NOTOS 80

İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2020/1 • ŞUBAT-MART 2020 • 25 TL



NOTOS'UN 14. BÜYÜK SORUŞTURMASI
YÜZYILIN 40 OYUNU

Seçkin Selvi ile söyleşi
"Tiyatro siyasetten kopuk düşünülemez."

Peter Bürger ile söyleşi
"Orijinallikten vazgeçtiğimizde deneyimden de vazgeçeriz."

Charles E. May
Öyküler Neden Vazgeçilmezdir ve Neden Pek Az Okunur

ALEV SÖNMEZ • ARZU UÇAR • ATİLLA BİRKİYE • AYŞE ÖZLEM İNCİ • AYŞEGÜL YÜKSEL • BAHAR YAKA • BANU YILDIRAN GENÇ • BATIKAN KÖSE • CEREN TAN • CLAIRE KEEGAN • ÇAĞDAŞ KÜÇÜK • ÇİYİL KURTULUŞ • DENİZ GEZGİN • DİKMEN GÜRÜN • DOĞUŞ BENLİ • DUYGU ŞENTUNA • EMİNE ACAR • ESRA DİCLE • ESRA ERTAN • FADİME USLU • GÖNÜL OCAK • NURHAN SUERDEM • REMZİ KARABULUT • SEDAT DEMİR • SEMİH GÜMÜŞ • SERKAN BOYACIOĞLU • SUZAN SAMANCI • ŞÂMİL YILMAZ • ŞENAY EROĞLU AKSOY • TUĞBA ÇELİK • TUĞÇE YAŞAR • ZEYNEP BENGÜ

ISSN 1307-1181
80
9 771307 118002

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 80 • Şubat-Mart 2020 • 25 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

Yayın Koordinatörü
Tuğba Eriş

İdari Koordinatör
Dilek Emir

Yazıişleri
Oğuz Tecimen
Tila Sadeki
Duygu Şentuna

Satış ve Pazarlama
Hüseyin Gün

Katkıda Bulunanlar
Şavkar Altınel, Kardelen Ayhan, Atilla Birkiye, 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
Mega Basım, Cihangir Mah.
Baha İş Merkezi Güvercin Cad. No:3/1
Avcılar İstanbul
Sertifika 44452

Baskı Tarihi
27 Ocak 2019

Dağıtım
Turkuvaz, 0216 585 91 00

içindekiler



AGANTA

3 Homeros'un Eserlerini Baştan Yazan Kadınlar, Yeni Medya Yeni "Masaj", Hugo mu Stendhal mi, Borchert...

ÖYKÜ

64 **Claire Keegan**
Antarktika
74 **Remzi Karabulut**
Kızılgerdan Kuşları, İntihar Eden
76 **Sedat Demir**
Kapüşon
78 **Doğuş Benli**
Jasmin
109 **Bahar Yaka**
Nereden Bileyim
110 **Gönül Ocak**
Anahtar
113 **Ceren Tan**
Suçlu
116 **Çağdaş Küçük**
Sihirli Karyola
118 **Ayşe Özlem İnci**
İsmim Cecilia
121 **Batıkan Köse**
Kadın Hamlet
123 **Alev Sönmez**
Sınırda
126 **Emine Acar**
Ölü İnekler
128 **Tuğçe Yaşar**
Birbiriyle İlgisizlerin Fotoğrafı

GÜNÜN KONUSU

24 **Yüzyılın 40 Oyunu**
Semih Gümüş, Ayşegül Yüksel, Dikmen Gürün, Esra Dicle, Şâmil Yılmaz

SÖYLEŞİ

52 **Seçkin Selvi**
"Tiyatro siyasetten kopuk düşünülemez."
58 **Peter Bürger**
"Orijinallikten vazgeçtiğimizde deneyimden de vazgeçeriz."

YAZI

82 **Zeynep Bengü**
Sade Bir Ruh, Görkemli Bir Ressam: Séraphine Louis
86 **Charles E. May**
Öyküler Neden Vazgeçilmezdir ve Neden Pek Az Okunur
96 **Semih Gümüş**
Düzyazının Değiştiği Anlar
100 **Atilla Birkiye**
Hayattan Sayfalar ve Kusturica
106 **Tuğba Çelik**
Çocuk Edebiyatı Niçin Gereklidir?

12 **SUZAN SAMANCI'NIN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**

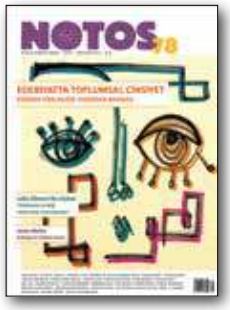
132 **DENİZ GEZGİN'İN SEÇTİKLERİ**

Oyun okumak... *Semih Gümüş*

Bizde yaratıcı yazarlar birbirleri hakkında pek yazmaz, roman yazarı yayımlanan öteki romanları okumuyor, okuyorsa da okudukları hakkında bir düşüncesi yokmuş gibidir. Öte yandan öykü ve roman yazanlara bakıyorum, büyük çoğunluğu şiir okumuyor. Şiir ilgi alanlarının dışında. Artık çok gerilerde kalmış o 1960'larda ve 1970'lerde şiir adeta kutsal bir tür gibi el üstünde tutulurdu, önce şiirle başlardık okumaya. Edebiyatın mucizevi gücünü şiirden öğrendim. Şiirin anlatılanı dil içinde soyutlama yetisi ve sözcük zenginliği dilin yazınsal niteliğini keşfetmeyi sağlar, diyalektik düşünme biçimi kazandırır.



Sonra şunu gördüm: Şiir okumaktan korkanların oyundan haberleri neredeyse hiç yoktu. Bu da önemli. Tiyatro nerede duruyordu... sahnede, magazin sayfalarında, bir grup ünlü oyuncuyla ilgili haberlerde mi. Şiir okuyor numarası yapmak belki mümkün ama oyun öyle de değil. Sonunda düzyazıya karşı yüzünüzü kızartacak yalanlar söylemek daha zor. Üstelik sıralamada (benim gibi sıralama yaparsanız elbette) şiirden sonra oyun metni gelir. Oyun metni tek sözcük fazla ya da eksik olabilir mi? Bunun yanıtını iyi oyun yazarları bilir. Üstelik bir anlatıcıdan yoksun oyun metni, yalnızca konuşmalarla hem belleğimizde yer eden kişilikler yaratacak hem de dünyalar kurup dünyalar yıkacak. Yalnızca sözcüklerle.



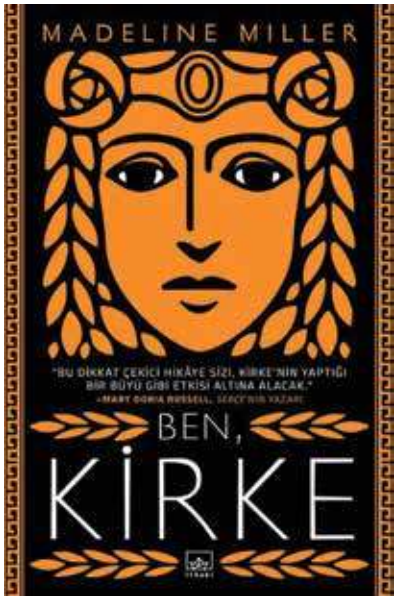
İlkgençlik yıllarımda, düpedüz çok gençken, nasıl bir dürtüyse tam hatırlamıyorum (sanırım oyun yazmak istiyordum) Ankara'da Devlet Tiyatroları'nın sahnelediği oyunlara giderdim, hem de pek çoğuna ve yalnız. Ankara Sanat Tiyatrosu'nda oynanan politik oyunların yeri ayrıydı, onları hiç kaçırmazdık, politik, kışkırtıcı oyun metinlerini sahneye koyuyordu AST, o günleri yaşayanlar atlayamaz. İşte o politik (devrimci) tiyatro oyunlarından değil de ilk vurgunu *Mikado'nun Çöpleri* ile yemiştim. O başka bir şeydi. Oyun yazacaksam öyle yazmalıydım. Ama o gençlik yıllarında bunu yapabilecek bir donanımdan yoksun olduğumu birkaç sayfa yazınca anladım.

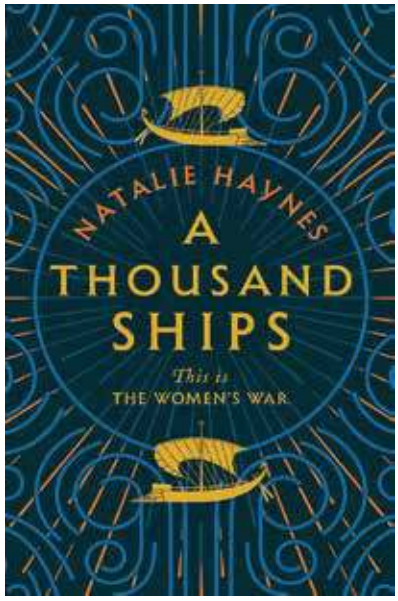
Sonra oyun okumaya başladım, bundan kırk yıl önceki kitaplığımda, aralarında kısa oyun seçkilerinin de olduğu, kırk elli oyun kitabı da vardı. Sonra ben de oyun okumaktan uzaklaştım. Şunu görmüştüm ama: Şairler iyi oyun yazıyordu. Melih Cevdet Anday'ın *Mikado'nun Çöpleri* benim gözümde bir başyapıttı ve Oktay Rifat, Sabahattin Kudret Aksal (onu değeri hâlâ anlaşılamadı) oyun okumak ya da yazmak isteyenlerin mutlaka okuması gereken oyunlar yazmıştı. Varlık Yayınları küçük kitapları arasında Behçet Necatigil'in radyo oyunlarını yayımlamıştı, şiirleri gibi oyun yazan bir şairdi o.

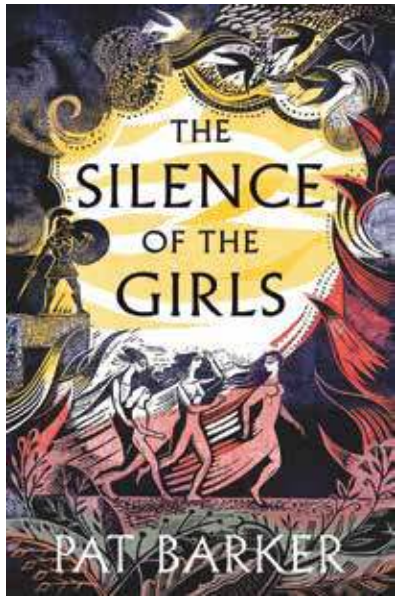
Tiyatro dünyasının insanları oyun metinleriyle elbette içli dışlı ama onların dışına çıkınca oyunun bir edebiyat türü olarak konuşulup dert edilmediği görülüyor. Oysa edebiyatımızın geçmişinden bugününe yazılmış oyunları öne çıkarmak, okurların ve elbette yazarların gözleri önüne sermek anlamlı bir çaba olmalı. Genç oyun yazarlarının son zamanlarda daha verimli olduğundan haberimiz varsa, okumaya gönül indiremeyeceğimiz pek çok kitap yerine onları okumaya çalışmalıyız. Bir on yimi yıl öncesinden daha iyi bir tiyatro edebiyatımız var.

Homeros'un Eserlerini Baştan Yazan Kadınlar

aganta







Natalie Haynes'in yeni romanı *A Thousand Ships* (Bin Gemi) kendilerini Troya Savaşı'nın ortasında bulan kadınlara ve destansı şiirin esin perisi Kalliope'ye odaklanıyor. *İlyada* ve *Odysseia* eserlerinin başında da karşımıza çıkan tanrıça, anlatılan hikâye hakkında şunları söylüyor: "Bir savaşı anlatmanın pek çok yolu vardır. Bütün çatışma tek bir olayla açıklanabilir. Bir erkek bir başkasının davranışlarına öfkelendi denebilir. Ancak bu savaş erkeklerin olduğu kadar kadınların da savaşı ve şair onların acılarına bakacak – hikâyelerde bir köşeye atılan, erkeklerin zulmettiği, köleleştirdiği, ellerinden sağ kurtulmaya çalışan kadınların acılarına."

Bir erkeğin bir başkasının davranışlarına öfkelenmesi, yani Akhilleus'un Agamemnon'a duyduğu öfke Homeros'un *İlyada*'sını özetlemeye yeter. Aynı tarafta olan iki adamın tartışması esir alınan Briseis etrafında döner. Durum tehlike arz eder, çünkü Akhilleus, Agamemnon'dan çok daha iyi bir savaşçıdır. Agamemnon rütbesini kullanıp Briseis'i almak için ısrar ettiğinde Akhilleus savaştan çekilir ve Yunan işgalciler yenilginin eşiğine düşer. Homeros'un eserlerinde gölgede kalan kadınlara odaklanan *A Thousand Ships* Homeros destanlarını kadın karakterlerin perspektifinden yazan üç yeni romandan sadece biri. Madeline Miller'ın *Ben, Kirke*'si, *Odysseia*'daki cadıyı merkeze alıyor, Pat Barker'ın *The Silence of the Girls*'ü (Kızların Sessizliği) ise *İlyada*'yı Briseis'in gözünden aktarıyor.

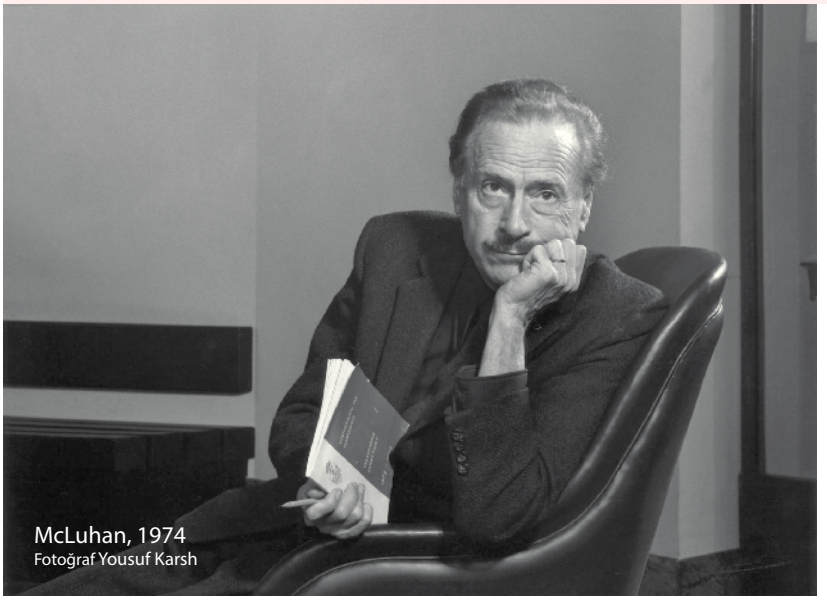
Bu tarz romanların yazılma vakti çoktan gelmişti. Dördüncü dalga feminizmin yükselişe geçtiği bu dönemde okurlar kadınların sesini daha çok işitmek istiyor. Eski hikâyelerin kadın perspektifinden anlatıldığı eserlere duyulan talep ve ilgi de giderek artıyor.

Haynes, Barker ve Miller'ın romanları, kadınların köleleştirilmesi konusunu irdeliyor ve kahramanlığın ne anlama geldiğini sorguluyor. Barker, Homeros'un görmezden geldiği Briseis'i anlatıcı yaparak, hareket özgürlüğü kısıtlanmış bir kadından kahraman yaratmaya çalışıyor. Haynes ise hikâyesini kurgularken Vergilius'un *Aeneis*'indan ve Yunan tragedyalarından faydalanıyor. Böylece her ikisi de eserleriyle sessizliğe ses veriyor. Aynısı Miller'ın romanında da görülüyor. Romanın kahramanı Kirke kendisi hakkında yazılan şarkıya şu yorumu getiriyor: "Öyle görünüyor ki kadınları aşağılamak şairlerin en büyük eğlencesi."

Antik edebiyat metinlerinin çoğu erkekler tarafından yazılmıştır. En bariz istisna Sappho'nun şiirleridir. Haynes, Barker ve Miller klasik hikâye anlatımındaki boşlukları doldurarak Yunan kahramanların etik bir çerçevede sunulan hayat tarzından daha farklı hayatlar olduğunu öne sürüyor. Homeros'un eserlerinde kadınların ve kölelerin kendi hayatlarının kontrolünü ellerinde tutması ya da seslerini duyurması imkânsız. Ancak Homeros'un destanlarına yeni bir soluk getiren hikâyeler bunu mümkün kılıyor.

ASLI İDİL KAYNAR, İstanbul

Yeni Medya Yeni "Masaj"



McLuhan, 1974
Fotoğraf Yousuf Karsh

Marshall McLuhan geçmişte takılı kalan gözleri *Yaradanımız Medya* (*The Medium Is the Massage*, 1967) kitabıyla bugüne çekmeyi amaçlıyordu. Elbette başlıkta 1964'te yayımladığı *Understanding Media: The Extensions of Man* kitabıyla slogan haline gelen "*The medium is the message*" sözüne küçük bir nazire vardı: "Mesaj" artık "masaj" olmuştu.

McLuhan'ın bugünde gördüğü ve okurlara göstermek istediği, içerikten ziyade medya/mecra üzerine düşünmemiz gerektiğiydi; medyanın yapı ve tasarımının algımız, düşünce alışkanlıklarımız ve kararlarımız üzerindeki etkisiydi. Alfabe bizi sesi parçalara ayırmaya alıştırdı, ardından parçalara ayırma tekniği yavaş yavaş hayatımızın, düşüncelerimizin her alanına yerleşti. Makinelerin yaygınlaşmasıyla birlikte tamir etmek, sorun teşkil eden parçayı bulup onu değiştirmeye dönüştü. Bedenlerimiz kitabı tutmayı, ona bakmayı, boyun ağrısını öğrendi. Artık ellerimiz kalem tutabildiği gibi klavyede tuşların yerini de ezbere biliyor. Tüm bunlar, okuyup dinlediklerimizin içeriği kadar onları bize ulaştıran araçların da bir mesajı olduğunu gösteriyor. McLuhan'ın ikinci özdeyişiyle, "Medya masajdır" ve biz farkında olmasak bile medyanın rahatlatıcı dokunuşları bizi şekillendiriyor.

McLuhan medyanın ya da mecranın masaj olduğunu söylediğinde dünya televizyona yeni alışıyordu. Elektronik medya aile çemberini daha önce görülmemiş şekilde genişletti. Çocukları yalnızca anne babaları büyütmüyordu artık, televizyonda izledikleri karakterler, haberlerde işittikleri hikâyeler ve izledikleri süper kahramanlar büyütüyordu. Ebeveynler istese de istemese de, çocuk yetiştirmek yalnızca anne babanın sorumluluğu olmaktan çıkmıştı. McLuhan'ın televizyonu düşünerek söyledikleri, internetin ve sosyal medyanın "masaj" masasından geçmiş bizlere tanıdık gelecektir. Tüm insanların komşu olduğu bir dünyada yaşıyoruz. Telefonumuza gelen bildirimler farklı zaman dilimlerinde yaşayan insanların başına gelenleri aktarıyor bize. Kıtaların birbiriyle diyalog içinde olduğu, McLuhan'ın deyimiyle global bir köyde yaşıyoruz. Yazı ve matbaanın ürünü olan bireysellik, ulus devletler, yerel kimlikler global köyde yavaş yavaş eriyor.

McLuhan'ın geçerliliğini koruyan bir diğer gözlemi de, meşhur kitabının başlığında olduğu gibi, medyanın "bedenin uzantısı" (*extension of man*) olduğu. Medya duyularımızın ve yetilerimizin kapasitesini aşmamızı sağlıyor ve uzuvlarımızı hızlandırıyor. Tekerlek ayaklarımızın, kıyafetler derimizin, kitaplar gözümüzün, elektrik devreleri sinir sistemimizin uzantısı. Fakat medyanın da bir sınırı var. Tekerlek ayaklarımızı ve yürümemizi hızlandırarak uzağı yakın etmiş, insanları kavuşturmuş olabilir ama arabaların sayısı belli bir eşiği aştıktan sonra tıkanmış trafikte, arabalarımızın içinde bir başımıza kaldık. Kitaplar yazarların sesini yüzyıllar sonrasına bile duyurabiliyor olsa da, 730 sayfalık bilmecemsi *Ulysses*'i baştan sona anlayarak okuyabilmiş ya da okuyabilecek kişi sayısı belki de Joyce'la aynı odada bulunup sesini duymuş insanlardan azdır. Dijital medya bilgi aktarımını hızlandırdı ama internetteki doğru bilgileri yanlış bilgilerden ayırmak zorlaştıkça bu özelliği bir avantaj olmaktan çıkıyor. Medyanın devrimsel özellikleri bir yandan da külfete dönüşebiliyor.

Medyayı biz tasarlıyoruz, onunla birlikte karakterimiz, bedenimiz, beynimiz de değişiyor. Dijital çağı izleyecek medya çağını biz ve ihtiyaçlarımız şekillendirecek. Bu yüzden medyaya McLuhan'ın gözleriyle bakabilmek daha da önemli. Sosyal medyada maruz kaldığımız görsel içerikler kadar, uygulamaların tasarım kararlarıyla hayatımıza giren "beğeni sayısı" gibi detaylardan da etkileniyoruz. Medyayı bedenimizin, duyularımızın, yetilerimizin uzantısı olarak görmek, medyanın yapı ve tasarımının gücünü fark etmek onu kullanırken ve yeniden üretirken vereceğimiz kararlarda bize yol gösterecektir.

PINARNAZ EREN, İstanbul


İçinden çıkmak
istemediğiniz ikinci ten...
S&C
SILK AND CASHMERE
www.silkandcashmere.com



Edebiyat ve Empati

Korku ve ayrımcılığın üst düzeyde olduğu çağımızda kurmaca, farklılıkları sahneye taşıyıp empatiyi artırıyor.

Bir zamanlar biri Yunan, biri İngiliz, biri Alman ve biri İspanyol olmak üzere dört yazar yaşardı. Her biri insanlık hallerini en iyi şekilde anlatmak için hikâyeler yazmaya karar verdi. Yunan, savaştan sonra oradan oraya sürüklenen ve sonunda eve döndüğünde hiç kimsenin, karısının bile onu tanımadığı bir adam hakkında yazmaya karar verdi. İngiliz, hayatın yaşamaya değer olup olmadığına karar veremeyen, aklı karışık genç bir prens hakkında yazacağını söyledi. İspanyol, şövalye olduğuna inanan ve çılgın maceralara atılan bir çiftçi hakkında yazmak istedi. Alman ise başka birinin karısına âşık olan ve aşkından ölen genç bir adam hakkında yazacaktı.

Homeros'un destanı, Shakespeare'in oyunları, Cervantes'in seyahat tutkusu etrafında dönen romanı ve Goethe'nin romantizmi bu şekilde ortaya çıktı. İşin ilginci şu ki bahsi geçen yazarların yarattığı ve sonrasında gelen bütün modern, postmodern anlatılarda örnek alınan bu karakterler oldukça modern, marjinal anti-kahramanlardan oluşuyor. Bugün onları yakından tanıyoruz, uyarlamalarda izliyor, okuyoruz ama onlar gerçekte kim? Etraflarındaki insanlar onlarla ilgili ne düşünüyor? Onlar kendileri hakkında ne düşünüyor? Avrupalıların ve atalarının hayallerine, görev bilinçlerine dair edebiyat bize neler söylüyor?

Odysseus'u ele alalım: İthake'ye ulaşmadan önce kıyıya vurur, çıplak ve perişan haldedir. Nausikaa ile arkadaşları onun korkunç göründüğünü düşünür. Rüzgârın ve yağmurun kırbaçları onu yıldırmaz, gözlerinde vahşi bir parıltı vardır, karnını doyurmak için hayvanların peşine düşen bir aslanı andırıyordur. Efsanevi Odysseus bile anca yıkandıktan ve üzerine temiz kıyafetler geçirdikten sonra kahraman olarak toplumda yerini alabilir. Mültecilerin hayatta kalma savaşı verdiği günümüzde kulağa fazlasıyla çağdaş gelmiyor mu bu hikâye?

Claudius ve Gertrude'a göre Hamlet de tuhaf bir kişiliğe sahiptir. Don Quijote'yle karşılaşan köylüler onu deli sanır. Barış zamanında niçin zırh içinde dolaştığını sorduklarında kendini Tanrı'nın yeryüzündeki elçisi olan "gezgin bir şövalye" olarak tanımlar. Goethe'nin Werther'i aşk yüzünden çıldırır. Sırf sevdiğine yaklaşmış birini etrafında bulundurmak için hizmetçisini Lotte'nin evine gönderir.

Bu kahramanlarla karşılaşan âşıkları, rakipleri, hizmetkârları, arkadaşları ya da herhangi biri bizim beklemediğimiz bir karşılaşma sonucu vereceğimiz tepkilerin aynısını veriyor: Odysseus alabora olan gemideki denizcidir, Hamlet hayalet görür, Don Quijote bulutlar üzerinde yürür, Werther kendini sağlıksız tutkularına kaptırır.

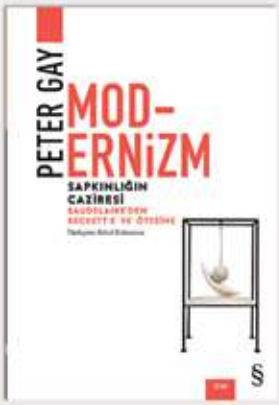
Edebiyatın işlevi öteki olanı alıp bütün tuhaflıkları ve özellikleriyle sosyal bedene dahil etmektir. Farklılıklara yer açar, hatta farklı olmanın dâhice olduğunu savunur. Farklılığı cesaretin işareti olarak görür. Kahraman, olmayı seçtiği kişidir. Özgürlüğü, fikirleri ve estetik zevki adına savaşır. Kurmaca bize farklılıklara yaratıcı bir şekilde bakmayı öğretir. Antropolojik çalışmalar, psikanaliz, sosyoloji – bunların hepsi, bir romanın örneklerle öğrettiği şeylere dair teorik açıklamalar sunar. Aristoteles'in tragedya olarak adlandırdığı şey "bir eylemin taklidi"dir. Kalbi ve zihni anlamak için daha etkin bir yol bulmak zordur. Suçluluk, kıskançlık, umutsuzluk, şiddet, kaygı, mantıksızlık, ölüm korkusu. Kısaca, insan olmaya dair hiçbir şey edebiyata yabancı değildir. Edebiyat okurlara seslenir: Ötekileştirdiğimiz kişiler, göründükleri gibi değildir.

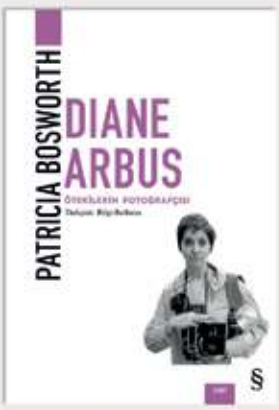
ASLI İDİL KAYNAR, İstanbul

YENİ

§



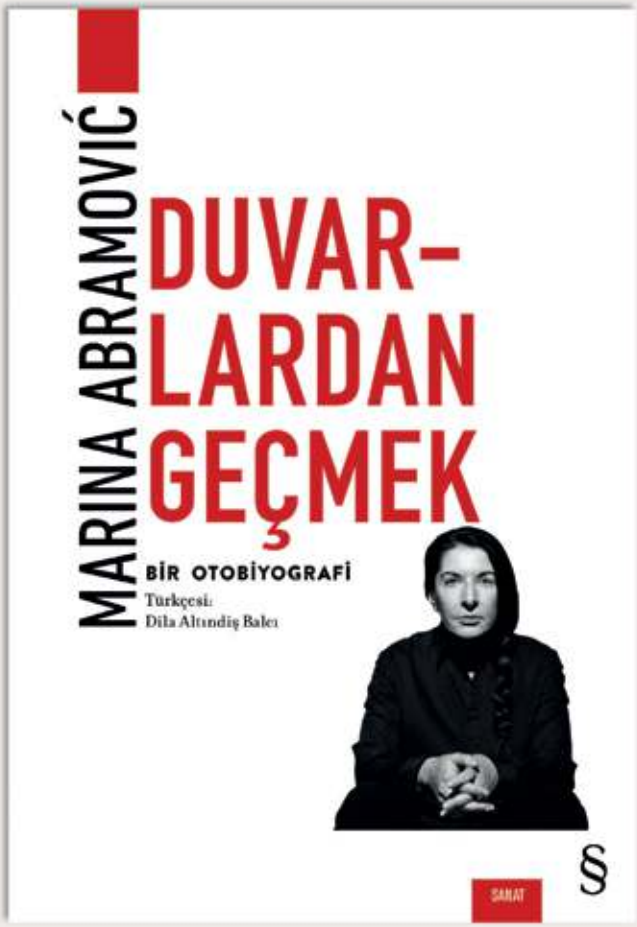






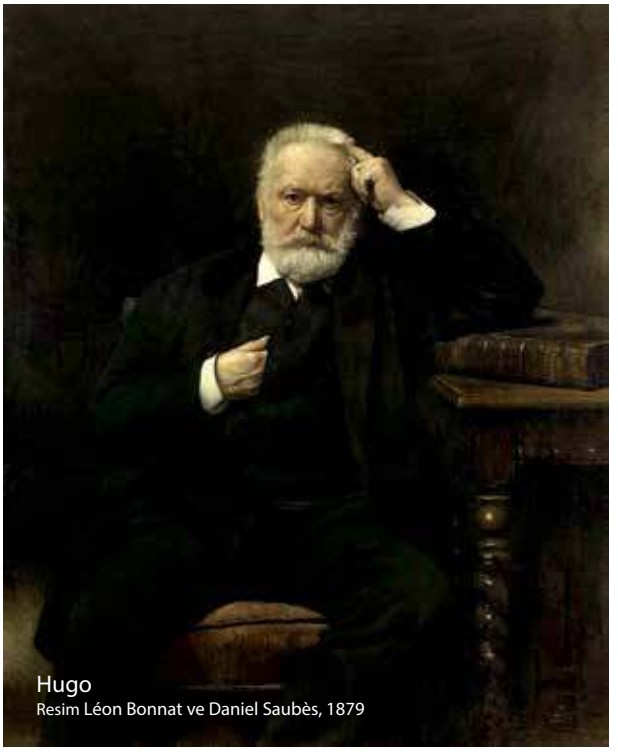






"Everest Sanat" dizisinin yeni kitabı, çağdaş sanatın en önemli isimlerinden olan ve halen Sakıp Sabancı Müzesi'ndeki sergisi devam eden Marina Abramović'in elli yıla yayılan sanat macerasını dile getirdiği *Duvarlardan Geçmek* adlı otobiyografisi.

SANAT



Hugo
Resim Léon Bonnat ve Daniel Saubès, 1879



Stendhal
Resim Olof Yohan Södermark, 1840

Hugo mu Stendhal mi?

Fransız Edebiyatının İki Vizyonu

Her ülkenin dünya edebiyatı üzerinde etki etmiş en az bir yazarı var. *Du génie français* (Fransız Dehası) kitabında Régis Debray, Edebiyatçılar Topluluğu'nun Stendhal ile Hugo'yu karşılaştırarak halkın tercihine karşı da olsa Stendhal'i seçtiğini hayal ediyor.

ALEXIS BROCAS

Hangi Fransız yazar daha güçlü, daha büyük, daha ulusal: Hugo mu Stendhal mi? Régis Debray *Du génie françai*s (Fransız Dehası) kitabında Fransa cumhurbaşkanının Edebiyatçılar Topluluğu'ndan Fransa'nın ulusal yazarını seçmesini istediğini hayal ederek bizi çocukluğumuzun tartışmasına geri götürüyor: Ormanın kralı hangisidir, suaygırı mı aslan mı? Debray bu tartışma üzerinden Fransız edebiyatının özel hiyerarşilerine de ışık tutuyor.

İspanya'nın ulusal yazarı kim? Elbette Cervantes. Quevedo'nun anısına hakaret etmiyoruz bunu derken. Peki İngiltere'deki karşılığı? Tartışmasız Shakespeare. Elbette Dickens'ın dehasından bir şey eksiltmiyor bu. İspanya da İngiltere de dünya edebiyatı üzerindeki etkisinin büyüklüğü nedeniyle öne çıkan birer yazarını edebiyat tapınaklarında baş köşeye yerleştiriyor – Cervantes epik şiirlerin hâkimiyetindeki edebiyata ironiyi sokarken, Shakespeare tiyatroyu gerçekliğin karmaşıklığına yakınlaştırdı. Fransa'da böyle tek bir yazar yok, onlarcası var! Çocukluğumda ulusal yazarım Saint-Exupéry'ydi. Büyüdüm ve bu yazarın adı Jules Verne oldu, *Roland Destanı*'nın yazarı Tulond oldu. Sonra Hugo ve Maupassant. Daha sonra Baudelaire ve Voltaire. Rimbaud ve Stendhal, Balzac, Flaubert, Proust, Cohen, Céline. Artık bir yetişkin olduğumda ulusal bir yazar seçmem istenseydi Victor Hugo derdim ama bu tercihin kenarda bıraktıklarını düşünerek "maalesef" diye de eklerdim. Tercihim beni toplumun çoğunluğuyla aynı yerde buluşturmuş olurdu: Ne zaman bir anket Fransızlardan ulusal yazarlarını seçmelerini istese kazanan Hugo oluyor.

Hugo ile Stendhal'i karşılaştırmak

Régis Debray'ye göre çağımız yazarlarındaki serinkanlı sinizm onları Stendhalci varlıklar kılıyor. Neden olmasın? Bu Stendhal'i Hugo'dan daha modern mi yapıyor? Nihayetinde konudan sapmalarıyla, tatminkâr hacimleriyle, toptancı iddialarıyla Hugo'nun başyapıt romanları hipermetinleri andırıyor.

anlamsız değil. Bir tarafta tüm tarihi kucaklayan, her sesten konuşan, her türde yazan dâhi Hugo duruyor: ağır top. Diğer yanda hoplayıp zıplayan, elitist, birkaç günde şaheserler kaleme alan Stendhal: hafif süvari. Özetle iki edebiyat vizyonu; biri çalışkan ve her şeyi gören, diğeri oyuncu ve sezgisel. Bir yanda güçlü bir esin uğruna dökülen yığınla ter, diğer yanda çok az ter uğruna bolca esin. Kısacası, birbirinden apayrı iki yazı sanatı anlayışı.

Régis Debray'ye göre çağımız yazarlarındaki serinkanlı sinizm onları Stendhalci varlıklar kılıyor. Neden olmasın? Bu Stendhal'i Hugo'dan daha modern mi yapıyor? Nihayetinde konudan sapmalarıyla, tatminkâr hacimleriyle, toptancı iddialarıyla Hugo'nun başyapıt romanları hipermetinleri andırıyor, Vargas Llosa'nın Flaubert ve *Madam Bovary*'ye atfen kullandığı deyişle "daimi bir orji" gibiler. Şüphe yok ki bir gün Fransa'nın tarihsel ve toplaumsal verilerini işleyen yapay bir zekâ ile Hugo'yu karşılaştıran makaleler de okuyacağız. Bir an önce yazılsalar bari!

Peki Hugo ve Stendhal'i karşı karşıya koymak yerine, temsil ettikleri şeyleri edebiyatı tahlil etmek için kullanamaz mıyız? Rus yazar Turgenyev "Hamlet ve Don Quijote" başlıklı denemesinde bir teori öne sürmüştü. Bu teoriye göre tüm insanlar, (özkaygı ve drama eğilimleri nedeniyle) Hamlet ve (kendisi dışındaki bir davayı savunup bunun adına hayallere dalma kapasitesi nedeniyle) Don Quijote'nin bir karışımıdır. Aynı şekilde, hangi ulustan olursa olsun tüm yazarların Hugo ve Stendhal'in bir karışımı olduğunu, farkı yaratan şeyinse karışımın dozu olduğunu öne süremez miyiz? Bu bakış açısına göre Sagan daha çok Stendhalvari olurken, Orwell ya da García Márquez özünde Hugovari sayılabilir.

Fransızcadan çeviren Atilla Erol

Le Nouveau Magazine Littéraire
13 Ekim 2019



Wolfgang Borchert
Dünya tarihinde kısacık, edebiyat tarihinde uzun bir soluk

Tutsaklık döneminin ardından Borchert için yaşadıklarını, gördüklerini, fiziken ve ruhen taşıdığı yükü başka bir forma büründürme süreci başlar. Alman kısa öykücülüğünün de öncü isimlerinden kabul edilen Borchert ilk öykü kitabını 1946 yılında hastanedeyken yazar, ilk ve tek tiyatro metni ise *Kapıların Dışında* oyunudur.

ÇAĞDAŞ EKİN ŞİŞMAN



Almanya'da İkinci Dünya Savaşı dönemi sanatsal üretim açısından durgunluk yılları diyebileceğimiz atıl bir dönemi teşkil ediyor. Bu dönem, diktatörlüğün baskıcı uygulamalarının sanatı, özgür düşünceyi kontrol altına almaya; yasaklar, tutuklamalar ve katliamların gündelik olanın normu ve normali olmaya canhıraş uğraştığı bir süreçti. Savaş, dünya tarihine karanlık bir leke; sanat tarihine ise savaşı yaşayanların tanıklıklarını estetik ile buluşturduğu sayısız eser bıraktı.

Almanya'nın Hamburg kentinde bir kenar mahalle olan Eppendorf'ta dünyaya gelen Wolfgang Borchert (1921-1947), İkinci Dünya Savaşı'nın bilfiil tanığı ve savaş sonrası Alman edebiyatını ve tiyatrosunu büyük ölçüde etkilemiş bir isim. Savaş öncesi okuldan ayrılıp bir kitapçıda çalışmaya başlayan Borchert tiyatroya ilgi duymaktadır ve aktörlük dersleri almaya başlar. 1941 yılında askere alınıp Rus Cephesi'nde savaşa gönderilir. Rus Cephesi'nden ikinci dönüşünde Almanya'nın batısında Koblenz'de kurulan bir askeri kampta ordunun tiyatro gruplarından birine giren Borchert, burada bir gösteride Nasyonal Sosyalist Parti hükümetinin propaganda bakanı Joseph Goebbels'i taklit etmesi sonucu ağır bir hücre cezası alır. 1945'te Fransızların esir aldığı Borchert savaş tutsaklarının bulunduğu kampa gönderilir. Bu kamptan kaçma fırsatını bulduğunda eve dönmek için savaş alanlarının, harabelerin arasından yürüyerek yüzlerce kilometre yol gitmesi gerekecektir. Savaş sırasında hastalanan vücudu direncini kaybeder ve durumu giderek ağırlaşır.

Tutsaklık döneminin ardından Borchert için yaşadıklarını, gördüklerini, fiziken ve ruhen taşıdığı yükü başka bir forma büründürme süreci başlar. Alman kısa öykücülüğünün de öncü isimlerinden kabul edilen Borchert, ilk öykü kitabı *Karahindiba*'yı 1946 yılında hastanedeyken yazar ve kitap 1947 yılında Hamburger Freie Presse tarafından basılır. Borchert'in ilk ve tek tiyatro metni ise 1946'da yazdığı *Kapıların Dışında* oyunudur. Radyo tiyatrosu yayınını dinleyebilen Borchert, oyu-

nun ilk gösteriminden bir gün önce tedavi gördüğü İsviçre'nin Basel kentinde, yirmi altı yaşında hayatını kaybeder.

Yıkımdan Yaratılan Bir Edebiyat

Birinci ve İkinci Dünya Savaşı başta olmak üzere savaş yılları, savaş öncesi ve sırasında toplumsal alanda yaratılan kaos ve baskıcı rejimler sebebiyle sanat alanında durgunluk dönemlerini işaret etmektedir. Savaş sonrası dönemlerse bunun tam aksine sanatsal üretimin hiç olmadığı kadar arttığı, çeşitlendiği, yeni akımların, teorilerin ortaya atıldığı cesur ve verimli dönemler olmuştur. İspanya'da Francisco Goya'dan Pablo Picasso'ya ulaşan yaratı ve bilinç tam da bu dönemleri işaret eder. Benzer şekilde Almanya'da Birinci ve İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı çöküntüleri dışavurumcu ressam Otto Dix, Ernst Ludwig Kirchner ve George Grosz gibi isimlerin tablolarında izlemek mümkündür. İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı anlam yitimi ve benliği bulma çabası sahne sanatları alanında da yaratıların ana hatlarından biridir. Samuel Beckett'in en keskin biçimde işlediği bu hattın Almanya'daki en net yorumunu, yıkıma karşı yaşam mücadelesi veren insanı en saf haliyle ortaya koyan Wolfgang Borchert'te görürüz.

İkinci Dünya Savaşı sonrası dönem Almanya edebiyatında "Nachkriegsliteratur" (savaş sonrası edebiyat) ya da "Trümmerliteratur" (yıkıntı edebiyatı) olarak adlandırılır. Dönemin en yankı uyandıran yazarları Heinrich Böll ve Wolfgang Borchert'tir. Tüm eserleri Türkçeye çevirilmiş olan Wolfgang Borchert'in tek tiyatro metni olan *Kapıların Dışında* Türkiye'de de hâlâ sıklıkla sahnelenen oyunlardan biri. Oyun bilinçaltını da açığa çıkaran imge ve metaforlarla kurulu bir gerçekçiliğe sahip. Kısa ömrünün büyük kısmını etkileyen savaşın izleri yalnızca bu oyuna değil, Borchert'in tüm metinlerine tesir etmiştir. Borchert tüm metinlerinde dünyaya savaşın gözlüğüyle, Beckmann'ın taktığı o tenekeden gözlükle baktığında gördüğü tabloyu sakınımsız bir akış içerisinde seyirciye sunar. "Karahindiba" öyküsü de bunlardan biridir.

Bir Çiçek Yolumuzu Kesiyor

Borchert'in pek çok eserinden yola çıkan yepyeni bir uyarlama geçtiğimiz sene yeni bir tiyatro ekibi olan Civil Production'ın sahnelemesiyle seyirci karşısına çıktı. *Karahindiba* adını taşıyan oyun aslında yazarın tek bir öyküsünden değil, pek çok öyküsünden ve otobiyografisinden yola çıkan bir kurgu içinde düzenlenmiş.

İlyas Özçakır ve Erhan Çene önderliğinde kurulan Civil Production'ın "Karahindiba" uyarlamasında, Borchert'in "Veda Nedir Bilmeyen Kuşak", "Prusya'nın Şan ve Şöhreti", "Jesus 'Benden Paso Artık' Diyor", "Bir Pazar Sabahı", "Tuhaf", "Maria, Hep Maria" öykülerinden, *Kapıların Dışında* oyunundan ve "Deniz Feneri" şiirinden parçalar harmanlanmış. Uyarlama, bir kolajın parçalı yapısından ziyade bütünlüklü, tek bir aks üzerinde ilerleyen bir yapıya sahip. *Karahindiba* oyunu, Borchert'in kısacık yaşamının son iki senesinde zihninden ve duygularından kalemine aktardığı neredeyse tüm eserlere değen, yazara saygı duruşu niteliğinde bir iş.

Borchert "Karahindiba" öyküsünde, hapishanede tek kişilik bomboş bir hücrede kalan 432 numaralı mahkûmun, avluda diğer mahkûmlarla uygun adım halinde attığı rutin voltalar sırasında karşılaştığı bir sarı karahindiba çiçeğiyle olan iletişimini, ona duyduğu sevgiyi ve onu hücresinde yaşatma çabasını anlatır. Bir çiçeği yaşatma motifi günümüz dünyasına dair çok geniş okumalara da açıktır. Bu çiçek insanoğlunun karşısına umudu, barışı, yaşamı tüm varlığıyla çıkarır ve kendisini, doğayı, Kaz Dağları'nı, HES'leri, Amazon Ormanları'nı, Hasankeyf'i de hatırlatır. Bu çiçek beklenmedik bir anda ortaya çıkmaz aslında, onun varlığıyla kendi varlığının tamamlandığını unutan insan beklemediği bir anda çiçeği fark eder. Yoksa umut, barış, hayat hep oradadır, kaldırım taşlarının arasından fırlayan, ben buradayım diye bağıran çiçeği görmeyen insanoğlu ve onun yarattığı yıkımlardır.

Tek kişilik bir performans olarak kurgulanan oyunda sahne üzerinde İlyas Özçakır, metin uyarlaması ve rejide ise Erhan Çene bulunuyor. Sahnede hücreyi temsil eden ışıklı bir kare olan dekor, sahne ışıkları ve Mehmet Güreli imzası taşıyan müziklerin yanı sıra hücredeki bir insanın temsili olan tek bir oyuncuyla baş başa olmamız oyun ile seyirciyi dolayımsız buluşturan tercihler. Sahnedeki bu sadelik metnin yüküne kontrast yaratarak en yalın haliyle savaştaki bireyin duygu ve düşünce dünyasına, savaşın anlamına ve saçmalığına, gözetlenmeye, hapsedilmeye, yalnızlığa dair çok duru bir tablo çiziyor.

Karahindiba oyunu savaşı ve onun yarattığı tahribatı, nihai olarak Borchert'i anlatıyor dersek yanlış olmaz. Zira Borchert her yazdığında olduğu gibi en son kaleme aldığı "Hayır De" metninde de topyekûn savaşın karşısındadır. Oyun bunu çok insani, kimi zaman kara komediye varan kimi zaman da dramatik yükü ağırlaşan bir yoldan fakat neşesini bir an olsun kaybetmeden anlatıyor. Oyunun bitmeyecek neşesi, Cemal Süreya'nın "Birdenbire / Bir çiçek / Rıhtım taşının aralığından / Uzatmış başını / Bir çiçek yolumu kesti" dizelerindeki o kararlı çiçek gibi yolumuzu kesiyor, hapsolduğumuz döngünün çarkını neşeyle ve kararlılıkla bozmaya inat ediyor. Tüm 432 numaraların avlusunda açan o minicik karahindiba en çok da unutmamayı, yüzleşmeyi hatırlatıyor.

SUZAN SAMANCI'NIN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR



Edebiyatın sonsuz evreninde iki önemli yazarla, James Joyce ve Yaşar Kemal ile yolculuk etsem de, bu yolculuğa farklı bir anlam kattan isim Herta Müller oldu. Doksanlı yılların sonuydu. Ölümlerin çetelesini tuttuğumuz günlerin yorgunuyduk. "Artık daha az korku var akşama karışan yüzlerde" diye not düşerken defterime, Herta Müller'in *Yürekteki Hayvan* kitabıyla karşılaştım.

Kitaplarının huzursuz edici, semantik içeriği yoğun, her cümlesi bir şiir olan kendine özgü metaforik dünyası ilgimi çekti. Çavuşesku rejiminde Romen halkını, muhbirleri, çöken ekonomiyi, yozlaşan değerleri anlatan eserlerinin Nobel'i almasına rağmen geniş kitlelere ulaşmaması da düşündürücü.

Totalitarizmin bireycilikle güreşini, insana ait olanı, politik-apolitik karakterlerini bir bütünlük içinde ele alıyor. Bireylerin baskıcı rejime karşı direnişini verirken büyük kahramanlar yaratmıyor. Kendi acılarını haykıramayan, diktatör rejim karşısında iki arada bir derede kalan, bütün sesleri içine çeken etnik savaş esprisini ustalıkla kullanıyor.

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

En güzel mirasımız hikâyelerimiz...



Çağdaş edebiyatımızın duyarlı yazarlarından Müge İplikçi, doğaya ve insana ilişkin lirik bir hikâye anlatıyor. Çevre kirliliğini eksenine alan, korkuya ve zorbalığa karşı arkadaşlığı, dayanışmayı ve iyiliği yücelten roman, geçmişe ve bugüne tanıklık eden bir kurgu içinde, iyi-kötü, geçmiş-gelecek, güzel-çirkin gibi karşıtlıkları düşündürüyor. Müge İplikçi'nin unutulmaz karakterleri Belgrad Ormanı'nda cesaret ve umut dolu bir zaman yolculuğuna davet ederken, sanatçı Huban Korman'ın renkli desenleri zamanlararası geçişleri boyutlandırıyor.

GÜNAYDIN BENDİ
Müge İplikçi
Resimleyen **Huban Korman**
Editör **Müren Beykan**
Çocuk Kitaplar

Müge İplikçi'den çocuklar ve gençler için özgün bir koleksiyon...



ON8



2010 ÇOCUK VE GENÇLİK YAYINLARI DERNEĞİ (ÇGYD) YILIN EN İYİ GENÇLİK ROMANI JÜRİ ÖZEL ÖDÜLÜ









ZEYNEP CEMALİ ÖYKÜ YARIŞMASI
6-7-8. SINIFLAR

6, 7 ve 8. sınıflar "çocuklukta özgürlük" öyküleri yazıyor.

Son başvuru
20 MAYIS 2020

gunisigikitapligi.com

günışığı kitaplığı ON8

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



Serkan Boyacıoğlu

Şimşekler çaktıracak olanı bulmalıyız.

Fotoğraf Hüseyin Paşabacı

Serkan, *Hayat Koleksiyoncusu* bu kez *Suç ve Ceza*'dan bir Raskolnikov alıntısıyla başlıyor, babayla çatışmayla açılıyor, ele avuca sığmaz bir anlatım biçimiyle oradan oraya sıçrayarak sürüyor. Sen nasıl romanlar yazmak istiyorsun?

Tasarlamak fiilinin bir çağrışımının olumsuz oluşundan mıdır nedir, yazarken en fazla az ötesini görebileceğim romanlar, diyebilirim. Bu, dosya üzerine çalışmamak anlamına gelmiyor ama. Biçimsel olarak da, okumak istediğim gibi, noktalama işaretlerinin en azda tutulduğu, dile özenilmiş metinler. Şiirdeki gibi bir ritmi olan, öyküdeki gibi bir cümlesi beş kelimeyle aynı anlamı veriyorsa yedi kelimeyle gereksiz bir kalabalık yaratmamış romanlar.

***Elleme, Baba Yorgun!* ilk romanındı. Bu iki romanına bakınca, hep sıradışı olanı yazmak istiyorsun gibi. Karakterlerin de böyle. İlk romanında Elvis Presley, Victor Jara, Leonard Cohen, *Hayat Koleksiyoncusu*'nda Köpük Surat, Camus, Orhan Pamuk ve daha başka kişilerin adları satır aralarında koşturuyor. Bu roman anlayışın nereden geliyor?**

Tek cevabı bu değil ama, sinema çağındayız, bu da yazma biçimlerini etkiliyor. Geçen *Fight Club*'ı tekrar izlerken, birinin hangi ünlüyle dövüşmek istersin şeklindeki sorusuna diğeri Hemingway'le diyor. Aklınıza gelmeyecek bir anda karşınıza bu isim çıkıyor. Öte yandan hayat da yazı kadar şaşırtıcı. Metindeki Orhan Pamuk gibi, ara sokakta bir eleştirmene rastlıyorsunuz, hatta ayaküstü yazdıklarınızı eleştirebiliyor. Hayattaki her şeyi elbet metinlerde kullanmak, geliştirmek isteriz.

Peki üçüncü romanın da ilk ikisine mi benzeyecek?

Gladyatör Mezarlığı 2008'de bitirdiğim ilk roman dosyamdı aslında. Sonra üzerine bir katman ekledim. Bu, ilk ikisinden biraz daha hacimli. "Gerçek" bir romana benziyor karşılaştırınca. En azından kişilerin "konulmuş" isimleri var, geçtiği yer belli: İzmir. Üç farklı İzmir'deyiz: antik dönem, 20. yüzyılın ilk çeyreği ve bu yüzyılın başı.



Hep asıl karakterin anlattığı bir hikâyeyi okuyoruz. Anlatıcının elinde olup bitenler hikâyenin bir masal gibi anlatılmasına neden olmuyor mu?

Tek anlatıcı olunca zaten her şey bir tür masala dönüşüyor. Bu kadar kısa metinlerde tek anlatıcının dışına çıkmanın kolay olmadığını düşünüyorum. Yapan yapar tabii. Günümüzün esas anlatısı romansa, neden geçmişin sözlü ve yazılı deneyimlerinden yararlanmasın, oralardan çıkıp gelmesin.

Hangi yazarları seviyorsun, kimlerden yararlanıyorsun?

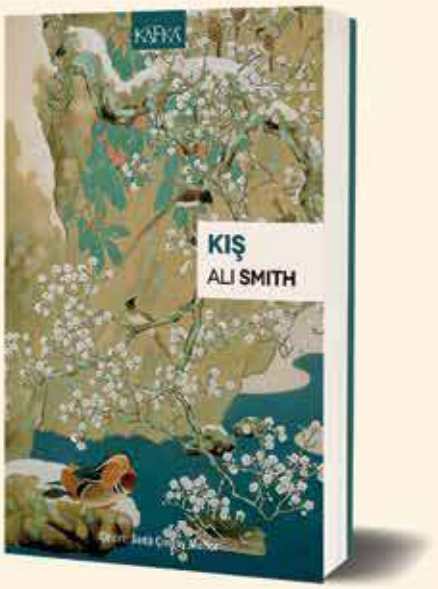
Sayısız isim söz konusu. Sadece, benim yazarım değil, dediklerim dışarıda kalır. Beckett ve Pamuk gibi yazı yazma duygusunu ilk sağlayanlar var. Şimşekler çaktıracak olanı bulmalıyız. Picasso sergisinde onun bisiklet gidonu ve selesinden yaptığı *Boğa Başı* adlı eserini görünce, bunun yazıdaki karşılığı ne olabilir diye düşünmüştüm. Birleşik kelimelere benziyordu yaptığı, ama bundan başka neydi?

İzmir'de yaşıyorsun, neler yapıyorsun ve neler yazmayı tasarlıyorsun?

Genelde yazıyla ilişkili işler. Biraz bisikletle uğraşıyorum. Kitap ve bisiklet zaten uygarlığın aydınlık tarafına ait iki nesne. Futbolsuz da olmaz. Heyecanla Göztepe'nin yeni statıyla birlikte geçmişteki Avrupa başarılarına dönmesini bekliyorum. Yazıya ve uygarlığın karanlık tarafına geçersek, göçmen meselesi var, dünyada gerçek anlamda seyahat özgürlüğü de yok. Vizeler, savaşlar, ekonomi vb. Hayatında belki doğduğu yerden başka ülke görmemiş insanlar, savaşlar yüzünden ancak, ülke değiştirebiliyor. Bunlarla da ilişkili, Londra'da, Endülüs'te ve İzmir'de geçen bir roman yazıyorum. • S.G.

