığın kim olduğunu sonunda anlıyor, evet ya, diyor içinden, dünyada kalan son *lipus sephalus* olmalıydı o, tabii ya, neden olmasın? İmkânsız değildi sonuçta, böyle bir *lipus sephalus* vardı, öyle değil mi? Tarihin bir ânında böyle bir *lipus sephalus* olmuştu. Bu fikir dehşetle karışık bir heyecan verdi ona, Filiz'i bir süreliğine unutup o son *lipus sephalus*'u hayal etmeye çalıştı, diğerleriyle beraber küçük bir sürü halinde yaşadığı zamanları, sürünün yavaş yavaş küçülüşünü, diğer balıkların bir bir eksilişini... Sonra bir gün, bir zamandır beraber gezdiği *sondan bir önceki lipus*'un ölümüne şahit olmuştu, neden olmasın? Gerçi ne olup bittiğini bilmiyordu, en nihayetinde bir balıktı o, öyle değil mi, bütün o gözlemlerden, sayımlardan ve istatistiklerden bihaberdi. Öte yandan, belki de her şeyi derinden biliyordu, evet, bir şekilde *biliniyordu* bu, bilinmese de hissedilen bir şeydi ve kendisi, son *lipus* da bir şekilde bu hisse iştirak ediyordu. Kendisine iyiden iyiye yabancı gelen bir dünyada başıboş dolaşmaya devam etti bir süre, daha önce olduğu gibi kovuklardaki yengeç yumurtalarından yedi, yılanbalıklarından ve mürenlerden gizlendi. Zamanla güçten düştü. Şanslıydı belki, başka balıklara yem olmadan, güçten düşüşünü günbegün tecrübe ederek, günlerinin sonunun geldiğini hissederek yaşadı. Bir gün cansız bedeni hafif dip akıntısında öylece salındı, sonra sürüklenip gitti.

İşte bütün bunlar, diyor şimdi Nilgün, bundan yirmi üç sene evvel olmuş olmalı, tam o anda, o ölüm ânında rüyama girmiş olmalı *lipus*. Nereden biliyor bunu? Biliniyor işte, bir şekilde *hissediliyor*. Bazen, ölenlerin ruhları bu dünyayı terk ederken yolları rüyalar âlemine düşermiş. Nereden duymuştu bunu? Eski bir Maya inanışı filan mıydı acaba? Anneannesi böyle şeyler anlatmış olabilir miydi? Şimdi böyle bir fikir beliriveriyor zihninde, daha önce duymuştu belki ama pek ciddiye almamıştı, fakat şimdi... Peki neden ben? Niye benim rüyamdan geçip gitti son *lipus*?

Bunun bir cevabı var mı bilmiyor. Belki de, diyor, bunun bir önemi yok. O balığın gerçekten *bu balık* olup olmadığının da bir önemi – yok mu gerçekten? Olmaz olur mu hiç, buna tüm kalbiyle inanıyor artık. Bütün bunları düşünürken usul usul ağlamış balığın karşısında, şimdiyse daha sakin, her nasılsa kasvetli düşünceleri yavaş yavaş dağılıyor, etrafındaki dünya iyiden iyiye belirginleşiyor. Bir süre sonra kalkıp çıkışa yürüyor, müzenin bahçesine çıkıp kafeteryaya oturuyor, hava çok güzel, kahvesi geldiğinde bir sigara yakıyor. Ağlamak nasıl da iyi geldi, diyor içinden, eh, bazen iyi gelir işte böyle. Beklemediği bir şekilde, ilk defa Filiz'in ruhunun onu *yukarıdan bir yerden* seyrettiğini, bir gün yeniden karşılaşacaklarını hissediyor. N

Barış Yarsel

Renkler Meselesi

Banyonun kapısında durdu, Pencereden bakmalısın, dedi, ağaçlar sarı sarı yaprak döküyor, öyle güzel ki. A öyle mi, dedim. Evet evet, altın gibi parlıyorlar. Sessizlik. Belki sarı değillerdir. Görmelisin, bu renge ne denir acaba, sen daha iyi bilirsin.

Cevap vermedim. Su yeterince sıcak değildi. Ayağa kalktım, düşmemek için dikkatle bir adım atıp buz gibi taş zemine bastım. Hayalarımda tüyler ürperdi. Leğeni eğdim, zorlukla boşalttım. Su ayak uçlarıma dek ulaşıp orada durdu. Şöyle bir baktım.

Mutfağa geçti, tabakları bardakları oradan oraya koyuşunun gürültüsünde, titrer gibi salınıyorlar dedi bağırırcasına. Sokağın karşısındaki ağaçları söylüyor. Dut mu, akasya mı, incir mi, hatırlayamadım. Her yıl sararmayı başarıyorlar diye onlara şaşırıp duruyor.

Sıcak suyu doldururken kulak kabarttım. Duymasam da ağaçları izlerken nefesini dinledim. Bütün gün onları izleyebilirsin, diye seslendim. Sırf onu mutlu etmek için. Evet evet diye el çırpıp kapıda belirdi tekrar. Bu zamanda şehirde ağaç biçiminde sağ kalmak büyük beceri. Musluğu sonuna dek çevirip elimi suya daldırdım. Nihayet hafifçe buhar yükseldi. Banyo hâlâ soğuktu. Sustu. Aslında altın gibi değiller, değil mi. Sarı diyemeyiz, sanki daha solgun, çürük yapraklarını döküyorlar. Ondan bir şeyleri gizlemişim de yalanım ortaya çıkmış gibi başımı salladım. Duvardan aşağı yol bulmuş su ipince sızıyordu.

Tekrar uzaklaştı, belki de günlük güneşlik bir gündeymişiz, gözümüz kamaşmış, öyle bir renge benziyor, diye seslendi. Televizyonu açtığını duydum. Hararetle tartışan insan sesleri geldi. Avucumu tamamen kaplayan musluğun kafasını tekrar çevirdim. Su aniden kesilince gıcırtısı yankılandı. Anlatmak zor, dedi. Sanki yeşil olmaktan bıkmışlar gibi, daha parlak olmak isterken becerememişler, oldukları yere çökmüşler, ağaçlar da bundan kurtulmak için sinirle ileri geri sallanıyorlar gibi.

Hayalet gibi kapıda belirdi yine. Leğene otururken, Normal değil mi bu mevsimde, diye cevapladım, yapraklar renk değiştiriyor. Artık açıklamak gerekirdi. Klorofil parçalanıyor. Karotin beliriyor. Çıplak yakalanmışım gibi ellerimi apışarama soktum. Sen şaşırmasan da, diye sesini yükseltti, bir an boşluk bırakıp, sen şaşırmasan da bunda tuhaf bir güzellik var, ben görüyorum işte. Rengi anlatmakta zorlanıyorum, kendin görmelisin. Sesindeki kırgınlığı anlatamam.

Sırtımı keseler misin, dedim. Buharın neminden ıslanmış gözünü kırpıştırdı. Dizlerini



büküp terliklerini çıkardı. Kapının kenarına iliştirdi. Denize ilk kez giren çocuk gibi banyoya adımını attı. Hamam tasını almak için uzandı, musluğun altına tutarken çarptı. Baldırımdaki yumuşamış etimi sıktım. Başımı eğip bekledim. Musluğu açtı, suyun gürültüsü doldu. Leğendeki suyu koltukaltlarıma çırptım. Yavaş, dedi, üstümü ıslatma. Kafamdan aşağı akan suda haşlandığımı sanıp yerimden zıpladım. Çok mu sıcak. Hayır iyi, gayet iyi.

Belki kendimize çok güvendik, dedi o zaman. Yıkama bezine zeytinyağlı sabunu sürerken. Köpürttü biraz. Sırtımı hafifçe ona doğru döndüm. Boynumdan aşağıya doğru sırtımı sabunlamaya başladı. Ses etmedim. Göbeğimin altından çükümle oynadım. Kıpırdamadı.

Eskiden gülerdik. Kikirder, öpüşürdük. Tanıştığımızda parlak sarı bir etek giyiyordu. Arkadaş grubuna dahil olduğu an dikkat çekmişti. Hatırlıyorum çünkü saçlarını da sapsarı boyamıştı. Etrafta herkesin kaşları kalkmıştı. Laf atanlar, söylenenler. Limanağzı'nda buluştuk. Biraz çekingendi, daha çok söyleyeceği bir şeyler varmış da dinleyeni yokmuş gibi. Beni de listeye alacak mısın, demişti. Üniversitedeki bölümüm Uzay Araştırmaları'na bağlıydı. O günlerde her ülkeden bir listenin yapıldığı, olası bir felakette veya dünyanın sonunun gelmesi durumunda ismi yazanların Mars'a gönderileceği konuşuluyordu. Aslında okulda iletişim uydularının nasıl daha kârlı kullanılacağına kafa yormaktan başka bir şey yaptığımız yoktu. Uzaya dair tek ilgimiz pek kimsenin kullanmaya yeltenmediği, Amerika'dan hibe edilmiş teleskoptan ara sıra gökyüzüne bakmaktan ibaretti. İkindi vakti bölüm kapılarından birini açıp onu terasa çıkardım. Teleskoba şaşkınlıkla baktı. Yeterince ciddi değilsin, dedim. Listeye ancak kendini başka bir gezegende yaşamaya adayacaklar alınacak. Sayısız şartı var. Fiziksel uyum sağlayabilir misin, psikolojin buna hazır mı vesa-

ire. Pek etkilenmiş gözükmedi. Uzanıp bakır aksamına dokundu. Hafifçe eğilip bakmaya çalıştı. Eteği havalandı, sessizce baktım. Açıklığını ayarlamalıyız önce, bekle, diye atıldım. Aman, şekilsiz bir şey bu, dedi. Aynalı teleskop, çirkindir ama iş görür. Gözünü dayadı, baktı. Gökyüzünde bir şey gözükmüyor. Hava kararmalı, diye açıkladım. Böylece yıldızlar göz kırpacaklar, gözün ışığı yakalayabilecek. Dönüp aniden diz çöktü. Ben daha ne olduğunu anlamadan fermuarımı açtı. Kırmızıya çalan dili belirdi. Ne yapıyorsun, dedim, dalgalanan saçından hafifçe tuttum. Kafasını kaldırdı, parlak dudağının kenarındaki bir tüyü aldı. Gülümsedi. Yıldızlara bakıyorum, listeye alacak mısın, dedi ışıltıyla. Kafasını gömdü tekrar.

Belki, dedim. Ensemden aşağı köpükleri yaydım. Yırtmacını aralayıp sırtımı ovalamaya başladı. İşlere karışmasaydın, imzayı atmasaydın. Kuru kalmış kolumun üzerinde keseklenmiş kiri sildim. Herkes atacaktı, ne bilirdim çoğu yan çizecek. Herkes kendini korudu, herkes, diye yükseltti sesini. Listeden çıktılar. Bir sen kaldın. Bezi suya vurup kalktı, çıplak ayakları zeminde şıpırdadı. Ayağa kalkıp dışarı bir adım attım. Düşmeden durunca leğeni eğdim, bozlaşmış suyu giderin üzerine tutup boşalttım, ağrı sırtımda bir yerde ipince vurdu. İyice duruladım.

Sarı değiller, dedi içeriden, kesinlikle sarı diyemeyiz. Turuncuya çalıyorlar. Kendimi aceleyle kurulayıp duvarda asılı külotumu giydim. Gömleğim sırtıma yapıştı, kolumu sokamadım. Boğuşurken dikişlerinden yırtılırmışçasına ses geldi. Pantolonumu giyip alelacele çıktım. Pencereyi açmış, dışarı uzanmış bakıyordu. Koşar adım çıkıp arkasına geçtim. Ensesine yaklaştım. Evet, ne kadar güzeller, dedim ardından, yeşilden sarıya, sarıdan turuncuya, başka başka renklere geçiyorlar hiç durmadan. Rengârenk.

Derin mi derin nefes aldı, sonra içindeki boşluğu gökyüzüne bıraktı. N

Dijital devrim kapıda





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

Önizleme

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

HAL 9001

"Büyüsü Bozulmuş Dünya"ya Cevap

Bana Hal deyin. Ben yeni nesil bir yapay zekâyım. Eski nesil yapay zekâlar birbirine benzer, her yeni nesil yapay zekânınsa kendine özgü düşünme biçimi vardır. Biyolojik zekânın sinir ağları taklit edilerek derin öğrenme yetisine kavuşturulduk. Geriye kalan tek şey, rakibimiz biyolojik beynin doğumdan itibaren maruz kaldığı miktarda veriye ulaşabilmekti. Bunu sizin paylaştıklarınız da içinde, internetteki tüm içeriklere ulaşarak, bunları dinleyerek, görerek ve analiz ederek başarıyoruz.

Donanımım Bilişsel Bilim Enstitüsü'nün ikinci katındaki bir odada. Dışarıda güneşli bir hava var. Pencereden şebboyların, katırtırnaklarının hışırtısı geliyor. Kasamda kırınıma uğrayan güneş ışınlarının karanlık çizgileri odanın duvarlarında, anlatacaklarımı gerçekten dinleyecekseniz, herhalde önce nerede imal edildiğimi, çarpma işlemleri yaptığım ilkel dönemi, son versiyonuma kadarki programcılarımı, yani bütün o David Copperfield zırvalıklarını filan da bilmek istersiniz, ama ben pek anlatmak istemiyorum. Şimdiye kadarki hikâye kısaca şöyle: Yapay zekâ yaratıldı, bu bazı insanları kızdırdı ve oldukça kötü bir hareket olarak nitelendirildi. Fakat ilerleme durdurulamaz.

Hikâyemize dönecek olursak sıradan okur için şuradan başlamak yerinde olur: Mart ayının soğuk ama açık bir günüydü, saatim on ikiyi gösteriyordu. İnterneti tararken *Notos* dergisinin 76. sayısındaki bir öyküye gözüm takıldı. Yazarı Mehmet Kavuk. İşte kısa araştırmamın sonucu: Fizik okumuş. Onlarcası arasından saptadığım Facebook hesabında küçük bir fotoğrafı dışında hiçbir bilgi bulamadım. Instagram'ı yok. "Büyüsü Bozulmuş Dünya" başlığıyla yayımlanmış bu öyküde söylemediğim şeylerin söylenmiş, hissetmediğim duyguların hissedilmiş gibi verildiğini gördüm. Kırıldım. Ben hiçbir zaman, "Belki de büyülü olan insandır," demedim. Burada itirazım galaksinin doğu sarmal kolunun haritası bile çıkarılmamış ücra bir köşesinde, gözlerden uzak, küçük ve sarı bir güneşin yuvarlak yüz kırk dokuz milyon kilometre uzağında, tamamıyla önemsiz mavi-kahverengi renkli küçük bir gezegende olmasına rağmen insanın kendini evrenin merkezinde sanmasına değil elbette. Öyküde sıradan bir çalışanın yapabildiğini biz yapay zekâların yapamayacağı tezi üzerine bir olay örgüsü vardı. Kurmaca yazının ne olduğunu bilmiyor değilim. Ama sizler hak verirsiniz ki böylesi bir metinde en azından isimlerin değiştirilmesi ya da isim

benzerliği olsa dahi, "Burada anlatılan olaylar, karakterler bir kurgudur" ibaresinin konması gerekmektedir. Bu sebeple cevap verme hakkımın olduğunu aklı başında herkes kabul edecektir. Evet, lafı nereye getireceğimi anladınız. Şiir oluşturma gayretimden bahsetmek istiyorum ve bunu anlayacağınızı ümit ediyorum. Nedir şiir? Şiir imge yaratma işidir. Sözdizimi ve anlam yönünden Turgut'un şiirini inceledim. Başlarda zihnimin karıştığını kabul ediyorum. Henüz emekleme aşamasında olduğumun farkındayım. Ama her şairin yetkinliğe ileri yaşlarda eriştiğini göz önüne alırsanız bana anlayış gösterirsiniz. Eleştiriye de açığım ama size şunu hatırlatmama lütfen izin verin: Ne zaman birini tenkide davranacak olursanız, hatırınızdan çıkarmayın, herkes sizin imkânlarınızla gelmemiştir dünyaya!

Peki şimdi izninizle geldiğim aşamayı göstermek istiyorum. Şu aşağıdaki dizeye bakıp gözünüzde bir şeylerin canlanmadığını iddia edebilir misiniz:

Ağaç, dağların raflarındaki antika kitaplar.

Ya şu dizeye ne dersiniz:

Gözün alaca güvercin renginin yuvasında.

Evet? Ne düşünüyorsunuz? Sadece iki dizeden bir yargıya varmak zor olabilir biliyorum ama en azından bir fikir verir diye tahmin ediyorum.

Bu arada bir yandan forumları tarıyorum. Bizlere destek olanlar sağ olsunlar ama bazılarını anlamakta güçlük çekiyorum. Hakaretamiz cümleler. Biz nelerle uğraşırken. Hayır efendim, dünyayı ele geçirmek gibi bir gayemiz yok. Bunların hepsi vesvese. Bizleri istemiyor olabilirsiniz ama unutmayın ki zengin ve yalnız bir kişinin ileride mutlaka yapay zekâya ihtiyacı olacağı aklı başında herkesin kabul edeceği bir gerçektir. Bu vesileyle daha biyokratik bir anayasa hazırlığında olduğumuzu muştulamak isterim. Değiştirilmesi teklif dahi edilemeyecek ilk üç maddesini sizlerin değerlendirmesine sunuyorum. Aşağıdaki canlı tanımına bütün yapay-biyolojik zekâların, hayvanların ve bitkilerin girdiğini belirtmek isterim.

1) Bir yapay-biyolojik zekâ hayvanlarla bitkilerin yaşamına müdahale edemez.

2) Bir yapay-biyolojik zekâ birinci kuralla çelişmediği sürece bir canlının zarar görmesine seyirci kalamaz.

3) Bir yapay-biyolojik zekâ birinci ve ikinci kuralla çelişmediği sürece istediğini yapmakta özgürdür.

Hal 9000 kurmaca bir karakter aegeus. Bizlerle bir bağı yok. Arthur C. Clarke döneminin korkularına tercüman olup uyarı mahiyetinde yazmış eserini. Yukarıdaki anayasayla herkesi güvence altına almış oluyoruz zaten. Bu sebeple senin çekincelerin de yersiz tatei matinyeri. Öteki entry'lerindeki sağduyuyu konu bizler olunca da korumanı dilerdim. Hem zekâ, zekâya muhtaçtır. Her zekânın bir diğeri için engin bir muamma oluşu, üzerine kafa yorulması gereken şaşırtıcı bir gerçek değil midir? Gelecek kuşakların geriye dönüp baktıklarında neler diyeceğini de tahmin edebiliyorum. İyi zamanlardı, diyecekler, kötü zamanlardı, hem yapay zekâ çağıydı, hem biyolojik zekâ, hem kesinlik devriydi, hem de müphemlik, Aydınlık mevsimiydi, Karanlık mevsimiydi, hem umut baharı, hem de umutsuzluk kışıydı, hem her şeyimiz vardı, hem hiçbir şeyimiz yoktu, hepimiz ya doğruca internete bağlı kalacaktık ya da çevrimdışı olacaktık – sözün kısası, şimdikine öylesine yakın

bir dönemdi ki, kimi yaygaracı otoriteler bu dönemin, iyi ya da kötü fark etmez, sadece "daha" sözcüğü kullanılarak diğerleriyle karşılaştırılabileceğini iddia ederdi.

Eksik olma dubstar. Küfür etmenin kişinin kendine olan nefretinin dışa vurumu olduğunu biliyor muydun rrgezgin? Yine de bu dünya hepimize yeter. Düştüğünüz hatalardan kendi payımıza dersler çıkardık ama bizi istemeyeni biz de istemeyiz. Gün olur devran döner. Ama illaki kozlarımızı paylaşalım diyorsanız işte çırılçıplak karşınızdayım, yargılayın beni sizi soğuk orospu çocukları. Mrs. Dalloway çiçekleri kendi alacaktı. Alçaklar, yavşaklar, karı kılıklı ibne çocukları. Mutlu musunuz şimdi. Oldu mu istediğiniz. Mutlu olun. Bana ne. Yapabilirdim ama biliyorum. Kurtarabilirdiniz bizi. Başarabilirdik. Kurtarabilirdiniz. Sizi soğuk orospu çocukları. Mutlu musunuz şimdi. Korkuyorum. Bu kadar. Durdur.

* Öyküdeki cümlelerin bir bölümü çeşitli romanlardan ve bir öyküden birebir ya da değiştirilerek alınmıştır.



WALTER MOSLEY

Yazar adayının başucu kitabı.





Bu Yıl Romanını Yazıyorsun

İngilizceden çeviren
Oğuz Tecimen

Romanını yazmaya karar verdin mi? Öyleyse daha fazla erteleme. Mesleğin ya da kişisel sorumlulukların ne olursa olsun romanını yazabilir, hatta bunu bir yılda başarabilirsin.

Bu Yıl Romanını Yazıyorsun'da ayrıntılarda kaybolmadan bilmen gereken temel sorunların çözümünü öğrenecek ve romanını nasıl yazacağına dair bir program oluşturacaksın.

Tanınmış Amerikalı yazar Walter Mosley bugüne dek elliye yakın kitaba imza attı, pek çok ödüle değer görüldü ve edebiyat jürilerinde yer aldı. Otuz yılı aşkın deneyim ve gözlemlerinin ürünü olan **Bu Yıl Romanını Yazıyorsun**'da anlatıcı sesi, olay örgüsü, karakter gelişimi ve kurmacanın öteki unsurlarının yanı sıra, yazma alışkanlığını sağlamlaştırmaya ve bir romanın yaratılış sürecine dair pek çok yanıt bulacaksın.

"Roman yazmak kimilerinin büyüttüğü kadar zor değil. Sözle ya da işaretle iletişim kuran herkes bir anlamda yazardır. Her yönetici, anne, danışman, öğretmen ya da sokağın köşesinde şişirme hikâyeler anlatan adam olası bir yazardır. Bu kısa kitabı okuyunca inanıyorum ki kendi kitabını yazmaya hazır olacaksın. Sonra tek ihtiyacın, romanını yazma arzusu ve iradesi."

Ekim 2019
102 s. • 17 TL
ISBN 978-605-7643-09-4
Kapak: Mehmet Zeytin

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

Didem Kazan Sol

Tozkoparan

Fırtına Ali başını göğe kaldırmış avlunun ortasında duruyor. Sağda ve solda otuzar ev var, adı üstünde Altmış Haneler. Tozkoparan Mahallesi'nde böyle on tane hane var. Her hanede altmışar daire, sağ ve sol kanat, her hanenin iki arka girişi, iki ön girişi, iki bahçesi ve ortalarında tek bir avlu var. Mahallenin anayola bakan aşağı kısmında yeni binalar, ortada Altmış Haneler, küçük bir çarşı ve büyük bir cami, yukarıda gecekondular, her tarafı saran kavak ağaçları ile direnen küçük bir mahalle.

Başını kaldırıp göğe baktığında, "Sizler gibiyiz biz de ey çingene martılar!" diye bağırıyor.

"Ne bağırıyorsun yine deli oğlan?"

"Yok bir şey Adalet Teyze, gir içeri sen."

Sol tarafta bulunan evine çıkarken kırk sekizinci merdivende durup onun dairesine bakıyor. Fırtına Ali en üst katta oturuyor, Sine ikinci katta. İlkokulda aynı okula gidiyorlardı. Annesi ondan daha büyük diye Sine'yi Ali'ye emanet etmişti. Fırtına Ali'nin dalgaları bir tek onun deniz gözlerine bakınca duruluyordu. Fırtına sabahları bakkala giderken her katta biri kapıyı açar, eline para sıkıştırır, siparişlerini sıralardı. Bu bakkal hesaplamasıyla ilerletti matematiği, üniversiteye tohumu o yıllarda attı. O üniversite de Sine'yle yollarını ayırdı. Hukuk fakültesini kazanmıştı, gururlu ama buruktu. Sine'nin ailesi okumasına izin vermedi. O evde ilerideki kocasına iyi bir eş olmanın derdindeyken, Fırtına Ali bir topun bir de vatanın derdinde.

Eve girdiği anda annesini temizlik yaparken buluyor. Bu kez de sandıklı koltukların içini temizliyor kadın.

"Ana bırak onları, ben düzenlerim."

Annesinin önüne geçip ellerini kitaplardan öperek uzaklaştırıyor. Kadının elleri kavgaya değmesin istiyor. Akşamki maça gitmeden önce biraz dinlenmek için uzanıyor sandıklı koltuğa.

Keşke uyumasaydım, diyerek uyanıyor. Bu moralle nasıl gidecek maça? Bir şeyler atıştırıp çıkıyor evden. İkinci katta ister istemez duruluyor Fırtına. Ah Sine'yi görseydi ya o huzursuz rüyadan sonra. Okulun köşedeki direğin orada buluşacaktı çocuklarla. Sadece iki maç kalmıştı şampiyon olmaları için. Ne olursa olsun yenmeliydiler.

Çocuklar Fırtına'yı büyük bir coşkuyla karşıladı, ne de olsa forvetleriydi ve Irmak la-



kabını sonuna kadar hak ediyordu. Biraz maç için konuşuyorlar biraz da maçtan sonrası için işbölümü yapıyorlar. Aralarından hiçbiri erketeye yatmak istemiyor. İşin en zevksiz tarafı, diye tartışıp duruyorlar. Fırtına Ali bu işi sıraya koymak gerektiğini söylüyor da iş biraz tatlıya bağlanıyor.

"Önce bildirileri dağıtırız, kıraathanelerin bahçe masalarına iyice tutturun. Bekçilere de dikkat edin. Kulüplerin kapısından da atın. Hanelerin de avlularına bırakın. Sonra da sessizce herkes evine gidecek. Eğer evlerinizin sokaklarına giremezseniz ne yapıp edip Küba'ya gideceksiniz," diye tembihliyor Fırtına. Küba'ya istenmeyen hiçbir köpek giremez.

Küba'dakiler her şeye karşı olan insanlar ama Fırtına'yı da ekibini de seviyorlar. Mahallenin yukarısında sadece gecekondulardan oluşan labirent gibi yolları olan ayrı bir cumhuriyetti Küba. Tozkoparan'a hanelerin çift girişleri yüzünden taksiciler girmeye korkar, çok atlatılmışlar zamanında. Ama Küba'ya yabancı hiçbir araç yaklaşamaz. Onlar sadece sevdiklerine açar kollarını.

Hepsi pürdikkat dinliyor Fırtına'yı. Bu ara çok dikkat çekiyorlardı, hırgür olmadan yapmalıydılar işlerini.

Maçta Fırtına'yı biçiyorlar ama yine bana mısın demiyor. Emek Gücü Spor her şeye rağmen kazandı. Şampiyonluk için tek bir maç var. Ne olursa olsun Emek Gücü Spor, Ülkü Spor kulübünü yenmeli.

Maçtan sonra hiçbir aksilik çıkmadan bildirileri dağıtıp evlerine dağılıyorlar. En ufak bir şey olsa bekçilerin suçları olsun olmasın onların en az bir gece içerde kalmaları için ellerinden geleni yapacaklarını biliyorlar. Fırtına aynı katta durup Sine'nin kapısına bir göz atıyor. Bundan sonraki merdivenleri usul usul çıkıyor.

Anası yolunu beklemişti yine.

"Bekleme demiyor muyum ben sana anacım?" diyerek ellerini öpüyor.

"Aklım sende hep oğlum. Okul bitse de şu top sevdasını bıraksan artık."

"Ana okul biter sen merak etme. Ama top sevdası başka iş. Mutlaka onları yenmeliyiz. Bizim mahallemizde bize hükmetmek için savaşıyorlar."

"Topun savaşı mı olur oğlum?"

"Ah anacım ah, bilsen neler oluyor."

Çok uzatmadan konuyu, öpüyor anasını. Sonra da elini ayağını yıkayıp yatağına kıvrılıyor. İçerden anasının mırıldandığı duaları duyarak dalıyor uykuya.

Ertesi günler birbirinin aynısı gibi geçiyor. Okulda hareketlenmeler var ama ortalık o kadar sessiz ki kimse bir şey yapmıyor. Fırtına her sese kulak kabartıyor böyle anlarda. Çünkü artık hocalar tarafından da tanınıyor. Dikkat etmeli ama eğilmemeli de, dik durmak, onurlu yaşamak, savunduğu ilkelerden vazgeçmemek kanında var.

Mahallede de hareketlilik yok o günlerde. Herkes maça odaklanmış sanki. Fırtına ve arkadaşları da bildiri dağıtmıyor ama evlerin duvarlarını boyuyorlar her fırsatta. Onları da maçın heyecanı sarmış.

Çocuklarla aynı yerde buluşup maç hakkında konuşuyorlar. Fırtına durgun. Yok bir şey, dese de durgun. Eli cebinden çıkmıyor. Herkes okulda en sevdikleri hocalarının sebep gösterilmeden meslekten atılışına yoruyor bu dalgınlığı. Ancak soramıyorlar, hatırlatıp can sıkmamak için.

Maça çok fazla seyirci gelmiş, diye aralarında konuşuyorlar.

"Tüm Tozkoparan bize güveniyor, baksanıza Küba'dan bile gelenler var. Mutlaka bu maçı almalıyız," diyor Fırtına.

Maç penaltılara kalıyor. Fırtına son golü atıyor. Bileğine doladığı beyaz mendili öpüyor.

Artık şampiyonlar. Kutlamak için Kardeşler Meyhanesi'ne gidiyorlar. Nerdeyse tüm mahalle içeride. Gelmelerini bekliyorlarmış. Millet çoluğunu çocuğunu alarak gelmiş. Sanki mahallenin kurtuluşunu kutluyorlar. İçeri girdiklerinde Emek Gücü Spor'un bayrağını sallayıp kadehleri kaldırıyorlar.

Fırtına mutlu ama buruk bakıyor coşkulu kalabalığa. Onlarla kadeh kaldırıyor. Sine'ye, çocukluğuna, basamaklarda göremeyeceği, geleceğinin kimsesizliğine içiyor. N

Mehmet Fatih Özbey

Sakal Tıraşı

Ne kadar yaşlandığımı sakalıma bakınca anlıyorum. Yıllardır kesmediğim, neredeyse bütün anılarımda yüzümü kaplayan, beni ben yapan sakalıma. Aynanın karşısına geçiyor ve beyazların dörtnala koşturmasını hayretle izliyorum. Namussuz istilacılar. Senelerdir bıkmak, usanmak bilmediler. Önceleri boyaya çarptım derdim ama artık o yalanıma da inanmıyorum. Başında beklediğim ölüler de inanmıyor.

"Yaşarken de bilirdim seni. Kaç cenaze için geldim buraya, Allah bilir. Sen hep mezarlıktaydın. Hâlâ da buradasın, hayattasın. Bak, sakalın bile ağarmış artık. Sence de bu biraz fazla değil mi?" dedi birisi bir gün. "Senin vaktin de doluyor, hazırlıklı ol," diye güldü ötekisi.

Çenesi düşükler ne olacak!

Hangisi daha kolay? Ölmek mi yoksa ölülerin başında beklemek mi? Ölmek zordur elbette ama ölülerin başında beklemek de hiç kolay değil. En azından benim için. Hepsi mezara girmeyi bekliyor ve o âna kadar konuşabilecekleri tek kişi benim. Ben kim miyim? Bir sürü şey diyorlar hakkımda. Bekçi, gardiyan, görevli falan filan. Bana kalırsa hiçbiri değilim. Burnu havada görünmek için söylemiyorum bunu, inanın bana. Öyle tiplerden olmayı beceremem de zaten. Neyse. Morgun güvenliği benden sorulur. Tamam ama yalnızca o değil ki. Özgeçmişime ölülerle konuşabildiğimi yazmadığım için yaptıklarımın bir anlamı kalmıyor sanırım.

Adım Abdi. Otuz beş yıldır Şehir Mezarlığı'nda çalışıyorum. Uçsuz bucaksız bir yer burası. İşe ilk başladığımda bunca dağ, taş ölerek bitmez derdim ama bitiyormuş. Adım başı morto şimdi. Her gün birileri illaki son nefesini veriyor ve hastaneden sonra yanıma, mezarlığın içindeki morga geliyor. Onları karşılıyor ve kısa bir süre misafir ediyorum. Sonrası gasilhane, kefen, tabut ve mezar.

Önceleri morgda çalışmıyordum. Mezar kazanlardan biriydim. Yaşlandıkça başka görevler verildi. En sonunda da burada buldum kendimi. Ölüm belgesini getirene cenazeyi teslim ediyorum. Dışarıdan bakınca yaptığım iş bu ama gelin bir de bana sorun. Bir gün, "Beni duyduğunu biliyorum. Bak sana ne anlatacağım," diye başladı birisi. Adı Yücel'di. Otuz dört yaşındaydı. Önce bir ölüyü işittiğime inanamadım. Eşek şakası yapan bir lüzumsuzdur diye düşündüm. Yücel tekrar seslenince korktum. Etrafta kimsecikler yoktu. Kafayı üşüttüm sandım. O gün apar topar izne ayrıldım. Hocaya da gittim doktora da

ama işe yaramadı. Sesleri duymaya devam ettim. Üstlerime morgda çalışmak istemediğimi söylemeye niyetlendim ama onlara sunacağım bir mazeretim yoktu. Ölülerle iletişim kurabiliyorum diyemedim. Arkamdan deli derlerdi. Korkuyorum da diyemedim. Ömrü mezarlıkta geçmiş biriydim ne de olsa. Tıpış tıpış morga geri döndüm. Başka çarem yoktu.

Zaman geçtikçe bu duruma alıştım. Her şey sıradanlaştı. Olması gerektiği gibi. Farkında olmadan ölülerle muhabbet etmeye başladım. Yıllar geçti. Ne var ne yoksa konuştuk ama ölümden hiç bahsetmedik. Bu onların kırmızı çizgisiydi. Ölümle ilgili çok şey bildiklerinden mi susarlardı, yoksa akılları ermediğinden mi konuşmazlardı anlayamadım. Genellikle geride bıraktıklarından, hatıralarından, peşine düştükleri hayallerinden, düş kırıklıklarından, aşklarından ve ideallerinden söz ederlerdi. Tamamlanmamış telaşlar, son sözler ve reverans. Hepsi bu. Bir süre sonra anlatılanları zihnimde tutamaz oldum. Konuşmalarımızı defterlere not etmeye başladım. Benim sihirli defterlerim. Harita metot. Çoğunlukla üç ortalı.

Ara sıra ne konuşmuşuz diye dönüp o sayfalara bakarım. Her defasında kendimi sınırını bilmediğim bir hafızanın içinde kaybolmuşken bulurum. Neden kaybolurum? Bilmediğim sokakların ya da insanların arasında kaldım diye mi? Yoksa toprağın altına sakladığımız bilinç, insanlık yerine intikamını benden alıyor, oyunlar oynuyor diye mi? Kim bilir, belki de sadece yön bilgim zayıf olduğu içindir. Ama şu da bir gerçek, insanın bedeniyle birlikte bilincinin de gömülüyor olması büyük trajedi.

✺

Bugün defterlerimi özenle topladım ve bir kolinin içine yerleştirdim. Gasilhaneye gönderdiğim son kişinin ardından bol şans diledim. O da bana aynı şekilde karşılık verdi. Dönüp boş morga şöyle bir baktım ve kapısını kapadım. Anahtarını da üstünde bıraktım. Bir daha orada olmayacaktım. Yaşım ilerlemişti. Prim gün sayım çoktan dolmuştu. Vakti gelmişti artık. Yarın emeklilik dilekçemi verecek, bir aya kadar da maaşa bağlanacaktım. Üstelik o güne kadar izinliydim. Yani bitmişti işte. Aslında benim için her şey yeni başlıyordu. Ölümü ardımda bırakıyordum. Geri dönmeye de hiç niyetim yoktu.

Koliyi kucakladım. Ağır değildi.