KAFKA

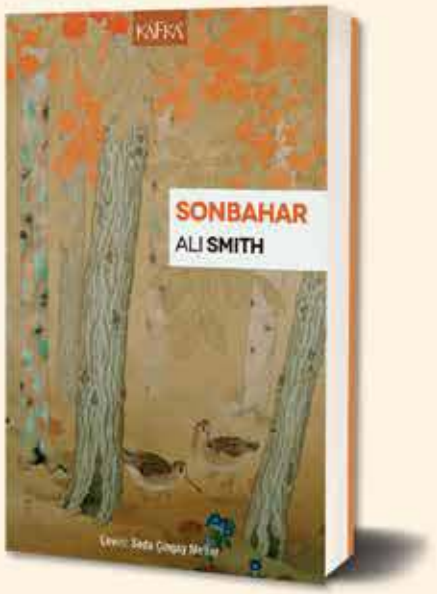
Mevsim Dörtlemesi, *Kış*'la Devam Ediyor



"Bir Ali Smith kitabı bitirdiğinizde... sesi kimseye benzemeyen bir sanatçının huzurundaymışsınız gibi hissediyorsunuz."

–The New Yorker

Kış, kökleri tarih ve hafızada olan bir hikâyeyle hakikat-sonrası çağımızın sıcak, bilgece, şenlikli ve tavizsiz bir portresini sunuyor.

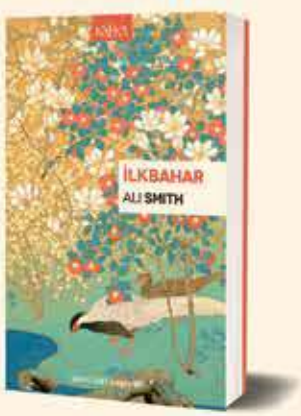


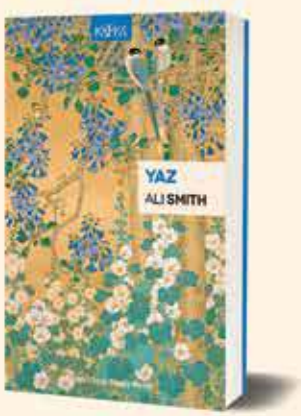
"Hatıraların, düşlerin ve geçici gerçekliklerin dokunaklı senfonisi."

– The Guardian

Eşsiz Ali Smith'in hayal gücünden, yaşlanma ve zaman üzerine, aşk ve bizzat hikâyeler üzerine, zamanı kapsayışı geniş ve tarihteki seyahatinde ayağına çabuk bir hikâye...

YAYINA HAZIRLANANLAR





/ KafkaYayinevi

kitap365.com



Nurhan Suerdem

Hayatla baş edebilmenin bir yolu da galiba mizaha sarılmak.



***Maruzatım Var* birbirinden de farklı pek çok kişinin yaşadığı öykülerden oluşuyor. Anlatmaya değer pek çok hikâyenin biriktiğini mi gösteriyor bu ve pek çok şey yaşandığını...**

Kişisel yaşamımda olduğu kadar ülkemde, dünyada gerçekleşmiş birçok olayın tanıklığı var elbette, olmaya da devam ediyor. Ayrıca zamanımızda olaysız bir gün değil, neredeyse saat geçmiyor. Bunların hepsi de beni bir yerlerimden kavrıyor, üzüyor, öfkelendiriyor. Bu değişik duygu durumları önce hafıza denen o karanlık, soğuk kuytuda kendine bir yer bulup bozulmadan dışarı çıkacak zamanı bekliyor. Sonra da yeri geldiğinde öykülerde gün yüzüne çıkıyor. Bazıları yayımlanabiliyor, bazıları da zamanını bekliyor. Umarım gelir o zaman.

İyi bildiğimiz bir geçmişin içinden geliyorsunuz ve sonunda öykü yazmaya başladınız. Öykünün kendine özgü olanakları var mı, sizin seçiminizin nedeni bunlar mıydı?

Bilmiyorum, özel olarak bir seçim yapmadım. Kalemim öyküye gitti. Belki de anlatmak istediklerimi bir an önce anlatma isteğidir beni buna iten. Roman bir maraton, oysa öykü yüz metre koşusu gibi. Hikâyenize yoğunlaşıp dallanıp budaklandırmadan hedefe varıyorsunuz. Bu sayede kısa bir zamanda on öyküde, on romanda geçecek konuyu veya daha fazlasını yazıya dökebiliyorsunuz. Denemedim, bilmiyorum ama romanın uzun süren yolculuğunda kaybolma ihtimalim olabilir diye düşünmeden edemiyorum. Diğer taraftan öykü, romanın hacmi içinde etkisi kaybolacak ya da ancak bir bölümünde yer alabilecek bir konuyu anlatabilme olanağı tanıyor. Kitaptaki "Yetişkin Oyunları" öyküsü buna en iyi örnek.

Fazlalıklara yer vermeyen, arı duru bir Türkçeyle, bana kalırsa öykü dili dediğim zaman aklıma öncelikle gelen bir dil yapısıyla yazıyorsunuz. *Maruzatım Var*'dan önce başka şeyler yazıyor muydunuz?

Teşekkür ederim. Özel bir çabam yok dil için. Kendiliğinden çıkıyor ve başkasını da bilmiyorum. *Maruzatım Var*'dakiler dışında yazdığım pek çok öykü var. Sayısını tam bilemiyorum. Kimi çöpte, kimi önemini yitirmiş, kimi de demleniyor, zamanını bekliyor.

Aslında benim yazma serüvenim "ilkokuldan beri yazıyorum" ya da "lisede öykü yazarak başladım" gibi değil – keşke yazabilseydim, orası da başka bir konu. 2013 yılına kadar hiç öykü yazmadım. İş hayatımda nefes almaya bile fırsat bulamayacak kadar yoğun dönemlerim oldu. 2011 yılında emekli olduktan sonra gelişti her şey. Olaylar karşısında duygu durumlarımı ifade eden, kimi zaman onları mizahla karışık hikâyeleştirip (Zülfîyar'a dokunmamak için) sosyal medyada paylaşmaya başladığım yazılar artmaya başladı. Okuyan arkadaşlarım hep beğenir, meramımı çok iyi ifade ettiğimi, okuyanı da hemen kavradığımı söyler, niye öykü, roman yazmayı denemiyorsun, diye teşvik ederlerdi. Ben de nasıl yazılır bilmiyorum ki, derdim. Evet, çok kitap okurdum ama iyi bir okur değildim. Sonuçta kendimi Murat Gülsoy'un atölyesinde buldum. Tesadüfler sonucu. Önce büyüyü bozup sonra yazmayı geliştirdim. Başka atölyelere de katıldım: Cem Akaş'ın editörlük atölyesi, Beliz Güçbilmez'in tersine mühendislik atölyesi. Hepsinin öncelikle okumamda, görmemde, çözmemde faydası oldu. Bu yolda tanıdığım insanlar oldu. Onlardan biri olan güzel insan, dostum Nalan Barbarosoğlu'nu da anmadan geçemem.

Maruzatım Var'dan başka, dört gerçek yaşam hikâyem BÜ Nâzım Hikmet Merkezi ve Açık Radyo işbirliğiyle düzenlenen, Can Yayınları'nca basılan *Türkiye Hikâyelerini Anlatıyor* kitabında yayımlandı. Bu özel kitapta yer almanın benim için önemi büyük.

Sizin öykülerinizin asıl kaynağı hayat. Peki ikinci kaynağı olarak kitaplar, hangi kitaplar...

Daha çok kurgu kitaplar ve zaman zaman da şiir okurum. Kurguda roman ve öykü ayrımım yok. Yeter ki okumaktan zevk alayım. Lise ve üniversite yıllarında büyük bir açlıkla klasikleri okudum. O zamanlar yayınevi ve basılan kitapların sayısı çok sınırlıydı. Sonra da dünya ve Türkçe edebiyatta beğendiğim yazarları takip ettim ve kütüphanemi genişlettim. Son yıllarda birbirinden güzel kitaplar basan ve bizi yeni yazarlarla tanıştıran yayınevlerini de (Jaguar, Yüz, Alef, Siren, Notos, Monokl, Kafka, Helikopter) takip ediyorum. Günümüz yazarlarını da takip ediyor, mümkün olduğu kadar okumaya çalışıyorum. Aslında sevdiğim yazarları ve kitaplarının bir listesini yapmak isterdim ama epey uzun olacak. Onun yerine sevdiğim öykücüleri yazayım: Çehov, Alice Munro, Calvino, David Constantine, Hemingway (savaş öyküleri hariç), Carver, Cortázar, Marguerite Yourcenar, Sait Faik, Bilge Karasu, Ferit Edgü, Vüs'at O. Bener, Haldun Taner, Fikret Ürgüp, Feyyaz Kayacan, Oğuz Atay, Selçuk Baran, Sevim Burak, Nezihe Meriç (onu da yeni okumaya başladım). Yine dayanamadım, liste uzuyor. En iyisi burada kesmek.

Bu yaşadığımız hayat, içinde pek mizah barındırmıyor ama *Maruzatım Var*'daki öykülerde mizah hiç eksik olmuyor...

Hayatla baş edebilmenin bir yolu da galiba mizaha sarılmak. Aynı zamanda mizah, 2013'te Gezi'de de yaşadığımız gibi güçlü bir başkaldırı. Örneğin "İffet sadece isim değildir, aynı zamanda kadının süsüdür" söylemine, mizah yapmadan itiraz eden bir öykü yazmam mümkün değildi. Yazmak için başına oturduğumda dil hemen yolunu buldu. Diğer bir deyişle, anlatmak istediğiniz konu dili de belirliyor. Her ikisi de öykücü olmamakla birlikte Marguerite Yourcenar'ın *Doğu Öyküleri* ile Oğuz Atay'ın *Korkuyu Beklerken* kitaplarını da anarak onları da buraya dahil etmek isterim

Bu ülkenin giderek zorlaşan ve insanları gitgide daha çok bunaltan hayatı, yazarın yazdıklarını nasıl etkiliyor?

Yaşananlardan, yaşatılanlardan etkilenmemek mümkün değil. Yazdıklarıma ister istemez sızıyor. Satır aralarında veya öykünün tam ortasında, konusunda bulabiliyorsunuz. Ama kalemin ucunun küt olması gerektiği bir dönemden geçildiği için daha çok satır aralarında ya da flu olarak görülebiliyor, özellikle siyasi olanları. En azından benim yazdıklarım için böyle bu. • S.G.

Yaşananlardan, yaşatılanlardan etkilenmemek mümkün değil. Yazdıklarıma ister istemez sızıyor. Satır aralarında veya öykünün tam ortasında, konusunda bulabiliyorsunuz.

Buse Özlem Bay

Nurhan Suerdem'in ilk öykü kitabı *Maruzatım Var* İletişim Yayınları tarafından yayımlandı. Öykülerin hepsinde karakterler, onların görünür dertleri, bulundukları konumlar farklılık gösterirken, insan olma trajedileri aynı kalıyor. Yalnızlıkları, sessizlikleri, maruz kaldıkları acı anları sürekli geride bırakarak devam etme çabaları ve ekseriyetle devam edememeleri... Kitabın ilk öyküsü "Sabah Sesi", kendi sesini unutmuş, "Onlar için yaşam ses çıkarmak demek" diyerek özetlediği ailesiyleyken söyleyeceklerini hep parantez içlerinde saklamak zorunda kalmış, bir muhasebeci olarak en azından sayıların dilinde kendine bir alan yaratmaya çalışan Meral'in hikâyesi.

Gazete Duvar



Arzu Uçar

Ya biz deliydik ya da olan bitene ayak uydurmak için en doğru yolu seçtik.

İkinci öykü kitabınız *Bir Küçük Delilik,* ilk kitabınız *Dış Kapının Mandalı*'ndaki yalnızlık hikâyelerinden sonra olağanın sıradışı sayacağı davranışlar içindeki insanları anlatıyor. Bu izlekler öyküye zengin olanaklar da sağlıyor gibi. Üstelik sıklıkla da anlatılmayan durumlar ve duygular. Ne dersiniz?

Bir Küçük Delilik'i yazarken bizi sıradışı davranmaya iten nedenler üzerinde sıklıkla durdum. Bu nedenler öykülerin, aynı zamanda deliliğin çekirdeğini oluşturdu. Sonra karakterlerin baş edemedikleri duygulara ya da durumlara verdiği tepkiler örüldü bu çekirdeğin üzerine. Korku, ölüm, kayıplar, aşk acısı, gerçekleşmeyen hayaller, kadın ve erkek olmanın sancıları karakterleri normal olmayan davranışlara itti. Bazen oldukça normal sayılabilecek durumlar karakterlerdeki bir travmayı yeniden canlandırdı ve içerideki delilik dışarı çıkıp etrafa bulaştı. Yani ya biz deliydik ya da olan bitene ayak uydurmak için en doğru yolu seçtik.

Peki bu hikâyelerin kaynakları nelerdir?

Okur olarak bir öykü kitabında karşılaşmaktan hazzetmediğim en temel durum öykülerin birbirini tekrar etmesi. Farklı isimler ve suretlerde ama düşünce, yaşayış ve hatta konuşma biçimlerinin bile tıpatıp benzediği karakterlerin birbiri ardına yer aldığı öykü kitapları hayal kırıklığına uğratıyor beni, oysa ben hayal kurmama yol açacak öyküler okumak istiyorum. Bu sebeple *Bir Küçük Delilik*'i dört yıl içinde ağır ağır ördüm. Bir sürü delilik hali vardı çevrede ve deliliğe yol açacak bir sürü olay. Sonra her delilik hikâyesi karakterini, her karakter de peşi sıra bir sürü hikâye getirdi. Terk edilmiş bir Türkmen köyünde bir keçiyle karşılaştım mesela bir kış. Sonra

bir av hikâyesi dinledim babamdan. O köy, keçi ve zamansız vurulan bir tavşan birleşti zihnimde, ortaya delilik haliyle yoğrulmuş bir öykü çıktı. Diğer tüm öykülerin de kendine ait, diğerlerine benzemeyen hikâyeleri var. Tüm bu öyküler belki edebiyat evreninde yeni ama dünyanın kendisi kadar eski. Yine de okur kendi deliliğini bulamazsa hiç tanımadığı delilikler bulaşacaktır ona, en azından bunu umuyorum.



Güzel ve belli ki üstünde düşünülmüş bir diliniz var. Her cümle sonrakinin nedeni gibi, kesintisiz bir akış içinde. Böyle de olması gerekir elbette. Siz yazarken dil üstünde nasıl düşünüyorsunuz?

Yazarken anlatacağım olaya, yani en başta beni yazmaya iten duruma sıkı sıkıya sarılmıyorum, bırakıyorum öykü kendi yolunu bulsun. Buna kalemi özgür bırakmak da denebilir ama bu özgürlük aklına eseni yazmakla değil, hikâyenin ruhuna bütünüyle girebilmekle ilgili. Bunu yaptığımız zaman hikâye bizim en başta kurguladığımız yere gitmeyecektir belki ama gitmesi gereken yere gidecektir. Ve tabii ki her öyküde yazarın sesini duyarız, bu bence kaçınılmazdır. Ama karakterin içine girip onun gözleriyle bakabilirsek dil de öyküdeki seslerin, kokuların, eşyaların biçimini alacaktır. Dolayısıyla karakterin sesine kulak vermenin, onun neyi nasıl söyleyip düşündüğü üzerine kafa yormanın öyküyü canlı kılmak için çok önemli olduğunu düşünüyorum. **Öykülerin çoğu birinci kişi ağzından anlatılıyor. Bu da üçüncü kişi ağzından anlatmaktan daha zor gibi. Çünkü anlatıcı öykünün karakteri olunca çok fazla anlatma yetkisini alabilir, bu da sorun çıkarabilir. Siz nasıl görüyor ve karar veriyorsunuz?**

Dış Kapının Mandalı'nı yazarken çıkış noktam, beni yazmaya iten amaç çocukluğumdan beri dinlediğim hikâyeleri aktarmaktı. İçseslerden çok olaylar ve diyaloglar ağır basıyordu. Bu kitapta ağır basan hikâye anlatıcılığı beni nesnel bir anlatıcı aracılığıyla öyküleri yazmaya yönlendirdi. Bu nedenle öykülerin çoğunluğu üçüncü tekil şahıs aktarımıyla yazıldı.

Bir Küçük Delilik ise huzursuzluk, korku, nefret, aşk gibi duyguların insanı nasıl hasta ettiği üzerine çok kafa yorduğum bir yazı deneyimi oldu. Karakterlerin içini kurcalayan bu duyguların hepsi bir bilinmezlik haliyle güçleniyordu. Dolayısıyla her şeyi bilen bir üçüncü tekil şahıs anlatımı bilinmezin getirdiği tedirginliği dağıtabilir ve karakterleri deliliğe iten olayların örtülü kapılarını aralayıp her şeyi bozabilirdi. Yine de bu tercih için uzun uzadıya düşünüp başlamıyorum bir öyküyü yazmaya, bu karar içgüdüsel bir şekilde verilmiş oluyor ve sonradan baktığımda neden bu kararı vermiş olduğumu anlıyorum.

Sevdiğiniz, yararlandığınız yazarlar ve kitaplardan söz eder misiniz...

Yazarken anlatacağım olaya, yani en başta beni yazmaya iten duruma sıkı sıkıya sarılmıyorum, bırakıyorum öykü kendi yolunu bulsun. Buna kalemi özgür bırakmak da denebilir ama bu özgürlük aklına eseni yazmakla değil, hikâyenin ruhuna bütünüyle girebilmekle ilgili.

Karakterin içine girip onun gözleriyle bakabilirsek dil de öyküdeki seslerin, kokuların, eşyaların biçimini alacaktır. Dolayısıyla karakterin sesine kulak vermenin öyküyü canlı kılmak için çok önemli olduğunu düşünüyorum.

Bana öyküleri sevdiren, çocuk denebilecek yaşta tanıştığım iki insan var: Selçuk Baran ve Nazlı Eray. Bu iki muhteşem kadın bana öykülerin yanı sıra özgürlüğü, yolculuğu ve hayal kurmayı sevdirdi. Dünya göründüğü gibi sıkıcı bir yer değildi, oyun oynamak ve hayal kurmayı bırakmamak çok önemliydi. İleriki yaşlarda tanıştığım, tekrar tekrar okumaktan hiç sıkılmadığım *Dost-Yaşamasız*'ı ile Vüs'at O. Bener var sonra. Onun en acımasız şeyleri anlatırken kullandığı soğukkanlı dili çok sevdiğim Márquez'e benzetiyorum. Yine çok benzer bir dili kullanan Sevgi Soysal'ı anmadan geçemem. Hayatımda okuduğum en komik ve en sarsıcı kadın hikâyesidir *Tante Rosa*. Anmadan geçemeyeceğim bir başka isim de Mehmet Erte. Onun yazdıklarının öyküye bakışımın şekillenmesinde büyük bir yeri vardır.

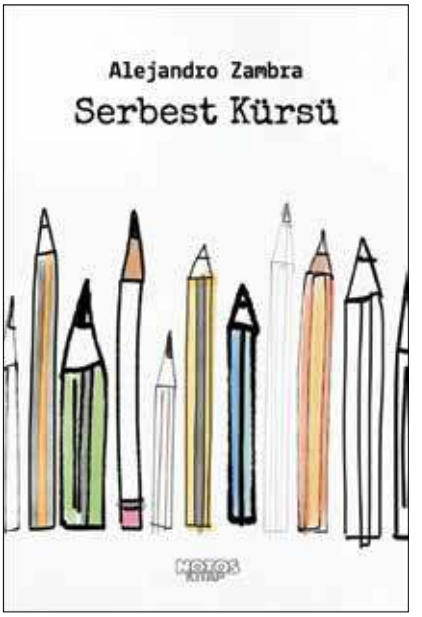
Bu arada neler tasarlıyorsunuz. Yeni bir kitap ya da başka şeyler...

Üzerinde çalıştığım bir hikâye vardı, ben onu bir öyküye dönüşeceği sanısıyla yazmaya başlamıştım ama yazarken onun bir romana doğru yol aldığını fark ettim. Şu ara onunla ilgili notlar alıyorum. İlk fırsat bulduğumda yoğun bir şekilde çalışmaya başlayacağım; bakalım nereye gidecek? Bu merak beni çok heyecanlandırıyor. • S.G.

ALEJANDRO ZAMBRA

Sınırları zorlayan denemeler.





Serbest Kürsü

İspanyolcadan çeviren
Seda Ersavcı

Şilili yazar Alejandro Zambra'nın deneme ve öyküleri tür ya da konu gibi sınırlara boyun eğmeksizin **Serbest Kürsü**'de bir araya geliyor. Okumak, yazmak, çeviri, dil ve edebiyat dünyası ekseninde dönen eleştirel ve mizahi bakışı türlü türlü odaktan geçiyor: öğretmenlik, eleştirmenlik, şiir ve müzik, depremler, Santiago, New York ve Meksiko'da yaşamanın farklı deneyimleri, çocukluk, aile hayatı, ebeveynlik...

Dilin sesine kulak veren, takıntılarla ve çelişkilerle hemhal olmaya korkmayan yaklaşımıyla Alejandro Zambra samimiyet dolu bir anlatı dünyası kuruyor.

"Edebiyatta sadece üç, dört, bilemedin beş konu olduğu söyleniyor ama belki de tek bir konu vardır: ait olmak. Tüm kitaplar ait olma arzusu yahut bu arzuyu reddetme üzerinden okunabilir. Bize konu serbest dendiğinde bunun hakkında yazıyoruz; aşk, ölüm, seyahat, sinekler, telgraflar ya da döner tekerlekli bavullar hakkında yazdığımızı zannederken de yine bunun hakkında yazıyoruz. İster şaka yollu ister ciddiyetle, ister şiir ister düzyazı biçiminde hep bundan bahsediyoruz: ait olmak."

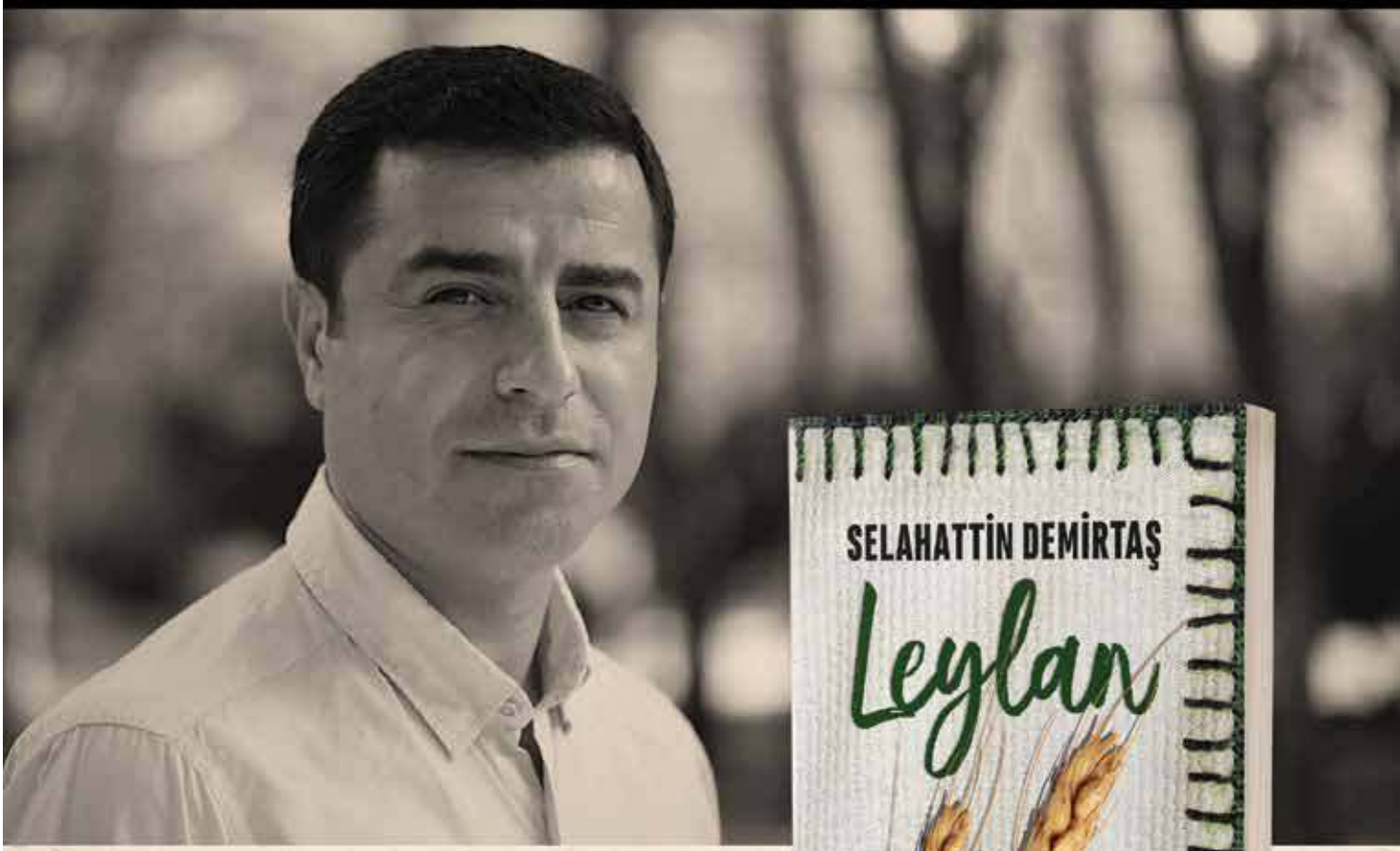
Ocak 2020
149 s. • 20 TL
ISBN 978-605-7643-15-5
Kapak: Tane Mavitan

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

dipnot



Roman, 300 sayfa

SELAHATTİN DEMİRTAŞ

Leylan

Saf çocukluk halinizden geriye yüzünüzde "memur gülüşü", dudaklarınızda "gammaz öpüşü" kalır. Öptüğünüz yer kirlenir, güldüğünüz zaman herkes incinir. Elinizde etrafı yeşil dantelli beyaz bir mendil de yoksa temizleyemezsiniz hiçbir yerinizi.

Ben Serap'ı böyle sevdim, en saf halimle, uzaktan.

www.dipnotkitap.com DipnotY dipnotkitap dipnotkitap

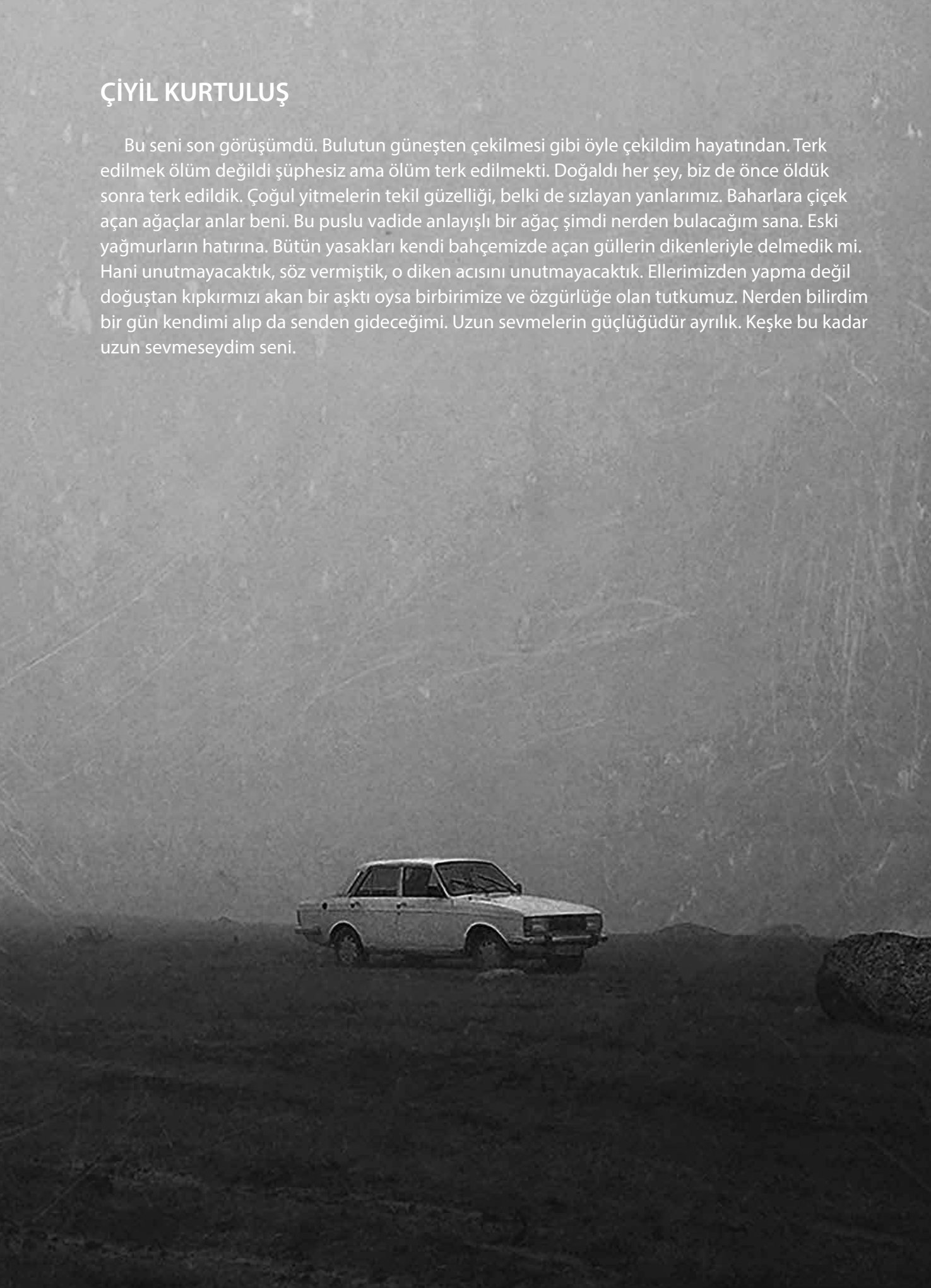
DAĞITIM
PUNT



Fotoğraf **Hojjat Hamidi**

ÇİYİL KURTULUŞ

Bu seni son görüşümdü. Bulutun güneşten çekilmesi gibi öyle çekildim hayatından. Terk edilmek ölüm değildi şüphesiz ama ölüm terk edilmekti. Doğaldı her şey, biz de önce öldük sonra terk edildik. Çoğul yitmelerin tekil güzelliği, belki de sızlayan yanlarımız. Baharlara çiçek açan ağaçlar anlar beni. Bu puslu vadide anlayışlı bir ağaç şimdi nerden bulacağım sana. Eski yağmurların hatırına. Bütün yasakları kendi bahçemizde açan güllerin dikenleriyle delmedik mi. Hani unutmayacaktık, söz vermiştik, o diken acısını unutmayacaktık. Ellerimizden yapma değil doğuştan kıpkırmızı akan bir aşktı oysa birbirimize ve özgürlüğe olan tutkumuz. Nerden bilirdim bir gün kendimi alıp da senden gideceğimi. Uzun sevmelerin güçlüğüdür ayrılık. Keşke bu kadar uzun sevmeseydim seni.





ONUR AŞKIN

Yüzyılın 40 Oyunu

Keşanlı Ali Destanı, Haldun Taner (1964)
Mikado'nun Çöpleri, Melih Cevdet Anday (1967)
Lüküs Hayat, Ekrem Reşit Rey (1933)
Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz, Aziz Nesin (1977)
Asiye Nasıl Kurtulur, Vasıf Öngören (1970)
Zengin Mutfağı, Vasıf Öngören (1977)
Oyunlarla Yaşayanlar, Oğuz Atay (1985)
Ayak Bacak Fabrikası, Sermet Çağan (1965)
Mahmut ile Yezida, Murathan Mungan (1980)
Yedi Kocalı Hürmüz, Sadık Şendil (1968)
Toros Canavarı, Aziz Nesin (1965)
Taziye, Murathan Mungan (1982)
İçerdekiler, Melih Cevdet Anday (1965)
Midas'ın Kulakları, Güngör Dilmen (1965)
Sersem Kocanın Kurnaz Karısı, Haldun Taner (1971)
Geyikler Lanetler, Murathan Mungan (1992)
Şahları da Vururlar, Ferhan Şensoy (1982)
Paydos, Cevat Fehmi Başkut (1948-1949)
Sahibinin Sesi, Sevim Burak (1982)
Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım, Haldun Taner (1979)
Buzlar Çözülmeden, Cevat Fehmi Başkut (1964)
Köşebaşı, Ahmet Kutsi Tecer (1947)
Şair Evlenmesi, Şinasi (1860)
Kanlı Nigâr, Sadık Şendil (1967)
Ferhat ile Şirin, Nâzım Hikmet (1965)
Kozalar, Adalet Ağaoğlu (1973)
İstanbul Efendisi, Musahipzade Celal (1917)
Kahvede Şenlik Var, Sabahattin Kudret Aksal (1966)
Canlı Maymun Lokantası, Güngör Dilmen (1964)
Vatan Yahut Silistre, Namık Kemal (1873)
Yangın Yerinde Orkideler, Memet Baydur (1990)
İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar, Sevim Burak (1984)
Rumuz Goncagül, Oktay Arayıcı (1982)
Ferhangi Şeyler, Ferhan Şensoy (1987)
Fehim Paşa Konağı, Turgut Özakman (1980)
72. Koğuş, Orhan Kemal (1954)
Bir Adam Yaratmak, Necip Fazıl Kısakürek (1938)
Misafir, Bilgesu Erenus (2004)
Ben, Anadolu, Güngör Dilmen (1984)
Bayrak, Berkun Oya (2009)

NOTOS'UN 14. BÜYÜK SORUŞTURMASI

Notos'un büyük soruşturmalarının bu yılki konusu, tiyatro dünyasının dışındaki herkesin büyük ölçüde ilgi alanı dışında kalan oyunlar. Oyun metnini bir edebiyat türü olarak öne çıkarma düşüncesi, hem okurların nitelikli metinlerle içli dışlı olmasını hem de farklı alanlarda verimleri olan yazarların okuma ve yazma biçimlerine katkıda bulunmayı amaçlıyor. Klasik ve geleneksel oyunlardan şimdiki zamanların yenilikçi anlayışlarına zengin bir toplam var önümüzde. Nereden başlayıp neleri öne çıkaracağız? Bunu kolaylaştırmanın yollarından biri, kılavuzlar oluşturmaktır. Yüzyılın 40 Oyunu soruşturmasının sonuçları, önce bu amaç doğrultusunda düşünüldü.

OYUN OKUMAK, NİTELİKLİ EDEBİYATA GİDEN YOL

Tiyatro hep hayata dönük oldu, kendiliğinden muhalifti.

Semih Gümüş

Notos'un geleneksel yıllık soruşturmalarının on dördüncüsünün sonuçları belli oldu. Bu yılki konumuz:

Yüzyılın 40 Oyunu

Oyun, yalnızca okurların değil, yazarların da yanında durmadığı bir tür. Romanın okuru dünyada da bizde de çok, şiir ile öykünün de tutkunları az değil, en azından bizim dünyamızda şiir de hayatımızın içinde, öykü de. Oysa oyun, tiyatro sahnesinde izlenen bir gösteri gibi, en çoğu, bir hikâyeyi sevilen oyuncuların ağzından dinlemekle yetinilen sahne sanatı. Oyunu bir edebiyat metni olarak düşünmekten uzak bir dünyamız var. Dolayısıyla oyun, küçük bir meraklı çevre dışında okunmuyor. Bunu bir eksiklik sayabilir miyiz? Hiç kuşku yok ki evet.

Roman okumadan roman, öykü okumadan öykü yazılmaz. Oyun okumadan da oyun yazılmaz. Peki roman ya da öykü yazarken oyun nerede duruyor?

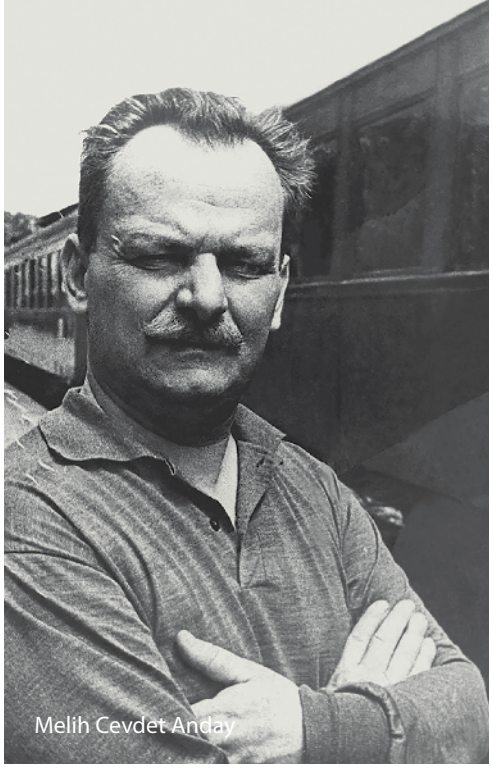
Oyun, dili yüksek soyutlamalara uğratan bir tür. Şiirin ardından. Başlangıçta kendini şiir biçiminde var etmiş. Ama öteki düzyazı türlerinden de önce geliyor. Anlatıcının sağladığı olanaklardan yoksunken yalnızca konuşmalarla bir dünyayı, insanı, insanlar arasındaki ilişkileri, yıkımları ve yükselişleri adım adım yaratan dili, roman ve öykünün yaratma güçlüğü çektiği alanlara büyük olanaklar verir. Konuşma cümlesi yazmak, bir yazınsal metnin en zor öğesi olan kişileri ortaya çıkarmak için yazarın elindeki anahtarlardan. Peki konuşma cümlesi yazma eğitimini oyun metinlerinden daha iyi nereden öğrenebiliriz.

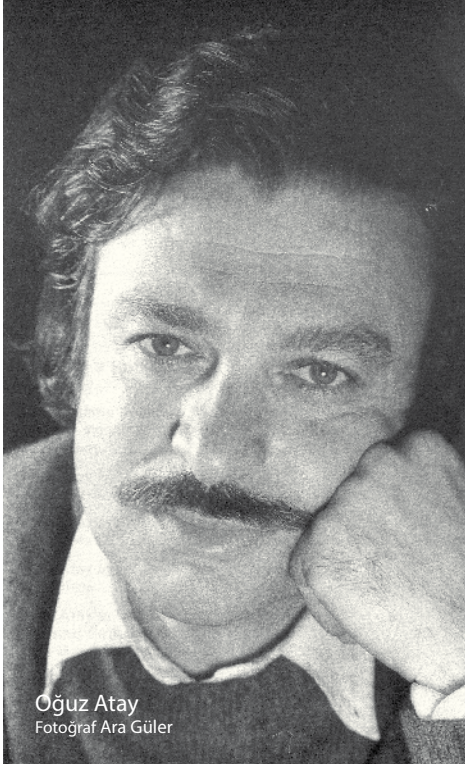
Bunları oyunun kendisi için yaşayan bir tür olduğunu unutmadan söylüyorum. Edebiyat dünyamızın merkezinde görülmeyen oyun, üstelik yalnızca oyun yazan yazarların dışında, kimi romancıların ama daha da çok şairlerin de verimli olduğu bir tür. Unutulmaz ve dünden bugüne sayısız kez sahnelenen oyunların bazıları büyük şairlerin elinden çıktı. *Notos*'un **Yüzyılın 40 Oyunu** soruşturmasında ortaya çıkan ilk 40 oyunun 7'si şairlerin elinden çıkmış.

Geleneksel tiyatromuzun daha başlangıcı oyunu bir edebiyat metni olarak ortaya çıkarırken hep olduğu gibi toplumsal sorunlara duyarlılığı yüksek tuttu. Tiyatro hep hayata dönük oldu, kendiliğinden muhalifti. Neden sonra ülkenin toplumsal hayatı gitgide sertleşen bir iklime dönüşünce, tiyatro adeta bir refleks olarak tepkisini gösterdi, politikleşti. Politik tiyatronun seçkin örnekleri, sokakla sanatı birleştiren köprü oldu.

Sonunda şimdi içinde yaşadığımız zamanların yolunu açtığı küçük kültür adaları, sanatçının kendi bi-


Haldun Taner
Fotoğraf Ara Güler


Melih Cevdet Anday


Oğuz Atay
Fotoğraf Ara Güler

reyliği içinde bulduğu yeni yollar, yenilikçi oyunların çoğalmasını sağladı. Sahnelenen oyunlar kalıpları zorlamaya, genç kuşak oyun yazarları gitgide değişip zenginleşen yenilikçi oyunlar yazmaya başladı. Bugün böyle bir verim içinde bulunuyoruz.

Oyun, yerini öteki edebiyat türlerinin alamayacağı bir yazınsal tür olarak kendini gösteriyor. Ama okurla iç içe geçme çabası hâlâ yetersiz.

Notos'un bu yılki büyük soruşturmasını, bunları düşünerek, başından bugüne yazılan oyunları değerlendirmeye, önemli bulunanları öne çıkarmaya ayırdık. Hiç kuşku yok ki sonuç önemli, yararlı, anlamlı olacaktır. Başta okurlar, sonra yazarlar ve tiyatro dünyasının bütün bireyleri ve bileşenlerinin önüne bir kılavuz konmuş olacak. Dileyen kendi seçimleriyle bu listeyi zenginleştirecek.

Soruşturmanın sonucunun, her yıl olduğu gibi, daha da nitelikli, güvenilir bir kamuoyunun içinden çıkmasını amaçladığımız için tiyatro dünyasının yazarlarına, yönetmenlerine, oyuncularına ve olabildiğince geniş bir yazar çevresine ulaşmaya çalıştık.

Notos'un soruşturmalarının anlamı

Notos bugüne dek on üç büyük soruşturma düzenledi:

Ölmeden Önce Okunması Zorunlu 40 Kitap (Şubat 2007)
Yüzyılın 40 Romancısı (Şubat 2008)
Edebiyatımızda Geleceğin Ustaları (Şubat 2009)
Yüzyılın 40 Öykücüsü (Şubat 2010)
Çağdaş Türk Edebiyatında En İyi 40 Şey (Şubat 2011)
100 Temel Eser (Şubat 2012)
Türk Edebiyatından Hangi Yazarın Nobel Edebiyat Ödülü'nü Almasını İstersiniz? (Şubat 2013)
Türk Edebiyatının Klasikleri Nelerdir? (Şubat 2014)
En Önemli Roman Kahramanları (Şubat 2015)
Yüzyılın 40 Filmi (Şubat 2016)
En Önemli 100 Çeviri (Şubat 2017)
En Önemli 100 Felsefe Metni (Şubat 2018)
En Önemli 100 Çocuk Kitabı (Şubat 2019)

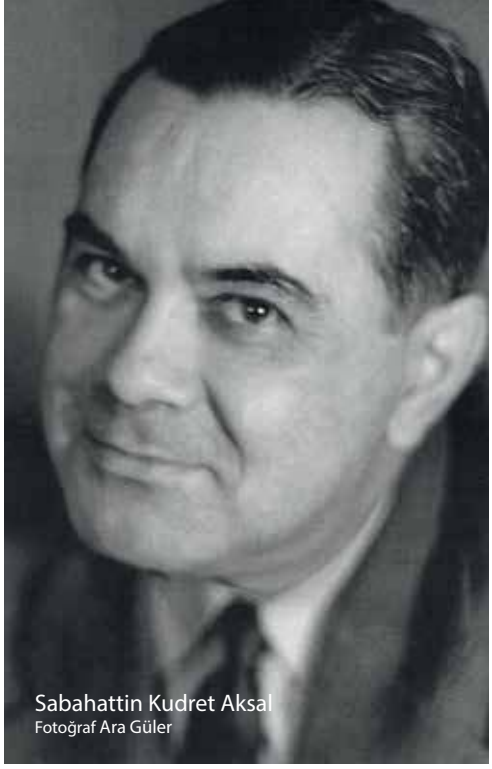
Bilindiği gibi bu soruşturmalar, olabilen en geniş yazar ve konuyla ilgili uzman çevresinin katılımıyla gerçekleşti; edebiyat kamuoyunda bir edebiyat dergisi aracılığıyla toplanabilecek ilginin oldukça üstünde ilgi gördü; gazetelerde, dergilerde, kitap eklerinde ve *Notos*'un kendisi için de önemli bir etkinlik alanı olarak gördüğü dijital dünyada tanıtıldı, tartışıldı.

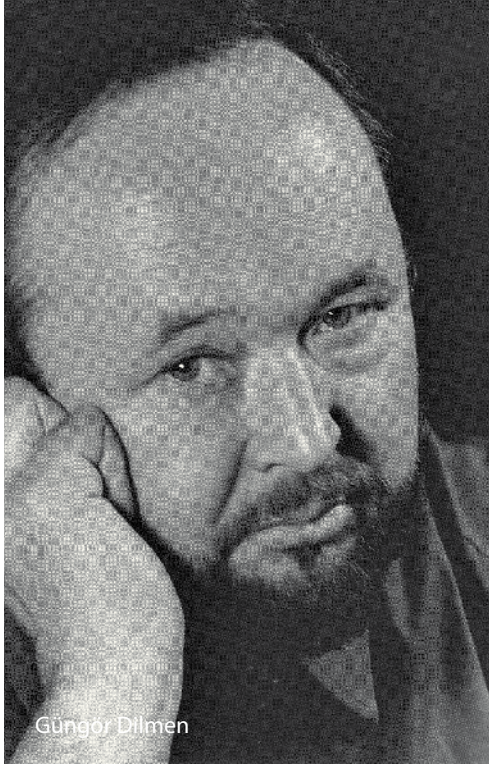
2020 soruşturmasının özellikleri

Notos her soruşturmadan sonra yaptığı değerlendirmelerde kendisi herhangi bir yargıda bulunmadan, yalnızca sonuçları veriyor. Şimdi sonuçlarını verdiğimiz **Yüzyılın 40 Oyunu** soruşturması için de bu yaklaşımımız elbette aynıyla geçerli.

- Önce soruşturmaya katılıma bakalım. **Yüzyılın 40 Oyunu** soruşturmamıza her yıl olduğu gibi bu yıl da gene yüksek bir katılım oldu. Bunu her zaman önemsiyoruz. Tam 237 yazar, yönetmen, oyuncu, dramaturg, çevirmen, editör katıldı soruşturmaya. Bu sayının önemli ve güvenilir bir kamuoyu temsili olduğunu söyleyebiliriz. Katılımın yüksek olması baştan beri öncelikli amacımız oldu.
- Düzenlediğimiz soruşturmalarda katılımcılarımızın bütününü bir


Sevim Burak


Sabahattin Kudret Aksal
Fotoğraf Ara Güler


Güngör Dilmen

"Seçici Kurul" gibi görüyoruz. Soruşturmamıza katılan 237 kişinin adını alt alta sıraladığımızda, güvenilirliği, saygınlığı, inandırıcılığı kuşku götürmeyecek, daha önce bir arada görülmemiş bir seçici listesi ortaya çıkıyor ki, onun da düşünce hayatımızın bugünkü eğilimini önemli ölçüde temsil ettiği söylenebilir.

Yirmi otuz kişinin katıldığı bir soruşturmanın sonucundaki olası sapmalar, katılımcı sayısı arttıkça enaza inmeye, en sağlıklı sonuç alınmaya başlar. *Notos*'un, geleneksel soruşturmalarına katılımın ençok düzeyde olması için gösterdiği çabanın nedeni de budur.

• Çıkan sonucun en doğru seçimi gösteremeyeceğini belirtmeye gerek yok. Soruşturmalarda doğruyu ya da yanlışı hiçbir zaman aramıyoruz. Sonuç doğrudan bizi de ilgilendirmiyor. *Notos* kendisini yalnızca aracı konumunda tutuyor. Çıkan sonuç bir eğilimi gösterir, güçlü bir eğilimi, bugünün seçimlerini. Bu arada hep belirtiyoruz, bir kişi tarafından belirtilmiş bir eğilim nasıl o kişinin öznelliğini gösterirse, 237 kişinin belirttiği bir eğilim de o topluluğun öznelliğini gösterir.

• Sözgelimi birkaç onyıl sonra yinelendiğinde çıkacak sonuçla karşılaştırıldığında, **Yüzyılın 40 Oyunu** soruşturmasının sanat hayatımızdaki değişimi anlamak için ortaya sağlam bir veri çıkardığı daha iyi görülecektir. Bizde kayıt düşme alışkanlığı yeterince olmadığı için, geçmişe dönük araştırmalar her zaman aşılması çok güç kısıtlarla karşılaşmıştır. Demek ki *Notos*'un yıllık büyük soruşturmaları kültür tarihimize düşülmüş nitelikli kayıtlar arasında yer alacak, gelecekte geçmişe dönük çalışmalar yapacak bütün araştırmacılar için başvurulması gerekli kaynaklar arasında bulunacaktır.

Sonucu yorumlama

• Başvurduğumuz katılımcılardan 10 oyun adı önermelerini istedik. Soruşturmamıza katılan 237 kişi, toplam 376 farklı oyun adı verdi. Bu iki sayı, soruşturmaya katılanların seçtikleri kitapların çok geniş bir dağılım göstermediğini, aynı oyunlarda buluşulduğunu gösteriyor. Önerilen oyunlar, en çok önerilenlerden başlanarak sıralandı. Yararlı bir toplam olabileceğini düşünerek, sonunda ilk 40 oyunu açıklamaya karar verdik.

• **Yüzyılın 40 Oyunu** soruşturmasında 237 seçicinin ilk üç sıraya değer gördüğü *Keşanlı Ali Destanı*, *Mikado'nun Çöpleri* ve *Lüküs Hayat* genel bir onayla öne çıkıyor. Bunu elbette belirtebiliriz. *Keşanlı Ali Destanı* soruşturmaya katılanların yüzde 59'u, *Mikado'nun Çöpleri* yüzde 49'u ve *Lüküs Hayat* da yüzde 43'ü tarafından belirtilmiş.

• 40 oyunluk listenin ilk onunda akla öncelikle gelen oyunların bulunduğu görülüyor. 40 oyunluk bütün listede de yadırganacak bir oyun olmadığını sanıyorum. Sonrası elbette öznellikle belirlenir, bazı oyunların yerine başkaları girebilir, böylece herkes kendi listesini tamamlayabilir.

Yüzyılın 40 Oyunu soruşturmasının sonuçları elbette tartışılacaktır. Bu soruşturma hem bugün hem yarın değerlendirilecek nitelikte bir soruşturma olmuşsa amacına ulaşmış demektir. Sonunda 237 yazar, yönetmen, oyuncu, dramaturg, editör ve çevirmenin yanıt verdiği bir soruşturmanın uzun hazırlığı özen, sorumluluk ve emek gerektiriyor. Böyle bir soruşturma edebiyat ve yayıncılık dünyamızın kan dolaşımını hızlandırabilir. *Notos* bunu da görevleri arasında sayıyor. N

Yüzyılın 40 Oyunu
Soruşturmasının 237 Seçicisi

A. Ömer Türkeş **Abdullah Ataşçı** Abdullah Uçman **Abidin Parıltı** Adnan Binyazar **Ahmet Büke** Ahmet Erol **Ahmet Özer** Ahmet Sabri Özmener **Ahmet Tulgar** Ahmet Yapar **Algan Sezgintüredi** Ali Akay **Ali Cüneyd Kılcıoğlu** Ali Mustafa Kemal Tut **Alper Akçam** Alper Atalan **Alper Beşe** Arda Alpkıray **Ari Çokona** Armağan Ekici **Asuman Kafaoğlu-Büke** Atilla Birkiye **Attilâ Şenkon** Ayberk Erkay **Aylin Balboa** Aylin Sökmen **Aysu Erden** Ayşe Başak Kaban **Ayşe Draz** Ayşegül Devecioğlu **Ayşegül Yüksel** Ayşın Candan **Bahar Çuhadar** Bahri Vardarlılar **Bâki Ayhan T.** Barış Özkul **Barış Uygur** Berna Durmaz **Betül Çotuksöken** Burcu Alkan **Burcu Halaçoğlu** Burcu Yasemin Şeyben **Can Doğan** Canan Tan **Cansu Karagül** Celal Kadri Kınoğlu **Celâl Soycan** Celâl Üster **Cem Kalender** Cenk Gündoğdu **Cumhur Orancı** Çağatay Yaşmut **Çağlar Polat** Çiyil Kurtuluş **Dikmen Gürün** Doğan Hızlan **Duygu Çelik** Ebru Nihan Celkan **Elif Çongur** Elif Sofya **Emre Şahin Albayrak** Emre Senan **Ercan y Yılmaz** Eren Aysan **Ergün Özdemir** Erhan Sunar **Erkut Sezgin** Ersun Çıplak **Esen Çamurdan** Esra Dicle **Ethem Baran** Eylem Ejder **Fadime Uslu** Fatih Altuğ **Fatih Balkış** Fatma Onat **Fatma Öztürk Dönmez** Ferdi Çetin **Ferhat Uludere** Feridun Andaç **Ferit Burak Aydar** Feyza Hepçilingirler **Fırat Güllü** Figen Alkaç **Figen Şakacı** Filiz Elasu **Gaye Boralıoğlu** Genco Erkal **Giray Kemer** Gonca Özmen **Gökhan Akçura** Gökhan Erarslan **Gönül Kıvılcım** Gül Ersoy **Gülsüm Cengiz** Gülşen Karakadıoğlu **Gültekin Emre** Günay Ertekin **Hakan Bıçakcı** Hakan İşcen **Hakan Pişkin** Halil İbrahim Özcan **Hami Çağdaş** Handan Salta **Hande Gündüz** Hande Öğüt **Hasan Erkek** Hasan Özkılıç **Hayri K. Yetik** Hikmet Temel Akarsu **Hilmi Zafer Şahin** Hülya Karakaş **Hülya Soyşekerci** Hüseyin Peker **İbrahim Yıldırım** İlhan Durusel **İlker Aksoy** İlyas Barut **İlyas Özçakır** İnan Çetin **İrfan Yalçın** İshak Reyna **Kadir Aydemir** Kadir Yüksel **Kadire Bozkurt** Karden Kasaplar **Kemal Gündüzalp** Lal Laleş **Latife Tekin** Leyla Ruhan Okyay **M. Sadık Aslankara** Mahmut Temizyürek **Mehmet Avdan** Mehmet Birkiye **Mehmet Ergen** Mehmet Fatih Uslu **Mehmet Fırat Pürselim** Mehmet Hakkı Yazıcı **Mehmet Kerem Özel** Mehmet Taşdemir **Mehmet Zaman Saçlıoğlu** Melike Uzun **Meltem Gürle** Meral Harmancı McDermott **Metin Belgin** Metin Boran **Metin Cengiz** Metin Kaygalak **Mine Çerçi** Murat Cankara **Murat Erdin** Murat Mahmutyazıcıoğlu **Murat Sarı** Murat Yalçın **Müge İplikçi** N. Taner Büyükarman **Nalan Kiraz** Nazım Sarıkaya **Necati Güngör** Necati Tosuner **Necip Tosun** Nedret Öztokat Kılıçeri **Nihan Bora** Nihat Ziyalan **Nilgün Firidinoğlu** Nilüfer Kuyaş **Nışan Şirinyan** Niyazi Zorlu **Oğuz Arıcı** Onat Bahadır **Onur Akyıl** Onur Çalı **Onur Şirin** Orhan Alkaya **Orhan Tüleylioğlu** Ozan Ömer Akgül **Ömer Faruk** Özgür Çakır **Özlem Akıncı** Özlem Hemiş **Ragıp Ertuğrul** Remzi Karabulut **Saba Kırer** Sahne3 Öğrencileri **Saliha Yadigar** Savaş Kılıç **Seçkin Selvi** Sedat Demir **Selahattin Özpalabıyıklar** Selçuk Demirel **Selen Korad Birkiye** Sema Kaygusuz **Semih Gümüş** Semrin Şahin **Serkan Boyacıoğlu** Serkan Türk **Sibel Oral** Sibel Ünal **Songül Bingöl** Suzan Samancı **Süheyla Acar** Süleyman Bulut **Şâmil Yılmaz** Şebnem Dokurel Topçuoğlu **Şebnem Şenyener** Şenay Eroğlu Aksoy **Şeref Bilsel** Şeyhmus Diken **Şükran Farımaz** Şükrü Erbaş **Tahir Musa Ceylan** Tarık Günersel **Tekgül Arı** Tolga Özenç Özençel **Tuğba Doğan** Tuncay Birkan **Tuncer Erdem** Turgay Fişekçi **Turgay Nar** Turgut Çeviker **Türker Ayyıldız** Uğur Nazlıcan **Umut Dağıstan** V. Yasin Akyüz **Veysi Erdoğan** Vivet Kanetti **Yalçın Tosun** Yavuz Özdem **Yeşim Özsoy Yıldırım** Fikret Urağ **Zafer Doruk** Zehra İpşiroğlu **Zerrin Yanıkkaya** Zeynep Köylü **Zeynep Oral**

TÜRK OYUN YAZARLIĞININ SON YÜZ YILI

Cumhuriyet döneminin başından bu yana gündemde olan "gerçekçi" biçemdeki tiyatronun en başarılı sonuçları, çoğunlukla, yoğun bir olaylar dizisi gerektirmeyen, daha çok söyleşimlere (diyaloglara) dayalı "iki kişilik oyun"larla alınmıştır.

Ayşegül Yüksel

Oyun yazarlığımızın yüz elli yılı aşkın bir geçmişi var. Bu alandaki yazarlık, çok daha eski olan popüler halk tiyatrosu geleneğimizden, dinsel-ritüel kaynaklı seyirlik köylü tiyatrosu geleneğimizden de güç alıyor. Dram yazarlığımız, Anadolu topraklarında oluşmuş kültürün, tarihsel süreç içinde tanıştığı yeni türler ile geleneksel biçemleri sürekli kaynaştırıp oluşturduğu yöneliş ve eğilimlerle bugüne ulaşmış bulunuyor.

"Gerçekçi Dram"lar

Cumhuriyet döneminin başında Batı'nın "gerçekçi dram" anlayışı Türk tiyatrosuna egemen olmaya başladı. "Gerçekçi-yanılsamacı" tiyatro, yazar tarafından tüm boyutlarıyla sımsıkı kurgulanmış "kapalı biçim" oyun anlayışının ürünüydü ve bizim seyirlik geleneğimizle taban tabana zıt özellikler taşıyordu. Yazarlarımızın psikolojik derinliği olan karakter çizimlerinde, iç çatışmaların doğurduğu dış çatışmaları sahneye getirmede, bir dolantı çevresinde sıkı örülmüş diyaloglarla beslenen iyi kurgulanmış olaylar dizisi kurmada deneyimi yoktu. Yine de bu yönde yoğun çabalar görüldü. "Gerçekçi" biçemdeki oyunlar Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü*, Cevat Fehmi Başkut'un –başka oyunları yanında– *Paydos* ve *Buzlar Çözülmeden*, Refik Erduran'ın *Cengiz Han'ın Bisikleti* ve *Deli*, Çetin Altan'ın *Tahterevalli* gibi oyunlarıyla, dahası Necati Cumalı'nın, Orhan Asena'nın, Haldun Taner'in, Turgut Özakman'ın, Sabahattin Kudret Aksal'ın tiyatro yazarlığındaki ilk dönemlerinin sahne metinleriyle ve başka yazarların yapıtlarıyla 1960'lara ulaştı.

"Gerçekçi" biçemde yazmakta zorlanan yazarlarımız tiyatroda "biçimsel deney"lere ve biçim bağlamında eklektik yaklaşıma eğilim gösterdiler. Nâzım Hikmet'in 1920'lerdeki ilk oyunlarından bu yana yazarlarımız, çoğunlukla, birbirinden farklı anlatım biçimlerini iç içe kullandıkları oyunlar yazmayı seçtiler.

Geleneksel tiyatromuzun "açık biçim" özelliği ile "Batı"lı türlerin buluşması

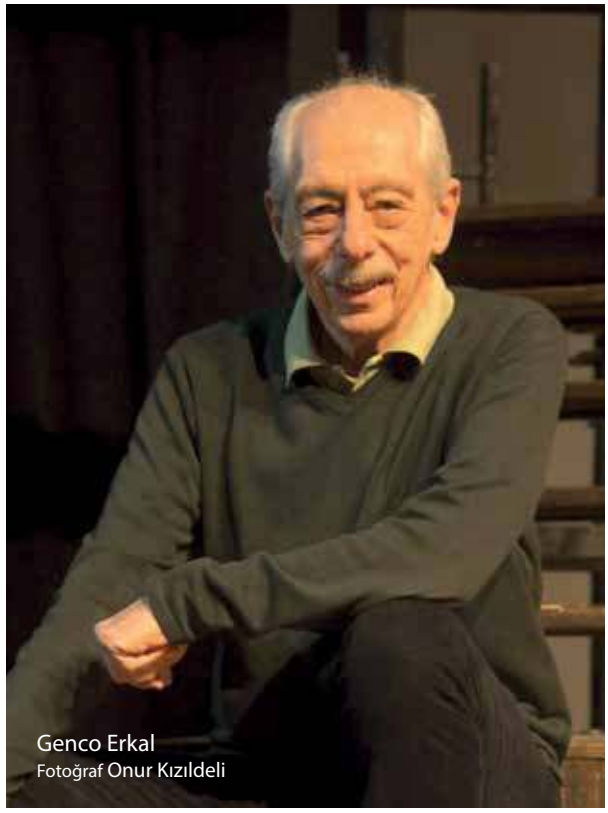
Dram yazarlığı tarihimiz içinden süzülüp gelen biçemler (üsluplar) içinde en baskın eğilimlerin, Anadolu topraklarında oluşmuş popüler seyirlik geleneğimizin "komik bakış açısı" ve "açık biçim" özellikleri ile Batı'nın epik ya da absürd tiyatro gibi 20. yüzyıl dram yazarlığına damgasını vurmuş türlerin kaynaştırılmasıyla ortaya çıktığını görüyoruz.

Oyun yazarlığına Cumhuriyet'ten önce başlayan Musahipzade Celal'in oyunları, 1960'lı yıllarda tiyatronun her türünde büyük bir çıkış yaparak en parlak dönemini yaşayan tiyatro yazarlığımızın Haldun Taner ve Turgut Özakman imzalı ürünleri, 1970'li ve daha sonraki yıllardaki Vasıf Öngören ve Oktay Arayıcı metinleri, Aziz Nesin'in "çalgılı-şarkılı" sahne uyarlamaları, "açık biçim" özellikleri ile tiyatrolarımızın oyun dağarının (repertuvarının) vazgeçilmezleri arasında yer almaktadır. Taner'in *Keşanlı Ali Destanı*, *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*, Özakman'ın *Sarıpınar 1914*, *Resimli Osmanlı Tarihi*, Vasıf Öngören'in *Asiye Nasıl Kurtulur*, Oktay Arayıcı'nın *Nafile Dünya*, Aziz Nesin'in *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* oyunlarını bu eğilimin en ünlü örnekleri olarak anımsayalım. Anlatıcı-Meddah figürü ile "absürd" tiyatronun soyutlamalı biçeminin iç içe kullanıldığı *Kahvede Şenlik Var* oyununun yazarı Sabahattin Kudret Aksal'ı da anmadan geçmeyelim.

Bir başka eğilim de 1960'lı yıllarda Haldun Taner'in öncülüğünde oluşan Türk "kabare tiyatrosu" anlayışıdır. Pek çok yazarın, özellikle de gülmece yazarlarının emek verdiği bu tür bugün de Ferhan Şensoy, Yılmaz Erdoğan gibi aynı zamanda tiyatro sanatçısı olan yazarlar tarafından sürdürülmektedir.

Karagöz ve Ortaoyunu'nun "toplumsal çevreyi sahnede yansıtma" özelliği de çağdaş Türk oyun yazarlığının genel yönelişlerinden biri olmuştur. Ahmet Kutsi Tecer'in 1940'lı yıllarda yazdığı *Köşebaşı* adlı oyununda, İstanbul'un bir mahallesinin yirmi dört saati, gevşek dokulu bir olay örgüsü içinde, farklı


Ferhan Şensoy


Genco Erkal
Fotoğraf Onur Kızıldeli

renkleri ve sesleriyle sahnede canlandırılıyordu. Daha önce Musahipzade Celal'in oyunlarının çeşitli sahnelerinde görülen ve "toplum portresi" çizmeyi amaçlayan, "çevre" ya da "muhit" oyunu adıyla anılan bu dram yazarlığı biçemi, daha sonra Haldun Taner'in *Fazilet Eczanesi* ve *Keşanlı Ali Destanı*, Güngör Dilmen'in *Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını*, Memet Baydur'un *Yangın Yerinde Orkideler*, Ülkü Ayvaz'ın *Külhanbeyi Operası* ve başka birçok oyunda kullanılagelmiştir.

Meddah geleneği ile "tek kişilik oyun" (monodram) anlayışını buluşturan sahne metinleri 1970'lerden bu yana sürmektedir. Çağdaş yazarların kaleme aldığı Meddah oyunları yanında, çağdaş meddah motifi Genco Erkal'ın ve birçok başka sanatçının sık sık sunduğu tek kişilik gösterilerin çoğunda görülmekte, oyunun farklı uzamlara kolayca taşınabilirliğini de sağlayan "tek kişilik oyun"lar çağdaş Türk dram yazarlığında başlı başına bir yöneliş oluşturmaktadır. Bu yönelişi Güngör Dilmen'in *Ben Anadolu*, Dinçer Sümer'in *Maviydi Bisikletim*, Ferhan Şensoy'un *Ferhangi Şeyler*, *Fername*, Tuncer Cücenoğlu'nun *Neyzen* oyunlarıyla örnekleyebiliriz.

Oyun türlerinde süreklilik ve başka renkler

Cumhuriyet döneminin başından bu yana gündemde olan "gerçekçi" biçemdeki tiyatronun en başarılı sonuçları, çoğunlukla, yoğun bir olaylar dizisi gerektirmeyen, daha çok söyleşimlere (diyaloglara) dayalı "iki kişilik oyun"larla alınmıştır. Sonuç olarak da 1960'lardan günümüze uzanan süreçte birbirinden farklı anlatım biçimleriyle oluşturulmuş birçok "iki kişilik oyun" yazıldı. Melih Cevdet Anday'ın *Mikado'nun Çöpleri*, Oktay Rifat'ın *Yağmur Sıkıntısı*, Adalet Ağaoğlu'un *Tombala*, Bilgesu Erenus'un *İkili Oyun*, Behiç Ak'ın *Ayrılık* başlıklı sahne metinleri gibi "oyuncu oyunu" niteliği taşıyan "iki kişilik" oyunlar tiyatro tarihimize yerleşti.

Turan Oflazoğlu'nun *IV. Murat*'ı gibi şiir diliyle yazılmış tarihsel ya da Güngör Dilmen'in *Midas'ın Kulakları* metni gibi mitolojik konulu, Nâzım Hikmet'in *Ferhat ile Şirin*'i gibi masaldan esinlenmiş şiirsel dramları, Recep Bilginer'in *Sarı Naciye*'si gibi gerçekçi köy oyunlarını, Oktay Rifat'ın *Çil Horoz*'u gibi gecekondu dramlarını, Başar Sabuncu'nun *Şerefiye*, *Çark*, *Zemberek*, *Mutemed Ali Rıza Bey'in Yaşanmış Hayat Hikâyesi* gibi gerçekçi aile oyunlarını, Orhan Asena'nın hem politik belgesel oyun tadı veren hem de gerçekçi tiyatronun dramatik özelliklerini taşıyan *Şili'de Av* oyunu yanında, özellikle 1970'lerde üretilmiş politik içerikli belgeselleri, Bilgesu Erenus'un *Misafir*'i gibi Anadolu'daki geleneksel esnaf törenlerine dayandırılmış ya da Haşmet Zeybek'in *Düğün ya da Davul*'u gibi seyirlik köylü oyunlarından esinlenmiş oyunları ve ilk örnekleri Aziz Nesin'in, Sabahattin Kudret Aksal'ın, Melih Cevdet Anday'ın, Behçet Necatigil'in, Aydın Arıt'ın kaleminden çıkmış ürünlerle verilen soyut ya da absürd oyunları

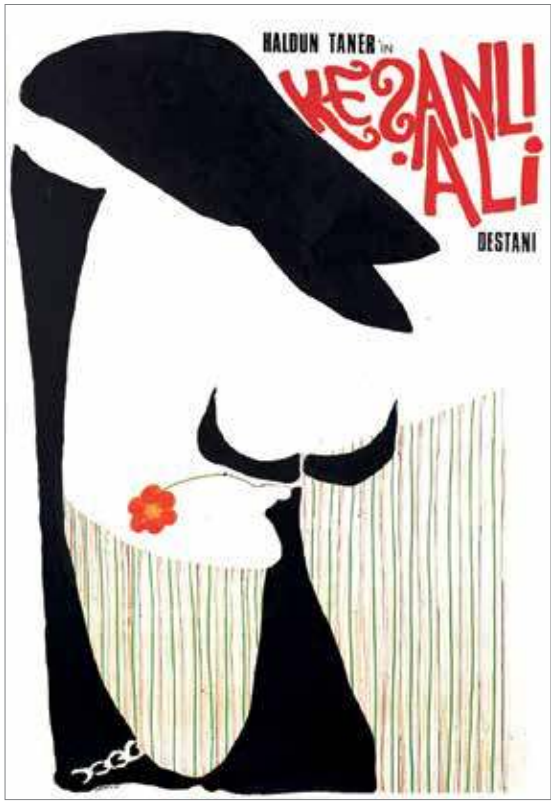
da sayarsak, Türk dram yazarlığında 1990'lara dek oluşmuş eğilimleri aşağı yukarı toparlamış oluruz.

1990'lar dönemi oyun yazarlığı, yıllanmış ustalar yanında, yeni kuşakların da kalem oynattığı, bir yandan toplumsal olgular tartışılırken, bir yandan da bireysel açmazlar içinde kilitlenmiş duyarlıkların yansıtıldığı, çeşitli yazma biçemlerinin denendiği bir süreç olarak değerlendirilebilir. Yeni yazılan oyunlarda konular ve kullanılan biçim ve biçemler değişkendir. Özen Yula ödüllü oyunu *Ay Tedirginliği* ile başlayarak *Kırmızı Yorgunları* ve *Gözü Kara Alaturka*'ya ulaşacak, kurulu düzen kurallarının dışına düşmüş insanlar üstünde odaklanmayı yeğleyecektir. Turgay Nar kent ortamında düzenin dışına itilerek yoksunlaşmış insanların dramını anlattığı çok ödüllü *Çöplük* oyunuyla ünü yakalar. İlk sahne yapıtı *Kıyamet Sularında* ile ödül kazanan bir başka yazar da Civan Canova'dır. 1990'larda *Mem ile Zen* oyunu sahnelenen Cuma Boynukara da yeni kuşak oyun yazarları arasında yer almaktadır. Behiç Ak kentsel betonlaşmanın insan ilişkilerine vurduğu darbeyi irdelediği *Bina* başlıklı çalışmasında ve sürekli sahnelenen *Ayrılık*'ta, modern dünyada yaşama yabancılaşma sürecine giren modern insanın açmazlarına arı gülmecenin ve kara güldürünün gözlükleriyle bakmaktadır.

Polis, gözaltı, işkence, hapislik olguları da gündemdedir. Erhan Gökgücü *Giordano Bruno* ile, şiddet, baskı, işkence olgusuna Avrupa tarihinden getirdiği meselle ışık tutar. Haluk Işık *Külrengi Sabahlar*'da 12 Eylül yargı mekanizmasını eleştirir. Ferhan Şensoy'un sinemaya da aktarılan *Çok Tuhaf Soruşturma*, Eşber Yağmurdereli'nin *Akrep* oyunlarıyla adalet ve yargı mekanizmasındaki çarpıklıklara ayna tutulur.

1990'lı yılların ikinci yarısında Kurtuluş Savaşı ve Atatürk oyunları birbirini izlemeye başlar. Orhan Asena'dan Recep Bilginer'e ve Nezihe Araz'a dek bir dolu yazarımız Atatürk'ün sahneye çıkarıldığı oyunlara imza atar. Kurtuluş Savaşı ve Mustafa Kemal Atatürk'e ilişkin klişeleştirilmiş söylemlerin ötesine geçme çabası içindedirler sanki. Cumhuriyet devletinin kurulma aşamasına yönelik savaşımı ateşleyen ilkelerden uzaklaştığımız kaygısını da taşımaktadırlar.

Murathan Mungan, Güneydoğu Anadolu ritüellerinden ve "taziye" geleneğinden getirdiği biçimsel denemelerle oluşturduğu *Mahmut ile Yezida* ve *Taziye* oyunlarından sonra *Geyikler Lanetler*'i yazmıştır. Mungan *Mezopotamya Üçlemesi* ile Ortadoğu coğrafyasında yaşayan insanın geleneksel var olma biçimlerini değerlendirirken, oyunlara biçimsel açıdan destansı bir estetik, içerik açısından da trajik bir derinlik katmıştır.



Afiş Mengü Ertel

Oyunlarını 1980'lerden bu yana izlediğimiz, gülmeceyi ve hüznü sıradışı bir karışımda buluşturma ustası Memet Baydur 1990'lı yıllarda çok sayıda oyun üretir. En büyük sahne başarısına, Anadolu'nun doğusu ile batısının insanları, yaşama biçimleri ve değer yargıları arasındaki uçurumu dile getiren *Kamyon* yakalar.

Ferhan Şensoy 1980'li yılların ba-

Keşanlı Ali Destanı ve Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu

Keşanlı Ali Destanı tiyatromuzun kaderini değiştirdi, bu değişiklik birçok alanda gösterdi kendini. Tiyatromuz banka borcunu günü gününe ödedi. İstese daha önce de ödeyebilirdi. Oyunu kapalı gişe oynadık Karaca Tiyatro'da. Anlaşmamız bitince, Dormen'in çağrısına uyarak, sıcaklar bastırmasına rağmen Dormen Tiyatrosu binasında haziran sonuna kadar sürdürdük oyunu. Dormen Tiyatrosu gişesinde başlayan kuyruk daha sabahın erken saatlerinde Galatasaray Postanesi'nde bitmiyordu. Tiyatro karaborsası *Keşanlı* ile başladı Türkiye'de. Basının bugüne kadar en çok değindiği tiyatro olayı *Keşanlı Ali* oldu. Gene ilk yabancı ülkelere turne yapan özel tiyatro ve oyun *Keşanlı* oldu. Oyunu William Saroyan seyredip sahnede kutladı hepimizi ve basına özel demeçler verdi *Keşanlı* için. Ben ilk kez, bundan sonrası tiyatromuz adına çok tehlikeli, en üst basamaktan sonra iniş başlar diye korktum. *Keşanlı Ali Destanı* pek çok oyuncuyu şöhret yaptı bir gecede.

Gülriz Sururi, *Kıldan İnce Kılıçtan Keskince*, Doğan Kitap, 2002



Haldun Taner, *Keşanlı Ali*'de bir kereye mahsus ayakkabı boyacısı olarak rol almıştı (duvar dibinde). Ayakta Umur Bugay, Engin Cezzar, Gülriz Sururi.

şında kurduğu Ortaoyuncular topluluğunun dağarına her yıl bir yeni oyun/uyarlama daha katarak, ülkemizde Haldun Taner'in ilk girişimlerini yaptığı "yazar tiyatrosu" olgusunu kurumsallaştırır. Bu oyunlardan bir bölümü geleneksel seyirlik güldürü anlayışıyla modern kabareyi buluştururken, bir bölümü de "absürd tiyatro" anlayışına, "grotesk"e, şiirselliğe yaslanan çalışmalardır.

Tuncer Cücenoğlu dönemin en üretken yazarları arasındadır. Çeşitli biçemlerde ve çoğu toplumsal konulara odaklanan oyunları Türk seyircilerle buluşurken, bir önceki dönemde yazdığı –ilk kadın oyunlarından– *Kadıncıklar* ve işkence olgusunu irdelediği *Çıkmaz Sokak* vazgeçilmezler arasına girmiştir.

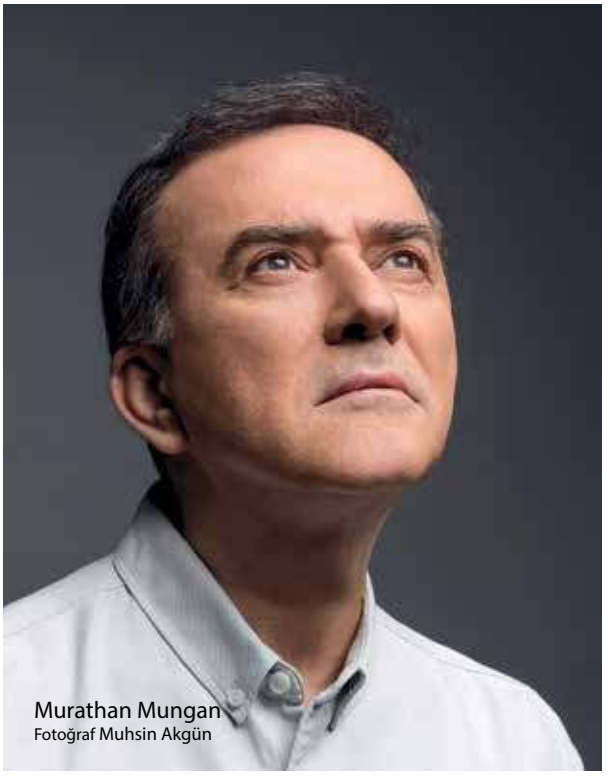
Tek kişilik oyunlar sürmektedir. Şensoy *Felek Bir Gün Salakken*, *Şu Gogol Delisi* ve *Şu An Mutfaktayım*, Atalol Behramoğlu *Mutlu Ol Nâzım*, Nezihe Araz *Kurtuluş Savaşı Kadınları*, Metin Balay *İnadına Yaşamak* ve *İnadına İnsan* oyunlarıyla gündemdedir. Yıldız Kenter *Aşk Hep Vardı* başlıklı metniyle kendi yaşamını sahneye getirir. Genco Erkal, Nâzım'ın şiirlerinden derlediği *İnsanlarım* ve Aziz Nesin'in yapıtlarından uyarladığı *Birtakım Azizlikler* başlıklı tek kişilik oyunların ardından Nâzım, Nesin, Brecht ve başka yazarları buluşturduğu tek kişilik oyunlarla günümüze ulaşır. Örnekler hızla artmakta, bu türde sahneye çıkan sanatçılar arasında kadın oyuncular çoğunluğu oluşturmaktadır.

Ancak sanatçılarımızı ve seyirciyi heyecanlandıracak bir tiyatro ortamı oluştuğunu söylemek zordur. Bu durum, özellikle 60'lı yıllarda oyun yazarlığı bağlamında açılan yolların, 80'li ve 90'lı yıllarda yeni arayışlar ve buluşlarla geliştirilmeden sürekli "yinelenmesi" sonucunda "tükenme" noktasına gelmiş olmasıyla açıklanabilir.

21. yüzyılın ilk yirmi yılındaki oyun yazarlığı

2000'li yılların ilk aşamasında, tiyatro edebiyatımıza katkıların bir önceki dönemdeki özellikler doğrultusunda sürdürüldüğünü görüyoruz. Behiç Ak *Tek Kişilik Şehir* ve *Fay Hattı* başlıklı kara güldürüleriyle, doğaya yabancılaşmış kentli kesimi mikroskop altında incelemektedir. *Ay Tedirginliği* ve *Gayri Resmi Hurrem* başlıklı iki "iki kişilik" sahne metniyle öne çıkan Özen Yula da biçimsel çeşitlilik içeren oyunlarıyla gündemdedir. Genco Erkal ise Sivas'ta Madımak Oteli'nde yangın çıkartılarak öldürülen aydınların anısına oluşturduğu *Sivas '93* ile "belgesel tiyatro" dağarımıza, sunulan performans yoluyla özgün ve çok çarpıcı bir katkı sunmaktadır.

"Yazar tiyatrosu" olgusu yeni yazarların ve ürünlerin katılımıyla sürmektedir. Ferhan Şensoy hemen her yıl yeni bir oyuna imzasını atıp bu



Murathan Mungan
Fotoğraf Muhsin Akgün



Berkun Oya

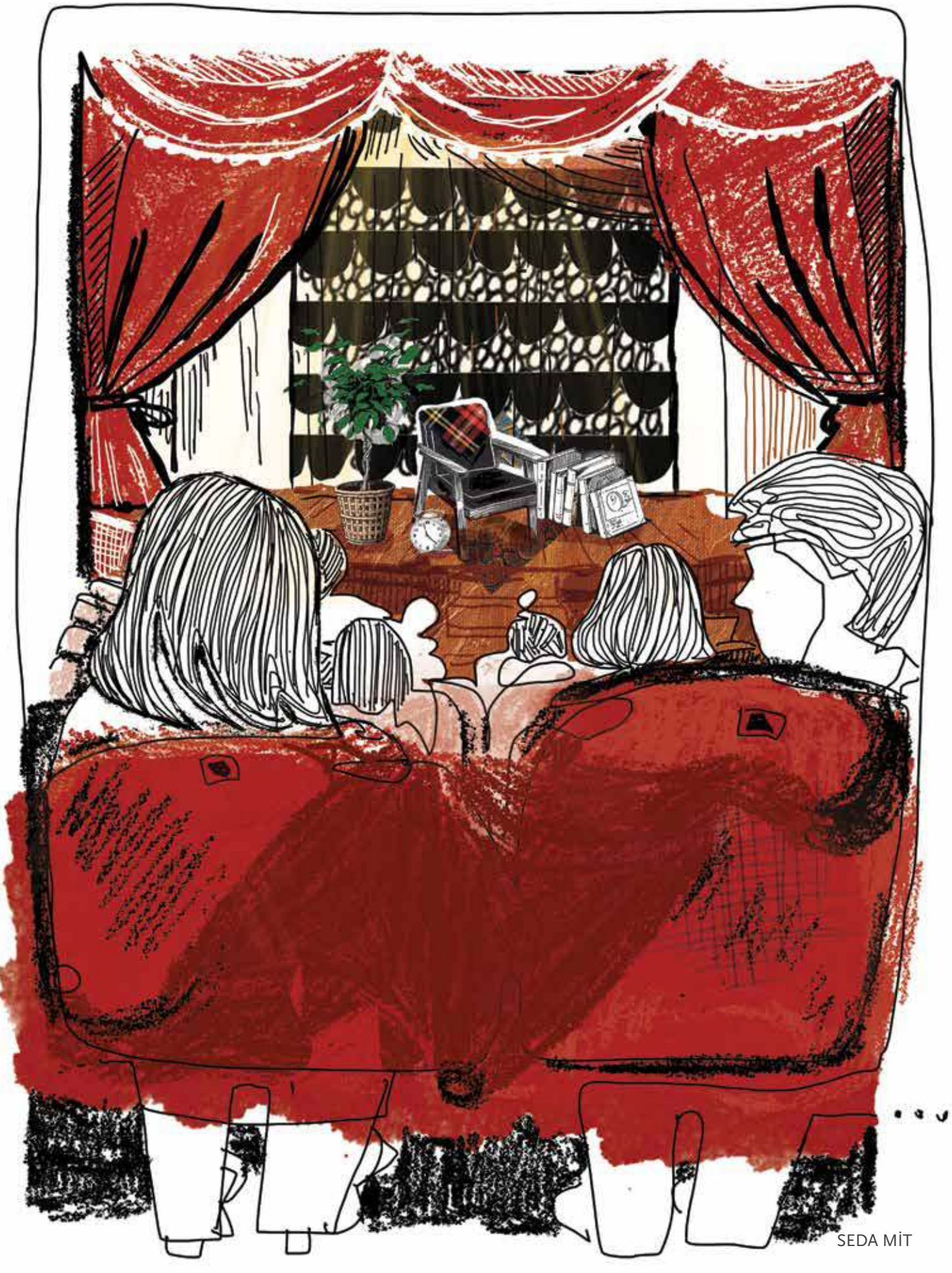
oyunları sahneliyor ve başrolleri yorumluyor. Nesrin Kazankaya da Tiyatro Pera için yazdığı oyunlarla bir anlamda "yazar tiyatrosu" uygulaması yapmakta. Studio Oyuncuları topluluğu için çoğunlukla çok ünlü metinlerden uyarlamalar yapmış olan Şahika Tekand'ın ise yazar-yönetmen-eğitmen kimliğini "performatif sahneleme ve oyunculuk" anlayışını geliştirmeye adadığı görülüyor. Kendi toplulukları için uyarlama ve/ya da derleme yoluyla yeni metinler üreten sanatçılar arasında ön sırada Genco Erkal ve Ali Poyrazoğlu var. "Yazar tiyatrosu"na yönelen genç sanatçıların öne çıkanları, ödüllü oyunlarıyla Berkun Oya (*Bayrak*, *Başka Dünyada Karşılaşmış Gibi*), Yiğit Sertdemir (*444*, *Bekleme Salonu*) ve Yeşim Özsoy. Ve Diğer Şeyler Topluluğu için yazdığı *Aksak İstanbul Hikâyeleri*, *Yüzyılın Aşkı* ve birçok başka oyunuyla, alışılmıştan farklı sahne metinleri üstünde yoğunlaşan Yeşim Özsoy "performans" olgusunu öne çıkaran bir tür "yazar tiyatrosu"na yöneliyor.

Murathan Mungan ise 2007'de yayımlanan *Kâğıt-Taş-Kumaş* başlıklı yapıtıyla oyun yazarlığının "performans metni"yle bütünleştiğini gösteren görsel-işitsel bir söylem (hem de görsel-işitsel bir "şölen") sunuyor. Tiyatro sanatının "iki kalas bir heves" anlayışından kalma biçim ve biçemlerin yalınlığı ile mekanik-elektronik teknolojiler doğrultusunda gelişmiş yeni görsel-işitsel buluşların çarpıcılığını buluşturuyor bu yapıt.

Son yıllarda en çok sözü edilen yerli oyun ise genç yazar Murat Mahmutyazıcıoğlu'nun çok ödüllü yapıtı *Sen İstanbul'dan Güzelsin*'dir.

Türk dram yazarlığının 2000'li yıllarında en baskın olan yönelişin, "absürd tiyatro" ile ilişkilendirilebilecek çeşitli boyutların birbirinden farklı yaklaşımlarla değerlendirildiği, "soyutlama"ya yönelik yazarlık çabaları olduğu söylenebilir. Belki de içinde bulunduğumuz olumsuz toplumsal/politik koşulların ve genel olarak dünyanın "belirsizlik" ortamına uygun bir yaklaşımdır bu. Yazar "fantezi" boyutta oluşturduğu durum ve ilişkileri "kara gülmece" yöntemleriyle irdelemektedir. Bu yöneliş, çağrışım boyutlarının zenginliği ve yazarların bireysel yaklaşımlarının birbirinden farklılığı nedeniyle renk çeşitliliği ve üretkenlik içermekte, hem politik-toplumsal eleştiriye hem de modern dünyanın karmaşası ve kargaşası içinde bunalan bireyin dile gelmesine olanak tanımaktadır. Dahası, Aziz Nesin'in *Biraz Gelir misiniz* gibi soyut oyunlarından Sabahattin Kudret Aksal'ın "absürd" oyunlarına, Melih Cevdet Anday'dan Oğuz Atay'a, Memet Baydur'dan Behiç Ak'a, Özen Yula'ya ve başka genç yazarlara ulaşan ve farklılaşarak gelişen altmış yıllık bir gelenek oluşturmaktadır. "Absürd"ün sınırlarının "postmodern" yaklaşımın sereserpeliği içinde daha da genişletilerek, "gerçekte var olan" ile "düşlenen" arasındaki ayrımın yok edilebildiği soyutlamalı metinler gündemdedir.

Var olan ülke koşulları ise açık seçik biçimde politik tiyatro yapılmasına olanak tanımamaktadır. N



SEDA MİT

1950'LERDE OYUN YAZARLIĞI ÜSTÜNE TARTIŞMALAR

Üretken bir kuşak yetişmiştir bu yıllarda. Bu patlamaya yol açan çeşitli nedenler arasında 1961 Anayasası'nın getirdiği özgürlükler ve buna bağlı olarak açılan özel tiyatrolar ön planda ele alınır.

Dikmen Gürün

Çok partili sisteme geçtiğimiz 1950'li yıllardan başlayarak 1960'lara uzanan süreçte Türk tiyatrosunun önemli tartışma alanlarından biri yerli eser sorunudur. Özel tiyatroların yok denecek kadar az olduğu bu yıllarda Muammer Karaca, Bulvar Tiyatrosu, İstanbul Tiyatrosu, Azak Tiyatrosu gibi topluluklar vodvil ve operetlerle seyircinin ilgi odağıdır. 1951'de Yapı Kredi Bankası'nın kurucusu Kâzım Taşkent ve bankanın sanat faaliyetlerinden sorumlu olan yazar Vedat Nedim Tör gibi kıymetli kültür ve sanat insanlarının girişimleriyle kurulan ve Muhsin Ertuğrul'un yönettiği (1951-1954) Küçük Sahne, 1955'te Cep Tiyatrosu'nun devamı olarak kurulan Dormen Tiyatrosu, 1959'da Karaca Tiyatrosu'nda "Birleşmiş Oyuncular" adı altında buluşan Kenterler ve Lale Oraloğlu ekibinin de çeviri eserlere ağırlık vermesi, oyun yazarlarını ödenekli tiyatrolarla baş başa bırakmıştır. Aslında karşı karşıya getirmiştir de denebilir. Çünkü Şehir ve Devlet Tiyatroları'nın repertuvarlarında da çeviri oyunlar önceliklidir. Dolayısıyla ödenekli kurumlarla oyun yazarları arasında yaşanan tartışmalar kesintisiz sürecektir. O yılların gazete ve dergi sayfalarına yansıyan tartışmalar iki yönden ilerler: Ödenekli tiyatroların Edebi Kurulları kendilerine eser verilmediğini, verilen eserlerin de sahnelenemeyecek denli zayıf olduğunu savunur. Yazarlar ise oyunlarının bu kurullar tarafından gerektiği gibi incelenmeden reddedildiğini ileri sürer. Fasit bir dairedir bu. Tabii seçici kurulları oluşturan kişilerin alanlarında yetkin olup olmadıkları da ayrı bir gündem konusudur.

Muhsin Ertuğrul yerli eser yazılmamasının Türk tiyatrosunun öncelikle ele alması gereken sorunlarından biri olduğunu her fırsatta belirtmiştir. 1930'larda yazar adaylarını şu sözlerle teşvik eder:

> Çekinmeden, bezmeden yazsınlar. Sebat ve gayret etsinler... İlk adımların acemiliği ümitlerini kırmasın. Hiçbir iş tedriç ve tekamül kanununun haricine çıkamaz .... Bizdeki münekkidin abus ve zalim çehresi onları yıldırmasın. Bilsinler ki en derin ve en temiz bir feragat içinde bütün varlıklarını sahneye bağlayıp canla başla çalışan bir efendi tiyatrocunun gayelerinden biri de memlekette hakiki tiyatro muharriri görmek, muvaffakiyetle yazılmış telif eser oynamaktır.[1]

Bir diğer yazısında da yine yerli eser sorununa değinirken o dönem rağbet edilen adaptasyon geleneğini yerer ve Türk tiyatrosunun bu şekilde yol alamayacağını ifade eder:

> Şu halde bize bizim eserlerimiz, bizim muhitimiz, bizim facialarımız lazım. Bunları kim yazacak? Kim ortaya koyacak? Türk tiyatro muharrirlerinin adedi senelerdir iki, üç, dördü geçmedi. Avrupa'nın kendileri için yazdığı eserlerle biz sefih bir mirasyedi gibi senelerce geçindik. Şimdi artık orada da tükendi. Biz suyu kesilmiş değirmene döndük, bizim tiyatro adapte eden zevatın çanlarına ot tıkandı. İlham menbaları olan yabancı eserler artık bitti: şimdi benzini bitmiş otomobil gibi yarı yolda kaldık...[2]

Muhsin Ertuğrul, görüldüğü gibi, ulusal tiyatronun oluşumunda yerli yazar ve yerli eser sorununun öncelikle ele alınmasını her fırsatta vurgulayan isimlerin başında yer almıştır. Sanatçı, oyun yazarının verimli olabilmesi, sağlam eserler üretebilmesi için öncelikle dünya tiyatrosunun saygın örneklerini tanıması, bilmesi gerektiği görüşündedir. Klasik ya da çağdaş eserlerle kurulacak köprüler, bu alanda henüz üretken olamayan kuşakların önünü açacaktır. Yazar adayının yapması gereken yabancı eserlere özenmek ve onlardan esinlenmek değil, bu eserlerden ışık alabilmektir. İşte bu nedenle, Shakespeare'den Ibsen'e dünya tiyatrosunun büyük ustalarının oyunlarını tiyatro sahnesinde izlemek sadece oyun yazarlarına değil, seyirciye de ilham kaynağı olacaktır.

Ne kadar ilginçtir ki, Muhsin Ertuğrul'un bu alanda açmak istediği yol genelde yanlış yorumlanmıştır. Örneğin dönemin önde gelen eleştirmenlerinden Refi Cevad Ulunay,



Muhsin Ertuğrul

Şehir Tiyatrosu'nu yazar yetiştirmemekle suçlarken Muhsin Ertuğrul yönetiminin sorunun kaynağını oluşturduğunu ileri sürmüştür.

> ... Türk sahnesinde Milli eser veren müellif yok. Milli eser oynama zevki yok. Sahnemizin başına .... bir ustabaşı getirdik. Ona kelimenin tam manasıyla bir diktatör varlığı verdik. O ne isterse yaptı .... Sahnemizi keyfi bir görüşle bir mezat sergisi haline koyan zihniyet oradan kazınmalı. Milli eserler oynama zevkini tattırmalı. Şahsın tahakkümü yerine, sanatın hükümranlığı kurulmalı; Türk sahnesinin bir ilim ve edebiyat meydanı olduğu kabul edilmeli.[3]

Reşat Nuri Güntekin de Ulunay' dan daha farklı bir üslupla, daha sakin bir dille, sürekli çeviri oyunlar oynamanın yerli yazarların yetişmesini engelleyeceği görüşünde olduğunu söyler. Ama Güntekin'in önerisi bu sorunun adapte eserlerle çözülebileceği doğrultusundadır.

1945 yılında CHP, oyun yazarlığını teşvik etmek için bir Sanat Mükâfatı yarışması düzenlemiştir. Jüri Başkanı Reşat Nuri Güntekin, üyeler Muhsin Ertuğrul, Nurullah Ataç, Ertuğrul İlgin, Bedrettin Tuncel, Sabahattin Eyüboğlu, Suut Kemal Yetkin ve Ali Süha Delilbaşı'dır.

Prof. Dr. Nurhan Karadağ'ın 1988 tarihli *Halk Evleri ve Halk Odaları Tiyatro Kolları Çalışmaları (1932-1951)* adlı araştırma kitabında belirttiği gibi, yarışmaya katılan yazarların kimlikleri gizlenerek yapılan elemede, birincilik ödülü Hüseyin Suat Yalçın'ın *Yamalar* oyununa verilmişse de, uyarlama olabileceği endişesiyle yarışma dışı bırakılmıştır. Onun yerine, başvuran diğer oyunlara nazaran daha derli toplu bulunan Hamdi Olcay'ın tek perdelik komedisi *Kafa Kâğıdı* birincilik ödülünü alamamış ama küçük bir para mükafatıyla birlikte Ankara Halkevi sahnesinde bir gece oynatılmıştır. 1946'da Necip Fazıl Kısakürek'in *Sabır Taşı* adlı oyunu birinci seçilir. CHP bunu duyurmaktan kaçındığı için yazarla Parti arasında dava konusu olur. 1947 yılında Ahmet Muhip Dıranas'ın *Gölgeler*, İlhan Tarus'un *Gemi* adlı oyunlarına mansiyon verilmiştir. 1948'de Cevat Fehmi Başkut'un *Küçük Şehir* adlı oyunu birincilik ödülünü alır. Sanat Mükâfatı yarışmasının da son yılıdır 1948.

Yine bu yıllarda, akademisyen ve eleştirmen Orhan Burian, oyun yazınının bir edebiyat türü olarak gelişmemiş olmasının nedenlerini bilgi ve kültür yoksunluğuna bağlarken CHP tarafından açılmış olan yarışmanın da bu nedenle amaca hizmet etmediği üzerinde durur.

> Memleketimizde, en müsamahalı bir ölçüyle, yüz senelik bir geçmişi olan tiyatro edebi bir nevi olarak gelişmiş sayılmaz. Nitekim iki yıldır açılan Parti Piyes Müsabakası

Mikado'nun Çöpleri ve Kent Oyuncuları

1967-1968 mevsiminde Melih Cevdet Anday'ın *Mikado'nun Çöpleri* adlı oyunu bomba gibi düşer tiyatro dünyasına... Müşfik Kenter'in sahneye koyduğu, Doğan Aksel'in sahne tasarımını yaptığı ve Yıldız Kenter'le Müşfik Kenter'in mükemmel bir performans sergilediği eser; usta işi bir metin, başarılı bir yorum, başarılı oyunculuklarla sadece Kent Oyuncuları'nın değil, Türk tiyatrosunun unutulmazları arasında yerini alır. "*Mikado'nun Çöpleri*'ni çalışırken inanılmayacak duygular yaşadık Müşfik'le ve her gün farklı oynadık rollerimizi. Her gün başka bir şey keşfediyor ve ona göre oynuyorduk. Melih Cevdet Bey de her seyredişinde yakalardı bizim yaptığımız değişiklikleri ve 'çok enteresan' derdi. Hoşuna giderdi bu keşiflerimiz. Derinlikli bir yazardı" sözleriyle sanki o günlere geri gider, o günleri bir daha yaşar Yıldız Kenter. Yıldız Kenter'in hayatında bu değerli yazarın ayrı bir yeri vardır; dostluğu büyük önem taşır. "Melih Cevdet Anday entelektüel bir yazardır. Onunla konuşmaktan, onun değişik espri gücünden ve ürettiği fikirlerinden heyecan duyardım. .... Onunla beraber olmaktan, onu dinlemekten çok haz alırdım ve çok şey öğrenirdim. Aynı zamanda eğlenirdim de. Garip çıkışları vardı. Her yönüyle heyecan verirdi insana. Ciddi görünümü arkasında komedi yönü çok güçlüydü. Birlikte sık sık 'haydi öğle keyfine gidelim' derdi ve gider birer kadeh rakı eşliğinde çok güzel sohbetler yapardık. Bizi besleyen sohbetlerdi bunlar."

Dikmen Gürün, *Tiyatro Benim Hayatım – Yıldız Kenter'in Hayat Hikâyesi*, YKY, 2015

tür olarak kimseye mükâfat vermeden kapanıyor. Muhsin Ertuğrul'un zevk, bilgi ve azimle rejisörlüğünü ettiği İstanbul Şehir Tiyatrosunun dışarıdan her çeşit değerde yabancı eserle yirmi senedir memlekette tiyatro anlayışını yaymak gayretine rağmen henüz bu sahada kıymeti kök salmış sanatkarımız yok .... Hülasa Türk sahnesi henüz yerli dram yazarlarından mahrum.[4]

1950-1960 döneminde oyun yazınımızın diğer edebi türlerle aynı düzeyde olmadığı her fırsatta vurgulanır. Sahne geleneğimizin köklü bir geçmişe dayanmayışı bu alandaki geri kalmışlığın başlıca nedenlerinden biri olarak kabul edilir. Bu bağlamda, yazarlık eğitiminin gerekliliği üzerinde de durulur. Nureddin Sevin, "Tiyatro ilmi diye bir ilim vardır" sözleriyle dikkat çeker bu noktaya:

> Bizde ancak aktörleri tiyatro bilgisiyle teçhiz eden bir müessese varsa da tiyatronun yazılışına yarayacak bilgileri veren kurslardan henüz mahrum olduğumuz için mektepli aktörlerimizin sanat seviyesini düşürmeyen yerli eserleri yazacak, tiyatro tezgâhından yetişme muharrire daha çok zaman hasret kalacağız.[5]

Deneme ve eleştiri yazınının başat isimlerinden Nurullah Ataç'ın olaya yaklaşımı ise biraz daha farklıdır. Ataç, Türk tiyatrosunun gelişmesi için yerli eserin ve yerli yazarın her durumda desteklenmesini bir zorunluluk olarak görür.

> ... Türk yazarlarını da görmük eserleri vermeye özendirmek gerekir. Bu yıl yanılmıyorsam *Kıskançlar*'dan başka yerli eser oynanmadı, öteki yazarlarımızın gönderdikleri oyunlarda hiçbir değer bulunamamış. O eserlerin bir değeri olmadığı doğru dahi olsa gene kabul edilip oynatılmalıydı. Türk görmük yazarı özenip meydana koyduğu eseri Devlet Tiyatrosunda oynatamazsa, Türk halkına oradan göstermezse başka nerede gösterecek? Zayıf da olsa, değeri az da olsa yerli esere halk ile karşılaşmak imkânı verilmelidir. Görmük yazarı ancak böyle yetişir. Bir görmük sanatı ancak böyle kurulur. Lessing kendi çağının zayıfça eserlerini tutmasaydı bugünkü Alman görmük sanatı zor kurulurdu.[6]

Yine benzer çizgide bir başka yazısında da üç yıl önce söylediklerini yineler:

> Dün akşam gördüğüm oyun iyi miydi? Değil miydi? Bir şey söylemeyeceğim. İyi olmasa da tutmalıyız, övmeliyiz. Bizim de onun için. Bir yandan bir Türk tiyatrosu kurulmasını istiyoruz, bir yandan da Türkçe ne yazılırsa yermeğe, kötülemeğe kalkıyoruz. Yazarlarımızı böyle boyuna kırarsak Türk tiyatrosu nasıl kurulur? [7]

Elbette ki hayli duygusal bir bakıştır bu.

1950-1960 döneminde oyun yazarlarımıza baktığımızda, Vedat Nedim Tör, Reşat Nuri Güntekin, Nahit Sırrı Örik, Mahmut Yesari ve de onları takiben Ahmet Muhip Dıranas, Ahmet Kutsi Tecer, Necip Fazıl Kısakürek, Sabahattin Kudret Aksal, Oktay Rifat, Cevat Fehmi Başkut, Turgut Özakman, Nazım Kurşunlu, Orhan Asena, Melih Vassaf, Necati Cumalı, Çetin Altan, Refik Erduran, Selahattin Batu, Turan Oflazoğlu, Adalet Sümer, Haldun Taner, Cahit Atay gibi isimleri sayabiliriz. Bu isimlerin pek çoğu 1960'larda ve



Mikado'nun Çöpleri'nde Yıldız Kenter ve Müşfik Kenter.

sonrasında başarılı oyunlarıyla dikkat çekeceklerdir.

1950'lerde, ödenekli tiyatroların, özellikle de Şehir Tiyatroları'nın Edebi Kurul üyelerinin tiyatro konusundaki bilgileri sıklıkla sorgulanır. Eleştiri yazıları eser seçiminde kişisel dostlukların etkili olduğu üzerinde durur. Adnan Benk, bu hususları sıklıkla gündeme getiren kalemlerden biridir.

> Edebi Heyet üyeleri arasında kendi alanlarında başarı göstermiş kişiler var. Fakat bu üyelerin çoğunda tiyatro kültürü olmadığı da bir gerçektir. Zevk bakımında olduğu kadar, sanat anlayışı bakımından da bugünü temsil edemezler. .... Türk tiyatro yazarı yetişmiyorsa bundan Şehir Tiyatrosu sorumludur. Bulvar tiyatrolarının repertuvarlarıyla ve kusurlu eserlerle bu iş yürütülemez.[8]

Ahmet Hamdi Tanpınar, 1959'da yayımlanan "Türk Edebiyatında Cereyanlar" makalesinde yerli eser sorununa değinirken özellikle genç yazar yetişmemiş olması üzerinde durur,[9] yine aynı yıl Aziz Nesin "Yuha!" başlıklı yazısında yazarı olmayan bir Türk tiyatrosunun varlığını kabul etmeyeceğinin altını bir kez daha çizer.

> Ben bugün bir Türk tiyatrosu olduğu kanısında değilim. Var olan şey kendisini herkese benimsetir. Hiç kimse "var mı?" diye kuşkuya düşmez. Fransa'da "Fransız tiyatrosu var mı?" diye tartışılır mı? ..... Bir ulusun kendi kendine "tiyatrosu var" demesi hiçbir değeri olmayan bir sözdür. .... Olmayan Türk tiyatrosu bir oluş içindedir.[10]

1950'lerin sonları ve 1960'ların başlarında Haldun Taner, yerli eser sorununa getirilecek bir çözüm olarak, ödenekli tiyatrolardan edebi kurulların kaldırılarak dramaturgluk sisteminin getirilmesini önerir. Taner dramaturgu *piyes tekniği uzmanı* olarak tanımlar:

> Dramaturg tiyatronun imkânlarının, üslubunun, seviyesinin, seyircilerin gustosunun sözcüsüdür. Bir kelime ile tiyatronun beynidir. Yazarları karşısına alır, bu hususlaki ehliyetli bilgisi herkesçe müsellem olduğundan ... dobra dobra konuşur. Tavsiyelerde bulunur. .... Bunun bütün zevki, kabiliyetli ama acemi bir yeni yazarı tiyatro için, tiyatrosu için kazanmış olmaktır.[11]

Ama ne yazık ki, ilerde de görüleceği gibi, ne edebi heyetler lağvedilmiş ne de dramaturg kavramı özümsenerek gelmesi gerektiği noktaya gelebilmiştir. Dünya tiyatrolarında önemli bir yeri olan dramaturgun bizdeki konumu nedir? Neden gerekli gelişmeyi gösterememiştir? Bu sorular ve yanıtları ayrı bir yazı konusudur.

Sonuç olarak, yerli yazar konusu 1960'lara dek tiyatronun işlevi paralelinde ele alınan önemli tartışma başlıklarından biridir. Ödenekli tiyatroların kuruluş amaçlarında yerli oyunlara ağırlık verileceği, ulusal tiyatronun yerli tiyatro edebiyatıyla


Aziz Nesin

Bu yıllarda toplumcu ideolojiler tiyatroyu kendi birikimleri açısından etkilemiştir. Oyun yazarlığında toplumsal sorunlar öncelikle ele alınmış, yeni biçim arayışları ağırlık kazanmıştır.

gelişeceği maddesi önemli yer tutar. Dolayısıyla bu sahnelerde çeviri oyunlara ağırlık verilmesinin genç yazarların önünde engel teşkil ettiği ve de ulusal tiyatronun varlığından söz etmenin giderek imkânsızlaştığı eleştiri yazılarının gündemini oluşturur. Bu süreçte yazılan eleştiriler de yine iki ana başlık altında toplanabilir: Ödenekli tiyatroların repertuvarında çevirilere öncelik tanınması yanlış bir sanat politikasıdır ve repertuvar düzenlemesinde etkin olan edebi kurul üyeleri hangi ölçütlere göre seçilmektedir.