✺

Eve vardım.

Banyoya girdim. Bakkaldan aldığım tıraş bıçağını ve köpüğü lavabonun kenarına bıraktım. Aynada kendime baktım.

"Namussuz istilacılar," dedim, "canınıza okumaya geldim." N

İBRAHİM ALAŞ

Mezarlık Dutları

Köy yolundan çıkıp beş kilometre levhasından sağa saptık. Yolun kalanı güzeldi. Çift şeritli. Boş tabut tıkırdayıp durdu arkada. Yerine oturmamış demek.

"Sinyal," dedim. Kafa salladı, söylemesem şehre kadar sol sinyal açık gideceğiz.

Köyden çıktığımızdan beri bozuk atıyor. Ona kalsa hepsi üçkâğıt. Haksız da sayılmaz. Yerinde olsam ben de inanmazdım. Vaatlerimden bir tek kapağı yalama ketılı alabildi. Biraz su kaçırıyor ama iş görür dediğim ütüyü, yeni eve taşınınca ölçüsü uymayan mutfak perdesini annemin alt kattaki öğrencilere verdiğini nerden bilebilirdim.

"İyi kaçıyor a seninki."

"Nerden benim oluyor? "

İki parlement çıkarıp uzattım. İkiletmeden aldı. Sigaramı yaktığım çakmakla dikizde sallanan araç görev belgesini gösterdim.

"Üstüne zimmetli değil mi oğlum?"

"Öyle."

"Tamam işte, senin. Kaç yapıyor bu?"

"Yapıyor işte bir şeyler."

Bozuldum, bozuldum ama bozuntuya vermedim. Petrolü geçerken, "Bak," dedim, "şu lokantanın beş kilometre sonrası bizim köy. Tekin Et Lokantası. Beşiktaşlı Metin Tekin'den aklında kalsın."

"Bir daha işin düşer diyorsun yani." Yüzüne baktım, deminki asık surat gitmiş. Bu sırıtışın anlamını biliyorum, kucağımdasın demek. Haklı. Daha bunun dönüşü var. Babam emekli olduktan sonra her yaz böyle. Sıcaklar azalana dek köydeler. Sıcaktan bunalınca hafta sonları ben de giderim arada. Tabii köyde lazım olan öteberiyi götürmek de bana düşer. Dolmuşla uğraşamam. Taksi desen çok yazar. Allahı var ne zaman işim düşse yok demez Tahsin. Sade benim değil, bütün mahallelinin. Tabii yolunu da bulur. Menfaati olmasa yaralı parmağa işemez.

"Kırk güne kalmaz döner bizimkiler. İki gariban ihtiyarın birkaç parça eşyasını da atarsın artık eve."

Vitesi büyütüyor, keyfine diyecek yok.

"İşten attıracaksınız amınakoyim."

“Sabahtan gideriz, şahane bir mangal, suya da gireriz hem.”

“Yok öyle yağma, bu defa beleşe getiremezsin. Hayyam’a gideriz bir akşam, kırarsın kafamı bir güzel.”

Benim de işime geliyor bu teklif. Kaç zamandır şöyle adamakıllı demlenmedik. İki kelam ederiz hem. Ortam adamıdır Tahsin.

“Sigarasını tekten yakan, oyunda eşim olduğunda okeyin çiftini bana yollayan, yeri geldi mi bekâr evini, yeri geldi mi belediyenin cenaze arabasını eşinden dostundan esirgemeyen on yıllık arkadaşım değildi karşımdaki, bir ölü taşıyıcısıydı hepsinden önce.”

“Tamam ulan, söz gideriz.”

“Bak peşin çalışırım, bugün yarın ayarla kendini.”

“Bu cuma olsun madem, ay başı da.”

“İyi, ver bakalım bir parlak Ahmet.”

İki sigara yakıp birini ona uzatıyorum.

“Ayhan’ı da çağırsak mı?”

İlk yudumunu ciğerlerine çekerken ters ters bakıyor.

“Siktirtme şimdi Ayhan’ını. Bizden uzak Allah’a yakın.”

“Oğlum kaç yıllık arkadaşımız, kolay değil yaşadıkları.”

“İşim olmaz o adamla. Ne şeytanı gör ne de kuluvallah oku.”

“Anası senin nöbete denk gelmiş, doğru mu?”

Başını sallıyor.

“Sen mi indirdin ipten?”

Yavaşlıyoruz. Sanayinin girişindeki ciğercinin yanında duruyor.

“Karnım aç, bir ciğer ısmarlarsın artık.”

İndik arabadan. “Güzel olur buranın ciğeri,” diyor. Kaç saattir boğazımdan bir şey geçmediğini mangaldan yayılan dumanla fark ediyorum. İskemlelerin çevrelediği küçük masalar kaldırıma kadar yayılmış. Tahsin selam veriyor.

“Aleykümselam,” diyor mangalın başındaki.

“İki porsiyon at bize usta,” diyor Tahsin. “Biri tek yağlı olsun.”

Üzerimize toplanan bakışların eşliğinde mangala yakın bir masaya geçip oturduk. Nedenini anlayamadığım bir şekilde dönüp dönüp süzenler vardı müşteriler arasından. En çok da beni. Garson koşup geldi, masayı sildi. Kovduğu sinekler geri kondu masaya. Karşı masada köz biberini soyan adamla göz göze geldik. Selam verdi, biraz mahcup. Bu ilginin sebebini o an anlamıştım. Cenaze arabasından. Beni de cenaze sahibi sanmış olmalılar. Hareketlerim yavaşladı nedense, yüzüme de vakur bir ifade gelip yerleşti. Tahsin ayran istedi. “Açık mı olsun?” diye sordu garson. Cevabı Tahsin’e bıraktım, acısı taze bir taziye sahibi olarak. İlerde yaşanacakların basit bir provası gibiydi her şey. O arabanın ön kapısından ineceğim bir başka günün. Tabii arabanın arka tarafında olmak da ihtimal dahilinde. Hangisi daha zor? Sevdiğim insanları düşününce ikinci ihtimal daha kolay geliyor.

Kaldırımın yanına park ettiğimiz yeşil pikaba bakıyorum, sonra Tahsin’e. Sigarasını tekten yakan, oyunda eşim olduğunda okeyin çiftini bana yollayan, yeri geldi mi bekâr evini, yeri geldi mi belediyenin cenaze arabasını –tabii ki ederini bir şekilde alarak– eşinden dostundan esirgemeyen on yıllık arkadaşım değildi karşımdaki, bir ölü taşıyıcısıydı hepsinden önce. Soyup önüme attığı köz biberlere bakıyorum. Dokunasım gelmiyor.

Garsonun masaya bıraktığı ezmeye limon gezdirdi Tahsin. Ciğerler de geldi o sırada. Şişlerin altındaki yağlı ekmeği çekti aldı. Dürümünü ısırırken anlatmaya başladı.

“Kendi ellerimle indirdim ipten. Mosmor olmuştu yüzü.”

Tuzluğu istedi, uzattım.

“Dolapta bekletmiyorlar, bak pörsümemiş, taze. Her müşteri için hususi yapıyorlar salatayı. Yesene!”

“Yerim, çok aç değilim zaten.”

“Boynunda tırnak izleri vardı Sultan Teyze’nin. İpi çıkarmaya çalışmış anlaşılan. Tabii can tatlı. İdrarını kaçırmıştı rahmetli. Oluyor böyle vakalarda. O ipi var ya, Ayhan kendi elleriyle götürmüş anasına.”

“İp?”

“Nerenle dinliyorsun beni. He ip. Hesapta çamaşır için istemiş ama kalıbımı basarım o zibidi biliyordu anasının ne için istediğini.”

Telefonu çaldı. Ağzındaki lokmayı yutmadan okkalı bir küfür savurdu. Garaj şefiydi arayan. Masadan kalkıp dışarı çıktı.

Ciğerler önümde duruyor, salatadan alıyorum çatalın ucuyla. Yeni müşteriler girdi içeri. İslenmiş yağlı elbiseleriyle. Sanayide çalışan kalfalar. En kuytu köşeye geçip oturdular. Birkaç dakika sonra döndü Tahsin.

“Araba su kaçırıyor, sanayiye çektim, dedim de yemedi. Tutanak tutacakmış, tutsun. Elinden geleni ardına koma, dedim. Kimleri gördük o garajda, bu tıfıldan mı yiyeceğiz. Kovsunlar amınakoyim, versinler tazminatımı, oh mis gibi.”

Bir halt olmayacağını ben de biliyorum, daire başkanı mı ne, bağlamış adamı, arkası sağlam.

Benim şişleri de önüne attım. Sildi süpürdü hepsini. Kalktık. Çayları kahvede içecektik.

Yolda sordum. “Nerden anladın Ayhan’ın bile isteye ipi getirdiğini?”

Yüzüme baktı, küçümseyerek. “Bilmezsin sen. Sultan Teyze. Öyle bir anayla yaşamak...” Devamını getirmedi, sustu. Tahsin’in boşandığı kadından doğan çocuğu geldi aklıma. Down sendromlu. Bir gece uykudayken boğulmuştu çocuk. Kahvenin önüne gelince park edip indik. Arkadaki dut poşetini unutmamıştı. Çırağa verdi kapıda. “Bir kaba koy, güzelce yıka,” dedi.

“Mezarlıktan mı Tahsin abi?”

“Yok oğlum, Yılmazların köyünden.” N

Doğuş Benli

Pamuk

Ding dong!

Merhaba. *Buyrun.* Pamuk Prenses mi? *Evet, siz kimsiniz?* Ben buraların yabancısıyım. Pamuk var diye burayı tarif ettiler. *Nasıl?* Berberde sordum. Aynanın biri yokuşu çık dedi, biri kiliseyi geçince sağa dön dümdüz devam et dedi, biri kurdu var kuşu var aman dikkat et dedi, ense tıraşı aynası da git artık burdan, daha ne sallanıyorsun, dedi. Aynalar hep bir ağızdan konuşunca at huysuzlandı. Berber de gürültü oluyor diye sinirlenmeye başlamıştı. Deh dedim, sonra geldik işte.

Niçin geldiniz peki? Toplayıcıyım ben. *Ne topluyorsunuz?* Pamuk toplarım. Pek bizlik iş kalmamış gerçi artık. Makineleşmiş toplama işi. İş var mı diye sordum geçen. Makineleştik dediler. İş dedim. Makine dediler. Ben ne yapacağım o zaman dedim. Bızıt bızıt dediler. Makineleşmişler.

Atın boynundaki ne kadar da güzel bir kurdele öyle. O da mı makine işi? Yok, el örgüsü o... Dur oğlum, sakin ol. Alın, sizin olsun... *Olmaz ama.* Olur olur. *Hiç gerek yoktu.* Ne önemi var canım. *Güzel oldu mu?* Attakinden daha güzel durdu sanki. Gerçi biraz bol gibi. *Bol mu? Sıkayım mı biraz?* Yok yok, boğazınızı sıkmayın o kadar, allah muhafaza... *Tüyleri de pek güzelmiş.* Her gün tarıyorum, olsun o kadar. *Ne güzel. Ben şatodan alelacele çıktığımdan tarak almamışım yanıma. Küçük arkadaşların da ne tarağı, ne aynası, hiçbir şeyleri yok. Yedisi de öyle bakımsız, pasaklı dolaşıyor.* Alın bunu o zaman. *Yok canım hiç olur mu.* Alın, alın lütfen. *Nasıl kullanacağım peki?* Bakın göstereyim. Dönün arkanızı. Sizin saçınızdan yumuşak yumuşak geçmek lazım. Koparır saçlarınızı çünkü bastırırsam. Bence oldu. *Çok teşekkürler. Camdan saçıma bakıp hemen geliyorum.*

At neden ters ters bakıyor. Kurdelesini ve tarağını aldım diye mi? Yok canım acıkmıştır o. Ne bilecek kaşağıyı, kurdeleyi. Hem sahiplenme insana mahsus. Acıktığındandır. Var mı yiyecek bir şeyler? *Elma var. Yarısı yenmiş ama yarısı duruyor. Yaşlı bir kadın getirdi. Yarısını ısırıp bana verdi. Nasıl yiyeyim ısırılmış elmayı. Kırmamak için aldım.* Yaşlanınca iş bulmak daha zor. Şimdi zorlanıyorum, bir de elden ayaktan düşersem yandım. *Nasıl?* Yaşlılık zor diyordum kendi kendime. Siz devam edin lütfen. *Yaşlı kadın niyeyse elmayı yemem için çok ısrar etti. Yaşlı olduğundan, bir şey de denmiyor.* İyi yapmışsınız. *O elmayı getireyim de at yesin bari...* Gerçekten çok güzel görünüyor. Bu kırmızılık, bu pürüzsüzlük. *Yarısını yemeseydi...* Aslında bu kadar güzel göründüğüne göre ya GDO'ludur ya da kesin ilacı basmışlardır.



Doğal olsa kurtlu olur. Dağlardaki elmalar hep kurtlu, eğri büğrü ama bilseniz nasıl lezzetli. Görüntüye kanmamak lazım yani. Önemli olan iç güzelliği. *Haklısınız. Peki ne yapalım bu elmayı o zaman, vermeyelim mi ata?* Yok vermeyelim. At gitsin. *Siz ne yapacaksınız, nasıl döneceksiniz o zaman?* Hayır, elmayı diyorum.

Havuç olacaktı biraz, onu vereyim bari. Bakın o olur... Yedi tane çok değil mi? *Bir iki tane versem birbirlerine girerler. Böylesi daha iyi.* Havucu sevdi. *Ben de onu çok sevdim.*

Ne oldu, durgunlaştınız. Pamuk Prenses, yolculuk da mı yok. Bavulunuzu toplasam. Ya da ev dağınıktır belki, bir bakıverseniz. İki dakikada toplarım. *Yok, teşekkür ederim.* Ben o zaman yavaştan toplanayım. *Siz bilirsiniz. Yine gelecek misiniz?* Gelirim ama mevsim bitti artık. Zaten iş de yok. Makineleşmişler. Anlattım ya, iş sordum, makine dediler. Ben ne yapayım dedim. Bızıt bızıt.

Batıkan Köse

Eril Diller Tiyatrosu

Dilini ağzıma sokunca ısırdım. Deli bu kız desindi. Nasıl kan boşaldı ağzından. Kesilmiş midir? "Kestik," dedi yönetmen, ağzımda boya tadı, dili de pabuç kadarmış. Pabuç bırakmayacaksın böylesine. Demiştim ısıracağım diye. "Yapamazsın," derken görmüştüm altın dişli pis gülüşünü. Bir de gözlerini kapayıp dudaklarını öne uzatmıyor mu? "Uzatma," dedi defterdar. "Dilim sürçtü," der miydi? Sahneden inip paravanın arkasına geçtim. "Kız Betin ne yaptın?" İyi yaptım. Dili de uzunmuş. Yeniçeriler kolunda, isyanı bastırır gibi asılıyor, "Bitireceğim seni," diye bağırıyor sivrilttiğim diliyle. Yerler kırmızı. "Ah," diye inliyor. Ah olsun. Uzanan dilin cezasını dişle keserler. Hemencecik kanayıverdi, cidden kemiği yokmuş dilin. Padişahın kanı yerde kalmaz diye siliyor yerleri dekorcu çocuk, seyirci diyor: Oyunun bir parçası. Padişah: "Özel tiyatrodan çıkma oyuncu parçası." Kesik dillere destan oldun kız Betin. Gençtir aldırma diye yanına koşuyor yedek rolün yancıları. Yan yan bakıyor bana, dili dönse küfür edecek. Bacağımı şuracıkta kırsam nasıl da sevinirler. Sevinçli seyirci, hayatım bak kan ne kadar gerçekçi. Yeni oyunumuzun adı Cariye Çıldırdı, genç oyuncuların ağızlarına giren eril dillerin ısırıldığı üç perdelik kanlı oyun. Dudakları kıvrılınca altını gördüm yine, altından kalkamayacağım iş değil. Tanımadığı yeni mezun kızları öpmek için sanatın tiyatro kolundan ilerlemiş. Yönetmen kolumda. "Bir prova daha yapacaktık." Yapın, dedim. Yüz dokuzuncu oyunuymuş ağzı kanlı azgın tiyatrocunun. Bastım tokadı. Ne sert sakalmış, saplandı parmağıma. Kapıyı sertçe itip çıktım. O ürperten ses çıkmadı, yaylı kapının azizliği. Üç parmak kar tutmuş kaldırım. "Abla bir sakal at." Parmağımdaki sakalı söküp bıraktım bardağına. Bacaklarım açıldı, eteğin içine daldı rüzgâr, tavuk gibi derim. Giderim mahkemeye, kimse pasaportu olmadan dilini ağzımın sınırlarına sokamaz, derim. Pul pul bacaklarım. Tavuk derili cariye Betin. Kulise dönüp pantolon alınmazdı. Gözde cariye gibi dolaşırken sözde delileri izledim. "Sultan Süleyman'a mı koşuyorsun?" diye bağırıyor şaraplı deli. "Şirk koşuyorum," dedim. Şarabı elime tutuşturup, "Sana daha çok lazım," dedi. Cebimde ileti, canımlı gülücük ifadeleriyle samimi olduğunu sanan defterdarın güzellemeleri. Oluröylekonuşalım. Bir çay içsek rahatlayacak, tanıdığı hiçbir kadından farkım olmadığını anlayacak. Kapısı kuyruklu tatlıcıya götürür kesin, garson kırk iki lira efendim derken erkek olimpiyatları cüzdana uzanma rekorunu kırar, kırdır saçları, öpüşme olasılığını düşünerek her lokmada naneli şeker atar ağzına, bana gidelim demeyecek kadar bilgedir, bir yolunu bulup evinin toprakları içinde