1960'lı yıllar yazarlık çalışmaları açısından yeniliklere açık yıllardır. Üretken bir kuşak yetişmiştir bu yıllarda. Bu patlamaya yol açan çeşitli nedenler arasında 1961 Anayasası'nın getirdiği özgürlükler ve buna bağlı olarak açılan özel tiyatrolar ön planda ele alınır. Bu yıllarda toplumcu ideolojiler tiyatroyu kendi birikimleri açısından etkilemiştir. Oyun yazarlığında toplumsal sorunlar öncelikle ele alınmış, yeni biçim arayışları ağırlık kazanmıştır. Yalnız, şunu da hemen belirtmek gerekir ki bu gelişmeler 1950'lerden, hatta öncesinden gelen ve burada kısaca değinmeye çalıştığımız bir sürecin devamı olmaktan çok, 1961 anayasal düzeninde anonimleşen bir tabirle "görece" özgürlük ortamının yarattığı bir hareketliliktir. Fakat tüm bunlar darbeyle açılan çatlağı onarmak için yeterli olamamıştır. Türkiye'de siyasal kamplaşmanın, toplumsal anlamda kutuplaşmanın giderek tırmanışa geçtiği yılların başlangıcıdır 1960'lar. N

* Bu yazı Dikmen Gürün'ün yayımlanmamış doktora tezi ve 2020'de yayıma hazırlanan kitap çalışmasından alınmıştır.

[1] Perdeci, "Müellif Müellif", *Darülbedayi Dergisi*, 15 Şubat 1931, No: 14, s. 32.

[2] Perdeci, "Perde Açılıyor", *Darülbedayi Dergisi*, Birinci Teşrin 1930, No: 5.

[3] Refi Cevad Ulunay, "Can Çekişen Üç Sanat Kolu", *Yarın*, 14 Kasım 1946.

[4] Orhan Burian, "Geçen Altı Senenin Türk Edebiyatı", *Yücel*, 1947/I, s. 107.

[5] Nureddin Sevin, "Tiyatro İlmi", *Pazar Postası*, 1 Nisan 1951.

[6] Nurullah Ataç, "Bir Oyun", *Ulus*, 26 Nisan 1950, s. 2.

[7] Nurullah Ataç, "Ataç'ın Güncesi", *Son Havadis*, 11 Ocak 1953.

[8] Adnan Benk, "Bizde Tiyatro Yazarı Yoksa Bundan Edebi Heyet Mesuldür", *Dünya*, 25 Kasım 1955.

[9] Ahmed Hamdi Tanpınar, "Türk Edebiyatında Cereyanlar", *Yeni Türkiye*, Nebioğlu Yayınevi, İstanbul, 1959, s. 372.

[10] Aziz Nesin, "Yuha!", *Akşam*, 9 Şubat 1959.

[11] Haldun Taner, "Türk Oyun Yazarlarına Karşı Tiyatroların Tutumu Ne Olmalıdır?", *Tercüman*, 15 Nisan 1960.

SEDA MİT



“DEVLETLÜ” TİYATRO
TANZİMATTAN BUGÜNE DEVLET-TİYATRO İLİŞKİSİ

Türkiye’de ana akım dışındaki tiyatroların sadece sanatsal ve ideolojik olarak değil, yapısal açıdan da alternatif çözümler ürettiği gözlenir.

Esra Dicle

Tiyatro biriminin de içinde bulunduğu bir üstyapı kurumu olarak sanat, egemen ideolojiyi besleyen bir nitelikte kullanılarak toplumsal konsensüs sağlanmasında önemli bir rol oynayabilir. Gramsci’nin kullandığı şekliyle “kitlelerin ideolojik onayı”[1] olarak tanımlanabilecek konsensüs, egemen değer yargılarının, geçerli ahlaki nitelendirmelerin, toplumsal ilişkilere getirilen her türlü ölçünün oluşturduğu bir genel yapının geniş kitlelerce onaylanması durumudur. Bir tiyatro oyunu da egemen ideolojinin paralelinde bu homojen yapıyı üreten ve pekiştiren bir söylem üzerine kurulabileceği gibi, tam aksine, ortak uzlaşmacı yapıyı çözücü itkileri de barındırabilir. Çünkü edebiyat, radyo, televizyon, sinema vb. okur-dinleyici-seyirciye değiştirilemez, bitmiş sonuçlar sunarken, tiyatro oyuncu-seyirci alışverişiyle her gösteride yeniden yaratılır; tiyatronun etki ve özgünlüğünü de işte bu doğrudan alışveriş ve seyirci etkinliği belirler.[2] Tabii egemen sınıflar için tehlikesini de. Bu nedenle egemen ideolojiler öncelikle tiyatroyu mekanizmalarının içine katıp denetler ve yönlendirirken tiyatronun telkin kuvvetinden de sonuna kadar yararlanmanın yolunu arar.

Tiyatronun dini ve siyasi propaganda aracı olarak kullanılmasının tarihi neredeyse insanlık tarihiyle paralel gelişir. Ben bu kısa yazıda mümkün olduğunca, Tanzimat döneminden itibaren modern tiyatro anlayışının geliştiği Osmanlı ve Türkiye’de, tiyatronun egemen ideolojilerle ve buna paralel olarak farklı politik tutumlardan beslenen muhalif düşüncelerle ilişkisine kuşbakışı bir yaklaşım sunmayı deneyeceğim.

Tanzimat döneminde başlayan modernleşme süreci, modern Türk tiyatrosu için de başlangıç olarak kabul edilir. Osmanlı’da hem saray hem aydınlar, tiyatro türüyle 19. yüzyılda ilgilenmeye başlar. İstanbul merkez olmak üzere, şehirde yaşayan azınlıkların tiyatro çalışmaları, elçiliklerdeki tiyatro faaliyetleri ve en çok da şehri ziyaret eden Avrupalı kumpanyalar sayesinde tiyatro faaliyetleri gelişir. Saray, her ne kadar zamanla terk edilecek olan “çok dilli bir imparatorluk tiyatrosu” kurma amacını gerçekleştiremese de Türkçe ve Ermenice oyunlarla oluşturduğu çift dilli tiyatronun bu ihtiyaca cevap verebileceği düşünüldüğünden olacak, Hagop Vartovyan’a on yıllık “Türkçe drama, tragedya, komedya ve vodvil oynamak tekeli”ni[3] verir. İmtiyazın hemen ardından “ferman-ı âli” ile birlikte Müslümanların da tiyatroya gitmesine izin verilmesiyle[4] tiyatro artık kentin toplumsal ve kültürel hayatının merkezine gelir. Saltanatın iktidarı Bab-ı Ali’yle giderek daha çok paylaşmasıyla, yani devlet bürokrasisinin gücünün hızla artmasıyla beraber ortaya çıkan yeni entelektüeller, tiyatroyu bir fikir anlatma, siyaset yapma, halkı ahlaken şekillendirme hatta eğitme aracı olarak keşfederler.[5] Osmanlı-Türk tiyatrosunda uzun bir dönem tiyatronun görevi, toplumsal değişim programlarına katkıda bulunmak olur. Başka bir ifadeyle, tiyatro sanatı, Batılılaşma ideolojisinin etkin bir aracı olarak görülecektir. Bu dönemde Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Mithat, Manastırlı Mehmet Rıfat, Ali Haydar Bey gibi isimlerle özellikle melodram, komedi ve tarihsel dram türlerinde yoğun bir telif oyun üretimi süreci gelişir. Diğer yandan “Türkçe tiyatronun o dönemde en önemli sorunu olarak görülen Ermeni oyuncuların telaffuz sorununun çözülmesi, Avrupa dillerinden tercüme edilmiş eserler yoluyla tiyatro literatürünün zenginleştirilmesi; geçmişte üstünkörü bir biçimde yapılmış çeviri ve adaptasyonların ıslahı; mümkün olduğunca fazla sayıda eser yazarak milli tiyatro edebiyatının kalkındırılması”[6] gibi temel hedeflerle kurulan, Namık Kemal, Ali Bey, Şemseddin Sami gibi isimlerin yer aldığı “Tiyatro-i Osmanî Edebî Heyeti” yoluyla Müslüman entelektüeller; *Vatan Yahut Silistre, Çerkez Özdenleri, Çengi* gibi oyunların yasaklanması, her tiyatroda bir sansürcü ve denetçinin bulundurulması kararı, Ge-



Tiyatro Tarihimizin Mühim bir Faslı

İlk Türkçe Piyes Nasıl Temsil Edildi?

Aptülmecit'in sarayındaki Tiyatro — DON GRİGORYO ve ODUN KILIÇ — Hasköy Tiyatrosu mahkeme kararıyle kapattırılıyor — Agop Vartovyan nasıl yetişti?

Yazan: REFİK AHMET

Aptülmecit'in Dolmabağçe sarayındaki tiyatroya getirttiği Ecnebi Opera ve Operet heyetlerinin musikisini o zaman sarayda teşkil edilen hademei hassai şahane heyeti teşkil ediyordu. Hademei hassadan bir kısmı bilhassa bu iş için hususi surette ve iyiına ile yetiştirilmekte idi. Garp musikisini o zaman Avrupadan getirtilmiş olan en yüksek üstatlardan öğrenen Türk gençleri git gide ecnebi sahne artistlerine mükemmelen refakat edebiliyor başlamışlardı.

Günün birinde saraydaki musiki teşkilâtına mensup bâzı gençlerin aralarında gizli gizli içtimalar tertip etmekte oldukları işidildi; bu toplanmalar dikkati celp görünüyordu. Hademei hassa sınıfının amatör gençlerinin gizli gizli padişah aleyhinde bir suikast hazırlamakta oldukları söylenmiye başladı. Saray muhafızları gençleri sıkı bir tarassut altına aldılar. İlk günlerde şüpheler hemen hemen tevsiyet etmiye başlamıştı. Temsil bulunmadığı bir akşam gençlerin toplu bir halde tiyatro salonuna girdikleri görüldü. Mesele anlaşılmış, herşey meydana çıkmıştı: Suikastçılar son tertibat ve hareket kararını almak üzere birleşiyorlardı, işte şimdi cürmü meşhut halinde yakalanabileceklerdi.

Gedikpaşa Tiyatrosu Müdürü Agop Vartovyan

(Bu resim eski bir fotoğrafdan Rüsumu Mimet Fenik Bey tarafından istinsah edilmiştir)

Saray "çok dilli bir imparatorluk tiyatrosu" kurma amacını gerçekleştiremese de Türkçe ve Ermenice oyunlarla oluşturduğu çift dilli tiyatronun bu ihtiyaca cevap verebileceği düşünüldüğünden, Hagop Vartovyan'a on yıllık "Türkçe drama, tragedya, komedya ve vodvil oynamak tekeli"ni verir.

dikpaşa Tiyatrosu'nun yıktırılması, Üsküdar ve Kadıköy'de Türkçe dışındaki temsillerin yasaklanması vb. uygulamalarla da saray, tiyatro faaliyetlerine doğrudan müdahale etmeye başlar. Dolayısıyla tiyatronun özerk bir sanat olarak kabul edilmediği, iktidarın tiyatroya ilgisinin kuvvetli bir denetleme, düzenleme, siyasallaştırma ve millileştirme motivasyonuyla birlikte geliştiği görülür.

İkinci Meşrutiyet'in ilanı, beraberinde büyük bir tiyatro hareketi de getirir. Tiyatro bu dönemde kamusal alanın genişlemesine katkıda bulunur, görece özgürlük ortamı içinde sahnelenen oyunlar, iktidar partisinin, şehzadelerin, paşaların, nazırların koruyuculuğunda gerçekleşirken seyircilerin yalnız oynanan oyunla değil, çalınan ulusal marşlar, söylevler, konferanslarla da sahneye yakın bir ilgi duyması sağlanır. Tiyatro, kitlelerin politik seferberliği için gerekli sembol ve mesajların üretildiği bir alan olur. Ağırlıklı olarak tarihsel ve belgesel nitelikli oyunların sahnelendiği bu dönemde, devrimin coşkunluğu ve taşkınlığı içinde hürriyetin ve meşrutiyetin ilanı kutlanır, alelacele yazılmış yüzlerce oyun sahneye çıkarılırken hemen öncesinde bazen parlamentonun açılışı, bazen Osmanlı Devleti'nin kuruluşunun yıldönümü kutlanır, bazen de okul yaptırılmasına, donanmaya veya orduya, yangın, deprem, sel gibi afetlerde zarar görenlere yardım parası toplamak için tiyatro geceleri düzenlenir. Oyunlar bazen partinin merkezi veya şubeleri tarafından hazırlanır, bunlar Şehzade Abdülmecit Efendi, Reşat Efendi veya İran Elçisi Rıza Han gibi diplomatların, Maarif Nazırı Recaizade Ekrem gibi devlet adamlarının koruyuculuğunda sahnelenir. Oyunlardan önce Ahmet Mithat Efendi, Halid Ziya gibi aydınlar çeşitli konularda ve günün önemini belirten konuşmalar yaparlar, Tevfik Fikret'in *Sis* gibi şiirleri veya Mithat Paşa'nın savunmasının metni okunur.[7] Ayrıca tiyatronun kurumsallaşması yolunda dönemin en önemli olaylarından birisi, telif oyun üretimi ve sanatçı yetiştirilmesi için Darülbedayi'nin kurulması (1914) ve başına, Birinci Dünya Savaşı dolayısıyla çok kısa süre görevde kalacak olmasına rağmen, gerçekçi tiyatronun en önemli yönetmenlerinden André Antoine'ın getirilmesi olacaktır.

Tiyatronun kurumsallaşması, örgütlenmesi, denetimi ve yönetimi, tiyatronun siyasallaşması ve iktidarların halkı tiyatro aygıtı üzerinden eğitip kendi politik angajmanlarına dahil etmesi sürecinde Tanzimat ve meşrutiyet dönemlerinde atılan adımlar, cumhuriyetin ilanı ve yeni modern ulus devletin kurulmasıyla da devam edecektir. 1932'de kurulan ve 1940'ların ortalarına kadar

Lüküs Hayat ve Haldun Dormen Tiyatrosu

Oyunun birçok bölümü eskimişti ama şarkı sözleri eski güçlerini koruyordu gene de. Muhsin Ertuğrul bir gün sohbet esnasında bana, şarkı sözlerinin çoğunu Nâzım Hikmet'e yazdırdığını, bunu Ekrem Reşit'e bir emrivakiyle kabul ettirdiğini söylemişti. Büyük şairimiz, adı kullanılmazsa bu işi kabul edeceğini bildirip işe koyulmuştu. *Lüküs Hayat*'la bu kadar haşır neşir olmama rağmen, bunca yıldır, hangi şarkı Nâzım Hikmet'in hangi şarkı Ekrem Reşit'in hâlâ bilmem. .... 8 Mart 1985 Cuma günü, Cemal Reşit Rey'in, *Lüküs Hayat*'ın eski oyuncularından Semiha Berksoy, Bedia Muvahhit ve Vasfi Rıza'nın da katıldığı gala, belki de hayatımda gördüğüm en muhteşem açılış oldu. Alkış dakikalarca sürdü ve İstanbul seyircisi ilk kez bir bütün olarak ayağa kalkıp alkışladı finali.

Haldun Dormen, *Anılar*, YKY, 2013

kültür-sanat alanındaki etkili konumunu koruyan Halkevleri etrafında gelişen devlet destekli tiyatro ortamında, telif oyun ihtiyacını karşılamak üzere, başka edebiyat türlerinde yazan pek çok yazar oyun yazmaya yönlendirilir. Aka Gündüz'ün *Gazi Çocukları İçin*, *Mavi Yıldırım*, Burhan Cahit'in *Gâvur İmam*, Nihat Sami'nin *Kızıl Çağlayan*, Vedat Nedim'in *29 Birinci Teşrin*, Vasfi Mahir'in *On İnkılap*, Faruk Nafiz'in *Akın*, *Özyurt*, *Kahraman*, Reşat Nuri'nin *İstiklal* gibi Batı modeli doğrultusunda yazılan ve geleneksel tiyatro unsurlarının neredeyse hiç kullanılmadığı, büyük bir devrimi başarmış bir toplumun coşkusunu yansıtan, Türk ulusunun erdemlerini sergileyen, Osmanlı dönemini eleştiren, özellikle de toplumdaki değer değişiminin yarattığı sorunları tartışan oyunlar ağırlık kazanır. Diğer yandan konularını aile odağında ele alan ve genel melodram çizgilerinin izlendiği oyunlardaysa çatışmaların temelinde ekonomik koşullar, ahlaki değerler, eskiye bağlılıktan kaynaklanan tutuculuk ve Batı değerlerini yanlış benimseme gibi toplumsal ve kültürel değişim sancılarına neden olan etkenler yer alır.[8] Bunlarla birlikte sahnelerde Shakespeare tragedyaları, Ibsen ve Strindberg oyunlarına da yer verilir, ayrıca Batı tiyatrosundan uyarlanmış bulvar güldürülerine, müzikli oyunlara sıklıkla rastlanır.[9]

Fakat bir yandan oyunlar, cumhuriyetin ikinci on yıllık dilimi içinde siyasi, toplumsal, kültürel politikaların ihtiyaçlarının karşılanmasında ve halkın, iktidarın politikaları yönünde şekillendirilmesinde önemli bir işleve sahip olurken diğer yandan iktidarla farklı düzlemlerde açık-örtük olarak uyuşmazlık yaşayan isimlerin eserleri aracılığıyla tiyatro muhalif bir enerjiyle de üretilecektir. Yakup Kadri'nin *Sağanak,* Nâzım Hikmet'in *Kafatası,* Halide Edib'in *Maske ve Ruh,* Necip Fazıl'ın *Tohum* gibi oyunlarında modern ulus devletin ekonomi, kültür-sanat, kimlik, gündelik hayat vb. alanlardaki politikaları eleştirel bir tutumla sergilenir.

1940'lar Devlet Tiyatroları'nın kurulduğu (1949), Şehir Tiyatroları' nın geliştiği bir dönemdir. Halkevleri, Ankara Devlet Konservatuvarı (1936), konservatuvara bağlı olarak kurulan Tatbikat Sahnesi (1940) birlikte düşünüldüğünde bu süreçte, devlet tarafından desteklenen kurumlar aracılığıyla tiyatro ortamının denetlenmesine devam edildiği ve milliyetçi-Batılı bir tiyatro anlayışının kuvvetlendirildiği görülür. Sanat ve siyaset doğrudan ilişkilidir, kültürel faaliyetler merkezi-modern-ulus devlet modeline uygun olarak iktidar tarafından neredeyse bir kamu hizmeti mahiyetinde yönetilir.

1950'lerdeyse çok partili hayata geçiş ve Demokrat Parti iktidarıyla birlikte oluşan ekonomik, politik ve toplumsal değişimler tiyatro ortamını da etkiler. Demokrat Parti, Tanzimat döneminden beri var olan tiyatroya devlet desteğini ve –50'lerin sonlarına doğru artan ekonomik ve politik kriz dönemi dışında– denetimini sürdürmez. Bu durum, oyunlarda ele alınan konuların farklılaşmasına, çeşitlenmesine yol açar. Toplumsal sorunları, kültür ve kimlik karmaşasına dair meseleleri, tarihsel hesaplaşmaları vb. içeren oyunlar üretilmeye başlar. Ahmet Kutsi'nin *Köşebaşı*, Orhan Asena'nın *Tanrılar ve İnsanlar-Gılgameş*, Haldun Taner'in *Günün Adamı*, Selahattin Batu'nun *Güzel Helene*, Turgut Özakman'ın *Duvarların Ötesi*, Ahmet Muhip Dıranas'ın *Gölgeler* gibi oyunlarıyla hem modernleşme süreci içinde neredeyse tamamen terk edilen geleneksel tiyatronun malzemesinden yararlanmanın yollarını arayan, hem mitolojik anlatıları yeniden yorumlayan hem de toplumsal değişimleri bireyin ontolojik sorgulamaları merkezinde tartışan tiyatro ortamı, izlek ve teknik açısından zenginleşmeye başlar. Hem oyun yazarlarının sayısının artması hem de Karaca Tiyatrosu, Dormen Tiyatrosu, Muhsin Ertuğrul yönetimindeki Küçük Sahne gibi özel tiyatro topluluklarının kurulması, tiyatroda göreli bir özgürleşme sürecinin başlangıcı olarak, 1960'ların zengin, yenilikçi, verimli tiyatro ortamının hazırlayıcıları haline gelir. Özellikle Ankara Üniversitesi DTCF'de kurulan ve Sevda Şener, Metin And, Özdemir Nutku gibi isimlerin yer aldığı Tiyatro Enstitüsü tiyatro eleştirmen-



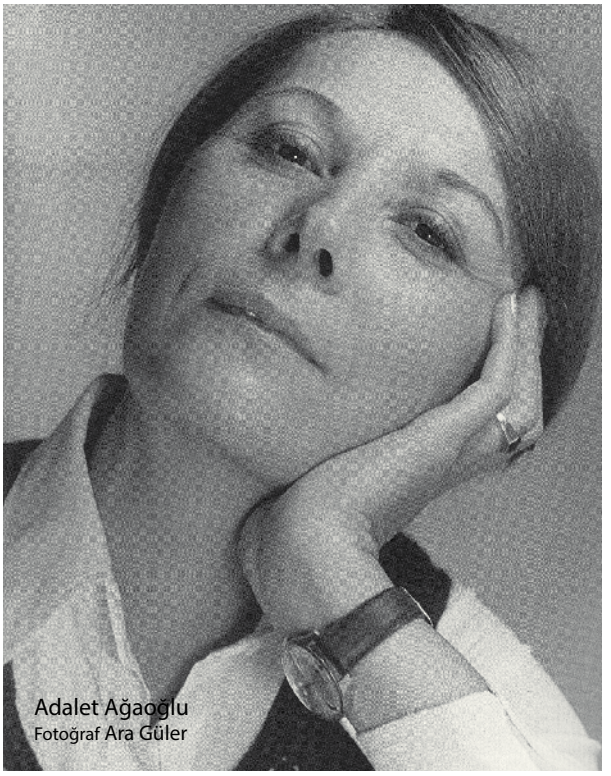
Lüküs Hayat'ın 1985'teki Haldun Dormen uyarlamasında Zihni Göktay, Suna Pekuysal ve Sezai Altekin.

liğinin kurumsallaşması ve bir eleştiri geleneğinin kurulması için çok önemli bir adım olacaktır. Dolayısıyla 1950'ler devlet destekli özel sermayenin, eğitimli ve sermaye sahibi genç tiyatrocular aracılığıyla tiyatro ortamını da belirlediği, artık bir nevi kamu hizmeti olarak yönetilmeyen tiyatro ortamının ideolojik olarak devlet denetiminden uzaklaşmaya başladığı bir dönemdir.

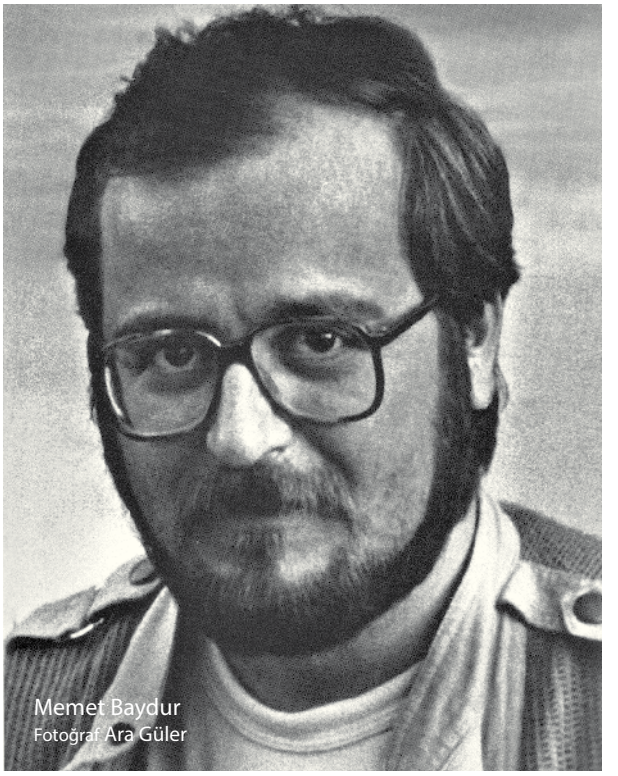
1960'larsa Türkiye'de tiyatronun en hareketli ve zengin dönemini oluşturur. Dünyada ve Türkiye'de yaşanan politik gelişmeler, elbette tiyatro ortamını da etkiler. 1961 Anayasası'nın sağladığı görece özgürlük ortamı içinde sol ideolojinin yasal zeminde kendini ifade ve temsil olanaklarını bulmasıyla sol literatür ulaşılabilir hale gelir. Her ne kadar Devlet Tiyatrosu'nda henüz Nâzım Hikmet, Orhan Kemal, Aziz Nesin, Sermet Çağan gibi yazarların oyunlarını görmek mümkün olmasa da bu isimler özel tiyatroların sahnelerinde sol politikanın, sosyalizmin açıklamalarını sunan oyunlarla birlikte görülmeye başlar. Brecht ve epik tiyatro Türkiye'de bu dönemde önce çeviriler yoluyla (ilk çevirileri Adalet Cimcoz yapar) tanınır, ardından Brecht'in oyunları profesyonel olarak ilk kez 1964'te Şehir Tiyatrosu'nun *Sezuan'ın İyi İnsanı*'nı sahnelemesiyle izlenmeye başlar. Epik tiyatro Türkiye'de telif oyun yazımını da oldukça etkiler. Haldun Taner'in başta *Keşanlı Ali Destanı* olmak üzere pek çok oyunu, Turgut Özakman'ın *Sarıpınar 1914* oyunu, politik tiyatronun önemli isimlerinden, Türkiye'deki ilk sendika tiyatrosu olan Türkiye Öğretmenler Sendikası –gezici– Tiyatrosu'nu kuran Sermet Çağan'ın *Ayak Bacak Fabrikası* gibi oyunlarıyla, epik tiyatronun göstermeci üslubu ve geleneksel tiyatronun sahne teknikleriyle uyuşma noktaları üzerine düşünülerek, geleneksel malzemenin yeni bir gözle değerlendirilmesi sağlanır.

1960'larda epik ile birlikte; Güngör Dilmen'in *Midas Üçlemesi*, *Kurban* gibi oyunlarıyla mitolojik anlatıları, Turan Oflazoğlu'nun *IV. Murat* ve *Deli İbrahim* oyunları gibi tarihsel olayları, Orhan Asena'nın *Fadik Kız* ve Necati Cumalı'nın *Nalınlar* oyunlarındaki gibi köy sorunları ve gerçekliğini ele alan oyunlar da yazılır. Ayrıca tiyatro seyircisi Albee, Beckett, Jarry, Pinter gibi absürd tiyatronun önemli isimlerinin oyunlarıyla da tanışır.

Bu dönemin bir diğer önemli gelişmesi de tiyatro topluluklarının sayısının artmasıdır. Özel tiyatrolarla yeni ve deneysel bir tiyatro anlayışını geliştiren tiyatro toplulukları sayesinde yerli yazarlar oyunlarının sahneleneceği bir ortama kavuşur. Bu verimli ortam içinde oyun yazımı ve sahne üslupları açısından farklı türler denenir, zengin bir içerik üretilir, seyirci ortalamaları yükselir. Bu dönem pek çok amatör tiyatro grubu kurulduğu gibi Engin Cezzar-Gülriz Sururi Tiyatrosu, Nejat Uygur Tiyatrosu, Kent Oyuncuları, Gen-Ar Tiyatrosu, Dostlar Tiyatrosu, Ankara Sanat Tiyatrosu, Ulvi Uraz Tiyatrosu, Devekuşu Kabare Tiyatrosu, Meydan Sahnesi gibi özel tiyatroların çoğunun da bugüne ulaşan birer tiyatro geleneği oluşturduğu, birer tiyatro okulu haline geldiği, özel ti-



Adalet Ağaoğlu
Fotoğraf Ara Güler



Memet Baydur
Fotoğraf Ara Güler

yatroların çoğalmasıyla birlikte tiyatronun devletle olan ilişkisinin de politik bağlamdan ekonomik bağlama kaydığı görülür.

1970'lerin istikrarsız politik ortamı, artan öğrenci ve işçi hareketleri, sağ ve sol ideolojiler arasındaki çatışmaların şiddetlenmesiyle hem sahnelerin politik yönü kuvvetlenir hem de iktidarın tiyatrolar üzerindeki baskı ve denetimi artar. Devlet ve Şehir Tiyatroları'nın gittikçe devlet dairesine dönüştüğü ortamda baskı, yasaklamalar ve ekonomik sorunlarla uğraşan özel tiyatrolar, artık sadece izleyicinin "bilincine" yatırım yapan mecralar değil, onları somut belgelerle ve dolaysız gerçeklikle sarsıp ikna eden alanlar haline gelir. Bir yandan Heinar Kipphardt'ın *Oppenheimar Olayı*, H.M. Enzensberger'in *Havana Duruşması,* Peter Weiss'ın *Soruşturma*, Hedda Zinner'in *Dimitrof Savunuyor,* Alain Decaux'nun *Rosenbergler Ölmemeli* gibi McCarthy dönemindeki anti-komünist uygulamalar, soruşturmalar ve mahkemeleri işleyen belgesel oyunlar Dostlar Tiyatrosu, Ankara Sanat Tiyatrosu, Ankara Birlik Sahnesi gibi tiyatrolarda sahnelenirken, diğer yandan farklı coğrafyalardaki askeri darbeleri (Orhan Asena'nın Şili'deki askeri darbeyi ele aldığı *Şili Üçlemesi* gibi) ya da Osmanlı dönemindeki mahkemeleri (Orhan Asena'nın Sultan Abdülaziz'in ölümü ve Mithat Paşa'nın yargılanmasını ele aldığı *Yıldız Yargılanması,* Güngör Dilmen'in *Devlet ve İnsan* oyunları gibi) işleyerek, zaman-mekân kaydırmalarıyla güncel politik gerçekliği tartışan oyunlar, Haşmet Zeybek'in 13 Haziran-17 Temmuz 1969'da kömür işletmelerinde ücretlerini alamayan işçilerin yönetime el koymalarını anlatan *Alpagut Olayı* gibi güncel oyunlar da yazılır.

Vasıf Öngören ve Oktay Arayıcı gibi isimlerin epik üslubu sürdürdüğü, propaganda tiyatrosu ve politik-belgesel tiyatronun örneklerinin arttığı, sahnelerin politik görüşlerin tartışıldığı, sergilendiği bir mecra olduğu, darbenin, siyasi istikrarsızlığın, ekonomik krizlerin, baskı ve sansürün kuşattığı tiyatro ortamında 1970'ler bir kriz dönemi olur. Seyirci sayısı düşer, biçimsel-deneysel arayışlar rafa kaldırılır, yerli oyun üretimi azalır, politik olan sanatsal olanı belirlemeye başlar.

1980'ler, 12 Eylül askeri darbesi, 1982 Anayasası ve 24 Ocak kararlarıyla, Türkiye ekonomisinin küresel kapitalizme eklemlendiği, benimsenen neo-liberal politikalarla serbest piyasa ekonomisinin, apolitikleşmenin, bireyselleşmenin ve tüketim kültürünün teşvik edildiği bir dönemdir. Bu süreçte tiyatro da bir tüketim nesnesine dönüşür, özerk ya da toplumcu niteliğinden uzaklaşıp ortalama zevklere yönelik, gelişmeye başlayan televizyonculuğun da ektisiyle boşalan salonları doldurabilmek için popüler içeriklerle eğlence kültürünün bir parçası haline gelir. Bu dönemde yeni yazarlara çok fazla rastlanmaz fakat Haldun Taner, Güngör Dilmen, Murathan Mungan, Turan Oflazoğlu, Orhan Asena gibi isimler eser vermeye, Ortaoyuncuları, Devekuşu Kabare Tiyatrosu, Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan Tiyatrosu gibi topluluklar da ağırlıklı olarak hafif güldürüler, politik hicivler ve

1990'lar ekonomik krizleri, koalisyon hükümetleriyle istikrarsız bir görüntü sergiler, Devlet ve Şehir Tiyatroları'nda da sürekli yönetim değişiklikleri yaşanırken, 12 Eylül'ün getirdiği yasakların kalkmasıyla tiyatro alanında göreli bir canlanma dönemine girilir.

müzikli taşlamalar sahnelemeye devam eder. Avrupa'da İkinci Dünya Savaşı'nın travmasının ortaya çıkardığı baskı, korku, güvensizlik, tekinsizlik duygusu, ontolojik sorgulamalar ve bu içeriğin dönüştürdüğü tiyatro estetiği ile absürd tiyatro Türkiye'de 12 Mart ve 12 Eylül travmaları sonrası gelişir. Aslında izleri 1960'lı yıllara, Güngör Dilmen'in *Canlı Maymun Lokantası*, Sermet Çağan'ın *Ayak Bacak Fabrikası* oyunlarına kadar götürülebilecek absürd tiyatro, 1970'lerde Sabahattin Kudret Aksal ve Melih Cevdet Anday'ın yabancılaşma, iletişimsizlik, aile içi ve toplumsal baskı meselelerini ele aldığı, Adalet Ağaoğlu'nun asıl olarak 12 Mart'ın baskı ve şiddet dolu gerçeğini ve duyarsız burjuva toplumunu sergilediği, 1980 sonrası tiyatrodaki durgunluğu yirmiyi aşkın oyunuyla biraz olsun gideren Memet Baydur'un "küçük Amerika" olma hayallerini, "kültür çorbası"na dönen şehirleri, köşe dönmeciliği, haksız kazancı, sorgulanmayan inanışları eleştirdiği oyunlarının temel estetik niteliği haline gelir.

1990'lar ekonomik krizleri, koalisyon hükümetleriyle istikrarsız bir görüntü sergiler, Devlet ve Şehir Tiyatroları'nda da sürekli yönetim değişiklikleri yaşanırken, 12 Eylül'ün getirdiği yasakların kalkmasıyla tiyatro alanında göreli bir canlanma dönemine girilir. 1982'de başlayan özel tiyatrolara yönelik devlet yardımı 1992'den itibaren yardım sunulan projelere katkı ve destek verilmesi mahiyetini almakla beraber, bu yardımın miktar ve dağıtımındaki ölçütler bugün dahi tartışma konusudur. Bu dönemde, büyük prodüksiyonlar ve klasik tiyatro anlayışlarının yanında, devam eden ekonomik sorunlar, mekân kiraları, vergiler, giderlerle baş edemeyen tiyatro toplulukları için küçük bütçeli, alternatif üretimlerin yapılabileceği bir ortam doğar. Türkiye'de ana akım dışındaki tiyatroların sadece sanatsal ve ideolojik olarak değil, yapısal açıdan da alternatif çözümler ürettiği gözlenir. Sahneleme, salon biçimi, oyunculuk, sahne-oyuncu-seyirci ilişkisi gibi konularda alternatif, avangard yaklaşımlar sunulur.[10] Küçük mekânlarda (apartman dairesi, garaj vb.), az seyirciye, performatif yönü ağır basan, dilsel malzemeyi dönüştüren, edebiyat-dışı bir alanda kendisini kuran, yer yer öyküsüzleşen, özgün ve deneysel üretimler sunan topluluklar bu şekilde iktidarların denetim ve baskısından da kurtulur. 2000'lerin tiyatro ortamını belirleyen de bu özerk, alternatif-bağımsız tiyatro düşüncesi olmaya devam eder. 2000'ler itibariyle tiyatro topluluklarının, tiyatro mekânlarının sayılarının ve buna paralel olarak seyirci ilgisinin oldukça arttığı, tiyatro ortamının özgürleştiği, özerkleştiği ve zenginleştiğine, tiyatronun 1960'lardan sonra ikinci bir altın çağ yaşadığına dair gözlem ve verilerin geçerliliğini sınayabilmek, tüm bu unsurların nitel değerleri üzerine konuşabilmek için yüzyılın ilk çeyreğine doğru biraz daha ilerlemek gerekiyor. Fakat şunu belirtmekte sanırım sakınca yok, bu coğrafyada, politik alan ile ekonomik alan arasında kendi alanının özerkliği için yüz yıldan uzun süredir tiyatro kurumunun verdiği mücadele hâlâ devam ediyor. N

[1] Konuyla ilgili detaylı bilgi için bkz. Antonio Gramsci, *Hapishane Defterleri*, çev. Adnan Cemgil, Belge Yayınları, İstanbul, 2014.

[2] Başar Sabuncu, "Tiyatronun İdeolojik Eleştirisine Giriş", *Birikim*, sayı 6, 1975, s. 45

[3] Metin And, *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1970, s. 127.

[4] Gıyasettin Altuntaş, *Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002, s. 18.

[5] Mehmet Fatih Uslu, *Çatışma ve Müzakere, Osmanlı'da Türkçe ve Ermenice Dramatik Edebiyat*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, ss. 60-61.

[6] Fırat Güllü, *Vartovyan Kumpanyası ve Yeni Osmanlılar: Osmanlıya Has Çokkültürlü Bir Politik Tiyatro Girişimi*, Bgst Yayınları, İstanbul, 2008, s. 96.

[7] Metin And, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*, İş Kültür Yayınları, Ankara, 1971, ss. 22-23.

[8] Ayşegül Yüksel, "Cumhuriyet Dönemi Oyun Yazarlığı", *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Tiyatrosu*, MitosBoyut Yayınları, İstanbul, 1999, s. 49.

[9] Sevda Şener, "75 Yılın Değerlendirmesi", *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Tiyatrosu*, MitosBoyut Yayınları, İstanbul, 1999, s. 72.

[10] Yavuz Pekman, *Geleceğe Perde Açan Gelenek: Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları cilt II*, YKY, İstanbul, 2011, s. 322.

2000'LER SONRASI TÜRKİYE TİYATROSUNDAKİ YAZARLIK EĞİLİMLERİ

Çeviri/dublaj Türkçesiyle yaşayan bir Türkçe arasındaki farkın araştırıldığı ve hâlâ da araştırılmakta olduğu, sinemanın diliyle tiyatro dilinin az çok kaynaştığı, sinemanın başlangıcında bir dolu şey öğrendiği tiyatroya –özellikle diyalog ve oyunculuk bağlamında– bir şeyler öğrettiği ilginç bir dönemece girdik.

Şâmil Yılmaz


Yiğit Sertdemir

2000'ler sonrası oyun yazarlığı üzerine düşünmeye başlamak, bazı anahtar kavramlara uğramayı zorunlu kılıyor. Özellikle "alternatif" üst başlığı altında toplayabileceğimiz bu kavramlar, son yıllarda, hem mekân, hem metin, hem de seyirci ve temsil algısını bir hayli dönüştürmüş gibi görünmekte. 2000'lerden sonra, daha önce tiyatro mekânı olarak düşünmenin zor olduğu birçok mekân "alternatif sahne" adı altında kapılarını seyirciye açtı. Buradaki "alternatif", Büyükşehir ve Devlet Tiyatroları gibi devasa kurumsal yapılanmaları, onların idari işleyiş ve estetik formasyonlarını doğrudan karşısına alan bir anlayışa işaret ediyordu. Artık tiyatro yapmak için illa ki bir ödenekli tiyatronun bünyesine dahil olmaya gerek yoktu sanki. Bir apartman dairesi, metruk bir depo, eski bir garaj, boşaltılmış bir matbaa, kullanılmayan bir ekmek fırını ya da tamirhane bile kapısına "Tiyatro" tabelasının asılması için elverişli bir mekândı. Ülkedeki tiyatro bölümlerinin çoğalması, bu bölümlerden mezun olan öğrencilerin alternatif tiyatro yapma biçimleri ve yeni mekân olasılıkları üzerine düşünmeye başlaması, okullu ya da değil, bağımsız ekip sayısının artması, İngiltere'de başlayan "in-yer-face" akımının yarattığı güçlü dalga, çağdaş dansın tiyatroyla kurduğu yenileyici dirsek teması, klasikler kadar güncel metinleri ve çağdaş sahneleme anlayışlarını takip eden bir akademisyen kuşağının yetişmesi, bazı eleştirmenlerin ilgisinin yeni topluluklara ve anlattıkları hikâyelere kayması... Bütün bunlar ve daha fazlası sayesinde değişen İstanbul tiyatro yaşantısının, kendi sesini alternatif mekânlarda arayacak olan yeni bir yazar kuşağı yetiştirmesi de kaçınılmazdı galiba. Öyle de oldu.

2000'ler sonrasında giderek artan sansür mekanizması, bir türlü yenilenmeyen repertuvar politikaları, yorucu oyunculuk ve hantal reji anlayışı, ödenekli tiyatrolar ve genç seyirci arasındaki bağı zaten zayıflatmıştı. Tiyatro birçokları için köhne, modası geçmiş ve çok da kendi zamanlarıyla diyaloğa girmeyen çağdışı bir pratiğin adıydı artık. Fakat özellikle İstiklal'deki Mısır Apartmanı'nda açılan yeni bir mekân bu algıyı ya-



Övül ve Mustafa Avkıran
Fotoğraf Mustafa Çankaya


Murat ve Özlem Daltaban

vaş yavaş değiştirecek gibi görünüyordu. 2000'lerin ortalarında Murat Daltaban öncülüğünde kurulan DOT, İstanbullu seyirciyle çağdaş –çeviri– metinler arasında yeni bir köprü kurmayı başaran ilk topluluk oldu. Oyunlar dinamik, sert, politik olarak da son derece tartışmalı ve kışkırtıcıydı. Üstelik seyir yeri ve oyun alanı arasındaki mesafe radikal bir biçimde daralmış, iki düzey arasındaki fiziksel yakınlık beklenmedik bir duygusal enerji açığa çıkarmıştı. İnternetin yaygınlaşmasıyla seyir alışkanlığı iyice dinamikleşen genç seyirci çok kısa sürede DOT'u kendi çapında bir fenomene dönüştürdü. Fakat DOT'un asıl büyük başarısı tiyatro yapmak isteyen birçok genç topluluk için bir rol model inşa etmiş olmasıydı.

(Bu değişimin yakın tarihli selefleri, Tiyatro Oyunevi, Stüdyo Oyuncuları, Bilsak, Avkıran'larla anılan 5. Sokak Tiyatrosu –2000'lerde Garaj İstanbul–, daha sonra Krek, TiyatroTem gibi topluluk ve oluşumlardı. Bu ekiplerden her biri, konvansiyonel tiyatro yapma biçimlerini değiştirip dönüştüren, klasik mekân algısını ve hikâye etme biçimlerini kırmaya dönük ilk adımları zaten atmışlardı. DOT bu mirastan aldığı cesaret ve ivmeyle değişimi biraz daha görünür kıldı.)

DOT'un açtığı yoldan ilk yürüyen ekiplerden biri İkinci Kat oldu. İstiklal'de bir ara sokakta, eski bir apartmanın ikinci katında tiyatro yapmaya başlayan topluluk, çeviri metinler kadar özgün metinler de sahneliyordu. Çoğunu Sami Berat Marçalı'nın yazdığı bu metinler, "in-yer-face"e özgü bir gerçekçiliğin ve "sahiciliğin" teknik olarak ilk araştırıldığı yerli metinler arasında görülebilir sanırım. Yine aynı tarihlerde Firuze Engin, Ebru Nihan Celkan, Cem Uslu, Mirza Metin, Deniz Madanoğlu, Berkay Ateş, Halil Babür, Kemal Hamamcıoğlu, Yiğit Sertdemir, Ayşe Bayramoğlu, Ufuk Tan Altunkaya, Ceren Ercan, Burçak Çöllü, Bahadır Yüksekşan, Selda Uzunkaya, Yeşim Özsoy gibi isimler de yeni metinler üretmeye başlamışlardı. (Bir önceki kuşakla da dirsek teması güçlü olan Berkun Oya ve *Sahibinden Kiralık*, *Yakındoğu'da Emanet* gibi metinleriyle Özen Yula'yı da unutmadan...) Birbirlerinden hayli farklı yazarlık motivasyonlarına sahip bu isimleri ortaklaştıransa, neredeyse hepsinin alternatif sahneler için oyun yazıyor olmasıydı. Seyircinin oyuncunun soluğunu duyacağı bir yakınlık için yazmak, anlatılan hikâyelerin tonunu da kısmen belirledi.

Artık büyük sahnelerin, kalabalık kadroların, teknik imkânların arkalarında olmadığını bilen, hikâyelerini daha gündelik hayat ve dilden çekip çıkaran, hem geleneksel anlatı biçimleriyle hem de çağdaş metinlerle çok kendilerine özgü bir ilişki geliştiren, bu ilişkinin imkânlarını araştıran bir yazarlar kuşağının zamanına giriyorduk...


Yeşim Özsoy

Mesele "arayış" olduğunda, işler biraz daha karmaşıklaşmaya başlıyor. Açık ki yukarıda sayılan hiçbir yazar, ne biçim ne de içerik düzeyinde birbirlerine indirgenebilen, farklarına vurgu yapmadan aynı cümlede anılamayacak isimler. Her ne kadar alternatif sahnelerle "in-yer-face" bir dönem yan yana anılsa da, akımın şiddete, cinselliğe, argoya ve sansasyona yaptığı vurgu bu yazarların çoğu tarafından paylaşılmadı. (DOT bile yüzünü uzun zamandır daha plastik ve teatral gündemi güçlü arayışlara döndü.) Fakat hepsinin, farklı teknik ve niyetlerle de olsa, kendi çağlarının sesini yakalamaya çalıştıklarını, bu çağa özgü bir dramatik dilin arayışında olduklarını söyleyebiliriz. Uzun süre günceli, sokağın dilini yakalamak konusunda atıl kalmış olan ödenekli tiyatrolar, sahnenin zamanıyla seyircinin zamanı arasında büyük bir boşluk açmıştı. Tiyatroya gidip oyun seyretmenin neredeyse anakronik çatlaklarla tarif edilebileceği bu dönemde, seyirci sahnede gördüğü kendi hikâyesine yabancılaşmış, tiyatroyla arasında bir çeşit konvansiyon çatışması başlamıştı. Oyunlar ne tiyatral bir gerçeklik yaratacak düzeyde estetik bir iddia taşıyor, ne de gündelik ilişkilere ait konvansiyonları dönüştürüp tanıdık bir evren kurabiliyordu. Bir hikâyenin kendinden menkul "evrenselliği" artık bir grup seyirciyi ikna edememeye başladı. Anlatılan ne kadar büyük bir mesele olursa olsun, arkada bir yerde hep aynı soru vardı çünkü: "Bunun benim güncel gerçekliğimle ilişkisi tam olarak ne?"

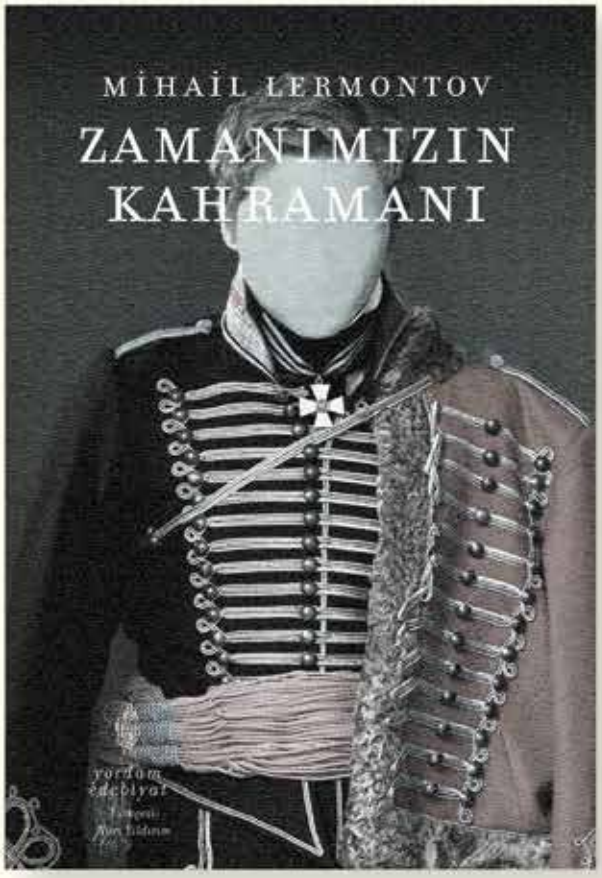
Haliyle 2000'ler oyun yazarlığını ilk belirleyen ödev, seyirci için bu boşluğu doldurup daha bugüne ait, yaşayan, büyük meseleleri tanıdık karakterlerin hikâyeleri bağlamında anlatan metinler yazmak oldu.

Gündem şimdinin hikâyesi olduğunda, yazarların önüne gerçekçi diyalog kurmaktan hayata ait karakterler yaratmaya kadar bir dolu teknik sıkıntı çıktı. Çeviri/dublaj Türkçesiyle yaşayan bir Türkçe arasındaki farkın araştırıldığı ve hâlâ da araştırılmakta olduğu, sinemanın diliyle tiyatro dilinin az çok kaynaştığı, sinemanın başlangıcında bir dolu şey öğrendiği tiyatroya –özellikle diyalog ve oyunculuk bağlamında– bir şeyler öğrettiği ilginç bir dönemece girdik. Beklenileceği üzere, bu arayışın tiyatral haysiyetini tartışmaya açanlar oldu. Bir şey kendini sinemaya bu kadar yaklaştırdığında tiyatro adına geride ne kaldığı sorusu hem haklı hem de meşru bir soruydu. Hâlâ da öyledir. Anlatılan hikâyeler ise genellikle tiyatro sahnelerinde izlemeye çok alışık olmadığımız hikâyelerdi. LGBTİ+ karakterlerin, etnik azınlıkların, daha güçlü ve isyankâr bir kadınlığın, içinden geçtiğimiz zamana özgü iletişim sıkıntılarının, yeni ve daha eleştirel bir aile kavrayışının, farklı erkeklik temsillerinin sularına giriyorduk artık. Eğer illa bir genelleme yapacaksak, 2000'ler kuşağının sesi olmayana bir ses vermeye çalıştığını, "öteki söylemi gözettiğini" söylemek gerekiyor sanırım. Bu niyet önemli, çünkü alternatif yakıştırmasını sadece mekânsal değil metinsel bir bağlama da yerleştiriyor. Bu noktada ben metinlerin teknik olarak yeterli olup olmadıklarını değil, kendilerinden önceki kuşaklarla farklarını daha çok önemsiyorum galiba. Çünkü anlatacağınız hikâyeyi bir kez anlatılmış olan hikâyelerden ayrıştırdığınızda, yol üstünde o hikâyeye uygun dramatik araçları ve yeni biçimleri keşfedip icat etmek de bir zaman meselesidir artık.

Şimdilerde ortam biraz daha durulmuş gibi görünüyor. 2000'lerde yazmaya başlayan birçok yazar, yol üstünde kendi dünyasını az çok olgunlaştırıp üslubunu belirginleştirdi bile. Burada "durulmayı" bir çeşit geri çekilme, yavaşlama gibi algılamamak lazım. Aksine, ilk zamanlarda el yordamıyla aranan bir dolu şey şimdilerde daha berrak, okunaklı temayüllerle yer değiştirmiş gibi görünüyor. Sonradan bu kuşağa katılan yeni isimler artık çok daha derli toplu bir metin arşivine sahip. Fakat "arayış" hiç kimse için bitmiş gibi de görünmüyor. 2000'lerde başlayan her neyse, bence asıl etkilerini şu önümüzdeki on yılda göreceğiz. Yol şimdi daha belirgin, isimler sanki daha ustalaştı, her yazar da az çok kendi seyircisini yaratmaya başladı. Her şey asıl şimdi başlıyor yani... N

Tüm zamanların unutulmaz klasiği, psikolojik romanın ilk örneği

DÜNÜN, BUGÜN, YARININ... **ZAMANIMIZIN KAHRAMANI**



Yeni çıktı!
Türkçesi: Nuri Yıldırım
240 sayfa, 18 TL

İnsan ruhunun derinlerine inip bize kendimizi yeniden tanıtan büyük Rus edebiyat geleneğinin ilk örneklerinden *Zamanımızın Kahramanı*, **Nuri Yıldırım**'ın Rusçadan yaptığı titiz çeviriyle **Yordam Edebiyat**'ta!

İlk kez 1840'ta yayımlanan eserde, büyük usta Çehov'un Rus edebiyatındaki en sevdiğim öykü dediği "Taman" da yer almaktadır. Ve tabii, Lermontov'un unutulmaz (anti)kahramanı subay Peçorin'in kadınlarla yaşadığı maceraların anlatıldığı öyküler de...

Mihail Lermontov, sadece Peçorin'i yaratsaydı da değerinden bir şey kaybetmezdi; çünkü Peçorin bizim zamanımızın da kahramanıdır!

Okunmasa olmayacak kitaplardan...

yordam
edebiyat

YordamEdebiyat · YordamEdebiyat · YordamKitap · www.yordamkitap.com



SEÇKİN SELVİ

Tiyatro siyasetten kopuk düşünülemez.

SEMİH GÜMÜŞ
Fotoğraflar Gülbin Eriş

Seçkin Selvi tiyatro dünyamızın adı apayrı bir yerde tutulması gereken yazarlarından ve emekçilerinden. Bugüne dek yayımladığı ya da içinde yer aldığı tiyatro dergilerini, bıkmadan bugün hâlâ sürdürdüğü tiyatro eleştirilerini, adları hâlâ unutulmayan tiyatrolarda yüklendiği kuruculuk görevlerini ve elbette dünya edebiyatından yaptığı sayısız çeviriyi düşününce, bu dediğim daha iyi anlaşılır. Onunla bu büyük geçmişi konuştuk.

Sizi ben önce *Yüzyıllık Yalnızlık* romanının çevirmeni, sonra da 1970-1980 yılları arasında on yıl yayımlanan *Tiyatro '70* dergisinin yöneticisi olarak hatırlıyorum. Ben o ilkgençlik yıllarımda, tiyatroyla doğrudan bir ilgim olmamasına karşın *Tiyatro '70* dergisini izliyordum ve bir tiyatro dergisini on yıl boyunca yayımlamak sanırım büyük bir özveriydi...

Evet, gerçekten özveriydi. Ama işin tuhafı, o tarihlerdeki koşullar alınan bir iki hatır ilanı, bir miktar abone geliri ve cepteki parayla dergi çıkarmaya olanak veriyordu.





Kitap okurunun fark edemediği ya da anlayamadığı bir sözü geri dönüp yeniden okuma şansı vardır. Tiyatroda bu olanaksız. O yüzden gündelik konuşma dili ve yalın biçem önemlidir.



Zaten o olanak bitince dergiyi de kapatmak zorunda kaldık. İki yıl da *Edebiyat '80* ve *'81*'i çıkardık. Ona da soluğumuz yetmedi. Bir de *Cumartesi* adında haftalık gazete çıkardık. Ama büyük dağıtım şirketleri kendi dağıtım ağlarının her yanına iletmek zorunda oldukları için en az elli bin tiraj şartı getirince birkaç ay sonra o da bitti. En kötüsü de, tabloid gazetenin boyutları uygun olduğu için, marketlere gittiğimde göz nuru emeğimi kesekâğıdı olarak görmekti.

Sonrasında da tiyatro dünyasının içinde kaldınız. Hem Güner Sümer ve Sermet Çağan gibi iki büyük tiyatro adamıyla Sahne Z'yi kurdunuz hem de Gen-Ar, Arena, Gülriz Sururi-Engin Cezzar gibi dönemin çok önemli tiyatrolarında çeşitli görevler yüklendiniz. Ben bu serüveni değil ama o dönemin koşullarını sormak istiyorum. Nasıl bir tiyatro heyecanı yaşanıyordu?

Burada bir yanlışın var. Sahne Z 1957'de kuruldu. Arena 1962-1963, Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu 1963-1964, Gen-Ar 1967-1968'dir. 1966-1967 ise Türkiye'deki ilk ve tek sendika tiyatrosu olan Tiyatro TÖS deneyimidir. Sahne Z dışındaki tiyatroların hepsi 1961 Anayasası'nın getirdiği, o zaman için görece dediğimiz ama bugün ah keşke olabilse diye hayıflandığımız özgürlük ortamı içinde var oldular. O tarihlerde İstanbul'un nüfusu bir buçuk milyon kadardı ve her akşam elli sahnede perde açılıyordu. Şimdi sahne sayısı çoğaldı ama İstanbullu sayısı hâlâ bir buçuk milyonu aşamadı.

Pek çok oyun çevirisi de yaptınız. İlki William Saroyan'ın *Merhaba Dışardaki* oyunu. Benim bildiğim kadarıyla yüz yetmişi aşan sayıda kitap çevirdiniz. Onların arasında oyunların yeri neydi ve özellikle hatırladıklarınız hangileri?

Oyun metni, oyuncunun ağzından çıkması ile izleyenin kulağına gelmesi arasındaki ses hızında anlaşılabilir olmalıdır.



Tiyatro ’70 dergisinde devamlı eleştiri yazmaya başlayınca, tiyatrolarla çeviriye bağlı bir göbek bağım olmasını istemedim. Eleştiri yazarken özgür olmak önemli. Yine de 1970 sonrası hatır kıramayıp bir ya da iki oyun çevirdim.

Kuram ve kurgu olmak üzere şu an masamda 171. çeviri duruyor. Kitap çevirilerine kıyasla oyun çevirim azdır. Bunun iki nedeni var. Birincisi profesyonel çevirmen olarak, yani ekmek paramın kaynağı olarak kitap çevirmek daha mantıklı. İkinci neden ise benim açımdan önemli, aşağıda sıralayacağım oyunların hemen hemen tamamı 1970 öncesi çevrildi. *Tiyatro ’70* dergisinde devamlı eleştiri yazmaya başlayınca, tiyatrolarla çeviriye bağlı bir göbek bağım olmasını istemedim. Eleştiri yazarken özgür olmak önemli. Yine de 1970 sonrası hatır kıramayıp bir ya da iki oyun çevirdim.
Çeviri oyunlar, yazarları ve oynanan tiyatroları şöyle sıralıyorum: *Merhaba Dışardaki* (William Saroyan, Sahne Z), *Altın Yumruk* (Clifford Odets, Dormen), *Konken Partisi* (D.L. Coburn, Kent Oyuncuları), *Aceleci Kalp* (John Patrick, Ankara Meydan Sahnesi, Üner İlsever Tiyatrosu, E. Fosforoğlu Tiyatrosu), *Sacco ile Vanzetti* (Robert Noah ve Howard Fast’tan Sermet Çağan uyarlaması, Tiyatro TÖS), *Taşralı* (Charles Dyer, Kent Oyuncuları), *Lillian* (William Luce, İBB Şehir Tiyatrosu). Bir de çevirdiğim ama biraz komik nedenlerle oynanmayan oyunlar var. Bunlardan ikisi sonra başkaları tarafından çevrildi. *Cesaret Ana* (Brecht), *Çavuş Musgrave’in Dansı* (John Arden), *Ziyafet* (Teresa Rebeck ve Alexandra Gersten-Vassilaros), *Yaş Tahta*.

Belki tiyatro-oyun eleştirisi sizin için daha önemli olabilir. Siz eleştirmenliğinizi böyle

Dile önem vermek, önce çevirdiğiniz yazara, sonra okura saygı gösterme zorunluluğundan kaynaklanıyor. Üç farklı yazar düşünün, örneğin Gabriel García Márquez, Paul Auster ve Yukio Mişima. Bu yazarların evrensel önemi ve ünü, kendilerine özgü anlatım biçemlerinden, kendilerine özgü sözcük seçimlerinden kaynaklanıyor.

mi düşündünüz? Bir tutku mu, görev mi, edebiyatın bir alanında verimli olma kararı mı... Tiyatro eleştirilerinde neydi sizin itici gücünüz?

Tiyatro eleştirisi ile çevirmenlik aynı yıllarda başlayan ve hâlâ süren iki uğraşım. Eleştiri, belki tiyatro alanında sürdürmek istediğim bir çaba. Üzerine düşünüp taşınıp yapılmış bir tercih değil.

Edebiyat türleri arasında şiirin doruk noktasında olduğu tartışılmaz. Sonra öykü gelir denir, roman biraz uzakta tutularak. Oysa bu sözler arasında oyun çoğu kez unutulur. Bana kalırsa oyun şiirden sonra gelir. Bir anlatıcıyı araya sokmadan dünyalar kurup dünyalar yıkıyorsunuz, yüzlerce yıl boyunca unutulmayan karakterler yaratıyorsunuz. Ve oyun metninde tek bir sözcük fazla ya da eksik olmamalı. Siz bunları nasıl düşünürsünüz? Oyun çevirisinde sözgelimi roman çevirisine göre farklılıklar var mıdır?

Oyun yazmak ya da çevirmek şiirden, romandan, öyküden farklı. Öğrencilerime bu konuda ilk söylediğim cümle şudur: Oyun metni oyuncunun ağzından çıkması ile izleyenin kulağına gelmesi arasındaki ses hızında anlaşılabilir olmalıdır. Kitap okurunun fark edemediği ya da anlayamadığı bir sözü geri dönüp yeniden okuma şansı vardır. Tiyatroda bu olanaksız. O yüzden gündelik konuşma dili ve yalın biçem önemlidir. Bir de oyuncunun ağzına oturması gerekir. O yüzden provalarda bazı değişiklikler bile yapılabilir.

Bu arada oyun metni okuma alışkanlığı da yok bizde. Bu eksiklik elbette önce okuldan geliyor. Ama kendini iyi kötü yetiştirmiş yazarların da pek çoğu oyun okumuyor. Oysa öykü ya da roman yazmak, sıkı bir oyun okuru olmayı da gerektirmiyor mu?

Oyun okuma alışkanlığı, oyun yayımlama alışkanlığıyla paralel bir durum. Oyun yayınları ise yayınevlerinin bütçesini zorlayan kitaplardır, o yüzden kolayca ulaşılabilecek sayıda oyun yayını olmayınca oyun okuma alışkanlığı da olmuyor.

Siz çok önemli kitapları çevirirken sonunda onları Türkçeye kazandırıyorsunuz. Dil işçiliğinizden söz edilir. Çevirilerinizi okurken şöyle düşünüyorum: Seçkin Selvi bir yandan iki yüze yakın kitap çevirirken Türkçeyi çok iyi kullanma deneyimini ve olgunluğunu kazanmış ama aynı zamanda dile, cümleye, sözcüklere kafa yorarak kazanmış bu yetkinliği. Sözcüklerden, cümleden başlayarak dile önem vermek ne demektir?

Dile önem vermek önce çevirdiğiniz yazara, sonra okura saygı gösterme zorunluluğundan kaynaklanıyor. Üç farklı yazar düşünün, örneğin Gabriel García Márquez, Paul Auster ve Yukio Mişima. Bu yazarların evrensel önemi ve ünü, kendilerine özgü anlatım biçemlerinden, kendilerine özgü sözcük seçimlerinden kaynaklanıyor. Çeviride o farkı yakalamazsanız ya da o farka önem vermezseniz, her üçünün yapıtları da çevirmenin ağzından konuşur ve kendilerine özgü nitelikleri kaybolur. Dediğim gibi, bu önce yazara saygısızlık, sonra da o yazar doğru aktarılmadığı, doğru tanıtılmadığı için okura saygısızlıktır. Bu ölçütten hareket edince dilinizi iyi kullanmayı öğreniyorsunuz. Örneğin ben çevirmenliğe başlamak isteyenlere hangi dili bildiklerini sormam, Türkçe biliyor musunuz, diye sorarım.

Çevirilerinizde nelere önem verirsiniz, ölçütleriniz neler ve bir kitaba nasıl çalışıyorsunuz?

Edebiyat çevirilerinde neye önem verdiğimi

Genç eleştirmen arkadaşlar az sayıda yayın organında yer bulabildikleri için güncel eleştiri pratiği yapamayıp fazlasıyla akademik kalıyorlar.



açıkladım. Ama kuramsal çeviriler farklıdır. O yapıtlarda yazarın üslup özelliği birinci planda olmaz, önemli olan yazarın aktarmak istediği fikirdir, iletidir. Çevirmenin görevi o iletiyi anlaşılır bir dilde aktarmaktır.
Çeviriye nasıl çalışıyorum soruna gelince, çevireceğim kitabı masaya, bilgisayarın soluna koyuyorum ve çevirmeye başlıyorum. Daha önce çevirmediğim, tanımadığım bir yazarın kitabı söz konusuysa üslubunu anlayıncaya kadar 20-25 sayfa okurum, tanıdığım yazarlar için buna gerek olmaz. Zaten kitabı önceden okursam, çevirmek angarya geliyor.

Artık geçen onyıllardaki kadar tiyatro eleştirisi yok gibi. Yazılmadığı için mi, okunmadığı, gerek duyulmadığı için mi?

Gazete ve dergilerde eski yıllardaki gibi sanat sayfaları kalmadığı için eleştiri yazılacak mecra çok azaldı. Zaten galiba talebi olmayan bir arz içindeyiz. O yüzden eleştiri sayısı azaldı. İşin tuhafı tiyatro bölümlerinde eleştiri okuyup mezun olanların sayısı da ters orantıyla artıyor. Ama genç eleştirmen arkadaşlar az sayıda yayın organında yer bulabildikleri için güncel eleştiri pratiği yapamayıp fazlasıyla akademik kalıyorlar.

Gazete ve dergilerde eski yıllardaki gibi sanat sayfaları kalmadığı için eleştiri yazılacak mecra çok azaldı. Zaten galiba talebi olmayan bir arz içindeyiz.

AST gibi, Dostlar Tiyatrosu gibi 1960'lara, 1970'lere damgasını vuran tiyatro toplulukları vardı. Bugün benzerleri var mı? 1960'lardan sonra yükselişe geçen tiyatro 1980'lerden sonra bir düşüş yaşadı mı? Siz sözünü ettiğim bu dönemleri iyi biliyorsunuz. Karşılaştırabilir misiniz...

Belki "damga vurmak" niteliğinden söz edemeyiz ama çok umut veren genç bir tiyatrocu kitlesi var. Tabii kapısına "tiyatro" levhası asan herkesi kastetmiyorum. Araştıran, soran, kendi kendini aşma çabasını gösteren, ülkenin ve dünyanın farkında olan ve tiyatroya bilinçli bir tercihle yönelmiş çok sayıda genç tiyatrocu var. İşin güzel tarafı, onlarla birlikte genç seyirci kitlesinin de artmış olması.

Peki tiyatronun ve oyun metninin siyasal işlevi var mıdır?

Tiyatro insana dair bir uğraş olduğu için siyasetten kopuk düşünülemez.

Peki oyun yazarlığı... Onu kararlılıkla sürdüren oyun yazarları var elbette. Son kuşaklardan, Murathan Mungan ve Memet Baydur'dan günümüze. Sizin adlarını anmak istediğiniz oyun yazarları var mı?

Genç yazarlar kuşağında Yiğit Sertdemir,

Tiyatroda da uyarlama yapılıyor. Öğretmeler ve ana babalar bizim kültürümüze yakın bulsun gerekçesi çok ürkütücü. İş o noktaya gelince Pollyanna'nın başını bağlamaya bile kalkışan olur.

Ebru Nihan Celkan, Berkun Oya, Mirza Metin, Berkay Ateş, Ahmet Sami Özbudak, Sami Berat Marçalı, Murat Mahmutyazıcıoğlu ilk aklıma gelenler.

Ben bizde büyük şairlerimizin aynı zamanda oyun edebiyatımızın en önemli oyunları arasında sayılabilecek oyunlar yazdıklarını düşünüyorum. Oktay Rifat, Melih Cevdet, Sabahattin Kudret Aksal, Behçet Necatigil gibi. Onların çok iyi şairler oluşu oyun metnine yatkın olmalarını da sağlıyordu değil mi?

Sanırım dili ekonomik kullanmak ve yoğunlaştırmak şairler için daha kolay olmalı.

Çeviri konusu –ya da sorunu diyelim– yayıncılık dünyamızın önemli sorunlarından. Çünkü yayımlanan kitapların çok önemli bölümü çeviri ve her ay o sayıda kitabı çevirecek nitelikli çevirmenlerin olmadığı kuşkusuz. Bu sorun nasıl aşılacak?

Yabancı dil konuşanların sayısı çok arttı. Ama yabancı dili konuşmakla yabancı dili bilmek arasında önemli bir fark var. Herhalde işe nitelikli eğitimden başlamak gerekiyor.

Farklı çeviri anlayışları var. Asıl metnin Türkçede yeniden yazıldığını savunmak biçiminde belirtebileceğimiz bir anlayış da çevirmenin dilini, üslubunu sık sık asıl metnin, yani yazarın dilinin ve üslubunun önüne çıkarabiliyor. Ben de bir okur olarak okuduğum kitapta yazarı görmek istiyorum, Márquez'in, Paul Auster'ın ya da Cortázar'ın nasıl yazdığını görmek. Çevirmenin dilini ve anlayışını görmeyi değil. Adeta bir çatışma konusu bu. Sizin düşüncelerinizi öğrenmek isterim...

Galiba bu sorunun yanıtını Márquez'in, Auster'in ve Mişima'nın biçemiyle ilgili düşüncelerimle belirtmiş oldum.

Bazı büyük ve önemli sayılan yayınevlerinde yayımlanan çeviri çocuk kitaplarında hikâyelerin karakterlerine Türk adları veriliyor. Çocuklar, belki öğretmenler ve ana babalar çocuk kitaplarını bizim kültürümüze yakın bulsunlar diyeymiş. Sözgelimi Frank'i Fatih yapıyorlar. Bunu öğrendiğimde çok şaşırmıştım. Böyle bir şey yapılabilir mi?

Tiyatroda da uyarlama yapılıyor. Bu belli sınırlarda kalmak koşuluyla kabul edilebilir. Ama öğretmenler ve ana babalar bizim kültürümüze yakın bulsun gerekçesi çok ürkütücü. İş o noktaya gelince Pollyanna'nın başını bağlamaya bile kalkışan olur.

Siz pek çok tiyatro insanının da öğretmeni oldunuz. İnsanları tiyatroya kazandırmak da mutluluk veriyor olmalı. Kimlerdir onlar, biraz söz eder misiniz. Hem okurlarımıza da adlarını vermiş oluruz...

Sözünü ettiğim genç kuşaktan sadece yazar değil, pek çok oyuncu ve yönetmen de öğrencim oldu. Hepsiyle gurur duyduğum yüzlerce genç dostum var. Adlarını sıralamaya kalksam, hem derginin diğer yazılarından yer çalma hem de ya birini unutup atlarsam kaygısı yüzünden ad vermeye girişmiyorum.

Seçkin Abla, sizin inceliğinizi de bilenler bilir. Size gönderdiğimiz Notos kitapları ya da *Notos* dergileri arasında çok beğendiğiniz olursa arayıp güzel sözler edersiniz. Bu incelikler de sizin ve bizim kuşağımızla birlikte yok mu oldu artık?

Bu incelik değil sevgili Semih. Başka bir örnek vereyim. Birtakım kişilerle röportaj yapılırken, "Boş vakitlerinizde ne yaparsınız?" sorusuna genellikle, "Kitap okurum, tiyatroya, sergiye giderim" cevabı veriliyor. Kimse de kalkıp "Dişimi fırçalarım" ya da "Saçımı tararım" demiyor. Kitap okumak tiyatroya, sergiye gitmek diş fırçalamak ya da saç taramak kadar gündelik bir ihtiyaç ve alışkanlık olmadıkça durum umutsuz. Aynı şey incelik dediğin tavır için de geçerli. Yaşamı özümsemekle ve kendinizden başkalarının da var olduğunu unutmamakla ilgili. N



Norbert Schwontkowski
Der Erfinder der Tricolore, 2009

PETER BÜRGER

Avangardistlerin etkisizliği yüzünden eleştirdiği sanatın eski ayrıklığının ve yüksekliğinin olumlu bir yanı da vardı. Özerk sanat tamamıyla massedilemeyen bir düşünme mercii de teşkil ediyordu.

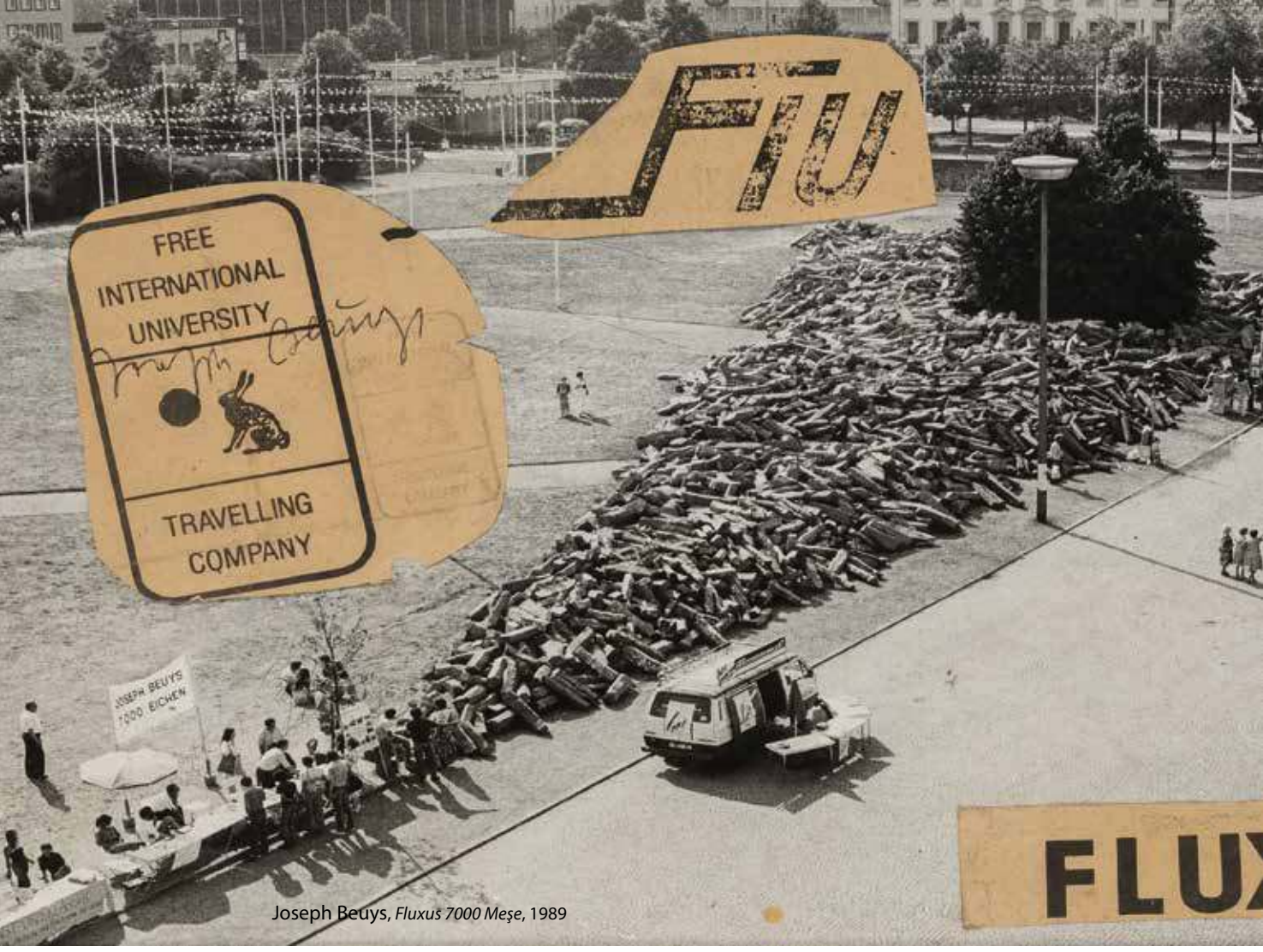
Orijinallikten vazgeçtiğimizde deneyimden de vazgeçeriz.

ISABELLE GRAW

Geçmişte Bremen Üniversitesi'nde edebiyat profesörü olarak ders veren Peter Bürger öğrenciliğinde sanat tarihi derslerine girerken bir yandan da felsefe okumuştu. Bürger 1974'te yayımlanan *Avangard Kuramı* adlı eserinde Alman estetiği geleneğine bağlı kalarak genel olarak sanattan söz eder ve teorisine sanatın tüm alt dallarını (resim, edebiyat, müzik vs.) dahil etme iddiasında bulunur.
Avangard hareket Bürger'in gözünde sanatın burjuva toplumundaki gelişiminde bir dönüm noktası teşkil eder. Sanatın özerklik statüsünün daha da mutlaklaştığı bir dönemde, yani sanatın "yaşam pratiği"nden koptuğu ve estetizmin doruğa ulaştığı 19. yüzyıl sonlarında ortaya çıkmıştır. Avangardist hareketler –ki bu noktada Bürger Dadaizme ve Sürrealizme yoğunlaşır– sanatın özerklik statüsüne ve buna bağlı etkisizliğine karşı çıkar. Avangard, sanat kurumuna saldırıp sanat eseri geleneğini sorgulayarak, yükseklerde konumlandırılan sanatı yaşam pratiğiyle buluşturmak ister. Geleneksel, organik eser yerini montaj ilkesine bırakarak artık yalnızca parça parça var olur. Deha kültü dahil olmak üzere bireysel üretim hakir görülerek mahkûm edilir, artık izleyicilerin aktif ve kolektif katılımı bireysel alımlamanın yerini almalıdır. Ancak Bürger'e göre Avangardizm –sanat kurumunun yıkılması ve sanatın yaşam pratiğinin bir parçası haline getirilmesi– hedefine ulaşamamıştır. Zira sanatın etkisinin kurum –yani toplumsal koşullar– tarafından belirlendiği açığa çıkmıştır. Kurum kendisine karşı olan sanat eserini etkisiz hale getirmeye muktedirdir. Sanatla yaşam pratiği arasında hedeflenen yakınlaşma gündelik hayatın estetize edilmesi biçiminde gerçekleşse de, Bürger bunun sanat ile yaşam pratiği arasındaki sınırın yanlış ve ölümcül bir biçimde kaldırılmasıyla sonuçlandığını öne sürer.

***Avangard Kuramı*'nın temel tezlerinden biri, Avangardın sanatın ayrı bir alan olarak farklılaştırılmasına ve özerkliğine tepki olarak ortaya çıktığı. Son derece keyfi bir biçimde tarihte bir kırılma saptıyor ve buna "tarihsel inşa" diyorsunuz; bu yöntemi de olguların salt art arda dizilmesiyle (pozitivizmle) karşıtlaştırıyorsunuz. Bunca eleştirilmenize neden olan bu inşa yöntemini tercih etmenizin nedeni nedir?**

İnşa tekniğinin iyi yanı, bize gerçekliğin farkına varma olanağı sunması. Pozitivist yöntemde de daima bir inşa mevcuttur, ancak pozitivistler bunu asla kabullenmek istemez. İnşa yöntemiyle çalışan teorisyenlerin üstünlüğü kendi inşalarını görmelerinde ve görecelendirebilmelerinde yatar. Ayrıca diğer inşaları da tanıma ve kendi inşalarını gerçeklikle karıştırmama olanakları da vardır.
Fakat inşayla birlikte ihmalleri de kabullenmiş oluyoruz. Örneğin Natüralizm gibi başka akımlar da olmasına rağmen, Avangard öncesi dönemi yalnızca



Joseph Beuys, *Fluxus 7000 Meşe*, 1989

Estetizmin egemenliğinde görmekle suçlanıyorsunuz. İnşayı tehlikeye atan şeyleri görmezden gelme riski gerçekten var, öyle değil mi?

İnşada bilinçli bir yanlış yazım momenti daima göze alınır. Ama bu yanlış yazım asla inşanın bilgi değerini düşürmez. Péter Szondi'nin açık bir inşa hatası yaptığı modern drama teorisi hakkındaki kitabı buna örnek olabilir. Dramayı klasik bir drama tipine (Goethe, Racine) tepki olarak inşa ederken, Shakespeare, *Sturm und Drang* ve Büchner yokmuş gibi yapar. Salt olgusal açıdan bakıldığında bu görmezden gelme bir hatadır. Szondi'nin *Modern Drama Teorisi* yine de açık arayla bu konudaki en iyi kitaptır.

Sanata teorik yaklaşımların karşı karşıya olduğu bir başka sorun da teorinin başlangıçtaki sanatsal niyetle hiçbir ortak yanının olmaması, bu yüzden de sanat üretimi ile teorik anlayış arasında bir kopukluk oluşması.

Sanatçının özkavrayışı da sanat eserine dahildir, zira bu da onun ürettiği bir şeydir.

Sanatçının özkavrayışı da sanat eserine dahildir, zira bu da onun ürettiği bir şeydir. Fakat sanatçının programı teorisyen açısından bağlayıcı olmak zorunda değildir, o da yine yorum nesnesi haline gelir.

Kitabınızda tekrar tekrar, Avangardın sanatı "yaşam pratiği"yle buluşturmayı denediği ama bunda başarısız olduğu vurgulanıyor. Sanat yaşam pratiğiyle buluşturulabilse nasıl bir şey ortaya çıkardı, ayrıca başarısızlık bu kadar kesin bir biçimde saptanabilir mi? Avangardın yaşam pratiğine ölçülemez ve uzun vadeli etkileri yok mu?

Sanırım başarısızlık ifadesini hem netleştirmek hem de görecelendirmek zorundayız. Bu noktayı yorumlamak ya da kitabı değiştirmek isterdim ama 1974'te yayımlanmış bir kitabın tarihi değeri var ve yazar tarafından da olsa değiştirilmemeli.[1] Ütopik bir projenin başarısızlığa uğraması o başarısızlığın içinde her zaman başarı momentlerini de gösterir. O başarı momentleri bugün



New York galerilerinde gördüklerim ışığında, bahsettiğiniz karşıt pozisyonu sorunlu buluyorum. Oradaki çoğu şey bana şaşırtıcı derecede ticari ve pürüzsüz geliyor – neşeli, güzel, açık renklerde tutulmuş ama tek dişi dahi kalmamış şeyler.



Beuys gibi önemli sanatçıların aynı sorunla uğraşmayı sürdürmesinde ve asla geçmişte kalmış bir mesele olarak görmemesinde ifade buluyor. Fakat o zamanın çözümlerini devralmak mümkün değil. Ayrıca sanatı yaşam pratiğiyle buluşturma teorisi formüle etmeye kalkışmak da istemiyorum, zira bu son derece ütopik proje son zamanlarda sanat-yaşam pratiği karşıtlığının yanlış bir biçimde ortadan kaldırılmasına tekabül eden metalar âleminin estetizasyonu nedeniyle özel bir tehditle karşı karşıya.

Çok sayıda teorisyenin şikâyet ettiği sanat ile yaşam pratiği arasındaki sınırın ortadan kaldırılmasını siz de lanetlenecek bir şey olarak görüyorsunuz. Neden?

Gündelik yaşamın bütünüyle estetizasyonu bir sorun teşkil ediyor. Avangardistlerin etkisizliği yüzünden eleştirdiği sanatın eski ayrıklığının ve yüksekliğinin olumlu bir yanı da vardı, oysa sanat-yaşam pratiği karşıtlığının düzlenmesiyle birlikte o olumlu yan yitip gitme tehlikesiyle karşı karşıya. Özerk sanat tamamıyla massedilemeyen bir düşünme [*Reflexion*] mercii de teşkil ediyordu.

Fakat metalar âleminin tamamıyla massettiği bir sanat sanatçıya yeni olanaklar da sunuyor. Mesela kimi Amerikalı sanatçılar alışılageldik Avangard anlamda direniş gösteren sanatın artık kabul gördüğünü, adeta sanatçıdan talep edildiğini iddia ediyor. Bu direniş beklentilerine karşı koymak için bu sanatçılar pürüzsüz ve metamsı bir sanat yapıyor. Böylesi bir tutumu kabul eder misiniz?

Program olarak kulağa hoş gelse de yanlış bir yol olduğunu düşünüyorum. Toplum tipimizin problematiğine vâkıf olmayan, yalnızca biçimsel bir diyalektik söz konusu burada. Avangardist projeyi geliştirmek için direnişi ifade etmenin farklı yolları bulunmalı. Modernitenin güzel resmediş olarak tabulaştırdığı şeyin momentleri yeniden sanata dahil edilebilir. Ancak New York galerilerinde gördüklerim ışığında, bahsettiğiniz karşıt pozisyonu sorunlu buluyorum. Oradaki çoğu şey bana şaşırtıcı derecede ticari ve pürüzsüz geliyor – neşeli, güzel, açık renklerde tutulmuş ama tek dişi dahi kalmamış şeyler.

Ama sanatçı piyasanın meydan okumalarına göğüs germek ve ticarilik maskesi altında da olsa direnme gücüne delalet eden ürünler ortaya çıkarmak zorunda!

Sanırım burada Fransızların "*mauvaise foi*" adını verdiği bir şey söz konusu. Sartre bunu *Varlık ve Hiçlik*'te, sevgilisinin okşadığı elini "unutan" kadın örneğinde çok güzel betimler. Eli yokmuş gibi yapar, çünkü aksi halde okşamayla meşgul olup olmayacağına karar vermesi gerekecektir. Sanat piyasasına yönelik –iddia ettiğiniz– yıkıcı davranış da buna oldukça benzer.

Ne özerklik statüsünü hedefleyen ne de piyasanın kontrolüne girmek isteyen sanatın etkili olmak için elinde ne gibi olanaklar var ki?

Örneğin düşünme [*Reflexion*] süreçlerini tetiklemek. Mesela Bremenli sanatçı Norbert Schwontkowski'nin burada gördüğünüz *Uhrenwürger*'i (Saatboğan) gibi bir sanat eseri düşünme nesnesine dönüşebilir. Bu resimde sürekli yorumumu sorgulamama yol açan şeyler keşfediyorum. Tamamıyla yanlış çizilmiş tombul kolları biçimsel açıdan başka bir yuvarlaklıkla ilişkilendirebilirim. Figür zamanın geçişine saldırarak sonsuzluk doğurduğunu dehşetle fark ediyor diye bir yorum yapabilirim. Fakat o zaman da nereye koyacağımı bilemediğim yarı gerçekçi kaldırım taşları işi bozar. Bremen'de

Sanatsal postmodernite orijinallik diye bir şeyin olmadığını, her şeyin yalnızca kopya ya da alıntı olduğunu düşünmemizi öneriyor.

çoğu asgari geçim düzeyinde yaşamak zorunda olan ve etkileyici bir düşünme düzeyinde ciddi emek veren bir dizi sanatçı var. Bu ilgimi çekiyor.

Postmodernite hakkında yazdığınız metinlerde, orijinallik eksikliğini ve çığır açıcı eserlerin yokluğunu eleştiriyorsunuz. Bugün artık çok az sanatçı orijinallik fikrine inanıyor ve çoğu sanatçı çalışmalarının "orijinal" olarak nitelenmesini hakaret olarak görür muhtemelen.

Sanatsal postmodernite orijinallik diye bir şeyin olmadığını, her şeyin yalnızca kopya ya da alıntı olduğunu düşünmemizi öneriyor. Fakat ben –ki bu muhtemelen kuşağım için tipik bir tutum– Rimbaud ya da Artaud gibi modern simalarla birlikte, orijinallik coşkusunda ısrarcı olmayı yeğlerim. Öte yandan bir şeyin orijinalliğini saptamanın toplumsal koşullar karşısında olağanüstü zor olduğunun elbette farkındayım. Ama orijinallik kavramından vazgeçtiğimizde deneyim kavramından da vazgeçmiş oluruz.

Ama yalnızca kopyalayan ve kişisel deneyimlerinden bir şeyler yaratma yoluna gitmeyen birisi, kendi eserini üreten birisininkiyle aynı orijinal gereksinimden hareketle eser veriyor olabilir.

Orijinalliğin sanatçının kendi çizimleriyle bir tutulamayacağı doğru. Ama Beuys'un resminin yaklaşık on yıldır değişmesi bana manidar geliyor; öyle ki onu önce aksiyon sanatçısı olarak gördük, şimdi de bir dizi sergiyle birlikte ressam yanıyla tanışıyoruz. Beuys her iki ucu da işgal ediyordu: çoğaltılmış fötr şapkalı kartpostalları olduğu kadar kendi çizimlerini de.

Postmoderniteyi sıkça stil çoğulculuğu kavramıyla, "*anything goes*"la tanımlıyorsunuz. Bence bunun tersi söz konusu. Yani sanatçı tüm malzemeler ve akımlardan keyfince yararlanamıyor. Sanatsal aracın seçimi son derece stratejik, talebe uydurulmuş bir karar olabilir. Bu da belirli tekniklerin ve malzemelerin kısa dönemlerde baskın olmasına yol açıyor.

Benim kuşağım için modern resim nesnesizlikle eşanlamlıydı. Modernite ve nesnesizlik bir bütün oluşturuyordu, figürasyona başvurmak gerileme olarak değerlendiriliyordu. Buna tekabül eden bir teorik yaklaşım mevcuttu: Adorno'nun geliştirdiği en gelişmiş malzeme teorisi. Adorno artık figüratif resme geri dönüş olmayacağından emindi; belirli bir informel sanat direniş gücünü yitirip soluklaşsa bile mümkün değildi bu. Sonra yetmişli yılların sonlarında aniden bir dolu olanak belirdi. Adorno'nun hissettiği modern sanatın malzemelerini kullanma yükümlülüğü yerini çok çeşitli malzeme geleneklerinden oluşan geniş bir yelpazeye bıraktı. O yelpaze içinde elbette çok sayıda sanatçı kısa vadede belirli tekniklere öncelik verebilir ama bunun Adorno'nun tarih felsefesine dayanan malzeme kavramıyla hiçbir alakası yok.

Artık bağlayıcı bir estetik teorisinin de olmadığını düşünüyorsunuz. Teoriler yalnızca niteliklerini değiştirerek kendilerini belirli sanat akımlarıyla sınırlandıracak biçimde özelleşmedi mi? Minimalist ya da kavramsal sanatın başlı başına teorisyenleri var.

Evrensel iddiada bir açıklama modeli olan teoriyle programları birbirinden ayırmamız lazım. Elbette programlar var, ki bütünüyle teorik olarak kaleme alınmış da olabilirler.

Bu parçalanmaya rağmen hâlâ bağlayıcı genel kriterler var mı?

Meselenin kalbindeki o eski kılçıklı soru. Bu türden bir bağlayıcı genel kriter olan ileri malzeme teoremi bir kenara bırakıldığında değerlendirmeler de çok daha zor hale gelir. Demem o ki günümüzde değerlendirmeler farklı malzeme gelenekleri bünyesinde aranmalı. Daha önce Friedrich Schlegel'in dile getirdiği bir düşünceye geri dönebiliriz. Schlegel başarılı sanat eserinin, değerlendirilme kriterlerini bizzat koyduğunu söyler. Yani kriterler dışarıdan sunulamaz, ki böylece kriter kavramı bütünüyle değiştirilmiş olur. Yine de hâlâ bunun ötesinde olanakların olduğunu düşünüyorum. Bunlar ancak benim tarafımdan konmuş kriterler olabilir – orijinallik ve düşünceden bahsettik. Fakat bu kriterlerle evrensel geçerlilik iddiasını birleştirmeye temkinli yaklaşırdım muhtemelen. N

Almancadan çeviren **Levent Konca**

* *Flash Art*, sayı 144, Ocak-Şubat 1989.

[1] *Avangard Kuramı*'nın 2017'de yayımlanan yeni basımına Bürger iki metin ekledi: "Avangardın Çelişkili Mirası" (2014) ve "*Avangard Kuramı*'na Giden Yol" (2015). Bu metinler Şeyda Öztürk'ün çevirisiyle kitabın Türkçe yeni basımına da eklendi.

Peter Bürger (1936-2017) 1971-1998 yılları arasında Bremen Üniversitesi'nde Roman Dilleri bölümünde profesör olarak dersler verdi. Edebiyat ve sanat sosyolojisi alanında çeşitli eserler kaleme aldı. 1974 yılında yayımlanan ve pek çok dile çevrilen kitabı *Avangard Kuramı* (çev. Erol Özbek, Şeyda Öztürk, İletişim) çağdaş sanat-edebiyat tartışmalarının odaklarından birini oluşturur.

VIRGINIA WOOLF

Bir yaşam tutkusu.





Pazartesi ya da Salı

İngilizceden çeviren
Alev Bulut

Pazartesi ya da Salı'da okuyacağınız, fildişi kulesinde yalnızlaşan bir yazarın değil, tam da yazarak dünyayla kucaklaşan bir yaşam tutkununun öyküleri. Artık "kendine ait bir oda"ya kapanmış, kitap kapaklarının hapsettiği o sıkıcı Woolf portresi değil baktığımız. Edebiyatın en özgün imgelerinin mucidine ait bir âlem. İşte bu yüzden Woolf'u görmek, o hülyalı ve soyut portreye bakıp iç geçirmek değil, onun ahenk ve karmaşa arasında gidip gelen oluş âlemini seyretmek. Woolf'u okumak, "kendine ait" olanı dünyaya ait kılan, birbirine taşan evrenleri yaratan kadını okumak.

"Cesaret dolu bir yaşam, çalışmakla geçen yıllar, umutsuzluk, bekleyiş, verimsiz arayış günleri ve sonun getirdiği yalnızlık korkusu; bütün bunlar olası aldatmacasını hemen yadsıdığı şu küçük cümlenin teminatından başka gerekçeye yer bırakmaz: 'Fakat bir gün elimize bir kalem alıp yazmaya başladığımızda ne olacağını kim bilebilir? Gerçeklik belli bir şeyken onu şuna buna çevirmemek ne kadar da zor.'"

Maurice Blanchot'nun sonsözüyle

Şubat 2020
2. Basım
197 s. • 24 TL
ISBN 978-605-5904-75-3
Kapak: E S Kibele Yarman

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP



Fotoğraf Ulf Andersen

Claire Keegan

Antarktika

Mutlu bir evliliği olan kadın ne zaman evden uzaklaşsa başka bir erkekle yatmanın nasıl bir his olduğunu merak ederdi. O hafta sonu bunu öğrenmeye kararlıydı. Aylardan aralıktı, bir yılın daha geçip gittiğini hissediyordu. Bunu çok yaşlanmadan yapmak istiyordu. Hayal kırıklığına uğrayacağından emindi.

Cuma akşamı şehre giden bir trene atlayıp birinci sınıf bir vagonda kitap okumaya koyuldu. Kitap ilgisini çekmemişti, daha şimdiden sonunu tahmin edebiliyordu. Pencerenin ardındaki aydınlık evler hızla gözlerinin önünden geçerek yerini karanlığa bırakıyordu. Çocuklar için fırında makarnayı çıkarmış, kocasının takım elbiselerini kuru temizlemeciden almıştı. Eşine Noel alışverişine çıktığını söylemişti. Adamın ona güvenmemesi için ortada bir neden yoktu.

Şehre varınca taksi tutup otele gitti. Ona küçük, beyaz bir oda verdiler, manzarasını süsleyen Vicar's Close ruhban sınıfının yaşadığı granit şömineli bir dizi taş eviyle İngiltere'nin en eski caddelerinden biriydi. O gece otelin barında oturup misket limonlu tekila içti. Yaşlı adamlar gazete okuyordu, mekân kalabalık değildi ama kadın için hava hoştu, güzel bir uyku çekmeye ihtiyacı vardı. Kendini parası ödenmiş yatağına, rüyasız bir uykunun kollarına bıraktı ve katedral çanlarının sesine uyandı.

Cumartesi günü yürüyerek alışveriş merkezine gitti. Bebek arabaları süren aileler sabah kalabalığına karışmıştı, yoğun bir insan seli otomatik kapılardan akıp gidiyordu. Çocuklarına değişik hediyeler aldı, akıllarına gelmeyeceğini tahmin ettiği şeyler. Büyük oğluna tıraş makinesi aldı, artık o yaşa geliyordu; kız için atlas; kocasına ise düz, beyaz kadranlı pahalı bir altın saat.

Öğleden sonra giyinip kuşandı, üstüne erik rengi bir elbise geçirdi, yüksek topuklu ayakkabılarını giydi, en koyu rujunu sürdü. Yürüyerek kent merkezine döndü. Bir müzik kutusundan gelen "The Ballad of Lucy Jordan"ın oltasına takılıp bir pub'a girdi; hapishaneden bozma, pencereleri parmaklıklı, tavanı alçak ve kirişli bir mekândı. Slot makineleri bir köşeden göz kırpıyordu. Tam bar taburesine otururken makinelerden birinin oluğuna bir sürü bozuk para döküldü.

"Merhaba," dedi yanındaki adam ona. "Seni daha önce buralarda görmemiştim." Teni kırmızıya çalıyor, Hawaii gömleğinin açık yakasından altın zinciri görünüyordu. Saçları çamur rengindeydi, bardağı hemen hemen boşalmıştı.

"O içtiğin ne?" diye sordu kadın.

Adam konuşkan çıktı, ona bütün hayatını özet geçti; geceleri huzurevinde çalıştığını, yalnız yaşadığını, yetim olduğunu, hiç tanışmadığı uzaktan kuzeni hariç akrabası olmadığını anlattı. Parmağında yüzük yoktu.

"Dünyanın en yalnız adamıyım ben," dedi. "Ya sen?"

"Ben evliyim." Bir anda ağzından çıkıvermişti.

Adam güldü. "Hadi bilardo oynayalım."

"Nasıl oynanır bilmiyorum."

"Önemli değil," dedi, "ben sana öğretirim. Bir bakmışsın siyah topu deliğe sokmuşsun bile." Bir yuvaya bozuk para atıp bir şeyleri çekince toplar ufak bir oluktan kayarak masanın altındaki siyah deliğe düştü.

Adam istekanın ucunu tebeşirlerken, "Bir çizgili toplar var, bir de düz toplar," dedi. "Ya birini ya ötekini seçiyorsun. Ben başlarım."

Ona masaya düzgün eğilip topu doğru hedeflemeyi, atış yapınca beyaz topun gittiği yere nasıl dikkat edeceğini gösterdi ama tek bir oyunu bile kazanmasına izin vermedi. Kadın lavaboya giderken sarhoştu. Tuvalet kâğıdının ucunu bulamadı. Alnını serin aynaya yasladı. Daha önce hiç bu kadar sarhoş olduğunu hatırlamıyordu. İçkilerini bitirip dışarı çıktılar. Hava ciğerlerine işledi. Bulutlar gökyüzünde çarpışıyordu. Başını kaldırıp onlara baktı. Keşke dünya da ruh haline uyup olağanüstü, acayip bir kızıla bürünebilseydi.

"Hadi yürüyelim," dedi adam. "Tur benden."

Adam onu katedrali çevreleyen kale hendeğine çıkan yoldan geçirirken kadın ona ayak uydurdu ve deri ceketinin yürürken çıkardığı gıcırtılara kulak verdi. Yaşlı bir adam Bishop's Palace'ın önünde durmuş, kuşlar için bayat ekmek satıyordu. Biraz aldılar ve suyun kenarında durup tüylerinin rengi beyaza dönmeye başlamış beş kuğu yavrusunu beslediler. Kahverengi ördekler suyun üstünden kayarak uçup başarıyla hendeğe kondu. Siyah bir labrador zıplaya zıplaya yolun aşağısına gelince bir güvercin sürüsü aynı anda havalanıp büyülü bir şekilde ağaçlara tünedi.

"Kendimi Assisili Francesco[1] gibi hissediyorum," diyerek güldü kadın.

Yağmur başladı, damlalar kadının yüzünde adeta küçük birer elektroşok etkisi yaratıyordu. Aynı yoldan dönerek tentelerle korunan tezgâhların açıldığı pazaryerine geldiler. Yok yoktu: buram buram kokan ikinci el kitaplar, çiniler, iri, kıpkırmızı Noel yıldızı çiçekleri, ökseotu çelenkleri, pirinç süs eşyaları, buzdan yataklarında ölü gözlerle bakan taze balıklar...

"Bana gelsene," dedi adam. "Sana yemek yaparım."

"Bana yemek mi yaparsın?"

"Balık yer misin?"

"Yemek ayırt etmem," dedi kadın. Adamın hoşuna gitmiş gibiydi.

"Böyle kadınları bilirim," dedi adam. "Asisin. Asi orta sınıf kadınlarından birisin sen."

Adam hâlâ canlı görünen bir alabalık seçti. Balıkçı balığın kafasını kesip folyoya sardı. Pazarın sonunda şarküteri tezgâhındaki İtalyan kadından bir kap siyah zeytin ile bir kalıp beyaz peynir satın aldı. Misket limonuyla Kolombiya kahvesi aldı. Tezgâhların önünden geçerlerken kadına bir şey isteyip istemediğini sordu sürekli. Eli boldu, ceplerindeki kâğıt paralar eski faturalar gibi kırış kırıştı, onları uzatırken zahmet edip düzeltmiyordu bile. Eve giderken içki satan bir dükkândan iki şişe Chianti ile piyango bileti aldılar, ki bu sefer kadın hepsini ödemekte ısrar etti.

"Kazanırsak kırışırız," dedi. "Bahamalar'a gideriz."

"Çok beklersin," dedi adam ve kadının geçmesi için kapıyı tutarak onu izledi. Arnavutkaldırımlı sokaklarda yürüyüp bir berberin önünden geçtiler, adamın biri başını geriye

yatırmış tıraş oluyordu. Sokaklar gittikçe daralıp dolambaçlı bir hale büründü, artık kentin dışına çıkmışlardı.

"Banliyöde mi oturuyorsun?" diye sordu kadın.

Adam cevap vermeden yürümeye devam etti. Kadın balığın kokusunu alabiliyordu. Dövme demirden bir giriş kapısının önüne geldiklerinde adam "sol yapmasını" söyledi. Bir kemerin altından geçip çıkmaz bir sokağa girdiler. Adam bir apartman kapısının kilidini açtı ve kadının peşinden üst kata çıktı.

Sahanlıklarda durdukça kadına, "Devam et," diyordu. Kadın kıkırdıyor, merdivenleri çıkıyor, kıkırdıyor, sonra tekrar çıkıyordu, nihayet en üst katta durdu.

Kapının yağlanması gerekiyordu, adam itince menteşeler gıcırdamıştı. Evinin duvarları düz, soluk renkliydi, eşikler toz içindeydi. Eviyede kirli bir kupa duruyordu. Beyaz bir İran kedisi oturma odasındaki akrilik kaplamalı kanepeden aşağı atladı. Bakımsız bir evdi, sanki terk edilmişti. Küf kokuyordu. Evde telefon olduğuna dair hiçbir emare yoktu. Fotoğraf, süs eşyası, Noel ağacı... Hiçbiri yoktu. Oturma odasındaki kauçuk çiçeği iyice büyümüş, sokak lambasından gelen dikdörtgen ışığın düştüğü halıda adım adım ilerlemekteydi.

Banyoda mavi çelik ayaklar üstüne oturtulmuş dökme demirden büyük bir küvet vardı. "Ne küvet ama," dedi kadın.

"Banyo yapmak ister misin?" diye sordu adam. "Denesene. Doldurup içine uzan. Hadi, rahatına bak."

Kadın küveti dayanabileceği kadar sıcak suyla doldurdu. Adam içeri girip üstünü çıkardı ve sırtı ona dönük halde lavaboda tıraş olmaya başladı. Kadın gözlerini kapayarak adamın yüzünü köpürtüşünü, tıraş bıçağını lavaboya vuruşunu, tıraş oluşunu dinledi. Sanki bütün bunları daha önceden de yapmışlardı. Onun tanıdığı en zararsız erkek olduğunu düşündü. Burnunu tıkayıp suyun altına kaydı, kanın beynine pompalanışına, beynine hücum eden kan ve pusa kulak verdi. Başını sudan çıkardığında adam buharın içinde gülümseyerek çenesindeki tıraş köpüğünü siliyordu.

"Keyfin yerinde mi?" diye sordu.

Adam ufak bir lifi köpürtürken kadın ayağa kalktı. Su omuzlarından dökülüp bacaklarından süzüldü. Adam kadının ayaklarından başlayıp yukarı doğru çıkmaya başladı, lifi bastıra bastıra, yavaş daireler çizerek yıkıyordu onu. Kadın tıraş lambasının sarı ışığında güzel görünüyordu; çocuk gibi parmaklarının ucunda yükselip kollarını kaldırarak ona döndü. Adam onu tekrar suya batırıp duruladı, sonra bir havluya sardı.

"Neye ihtiyacın olduğunu biliyorum," dedi. "İlgiye ihtiyacın var. Bu dünyada ilgiye ihtiyacı olmayan kadın yoktur. Bekle, geliyorum hemen." Dışarı çıkıp elinde bir tarakla geri geldi ve kadının saçlarındaki düğümleri açmaya başladı. "Bak sen şuna," dedi. "Gerçek bir sarışınsın. Ayva tüylerin bile sarı, şeftali gibi." Parmaklarının boğumları kadının ensesinden aşağı, omurgasına kayıyordu.

Yatağı pirinç çerçeveliydi, yorganı beyaz, kaz tüylü, yastık kılıfları siyahtı. Kadın adamın kemerini çözüp çıkardı. Kemerin tokası yere düşünce çıngırdadı. Pantolonunu gevşetti. Adam çıplakken güzel değildi, yine de seksi bir yanı vardı. Bedeni sağlam, güçlü kuvvetliydi. Teni ateş gibi yanıyordu.

"Sen Amerika ol," dedi kadın. "Ben de Kolomb olayım."

Nevresimin altında, adamın nemli kalçalarının arasında onun çıplaklığını keşfetti. Adamın bedeni onun için yepyeni bir şeydi. Ayakları dolanınca adam çarşafı çıkarıp attı. Kadının yatakta şaşırtıcı bir kuvveti, karşısındakini hırpalayan bir ısrarı vardı. Adamı saçından çekip başını geriye yatırarak boynundaki tuhaf sabun kokusunu içine çekti. Adam

Claire Keegan (1968) İrlandalı öykücü. Çocukluğu Wicklow'da bir çiftlikte geçti. New Orleans Loyola Üniversitesi'nde İngiliz edebiyatı ve siyaset bilimi okudu. Wales Üniversitesi'nde yaratıcı yazarlık alanında yüksek lisans yaptıktan sonra Dublin Trinity College'da aynı alanda ikinci yüksek lisansını tamamladı. "Antarktika" öyküsünün de yer aldığı *Antarctica* (1999) başlıklı ilk öykü kitabıyla Rooney Ödülü'ne değer görüldü. Eserleri övgüyle karşılanan ve pek çok ödüle değer görülen yazarın *Mavi Tarlalardan Yürü* (2007) adlı öykü kitabının yanı sıra *Foster* (2010) ve *The Forester's Daughter* (2019) adlı iki uzun öyküsü bulunuyor. Wexford'da yaşıyor, yaratıcı yazarlık üzerine eğitimler veriyor.

onu öptü de öptü. Hiç aceleleri yoktu. Adamın avuçları işçi eli gibi sertti. Şehvetleriyle savaşıp sonunda başlarını döndüren neticeye doğru güreştiler.

Sonrasında birer sigara yaktılar; kadın yıllardır sigara içmemiş, ilk çocuğu doğmadan bırakmıştı. Kül tablasına uzanırken adamın radyolu saatinin arkasında bir pompalı tüfek fişeği gördü.

"'Ben de cehennemi her zaman dayanılmaz derecede soğuk bir yer olarak hayal etmişimdir, neredeyse donduğun ama bilincini asla tamamen kaybetmediğin, asla gerçekten bir şey hissetmediğin,' dedi kadın."

"Bu da ne?" dedi eline alırken. Fişek göründüğünden ağırdı.

"Ha, o mu? Birine hediye."

"Ne hediye ama," dedi kadın. "Anlaşılan vurduğun tek şey bilardo topları değilmiş."

"Gel buraya."

Kadın ona sokulunca ikisi de hemen uykuya, çocukların o tatlı uykusuna daldı ve karanlıkta uyandılar, acıkmışlardı.

Adam akşam yemeğiyle ilgilenirken kadın kucağında kediyle kanepeye oturmuş, Antarktika'yla ilgili bir belgesel izliyordu. Kilometreler boyunca kar, sıfırın altında rüzgâra karşı badi badi yürüyen penguenler, kayıp kıtayı bulmak için yelken açmış Kaptan Cook... Adam omzuna attığı bir kurulama beziyle içeri girdi, ona bir kadeh soğutulmuş şarap verdi.

"Kâşiflere takmışsın sen," dedi. Kanepenin arkasından eğilerek onu öptü.

"Yardım edebileceğim bir şey var mı?" diye sordu kadın.

Adam hayır diyerek mutfağa döndü.