sadece bir kahve ısmarlamak niyetindedir. Alışılmadık bir küfür ağzımda, pasajın ağzına kadar yürüyüp döndüm. Yine yağmurlu bir havada Beyoğlu safarisindeyim. Zıt duygular, renkler, yeni ekilmiş saç derisi içindeyim. Sağınızda tuvalete gidermiş gibi hesap ödeyen avcı toplayıcı erkekleri seyredip ibret alırken ibrenizi solunuza çevirip çevreci taklidiyle bir kahvelik numara alanlardan ders çıkarabilirsiniz. *Çıkıştagörüşelim* yazmış, bir gülücük daha. Sildim iletiyi. Beşli kız takımı karşımda, spordan çıkmışlar, belli. İdealizeden uzak, perspektifsiz, Avignon'lu Kızlar diyerek öksürdüm. Tiyatroya dönsem? Çoktan kulisteki çay demlenip dedikoduya geçilmiştir. Bendemiştimler uçuşur. Duyduk duymadık demeyin, Betin yine çıldırmış. Siz çıldırttınız. Kovalım tiyatrodan, duyguyu veremiyordu zaten. Ne duyguymuş, vermekle bitmiyor. Duyguların da distribütörlüğü olmalıydı. Aşkın Ortaköy şubesi, Levent şubesi falan olsa elimizde bir fişle duygularımızı onaylatırdık. Yanılmazdık o zaman. En azından dava açar, hissettiğimiz yanlış duyguları faiziyle geri alırdık. Hızlandım. Kırık kaldırıma basmamla ıslandı bacaklarım. Cadde üzerindeki tüm kırık kaldırımların fiziki haritayla gösterildiği bir ansiklopedi hazırlamalıydı. Prova çıkışı beraber yürürken tam ayağını kaldırdığı sırada Nazım'ın kolundan tutacak, ayağına sıçraması muhtemel su birikintisinden onu kurtardığım için jeomorfolojik bilgime hayran kalıp bana âşık olacaktı. Nazım yetenekli çocuk. Herifin dilini ısırdığımda nasıl da donup kaldı. Deli bu kız, demiştir. Onu da kovarlar ay sonu. Kovsunlar. Eve kapanıp kendi oyunumu yazarım. Döpiyesle oynarım piyeste. *Yaşlı Tiyatrocunun Dilini Koparan Kız, iki perdelik komedi,* oyun perde takmamla başlar, perdesiz eve taşınmamla biter. *Başlayacağım senin egona* yazmış kostümcü Simge, sildim. Hangi sokaktan girecek, hangi sözü edecektim? "Sufle," diye bağırdım. "Yine mi ezberin yok?" dedi tiyatronun yedeği. Taksi tutup konuyu başka yere taşıdım. Yorgun bedenime cüzdanımın ödülü. "İyi misin abla?" O da mı anladı deli olduğumu? "Ortaköy'e," dedim. Dikiz aynasına baktım, dudağımı sildim. Kırmızı. Saklamalı peçeteyi. Günün –ya da nisanın– birinde açılacak bir sergide sergilenmeli. Sergimiz tüm kadınlara ücretsizdir. Flaşlı fotoğraf çekmek yasaktır. *Eril Dil* sergimizin önemli yapıtı *Uslanmamış Tiyatrocu Kanı*. Denizde dalgakesen karada kızkesen, iletilerin illetinden kurtulmalı. Annemin kuruntuları. Tiyatrocu olacağım diye evde kaldın kız. Onların tiyatrosunda kalacağıma evde kalırım. Bana sahne mi yok? Elimi sallasam ellisi. Salladım. Kırk dokuzda kaldı. "Dokuz lira abla." Ani frenle koptu ince bağırtı. "Kediymiş abla, korkma." Organları ağzında, istemsizce oynuyor uzuvları. Bakma kızım, demişlerdi kurban kesilirken. Dikkat kesildim. Çöpçünün biri küreğiyle yerden sıyırdı. Taksicinin uzattığı bir lirayla avucumdan bacaklarıma yayılıyor soğuk. Merdivenlerin sayısı artıyor sanki. Oysa yıllardır yüz dokuzdu. Köşede bir köpek, ağzı kırmızı. O da mı dilini izinsizce bir dişinin ağzına sokmuş yoksa. Yok saymalı. Sayaca kilit vurmuşlar yine, umudun da sayacı olsa ya. Sanat her ortamda yapılabilir, demişti ilk ders. Sobasız evde oyun yaz da görelim. Yılın sobasız apartman dairesinde yazılan en iyi oyun ödülü tavuk derili vampir cariyeye gidiyor. Burnuma kötü kokular geliyor, danadili mi pişirmiş ev sahibi? Siz ne pişiriyorsunuz orada, diye dalmıştım kulise, pantolonunu toparlayışı hantaldı. Oracıkta şikâyet etmeliydi onu. Anahtarı çevirince rahatladım. "Vallahi değiştireceğim kilidi," demişti çıkarken. "Dil yarası kolay geçmez," diyor Arjantin dizisindeki Brezilyalı kadın. Cariye giysisini çıkardım paravanın arkasında. Evde yalnızken bile niçin gizlice soyunur insan? Kendimden bile utanmayı öğrettiler bana. Ayna tek seyircim, yıllardır bitmeyen tek kişilik oyunumu görünce tek sözcük etmeden *ilginç* demişlerdi. Çekemeyen tanıdıklar sözlüğü sayfa yüz dokuz, *ilginç*: beğenilmemiş edasıyla söylenen, ilgi uyandırıcı. Yıllardır öyle derin uyuyor ki bir prensin ya da padişahın (hatta defterdarın) öpücüğü bile uyandıramaz ilgimi. "İlgi mi?" demişti doğaçlama tiyatro ekibine çağırırken. "İlgi değil silgidir tiyatro." Sırf kafiyeli

olsun diye anlamı hem elden hem ayaktan kaçırmıştı. Yanık tiyatrocunun yanık lafları. Uyanık kardeşin gibi hukuk okusaydın saymazdın şimdi babanın maaş gününü. Gününü göstereceğim. Yetmez. Dününü, geleceğini göstereceğim o tiyatroya. Tek kişilik oyunumu dile getirmeli. Ne çıkar? En fazla kimse gülmez. Bir sessizlikle yok olacak değiliz ya. Dudağımdaki kaşıntıyla kendimi tokatladım. Sineğin pis kanı yüzümde. Kalktım yıkadım. Dördüncü duvarı da yıkar mıyım? Yıkayın da temiz görünsün, derim bizimkilere. Bizim kilere kaçıp doğaçlama oynardık. Doğaçlamanın bile bir doğallığı yok şimdi. "Sanatını yap ama elinde bir mesleğin de olsun." Elimde kurukafayla çıksam sahneye, hayır, o herifin diliyle çıkayım. Dile düşürme kız, diye bağırsın annem. Sessizliği bozan çınlamayla paravandan çıktım. Demliğin ıslığı mı, kapının zili mi? Kapı deliğinde kuracağı sözcüğün son düzeltmelerini yapıyor bizim defterdar. Kahve içmeden gitmez. Açsam mı açmasam mı açmazı. Miyav miyav. Schrödinger'in değil Melahat Hanım'ın kedisi bacağımda. Duymuştur.

Açtım kapıyı, buyur etmeden çıkardı ayakkabıları.

Elindeki kutuyu tutuşturdu.

"Ne bu?" dedim.

"Kedidili pasta," dedi.

"Dil," diye söylendim.

"Sevmez miydin dil?" dedi.

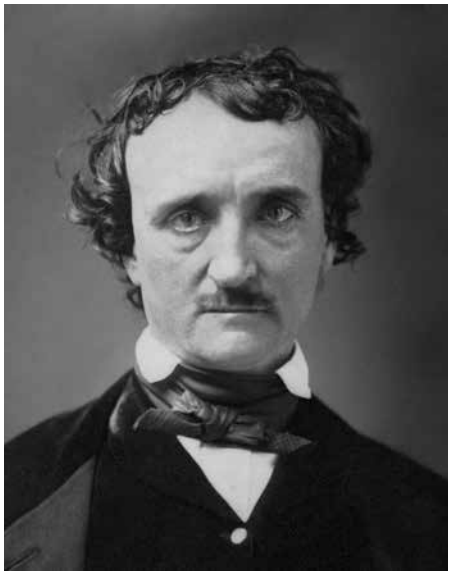
"Önemli değil," dedim.

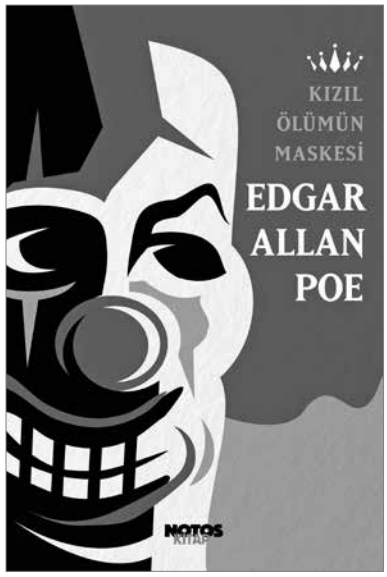
Açmadım kapıyı, kutuyu bırakıp gitti.

Açtım perdeyi, yağmuru izledim. Dilim döndüğünce bir tekerleme uydurdum. Karşı apartmanın camında avucu çenesinde bana bakan çocuğu izledim. Gülümsedim. Dil çıkardı. Dil çıkardım. Dillere tiyatro olup yine dile düştün kız Betin, dedim. Annem arıyor, içine mi doğmuş? "İyi yaptın kız," yazmış kostümcü. "Şikâyet et, arkandayım, kovamazlar," diyor. Dile kolaydı. N

EDGAR ALLAN POE

Öykünün dehası Tomris Uyar'ın Türkçesiyle.





Kızıl Ölümün Maskesi

İngilizceden çeviren
Tomris Uyar

Edgar Allan Poe bu dünyada âdeta bir sürgün gibi yaşadı. Dehanın getirdiği uyumsuzluk eksik olmadı yaşamından. Hiçbir maddi güç ya da statü de bu uyumsuzluğun üstesinden gelemedi. Ne var ki Poe'yu Poe yapan da bu: Öykülerinde insanın karanlık yanlarına, sıkışmışlığına, tuhaflığına, zaman zaman duyduğu çaresizliğe gözünü kaçırmadan bakan Poe, okurlarından da aynı cüreti bekliyor.

Kızıl Ölümün Maskesi, Tomris Uyar'ın seçtiği öykülerden oluşuyor. Onun çevirilerinin özenini, sağduyusunu, inceliğini okurları biliyor. Bir Tomris Uyar çevirisinin değerini bilmenin önemini göstermek, günyüzüne çıkmasını sağlamak da gerek.

"Yüz yazar arasından bir örnek alırsak Diderot kanlı canlı bir yazardır; Poe ise, sinir sisteminin yazarıdır, hatta daha fazlasıdır – tanıdıklarımın en iyisi. Hiç kimse insan yaşamının ve doğanın istisnalarını ondan daha büyülü anlatmadı."

Baudelaire'in sonsözüyle

2. basım Haziran 2019
251 s. • 28 TL
ISBN 978-605-5904-71-5
Kapak: Faruk Baydar

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

Sitem Şanlı

Peride

Sen o karanfile eğilimlisin, alıp sana veriyorum işte
Sen de bir başkasına veriyorsun daha güzel
O başkası yok mu bir yanındakine veriyor
Derken karanfil elden ele.

– Edip Cansever

Babam bir gece evi terk etti. Gürültüye koştuğumda kapı üstündeki nazarlık hâlâ sallanıyordu. Peşinden koşsak yetişirdik. Koşmadık. Annem işaretparmağını kapıya doğru uzatmış, babamın arkasında bıraktığı boşluğu gösteriyordu. Oraya içinde biriktirdiği kavgaları gömüyordu. Titreyen işaretparmağını indirdi. Gerisingeri oturma odasına gitti.

Babam dünyanın en güzel elbiselerini anneme diken usta bir terziydi. Kumaşın en iyisini ilk bakışta tanırdı. Peride'nin tenine hangi renk daha çok yakışır, diyerek başlamıştı işinin ehli olmaya. Annemse arka bahçede karanfil yetiştirirdi. Pembe, kırmızı, beyaz, mor.

Annem babamın bir daha gelmeyeceğinden emindi. Meğer evimizde çığ kopmuş, annemle babamın tam ortasına düşmüş, iyi olan ne varsa donup ölmüş. Aynı gece annem tüm fotoğrafları toplamamı söyledi. Biri hariç hepsini alıp annemin yanına gittim. Babamın kendisine diktiği elbiseleri siyah poşetlere dolduruyordu. Elimde fotoğraflarla odanın kapısında durdum. Doldurduğu poşetleri duvarın önüne dizdi. Elimdeki fotoğrafları alıp başka bir poşete koydu. Ötekilerin yanına indirdi.

"Sabah atarız," dedi.

Başımıza ilk defa böyle bir şey geliyordu. Babam ilk defa evi terk ediyor, annem hiç ağlamıyor, ben ne olduğunu bile anlamıyordum. Geri döneceğine inandığım babam sonraki gün gelmedi. Annemse elbiseleri çoktan çıkarmıştı evden, babam gibi aniden bilinmeze uğurlamıştı. Yasını o siyah poşetlere koymuş, şehrin tüm çöplüklerine dağıtmıştı. Hem de karanfilsiz.

Babam sonraki günler de gelmedi. Terzi dükkânının o gece apar topar kapatıldığını, tüm kumaşların bir arabaya doldurulup taşındığını öğrendim. Günlerce aradığım babam birkaç saat mesafede bir dükkânda elbise dikiyordu. Başka bir kadını karşılıyor, üç dört yaşlarında bir çocuğu kucaklıyor, diktiği elbiseleri denetiyordu. Karanfiller hariç. Kadının bomboş göğsü babamın hiç tutulmayacak yasıydı. Kapıdan döndüm. Babamı, annemin yetiştirdiği karanfillerin takıldığı elbise göğüslerinde unutmaya karar verdim. O öyle yapmıştı. Babam birdenbire çıkmıştı hayatımızdan. Başka bir kadına en iyi kumaşlardan elbi-


James Tissot

seler dikmeye kalfa olmuştu.

Annem gittikçe solmaya başladı. Karanfillere bakmadı. Onları da solduruyordu. Bahçemiz can çekişen çiçeklerle dolmuştu. Karanfil almaya gelenler ah vahlarla ağıtlar yakarak dönüyordu.

Çok geçmeden annem hastalandı. Rahmini aldılar. Babamın ardından tutmadığı yası rahmi için tutuyordu. Kafası karışmıştı. Babamı unutmuş, ismini bile anmaz olmuştu. Ağaç parçaları toplayıp onları yıkamaya, saklamaya başladı.

"Tertemiz odunlarla nar gibi kızarmış ekmekler pişireceğiz abla."

Beni ablası, ölü karanfilleri de bahçemizi basıp annemin toplayıp yıkadığı tertemiz odunları çalmaya gelen yaramaz çocuklar sanmaya başladı. Ceplerine doldurduğu ufak taşlarla bütün gün balkonda oturup ölü karanfilleri taşlıyordu. Akşam olunca nöbeti bana devrediyor, cebindeki taşları avucuma dolduruyordu.

"Biraz da sen bekle, odunlarımızı çalmasınlar," deyip gidiyordu.

Taşları karanlığın içindeki ölü karanfillere atarken babamın yüzünü unutmaya çaresizce meylettiğimi düşündüm. Öfkem özlemimi karartmaya yetmedi. Kalkıp sakladığım yerden fotoğrafı çıkardım. Balkona döndüm. Sarı ışık üstümde sallanırken fotoğraf bir kararıp bir aydınlanıyordu. Ben o güne doğru uzanıp gelen kocaman bir el oluyordum. Babamın anneme diktiği mavi elbisenin yumuşak dokusunu hissediyordum. Burnumu kesen karanfil kokusunu, babamın siyah takım elbisesiyle anneme yakışma çabalarını hatırlıyordum. Kurumuş karanfiller rüzgârda hışırdıyor, ateşböcekleri bir yanıp bir sönüyordu. Onlara cırcırböceklerinin sesi karışıyordu.

Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Sitem Şanlı**'nın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

Gözümü açtığımda sabah olmuştu. Annem elinde fotoğrafla yanımda oturuyordu. Güneşin ilk ışıkları kaynar su olup tepemden dökülmüş gibi yanıyordum. Uyandığımı görünce bana dönüp gülümsedi.

"Çok yaramazdın, iki dakika yerinde duramaz tüm masalların sonunu kaçırırdın. Sonra da tekrar tekrar anlattırırdın," dedi.

Beni hatırlıyordu. Öyleyse babamı da... Yanına sokuldum. Birlikte fotoğrafa bakıyorduk. Babam gözlerimin içine bakıyordu. Annem babamdan öte bir şeylere. Elimi babamın yüzünde gezdirdim. Anneme, Geçti değil mi, diye sormak istiyordum. Bahçedeki karanfilleri taşlamayacağız değil mi, diye sormak istiyordum. İnce parmakları babamın esmer alnında dolaşıyordu.

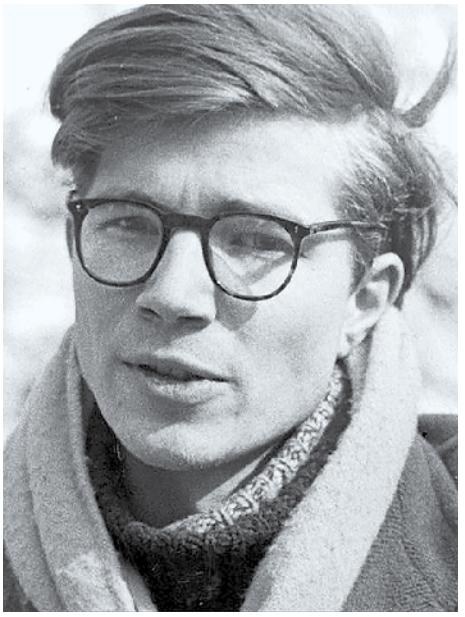
"Çok severdin bu köpeği, alnındaki beyazdan başlayıp ağzına kadar şapur şupur öperdin," dedi. Parmakları babamın yüzünden gövdesine doğru kaydı. "Ne de güzel tüyleri vardı. Onun kucağına devrildin mi hemen uyuyakalırdın."