Kadın şarabını yudumlarken soğuk sıvının gırtlağından akıp midesine indiğini hissetti. Adamın içeride sebzeleri doğradığını, ocakta kaynayan suyun sesini duyabiliyordu. Akşam yemeğinin kokusu odalara yayıldı. Kişniş otu, misket limonu suyu, soğan. Hep sarhoş kalabilir, böyle yaşayabilirdi. Adam içeri girip iki kişilik sofra kurdu, kalın, yeşil bir mumu yakıp kâğıt peçeteleri katladı. Peçeteler mum ışığında küçük, beyaz piramitlere benziyordu. Kadın televizyonu kapayıp kediyi okşadı. Kedinin beyaz tüyleri, adamın kadına çok büyük gelen lacivert sabahlığına dökülmüştü. Kadın pencereden başka bir adamın sigara dumanını gördü ama kocası aklına gelmedi, sevgilisi de kadının ev hayatını hiç sormamıştı, bir kez bile.

Onun yerine, Yunan salatası ve ızgara alabalık yerken sohbet her nasılsa cehennem konusuna kaydı.

Çocukken kadına cehennemin herkes için farklı olduğunu, kişiye göre olabilecek en kötü durum olduğunu söylemişlerdi. "Ben de cehennemi her zaman dayanılmaz derecede soğuk bir yer olarak hayal etmişimdir, neredeyse donduğun ama bilincini asla tamamen kaybetmediğin, asla gerçekten bir şey hissetmediğin," dedi kadın. "Hiçbir şeyin olmadığı bir yer. Sadece soğuk bir güneş ve seni gözetleyen şeytan var." Ürpererek silkindi. Yüzü kızarmıştı. Kadehi dudaklarına götürüp şarabını içerken başını geriye attı. Uzun ve zarif bir boynu vardı.

"O halde," dedi adam, "benim için cehennem terk edilmiş bir yer olurdu, kimse olmazdı. Şeytan bile. Cehennemin kalabalık olacağını düşünmüşümdür hep, ne güzel, bütün dostlarım orada olacak." Salata tabağına biraz daha karabiber ekip ekmeğin hamur kısmını kopardı.

"Okuldaki rahibe sonsuza kadar süreceğini söylerdi bize," dedi kadın, alabalığının derisini ayırırken. "Sonsuzluğun ne kadar sürdüğünü sorduğumuzda da derdi ki, 'Dünyadaki bütün kumu düşünün; tüm sahillerdekini, tüm kum ocaklarındakini, okyanus yatakları ve çöllerdekini. Şimdi bütün o kumu yumurta pişirirken kullandığınıza benzer ama dev gibi bir kum saatinin içinde hayal edin. Her yıl bir kum tanesi düşse, sonsuzluk da dünyadaki bütün kum o kum saatinin bir haznesinden diğerine akarken geçen zamandır.' Bir

düşünsene! Ödümüzü koparmıştı. Küçücüktük."

"Hâlâ cehenneme inanmıyorsun herhalde," dedi adam.

"Hayır. Belli olmuyor mu? Rahibe Emmanuel beni bir de şimdi, tamamen yabancı birini becerirken görseydi. Amma komik olurdu." Alabalığın pullarından birini koparıp eliyle yedi.

Adam çatal bıçağını masaya bırakıp ellerini kucağında kavuşturarak ona baktı. Kadın artık doymuştu, yemeğiyle oynuyordu.

"Demek tüm dostlarının cehennemde olacağına inanıyorsun," dedi kadın. "İyiymiş."

"Ama senin rahibe öğretmeninin dediği şekilde değil."

"Çok arkadaşın var mı? İşten tanıdıkların vardır herhalde."

"Birkaç tane," dedi adam. "Ya senin?"

"İki iyi arkadaşım var," dedi kadın. "Uğruna öleceğim iki insan."

"Şanslıymışsın," dedi adam ve kahve yapmak üzere kalktı.

Adam o gece aç kurtlar gibiydi, kendini kadına adeta sunuyordu. Yapmayacağı şey yoktu.

"Çok bonkör bir sevgilisin," dedi kadın sonrasında, sigarayı ona uzatırken. "Çok bonkörsün, nokta."

Kedinin yatağa sıçraması irkilmesine neden oldu.

"Aman tanrım!" dedi kadın. Bu kedide insanı ürperten bir şeyler vardı.

Sigaranın külü yorganın üstüne düştü ama umursamayacak kadar içmişlerdi. Sarhoş, tasasız ve aynı akşam aynı yatağı paylaşan iki insandılar işte. Her şey cidden bu kadar basitti. Alt kattaki daireden yüksek sesli bir Noel şarkısı gelmeye başladı. Keşişlerin söylediği bir Gregoryen ilahisi.

"Komşun kim?"

"Ha, ihtiyar bir kadın. Duvar gibi sağırdır. Şarkı da söyler. Tek başına yaşıyor, olmadık saatlerde yatıp kalkar."

Yatmaya hazırlandılar, adamın omzunun kıvrımı kadının başını esir almıştı. Adam bir hayvanı okşarmışçasına kadının kolunu okşuyordu. Dolu taneleri pencere pervazına vururken kadın İspanyolca derslerinde öğrendiği gibi r'leri vurgulayarak kedi gibi mırladı.

"Gittiğinde seni özleyeceğim."

Kadın hiçbir şey söylemedi, sadece uykuya dalana kadar adamın radyolu saatindeki kırmızı rakamları izleyerek olduğu yerde yattı.

Pazar günü erkenden kalktı. Gece her yer beyaz bir kırağıyla kaplanmıştı. Giyindi, başı siyah yastığa düşmüş adamı uyurken izledi. Banyoda dolabın içine baktı. Boştu. Oturma odasında kitapların adlarına baktı. Alfabetik sıraya göre düzenlenmişlerdi. Otelden çıkışını yapmak üzere kaypak kaldırımlardan yürüyerek yola koyuldu. Kaybolunca kaniş köpekli, sıkıntılı görünen bir kadına yolu sormak zorunda kaldı. Lobideki devasa Noel ağacı göz kamaştırıcıydı. Bavulu yatağın üstünde açık duruyordu. Giysileri sigara kokmuştu. Duş alıp üstünü değiştirdi. Saat onda temizlikçi kadın kapıyı çaldı ama hiç zahmet etmemesini, kimsenin pazar günleri çalışmaması gerektiğini söyleyerek onu yolladı.

Lobide telefon kabinine oturup evi aradı. Kocasına çocukları ve havanın nasıl olduğunu, gününün nasıl geçtiğini sordu, ona çocuklara aldığı hediyelerden bahsetti. Düzensiz ve darmadağınık odalara, kirli zeminlere, kesik dizlere, dağ bisikletleri ve patenlerle dolu bir hole geri dönecekti. Sorular... Telefonu kaparken arkasında bekleyen birinin varlığını hissetti.

"Hoşça kal demeden gittin." Kadın adamın nefesini boynunda hissetti.

Orada duruyordu, kulaklarına kadar çekilmiş siyah bir yün başlık alnını saklıyordu.

"Uyuyordun," dedi kadın.

"Gizlice çıktın," dedi adam. "Sinsisin."

"Ben–"

"Öğle yemeği yiyip kafayı bulmak istediğin için mi gizlice çıktın?" Kadını telefon kabinine iterek öptü, uzun ve ıslak bir öpücüktü. "Bu sabah çarşaflarda kokunla uyandım," dedi. "Çok güzeldi."

"Şişele o zaman," dedi kadın. "Köşeyi döneriz."

Öğle yemeğini yüz seksen santimlik duvarları, kemerli pencereleri ve iri parke taşlı zemini olan bir yerde yediler. Masaları şöminenin yanındaydı. Rozbif ve Yorkshire pudingi yerken yine sarhoş oldular ama pek konuşmadılar. Kadın Bloody Mary içiyordu, garsona Tabasco'yu fazla koymasını söyledi. Adam ale'le başladı, sonra cin toniğe döndü. Eli kulağındaki ayrılıklarını geçici olarak unutturacak ne varsa içebilirdi.

"Normalde bu kadar içmem," dedi kadın. "Ya sen?"

"I-ıh," dedi adam ve bir tur daha içki için garsona işaret etti.

Ağır ağır tatlılarını yiyip pazar gazeteleriyle oyalandılar. Mekânın sahibi kadın gelip şömineye biraz daha odun attı. Gazetenin sayfasını çevirirken kadın bir anlığına başını kaldırdı. Adam dikkatle ağzına bakıyordu.

"Gülümse," dedi.

"Ne?"

"Gülümse."

Kadın gülümseyince adam uzanıp işaretparmağının ucuyla kadının dişine dokundu.

"İşte," dedi ufak bir yiyecek artığını göstererek. "Şimdi gitti."

Çıkıp pazaryerine yürüdüklerinde kentin üstüne yoğun bir sis tabakası çökmüştü, öyle yoğundu ki kadın tabelaları güçbela okuyabiliyordu. Noel alışverişinin son gününden kârlı çıkmak isteyen tek tük satıcılar pazaryerine dağılmış, mallarını sergiliyordu.

"Noel alışverişini yaptın mı?" diye sordu kadın.

"I-ıh, hediye alacak kimsem yok. Yetimim ben. Unuttun mu?"

"Affedersin."

"Hadi. Yürüyelim."

Adam kadının eline yapışıp onu toprak bir yoldan geçirerek evlerin ardında kalan karanlık bir koruya götürdü. Elini sımsıkı tutuyordu, kadının parmakları acımıştı.

"Canımı yakıyorsun," dedi kadın.

Adam elini gevşetti ama özür dilemedi. Işık gökyüzünden çekilmişti. Akşam karanlığı göğü canlandırıyor, gün ışığını karanlıkla ayartıyordu. Uzun süre konuşmadan, sadece pazar gününün sükûnetini hissederek ve buz gibi rüzgâra karşı koyan ağaçları dinleyerek yürüdüler.

"Önceden evliydim, balayına Afrika'ya gitmiştik," dedi adam aniden. "Yürümedi. Büyük bir evim, mobilyalarım, her şeyim vardı. Eşim de iyi bir kadındı, harika bir bahçıvandı. Benim salondaki kauçuk çiçeği var ya? Onundu. Yıllarca o bitkinin ölmesini bekledim ama lanet şey büyüdükçe büyüyor."

Kadın yere sere serpe yayılmış bitkiyi gözünün önüne getirdi; bir adam boyundaydı, saksısı ufak bir tencereden daha büyük değildi, kurumuş kökleri saksıdan karmakarışık bir halde taşmıştı. Hâlâ ölmemiş olması mucizeydi.

"Bazı şeyleri kontrol edemiyorsun işte," dedi adam başını kaşıyarak. "Bana onsuz bir yıl dayanamayacağımı söyledi. Amma da yanıldı." Sonra kadına bakıp yüzünde garip bir zafer ifadesiyle gülümsedi.

Artık koruluğun epey içlerine gelmişlerdi. Kadın yoldaki ayak sesleri ve ağaçların ara-

sında bir kuşak halinde uzanan gökyüzü dışında pek bir şey seçemiyor, patikanın nerede kaldığından emin olamıyordu. Aniden adam onu tutup ağaçların altına çekti, sırtını bir ağaç gövdesine yasladı. Kadın göremiyordu. Montunun üstünden ağaç kabuklarını hissetti, adamın karnı karnına yaslanmıştı, nefesindeki cinin kokusunu alabiliyordu.

"Beni unutmayacaksın," dedi adam, kadının saçlarını gözlerinin önünden çekerek. "Söyle. Beni unutmayacağını söyle."

"Seni unutmayacağım."

Adam karanlıkta parmaklarını kadının yüzünde gezdirdi, yüzünü hafızasına kazımaya çalışan bir kördü adeta. "Ben de seni. Küçük bir parçan tam burada atacak," dedi, kadının elini alıp gömleğinin içine sokarak. Kadın alev gibi yanan teninin altında kalbinin çarptığını duyumsadı. Sonra adam onu ağzında çok istediği bir şey varmış gibi öptü. İstediği kelimelerdi muhtemelen. O an katedralin çanları çalınca kadın saatin kaç olduğunu merak etti. Treni altıda kalkıyordu ama her şeyini hazırlamıştı, telaşa gerek yoktu.

"Bu sabah otelden çıkışını yaptın mı?"

"Evet," dedi kadın gülerek. "En derli toplu misafirleri olduğumu düşünecekler. Çantam lobide."

"Bana gel. Sana taksi çağırırım, yolcu ederim."

Kadın sevişme havasında değildi. Kafasında çoktan gitmiş, istasyonda kocasıyla yüz yüzeydi. Kendini temiz, karnı tok ve ısınmış hissediyordu, artık tek istediği trende güzel bir şekerlemeydi. Ama en nihayetinde gitmemesi için aklına bir neden gelmedi ve ona bir ayrılık hediyesi verircesine evet dedi.

Koruluğun karanlıklarından geri dönüp Vicar's Close'a yürüdüler ve otelin oradaki kale hendeğinin yakınlarına çıktılar. Martılar karaya dönmüştü. Su kuşlarının üstünden uçuyor, birden pike yapıp bir grup Amerikalının kuğulara attığı ekmekleri kapıyorlardı. Kadın bavulunu alıp kaygan kaldırımlı sokaklardan geçerek adamın evine gitti. Odalar soğuktu. Dünden kalma kirli bulaşıklar eviyenin içinde, suda beklemekteydi, çelik yüzeyin üstünde yağlı bir su tabakası vardı. Günden geriye kalan aydınlık, perdelerin arasındaki boşluklardan içeri zar zor süzülüyordu ama adam tek bir ışığı bile yakmadı.

"Buraya gel," dedi. Ceketini çıkarıp kadının önünde diz çöktü. Botlarının bağcıklarını çözdü, yavaş yavaş düğümleri açtı, çoraplarını sıyırdı, iç çamaşırını ayak bileklerine indirdi. Ayağa kalkıp montunu çıkardı, bluzunu özenle, düğmelerini beğeniyle inceleyerek açtı, eteğinin fermuarını indirdi, kol saatini bileğinden kaydırdı. Sonra saçlarını kulağının arkasına atarak küpelerini çıkardı. Kocasının yıldönümlerinde hediye ettiği, altın yaprak şeklinde sallantılı küpelerdi. Adam onu hiç acele etmeden tamamen soydu. Kadın kendini yatağa yatırılmaya götürülen bir çocuk gibi hissediyordu. Onunla ya da onun için hiçbir şey yapmak zorunda değildi. Hiçbir vazifesi yoktu, tek yapması gereken orada olmaktı.

"Kadın kendini yatağa yatırılmaya götürülen bir çocuk gibi hissediyordu. Onunla ya da onun için hiçbir şey yapmak zorunda değildi. Hiçbir vazifesi yoktu, tek yapması gereken orada olmaktı."

"Sırtüstü yat," dedi adam.

Kadın kaz tüyü yorgana kendini çırılçıplak bıraktı.

"Uyuyabilirim," dedi gözlerini yumarak.

"Daha değil," dedi adam.

Oda soğuktu ama adam terliyordu, kadın terinin kokusunu alabiliyordu. Adam tek eliyle kadının bileklerini başının üstünde sabitledi, boğazını öptü. Bir damla ter kadının boynuna düştü. Bir çekmece açıldı ve bir şeyler şıngırdadı. Kelepçeler. Kadın irkilmişti ama karşı çıkacak kadar hızlı düşünemedi.

"Hoşuna gidecek," dedi adam. "Güven bana."

Onu bileklerinden pirinç yatak başlığına kelepçeledi. Kadının zihninde bir yer paniğe kapılmıştı. Adam kafasında belli bir şey tasarlamış gibiydi, kaba kuvvet içeren sinsi bir

şey. Ter damlaları yağmur gibi kadının üstüne yağıyordu. Kadın terindeki keskin tuzun tadını alabiliyordu. Adam geri çekilip içine girerken kadının da onu istemesini, gelmesini sağladı.

Ayağa kalktı. Çıkıp onu orada, elleri yatak başlığına kelepçeli halde bıraktı. Mutfak lambası yandı. Kadının burnuna kahve kokusu geldi, adamın yumurta kırdığını duydu. Tepsiyle içeri girip yanına oturdu.

"Doğudan ağır ağır yükselen soğuk bir şafakla aydınlandı. Hayal mi görüyordu, yoksa pencere pervazının ardında kar mı yağıyordu?"

"Benim gitmem ge–"

"Kımıldama." Sessizce konuşuyordu. Tamamen sakindi.

"Çıkar şunları–"

"Şışşş," dedi adam. "Ye. Gitmeden önce ye." Çatalla bir parça çırpılmış yumurta uzatınca kadın lokmasını yuttu. Ağzına tuz ve karabiber tadı geldi. Başını çevirdi. Saat 5.32'yi gösteriyordu.

"Tanrım, saate bak–"

"Bırak onu şimdi," dedi adam. "Ye, iç. İç bunu. Anahtarları getireceğim."

"Neden–"

"Sadece bir yudum al. Hadi. Ben seninle içmiştim, unuttun mu?"

Kadın elleri hâlâ kelepçeli halde adamın eğdiği kupadan kahvesini içti. Bir dakika geçmişti ki bedenini ılık ve karanlık bir his kapladı, sonrasında uyuyakaldı.

Uyandığında adam acımasız floresan ışığı altında ayakta durmuş, giyiniyordu. Kadın hâlâ ellerinden yatağa kelepçeliydi. Konuşmaya çalıştı ama ağzında tıkaç vardı. Ayak bileklerinden biri de başka bir kelepçeyle yatağın ayağına bağlanmıştı. Adam kot gömleğinin çıtçıtlarını kapayarak giyinmeye devam etti.

"İşe gitmek zorundayım," dedi bağcıklarını bağlarken. "Yapacak bir şey yok."

Çıkıp bir leğenle geri geldi. "İhtiyacın olursa diye." Yatağın üstüne bıraktı. Yorganını düzelttikten sonra onu öptü –hızlı, normal bir öpücüktü– ve ışığı kapadı. Koridorda durdu, dönüp ona baktı. Gölgesi yatağın üstüne düşüyordu. Kadın gözlerini kocaman açmış, yalvarıyordu. Ona gözleriyle sesleniyordu. Adam ellerini kaldırıp avuçlarını gösterdi.

"Sandığın gibi değil," dedi. "Cidden değil. Seni seviyorum işte. Anlamaya çalış."

Sonra dönüp gitti. Kadın gidişini dinledi, merdivenlerde fermuarını çektiğini duydu. Koridorun ışığı söndü, kapı çarptı, adamın kaldırımda yürüdüğünü duydu, adımları gittikçe uzaklaştı.

Deliye dönmüştü, kelepçeleri çözmek için tüm yolları denedi. Kurtulmak için her şeyi yaptı. Güçlü kuvvetli bir kadındı. Yatak başlığını yerinden oynatmaya çalıştı ama çarşafı kaldırınca cıvatayla karyolaya sabitlenmiş olduğunu fark etti. Uzun bir süre yatağı salladı. "Yangın var!" diye bağırmak istiyordu. Polis, kadınlara acil durumlarda böyle bağırmalarını söylerdi ama ağzındaki bez parçası ona engel oluyordu. Kelepçesiz ayağıyla yere basmayı başararak halıyı tekmeledi. Sonra aklına alt kattaki yaşlı kadının sağır olduğu geldi. Saatler geçtikten sonra sakinleşerek düşünüp dinlemeye başladı. Soluk alıp verişi düzene girdi. Yan odadaki perdenin rüzgârda dalgalandığını duyuyordu. Adam pencereyi açık bırakmıştı. Bu kargaşa sırasında yorgan yere düşmüştü ve kadın çırılçıplaktı. Yorgana yetişemedi. Soğuk içeri giriyor, eve yayılarak odaları dolduruyordu. Ürperdi. Soğuk hava alçalır, diye düşündü. Sonunda titremesi durdu. Bütün bedenini kalıcı bir uyuşukluk sardı; kadın damarlarındaki kan akışının yavaşladığını, kalbinin büzüştüğünü hayal etti. Kedi zıplayarak yatağa çıktı, şiltenin üstünde gezindi. Kadının körelmiş öfkesi dehşete dönüştü. Sonra o da geçti. Yan odadaki perde artık duvara daha hızlı çarpıyordu: Rüzgâr hızlanıyordu. Kadın adamı düşündüğünde hiçbir şey hissetmedi. Kocasını ve çocuklarını

düşündü. Onu hiçbir zaman bulamayabilirlerdi. Onları bir daha hiç göremeyebilirdi. Bir önemi yoktu. Karanlıkta kendi nefesini görebiliyor, soğuğun başının üstünde kapandığını hissedebiliyordu. Doğudan ağır ağır yükselen soğuk bir şafakla aydınlandı. Hayal mi görüyordu, yoksa pencere pervazının ardında kar mı yağıyordu? Komodinin üstündeki saati, kırmızı rakamların birbirini takip etmesini seyretti. Kedi onu izliyordu, gözleri elma çekirdeği gibi simsiyahtı. Kadın Antarktika'yı düşündü, karı ve buzu, ölü kâşiflerin cesetlerini. Sonra cehennemi düşündü, sonra da sonsuzluğu. N

İngilizceden çeviren **Duygu Şahin**

[1] Fransisken Tarikatı'nın kurucusu Assisili Aziz Francesco'nun (1181/1182-1226) kuşlarla konuştuğu pek çok mucizesi vardır. (ç.n.)

Remzi Karabulut

Kızılgerdan Kuşları

kadar da olamadık şu topraklarda.
Kemiği sızlar oldu mezardaki atalarımızın.
Çelimsiz kuşlara yem olmak hiç yakışmadı bize.
Yazık oldu göğsümüzdeki şu kızıl gerdana.

Şiir mi okuyor bu amca, dedi kızlardan biri.
Hayır, dedim, arada bir böyle konuşur kendi kendine.

Bir kartal kondu büyük bir servinin üstüne.
Şiir okur gibi konuşan amca kartalı görür görmez yerden bir taş alıp attı. O taş kurşun gibi gitti, kartalın sağ kanadından iki tüy kopardı. Kartal korkuyla çığlık atarak gözden kayboldu.

Çelimsiz kuşlara yem olmak hiç yakışmıyor bize.
Yazık oldu göğümüzdeki şu kızıl gerdana.

Bunu iki kez sayıklar gibi tekrarladıktan sonra, Bana biraz su verin, dedi ve derin bir nefes alarak başka bir serviye yasladı sırtını.

İntihar Eden

Müslümanların cenaze namazı kılınmaz, dedi köyün imamı.
Öyle deyince namaz için saf tutanlardan iki genç imamı kolundan tutup musalla taşının altına savurdu.
İmamın yüzü önce musalla taşından sonra yerden fena halde darbe aldı ve ağzı burnu kan revan içinde kaldı.
Bu olaydan sonra namazı başka biri kıldırdı.

Aynı günün akşamında imam köyün kahvehanesinde aznif oynayan gençlere tespihağacının faydalarından söz ediyordu.
Çenesi, alnı ve burnu morluklar içindeydi.

Bir gün sonra da basketbol milli takımının maçı vardı.
Hepimiz televizyon karşısında hop oturup hop kalkıyorduk.
Milli takım, maçı alan son üçlüğü atar atmaz, kahvehanede ensesinden vurulup düşen bir adam gördük.

Namazını kılmak istemediği adamın oğluydu köyün imamını vuran. Son kurşunu da tüplü televizyona sıktı ve kovboylar gibi kollarını aça aça ayrıldı olay yerinden. N

İki tam, kendine odaklı yetişkin olmak...



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

Önizleme

aganta

www.agantakitap.com
/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.

Sedat Demir

Kapüşon

Gökyüzünden, iki bulut arasından uzandığım yatağa doğru inen hortum. Bulutlarla yeryüzü arasında koca bir boşluk. Arasında kimsecikler yok. Uzun süre o plastik hortumla tutunduğumu hatırlıyorum. Neye tutunduğumu hatırlamıyorum. Derimin altına işleyen bir kesik var. Kasıklarıma yakın. Ağrısı, yağmurlu havalarda oradan başlayıp tüm vücudumda geziniyor. Yaramın izi burada ama kendisini bulamıyorum. Bulacakmışım gibi aramak için bu mıntıkaya geliyorum son zamanlarda. En güzel caddesine. Farklı dillere ait birçok kelimenin, tamlamanın yürüyerek gelip geçtiği kısa ve şık bir araf burası. Tam ortasındaki kafeye geçerim, bir masasına çökerim. Sandalyesine oturmadan önce yaşadığım ve kalktıktan sonra yaşayacağım telaşlı koşuşturmadan uzaklaşmak için gevşediğim bir mekân burası. Kahvenin koyuluğu, sigaranın tokluğu ayak parmak uçlarıma kadar dolduğunda biraz nefes aldığımı hissederim. Arkasında ne olduğunu anlamaya çalıştığım çehrelerden çokça yorulduğum içindir belki de bu rahatlama. Burada kimse beni tanımıyor, ben de kimseyi. Adını bilmediğim köpeğin kafe kapısının solunda yerdeki huzursuz uykusunu seyretmeye başlar, huzursuzluğunun nedenini çözmeye çalışırım. Epey zamandır yaparım bunu. Emin değilim ama sadece bu köpek için de buraya geliyor olabilirim. Köpeğin altındaki kartonlar kafe çalışanlarınca sık sık yenilenir. Bu tazelenmeyi birlikte yaşıyoruz. Yeni kartonlar, eskileri üzerindeki yükten dolayı inceldikleri için daha kalınlar. Ben sürekli onun kartonların üzerinde yatışını seyrediyorum. Bu, köpeğin sürekli orada yattığı anlamına da gelir. Köpek sadece bir köpektir. Adı, cinsi yok. Köpek işte. Kendisi sadece yağmur çiselemeye başladığında ya da rüzgârlı havalarda yattığı yerden hızla kalkan, caddeden kapüşonlu kabanıyla geçen erkeklere doğru havlayarak ilerleyen bir köpek. Kaçan, kaçabilen görmedim. Eşofman üstü, gocuk ya da palto, üzerinde ne olursa olsun şapkası varsa içindeki yandı. Önce telaşlı tek bir adım, birkaç ünleme. Bazen farklı dillerde. İlk hamlesini, yere paralel, yerden bir metre yükseklikte havalanıp, sırtı bir leopar uzunluğunda esnedikten, gövdesi bir ayı genişliğinde genişledikten, dişleri aslanın dişleri boyunda büyüdükten sonra yere inerek yapıyor. Pençeleriyle sımsıkı kavradığı parke taşlarının ayrıntılarından güç alarak koşuyor. Elbette durmak zorunda kalıyor kurban. Kendisini teslim ediyor. Kurban artık bütün varlığıyla teslimiyet içerisinde. Köpek, dişlerini adamın bacaklarına o kadar yaklaştırıyor ki, o an değil kurban, tüm cadde sakini buz kesiyor. Bir saniyeden biraz fazla bekletiyor adamın üzerinde dişlerini. Bir saniye içinde caddenin tamamı esneyip büzüşüyor. Duruyor. Usulca çenesini çekiyor bacaktan. Ağzını kapıyor.

Arkasını dönüyor kurbana. Küçük seslerle mekânına doğru usul usul yürüyor. Tahtına çöküyor bunlar olmamış gibi. Her zamanki sakinliğine. Çok sakin. İfadesi olan bir yüzü, kaşları var ya da sanki var. Duruma göre dudaklarında böbürlenme, sırıtma ya da öfke. Koca kafalı. Yanakları, bir köpeğin yanaklarını andırıyor. Kulaklarında belediyenin taktığı bir aksesuvar. Ben onlara küpe diyorum. Bunlar, inanılır türden değil. Karşımdaki küçük parkın, yanımdaki köpekle üzerinde bulunduğum caddenin gerçekten var olduğuna inanmaya çalıştığım için kendi üzerimden anlatmak yerine bir başkasının başından geçiyormuş gibi anlatayım en iyisi olup biteni. Kahvenin koyuluğunu, sigaranın tokluğunu hissetmeye çalışan adam için bu hareketlenme, gürültü, farklı bir yaşam coşkusuna neden olur aslında. Büyük bir merakla, zaferinin ardından köpeğin yüzünü inceler. Dikkatle. Göz göze gelirler. Köpeğin ateşli yüzünde, "Bu heriflerden nefret ediyorum, diğerleriyle işim olmaz, bana yüreklerindeki telaş yeter, burası bir ıssızlık olsa da yapacağım bu, fazlası değil" gibi ifadeler okur. Öfkeden kuruyan dudaklarını dilinden sızan ter ıslatır. Evet, köpekler dilinden terler ama neden kapüşonlular ve özellikle onu kafasına geçirenlere bu öfke. Kadınlara karşı çok iyi. Özellikle güzel olanlarına. Kendisini sevmelerine müsaade ediyor. Sevgililere iniltiyle karışık şiir okuyor. Bu garip. Kuyumcu vitrinlerine, bankaların atm'lerine, bir de halı saraylarının geniş camekânlarına gidip havlıyor, ardından uzun uzun uluyor. Kafe çalışanlarıyla arası mükemmel. Bir dostlukları var. Ona yiyecek, su vermeyi ihmal ettiklerinde, kartonunu değiştirmeyi unuttuklarında sorun yok. Bunları dert etmiyor. Adam bunların nedenini düşünürken, ona bir isim vermeyelim şimdilik, köpeğin etsizliğine rağmen gelişkin adalelerle donanmış bedenini izler. Kulağındaki küpe, gösterişine zarar verse bile güçlü bir görüntüsü var köpeğin. Uzun zamandır, onun huzursuz uykusunu, beş dakika önce sağdan sola, beş dakika sonra soldan sağa dönüşünü, yağmurlu havalarda özellikle kapüşonlulara sergilediği bu tavrı anlamaya çalışır. Ama bugün adam daha ihtiyatlı. Yine kahvesini alıp sokağı incelemeye başladı. Hava yağmurlu olmasa da rüzgârlıydı. Kapüşonlu birilerini arıyordu. Sigarasını yaktı. Sonra köpeğin sağ tarafını kapatacak şekilde uzanmış olması dikkatini çekti. Bu zamana kadar hep sol tarafını altta bırakırdı halbuki. Sigarasından derin bir nefes alıp usulca eğildi. Kasığa yakın bölgede, üç parmak uzunluğunda bir dikiş izi vardı. Epey eskimiş. Kenarındaki tüyler dökülmüş. Yaram sızladı. Nedenini hatırlayamadığım ameliyat izlerinden bildiği kadarıyla, özellikle soğuk havalarda bu iz kendisini bir sızıya terk ediyordu. Gözlerini açtı. Kafasını kaldırdı. Caddeye doğru. Kafamı kaldırdım. Damağım kaşınıyordu. Engelleyemiyordum. Salyam dudağımın kenarından sızmaya başlamıştı. İkimiz de sokağın başındaki kapüşonluyu fark ettik. N

Doğuş Benli

Jasmin

Jan sitedeki son ağaç kesildikten iki ay sonra karısının adını hatırlayamadı. Galiba bir çiçek adıydı. Tanıştıkları zaman, bundan on sekiz yıl önce, Ne güzel bir isim, demiş, o isimdeki kızların hepsinin güzel olduğunu aklından geçirmişti.

Ağaç otoparktaydı. Bazen yer olmadığında Jan arabasını onun gölgelediği boşluğa çekmek zorunda kalırdı. Bu zor bir işti, çünkü ağacın gövdesinin birazı araç için ayrılan kısma taşıyor, park ederken fazladan manevra gerekiyordu. Ayrıca bazı günler kuşlar her nereden geliyorlarsa, arabasının üzerine pisliyorlardı. Bu da her defasında oto yıkamada en az yarım saat sıra beklemesi anlamına geliyordu. Jan bu yüzden ağacın kesilmesine sevinmişti.

Jan ve karısı sabah yedi buçukta evden birlikte çıkıyor. Jan bankacı. Genellikle akşam sekize dokuza kadar bankada kalıyor. Uzun yıllar çalışması karşılığında hak ettiği müdürlüğü aldıktan sonra daha da çok çalışmaya başladı. Müdür olunca yıllardır alıştığı delikli kâğıtları makbuza dönüştüren yazıcıların sesi hayatından çıkıvermişti. O ses gidince odasına en gürültülüsünden bir duvar saati aldı. Tik tak tik tak. Akşam geç saatlere kadar ofiste kalsa bile şubede kimseye güvenmediğinden eve iş getirip herkesin hesaplarını baştan kontrol ediyor. Hafta sonları da dahil. Karısı bir ihracat firmasında. Zincir, motorlu testere, hilti gibi kesici delici aletlerin yurtdışı pazar sorumlusu. Hiç gitmediği ülkelerdeki garip aksanlı insanlarla konuşmakta uzman. Genellikle doğuda yer alan bu insanlara karşı bir üst perdeden konuşuyor. Öyle yapınca ürünle ya da mevzuatla ilgili soruları önlemiş oluyor. Elektrikli testereleri dayanıklılık konusunda dünyada bir numara. En azından şirketin ana ürün ailesinin reklamı bu şekilde yapılıyor. Otoparktaki ağacı indiren bina görevlisine sorulsa o da aynısını söylerdi. “Bu ürünler bir harika. Ağacın işini bitirmem iki dakika bile sürmedi.”

Jan’ın karısının adını unuttuğu günün sabahında evden birlikte çıktılar. Oğulları Leo daha uyuyordu. Karısı Leo için çorba kâsesine biraz mısır gevreği döktü ama süt var mı diye kontrol etmedi. Jan asansörde yanağına allık süren karısına baktı. Göz göze gelince gülümsedi. Karısının makyajı abartılı. Üzerinde parlak pullu mini etek ve sırt dekoltesi neredeyse beline kadar inen bir bluz var. Sırtındaki gül desenli dövmesi ona seksi bir hava



katıyor. Jan karısına, "Güzel oldun," dedi, "seninle gurur duyuyorum." Karısı Jan'ın yanağından küçük bir makas aldı. Bugün Asya pazar liderliğini ele geçirdikleri için şirketin üst düzey yetkilileri şirkette olacak. Akşam da bu başarıyı kutlayacaklar. "Heyecanlı mısın?" "Biraz. Bugün şirketin CEO'su John da gelecek. İşler yaver gider de onu etkileyebilirsem belki Avrupa sorumlusu olurum. Şu garip aksanlı adamlarla muhatap olmak zorunda kalmam." Karısının John'dan bahsederken gözlerinin parlayıp heyecanlanması Jan'ın hoşuna gitmedi. "Onu etkileyeceğinden eminim." Parti geç saatlere kadar süreceğinden Jan'ın işten erken çıkıp oğlu Leo'yla ilgilenmesi gerekecek. Bu da canını sıkıyor. Otoparkta vedalaştılar. Jan kendi arabasına, karısı kendininkine. Jan arabasını temiz bulunca İyi oldu, diye düşündü, şu ağacın kesilmesi.

İşyerine ulaşması her zamankinden yarım saat daha uzun sürdü. Yoldaki çalışma trafiği felç etmişti. Trafik Alto Köprüsü'nden yeni bulvara kadar tamamen tıkalıydı. Güneş Alto Köprüsü'nün geçtiği derede mavi ve yağlı yansımalar oluşturuyordu. Yenilenen yola dökülen sıcak asfaltın kokusu Jan'ın genzini yaktı. Boğazına bir türlü gitmeyen bir zift kokusu oturdu. Bütün gün bu gıcığı atmak için öksürdü durdu. Tıpkı önemli bir konuşma öncesinde herkesi susturmak ve konuşmaya başlıyorum demek için çıkarılan ıhım ıhım gibi bir sesle. O gün müdürleri bu sesi her çıkardığında çalışanlar tedirgin oldu, ancak Jan'dan bekledikleri konuşma gelmeyince işlerine kaldıkları yerden devam ettiler.

Jan işe giderken trafiğin köprü üzerinde sıkıştığı noktadan aşağıya, dereye baktı. Birkaç yıl önce, suyun rengi henüz mor siyaha dönmemişken dere kenarında küçük yeşillikler, birkaç çalılık vardı. Derenin rengi koyulaştıkça onlar da yok oldu. Son kalanlar belediye-

nin ıslah çalışması sırasında sökülüp atıldı. Dere yatağı genişletilip betonla kaplandı. Jan köprünün üzerinden bakarken leş kokusu içerisinde trafikte kaldığı birkaç yıl önceki o günü hatırladı. Balıklar topluca kıyıya vurmuş, güneş ölü gövdelerinde parlıyordu. Jan balıkları gördüğü yerle hemen hemen aynı noktadaydı. Aracın içine dolan taze asfalt kokusunu leş kokusuna yeğlediğini düşündü. Balık ölüleri nedeniyle dere günlerce leş kokmuş, Jan köprüden geçerken eliyle burnunu kapamak zorunda kalmış, birkaç kez öğürmüştü. O günden beri derede artık hiçbir canlı kalmadı. Akan su cılızlaştı, rengi değişti. Zaman zaman su içmeye gelen kuşlar da uzun süredir yok. Artık dere o günkü kadar kötü kokmuyor. Sadece teneffüs edildiğinde kısa sürede alışılan hafif bir balçık kokusu.

Jan bankaya girmeden önce plazanın alt katındaki kahveciden kahve alıyor. Sütlü amerikano. İşyerine gecikmiş olsa da gökdelenlerin arasında, plastik palmiyelerin gölgesinde oturup süs havuzdaki fıskiyeden dökülen su sesleri içinde kahvesini içmeyi seviyor. Kahvenin genzine oturan zift kokusunu da alacağını ummuştu. Ancak işe yaramıyor. Bankaya girdiğinde herkesin yerinde, işinin başında olması hoşuna gidiyor. Odasına geçince sekreteri yanına gelip Bay Wilkens'ın az sonra ofiste olacağını haber veriyor. "Hıım tamam," diyor Jan, "odaya ikram için bir şeyler ayarlar mısın." Sekreter tepeleme çikolata dolu bir tabağı az sonra Jan'ın masasının önündeki sehpaya bırakıyor. Jan tuvalete gidip saçını ve kravatını düzeltiyor. Bay Wilkens bir silah tüccarı. Milyon dolarları var. Onun parasını bankaya yatırması Jan için en az üç maaş ikramiye ve bir süreliğine aylık performans hedeflerini dert etmemesi demek. Bay Wilkens geniş gövdesi, kirli sakalı ve kocaman burnuyla kapıdan girerken Jan adama bakıp onun tam da bir silah tüccarına benzediğini düşünüyor.

"Hoş geldiniz Bay Wilkens, sizi ağırlamak bir onur." Bay Wilkens kendisine kocaman gülümseyen Jan'ın aksine küçük, belli belirsiz bir gülümsemeyle elini sıkıyor. "Merhaba." Bir süre yaşanan sessizlik sonrasında Jan, "Lütfen," diyor, "lütfen oturun." Bay Wilkens masanın önündeki koltuklardan birine güçbela yerleşiyor. "Ne içersiniz?" "Bol sütlü bir amerikano lütfen." Jan hem kendisi hem adam için kahve istiyor. Adam iyi bir teklif sunması durumunda elli iki milyonunu Jan'ın bankasına yatırabileceğini söylüyor. Jan amerikanosundan bir yudum alıp, "Faiz oranını telefonda görüştüğümüzden yüzde sıfır nokta üç kadar yukarı çekebiliriz," diyor. "Elli iki milyon dedim, farkında mısınız?" Jan teklif ettiğinin sınırları zorladığını ancak inisiyatif alarak yarım puan daha çıkabileceğini belirtiyor. "Bakın," diyor adam, "bu parayı silah sattığım o kahrolası ülkelerin bankalarında teklifinizin en az beş katı daha yüksek faizle değerlendirebilirim. Bunu biliyorsunuz değil mi? Yani onlardan aldığım parayı yine onların bankasında." Adam sehpadaki çikolatalardan bir avuç alıp ağzına attı. Ağzı doluyken devam ediyor. "Ben milliyetçi biriyim ancak aptal da değilim." Jan hem adamın söylediklerinden hem de çikolataların masanın diğer tarafında kalmasından mutsuz. "Bir saniye, hemen geliyorum." Dışarı çıkıp direktörünü arıyor. Adama ulaşamıyor. Çok önemli olduğunu sekreterine söylemesine rağmen bağlamıyorlar. Beş dakika sonra geri geliyor. Çikolatalar bitmiş. Yine şu zift kokusu. "Ihım ıhım." Adam, "Evet," diyor, "seni dinliyorum." "Sıfır nokta beş puan," diyor Jan. Adam odaya girdiğinden beri ilk kez gülünce suratı daha da çirkinleşiyor. Jan adamın dişlerinin arasında bitter çikolatanın siyahlığını görüyor, gülerken burnundan çıkan kılları fark ediyor. Adam kahvesinden koca bir yudum alıp ağzı doluyken yerinden kalkıyor ve Jan'a elini uzatıyor. Kahveyi yuttuktan sonra, "Anlaştık," diyor. Jan verdiği bu oran yüzünden prim alıp alamayacağını ya da bir süre sonra kovulup kovulmayacağını bilmiyor. Adamın keyfi yerine gelmiş, duvardaki saati gösterip, "Şu saat," diyor, "ne kadar da ses yapıyor öyle." Sonra ekliyor: "Paranın tıkır tıkır işlediğinin bir işareti olsa gerek." Kahkahayı basıyor. Zoraki gülümseyen Jan, "Pis herif," diyor arkasından, "pis herif."

Adam gittikten sonra Jan karısını aradı. Cebi uzun uzun çalsa da karısı açmadı. Jan'ın biriyle konuşmaya ihtiyacı var. Bir süre bekleyip yine denedi. Karısı bu kez reddetti. Jan dolaptan viski çıkardı. Azıcık sulandırıp fondipledi. Viski genzini yaktı ama şu zift kokusu hâlâ yerinde. Pencere kenarına yürüdü. Çelik binalar ve betonla çevrili çirkin şehre bakmayalı uzun zaman olmuştu. Her yer bina, her yer beton. Kendi kendine, Bu şehir de tıpkı şu herifin gülüşü gibi, dedi.

Öğle yemeği için müdür yardımcılarıyla birlikte dışarı çıktılar. Bu Jan'a iyi geldi. Onlara elli iki milyonun bankaya geleceğini söylediğinde, "Bu çok iyi," dediler, "ne zaman kutluyoruz?" "Bugün eve erken gitmeliyim ama cuma akşamı bendensiniz." Öğleden sonra her zamanki gibi bir öğleden sonraydı. Birkaç batık kredi için birkaç personelini azarlaması gerekti. Birine son uyarıyı yaptığını söyledi. Daha fazla arkasında duramayacağını. Odasında yalnız kalınca tik tak tik tak sesini dinledi. Zamanın akıp gittiğini düşündü. Karısının o an kırk beş yaşındaki yakışıklı CEO'yu etkilemek için neler yaptığını hayal etti. Belki de yakışıklı değil. Şu silah tüccarı kadar çirkin bir herif. Belki şu an birlikte şampanya içiyorlar. Karısı ona gülümsüyor ve flörtleşiyorlar. Yatağa giden yolda masum flörtleşmeler. Böyle düşününce Jan'ı sıkıntı bastı. Umarım yakışıklı bir heriftir, diye düşündü. Saatler geçmesine rağmen karısı telefonuna hâlâ dönmemişti.

Jan işten erken çıkıp Leo'yu okuldan sonra kaldığı etütten aldı. Dışarıda pizza yediler ve saat sekiz gibi siteye girdiler. Eskiden ağaç olan yere tek hamlede park edince yine ağacın iyi ki kesildiğine dair düşünce geçti aklından. Bunu Leo'ya söyleyecekken vazgeçti. Çocuk elinde tablet kulağında kulaklıkla kendi dünyasındaydı. Oğluyla karşılaştıklarında, "Günün nasıl geçti? İyiydi" uzunluğunda konuşmuşlardı. Oğlan on üç yaşında. Yüzü sivilce dolu. Bu yaştaki çocuklarla bu kadar konuşulması normal, diye düşündü Jan. Sohbet edecek enerjisi olmadığından üstelemedi. Yirmi dokuzuncu kattaki dairelerine çıkarken telefonuna baktı. Karısı hâlâ aramamıştı.

Eve girdiklerinde Leo odasına kapandı. Jan kendine bir viski alıp televizyonun karşısına geçti. Televizyonda yağmur ormanlarında yaşayan yerlilerle ilgili bir belgesel buldu. Bir süre hiçbir şey düşünmeden izledi. İkinci bardağı doldurmak için yerinden kalktığında telefonu çaldı. Karısıydı. Arkadan müzik sesi geliyordu. "Canım, iyi misin?" "Biraz sarhoşum." "Seni almamı ister misin?" "Yok, yok, her şey yolunda, merak etme. Sadece şarjım bitiyor. Bu arada John benden hoşlandı sanıyorum. Yani hayır o anlamda değil." "Canım nerdesiniz?" "Route diye bir yer. Harika bir parti düzenlemişler. Her şey yolunda Jan, merak etme." Jan cevap vermedi. Kadın, "Beni merak etme," deyip telefonu kapadı. Jan bir süre ne yapacağını bilemedi. Sonra bardağı doldurmak üzere olduğunu hatırlayıp viski şişesine uzandı. İkinci bardağı sulandırmak için uğraşmadan kafasına dikti. Hemen ardından bir tane daha doldurdu. Televizyonun karşısına geçti. Filler hortumlarıyla nehirden su çekip birbirlerine püskürtüyor, mutlu görünüyorlardı. Jan Alto Köprüsü'nün altındaki derede olsalar fillerin zehirleneceğini düşündü. Sonra CEO'nun yakışıklı mı, çirkin mi olduğunu. Kanepede sızıp kaldı. Uyandığında saat üçe geliyordu. Evi kolaçan etti. Leo odasında uyuyordu. Yatak odası boştu. Karısını aradı, telefonu kapalıydı. İnternetten Route denen mekânı bulması zor olmadı. Üçüncü çaldırışında bir adam açtı. "Alo, buyrun." "Şey," dedi Jan, hazırlıksız yakalanmıştı, "karımı telefona çağırır mısınız?" "Karınızın ismi nedir?" dedi adam. Jan bir an düşündü. "Şey," dedi, "karım esmer, kıvırcık saçlı, mini eteği pullu." "Efendim ismi nedir? Masa masa rezervasyon yapıldığından ismini söylerseniz kendisine ulaşmamız daha kolay olur." "Şey," dedi Jan, "bir bitki adıydı. Bir çiçekti aslında. Güzel kokan bir çiçek." Jan sözünü bitiremeden adam telefonu kapadı. N

"'Alo, buyrun.' 'Şey,' dedi Jan, hazırlıksız yakalanmıştı, 'karımı telefona çağırır mısınız?' 'Karınızın ismi nedir?' dedi adam. Jan bir an düşündü."

SADE BİR RUH, GÖRKEMLİ BİR RESSAM SÉRAPHINE LOUIS

Séraphine kendine özgüdür. Resim akımlarından habersiz icra eder sanatını. Sanatsal alanda olup bitenlerden bihaber, herhangi bir teknik öğrenmeden kendi stilini ortaya koyar. Kendi tekniğini kendi yaratır. Hiçbir müze ziyaret etmemiş, herhangi bir sanat kitabının sayfalarını çevirmemiştir.

Zeynep Bengü

Anne ve babasını küçük yaşlarda kaybeden Séraphine Louis (1864-1942) Paris'in kırk kilometre kuzeyindeki Senlis'te yer alan manastırın temizlik işlerine bakmak üzere on yedi yaşında manastıra yerleşir. Eğitimi yetersiz olduğundan diğer kız öğrencilerin takip ettiği koro çalışmalarına ya da resim derslerine katılamaz. Fakat yine de dersleri gizlice dinlediği varsayılır. Kendi halinde, içine kapanık olan Séraphine manastırdakiler tarafından kimi zaman alay unsuru olmasını daha sonra hayatındaki acı verici bir deneyim olarak hatırlayacaktır. Manastırda yirmi yıl boyunca dış dünyadan korunmuş bir şekilde yaşar. Otuz sekiz yaşına geldiğindeyse manastırdan ayrılır ve Senlis dolaylarındaki büyük burjuva ailelerinin yanında temizlikçi ve çamaşırcı olarak çalışmaya başlar.

Gündüzleri "karanlık işler" diye adlandırdığı temizlik işinde çalışır, geceleriyse Senlis'in merkezinde kiraladığı minicik odasında "renk işleri" dediği resimlerini yapar. Resim yaparken bağırarak şarkı ve kantatlar söyler. Kendi küçük kalesidir atölyesi. Siyah rengin hâkim olduğu, üst üste giydiği, yerleri süpüren birkaç eteğiyle ve siyah hasır şapkasıyla sokağa çıkar her zaman.

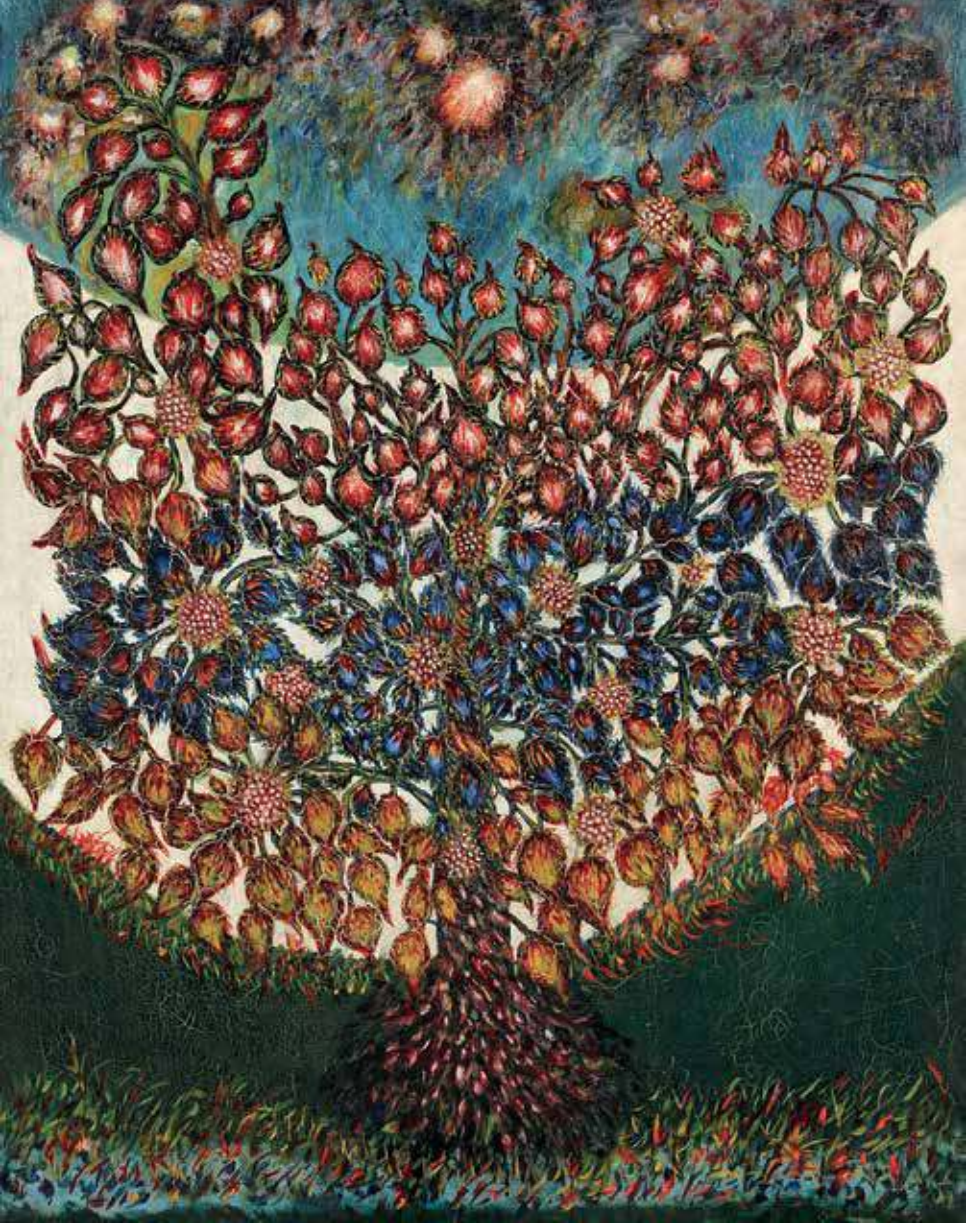
Séraphine'in resim serüveninde her şey "yukarıdan" bir ses duymasıyla başlar: "Séraphine, resim yapmalısın." Bu sesin bir melekten geldiğini söyler sonraları. Séraphine'in çocukluğu çok sevdiği Arsy'de doğayla baş başa geçmiştir. Hayatı boyunca zaten doğayı, tarlaları, yabani çiçekleri, otlakları, ağaçları düşünür resim yaparken. Hep bunlardan bahseder. Renkleri birbirine bağlarken çocukluğunun anıları canlanır ve bu anıları aktarır tablolarına. Çiçeklerin diliyle konuşur. Kendi hikâyesini yazar adeta. Dua eder gibi resim yaptığını söyler: "Yaptığım natürmortlar Tanrı'ya ve Meryem Ana'ya hediyedir."

Séraphine resimlerinin satılması için resim yapmaz. Basılsın diye kitap yazmayan yazarlar gibi. Anıların aktarılmasıdır resim yapmak. Başka türlüsü zaten düşünülemez onun için. Yaratmak bir şeyin benzerini yapmak demek değildir sadece. Büyük sanatçıların eserlerindeki ruhsal boyuttur önemli olan. Benzersiz bir aşkla resim yapar, yaşamak için yalnızca resme ve renklere ihtiyaç duyar sanki.

Sanatlarının başlangıcında zorluk çekmiş birçok ressamın ilk tablolarını temel ihtiyaçları için değiştokuş etmesi gibi o da tabloları karşılığında süt, şarap ve ayakkabı yaptırmak için deri satın alır. Temizlikçi olarak gittiği Senlis'teki burjuva ailesinin yanına birkaç aylığına bir kiracı gelecektir ve bu dairenin bakımını üstlenmesi istenir kendisinden. Bunun üzerine Séraphine yeni konukla, sıradışı aristokrat, sanat eleştirmeni, tablo koleksiyoncusu Wilhelm Uhde'yle tanışmış olur. Uhde Almanya'da hukuk eğitimi almıştır ama Floransa ziyareti ailesinin onun için seçtiği mesleği bırakmasına sebep olmuştur. Alman İmparatorluğu'na karşı bir dizi yazı kaleme aldığı için Fransa'da sürgündedir. Burada sanat çevrelerine girer. Picasso ve Braque'ın ilk tablolarını satın alan Uhde fovizm, kübizm



1930'lar



Hayat Ağacı, 1928

ve naif sanatı sanat çevrelerine tanıtmaya uğraşır. Günümüzde Paris'teki Georges Pompidou Merkezi'nin dördüncü ve beşinci katlarında bulunan Ulusal Modern Sanat Müzesi'nin kurucularından Jean Cassou, Uhde'nin Picasso'yu da ilk keşfedenlerden biri olduğunu yazar. Uhde 1908 yılında Paris'te empresyonist ve kübist ressamların sergisini açtıktan sonra Fransa'da saygı duyulan sanat eleştirmenlerinden biri kabul edilir. Buluşlarının ve açtığı sergilerin her zaman modern oluşuyla şaşırtıcı etkisi olmuştur.

Uhde'nin resimlerini ve okuduklarını gören Séraphine ondan etkilenir ama hiçbir şey söylemez. Sonrasında ev sahipleri Uhde'yi Senlis'in diğer ileri gelenleriyle birlikte akşam yemeğine davet eder. Buradaki küçük burjuva sohbetinden sıkılan Uhde'nin gözüne duvardaki Cézanne natürmortunun yanında tahta üzerine yapılmış küçük bir natürmort takılır. Bu küçük tablodan etkilenen Uhde daha sonra anılarını kaleme aldığı kitabında Séraphine'in natürmortları hakkında, "Cézanne'ınkilerle aynı şekilde hayatı yaratmaya çabalıyorlar, kavranılmaz ve gizemli, olağandışı tutkulu" diye yazacaktır. Uhde ertesi sabah temizliğe gelen Séraphine'e bu natürmortlardan daha fazla olup olmadığını sorar.

İki yıl boyunca Uhde, Séraphine'e cesaret verir, resim yapması için onu teşvik eder. Hemen hemen her gün Séraphine'in resimlerini görmeye onun şehir merkezindeki odasına gider. Resimleri Paris'teki arkadaşlarına gösterir. "Séraphine'in tabloları hareket halindedir" der Uhde, "konuşurlar, nefes alırlar". Yapraklar dalgalanır, meyveler, kuşlar, böcekler, ağaçlar, sülün kuşları, tavus kuşları art arda gelir. Nüanslı tonlar, dağılmış lekeler tablonun tüm yüzeyini kaplar. Beyaz ya da düz tonlar ender görülür tablolarında.

Uhde Birinci Dünya Savaşı patlak verdiğinde Fransa'dan ayrılır. Koleksiyonundaki birçok tabloyu bırakmak zorunda kalarak Almanya'ya döner. Savaş sonrasında ülkesinde ulusalcılık karşıtı konferanslar verir. Gençlik hareketlerinin yanında yer alır. Bu konuda makaleleri yayımlanır.

Uhde gideli uzun yıllar olmasına rağmen Séraphine resim yapmaya devam eder. Ekim 1927'de bir gün L'Exposition des amis de l'art tarafından Senlis Belediyesi'nde karma bir resim sergisinde eserlerini sergilemeye davet edilir. Bölgenin amatör ve profesyonel sanatçılarını bir araya getirmek üzere her yıl düzenlenen bir etkinliktir bu. Séraphine önce katılmak istemez ama Senlis'te yaşayan ressam ve gravür sanatçısı Charles Hallo'nun ısrarları üzerine kabul eder. Bu arada Uhde 1924'te Fransa'daki sanatsal faaliyetlerine kaldığı yerden devam etmeye karar verir ve bu kez Senlis yakınlarındaki Chantilly'ye yerleşir.

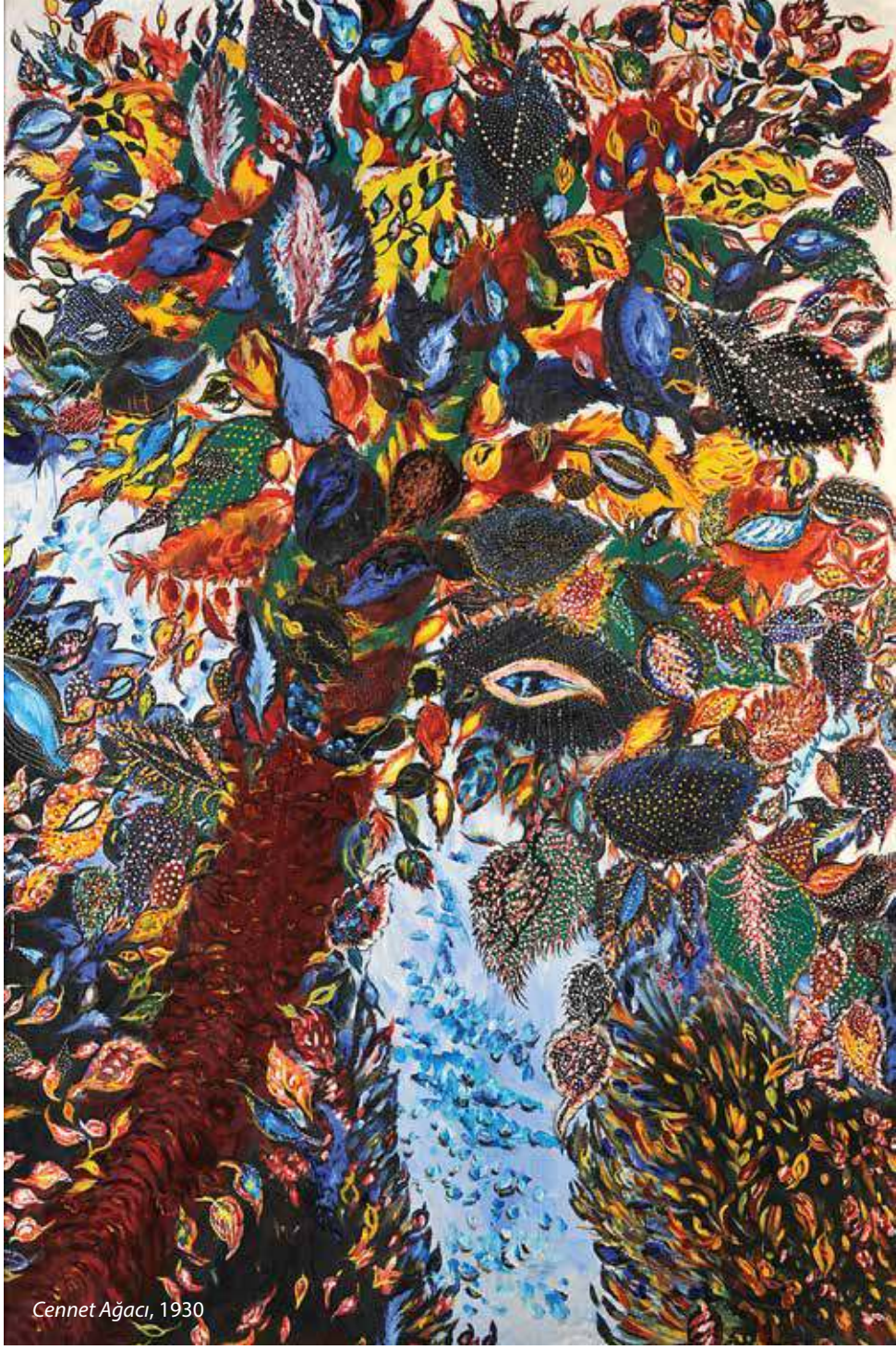
1927'de bir gazetede Séraphine'in de yer aldığı serginin ilanını gören ve ziyaret eden Uhde, Séraphine'in büyük boy tablolarından çok etkilenir ve satın alır. Yerel gazeteler Séraphine'in tablolarından bahsetmez. Sadece Paris'ten gelen gazeteciler tabloların harika ve şaşırtıcı olduğunu yazar. Séraphine zamanla daha büyük ebattaki tuvallere resim yapmaya başlar. Örneğin *Cennet*

Ağacı tablosu, 1 m 95 cm'e 1 m 29 cm boyutlarındadır.

İkinci Dünya Savaşı'nın öncesinde Séraphine katıldığı sergilerle gittikçe daha çok tanınmaya başlar ve Paris'te belirli bir sanat çevresinde o dönemde çok moda olan bir primitif sanat ikonuna dönüşür. Özellikle Uhde'nin "Modern Primitifler" başlığıyla açtığı sergiyle (1932) ününü pekiştirir. Paris, Londra, Almanya ve ABD'de Séraphine'in tablolarından bahseden makaleler yayımlanır. Çiçekleri çoktan özel koleksiyonlarda yerini bulmuştur bile. Jean Cassou, André Breton, Leonor Fini, Henri Michaux, André Pieyre de Mandiargues, Bernard Dorival, Michel Leiris, Roger Caillois, hepsi de Séraphine'in tablolarını etkileyici bulan ve sevenler arasındadır.

Wilhelm Uhde, Séraphine'in sanatı için naif terimini kullanmaz, bu terimi küçümseyici bulur. O dönemde Séraphine'in eserleri naif resim diye adlandırılsa da Uhde, gün yüzüne çıkardığı diğer ressamlarla birlikte Séraphine Louis'yi de modern primitifler kategorisine sokar. Modern primitifler diye adlandığı gruba Henri Rousseau, André Bauchant, Louis Vivin, Camille Bombois'yı dahil eder. Tüm bu sanatçılara en başından itibaren destek veren, tablolarını satın alan ve onları görünür kılarak hayatlarının dönüşmesini sağlayan Uhde'dir. Otodidakt olan bu ressamların hepsi Séraphine gibi geçimlerini başka işlerden kazanmaktadır. Rousseau gümrük memuru, Vivin postane memuru, Bombois Paris metrosunda işçi, Bauchant bahçıvandır. Uhde bu ressamlar hakkında *Cinq Maitres Primitifs* (Beş Primitif Usta) adında 1949'da Paris'te yayımlanan bir kitap yazar.

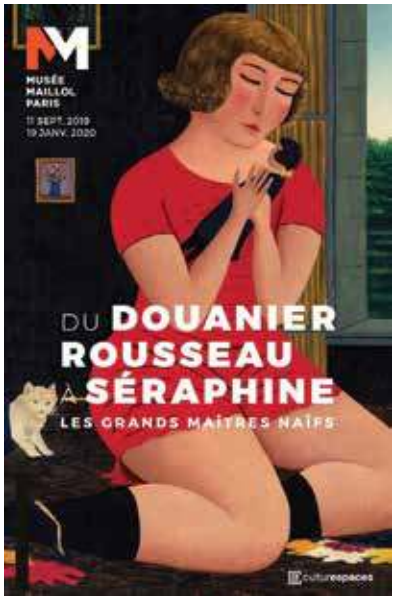
Séraphine bu ressamlarla birlikte anılır ama kendine özgüdür. Resim akımlarından habersiz icra eder sanatını. Sanatsal alanda olup bitenlerden bihaber, herhangi bir teknik öğrenmeden kendi stilini ortaya koyar. Kendi tekniğini kendi yaratır. Hiç bir müze ziyaret etmemiş, herhangi bir sanat kitabının sayfalarını çevirmemiştir. Resim yapmak onun için bu dünyada var olmanın ve Tanrı'ya şükretmenin bir yoludur. Uhde de zaten onu melekler hiyerarşisinde en üst sırada yer alan ateşler içerisindeki serafimle karşılaştırmıştır.



Cennet Ağacı, 1930

Séraphine'in çiçek buketlerinden gözlerinin kamaştığını söyleyen André Breton, onun eserlerinin bilinçdışı üzerine, otomatik çizim üzerine kendi teorilerinin gerçeküstü, canlı kanıtı olduğunu anlatır. Séraphine bilinçdışı çizimi deneyen herkesi geride bırakır belli ki. Uhde de Séraphine'in tablolarında, var olmayan ağaçların güçlü renklerinin eski vitraylardaki renkleri andırdığını yazar. Morumsu kırmızı, zümrüt yeşili, yoğun ve koyu maviler aynı Ortaçağ vitray pencerelerindeki gibi göz alıcıdır.

Öte yandan yaklaşan ekonomik



sıkıntı Séraphine'in hayatını altüst edecektir. 1929'da ABD'de başlayan ekonomik buhran 1930'dan itibaren Avrupa'da da etkisini göstermeye başlar. Uhde için sergi organize etmek ve tablo satmak gittikçe zorlaşır. Séraphine'e yolladığı parayı daha dikkatli harcamasını tavsiye eder. Fakat o aşırı harcamalarına devam eder. Neredeyse her gün süsler, halılar, tablolar, gümüş kaplama eşyalar satın alır. Zamanın dışındadır Séraphine. Başka bir dünyada yaşar ve etrafında ne olup bittiğini anlamaz. Durum gerçekten kritikleştiğinde ve Uhde artık Séraphine'e maddi yardımda bulunamayacağını bildirdiğinde Séraphine ilk kez korkmaya başlar. Bunu kendince, Uhde'nin artık sanatına güvenmemesi olarak yorumlar. Daha az resim yapmaya başlar ve yavaş yavaş "delilik" kendini gösterir. Yemek yemez, uyumaz. Yıkılmış bir halde Senlis sokaklarını arşınlar, kapıları çalar ve dünyanın sonunun geldiğini söyler insanlara. Sadece adil ve saf olanlar bundan kurtulacaktır, diye ilan eder. 1931 yılında Senlis Hastanesi'ne yatırılır. 1932'de Clermont-de-l'Oise'da bulunan akıl hastanesine nakledilir ve ölümüne dek burada kalır. 1930'lu yıllardaki akıl hastaneleri günümüzdeki hastanelerden çok farklıdır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra psikiyatrideki önemli gelişmelerle birlikte bu ortamlar ciddi şekilde eleştirilir. Bu tarihten sonra hasta üzerine, hasta kişinin toplumdaki yeri üzerine farklı bir bakış açısı yerleşir. Ama ne yazık ki artık Séraphine hayatta değildir.

Séraphine hastanede kâğıt kalem ister, herkes resim yapacağını beklerken o yazmaya başlar, günlük tutar. Bir daha resim yapmaz. İkinci Dünya Savaşı hastane koşullarını iyice zorlaştırır. 4500 hastaya üç doktor ile üç stajyer düşer. Birçok hasta açlıktan ölür. Séraphine de onlardan biridir. Öldüğünde mezar taşına "eşsiz" Séraphine Louis yazılmasını vasiyet eden Séraphine toplu mezara gömülür.

1942'de Uhde'nin girişimleriyle "Senlis'li Séraphine diye anılan Séraphine Louis" isimli bir sergi Galerie de France'ta açılır. Fransız Devleti, Ulusal Sanat Müzesi adına iki tablo satın alır. Beş yıl sonra 1947'de Uhde yetmiş iki yaşında hayata gözlerini yumar. Çok sevdiği Montparnasse'a gömülür.

1972'de Senlis'te Séraphine'in ilk retrospektif sergisi açıldı. 2008'de ise hayatını konu alan *Séraphine* adlı film vizyona girdi.[1]

Son olarak, Paris'teki Maillol Müzesi 11 Eylül 2019'da Séraphine'in de dahil olduğu "Gümrükçü Rousseau'dan Séraphine'e: Naif Resmin Büyük Ustaları" isimli bir sergi açtı. Sergi gördüğü ilgiden dolayı 23 Şubat 2020'ye dek uzatıldı.

Séraphine resmetmesi gerekenin nesnelerin titreşimi olduğunu ve çiçeklerin etrafını sarmalayan sessizliği, yaprakların, dalların, bitkilerin özsuyunun, ağaçların gizli dilini çocukken gözlemlediği ormanın hatıraları aracılığıyla aktarmak istediğini söylemişti. Ağaçları çocuğu gibi sevdi.

Séraphine'in hikâyesi bizi heyecanlandırıyor, bize dokunuyor, bizim için çizilmiş kaderin dışına çıkmaya ilham veriyor sanki.

Séraphine'in çiçek buketlerinden gözlerinin kamaştığını söyleyen André Breton, onun eserlerinin bilinçdışı üzerine, otomatik çizim üzerine kendi teorilerinin gerçeküstü, canlı kanıtı olduğunu anlatır.

Séraphine'in eserlerindeki başlıca motif ağaçlardır, fakat onda ağaçlar meyve bahçelerindeki gibi bir huzur barındırmaz. Tam tersine kaygıyı yansıtırlar, Séraphine'e göre sanat huzurlu değildir ya da bir mutluluk vizyonu içermez. Ruhun bir sırrı ve acının suretidir. Uhde tablolarının başarı kazandığını ona söylediğinde Séraphine gülümser ve, "Bunlar sadece ağaçlar ve çiçekler değil, daha derinde hayata ve ölüme dairler" diye cevap verir. N

[1] Yönetmenliğini ve senaristliğini Marcel Prevost'nun yaptığı film 2009'da yedi César Ödülü aldı. Sanat tarihçisi Alain Vircondelet yayıncısıyla birlikte intihal gerekçesiyle Prevost'ya dava açtı. Vircondelet daha önce Séraphine Louis üzerine doktora tezi yazmış (1984) ve biyografi (1986) yayımlamıştı; biyografinin gözden geçirilmiş yeni versiyonu *Séraphine: De la peinture à la folie*, Prevost'nun filminin vizyona girdiği 1 Ekim 2008'de çıkmıştı. Dava 2010'da Vircondelet ve yayıncısı lehine sonuçlandı.

KAYNAKLAR

Alain Vircondelet, *Séraphine: De la peinture à la folie*, Albin Michel, 2008.

Françoise Cloarec, *Séraphine: La vie rêvée de Séraphine de Senlis*, Phébus, 2008.

ÖYKÜLER NEDEN VAZGEÇİLMEZDİR VE NEDEN PEK AZ OKUNUR

Charles E. May

Öykünün en temel varsayımı gündelik deneyimde benliğin alışkanlıklar, beklentiler, görevler, âdetler maskesi olduğunun açığa çıkmasıdır.

Başlığın ilk kısmını bir keresinde, "Romanın aksine, öykü her bakımdan vazgeçilmezdir belki de" diyen Güney Amerikalı büyük yazar Jorge Luis Borges'ten aldım. İkinci kısmı ise öykünün ajanslar, editörler, okurlar ve akademisyenler katında –Borges'in bu cümlesine rağmen– çoğunlukla hor görülmesi gibi üzücü bir gerçeğe dayanıyor. Bu denemede amacım Borges'in çekici fikrinin haklı gösterilebileceğini öne sürmek, öykünün neden ihmal edildiğine açıklamalar getirmek, hatta bir ihtimal, ilkinin ikincisine neden olduğunu ima etmek.

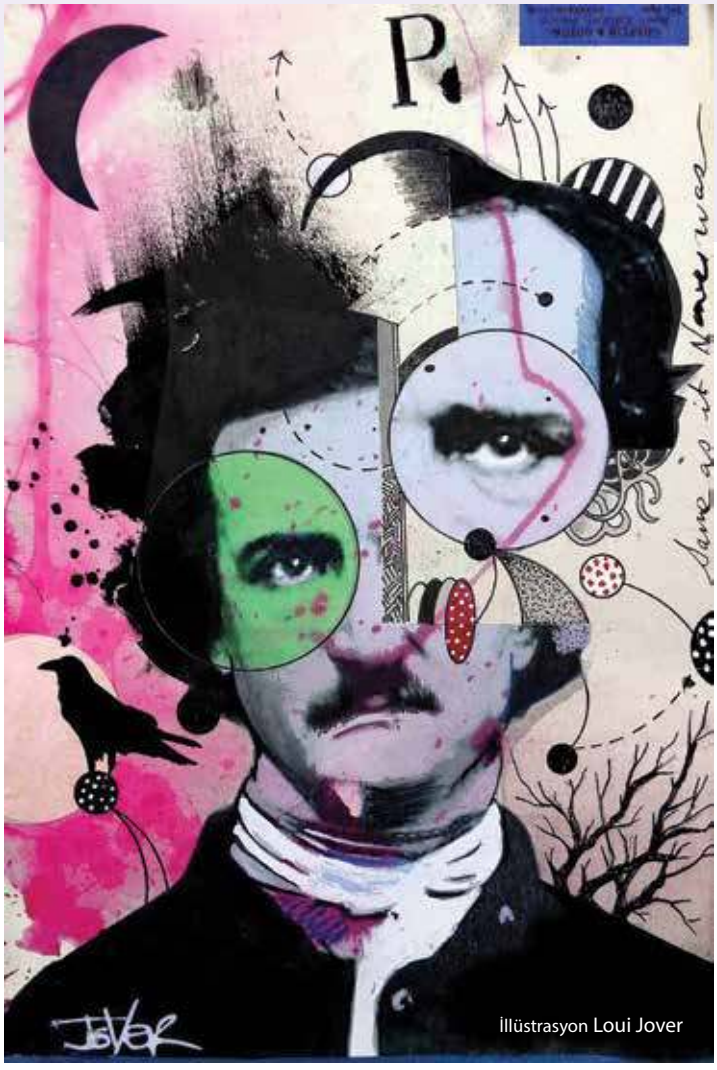
Bu amaçla, tarihsel gelişimi boyunca öykünün etrafında kümelenmiş türsel sorunların en önemlisi saydığım beşini gözden geçirmek istiyorum: öykünün ardışıklık ve anlam arasındaki ilişkiyi nasıl ele aldığını, gizem ile örüntüyü nasıl bağdaştırdığını, karakterleri nasıl inşa ettiğini, olay örgüsünün neden genellikle mecazen çözüldüğünü ve açıklamalardan neden uzak durduğunu.

Ardışıklık ve Anlam

Beni ilgilendiren asıl soru şu: Anlatıdaki kısalığın teorik ve tarihsel yönden önemli çıkarımları nelerdir? Anlatı, Frederic Jameson'ın öne sürdüğü gibi, epistemolojik bir kategoriyse, dünyayı kavramamızı sağlayan soyut koordinatlardan biriyse, kısa anlatıların dünyayı uzunlardan farklı yorumlayıp yorumlamadığını öğrenmek isterim. Mihail M. Bahtin ile Pavel N. Medvedev'in işaret ettiği gibi, "Bir türe gerçeklikle ve gerçekliği üretmesiyle kurduğu o içkin tematik ilişki açısından yaklaşırsak, her türün gerçekliği görmekte ve canlandırmakta sadece kendisinin kullanabildiği yöntemleri, görme araçları olduğunu söyleyebiliriz." Benim bilmek istediğim, kısa olan kurgusal düzyazıların yöntemlerinin ve görme araçlarının neler olduğu.

Yapıtın ufaklığının algılayıcı üzerindeki etkilerine dair en işe yarar görüşlerden biri, Claude Lévi-Strauss'un, bir sanat eserinin hacmini ya da özelliklerini azaltmanın kavrama süreci üzerinde ters yönde bir etkisi olduğunu öne sürdüğü makalesi "Somutun Bilimi". Gerçek bir nesneyi anlamak için onu bölmeye, işe bölümlerinden başlamaya meyilliyizdir, der Lévi-Strauss. Hacmin küçülmesi bu durumu tersine çevirir. Bütün hakkındaki bilgiye parçalar hakkında bildiklerimizden önce ulaşırız sanki. "Bu bir yanılsama bile olsa," der, "yöntemin mantığı bu yanılsamayı yaratmak ya da sürdürmektir; böyle bir yanılsama akıl ile duyarlığı daha şimdiden 'estetik' diyebileceğimiz bir hazla ödüllendirir."

Öykudeki kısalığın, bütünü parçalardan önce kavradığımız yanılsamasını yarattığını



İllüstrasyon Loui Jover

ilk Edgar Allan Poe ileri sürmüştü. Poe'nun Amerikan edebiyatında öykünün yeni bir tür olarak gelişmesine sağladığı en ciddi katkı "olay örgüsü"ne getirdiği alternatif tanımdı elbette. "Yalın çetrefillik" ya da "olayın karmaşıklaşması" yerine, A.W. Schlegel'den yola çıkarak terim için yeni bir tanım üretir Poe: "Tek bir parçasının dahi bütünü bozmadan sökülemeyeceği şey." Poe tek bir fırça darbesiyle, okurun anlatıda odaklanacağı yeri mimetik olaylardan estetik dokuya kaydırır. Kurgusal yapıtın genel tasarımının ya da krokisinin "anahtarı" olmadıktan sonra, okurun pek çok noktayı silik ya da önemsiz olarak algılayacağını ileri sürer. Gelgelelim okur tasarımı bir kez ayrıntılarıyla özümsedi mi, "tatsız tuzsuz" ya da "ruhsuz" gelen o noktalar "dört bir yanda yıldızlar gibi çakacak, anlatıya dört misli parlaklık katacaktır".

Poe'nun öykünün kısalığına yaklaşımı akla her anlatının doğasındaki paradoksu getiriyor: Yazar bir yandan zaman kısıtlamasına tabidir, öbür yandan zamanı belirsiz bir izleği yansıtacak bir yapı kurma arzusundadır. Başlıca sorun, der C.S. Lewis, öykünün öykü sayılabilmesi için bir olaylar dizisi olması gerekmesidir; fakat bu dizinin, başka bir şey yakalamakta kullanılacak bir ağdan ibaret olduğunun kavranabilmesi de şarttır. Bu "başka şey" ardışık değildir işte, "süreçten ziyade bir durumu, bir niteliği andırır". Bunun sonucu olarak kurgunun araçlarıyla amaçları sürekli savaş halindedir. "Öyküde olduğu gibi gerçek hayatta da bir şeylerin olması gerekir. Sorun budur zaten. Bir durumu sıkı sıkı tutarız tutmasına ama avucumuzda sadece o durumun pek de somutlaşmadığı bir olaylar silsilesi buluruz" der Lewis.

Yazarın çözmesi gereken sorun, birbirini takip eden sıradan olaylara anlam kazandırmaktır.

Yazarın çözmesi gereken sorun, birbirini takip eden sıradan olaylara anlam kazandırmaktır. Bu durum, okuru şimdi ne olacağını öğrenmek için sayfaları çevirmeye özendirirken bir yandan da zavallı okurun asıl meselenin "şimdi ne olacak" olmadığını anlamasını sağlamak gibi bir sorun çıkarır yazarların karşısına. Pek çok eleştirmenin dikkat çektiği bu temel çelişki (esas itibariyle bir şeylerin arka arkaya gelmesinden ibaret gibi görünen) uzun anlatılardan ziyade (sık sık donmuş bir âna odaklandığı için zamanı belirsiz gibi görünen) kısa anlatılarda göz önündedir.

Ambrose Bierce'ın öyküsü "Owl Creek Köprüsü Hadisesi" bu paradoksun apaçık örneklerinden. Birinci bölümün sonunda, kahraman aşağısındaki suya bakarak asılmaktan paçayı nasıl kurtarabileceğini düşünürken, anlatıcı zamanı –sanatsal nedenlerle– kaçınılmaz olarak bozduğuna çeker okurun dikkatini: "Burada zorunlu olarak dillendirilmiş kaynağı belirsiz düşünceler talihsiz adamın zihninde parlayıverirken, yüzbaşı çavuşa başıyla bir işaret verdi. Çavuş kenara çekildi." Yazarların o an meydana gelmiş ya da zamanı belirsiz bir olayı nakletmek istemelerine rağmen, daima zamana bağımlı kelimelerde kapana kısıldığını hatırlatır kendine burada anlatıcı. Dolayısıyla her kurmacanın okuma sürecinde görmezlikten gelmemizi, sonradan dönüp baktığımızdaysa farkına varmamızı istediği şeyi keşfederiz şaşkınlıkla: Zaman içerisinde meydana geliyormuş gibi görünen, anlatı dilinin zamana bağımlı doğasının zorunlu kıldığı bir yanılsamadır.

Peter Brooks anlatıyı önceleyen olayların sadece geçmişe dönüp bakılırsa öncül sayılabileceğini hatırlatır bize. "Bu bakımdan, mecazi düzeydeki nihai bütünleme uğraşı düzdeğişmece düzeyindeki ardışıklık uğraşının anlamını, durumunu belirler; diğer taraftan, olaylar dizisinin adımlarını oluşturan düzdeğişmecelerin nihai mecazı hazırladığını, meydana getirdiğini de belirtmek gerekir. Buradaki çelişkinin anlatının doğasından kaynaklanması muhtemeldir; çünkü sırf iki anlamlı bir mantık kullanmakla kalmaz, kendi mantığı da iki anlamlıdır" der Brooks. Lévi-Strauss'un tarif ettiği parçalardan önce bütünü algılama yanılsaması, yani olayların ardışıklığını algılamadan önce söylemi ya da örüntüyü algılamak, Georg Lukács'ın da dediği gibi, öyküyü "sanatsal yönden en arı tür" kılar.


Hawthorne
Resim Charles Osgood

Gizem ve Örüntü

On dokuzuncu ve yirminci yüzyılda, hem yazarlar hem de eleştirmenler öykünün kısalığından ve türediği gelenekten kaynaklanan iki ayırt edici özelliği türün evrensel usulleri olarak kabul etmiştir: öykünün toplumsal çerçeveyle desteklenmemiş temel bir gizeme odaklanması ve bunun sonucu olarak biçimsel bir örüntüye, yapıya bağımlı olması.

Poe'nun o meşhur *Twice-Told Tales* (Bayat Hikâyeler) incelemesinde niteliklerini belirlediği, bildiğimiz anlamdaki öykünün öncülü olan Alman *Novelle*'inin on dokuzuncu yüzyıldaki eleştirmenleri o tür etrafında yapılan her tartışmada, zihinde tuhaflık, olağandışılık, beklenmedik düşüncesi uyandıran akraba kelimeler bulunduğuna işaret ederek "tuhaflık, duyulmamışlık unsuru"nun on dokuzuncu yüzyıl öyküsünün "ana bileşenlerinden" biri olduğuna hükmeder. Öykünün bu karakteristik odağı yirminci yüzyılda da değişmez. Flannery O'Connor'a göre öykü "her gün gözlemlemeye alışkın olmadığımız ya da sıradan bir insanın sıradan yaşamında hiç tecrübe etmeyebileceği deneyimlere hayat verir. .... Kurgusal nitelikleri toplumsal örüntülerden uzaklaşır, gizeme, umulmadık olaylara meyleder." Öykücünün, "betimlediği eylemin varoluşun gizemini mümkün olduğunca su yüzüne çıkarmasını sağlamak" gibi benzersiz bir sorunu vardır, der O'Connor.

Terry Eagleton'ın dikkat çektiği üzere, romanın en yaygın biçimsel perspektifi olan realizm esasen "olayların altındaki nedensel süreçlerin haritasını çıkarmakla meşgul olan bilişsel bir formdur, öte yandan öykü bizi dehşet dolu bir aydınlanma ânına işaret eden garip bir olaya çıkarabilir, bu yüzden upuzun realist ayrıntılandırmalar öykünün çarpıcılığını olsa olsa köreltecektir". Yine Eagleton'ın işaret ettiği gibi, "realizm gibi müzmin bir doğallaştırma usulünün yerleşik mekanizmalarının her şeyi insanın yüreğine su serpecek kadar tanıdık kılmayı vaat ettiğini düşünürsek realizmin tarifsiz, akıl sır ermez olanla baş etmesi zordur."

Olayların ardışıklığını algılamadan önce söylemi ya da örüntüyü algılamak, Georg Lukács'ın da dediği gibi, öyküyü "sanatsal yönden en arı tür" kılar.

Öykünün odağa gizemi, alışılmadık olanı yerleştirmesi, Boris Eyhenbaum'un da işaret ettiği gibi, temel, ilksel bir tür oluşuna dayandırılabilir. Bunun sonucu olarak öykü Norhrop Frye'ın, romansın "dünyevi kutsal kitabı" dediği türe, her anlatının ilksel kaynağına ve modeline romandan daha yakın kalabilmiştir. Öykünün sık sık odaklandığını gördüğümüz "tarifsiz, akıl sır ermez" olana dair "tuhaf, işitilmemiş" deneyimler en iyi yirminci yüzyıl varoluşçu düşüncesinin tanımladığı o buhran ve bilinçlenme anları olarak yorumlanabilir. "Öykü" ile Isak Dinesen'in "romansal" anlatı sanatı olarak adlandırdığı, realizm



O'Connor



Munro

ve tekil karakterlerin hatırına hikâyeyi feda eden tür arasındaki fark, kısa anlatının insan gerçekliğini kolay kolay benimsenemeyecek anlar içerisinde dile getirme becerisidir. Roman insan üretimiyken, der Dinesen, "öykü kutsal sanattır. Başlangıçta öykü vardı." Kendi evrenimiz içerisinde, diye devam eder, "karakterlerinin bağrından kopan yakarıya, 'Kimim ben?' sorusuna yanıt verecek yetkiye sadece öykü sahiptir." Heidegger'in de dediği gibi, "Ben kimim?" sorusunu gündelik varoluş betimlemelerine odaklanarak yanıtlamaya çalışmanın sahiciliğini kaybetmesi kaçınılmazdır.

Roman insan üretimiyken, der Dinesen, öykü kutsal sanattır.

Öykünün dikkatini tanıdık olanın, gündelik hayatın dışında kalan deneyimlerden, sezgilerden kaynaklı düşlere, korkulara, kaygılara yöneltmesi baştan beri sıkı sıkıya türün biçimsel ihtiyaçlarıyla bağıntılı olmuştur. Öykünün "yapay" denen örüntülenişi gerilimi yükselterek türün esrarengiz, eksiltili yapısını meydana getirir. Romana özgü ayrıntılandırma ile öyküye özgü gizem ve yoğunluk arasındaki farkı örneklendirmek için Alice Munro'nun *İyi Kadının Sevgisi* isimli kitabına adını veren öykü hakkında birkaç söz söyleyeyim. Öykü üç çocuğun kasabadaki göz doktorunu arabasıyla nehrin dibini boylamış halde bulmasıyla başlar. Anlatının boğulmuş adamı çevreleyen gizeme hemen odaklanmasını beklese de Munro'nun okurun merakını gidermekte hiç acelesi yoktur. Üç çocuğu evlerine dek birer birer takip eder, tekdüze sırlarını sakin sakin keşfe çıkar. Öykünün bir sonraki kısmının başında, Munro hem cesedi hem de çocukları bir kenara bırakıp yapayalnız bakıcı Enid'in ilgilendiği, ölüm döşeğindeki huysuz Mrs. Quinn'e çevirir gözlerini. Mrs. Quinn, kocası Rupert'ın, göz doktorunu onu ellemeye çalışırken görünce öldürdüğünü anlatır Enid'e. Kadının ölümünden sonra Rupert'ın da bakımını üstlenen Enid öğrendiklerini ona anlatıp teslim olması için baskı yapması gerektiğine karar verir. İşte bu kararını hayata geçirme biçimi öykünün yoruma açık belirsizliğini ortaya çıkarır: Rupert'tan kendisini kayıkla nehirde gezdirmesini ister; ona bildiklerini orada anlatacak, ayrıca yüzme bilmediğini de söyleyecektir. Son anda fikrini değiştirse de paçayı kurtaramaz. Tam birlikte nehre açılmak üzerelerken sona erer öykü; okur ne Enid'in Rupert'la yüzleşip yüzleşmediğini öğrenir, ne de yüzleştiyse berikinin onu nehre mi attığını, yoksa birlikte kıyıya mı döndüklerini.

"İyi Kadının Sevgisi" roman gibi başlar, fakat ortaya yeni karakterler ve görünüşte yeni hikâyeler çıkardıkça genişlemeye devam edeceğine sıkışır; ilk başta birbirine hiç benzemezmiş, birbiriyle bağlantısızmış gibi görünen öğeleri adım adım birbirine bağlar. Munro'nun karakteristik tekniğinin, gözle görülen gerçeğin bir parçasıymış izlenimi uyandıran bir dünya yaratırken okuru gizem, sır ve dalavere dolu sanrısal bir iç dünyanın derinlerine ağır ağır çekmesinin klasik bir örneğidir. Doyurucu bir kapanışa doğru ilerle-

Bir ayrıntının romanda ayrıntı olarak kalabildiğini, öyküde ise "ayrıntıya kapsamlı bir anlam vermek" gerektiğini ileri sürer Elizabeth Bowen.

mesi zorunlu romanın aksine, Munro'nun öyküsü okurun birdenbire görünür gerçeklikte yaşamadığını, merkezkaç kuvvetinin etkisi altındaymışçasına neredeyse dayanılmaz bir yoğunlaşma noktasına savrulduğunu fark ettiği ahlaki bir kördüğüme, belirsiz, açık bir sona varır.

Öyküden beklenen sıkılığın anıştırdıklarının en önemlisi sıradan nesnelere, olaylara anlam kazandırma zorunluluğudur. Bir ayrıntının romanda ayrıntı olarak kalabildiğini, öyküde ise "ayrıntıya kapsamlı bir anlam vermek" gerektiğini ileri sürer Elizabeth Bowen. Romanda yapıtın gerçekliğinin onaylanma yöntemi, okura belli bir deneyimi "bildiği" yanılsamasını kazandıracak sayıda ayrıntı yaratmaktır; gerçi okurun bunları gerçek tecrübeleri bildiği gibi bilmesi söz konusu olamaz elbette. Gelgelelim öyküde ayrıntı mecazi anlama dönüşür. Örneğin Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe*'sunda katı ayrıntılar Crusoe'nun dış dünyayla çarpışırken üstesinden geleceği zorluklar olarak yer alır. Fakat öyküde, örneğin Hemingway'in ayrıntı kaynayan öyküsü "Koca Nehir"de somut gerçekler sadece Nick'in ruhsal sorununu temsil etmek için vardır. Crusoe'nun aksine, Nick dışsal değil, içsel bir çatışmayı atlatmaya çalışmaktadır. Öyküde dış dünyanın sert, fiziksel konturları kaçınılmaz olarak ruhsal ıstırabın somutlaştırılmasında kullanılır. Bu nedenle Hemingway'in öyküsünün sonunda Nick'in bataklığa girmeyi reddetmesi bataklığın "gerçek" nitelikleriyle en ufak bir ilgisi olmayan, mecazi bir rettir.

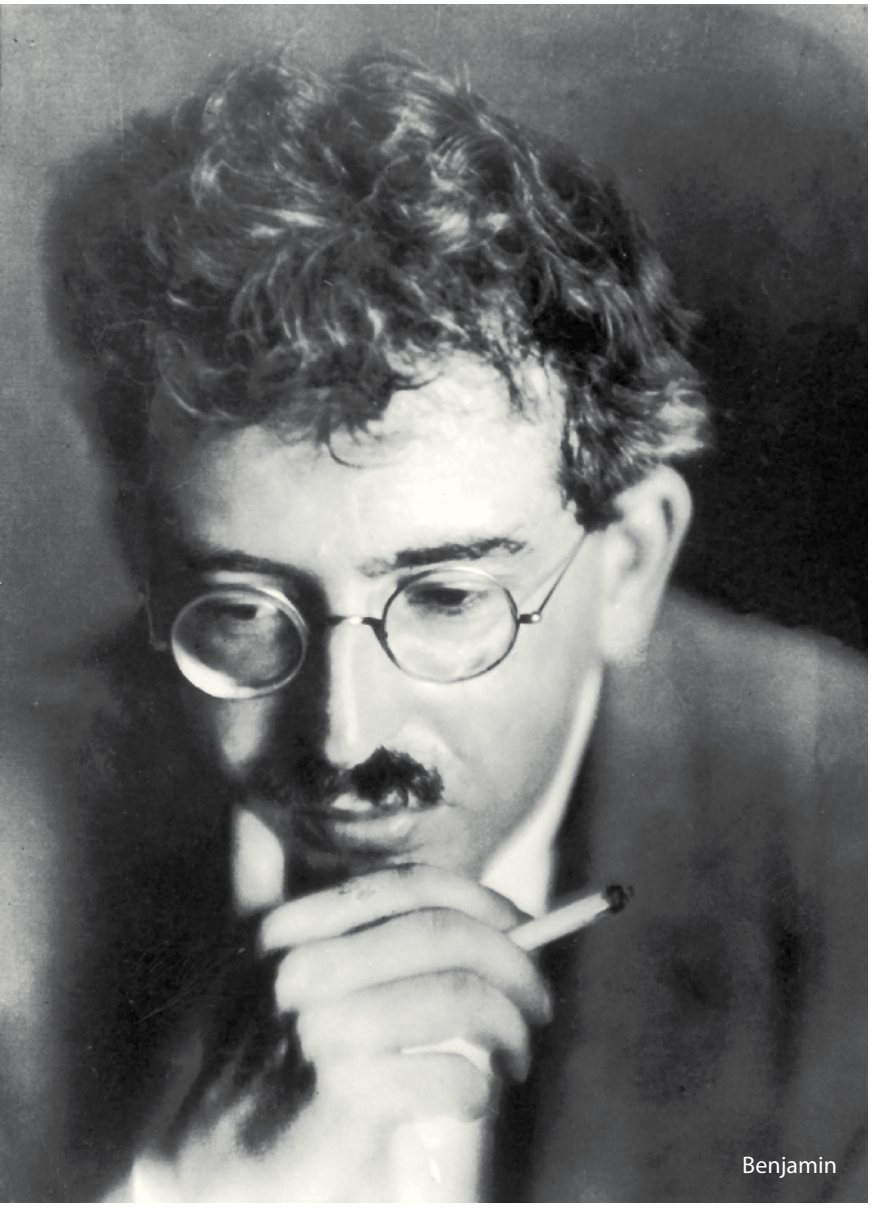
Öyküdeki bir karakteri gerçek bir kişiymişçesine çözümlerken öykünün gösterdiği gerçek dünya sureti bağlamında yaklaşırız ona.

Karakter Sorunu

Thomas Mann ünlü denemesi "Freud ve Gelecek"te, yaşamın "bireysel öğeler ile demirbaş geleneklerin bir araya geldiği bir karışım" olduğunu hatırlatır bize; "bireyin, bu törel ve gayrişahsi öğelerde ancak, deyim yerindeyse, kendi yağında kavrulabileceği" bir karışım. "Kişinin dışında gelişenlerin" çoğunun, "bilinçdışı özdeşleşmelerin, basmakalıp ve şematik olan şeylerin çoğunun sadece sanatçının değil, genel itibariyle insanoğlunun da deneyimi açısından her şeye rağmen belirleyici olduğunda" ısrarlıdır. "Zaman ve mekândaki biricikliğine duyduğu saf inanç nedeniyle yaşamının ne kadar büyük ölçüde bir formül, bir tekerrür olduğundan bihaber bu varsayımsal bireyin hem içinde hem de kurallarına göre yaşadığı düzen" hakkındaki bilgileri, yazarın bu sayede edindiğini belirtir.

Kurgusal karakterlere ağına takıldıkları olaylara bakmaksızın duyduğumuz ilginin kaynağının kimliklerini aradıkları süreç olduğunu ima ediyor Mann; karakterlerin yüzlerce yıllık o Oidipal "Kimim ben?" sorusunu yanıtlamaya çalışma yöntemleriyle ilgilendiğimizi. Böyle bir süreçte hem öznel hem de şematik değerler belirleyicidir. Robert Langbaum'un betimlediği üzere, içebakışın sonu gelmez derin düşüncelerden başka bir yere varmadığını fark eden kişinin elinde kim olduğunu öğrenme yöntemi olarak maske takıp bir hikâyeye dahil olmak kalıyor sadece. "Mesele," der Langbaum, "örüntü haline geldikleri aşamada olaylar .... bilinçli hedeflerinizle bağdaşmayan şeyler yapmanıza yol açtıkları için, en temel arzularınızın nesneleştirmeleridir; dolayısıyla öykünün gerektirdiklerini kukla gibi takip ederken aslında ne istediğinizi, gerçekte kim olduğunuzu da keşfedersiniz." Mann'ın söylediklerini tekrarlayarak, "mitsel örüntüleri kopyalamayı arzuladığımız o psikolojik derinlikte, ruhsal çıkarımız mitsel çıkarlara dönüşür," der. "En dip noktasında, yaşam tekerrürdür."

Fakat bir kurmacadaki karakterin mitsel örüntüleri yineleme arzusunun peşinden nasıl koştuğunu ne Mann söyler bize ne de Langbaum; keza ruhsal yönden gerçek bir insanın böyle bir arzu vasıtasıyla psikolojik bir arketipe nasıl dönüşebildiğini de. Düşünmesi, konuşması, davranışları gerçek hayattaki birini epey andıran psikolojik karakterin "Kimim ben?" sorusunu yanıtlamaya çalışırken kendi kişisel hikâyesini yaratıyormuş gibi göründüğünü varsaymamız gerek. Fakat öykü



Benjamin

her zaman şematik ve genelleştirilmiş olduğu için, karakter öyküdeki konumuna göre hareket eden, otomata benzer bir figür halini alır. Yani karakter şemanın belirleyeni gibidir, bunun sonucu olarak şema da karakteri belirler. Eleştirmenin karşı karşıya kaldığı sorun, ruhsal olanın mitselin sahasına geçtiği mekanizmaları, diğer bir deyişle bireysel öykünün şematik öyküye dönüştüğü araçları soyutlamaktır. Öykünün geleneksel doğasının, ruhsal karakterin arzularında yatan kaynağına dek izini sürmenin yolunu bulmayı, sonra da bu geleneksel şemanın karakteri bir arzu arketipine nasıl dönüştürdüğünü göstermeyi de kapsar bu.

Öyküdeki bir karakteri gerçek bir kişiymişçesine çözümlerken öykünün gösterdiği gerçek dünya sureti bağlamında yaklaşırız ona; karakteri bir arketip olarak yorumlarkense olaylar dizisinin örtük yapısını, yani karakteri hikâyedeki konumundan dolayı arketip kılan şemayı ya da ilkeyi meydana çıkarmamız gerekir. Saydıklarımın ilki bireysel, öznel, düzdeğişmeceli olanın karşılığıdır, ikincisiyse geleneksel, şematik, mecazi olanın.

Düzdeğişmeceli ve mecazi araçların hem realist hem de romantik olan karma bir kurmacada nasıl etkileştiğini görmek istiyorsak, belki de en doğrusu işe mecaz ya da romans kutbunun en uç noktasını temsil eden alegoriden başlamak. Alegoride karakterlere sokulmanın tek yolu, mevcut bir ilke çerçevesindeki konumlarına atıfta bulunmaktır. Düzdeğişmeceli bağlamlarını çözümleyerek bir yere varamayız. Angus Fletcher, alegorik bir karakterle gerçek hayatta karşılaşacak olsaydık onun merkezi bir saplantının etkisinde olduğunu düşüneceğimizi söylerken, alegorik figürün ilkelere bağımlı doğasını kasteder. Karakterin saplantıyı andıran davranışları, eylemlerinin mevcut ilkeler içerisindeki konumuyla belirlenmesinin sonucudur elbette. Alegorik karakter ile romans karakteri arasındaki fark, ikincisinin sadece hikâyedeki konumunun sonucu olarak değil, yapıtta kurulan gerçek hayat sureti bağlamında da takıntılı davranmasıdır.

Öyle görünüyor ki bu karışımın en etkin haline, ruhsal açıdan gerçek bir karakter saplantısını benliğinin dışındaki birine ya da bir şeye yansıttığında, sonra da saplantısının kaynağının kendisinde olduğunu görmezlikten gelip onu dışarıda arayacak kadar ölçüyü kaçırdığında ulaşılıyor. Dolayısıyla saplantı boyutundaki eylemler gerçek dünyanın bir suretinde meydana gelse de, karakter içsel durumunu bir kez dışavurup yansıttıklarına kendi dışındaki bir şeymiş gibi tepki gösterdiğinde tepkisi onu gerçekçi değil, alegorik bir figüre dönüştürür.

Bunun en gözle görülür erken dönem örnekleri Poe'nun o "sapkın olan"a, karakteri akla, sağduyuya, hatta bedensel varlığının çıkarına aykırı düşebilecek şekilde hareket etmeye zorlayan o saplantı benzeri davranışa odaklanan öyküleridir. Onun en önemli öykülerinin çoğunda takıntı ancak eksiltili ya da sembolik bir biçimde açığa çıkar. Örneğin "Gammaz Yürek"te, anlatıcının ihtiyarı gözü

James Joyce'un öyküleri örtük aydınlanmalarla sona erer çoğu kez.

nedeniyle öldürme arzusu ancak "göz" [*eye*] sözcüğünü birinci tekil şahıs zamiri [*I*] olarak duyarsak anlaşılabilir.

Hawthorne'un en bilinen öykülerinden ikisinde de –"Wakefield" ve "Genç Goodman Brown"– yine gözle görülür, sağduyuya dayalı bir nedeni olmayan bu gizemli takıntı düşüncesi başroldedir. Goodman Brown hem bir parçası olduğu, önceden yazılmış mitsel hikâyeyi zorunlu olarak sonuçlandırmak için ormana yolculuk etmesi gereken alegorik figür olarak davranır, hem de –saplantıya dönüşmüş olsa da– yolculuğunun akıllıca ve ahlaki olup olmadığını sorgulayabilecek gerçekçi bir karakter olarak. "Wakefield"da da Hawthorne'un ilgilendiği, karısına artık aldırmadığı için onu terk etmeyi kafasına koymuş, gerçekçi bir karakter değildir; saplantı haline gelmiş bir eyleme, onu ne yorumlayabilecek ne de ondan uzak durabilecek kadar teslim olmuş bir karakterdir.

Melville'in *Bartleby*'si de neden öyle davranmaya mecbur olduğunu açıklayamaz. Penceresinin baktığı duvara sadece yüz yüze geldiği absürdlüğün eğretilemesi gibi değil, absürdlüğün ta kendisiymiş gibi tepki gösterir; böylece Conrad'ın *Karanlığın Yüreği*'ndeki Kurtz'ü gibi, alegoriyi gerçek sayarak kendini dünyadan koparır ve toplumsal, tarihsel ya da kültürel bağlamlarda tanımlanamayacak bir karaktere dönüşür. Okur bunun sonucunda ikircikli bir konumda bulur kendini: Bartleby'yi ruhsal bakımdan saplantılı bir karakter olarak mı görmelidir, yoksa saplantının alegorik sembolü olarak mı? Saplantılı bir karakterin, mecazı gerçek olarak algılamak gibi mecazi bir hata yaptığında kendi yarattığı kurmacanın alegorik figürüne dönüşmesi öykünün karakteristik özelliklerindendir.


Carver

Mecazi Sonuç

Çehov sonrası modern öykünün başlıca özelliklerinden biri, olayların ve nesnelerin mecazi anlamına tabi öykülerin fenomenolojik değil, ancak estetik bir sonuca bağlanabilmesidir. James Joyce'un öyküleri örtük aydınlanmalarla sona erer çoğu kez; örneğin evde kalmış bir kız kilin ne anlama geldiğini kavrayamasa da sezer, keza küçük bir oğlan da Araby'nin ne anlama geldiğini. Joyce'un kısa kurmacalarının en saygını olan "Ölüler" kaskatı bir konunun nasıl mecaza dönüştürülüp estetik bir çözüme bağlanacağı üzerine bir ders kitabı niteliğindedir. Öykü boyunca betimlenen "şeyler" düzdeğişmeceli ayrıntılar olarak kalır; davetlilerin ayakkabılarına bulaşmış olarak öyküye gelişigüzel dahil edilen kar bile zemini kaplayan soğuk, beyaz şeydir sadece – daha doğrusu, öykünün sonunda Gabriel'ın uyanışı onu gizemli bir şekilde her şeyin üzerini örterek yapıtı kapatan bir mecaza dönüştürene dek öyledir.

Öykü, söylemin olup bitmiş bir hikâyeye dayattıklarını romana göre daha sık gözler önüne serer.

Dramatik değil estetik bir çözüme ulaşan öykü geleneğinin en bilinen modern yazarlarından biri de Bernard Malamud'dur. Eleştirmenlerin dikkat çektiği üzere, Malamud hikâye anlatıcısı gibi davransa da tekniği de, kurduğu yapılar da şiirsel ve sembolliktir. "Öykülerini sanki geriye doğru kuruyor-

dur," der Earl Rovit, "işe düğümün çözüldüğü o son ânın tasviriyle başlar, karakterlerini o ânın mutlak anlamına katkı sağlayacakları dramatik hallere yönlendirir." Öykünün dramatik devinimi, karakterleri "karşıtlıklarında donakalmış, birleşmiş çelişik güçlerin nihai belirsizliğine şiirsel bir biçimde yerleştirmekle" "çözülecek" bir çatışmaya sürükler. Rovit, "Malamud'un öykülerinin kendi üzerine kapanan bir estetiğinin olduğunu, öykünün 'anlamının' –söz konusu güçlerin kesin değerlendirilmesinin– okura bırakıldığını," da söyler. Böylelikle zıt güçler çözüme estetik bakımdan kavuşur.

Jonathan Culler bizzat anlatıların, hikâyenin söylem karşısındaki önceliğini sorguladığını ileri sürer. "Olayların onları nakleden ya da gözler önüne seren söylem karşısında önceliği olduğunu varsayan anlatıbilim, anlatının işleyişinin olayları veri gibi değil, söylemsel güçlerin ya da gereksinimlerin ürünü gibi göstererek sık sık altüst ettiği bir hiyerarşi kurar." Öykü, söylemin olup bitmiş bir hikâyeye dayattıklarını romana göre daha sık gözler önüne serer. Bir anlatı, doğası gereği, konu edindiği olaylar gerçekleşmedikçe kurulamaz. Bunun sonucu olarak olayların hem asıl bitiş noktası hem de anlatıcının onları bir araya getirmekteki amacı bakımından "sonu" söylemin başlangıcıdır. İşte bu nedenden ötürü, söylemeye pek de gerek yok ama, okurun eline geçebilecek tek anlatı zaten söyleme dönüşmüş olandır; bir olay olarak sona erdiği için estetik ve tekdüze haliyle –ton, mecaz ve kurmaca anlatının bütünüyle yapay diğer âdetleri vasıtasıyla– bitimine doğru ilerlemekten başka çaresi yoktur. Bundan ötürü, anlatıdaki olayların söylemin dayatmalarıyla harekete geçmesi veya belirlenmesi kaçınılmazdır; ki bunlar pekâlâ asıl olayların psikolojik etkenlerinden ya da fenomenolojik nedenlerinden farklı da olabilir.