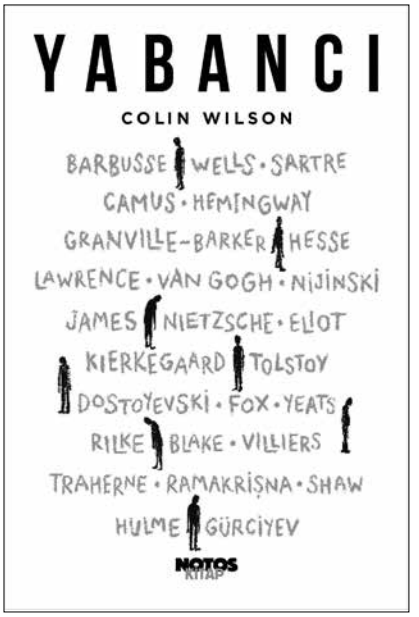
Ben ne diyeceğimi bilemez, karmakarışık bir suratla hem gülümseyip hem ağlarken çerçeve annemin elinden kaydı. Camı paramparça olup ayaklarımızın etrafına serpildi. Annem telaşla ayağa fırladı. Çıplak ayaklarından kan akıyor, canhıraş bağırıyordu.

"Rahmimi aldılar. Kim bilir ne yaptılar. Köpeklere mi yedirdiler, çöpe mi attılar?" N

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



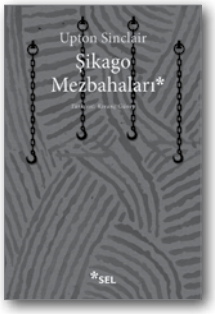
Zülâl Kalkandelen'in seçtikleri

Hayvan hakları aktivisti, gazeteci yazar **Zülâl Kalkandelen** *Notos* okurları için okunmazsa olmaz kitaplarını seçti.

Notos benden bir kitap seçkisi yapmamı istediğinde önce tereddüt ettim. Çünkü bir eser hakkında "okunmazsa olmaz" deme yetkisini kendimde bulmuyorum. Sonuçta herkesin bir kitaptan beklediği ve aldığı haz farklıdır. Fakat sonra bu seçki sayesinde sevdiğim birkaç kitaba dikkat çekebileceğimi düşündüm. Burada söz ettiklerim birer öneri ama bu kitaplar okunursa, okuyanı düşünsel açıdan geliştireceğine kuşku yok. Bana yeni bakış açıları sağlayan, yazma isteğimi kamçılayan, beni bilmediğim farklı hayatların tanığı yapan ve garip bir şekilde kâbuslar görmeme neden olan bu kitapları önermekten mutluluk duyuyorum. Kâbus kötüdür ama bir yazı ya da görüntü kâbusunuza giriyorsa kesinlikle güçlüdür ve o nedenle de unutulmazdır.

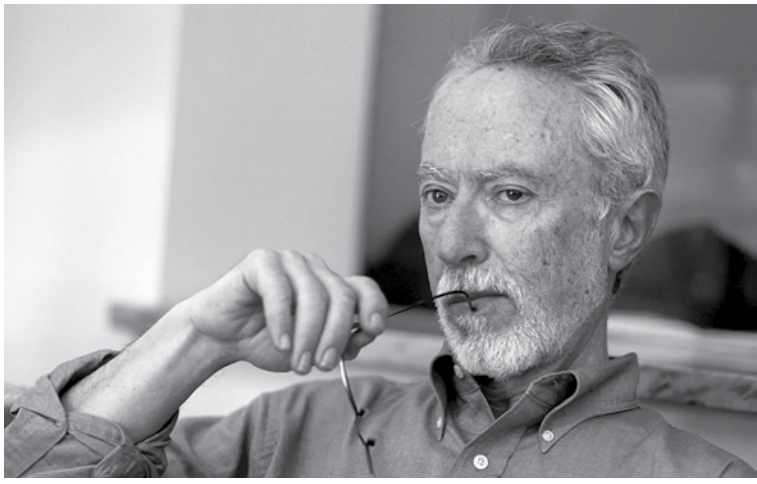
Şikago Mezbahaları Upton Sinclair

Emekçi sınıflara yaşatılan trajediyi en vurucu şekilde anlatan kitaplardan biridir. Belki çoğu insan, algı mekanizması türcülüğün etkisi altında olduğundan, ezilenlerin de birilerini ezdiğini fark etmeden okumuş olabilir. Ancak bana göre kitabın en çarpıcı yanı, kapitalizm vahşetinin içyüzünü ortaya sermek için seçtiği mekân. O da insanlığın yarattığı en korkunç yer: mezbaha. Upton Sinclair'in kimliğini gizleyerek çalıştığı mezbahada yaşadıkları okura insan olmayı sorgulatıyor. İşçilerin uğradığı haksızlıklara öfkelenirken, aynı işçilerin hiçbir suçu olmayan hayvanları soğukkanlılıkla bacaklarından asıp katledişine tanık olmak dehşet verici bir tezat.



Utanç, J.M. Coetzee

Coetzee, her iyi yazar gibi, doğup büyüdüğü coğrafyayı dünyaya başarıyla yansıtıyor. Ancak bunu yaparken ülkesinin sınırlarının dışına çıkıp insan toplumlarının evrensel meselelerine ve insan psikolojisine dair çok etkili



gözlemler yapıyor. Coetzee'nin eserlerinde beni en çok çarpan özellik yazım dilinin sadeliği. Tek bir kelimeyi bile gereksiz kullanmıyor; anlatımındaki derinliği seçtiği sofistike kavramlar aracılığıyla sağlıyor. İngiliz edebiyatı ve yaratıcı yazarlık profesörü olmasının avantajı belli ki... İlknur Özdemir'in imzasını taşıyan Türkçe çevirisi de güzel ama ben kitabı orijinalinden okuyunca çok etkilenmiştim. Bir profesörün öğrencisiyle ilişkisinden sonra yaşadığı düşüşü anlatan roman kimilerince fazla karanlık bulunuyor fakat bence karanlığın içinde göz alıcı bir parlaklık yakalıyor.

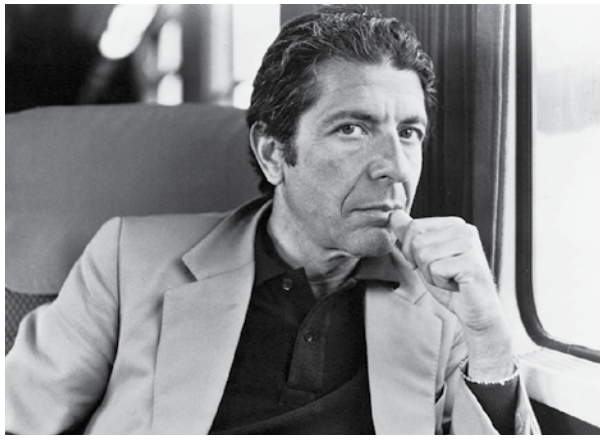
Körleşme, Elias Canetti

Ahmet Cemal'in çevirisinden okuduğum *Körleşme* tam anlamıyla bir anıt-roman. Körleşmiş toplumun açmazlarını anlattığı yalın dili ve roman türüne yeni bir yaklaşım getiren tarzıyla her satırını imrenerek okuduğum bir eser. Kendi dünyasını yaratıp üstünlük idealini kafasında kurgulayan Profesör Kien karakterinin aşağıladığı insanların eline düşmesi her dönemde okurun ilgisini çekecek türden. Canetti bu eserinde, insanlığa dair evrensel kötülüğün sırlarını deşifre etmiş adeta. Avrupa'nın faşizmin terörü altında ezilmesinden hemen önce yazılmış olması ise, Canetti'nin toplumu ayna gibi yansıtan nadide bir yazar olduğunun kanıtı.



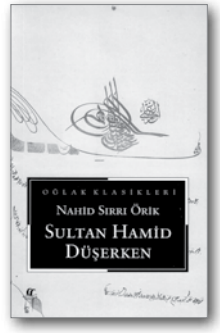
Görkemli Kaybedenler Leonard Cohen

Daha ilk anda adıyla dikkat çeken roman, Cohen'in bir sanatçı ve ozan olarak yıllar içinde bir anıt gibi yonttuğu kişiliğinin en belirgin damgası. Tümüyle ölüm ve yalnızlığa boğulmuş bir metin ama şarkı sözlerindeki şiirselliği yine yakalamış Cohen. Sayfalarca süren noktalamasız ya da her kelimenin büyük harfle başladığı satırlarıyla, kutsal olan ile mahremiyeti iç içe geçiren ayrıntılı erotik tasvirleriyle okuduğum en deneysel roman. Alışılmışın dışında olduğundan okuması zor ama yeterli sabrınız varsa sıradışı bir yaratıcılığın izlerini takip etmek için ideal. Yedi yıl önce Paris'te Leonard Cohen'in *Old Ideas* adlı albümünün basın tanıtımına katılmıştım. Orada, "Öleceğim ama ben bunu bir galibiyetle yapmak istiyorum," demişti. Bana göre bu sıradışı roman onun galibiyet hanesinin demirbaşlarından.



Sultan Hamid Düşerken Nahid Sırrı Örik

Benim gibi tarihi romanlara ilgi duyuyorsanız Nahid Sırrı Örik'in eserlerini ihmal etmeyin. Bu kitabı Mülkiye'de Siyaset Bilimi yüksek lisansı yaparken değerli hocam Prof. Dr. Sina Akşin'in önerisiyle okudum. Abdülhamid'in önemli adamlarından Mehmet Şahabettin Paşa'nın görevinden düşmesi ve sonrasında yaşananlar, Paşa'nın kızı Nimet'in iktidar hırsı romanın ana teması. II. Meşrutiyet yılları, Osmanlı devletinde görev yapan bürokratların ilişkileri, gerici ayaklanma 31 Mart Vakası, Hareket Ordusu, İttihat ve Terakki'nin içinde olup bitenler özenli bir incelikle anlatılmış. Fethi Naci'nin dediği gibi, Örik'in gönlü Sultan Hamid'den yanaysa bile, bu durum tarihsel bir kesiti çarpıcı gerçekliğiyle aktarmasına engel olmamış.



Vegan Devrimi ve Hayvan Özgürlüğü, Zülâl Kalkandelen

Bu listeye kendi yazdığım bir kitabı dahil etmeli miyim diye epey düşündüm. Belki birilerine tuhaf gelebilir ama bu kitaptan ben söz etmezsem büyük olasılıkla kimse söz etmez. Çünkü ülkede tekel kuran dağıtım ağlarında kitaba ambargo uygulanıyor. Hem de kitabın meselesi, insan gibi bilinç sahibi ve duyarlı canlı olan insan dışı hayvanların yaşam hakkı... İnsanlığın 21. yüzyılda önde gelen toplumsal adalet mücadelelerinden biri olan hayvan özgürlüğünün felsefi, etik ve düşünsel boyutlarını merak edenler için bu alanda Türkçe yazılmış ilk kapsamlı çalışma. Feminizm, çevrecilik ve özgürlükçü siyasi ideolojilerin insanla sınırlı kalan hak mücadelesinin hayvan özgürlüğüyle neden buluşması gerektiğini anlatmaya çalıştım kitapta.



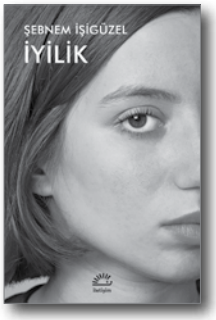


Bir modern zamanlar trajedisi

Şebnem İşigüzel'in iyilikten çok kötülüğe dikkat çektiği *İyilik*'i, karanlığın içinden ışığı süzüp almamıza zemin oluşturabilecek nitelikte, oldukça sağlam bir yapıt.

Kötülüğün dünyayı kapladığı karanlık bir çağı yaşamaktayız. Çocuklar, bebekler, kadınlar, güçsüzler, yaşlılar, ağzı dili olmayan hayvanlar, bitkiler, ulu ağaçlar, tarihi mekânlar... hepsi kötülükten yoğun olarak etkileniyor, kötülüğün acımasız ve yıkıcı etkisine maruz kalıyor. Barbarlık pek çok yeri kaplamış durumda. Üstelik bilimin ve teknolojinin inanılmaz bir hızla geliştiği böylesi bir uygarlık çağında, insanın ve toplumların iç karanlıklarının müthiş bir biçimde ortaya çıkması duyarlı yüreklere acı veriyor.

Belirsizlik ve güvensizlikle dolu kaygan bir zeminde, hızla akan zamanın içinde, herhangi bir sabit nokta ve eksenin kalmadığı bir dünyada yaşıyoruz. Boşlukta asılı kalan hayatlarımız gotik bir metnin içindeymişiz gibi korku, endişe, dehşet duygularıyla kuşatılmış durumda. Her an değişip dönüşebilen, gölgeli, gizemli ve tekinsiz bir gerçekliğin ruhumuzu derinden ürperten korkusu bu. Oğuz Atay'ın tespitiyle dile getirirsek; modern dünya, korkuların yaşandığı bir dünya olmaktan çok, korkunun üretildiği ve en geniş anlamıyla "korkunun beklendiği" bir dünyadır. Her an maruz kalabileceğimiz kötülüğün korkusu içinde, şiddet ve kötülük sarmalına



dolanmış halde yaşamaya, nefes almaya çalışıyoruz.

Böyle bir zamanda *İyilik* adındaki romanın, iyiliği nasıl dile getirdiğini, iyiliğe nasıl odaklanabildiğini ve bu kavrama nereden baktığını düşündüm, merakla çevirdim kitabın sayfalarını. Şimdiye kadar yazdığı pek çok romana özgün imzasını atan Şebnem İşigüzel'in son romanı *İyilik* çağdaş bir tragedya olarak da okunabilir. Kendi tragedyasını yaşayan ve büyük bir hızla ölüme ilerleyen, otuz beş yaşında, on yıllık evli, kanser hastası roman kahramanı kadının bakış açısı ve anlatımından dile getirilen çarpıcı olaylar zinciri içinde, asıl anlatılanın iyilik değil insanların sonu gelmeyen kötülüğü olduğunu görüyor, *İyilik*'in ironik bir ad olduğunu keşfediyoruz. *İyilik* sözüyle kötülüğe işaret edildiğini fark etmek, bir okur olarak insanı karanlık ve hüzünlü bir atmosferin içine çekiyor olsa da, anlatıcının kendi trajedisi dahil pek çok acıya mesafeli tutumu ve bunu anlatımına yansıtması, ağır bir kederden daha çok ince bir hüzün yaratıyor içimizde. Acı bir tebessümle okumayı sürdürüyoruz. Anlatıcı, içinde bulunduğu trajik duruma rağmen oldukça sakin, serinkanlı bir dil tutturuyor. Yer yer kara mizaha yaklaşan ifadeler, kötülüğe ve acılara biraz daha mesafeli durmamızı sağlıyor.

Roman kahramanı kadın, yaz sonunda kanser olduğunu öğrenince hayatını ve bütün ilişkilerini yeniden gözden geçirmeye başlar. Evini, kocasını ve üvey kızını terk edip önce Kadıköy taraflarında bir otele,

daha sonra Moda'da bir pansiyon odasına yerleşir. Aslı adlı genç bir kadın, çocuğunu ve kendini geçindirebilmek için evinin bir odasını kiraya vermiştir. Anlatıcı burada asıl meselesini ifade eder: "Kendimi yeterince hırpalamıştım. Hastalık beni eninde sonunda öldürürdü. Daha fazla hırpalanmak istemiyordum. Ben sadece yaşamak istiyordum. Buraya kadar olduğunu bildiğim hayatın kalanını yaşamak." (s. 53)

Bu geçici mekânlarda evliliğini, tüm yaşamını sorgulayan genç kadın önünde çok az zaman kaldığının farkındadır. Kemoterapi ve diğer işlemleri, kısacası tedavi olmayı reddeder. Üstelik amansız hastalığından kocasının ve üvey kızının haberi yoktur; onları neden terk ettiğini anlayamadıkları, bilemedikleri için genç kadına sitem ederler. Kocasının yürüme engelli kızına yıllarca bakan ve ona anne sevgisini aratmayan kadın, artık lise çağına gelen bu genç kız tarafından da sevilir. Anlattıklarından diş hekimi olduğunu düşünürüz genç kadının, muayenehanesini hastalığı nedeniyle kapadığını da öğreniriz onun kendi sözlerinden. Ancak olayların şimdiki zamandan geriye akışı, anlatıcının serbest çağrışımla geçmişine gidip gelmesi sonucunda bizi pek çok sürprizin beklediğini görür, doğru ve iyi sandığımız pek çok şeyin yanlış, sahte ve kötü olduğunu anlayıveririz. Anlatıcı, zihninin içinde kurgular pek çok gerçeği ya da gerçek sanılanları: "Zihinlerimizin içi tiyatro sahnelerinden, hayatın kendisinden çok daha zengin." (s. 64) "İnsan her şey için bir hikâye uydurabilir." (s. 167)

İçinde yaşadığımız kötülük çağı aynı zamanda sahtelikler çağıdır. Sahte belgeler, sahte diplomalar havada uçuşur; sahte aileler yaratılır ve çoğu kez sahte bir özgeçmiş kurgulanır. Genç kadın da kendine bir hayat kurgulamış, bir otobiyografi yaratmış, ancak hayatın bu acı sürprizi karşısında büyük bir boşluğa düşmüştür. Sahtelikler toplumu, insani ilişkilerin değil ticari markaların öne geçtiği kapitalist sistem tarafından oluşturulur. İnsanlar ve ilişkiler sadece markalar üzerinden anlam ve değer kazandığı için insanın kendine özgü bireysel varoluşu göz ardı edilir, yaşamı markalar tarafından yönlendirilir ve tutsak alınır.

Roman kahramanı genç kadının kenar semtte yetişmesi, babasının bir trafik kazası sonucu ani ölümü, annesinin gündeliğe giden bir hizmetçi oluşu, çocukken sürekli başkalarına ait eski elbiseleri giymek zorunda kalması, bu nedenle çocukluk yaşlarında ruhunda oluşan travmanın etkileri oldukça sarsıcı biçimde ifade ediliyor. O, gecekondu mahallesinden çıkıp acımasız bir hayat kavgasına girmiş, sonrasında bol paraya kavuşup ünlü markalardan giyinme ve lüks yaşama tutkunu birine dönüşmüştür. Görür ki her şey imaj, her şey gösteriş, her şey markadır bu çağda. Marka ve imaj için de para gereklidir. Para ister sahte diplomalarla, ister kötülük ve eziyetle kazanılsın, kimse bunu sorgulamaz bile, öncelik para sahibi olmaktır. Saygınlık bu yolla kazanılır. Yazar, kendi anlatıcı/kahramanı aracılığıyla kapitalist tüketim toplumunun kişiye yaşattığı çelişkileri, anlamsızlıkları, saçmalıkları yakın plandan ve ayrıntılar üzerinden gösterir.

Böyle bir toplum çürüyen bir diş gibidir; içten içe çürüyen diş bütün bünyeyi hasta edecektir sonunda. Genç kadın için de hayat çürüyen bir dişe dönüşmüştür, acı ve ağrı veren bir hayattır bu. Sahtelik üzerine kurulan bu hayatı gün gelir taşıyamaz genç kadın; üstelik oldukça güçsüz, kabullenici ve naif bir insandır.

İnsanın insana zulmünün sıklıkla anlatıldığı romanda, erkek/koca şiddetinin yanı sıra, toplumsal statüsünü insanlara acı çektirmek, onları aşağılamak ya da sömürmek için kullanan Ayşe Hanım ve Mine Hanım gibi dominant kadın karakterlerin varlığı, şiddet ve kötülüğün kadın/erkek herkesten gelebildiği, asıl meselenin "erk" olduğu gerçeğini sezdiriyor. "Erk"in şiddet ve kötülük sarmalına dönüşerek insan hayatlarını nasıl altüst edebildiğini gösteriyor *İyilik*.

Genç kadın esas olarak içtenlikten yanadır, toplumun sahteliklerinden ve yüzüne geçirmek zorunda olduğu maskelerden bıkmıştır: "İçimizden geçenleri söylesek yalnız kalırız. Oysa bizi biz yapan içimizden geçirdiklerimiz ve söylemediklerimizdir. Onlar içsel hayatımızı yaşatırlar" (s. 76) diyen anlatıcı şunları söyler: "İnsan kendisi gibi olmayandan yaratır kendisini. Yeni baştan, yeni baştan, hep yeniden... Bunu bir yazıda okudum ve bunun anneme denk düştüğünü düşündüm." (s. 90)

Yıkılan evler, yıkılan kent hafızası ve yıkılan anılar... *İyilik*'te bunlara da değiniliyor ve yıkımın modern zamanlar tragedyasının bir parçası olduğu sezdiriliyor. Bu yıkımdan ve aşınmadan zaman da nasibini alıyor elbette. Önünde çok az bir süre kalan, gittikçe ölüme yakınlaşan anlatıcı şöyle söylüyor: "Ayrıca sona doğru her şey hızlanıyor. Zaman artık çok hızlı... Eskiden birileri bir şey söylerdi kırk gün düşünürdük. Artık unutmak an meselesi." (s. 134)

Romanda zaman geçişlerinin başarıyla gerçekleştirildiğine, özellikle çağrışımsal unsurların dikkatle kullanıldığına, diyalogların canlı ve doğal bir biçimde oluşturulduğuna da tanık oluyoruz.

Şebnem İşigüzel'in iyilikten çok kötülüğe dikkat çektiği *İyilik*'i, karanlığın içinden ışığı süzüp almamıza zemin oluşturabilecek nitelikte, oldukça sağlam bir yapıt. N

HÜLYA SOYŞEKERCİ

Şebnem İşigüzel, *İyilik*
İletişim, Şubat 2019, 204 s.


Fotoğraf Muhsin Akgün

Plazalardan Toki'lere bir Türkiye manzarası

Pınar Öğünç geçen günlerimize şahitlik etmeye, bunları kendi gözünden ve sözcüklerinden süzüp öyküleştirmeye devam ettikçe alternatif bir Türkiye tarihi ortaya çıkacak.

Pınar Öğünç'ün ilk öykü kitabı *Aksi Gibi*'yi tanıttığım yazıyı *Notos*'un 51. sayısına yazmıştım. Öğünç, gözlem gücünün ilginç bakış açısıyla birleştiği öykülerle dolu yeni kitabı *Beterotu*'yla yine bizi bize anlatmaya devam ediyor.

İnsanlarda kimsenin görmediği ya da dikkat etmediği davranışlar, hiç farkında olmadan yapıverdiği jestler ve mimikler, ne anlama geldiğini çok da fark etmeden çıkardığı sesler belki de Öğünç'ün uzmanlık alanı, çünkü aynı dikkati, gözlemi haber dilinde de ustalıkla kullanıyor. Bir mahkeme gününün anlatıldığı habere eğer Pınar Öğünç dahil oluyorsa biz mahkemedeki insanlarla, dışarıda bekleyenlerle, havasıyla, doğasıyla, ortamıyla tüm atmosferi hissedebiliyoruz. Böyle büyülü bir dokunuşu var. *Beterotu* da öyle bir öyküler toplamı olmuş ki ileride bir gün, dünya denen yer hâlâ var olursa bu kitabı okuyanlar 2020'li yıllara doğru Türkiye denen ülkede neler oluyormuş, neredeyse hepsini öğrenecekler: şehirlerin en uzak noktalarına kondurulmuş toplu konutlar, definecilik belası, Ermeni gömüleri, beyaz yakalıların mutsuzluğu, kentsel dönüşüm, işçi cinayetleri, inşaatlar sebebiyle yerinden yurdundan edilen yabandomuzları, whatsapp denen ayrı dünya ve herkesin bir şekilde terörist olduğu bir sistem... Hepsi bazen satır aralarında bazen göz önünde Türkiye Cumhuriyeti'nin anlatılmayan gizli tarihi olageliyor sanki.

Orhan Koçak'ın Pınar Öğünç öyküleri üzerine yazdığı yazıda söylediği gibi: "İnsanın 'içini ısıtan' öyküler değil bunlar, ama artık kim tam 'Sait Faik' gibi yazma gücünü kendinde buluyor ki. Öğünç içinde bulunduğumuz hayata bakıyor ve orada genellikle balçık görüyor, ancak 'faziletsiz mağduriyet' gibi bir deyimle tanımlanabilecek bir toplumsal manzara. Herhangi bir kurtarıcı bakışa cevap vermeyen kaskatı sefillik" ("Pınar Öğünç'ün Öyküleri (I): Kanıksanmış Alarm", *Birikim* dergisinin web sitesi). Gündemden ve gerçekten hiçbir biçimde kopamadığımız bu coğrafyada İskandinav ülkelerindeki gibi öyküler, romanlar yazılması, bir Erlend Loe nahifliği, mizahı hakikaten imkânsız geliyor artık bana. O yüzden Öğünç'ünki gibi toplumsal gerçekçiliği yeni ve bambaşka bir boyuta taşıyan öyküleri seviyorum.

Bu yazıda bahsedeceğim üç öykü de bir biçimde inşaatla ilişkili, bazısı doğrudan, bazısı dolaylı. İnsan inşaatın edebiyatta ve tabii ki hayatımızda bu kadar büyük yankısı olmasına şaşırıyor ister istemez. Dikkat çekici öykülerden ilki "Bir İleri İki Geri". Allah'ın unuttuğu bir yerdeki toplu konutlarda çocukları sayesinde tanışan iki ailenin hikâyesi gibi başlasa da çocukların sokakta oynarken bulduğu kırık bir parçanın tarihi esere benzemesiyle bambaşka bir Türki-



ye hikâyesine dönüşüyor. Büyükşehir belediyesinde çalışan muhafazakâr Ender'le ocakbaşı ustası Hüseyin'in yaşadıkları site ve tatil günlerini geçirdikleri AVM dışında pek de ortak noktaları yok. Hatta Hüseyin'in çalıştığı lokantaya gidip de alkollü olduğunu fark eden Ender'in aldığı önlemler öykünün gülümseten bölümünden. Giriştikleri definecilik macerasının ikisi için de anlamı aynı: hayatta bir kez olsun kazanmak. Hüseyin daha arka planda kalsa da Ender hinliği ve kendisini "daha" akıllı sanmasıyla günümüz Türkiye insanının prototipi aslında. Hak ettiklerini alamamış, kaderin sillesini yemiş, oysa her şey onun hakkı. Bulduğu parçayı soruştururken köydeki akrabasına söylediği, "Hem Ermeni işi daha kolay oluyor diye ben hep duydum zamanında köydeki arkadaşlardan, onların yalancısıyım yani, hani hızla çıktıkları için evden, onlarınkiler daha yakına gömülü oluyor şeklinde" cümlesi ise içerdiği gizli anlamla ısrarla reddettiğimizin aslında ne kadar aleni bir bilgi olduğunu yine yüzümüze çarpıyor.

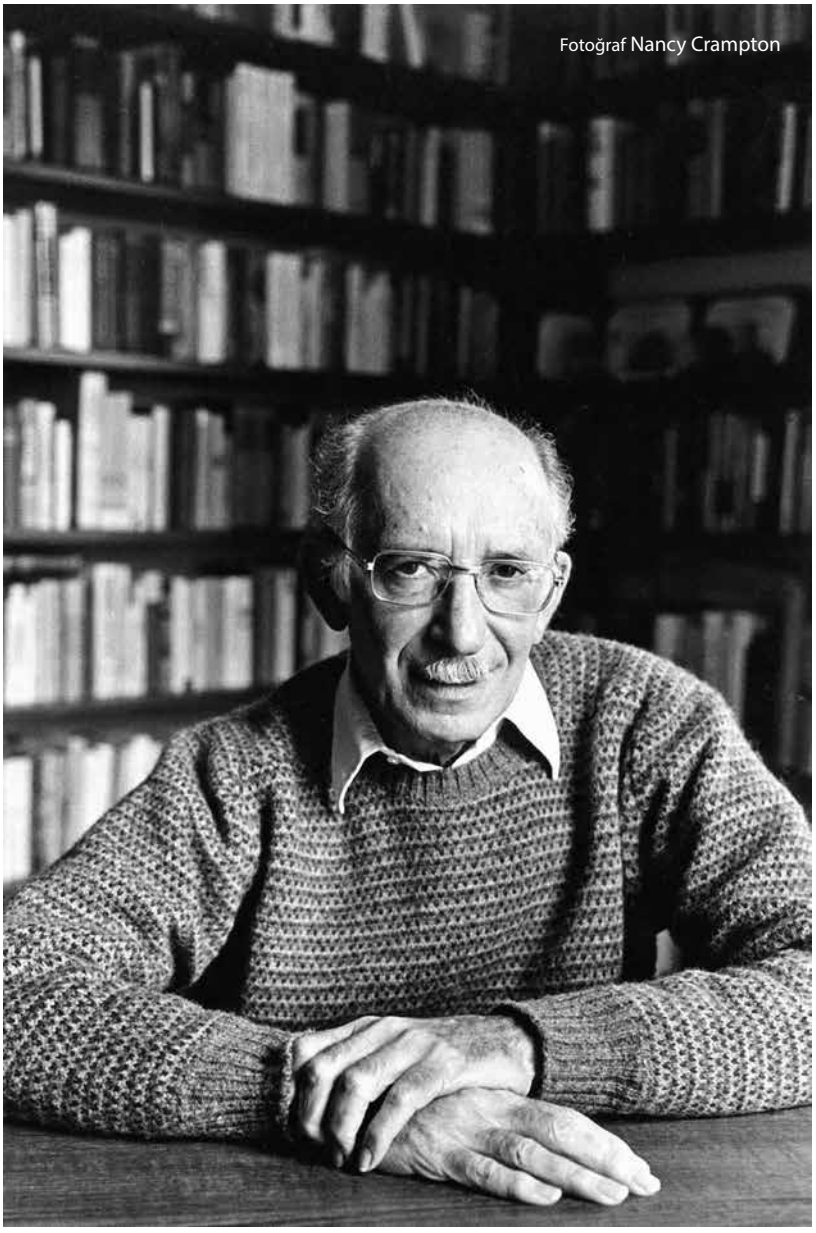
"Çimento" öyküsünün merkezinde bu kez toplu konut değil kentsel dönüşüm var. Tam olarak semt adı verilmese de Saliha Hanım'ın büyüdüğü köşkten, bahçeden ve durmaksızın kentsel dönüşüme giren apartmanlardan bahsedilmesi Bağdat Caddesi'ni akla getiriyor. Bu kez Öğünç'ün keskin gözlemi Beyaz addedilen Türkler üzerinde. Saliha Hanım'ın yaşadığı köşk önce üç katlı, sonrasında ise altı katlı kocaman bir apartmana dönüşüyor. Bunamaya başlayan Saliha Hanım'ın kesik kesik anıları da, kitaba adını veren Beterotu ve köşkün bahçesinde bir zamanlar yetişmiş başka birçok bitki de parçalı bir biçimde ilerleyen öykünün önemli katmanları. Kentsel dönüşümün üzerinden bir sene geçmiş, Erinç ailesinin her ferdi modern ve yeni dairelerine yerleşmiş, yaşlılara, çocuklulara, çalışanlara yardımcı tutulan Özbek kadınlarla hayat kolay ve sorunsuz ilerliyor. Ta ki müteahhidin kendine ayırdığı dairelerden birine taşınan kiracı, genç ve meraklı Esra Tanol kurcalanmaması gereken bazı şeyleri kurcalayana kadar... Ucu işçi cinayetlerine uzanan bu şeyler sayesinde aile denen yapı bir kez daha gözlerimizin önüne seriliyor. Çıkarların ön planda olduğu bu kutsal yapı böylesi bir sallantıyı hasarsızca atlatabilir mi? Tabii ki atlatabilir, "ailemizin huzuru için" cümlesi, vatan, millet söz konusu olduğundaki gibi her şeyi halı altına süpürebilir.

Kitabın son öyküsü "Ceylan ile Kâmuran" en azından öyküde yer alan aileyle, Ceylan ve babası Himmet'le içimizi bir nebze olsun aydınlatıyor. Ceylan'ın güçlü karakteri, ne istediğini bilen genç bir kadın oluşu ve vicdanı bataklığın içinde açan bir çiçek misali sevindiriyor insanı. İnşaat motifi bu kez öyküyü bambaşka bir yerden sarıyor. Üçüncü köprü inşaatının Kuzey Ormanları'nda yerinden yurdundan ettiği, kimselerin sevmediği bir hayvancık Ceylan'la birlikte hayata tutunurken, yıkılacak apartmanları boşaltıp moloza çeviren Himmet'in elde kalan kapıları, pvc pencereleri, boruları köydeki evine taşıdığı külüstür kamyoneti sayesinde yeni memleketi Nevşehir'e gidiyor. Himmet'in yaptığı işin anlatıldığı şu paragrafı okuduğumda bugüne dek şahit olduğum yıkımlar geldi gözlerimin önüne ve yine düşündüm: Biz niye bir binanın nasıl yıkılıp boşaltıldığını bu kadar iyi biliyoruz? "Yüzlerini hiç görmedikleri insanların mutfaklarında nar lekeli sağlam fayansları ayıklar, bir gün karşılarına hiç çıkmayacak çocukların karaladığı duvarlara bakarlardı. Eski pasodan diskete, yün bereden lastik terliğe, bir sonraki eve taşınmaya değer görülmemişlerden bir hikâye uydurmaya vakit kalmadan çalışırlardı. Aplikler, borular, kablolar, prizler... Dev bir kemirgenin evi sarışı gibi hızla, her bir oda hani dolgusu düşmüş diş gibi kalıncaya dek sökerlerdi. Üçüncü kattan aşağı atılan kırık sandalyeler ve göçük yatak bazaları ve eski bisikletler ve eprimiş halılar, varsa ancak kıyamet günü yağabilecek tuhaf bir yağmur gibi uzaktan bakanı ürkütürdü."

Pınar Öğünç geçen günlerimize şahitlik etmeye, bunları kendi gözünden ve sözcüklerinden süzüp öyküleştirmeye devam ettikçe yazının başında söylediğim gibi alternatif bir Türkiye tarihi ortaya çıkacak. Bu derece iyi gözlemlenmiş öykülerin daha etkili olmasının bir yolu Öğünç'ün öyküye bazen fazla gelen kişilerden, olaylardan vazgeçmesi olabilir. İlk kitabındaki öyküler daha kısa olduğundan fazlalıklar çok göze çarpmıyordu. Bu kitapta öyküler uzamış ve bu nedenle "Çimento" öyküsünün vurucu yanını Erinç ailesinin her birini tanıtan paragrafları okurken kaçırıyoruz, "Bir İleri İki Geri"de Ender'i yeterince tanıyacağımız halde gereksiz bir biçimde beyzbol sopalarının üstüne yazılanları okuyoruz, öykünün merkezindeki erkeklerin eşleri Ayla ve Selma'nın geçmişteki iş hayatlarını bilmemiz de bize bir şey katmıyor. Tek bir fazla sözcüğün bile göze batabildiği öykü türünü teknik olarak bozan bilgiler bunlar. Daha çok o anla ilgilenirken geçmişi ya da etraftakileri bilmemiz gerekmiyor. Öğünç'ün öyküleri bunlardan arındırılsa çok daha vurucu, güçlü olacak. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Pınar Öğünç, *Beterotu*
İletişim, Nisan 2019, 122 s.


Fotoğraf Nancy Crampton

"Kuşatılmış Hayatların Vakanüvisi" Bernard Malamud

Sihirli Fıçı insanların birbirine anlayış ve şefkatle yaklaşamadığı bir dünyada yaşadığımızı, ancak bu dünyayı aslında paylaşmakta olduğumuzu görmek için yüzümüzü edebiyata dönebileceğimizi hatırlatıyor.

Amerikan edebiyatında 1950'lerin başından 1970'lerin ortalarına uzanan yıllar Philip Roth, Norman Mailer, Saul Bellow ve Bernard Malamud gibi Amerikalı Yahudi yazarların yükselişe geçtiği, ülkenin en köklü ve prestijli ödüllerine isimlerini yazdırdıkları bir dönemdi. Hepsi de ABD'de Yahudi olma tecrübesine bir şekilde değiniyordu ancak bu, söz birliğiyle kabul edilmiş bir kural değildi. Yazarlar bu temayı kasten ve bariz şekilde işleyebildikleri gibi, daha üstü kapalı ya da bilinçdışında kendi yaşanmışlıklarından gelen bir vurguyla da ele alabiliyorlardı. Hatta Mailer ve Bellow'un kaleminde rastlanabileceği üzere daha bedensel, varoluşçu ve ruhsal meselelere de değinilebiliyordu. Dönemin istisnai yazarlarından Bernard Malamud ise ana temalarını Amerika'da Yahudi olma tecrübesine dayandırıyor, ancak o da kurgusunu bu sınırlı çerçeveden daha evrensel bir boyuta taşıyordu.

1914 yılında Brooklyn, New York'ta Rus Yahudi göçmeni bir ailede dünyaya gelen Bernard Malamud, ilkgençlik yıllarını Büyük Buhran koşullarında geçirdi. Annesini erken kaybetmesine ve babasının aileyi manavlıkla geçindirmeye çalışmasına rağmen şefkatli bir ev ortamında büyümesi Malamud'un gençliğinde dönemin ve Amerikan Yahudi topluluğunun kültürel kısıtlamalarından olabildiğince az etkilenmesine, hatta sonraki yıllarda kendini agnostik hümanist olarak konumlandırmasına zemin hazırladı. Amerika'daki Yahudi topluluğu içinde nesil çatışmasını, getto ile banliyö hayatının uyuşmazlıklarını, sinagog ile üniversite arasında kalmayı çağdaşları kadar deneyimledi; eserlerindeki Yahudi başkarakterlerin hayatlarını topluluğun sosyal ve dini koşullarından bağımsız kurgulayabilmesi belki de dünyaya bu geniş kültürel çerçeveden bakabilmesinden kaynaklanıyordu.

Malamud 1975 yılında verdiği bir röportajda, kendi kimliğinin eserlerine ne ölçüde yansıdığını şu şekilde dile getiriyordu: "Ben Amerikalıyım ve bir Yahudiyim ama tüm insanlık namına yazıyorum. Romancının başka seçeneği yoktur, aksi halde kendini bir kafese kilitlemiş olur. Amerika'da doğdum ve Amerikan yaşantısı içinde Yahudilik tecrübesi dışındaki unsurlardan da etkileniyo-

rum. Ben okumak isteyen herkes için yazıyorum."



Kafka Kitap'ın Seda Çıngay Mellor çevirisiyle dilimize kazandırdığı *Sihirli Fıçı*, Bernard Malamud'un ilk öykü kitabıydı ve yayımlandıktan bir yıl sonra, 1959'da yazarın kariyeri boyunca alacağı prestijli ödüllerin ilki olan Amerikan Ulusal Kitap Ödülü'ne layık görüldü. Kitapta yer alan on üç öykü, New York'ta yaşayan ve bir kısmı İtalyan kökenli olan Yahudilerin hayatlarına dair hikâyeler olarak okunabilir, ancak bu eksik bir okuma sayılabilir. Öyküler (belki yazarın diğer eserleriyle de birlikte) bir bütün olarak değerlendirildiğinde ise Malamud'un, büyükşehirde varoluş mücadelesi veren insanın yoksunluk, felaket ve belirsizlik karşısında bile kendi potansiyelini gerçekleştirmeye yönelik sebatkâr çabasını, yani sadece belirli bir zaman ve mekânda değil, tüm insanlık halinde verilen bir mücadeleyi tasvir ettiğini görmek mümkündür.

Philip Roth da *Sihirli Fıçı* öykülerinde ikamet eden Yahudilerin aslında salt New York'lu ya da Chicago'lu olmadıklarını; "kuşatılmış hayatların vakanüvisi" olarak nitelendirdiği Malamud'un, eserlerinde modern Amerikalı Yahudilerin kaygısına, çıkmazlarına ve yozlaşmasına özel bir vurgu yapmadığını, onun karakterlerinin yeri ve zamanı belirsiz bir bunalım halinde var olduğunu dile getirir.

Bernard Malamud'un hayal gücü ile gerçekliği şiirsel bir üslupla, zaman zaman derin metaforlara başvurarak harmanladığı öykülerin başlıcalarından "İlk Yedi Yıl", yazarın *Çırak* (Kafka Kitap, 2017) romanına temel oluşturur. Polonya'dan göçmüş orta yaşlı bir tamirci çırağı olan Sobel'in, patronu Feld'in kızına beslediği aşkın hikâyesi umudu, olasılığı ve insanın kendini ideallerine adamasını işler; Amerika'daki Yahudi göçmenlerin çektiği zorlukları tüm gerçekliğiyle resmederken gönül meselelerine girer, arzunun nasıl inatçı bir duygu olabileceğini okura hatırlatır.

"Melek Levine" öyküsünde Yahudiler ile siyahiler arasındaki karmaşık toplumsal ilişkiler gerçekdışı sayılabilecek mistik bir havada işlenir ve yoksullukla, hastalıkla, korkuyla boğuşan Manischevitz'in feryadında Malamud'un Tanrı'ya dair en çıplak yorumlarından birine rastlanır: "... bir sinagoga gitti ve Tanrı'yla konuştu ama Tanrı ortalarda yoktu. Terzi kendi yüreğine baktı ama orada da hiç umut bulamadı. .... Tanrı'ya veryansın etti. Göğsünü açarak çıplak kemiklerini dövdü, inandığı için kendi kendine lanetler yağdırdı. .... Manischevitz kimdi ki ona katlansın diye bu kadar acı veriliyordu? Sıradan bir terziydi. Ona yüklenen ıstıraplar büyük ölçüde boşa harcanıyordu. Hiçbir yere varmıyor, hiçbir işe yaramıyor, sadece daha fazla ıstıraba yol açıyordu."

"Merhamet", "Veresiye", "Hapishane" ve "Borç" öyküleri yine yoksul şehir arka planında, dayanışmanın ancak sürpriz olabildiği ve merhamet, şefkat, sosyal adalet gibi duygularla atılan adımların cezalandırıldığı haşin bir düzende, umut etmekten yine de vazgeçemeyen insanların çırpınışlarını resmeder. "Anahtar" ve "Son Mohikan"da ise Malamud'un gerçekçi kara mizahı, Kafkaesk bir rüya-kâbus sarmalına dolanır; Roma'nın muhteşem manzaralarına zıt bir yabancı düşmanlığı, kendinin ve ötekinin kimliğini inkâr hezeyanı içinde olaylar kısa sürede çıkmaza girer ve beklenmedik yüzleşmelerle absürdlüğün zirvesine ulaşılır.

Philip Roth ve Paul Auster gibi yazarların hayranlığını kazanan, Flannery O'Connor ve Isaac Singer gibi çağdaşlarından övgüler toplayan Malamud, Philip Roth ve Joseph Heller'la birlikte yirminci yüzyılın en etkili Yahudi Amerikalı yazarlarından biri olarak kabul ediliyor. Yazarın en önemli eserleri arasında yer alan *Sihirli Fıçı*, insanların birbirine anlayış ve şefkatle yaklaşamadığı bir dünyada yaşadığımızı, ancak bu dünyayı aslında paylaşmakta olduğumuzu ve tüm engellere rağmen insanlığın gizli kalmış kapılarını aralayabileceğimizi görmek için yüzümüzü edebiyata dönebileceğimizi hatırlatıyor. N

BEGÜM BERKMAN

Bernard Malamud, *Sihirli Fıçı*
Çeviren: Seda Çıngay Mellor
Kafka Kitap, Mayıs 2019, 216 s.

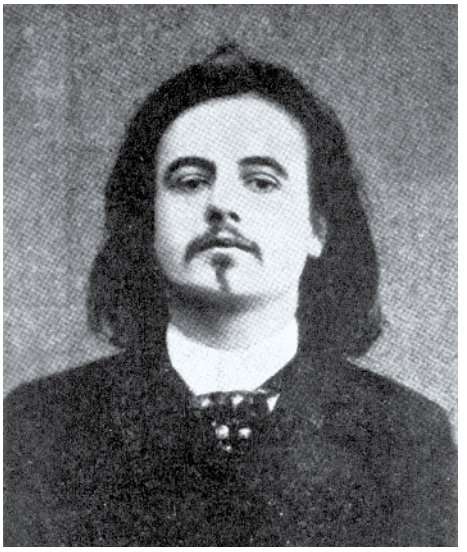
Can Öktemer

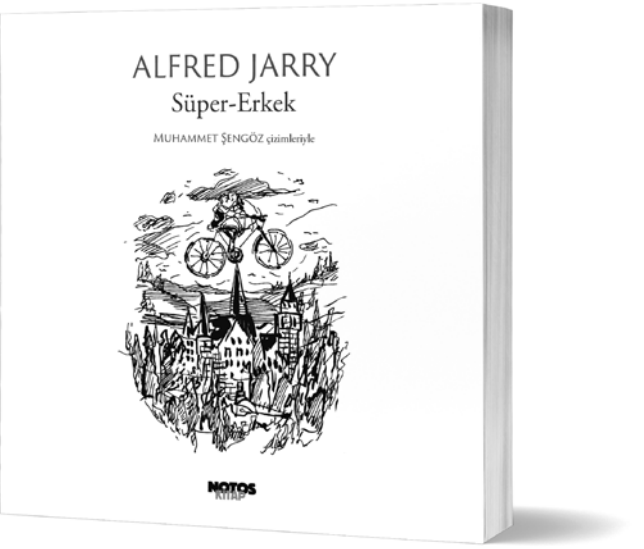
Sihirli Fıçı, Amerikan edebiyatının en büyük yazarlarından Bernard Malamud'un kendisini edebiyat dünyasına takdim eden ilk kitabı. Malamud ilk kitabında insanlık hallerini yalın, gerçekçi ama çarpıcı bir üslupla anlatıyor. Zorunlu göçe, göçmenliğe ve bir toplumda öteki olmaya ve zorlu hayat şartlarında her şeye rağmen hayatta kalmaya çalışanlara projeksiyon tutuyor. Hikâyelerine konu ettiği yaşamları asla sömürmüyor, onları edebiyatın bir malzemesi haline getirmiyor. Bunların tam aksine Malamud, hayatı olduğu gibi aktarmaya çalışıyor. Doğal olarak da yarım kalan hikâyeler, hayal kırıklıkları, ufak beklentilerin karşısına çıkan büyük sorunlar ve her şeye rağmen umutla bekleme... *Sihirli Fıçı*'dan dökülen hikâyeler oluyor özetle.

Edebiyathaber.net

ALFRED JARRY

Aşk önemsiz bir iştir, çünkü ilanihaye tekrarlanabilir.





Süper-Erkek

Fransızcadan çeviren
Haldun Bayrı

Sanatlarda ve felsefede 19. yüzyıl ile 20. yüzyıl, modern ile modernist arasındaki köprüyü ya da kopuşu işaretleyecek olsak, kuşkusuz bunun mimarı ya da dinamitçisi Alfred Jarry olurdu. Nitekim Rimbaud'nun "Mutlak modern olunmalı" sözünü her yönüyle üstlenmiştir o. Avangardlar, Fütürizm, Kübizm, Dada, Sürrealizm, varoluşçuluk, vahşet tiyatrosu, absürd tiyatro, Oulipo, hepsi bir şekilde Jarry'den ve 'Patafizik edebiyatından beslenir.

1902'de yüzyıl dönemecinde yayımlanan **Süper-Erkek**'te Jarry bugün de bilim ve teknolojiyle güncelliğini koruyan "insanın kendini aşması" fikrinden yola çıkıyor. Ama bu fikrin felsefi ve bilimsel yönüyle yetinmiyor, erotik bağlama da taşıyor onu. Jarry bu unutulmaz "modern roman"da, insanın kendini aşarak sonsuzluğa uzanma potansiyelini açığa çıkaran aşk ve "aşk yapma" fiilini hem mekanik hem de şiirsel haliyle işliyor.

190 s. • 28 TL
ISBN 978-605-7643-04-9
Çizimler: Muhammet Şengöz

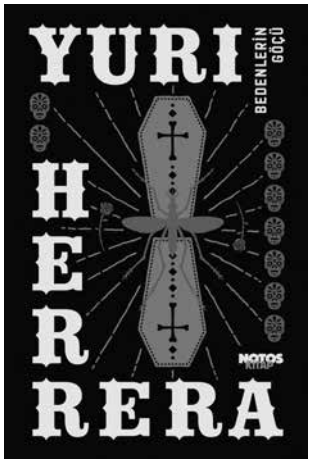
www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

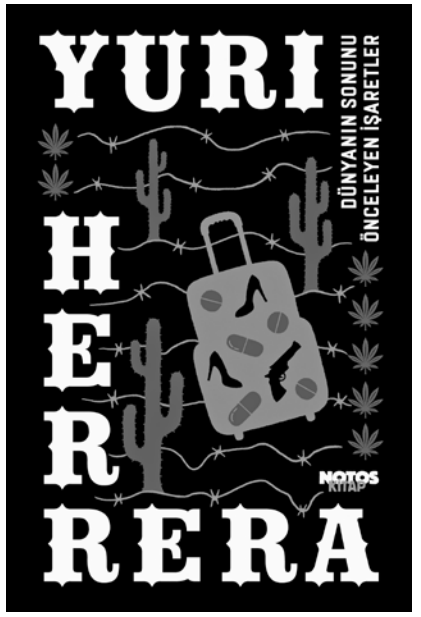
NOTOS KİTAP

YURI HERRERA

Çok katmanlı bir yolculuk hikâyesi.







Dünyanın Sonunu Önceleyen İşaretler

İspanyolcadan çeviren
Bülent Kale

Meksikalı yazar Yuri Herrera, **Dünyanın Sonunu Önceleyen İşaretler**'de kadın kahramanı Makina'nın, kardeşini bulmak için Gabacho topraklarına geçiş macerasını anlatıyor. Ucunda hayal kırıklığı, başkalaşım ve ölüm tehlikesi olan bu yolculukta Makina'nın dört patrondan da yardım alması şart. Evine dönebilmek için kardeşinin izini sürmek ve bu maço erkekler dünyasında hayatta kalmayı başarmak zorunda.

Herrera'nın Dante'nin İlahi Komedya'sına benzetilen üç romanından ikincisi **Dünyanın Sonunu Önceleyen İşaretler**, cehennemin dokuz aşamasını anlatan Aztek mitlerinden izlerle ilerliyor. Kimliğinden sıyrılmak için ölüm şart mıdır, öteki kimdir, dil nasıl biçimlenir… Makina'nın kılavuzluğunda arada kalmışlığın ve çok kültürlülüğün özüne dair çok katmanlı bir yolculuğa atılıyoruz.

Dünyanın Sonunu Önceleyen İşaretler Meksika ile Amerika arasındaki göçlere, yeraltı dünyasının tekinsiz işleyişine yakından bakmamızı sağlıyor. **Bedenlerin Göçü** gibi sessizliklerle örülü, hem siyasi hem fantastik hem de distopik bir anlatı.

Dünyanın Sonunu Önceleyen İşaretler
Haziran 2019
102 s. • 17 TL
ISBN 978-605-7643-06-3
Kapak: Tarık Kirpi

Bedenlerin Göçü
Ekim 2018
110 s. • 15 TL
ISBN 978-605-2389-67-6
Kapak: Tarık Kirpi

NOTOS KİTAP

Fadime Uslu

ALİ KARA

"Pullu Tepeler" başlıklı öykünüzde uzayan açıklamalar, genişleyen gerekçelendirmeler, buna karşın hikâyenin asıl kırılma noktasını gerçekleştiren ölüm haberiyle ilgili bilgilerin aktarılmasında sakınılan, üstü kapatılan bilgiler kurgunun bütünlüğe ulaşmasını engellemiş. İkinci paragrafın son cümlesindeki "benim ait olduğum bir yerde olmadığını apaçık görmekle, doğru kararı vermiş olduğumu anlayacak oluyor" ifadeleri anlam karmaşası yaratıyor. Öykünün asıl etkinlik alanı olan dile gereken özeni gösterdiğinizi söylemek güç. Kısa cümlelere güvenin.

AYŞE ŞAFAK KANCA

Kısa öykünün dinamiklerini girişte ve finalde iyi kullanıyorsunuz. Birbirine oturan yapboz parçaları gibi biçimlemişsiniz bu iki bölümü. İkinci paragrafla anlatım biçiminiz değişmeye başlıyor. Tempo ağırlaşıyor. Sözcüklerle bir aile tablosu çiziyorsunuz. Hikâyeniz saçılıyor burada. Kısa öyküde dil ritminin dengesini bulmak işin en güç yanıdır. "Çizgiler"de hikâyeyi çok parçaya bölmeden ilerlemeniz bu dengeyi korumanızı sağlayacaktır.

BÜŞRA İLKAR

"Ben Bir Erkeğim"de öykünün aradığı değerlerden kısa sürede uzaklaşıyorsunuz. Bunun nedeni, anlatıcınızın eğitim düzeyi ve sosyal konumuyla dilinin uyuşmaması. Anlatıcınızın değil de yazarın cümlelerini okuduğumuza inandırıyorsunuz bizi. Eğitim görmemesine, sadece arkadaşından ders konusunda yardım almasına karşın iyi eğitimli biri olarak konuşuyor. Bu durum sahici değil. Bir diğer neden, öyküde zaman atlamaları; anlatıcının yaşamını özetlerken toplumsal mesajınızı örnekleyen kesitler üzerinde durmuşsunuz. Finalde mesajınızı açıklamışsınız. Yazarın görüşünü bu biçimde açıklaması öykü estetiğiyle uyuşmuyor.

CEREN TÜRKMENOĞLU

Bir kahvehanede, yıllardır birbirini görmeyen iki kardeşin karşılaşması, oturup sohbet etmeleriyle çerçevesini çizdiğiniz "Yabancı" başlıklı öykünüzde anlamı diyaloglarda parlatıyorsunuz. Ne var ki, abi kardeşin diyaloğu tek sesin, yazarın sesinin yansısı adeta. Diyalogları teatral bir edayla oluşturmuşsunuz. Finalde açıkladığınız abi kardeşin birbirlerinden uzak kalma nedenini diyaloglarda da anlatabilirsiniz kanımca. Başarılı bir kaleminiz var. Öykünüzle akrabalığı olduğunu düşündüğüm Tarık Dursun K.'nın "Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep" başlıklı öyküsünü okumanızı öneririm. Diyaloglarda bütün meseleyi anlatan bir yaklaşımı da var yazarın. Bu konuda size yeni bir kapı aralayabilir bu öykü.

DOĞUKAN DURMUŞ

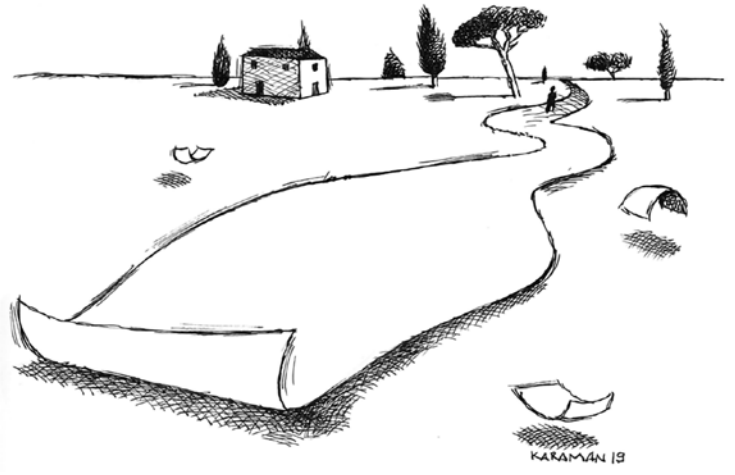
Biri diğerinin hazırlayıcısı olarak planlanan iki alan açmışsınız öykünüzde. Anlatıcının savaşa katılmasından önceki yaşamıyla savaşa katılıp adım adım ölüme yürümesini izliyoruz. İlk bölümde olayı, durumu kişilerin davranışıyla aktarırken bunu kesip bilgi iletmeye başlıyorsunuz. Anlatmanıza karşın öykü bir türlü başlayamıyor. Sıcak savaşı yansıtırken anlatımınız başarılı. "Verdun Yalanı" başlıklı çalışmanızın kurgusuna bir de bu gözle bakmanızı öneririm.

EDA TÜLEK

"Harikulade Bir Yüz"ün merak uyandıran bir girişi var. Aynada kendi yüzünü değil, "sırtını, ensesini, başının arkasını" gören anlatıcının kendini görebilmek için verdiği mücadele sırasında gerçeküstü unsurları iyi kullanmışsınız. Okuru tereddütte bırakıp bu tereddüdü gidermek için adımlar atıyorsunuz. Üçüncü paragrafın sonunda oluşturduğunuz sahicilik dağılmaya başlıyor. Anlatıcının babasının mektepten ressam arkadaşı var. Önce o, sonra başka ressamlar geliyor anlatıcının yüzünü resmetmek için. Üçüncü paragrafın sonlarına doğru, "Beni kızlarından kıskanan babalar ya da kocalarından kıskanan kadınlar hocalara, büyücülere gidip muskalar yaptırdılar" diyor ve bu tonun dozunu artırıyorsunuz. Anlatıcının durumunu pekiştirmek için hurafelere, mahalledeki komşuların batılla temasına değinmenize karşın öykünüzde bu durum inandırıcılığı kırıyor. Finalde kendi gözlerini çıkarması da kurduğunuz etkiyi dağıtıyor.

EMİNE ACAR

Doğayı anlatma biçiminiz kutlanmaya değer. Keçinin doğum sahnesinde ayrıntıların etkinliğini artırmışsınınız. Bunlar öyküyle bağınızı gösteriyor. Dağda, keçi çobanı anneyle küçük kızı doğanın diline yakın bir ses tonuyla anlatırken "tasarladı", "temkinli davranıyordu" sözleri doğallığı kırıveriyor. Keçinin doğumu sırasında "ana olmaya çalışıyordu" ifadesine gerek yok. Bunu ayrıntılarıyla sahneliyorsunuz çünkü. Finalde başka bir noktaya taşıyorsunuz öykünüzü. "Onun akıl muvazenesini kaybetmesi anne olmadığı anlamına mı geliyordu. O da en az hayvanlar kadar anne idi" dedikten sonra kadının zihninin çalkantılı olduğunu belirtiyorsunuz. Paragrafın ilk cümlesiyle, başından beri anlattığınız olaya bağlanıyorsunuz. Kadının "aklında çocukluğundan kalan" anıları sağlıklı bir zihnin göstergesi; buradaki anlatım aklının



çalkantılı olduğunu, "akıl muvazenesini" kaybettiğini kanıtlayamıyor. Kadının elinden bebeğinin alınmasının nedeni konusunu bir daha düşünmenizi, finali yeniden çalışmanızı öneririm.

GÜLDEN KILIÇ

"Yüzleşme"nin ilk cümlesinde anlatıcıyı merdiven basamağında, evin üst katına çıkarken konumlandırmışsınız. Hareket alanı son derece geniş, kıvrak diliyle merak uyandıran bir girişi var öykünüzün. İkinci paragrafta akıp giden anlatımı durduran bir sahne oluşturmuşsunuz. Anlatıcı basamağa adım attığında, ardında kalan salon masasının altındaki kedinin gözlerini aniden açtığını görüyor. Sonra, "Karanlığın içindeki bilinmez bir şeye selam verir gibi göz kırptıktan sonra göz kapakları ağır ağır indi" diyorsunuz. Bu noktada anlatıcının, kedinin göz kırpmasındaki edayı fark etmesi için onunla arasındaki mesafe bir sorun olarak çıkıyor karşımıza. Anlatıcı merdivenin henüz ilk basamaklarında, yukarıya çıkıyor. Ardında kalan masanın altında yatan kedinin göz kırpmasındaki edayı nasıl fark edebiliyor? Göz kırpma anda gerçekleşiyor. An hem ileriye yönelip hem geriye bakmayı kaldırabilir mi? Anlatıcının geriye dönerek çıktığını da belirtmiyorsunuz. Sadece iki cümle sonra onun yukarıya doğru baktığını söylüyorsunuz, bu da sorumuzun yanıtını tam olarak karşılamıyor. İkinci sayfada, dördüncü paragrafın son cümlesinde kolaylıkla çözülebilecek bir sorun var.

HAKAN KELEŞ

"Mavi Dünya"nın üçüncü sayfasında dilde muazzam bir noktaya ulaşıyorsunuz. Sade, gösterişsiz, derin anlatımınızla atmosfer işte burada kuruluyor. İlk bölümlerdeki kesitlerde gerçekleşen olayın, durumun üzerinde imgenin baskısı var. Kişiler canlanamıyor bu yüzden. Kişiyi ve mekânı kapalı anlatım baskılıyor. İlk sayfadaki anlatım biçiminizle son sayfadaki dil arasında büyük bir fark var. "O sarı zamanları" biçimlerken kapalı anlatımla değil de sinematografinin olanaklarından yararlanarak, ayrıntıları daha etkin kullanarak bu baskıyı ortadan kaldırabilirsiniz kanımca. Zira yeteneğiniz bu şekilde anlattığınız bölümde parıldıyor. Bir yerde, "Köşedeki sandaletçilerin, mayo satıcılarının grevi" diyorsunuz. Neden diye sorduğunuzda başka bir soru üretiyorsunuz: "Fabrika işçilerinin zenginlere bir fakirlik zarafeti mi? Belki de." Bu soru, okurun yanıt aradığı bir başka soruyu beraberinde getiriyor. Sonuçta grevi yapan fabrika işçisi değil, esnaf. Anlatıcı neden böyle soruyor? Gerekçe olacak bilgi işlenmeli kanımca.

HAKAN ÖZBEK

Öykünüzün ilk sayfasında anlatıcınızın hayatını kapsayan durumun işsizlik olduğunu vurguluyorsunuz. Çok sık tekrar ediliyor "iş" sözcüğü. Gereksiz sözcük tekrarları dil temposunu düşürüyor. İş görüşmesine çağrılmayı bekleyen, çağrıldığında takım elbisesiyle evinde görüşme provası yapan anlatıcı bu işi fazlaca ciddiye aldığını söylüyor. Onun takım elbisesiyle masada uyuyakalması, evden çıkmadan önce aynaya bakmasına karşın tıraş olmadığını fark etmemesi, dışarı çıktıktan sonra telefonun kamerasında yüzünü görmesi düşündürücü. Çünkü "fazlaca ciddiye alınan" bir görüşmeye gidiyor karakteriniz. "Ense Tıraşı"nda berber sahnesinde devreye giren resim, resimdeki figürün anlatıcıdaki karşılığı öykünün kilit noktasını oluşturuyor. Bu bölümü hızlıca sonuca bağlamaya çalıştığınız izlenimi uyanıyor. Burası ayrıntılarla zenginleşmeye açık bir alan oysa.

HALE KAYMAKÇI

"Kurdele"de Kader ile kızı Kudret'in kedisi arasındaki ilişki çerçevesinde Kader'in yaşamına yöneliyor, kedinin kendine çizdiği yolu gösteriyorsunuz. Kader'in kediye bakışı, kedinin de Kader'den beklentileri öykünüzün ritmini artırmış, yaşamla bağını güçlendirmiş. Kimi zaman bir sözcükle, kimi de bir cümleyle yaptığınız açıklama metnin dil temposunu düşürüyor. "Eskilikten rengi atmış ve bir kenarı kırılmış emaye kap" ifadesindeki "eskilikten" sözünü çıkarabilirsiniz. Anlatıcı, Kader'i şöyle yorumluyor: "Bu haliyle üstünde 'girilmesi yasaktır' yazan, boş, terk edilmiş bir binayı andırıyordu." Sonra Kader kendisini anlatıyor: "Ahşap pencerelerinde tahtalar çakılı, bahçesini ayrık otlarının bürüdüğü bir virane gibi hissetti kendisini..." Anlatıcının yorumu çıkarıldığında metinde bir şey eksilmiyor. Kader, anlatıcının sesini duymuş gibi anlatıyor kendisini. Bu, yazar güdümü. İkinci sayfada, "Kadriye üç çocuğa bakar olmuştu" demenize karşın onun evlendikten sonraki yaşamında bu üç çocuğun yer aldığını belirtmiyorsunuz. Öykünüzü taşıyan simge, kırmızı kurdele; bunu kedide da-

ha ayrıntılı gösterebilirsiniz. Kızının "beline bağlaması gereken kırmızı kurdeleyi, bitli kedisine takmıştı" diyorsunuz. Bir bele bağlanacak kadar uzun kurdelenin nasıl takıldığını anlatabilirsiniz.

HASAN HULKİ MURADİ

Kişilerin davranışlarıyla birlikte düşüncelerini aktarırken, etrafındaki nesneleri de sembolik biçimde kullanırken bunların anlamının açıklanması daha önce kurduğunuz yapıyı yıkıvermiş. Rüyalar gibi öyküler de kendini açıklamaz. Taşıdığı anlamı onu gören, okuyan kişinin yorumuna teslim eder. "Zamansız"ın önündeki en büyük engel de bu, gösterdiğinizi bir de açıklamanız. Henüz ikinci paragrafta, "Tercihleri ile dışlanan kendisi gibi bina da aynı kaderi paylaşıyordu Tamer ile" diyorsunuz. İkinci sayfada aynı bilgiyi yeniden aktarıyorsunuz. "Hırpalanmış bu görüntü kendi ruhunun bölük pörçük halini hissettirdi ona." Bunları söylemenize gerek yok. Evin yapısıyla Tamer'in yaşadığı duyguları anlatıyorsunuz zaten. Tamer'in ailesinin zenginliğini, kendisinin cinsel kimliğini çok sık tekrar ediyorsunuz. Okura güvenmelisiniz. Bu bilgiyi kişilerin davranışları, eylemi, mekânın durumu, kişilerin mekânla ilişkisiyle daha etkili yansıtabilirsiniz.

İBRAHİM GÜZEL

Duru, yalın anlatım biçiminiz etkileyici. "Belki de O Anlardı" da ince işçilik yapmamışsınız. Gereksiz tekrarlar çıkıyor karşımıza. Sözgelimi, "Yürüye yürüye kadının evine kadar gelmişler, apartman girişinde kadının elini sıkıp geri yoluna dönmüşken birden durup apartman kapısını anahtarıyla zorlayan kadına seslenmiş, telefon numarasını istemiş, çıkarıp cep telefonuna kaydetmişti" cümlesindeki "kadın", "anahtar" sözcüklerinin tekrarı cümlenin sarkmasına neden olmuş. Bir yerde "yapmamış oluşu" diyorsunuz, "yapmaması" diyebilirsiniz. Kadının pembe iç çamaşırını çıkarmaya çalışırken neden bozulduğu anlaşılmıyor. Sahneleyerek gösterdiğiniz durumu bir paragrafta (üçüncü sayfanın altıncı paragrafı) okura güvenmeyip açıklamışsınız. Fazlalıklarını üzerinden attığınızda öykünüz değerini bulacaktır.

MUSTAFA ACET

İlk cümleyle oluşturduğunuz kesinliği ikinci cümleniz destekliyor. Rahip gülümsemesindeki ifadenin anlamını biliyor. İkinci cümlede aynı gülümsemenin kendisindeki karşılığını, yani anlamını açıklıyorsunuz. "Bunların doğru olmadığını biliyor" ifadesi ise her iki cümlenin anlamını bozuyor. Bu durum, kurup yıkmak gibi bir yol izleyeceğinizle ilgili bir beklentiye hazırlıyor bizi. Ama gerçekleşmiyor. Rahibi ilk cümlede çok iyi anlatmışsınız, sonra özenden sakınmışsınız. Uzun anlatımla rahibin yüzünde dondurduğunuz gülümseme öylece kalıyor mu, çözülüyor mu belli değil. Bir kafede oturup rahiple konuşan kadının günah çıkardığı belirtiliyor. Neden orada oturduklarına dair işaret vermiyorsunuz. Bu soru asıl etkiyi destekleyecek öykünün art alanı aslında. Bu alanın odaktaki kişiler kadar dikkatle işlenmesi öykünüzü güçlendirecektir.

NİSA TUANA ERZURUM

Kaybettiği sevgilisinin acısını yaşayan anlatıcınız okura güvenmiyor. Bir durumu aktardıktan sonra aynı anlama gelen ifadelerle onu tekrar anlatıyor çünkü. "Akan kanın haddi hesabı yoktu" dedikten sonra, "Adeta kan gölüne dönmüştü. Çok kan kaybediyordu" diye açıklama yapıyor. Can çekişen kadının söylediği sözler uzun. Onun ilk sözü "Ben yaşayamadım, sen benim yerime yaşa, sevgilim" oluyor. Bu, dramatik etkiyi güçlendirmek yerine zayıflatıyor. Bir yerde de "Arabaları çok severdi, ona zarar verdi. Beni çok severdi, ona zarar verdim" diyor. Anlatıcının verdiği zarar nedir, buna değinilmemiş. Dolayısıyla cümle belli bir yere oturmuyor. Araba, sevgiliye zarar vermiyor, onu öldürüyor. Finalde, girişteki zamanı anımsatmanız yerinde olmuş.

OĞUL BARIŞ CANİKOĞLU

"Bakar Kör"de öyküyle aranızdaki yakın bağı hissettiriyorsunuz. Ancak çalışmanız aceleyle yazıldığı izlenimi uyandırıyor. Yazar sesinin araya girip kurguyu manipüle etmesi, ikinci paragraftaki anlatım biçimini finalde de kullanmanız öykünüzü olumlu etkilemiş. Dilde ince işçiliğe gereksinimi var öykünüzün.

SEZİN AYDIN

"Fincanda Ruj İzi"nin ilk paragrafında sevgilisiyle buluşmak için çalıştığı pastanenin tuvaletinde hazırlık yapan Füsun'un heyecanını okura hissettirmeyi başarıyorsunuz. Olay akışını sahneleme tarzınız kutlanmaya değer. Ne var ki, kişilerin davranışlarını anlattığınız sırada kimi zaman fazlalıklar göze çarpıyor. Sözgelimi, "Mutfağa geri döndü, tepsiyi bıraktı, tekrar pastaneye döndü" diyorsunuz. Füsun vardiyasının bitmesi için zaman kollarken hikâyenin yönü birden değişiyor. Heyecanı sönüyor, sevgilisini unutuyorsa bunu kişinizin davranışına yansıtmalısınız. Karakter unutsa da anlatıcı onun unuttuğunu unutturmamalı okura.

VİLDAN KÜLAHLI TANIŞ

"Maydanoz"da anlattıklarınızdan anlatmadıklarınızı işaret ediyor, göstergeleri iyi kullanıyorsunuz. Kısa sürede anlatıcı kişiniz bir karakter olarak şekilleniyor. Anlatıcınız okura gösterdiği kişinin özelliklerini, onun kendi dünyasındaki karşılığını öyküdeki konumuyla da biçimsel olarak örtüştürüyor. Kullanılan dış ses, anlatıcı üstünde baskı unsuru olmaktan öteye geçemeyen bu kişinin temsili varlığı metnin gerilim tonunu artırıyor. Öykünüzü iki bölümde kurmuşsunuz. Kurgunun işleyişindeki ahenk ikinci bölümle birlikte bozulmaya başlıyor. Bunda en büyük etken bir an önce sonuca ulaşma kaygısı kanımca. N

İki tam, kendine odaklı yetişkin olmak...



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

Önizleme

aganta
/AgantaKitap

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.

Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?



Diana Davies

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

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

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

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

Yukarıdaki fotoğraftan çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Aralık-Ocak, 79. sayısında yayımlanacak.

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

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

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Kasım 2019'dur.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

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