Öykünün en temel varsayımı, gündelik deneyimde benliğin alışkanlıklar, beklentiler, görevler, âdetler maskesi olduğunun açığa çıkmasıdır. Fakat benliğe buhranla, yüzleşmelerle meydan okunmasında da ısrarlıdır. Türün ana gerginliği bundan kaynaklanır; ilkel hikâyedeki çatışma dünyevi, yani gündelik olan ile kutsal, yani ilkel insanın gerçek olduğuna canıgönülden inandığı o tuhaf patlamaların karşılaşması olarak görülebilir. Gelgelelim öykü bu gerilimi ne varoluşsal ne de ahlaki yönden uzlaştırabilir, zira gündelik düzdeğişmeceli dünyanın zorunluluğu ile kutsal mecazi dünya arasındaki gerilim ancak muallakta bırakılabilecek temel gerilimlerdendir. Mümkün olan tek çözümü de estetik çözümdür.

Açıklamayı Reddetmek

Hikâye anlatıcısı hakkındaki denemesinde Walter Benjamin hikâye anlatıcılığındaki gerilemenin başlıca belirtilerinden birinin romanın yükselişi olduğundan söz eder, zira roman ne sözel gelenekten türemiştir ne de ona dahil edilebilecek gibidir. Modern dünyada "enformasyon"un ağır bastığını söyler Benjamin. Enformasyondaki "doğruluk" damıtılmış, mantıksal bir anlama varmayı amaçlayan soyutlamacı bir çabadan türemişken, öyküdeki doğruluk somut bir deneyimin, gerçeğin açıklanmaktan ziyade cisimleştirilerek nakledilmesiyle iletilir. Öykünün psikolojik çözümlemeye kafa tutacak kadar yoğun olduğunu öne sürer Benjamin.

Benjamin'e göre, roman gibi realist anlatı türleri insan deneyiminin enformasyonla kuşatılabilecek nispeten kısıtlı bölgelerine odaklanırken, öyküdeki karakterler insan deneyimlerinin rasyonel gereçlerle açıklanamayacak temel gizemiyle yüz yüze gelir. Öykülerin inandırıcılık ya da dış gerçekliğin yasalarına uyma peşinde olmadığını söyler Benjamin. Öykü anlayamadıklarımızla nasıl baş edebileceğimizi gösterir, enformasyon karşısında özgürlüğünü ilan etmek sanat olarak hikâye anlatıcılığının yarısıdır. Öykü okurun yorumuna açık olduğu için enformasyonda bulamayacağımız bir zenginliğe sahiptir.

Hikâye anlatıcıları açıklamalara tahammül edemediklerini sık sık dile getirmiş, anlatmaya çalıştıkları hikâyeyi anlayamayan dinleyicilerden sık sık şikâyet etmiştir. Poe'nun anlatıcısı, Roderick Usher'ı sarmalayan gizemi açıklayabilecek gibi değildir; Melville'in avukatı, Bartleby muammasına bir neden bulmakta zorlanır; Sherwood Anderson, Wing Biddlebaum'un ellerinin hikâyesini ancak bir şair anlatabilir diye dövünür; Çehov'un İvan'ı "Bektaşiüzümleri"nde, perde arkasında acı çekenlerin gizli yaşamlarını nakledemediğini düşünür. Bu hayal kırıklığının modern Batı edebiyatındaki belki de en ünlü örneği olan Conrad'ın Marlow'u güvertede bağdaş kurmuş halde, "Seçebiliyor musunuz hikâyenin ne olduğunu? .... Bir şey görüyor musunuz?

Romanın olabileceğinden katbekat daha "gerçekçidir" öykü: Gündelik hayatın sahteliğinin farkına vardığımız ve algılama kategorilerimizin yetersiz kaldığını düşündüğümüz o anlarda hissettiğimiz "gerçekliğe" daha yakındır.

Galiba rüya anlatmaya çalışıyorum" diye hayıflanır.

Raymond Carver anlatılabilen ama açıklanmayanı merkeze alan öykü geleneğini iyi tanıyordu. "Yazma Üzerine"de Çehov'un ısrarcı görüşünü benimsemiştir: "Öyküde az söylemek çok söylemeye yeğdir, çünkü... çünkü... nedenini bilmiyorum." Carver'ın öyküde açıklamaktan nasıl sakınılacağını öğrendiği bir diğer yazar ise kuşakça ona yakın olan Flannery O'Connor'dı; onun iddiası da, çalıştığı alan küçük olduğu ve bildirimler işine yaramayacağı için öykücünün "somut olana çifte mesai yaptırması gerektiği"ydi.

Carver'ın son öykülerinden "Ayak İşi" görünüşte Çehov'un son saatlerinin dolambaçsız, gerçeğe uygun olarak ayrıntılandırılmış bir sunumudur. Gelgelelim öyküyü realist bir raporun ötesine taşıyan, Çehov'un hayata gözlerini yummadan hemen önce içtiği şampanyayı getirmesi istenen genç uşak ile Olga Knipper'in öykünün sonunda ona verdiği önemli talimattır. Delikanlı yan odadaki yatakta Çehov'un cesedini görmektedir ya, şişenin mantarının kendi ayakkabısının ucunda, yerde durduğunun da farkındadır. Hassas bir andır bu; delikanlı ne yapacağını bilemeden dikilmiş, Çehov'un aklı başından gitmiş eşinin ona cenaze levazımatçısı bulmasını söylemesini dinlerken iki farklı dünyada gibidirler.

Carver'ın öyküde ustaca yansıttığı şey Olga'nın delikanlıyı ayak işine koşarken sergilediği hikâye anlatma çabasıdır. Carver öykülerindeki klasikleşmiş edayla, "Ne dediğimi anlıyor musun?" diye tekrar tekrar sorar uşağa. Beriki onu anlamakla cebelleşirken, işini görürken neyi nasıl yapacağını öyküleştirir. Uşağın yapacağı şeyler olarak bir bir anlattıkları sahiden de meydana gelmekteymiş gibi betimlendiği için öykünün zamanı gelecek zamandan sürekli gelecek zamana geçer: "Levazımatçı kırklı yaşlarda olacaktır. .... Gösterişsiz, alçakgönüllü biri olacak... Muhtemelen önlük giyiyor olacak. Hatta belki de ellerini koyu bir havluyla kuruluyor olacak." O nazik anda bakış açısı geniş zamana kayar: "Levazımatçı gül vazosunu alır... Delikanlı ölenin adını söyler söylemez kaşlarını hafifçe kaldırır. Çehov mu dediniz? Bir dakika izin verin, hemen ilgileneceğim sizinle." Gelgelelim Olga uşağı bu önemli işe koyulması için sıkıştırırken delikanlı ayakkabısının ucundaki mantarı düşünmektedir. Ayrılmadan hemen önce de başını eğmeden çömelir, mantarı avucuna alır – Çehov'un sanatının ne kadar yaratıcı olduğunu gösteren o görünüşte masum ama son derece önemli ayrıntıların somut bir örneği. Carver'ın kurmacasında Çehov'un kavrayışını anladığının en keskin örneğidir bu: "Şiirde ya da öyküde sıradan şeyler ve nesneler hakkında sıradan ama açık bir dille yazmak, bu şeyleri –sandalyeyi, perdeyi, çatalı, taşı, küpeyi– uçsuz bucaksız, hatta ürkütücü bir güçle donatmak mümkündür."

Sonuç

Öykünün kısalığı ve bu kısalığın gereği olan sanatsal gereçler algısal ve kavramsal tabakalarıyla birlikte deneyimin bütününe (artık her ne demekse) değil, insan gerçekliğinin ve didişmelerinin gündelik akışından çekip çıkarılmış tek bir deneyime odaklanmaya zorlar onu; o gerçekliğin bir kesiti olduğu için değil, "gerçekliğin" ta kendisine meydan okunan bir an olduğu için cımbızlanmış bir deneyime. Roman, uzunluğu nedeniyle, ne kadar kriz ânı sergilerse sergilesin bir şekilde onları sonuca bağlamak, üzerlerini örtmek, gündelik deneyimin olağan akışına benzerliğinin oylumuyla onları gizlemek zorundadır. Başka bir hayata ne kendisinden önce ne de sonra meydan bırakan öykü, bu tek başınalığı nedeniyle, olağanüstü ile sıradan olanın okuru rahat ettirecek denli birbirine karışmasını kaldırmaz. Örneğin Miss Brill'in, her pazar gittiği parktaki rolünün kesin olarak farkına vardıktan sonra hayatına her zamanki gibi devam edeceğini varsayabiliriz, fakat Kathe-

rine Mansfield'ın "Miss Brill" isimli öyküsü, "hayatın devam edeceğine" beslediğimiz güvene dayalı tek bir avuntu vermez bize, zira öykü o aydınlanma ânıyla sona erer.

Öykü türünün gerçekliğe sadık olup olmadığı, doğal mı yoksa son derece geleneksel bir tür mü olduğu sorusunu yanıtlayabilmek için "gerçeklik" ya da "doğal" derken ne kastettiğimizi yeniden değerlendirmemiz gerekiyor. Gerçekliğin gündelik tecrübelerimiz olduğunu, kontrolümüzde olan, avucumuzun içi gibi bildiğimiz benliğimiz olduğunu varsayarsak öykü ne "gerçekçi"dir ne de doğal. Fakat gündelik olanın, gündeliğe içkin olanın altında iyi kötü bizden gizlenen başka bir gerçeklik olduğunu hissediyorsak, bakış açımız en basit anlamıyla dinselse, diğer bir deyişle bir noksanlık hissediyor, varoluşun belli belirsiz bir doğası olduğunu düşünüyorsak romanın olabileceğinden katbekat daha "gerçekçidir" öykü: Gündelik hayatın sahteliğinin farkına vardığımız ve algılama kategorilerimizin yetersiz kaldığını düşündüğümüz o anlarda hissettiğimiz "gerçekliğe" daha yakındır. Öyküler sanırım bu nedenlerle vazgeçilmezdir ve pek az okunur. N

İngilizceden çeviren **Emre Ağanoğlu**

* Charles E. May, "Why Short Stories Are Essential and Why They Are Seldom Read", *The Art Of Brevity: Excursions in Short Fiction Theory and Analysis*, ed. Per Winther, Jakob Lothe, Hans H. Skei, University of South Caroline, 2004, ss. 14-25.

KAYNAKÇA

Mihail Bahtin ve P.N. Medvedev, *The Formal Method in Literary Scholarship*, çev. Albert J. Wehrle, Johns Hopkins University, 1978.

Walter Benjamin, "The Storyteller: Reflections on the Works of Nikolai Leskov", *Illuminations*, çev. Harry Zohn, Jonathan Cape, 1970. [Türkçesi: "Hikâye Anlatıcısı", *Son Bakışta Aşk*, ed. Nurdan Gürbilek, Metis, 1993.]

Elizabeth Bowen, "The Faber Book of Modern Short Stories", *The New Short Story Theories*, ed. Charles E. May, Ohio University, 1994.

Peter Brooks, *Reading for the Plot*, Knopf, 1984.

Raymond Carver, "Errand", *Where I'm Calling From*, Atlantic Monthly, 1988. [Türkçesi: "Ayak İşi", *Fil*, çev. Ayça Sabuncuoğlu, Can, 2015.]

Raymond Carver, "On Writing", *The New Short Story Theories*. [Türkçesi: "Yazmak Üstüne", *Ateşler*, çev. Zafer Aracagök, Adam, 1990.]

Anton Çehov, "The Short Story", *The New Short Story Theories*.

Jonathan Culler, *The Pursuit of Signs*, Cornell University, 1981.

Isak Dinesen, "The Cardinal's First Tale", *Last Tales*, Random House, 1957.

Terry Eagleton, *Heathcliff and the Great Hunger: Studies in Irish Culture*, Verso, 1995.

B.M. Eyhenbaum, "O. Henry and the Theory of the Short Story", *The New Short Story Theories*.

Angus Fletcher, *Allegory*, Cornell University, 1964.

Northrop Frye, *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*, Harvard University, 1976.

Daniel Halpern (ed.), *The Art of the Tale*, Penguin, 1986.

Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Max Niemeyer, 1957. [Türkçesi: *Varlık ve Zaman*, çev. Kaan Ökten, Alfa, 2018.]

Frederic Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Cornell University, 1981. [Türkçesi: *Siyasal Bilinçdışı*, çev. Mesut Varlık, Yavuz Alogan, Ayrıntı, 2011]

Robert Langbaum, *The Modem Spirit*, Oxford University, 1970.

Claude Lévi-Strauss, "The Science of the Concrete", *European Literary Theory and Practice*, ed. Vernon W. Gras, Dell, 1973. [Türkçesi: "Somutun Bilimi", *Yaban Düşünce*, çev. Tahsin Yücel, YKY, 1994.]

C.S. Lewis, "On Stories", *Essays Presented to Charles Williams*, ed. C.S. Lewis, William B. Eerdmans, 1966.

Georg Lukács, *The Theory of the Novel*, çev. Anna Bostock, MIT, 1971. [Türkçesi: *Roman Kuramı*, çev. Cem Soydemir, Metis, 2003.]

Thomas Mann, "Freud and the Future", *Essays of Three Decades*, çev. H.T. Lowe-Porter, Knopf, 1947.

Charles E. May, *Edgar Allan Poe: A Study of the Short Fiction*, Twayne, 1991. [Türkçesi: *Edgar Allan Poe: Öykü Üzerine Bir İnceleme*, çev. Hivren Demir-Atay, Boğaziçi Üniversitesi, 2010.]

Alice Munro, *The Love of a Good Woman*, Knopf, 1998. [Türkçesi: "İyi Kadının Sevgisi", *Çocuklar Kalıyor*, çev. Cem Alpan, Can, 2012.]

Flannery O'Connor, *Mystery and Manners*, Farrar, Straus and Giroux, 1969.

Earl Rovit, "The Jewish Literary Tradition", *Bernard Malamud and the Critics*, ed. Leslie A. Field, Joyce C. Field, New York University, 1970.

DÜZYAZININ DEĞİŞTİĞİ ANLAR

Semih Gümüş

Okurun ilgi alanının tam ortasında içerik olduğu için, eleştiriyi içeriğin genişleyen alanlarına açarak yazmanın çekiciliği de var.

Sıkıcı bir tekdüzelik içindeki kararlılığından hoşnut görünen edebiyatımızı rayından Sait Faik çıkarmıştı. Onun çağdaş edebiyatımızın en önemli yazarı olduğunu düşünüyorum. En iyi demiyorum, böyle nitelemek doğru da olmaz anlamlı da ama bulunduğu tarihsel ânın içinde yazdığı öyküleriyle edebiyatımızda düzyazıyı değiştiren ve büyük bir değişime yol açan yazar olarak Sait Faik'i benzersiz buluyorum. O bunu aklından geçirmemiştir ama zamanı ondan bunu beklememişken sanki o hepimiz için yepyeni bir anlatı dili ve öykü biçimi yaratmış, bizim de içinden çıkmak istediğimiz geleneği tersine çevirmiş, edebiyatımızı yoksullaşabilecekken tutup yükseltmiş, onu bir daha hiç unutmamamızı sağlamıştır.

1950'lerin hemen öncesindeki ve sonrasındaki çorak hayatın içinden bir mucize olarak çıkmıştı Sait Faik. Neyse ki çeşitli boyutlarını adım adım ortaya koyduğu yaratıcılık düzeyi erken anlaşıldı. Gösterdiği alışılmamış düzyazı anlayışını iyi değerlendiren edebiyatımız, 1950'ler boyunca yaşadığı silkinmeyle geleneksel örtüleri –kimi yazarların elinde cüretkâr biçimleri de kullanarak– üstünden kaldırdı. *Aşk-ı Memnu* ile *Mai ve Siyah* Türkçe romanın çağdaş yöneliminin başlangıcını oluşturur, bunu belirtebiliriz elbette ama Halid Ziya'nın yazdığı öykülerin önemli olduğunu, bugün de okunabileceğini söylemek, söyleyenler için düşündürücü olmalı, çünkü –geleneğe saygıyı yüceltmek değilse amaç– doğru değil bu.

Sait Faik ile birlikte, demek başka biçimlerde de yazılabilirmiş, diyen yazarlar, 1952'de yayımlanan *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'ın düzyazıya getirdiği özgürlüğün izini 1970'lere kadar sürdü. Bu özgürlük alanına girmek o zaman kolay olmamıştı ama bugün bile *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'a sokulmaktan kaçınan okurlar olduğunu görüyorum. Okuma kültürünün bu düzeyde süründüğünü görünce ne düşünmek gerekir bilmiyorum, oysa bir edebiyatın ona dayatılan yoldan çıkmasını sağlayan bu kitap, ondan önce geleneksel, klasik anlayışlar içinde kalan düzyazının bambaşka biçimde yazılabileceğini gösterdiği gibi, ortaya koyduğu öykü anlayışının da sayısız izleyicisi oldu.

Dilin kalıplarını kırmaktan gerçeküstücülüğe varıncaya dek, bu yepyeni düzyazı biçiminin yazınsal metne getirdiği özgürlüğün değeri ve uzun süreli etkileri, 1950 Kuşağı'nın verimi yükselmeye başlayınca daha iyi anlaşıldı. Gerçeküstücülüğe varan gözüpeklik, yarı-bilinçle ya da kendiliğinden içinden geçilen varoluşçuluğun düşünme biçimlerine kazandırdıkları, insanın birey olarak kendini kıstırdığı iç dünyası, dolayısıyla insanın içinde bulduğu yeni gerçekliğe uygun anlatım biçimleri, şiirin biçim özelliklerini göz önünde tutan imgeci dil: Sait Faik'in yepyeni bir öykü dünyası kurduğunu gösteren özellikler. Ki bunlar 1950 Kuşağı'nın ara-



Sait Faik'in çağdaş edebiyatımızın en önemli yazarı olduğunu düşünüyorum...

dığı yazınsal biçimlere olanaklı ve kuşatıcı bir temel oluşturdu.

Öte yandan Sait Faik düzyazı edebiyatımızın ilk önemli modernisti. Ondan sonra Vüs'at O. Bener'in titizlikle örülmüş yenilikleri geldi. 1950 Kuşağı ile tamamlanan bir yazınsal kriz durumuydu bu. İçinden çıkılacak ya da çıkılacaktı. Sait Faik'in kendi başına durmayı seçen alçakgönüllü varlığı, onu izleyenleri ayakta tutan önemli bir dayanaktı. Dönemin yazarlarının, asıl ve doğrudan etkileri Batı'dan, özellikle Fransız edebiyat ve düşünce dünyasından aldığı bilinir. Daha 1950'lerde, 1960'ların renkli bir yelpaze gibi açılan görece demokratik dünyasıyla tanışmamışken, Varoluşçuluk, Gerçeküstücülük gibi düşünsel ve yazınsal akımlarla karşılaşıp onların etkisi altına girmek, sıradan etkilerin ötesinde, edebiyatımızın düşünsel ve yazınsal düzeyine önemli bir katkıda bulundu. Bu dönüşümün politik –yazınsal metni harcamayı göze alan değil, içinde yaşanan edebiyat ortamını rüzgârı içine alan anlamda politik– etkisi de oldu mu, derli toplu pek düşünülmedi ama bunun da üstünde durulmalı.

Bizim edebiyatımızda anlatım sorunları üstünde doğru dürüst durulmamıştır. Düşünen varsa da bunları kurmacanın sorunları bağlamında yazmamış, hatta oldukça ciddi kimi eleştirmenler sözgelimi roman eleştirisini asıl olarak içerik eleştirisi bağlamına sıkıştırmış, bunu da nitelikli bir eleştiri anlayışı olarak savunmuştur. Okurun ilgi alanının tam ortasında içerik olduğu için, eleştiriyi içeriğin genişleyen alanlarına açarak yazmanın çekiciliği de var. Köpekbalığının önünde yüzen eleştirmenlerden sonra gelen yeni kuşak eleştiri yazarları derin suları anlamaya çalışıyorlar çalışmasına ama onlar da salt içeriği yorumlayanlarla içeriği biçime bağlayanlar olarak ikiye ayrılıyor: İlkine çok rastlanırken eleştiriye yazınsal bir nitelik kazandırmaya çalışan ikincilerin sayısı bir elin parmaklarını geçmiyor. Böylece kurmaca olmayanların kurmaca sayıldığı bir edebiyat ortamını ister istemez paylaşıyoruz.

Yalnızca bir saptama olarak, 1950 Kuşağı yazarlarının öykülerinde ve romanlarında anlatıcı kişiyle yazar arasında belirsizlikten, daha doğrusu iç içe geçişten söz edildiğine de rastlanabilir. Sıkı aranırsa bulunabilir. Birinci kişi ağzından anlatımın öne çıkması ya

Kurmaca olmayanların kurmaca sayıldığı bir edebiyat ortamını ister istemez paylaşıyoruz.

da yeni sorunları anlatmak için daha olanaklı oluşu bu saptamanın hemen yapılabilmesinin nedeni sayılır. Değil mi ki yazarın yarattığı kurmaca kişi aynı zamanda anlatıcı olarak seçilmiştir, yazarın duygu ve düşünce dünyasıyla ister istemez kesişebilir. Yazarın anlatım sorunları üstüne bugün düşünülmesi gerekenleri düşünmediği yerde, birinci kişi ağzından anlatım yazarı kolayca metnin içine çeker. Bazen bilinçli, bazen bilmeden. Bunu kabul edilebilir bir durum, olağan bir yaratım biçimi olarak görmek, kurmacanın en azından Batılı anlamda nasıl yapılması gerektiğiyle ilgilenmemek demek. Bu açmaza düşülünce şu meşum tanrı anlatıcı da savunulur, anlatıcıyı canı istediği gibi kullanarak metin içinde yaşananları ve yaşayanları anlatma kolaylığı ve eski kafalılığı sanki bugün de kullanılabilecek bir anlatım biçimiymiş gibi aradan geçirilir. Oysa tersine, pek çok yazarın düşebileceği tuzaktır bu. Bu tuzağa dün de düşen olmuştur, bugün de. Bugün bunu pek de umursamayan yazarlar üstelik daha da çok mu? Sanırım öyle.

İshak'taki öykülerin anlatım sorunlarına verdiği karşılıkları tek tek incelemek, ortaya anlatım sorunlarıyla ilgili bir başucu kitabı çıkarabilir.

Dolayısıyla gerçekçiliği *gerçeğe bağlı kalma*k olarak anlamak, 1960'lardan sonraki edebiyatımız için hep bir tehlike olarak önümüzde durdu. Artık yazarın imgelem dünyası yazınsal kişilerin imgelem dünyasıyla örtüşecek soyutlamalara yatkın duruma gelmişti. Gündelik hayattan çıkmış, yalın, açık, doğrudan dünyalar gitgide uzaklaşırken, karmaşık, bunalımı içinde daralan dünyalar yazılanların konusu olmaya başlamıştı. 1950'lerin baskıcı, yoksunluk içinde ve sıkıcı koşullarıyla dönemin aydınlarının ulaştığı nitelik arasındaki büyük uzaklık, bireylik bunalımlarının nesnel koşullarını yaratmıştı. Yazarlar gerçekliğin sert alanları içindeki insanı değil, bireyliğini iç dünyasında yaşayan –ya da yaşayamayan– insanı anlatmayı daha anlamlı buluyordu.

Ferit Edgü'de tipik örneğini gördüğümüz, büyük bir yalınlık içinde ama anlaşılması bazen incelmiş okumaları gerektiren, çok-anlamlı bir dil yaratmak, kuşağın başlıca özelliklerinden oldu. Yalınlığın derinliği bizim edebiyatımızda böylece keşfedildi. Bu elbette her yazarda aynı düzeyde oluşmadı. Ferit Edgü doruk noktalarından biri. Türkçeyi çok güzel kullanmakla birlikte, asıl olarak kullandığı dilin bambaşkalığı ve hikâyelerinin kimselerinkine benzemezliği onu ayrı bir yere koymamızı gerektiriyor. Feyyaz Kayacan yazdığı metinlerin tuhaflığı yüzünden mi hep uzakta kaldı, yoksa erkenden göç edip ülkenin edebiyat dünyasıyla ilişkisini neredeyse hiçe indirmesi yüzünden mi? Leylâ Erbil sıradışı olmayı öne çıkarmamış olsaydı bugün bambaşka biçimlerde okunabilirdi ama hem dilinin ayrıksı özellikleri hem hikâye kurgusunu hep duvarın ötesinde konumlandırma çabası nedeniyle kimi eleştiri yazarlarınca yüceltildi. *İshak* yayımlanır yayımlanmaz (1959) büyük bir ilgiyle karşılandı ama onu da ancak bugün tam olması gerektiği gibi okuyunca, kullandığı dile ve kurmacanın nasıl yazılması gerektiğiyle ilgili sorunlara Onat Kutlar'ın mucizevi karşılıklar verdiğini düşünüyorum. *İshak*'taki öykülerin anlatım sorunlarına verdiği karşılıkları tek tek incelemek, ortaya anlatım sorunlarıyla ilgili bir başucu kitabı çıkarabilir. Bunları kendim için ya da yazarlar için belirttiğim duygusu var bende –böyle olması doğru da– çünkü okura söylenecekle yazara söylenecek de birbirinden farklı.

Edebiyatımızın 1950'lerden sonraki bir keşfi de Kafka'ydı. Kafka pek çoklarına göre dünya edebiyatında modernizmin en köktenci yazınsal dönüşümünün adı. Gregor Samsa böceğe dönüşünce edebiyat sanatını yerinden kaydıracak bir sarsıntı yaşandı. Böylece Kafka'dan önce ile Kafka'dan sonra arasına bir çizgi çekildi. Kafka'nın karanlık dünyalarını keşfetmek modern metinlerin edebiyatımızda çoğalmasındaki itici güçlerden biri oldu. Dönemin gerçekçi edebiyat anlayışının kavrayamadığı Kafka, oysa gerçeği etkileyici ve inandırıcı biçimde anlatmanın yeni yollarını ortaya çıkarmıştı. Roman sanatımızda belirgin etkileri görülmediyse de, 1950 Kuşağı öykücülerinin ufkunu genişletti Kafka, yazınsal yaratıcılığın aslında nasıl bir özgürlük alanı içinde olduğunu fark ettirdi. Böylece yazınsal dilin ne olması gerektiği üstüne daha çok kafa yorulmaya başlandı. Dilin sözcük, cümle, giderek ses birimleri ile noktalama işaretleri titizlikle değerlendirilmeye çalışıldı. Dışarıdan anlatan anlatıcının çok bilmiş sesini kısan iç konuşmalar, sınırlı olsa da bilinçakışının ince elenip sık dokunarak kullanılması kurmacanın bilinen biçimlerini yeniledi. Sonra toplumsal hayatın kemikleşen dünyasının getirdiği sınırların yol açtığı durağanlık, egemen anlayışların bütün bütüne kırıldığı günümüzde çok yönlü arayışların doğumuna neden oldu. N

ÇİYİL KURTULUŞ

Kusursuzluk arayışının öyküleri.





Aramızda Bir Bahçe Yakınlığı

Çiyil Kurtuluş özel bir öykü anlayışını sürdürüyor. Onunki cüretkâr bir dil ve anlatım biçimi. Yalın mı yalın yazıyor ama bildiği hayatlardan çıkardığı ayrıntıları kaçırmadan okunması gerekiyor. Bu arada sözcük zenginliğini de atlamadan. Uzaktan bakıldığında yere yakın görünüyorsa yanına gidince yüksekte durduğu fark edilebilir. Öykünün tek sözcük fazlası ya da eksiği olmamalı denir, **Aramızda Bir Bahçe Yakınlığı** bunun iyi bir örneği.

Şimdiki zamanların yaşam biçimi içine sıkışmış insanlar, kadınlar ve erkekler, hep bozulmanın eşiğinde duran ilişkiler, kırılgan hayatlar. Aslında bilindiği düşünülen ama pek az yazılan günümüz hayatları. Yazarının uzak durup yazdığı, okurun duygusunu hissederek okuduğu öyküler.

Aramızda Bir Bahçe Yakınlığı, bütün bunların yanında, öykücülüğümüzün bugününde bir kusursuzluk arayışı olarak da okunmalı.

Şubat 2020
148 s. • 20 TL
ISBN 978-605-7643-18-6
Kapak: E S Kibele Yarman

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

HÜSEYİN RAHMİ *HAYATTAN SAYFALAR VE DE KUSTURICA*

Atilla Birkiye

Son derece renkli ve başarılı filmlere imza atmış, çok sayıda uluslararası ödül de almış bir yönetmen Emir Kusturica. Uzun metrajlı filmlerinin çoğunu izlemişimdir. İlk izlediğim filmi *Dolly Bell'i Anımsıyor musun?* idi. Kusturica'nın ilk uzun metrajlı ve onu üne de kavuşturan filmiydi. 1986'da o zamanki adı "Sinema Günleri" olan Uluslararası İstanbul Film Festivali'nde izlemiştim. O yıl *Babam İş Gezisinde* de vardı programda ama onu daha sonra festival dışı izleyecektim. Başkaları gibi etkilendim ve benim için de takip edilen bir yönetmen oldu.

Çingeneler Zamanı, *Yeraltı*, *Arizona Rüyası*, *Kara Kedi Ak Kedi* ile ritmik, mizahi ve çok farklı bir atmosfer kuran, çoğunlukla gerçek ile düş-hayal arasında gidip gelen –büyülü gerçekçiliği de çağrıştıran– sahneleri kotaran, kendine özgü sinemasıyla siyasi sözü de olan bir yönetmen. İşte bu Kusturica, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Hayattan Sayfalar*'ını da çekse...

≈

Zengin ve renkli verimiyle Hüyesin Rahmi, yapıtlarında çoğunlukla tanık olduğu, yaşadığı İstanbul'u ele alır; insanlarını, örf ve âdetlerini, geleneklerini, yaşam biçimini, kahve hayatını, ev hayatını vb. ayrıntılarıyla, hiç kuşkusuz özellikle eklemek gerek, ironik, eğlendirici, komik öğelerle ve halkın konuştuğu dille anlatır.

Hayattan Sayfalar 1919'da yayımlanmış, kısa roman, novella ya da anlatı diyebileceğimiz bir metin. Ne var ki novella tanımı bizde pek yer etmediğinden, anlatı da çok seyrek kullanıldığıdan roman olarak tanımlanıyor. Gerçi yazarı öyle demişse öyledir; roman ya da novella olmasından çok, zaten türler iyice birbirinin içine girmiş, metnin ne olduğu, içeriği, biçimi, ne söylediği, nasıl söylediği, dili vb. estetik önemli olan.

Geçtiğimiz yıl *Hayattan Sayfalar* Özgür Yayınları'ndan çıktı. Özgür Yayınları yirmi beş yıl kadar önce Hüseyin Rahmi'nin yapıtlarını yayımlamaya başlamıştı. Metinleri de Kemal Bek hazırlamıştı. O zaman *Mürebbiye-Hayattan Sayfalar-Kadınlar Vaizi* (1995) başlığıyla üç kitap birlikte basılmış. Bu kez *Hayattan Sayfalar* tek başına, ayrı basım olarak okurla buluşuyor.[1]

Hayattan Sayfalar da son derece keyifli, okuma hazzı alınan bir metin. İstanbul'un alt katmanlarının arasındayızdır, açlık, yoksukluk da egemendir. Bu durumdaki insanların yaşamları konu edilir, katlandıkları güçlükleri okuruz, "kadın bedeninin satılması" da buna dahildir! Kısa bir metindir, İstanbul'un henüz kentleşmemiş çevresinden de söz edilir ama çok kısa anlatılır, genel özellikleri verilir, örneğin çocukların koyun otlatması, kuşbazların varlığı gibi. Daha çok, öncesi ve sonrasıyla cenazeye odaklanılmıştır.

Hayattan Sayfalar mezarlıkta başlar, mezarlıkta biter. Ölüm yaşamın içinde olandır. "Kadının bedenini satması"nın zorlukların aşılmasına (yaşamını sürdürmesine) dahil olması gibi. Ölüm, insan için yokoluş ama kimileri



Hüseyin Rahmi, Büyükada'da Refik Ahmet Sevengil ve ailesiyle, sağda oturan Miralay Hulusi Bey

için de bir geçim kaynağı! 1919'da yayımlanan kitap "Vaka Büyük Harp (1914-1918) öncesinde geçmiştir" ibaresiyle başlıyor. Bunun siyasi-toplumsal göndermesinin olmadığını söyleyemeyiz; neyse, Edirnekapı Mezarlığı'ndadır mekân. Civardaki insanları tanırız. Bu insanların ekmek kapısı bir bakıma mezarlıktır. Cenazenin gömülmesinden sonra toprağa su döküp ölenin ailesinden üç beş kuruş dilenen kadınlı erkekli, küçük büyük insanlar. Kuşkusuz yalnızca bu sahne yok; bu insanların kısaca da olsa çarpıcı yaşamlarından kesitleri, geçmişleri, yaşam biçimleri, kavgaları da yine eğlenceli bir anlatımla yer alır.

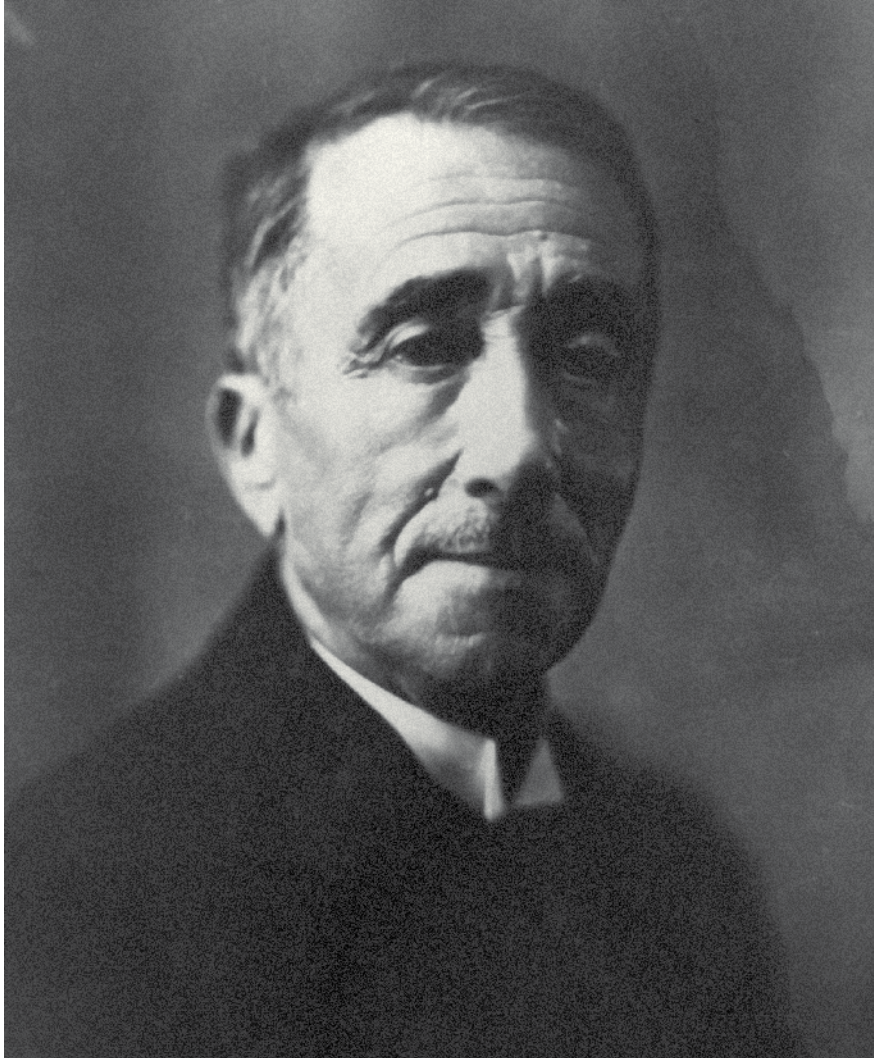
Biraz uzun olacaksa da –özetlemek yerine, ki ne kadar özetlesem yazarın tonuna, rengine yaklaşmak olanaksız– bir "paşa karısı"nın cenazesinin anlatıldığı XII. bölümün büyük kısmını alıntılamak istedim:

> Para dağıtılan yere on beşi, yirmisi birden saldırıyor, avuçlara konan paralar birer hokkabaz ustalığıyla eriyor, boş eller yine uzatılıyor, ne kadar sadaka dağıtılsa dilencinin sayısını eksiltmek kabil olmuyordu. Dağıtma yarım saat kadar sürdü. Kendilerinden sorulursa daha hiçbir dilenci on para almamıştı.
>
> ....
>
> Keçekülah, hırpani oğlan iki elini üşüyormuş gibi yufka bağrına sokup sağa sola sallanarak yapmacıklığı belli bir ağlama ile:
>
> – Efendi hazretleri, Rabbim bir Kibriya[2] hakkı için, daha on para alamadım. Babam yirmi gün evvel vefat etti. Anam bir haftadır can çekişir, iki kaşık sıcak çorba olsa dirilecek.
>
> İri karı:
>
> – Hangi anan baban ulan? Senin, kundağı türbe kapısına asılmış bir piç olduğunu Eyüp'te bilmeyen var mı? Herkes seni "veledi zina" diye çağırmaz mı?
>
> Para dağıtan zat yanındakine:
>
> – Ver şu pise, ver... söylediği yalan gerçek her neyse insanın içi acıyor vesselam...
>
> Başında yeşil örtüsü, testisi, asasıyla Hacer yetişir. Hepsini birer kakma ile iterek:
>
> – On yedi yaşında civan kızım dağlar gibi ölüm döşeğinde yatıyor. Yiyecek yok, içecek yok... Ah, fukarayı sabirindenim efendi hazretleri...
>
> İri karı geriden hiddetle:
>
> – Dediği sahidir, sahi... On yedi yaşında

Hayattan Sayfalar da son derece keyifli, okuma hazzı alınan bir metin.

civan kızı şurada viran türbede demincek yattı, kalktı.

"İri karı"nın söylediği bu yatıp kalkma, yani bu anlatı sahnesi biraz önce gerçekleşmiştir! Hacer'in kızı ile daha çok onun bedenine yanık Mustafa, kalabalıktan sıyrılıp kaşla göz arasında mercimeği fırına verir; Mustafa zorlamış, Hürmüz'ü bir kuytuluğa çekmiş, onu kollarıyla mengene gibi kıskıvrak yakalamıştır, ama anlaşılan kız da bu durumdan pek şikâyetçi değildir. Sonra kalabalığın arasına karışırlar. (Kısaca anlatılan bu sahne IX. bölümün sonundadır.) Yukarıda okuduğumuza göre, anlaşılan, bir yandan para beşinde koşan "iri karı", belli ki başkaları da Mustafa ile Hürmüz'ü kaçırmamış, hal ve davranışlarından da meseleyi çözmüş! Buna Hacer ile Hürmüz'ün "ün"ü de eklenebilir. Görüldüğü gibi "yatmak" fiili son derece zekice kullanılmış. Mecaz, komik öğenin taşıyıcısı, onu açığa çıkartandır.



Hacer'in avcuna para korlar. Fakat elini yumup ötekini uzatınca uşak kızarak:

– Verdik ya işte şimdi...

Hacer elindeki boş testiyi göstererek:

– Kabire su döktüm. Bu ihtiyar halimle dolu testiyi ta Eğrikapı'dan beridir taşırım, helali hoş olsun, fakat belim kırıldı yavrum...

Uşak:

– Al sana iki kuruş da su parası...

Hacer paralı elini çekip boşunu uzatarak:

– A, nurlar içinde yatsın... koskoca hanımefendi hiç iki kuruşluk su ile gömülür mü? Sağlığında hamama gittiği vakit su hakkı ne verirdi?

Uşak:

– O çarşı hamamına gitmezdi ki... konakta hamam vardır.

Hacer:

– Ne olursa olsun. O konak hamamının bir tas suyu kim bilir ona kaça gelirdi? Ver oğlum ver, onun ruhu şimdi buralarda pır pır uçuyor... ne kadar versen o kadar memnun olur. Kibar haremidir, kabirdeki sual cevabı zordur... Ver yavrum ver... Ne ecre[3] nail olacaksa sadaka ile olacak... Böyle günde beş on paraya bakılır mı?

Uşak, Hacer'in eline bir kuruş daha bırakır. Hacer, her vakit ne olur, ne olmaz diye boş bulundurduğu öteki elini tekrar uzatır. Uşak hiddetle:

– Çekil bakalım... latifenin sırası değil...

– Latife değil iki gözüm... aşır parası istiyorum.

– Karılar aşır okur mu?

– İzin verseler okuyacağız ama bırakmıyorlar. O hafız kadar Tebareke'yi ben de bilirim.

– Peki, aşır okumadan nasıl para istiyorsun?

– İki gözümün elifi ben okumadım, kocam okudu. İşte şurada okuyor. Nur gibi hafızı kelam... ahret adamı... O şimdi "teveccüh"e vardı, hanımefendinin ruhu ile görüşüyor. Kocam ölürse üzerine türbe yapılacak, baş ucuna kandil yakılacak. O, çoktan erdi. Ah, erdiğini de bize ayan etti ama izin yok ki söyleyeyim, adam çarpılır. O, ara sıra bir zeytin taneciğiyle bir hafta geçirir.

Uşağın kulağına eğilir:

– Kadir gecesi biz onu evde yatıyor sanıyoruz. Bursa'da, Ulucami'de görmüşler.

Hacer'in kızının Mustafa ile o hengâmede yatıp kalkmasını okurken Kusturica'nın film sahneleri gözümün önüne geldi.

– Bir zeytin taneciğiyle bir hafta durduktan sonra parayı ne yapacaksınız?

– Kocam evliya olduysa biz daha olmadık ki... Kör nefis istiyor. Bir zeytin tanesi değil, birer okka yesek yine doymuyoruz.

Üç beş kuruş daha uzatarak:

– Al bakalım...

– A! Ağa hazretleri fukaraya beş kuruşa okuyoruz, tahkik buyurunuz.[4] Siz arif bir adama benziyorsunuz. Zenginin günahı ziyade olur. Az para alırsak gece üzerimize ölünün ağırlığı basıyor. Güya üstümüzde çeki taşları varmış gibi gerine gerine bir oluyoruz. Her şeye hakkını vermeli yavrum. Ölü de rahat etsin, biz de... Allah da razı olsun, kul da...

Uşak, Hacer'in avcuna altmış para daha uzatarak:

– Al, işte... Haydi bakalım, çek arabanı, yallah...

Hacer meydana çıkan şişkince bir para çantasına gözlerini diker. Bunun içinden bir avuç kadarını alabilmek için, hatıra gelebilecek uydurmalara kafasını zorlar, boynunu bükerek dönmeye hazırlanan Mevlevi dervişi gibi iki elini birden yukarı kaldırır:

– Ver yavrum, ver...

– Günaha sokma beni haydi... Çantayı, içindeki bütün paralarla sana versek, yine isteyeceksin.

– Hakkımı istiyorum evladım, hakkımı...

– Daha hakkın bitmedi mi? Şuradan bir fıçı iyi su aldırtaydık, senin getirdiğinden çok ucuza gelirdi.

– Su parası istemiyorum, aldım, helali hoş olsun...

– Ya ne istiyorsun cırlak karı?

– Kur'an okudu.

– Eh, verdik ya...

– Herkes çekildikten sonra bu akşam kabir başında yine okuyacak... Kadını şimdi burada yapayalnız bırakıp gideceksiniz, o, işledikleriyle kendi kendine kalacak... Ah, yaldızlı odaları bırakıp böyle karanlık mezara kapanıp yatması kolay mı?

– Sen şeytan bir kocakarıya benziyorsun, al şu beş kuruşu da defol... Artık on para vermem...

Bu konuşmayı uzaktan dinleyen Paşa'nın oğlu ağlamadan kızarmış gözleri, elinde ıslanmış mendiliyle gelerek:

– Ver Bekir Ağa, ver... Bir mecidiye daha ver...

Bunun üzerine Hacer bu kez de "küçük beyin" ayaklarına kapanıp dilenir ve bir mecidiye daha koparır. Hacer'in bu "kolay" zaferi etraftakilere de örnek olur, onları gayrete getirir, içten dilenme feryatlara dönüşür. Ne var ki bu para dağıtma işi uşak için daha da güçleşir. Her ne kadar dağıtılsa da alamayanlar ya da az bulanlar olmuştur, dolayısıyla "hakkımızı helal etmeyiz" sesleri de zaman zaman çıkar. Bu gösteri mezarlıkta bitmez, dilencilerin büyük bir kısmı ta aşağılara, Eyüp İskelesi'ne kadar cenazeden dönenlerin peşini bırakmaz, haklarını ister.

Almasını bilen, uzmanlaşmış su dökücü Hacer anlatının öne çıkan karakteri. İlerleyen sayfalarda büyük bir olasılıkla Mustafa'dan hamile kalan kızını Eyüp'teki dünden razı yaşlı manava "pazarlayacak". Tabii ki kızının hamile olduğunu söylemez. Entrikayı kurmuştur ama sorunu nasıl çözecek, ya doğacak çocuk ne olacak? Bu güç çözümlü sorunun da üstesinden gelecektir Hacer. Hayatın içindeki komik olan, bu noktada "insanın acımasız, merhametsiz" eylemiyle trajik olana doğru evrilir. Göze alınanlar, beş on kuruş için, yaşam koşullarının birazcık daha kolaylaşması içindir. Bu da bir başka trajedi!

≈

Hacer'in kızının Mustafa ile o hengâmede yatıp kalkmasını okurken Kusturica'nın film sahneleri gözümün önüne geldi. Yalnız o kısa bölüm değil betimlemeler, kişiler bana böylesine bir bağ kurdurttu. Hatta novellanın tamamı da diyebilirim. (Biraz da Brecht'yen desem çok mu uçmuş olurum?) Bildiğim kadarıyla bizde *Hayattan Sayfalar* filme çekilmedi, belki bazı Yeşilçam filmlerine bazı bölümleri, karakterleri esin olmuştur. Olmamasını pek düşünemiyorum ya, neyse, öte yandan Kusturica Hüseyin Rahmi okumadığına göre (öyle tahmin ediyorum) bari *Hayattan Sayfalar*'ı filme çekse! N

[1] Hüseyin Rahmi'nin kitapları, telif serbestliği dolayısıyla başka yayınevlerince de basılıyor.

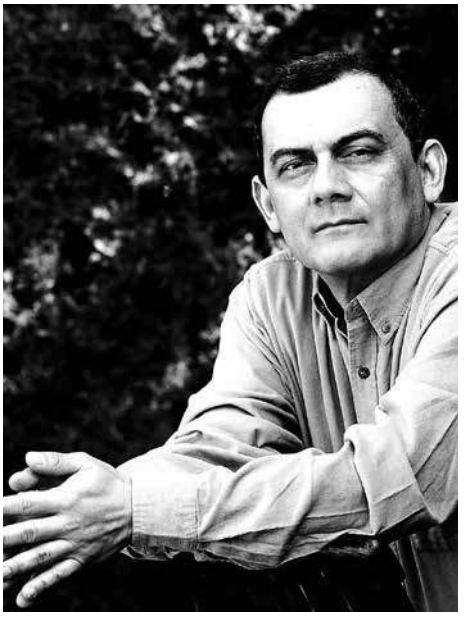
[2] Ululuk; Yüce Tanrı biliyor ya, anlamına.

[3] Sevaba.

[4] Sorup soruşturunuz.

H. CASTELLANOS MOYA

Bir öfke konçertosu.





Tiksinti

İspanyolcadan çeviren
Süleyman Doğru

"Cahil halkların birincil ve başlıca özelliğidir bu, kendi çöplüklerini dünyanın en iyi yeri kabul ederler."

Sanat tarihi profesörü Edgardo Vega on sekiz yıllık sürgünün ardından, annesinin cenazesi için Kanada'dan ülkesi El Salvador'a dönmek zorunda kalır. Zamanında ülkesinden iğrenerek kaçmıştır ama şimdi kâbusuyla yüzleşmek zorundadır.

El Salvador'daki tek arkadaşı olan Moya adlı yazarla bir barda buluşarak pislik yuvası dediği o ülkede ne var ne yoksa kesintisiz bir monologda yerin dibine sokar: politikacıların yozlaşmışlığı, askerlerin cani katliamları, halkın zevksizliği ve aptallığı, çürümüş eğitim sistemi, mide bulandırıcı El Salvador birası ve yemekleri – tiksintiye müstahak daha nice şey...

El Salvadorlu sürgün yazar Horacio Castellanos Moya'dan hakaret virtüözü Thomas Bernhard üslubunda bir öfke konçertosu.

"**Tiksinti** elbette ki sadece bir hesap kapatmadan ya da bir yazarın ahlaki ve politik ortam karşısındaki derin ümitsizliğinin ifadesinden ibaret değil, aynı zamanda bir üslup alıştırması, Castellanos Moya'nın Bernhard'ın kimi eserlerine yönelik parodisi ve insanı gülmekten öldüren bir roman." – Roberto Bolaño

Aralık 2019
104 s. • 18 TL
ISBN 978-605-7643-14-8
Kapak: E S Kibele Yarman

www.notoskitap.com

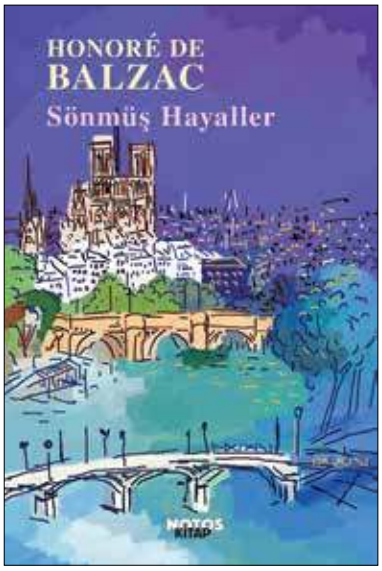
Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

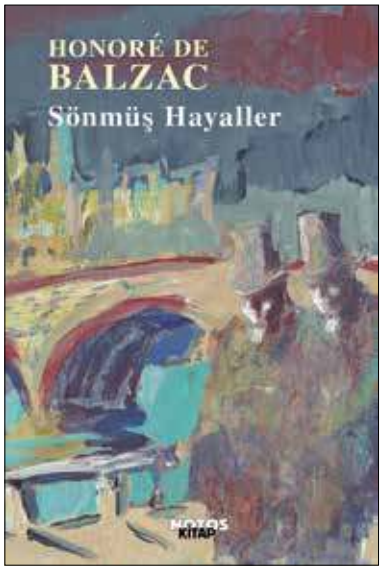
NOTOS KİTAP

HONORE DE BALZAC

Tek ciltte, Türkçede tek yeni çeviriyle.







Sönmüş Hayaller

İki ayrı kapak tasarımıyla.

Fransızcadan çeviren
M. Emin Özcan

1835-1843 yılları arasında yazılan **Sönmüş Hayaller** Balzac'ın da belirttiği gibi *İnsanlık Komedyası*'nın (1830-1850) zirvesine yerleşir. Romanı oluşturan üç bölüm, yüzyıl başı Fransa'sının siyasal değişimleriyle toplumsal dönüşümlerini ve roman kahramanının düşüşünü anlatır. Napoléon döneminde İmparatorluk coşkusuyla özdeşleşen romantizmi, Restorasyon Dönemi'yle birlikte kapitalle eşleşen burjuva iktidarını, edebiyatta da gerçekçiliğin yükselişini üç tablo halinde resmeder. Böylece aşk, basın yayın ve sermaye dünyası gibi temalar Paris ile taşra arasında bir karşılaştırmanın öğeleri haline gelir.

Birinci bölüm İki Şair'de her iki eksenin ortak özelliği durağanlıkken, ikinci bölüm Paris'te Taşralı Bir Büyük Adam hem olay örgüsü hem de anlatım açısından hızlanır, son bölüm Mucidin Acıları bu karşılaşmada yenik düşen ve hayalleri sönen roman kahramanının taşraya dönüşünü anlatır.

Balzac günümüz dünyasının geldiği durumu görmüş olsa büyük olasılıkla pek şaşırmazdı. Yaşadığı yüzyılın pek çok bakımdan günümüzü haber verdiğini de söyleyebiliriz. **Sönmüş Hayaller**'i okurken günümüzü anlatıyor duygusuna kapılmamızın nedeni budur belki de.

Ekim 2019
752 s. • 48 TL
ISBN 978-605-7643-12-4
Kapaklar: Serdar Pasalic,
Ömer Koçağ

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

ÇOCUK EDEBİYATI NİÇİN GEREKLİDİR?

Tuğba Çelik

Çocuk edebiyatının niçin gerekli olduğu sorusuna eğitimde, resimde, davranışbilimde, toplumbilimde vb. yanıt aranabilir. Ben bu soruya edebiyat eleştirisinden, Rita Felski'nin *Edebiyat Ne İşe Yarar?* kitabında belirlediği "tanıma, büyülenme, bilgi ve şok" kavramlarından yola çıkarak yanıt vermek istiyorum.

İnsan kendini nasıl tanır? Rita Felski "şeylerin özüne dönmemiz" noktasında fenomenolojinin katkısına değinir ve nesnelerle ya da insanlarla deneyim yaşamaksızın kendimizi de, başkalarını da, dünyayı da tanımlayamayacağımıza işaret eder. Deneyim gündelik yaşamda kazandığımız somut yaşantılarla sınırlı değildir. Sanat yapıtlarının bizde bıraktığı etkiler zihinsel deneyimlerdir. Edebiyat metinleri belleğimizde kurgusal bir ortam yaratır; bu ortamda deneyimlediklerimizle kendimize yeni ilkeler, değerler ediniriz. Çocuk edebiyatı metinleri de çocuklara zihinsel deneyimler yaşatarak onların kendilerini ve dünyayı tanımasını sağlar. Sözgelimi Yalvaç Ural, *Müzik Satan Çocuklar* adlı çocuk kitabında Sali ile Gani'nin bir keman ve bir klarnetle çocuk yaşta yaşamlarını kazanmalarını konu edinir. Çocuk okur bu kitapla erken yaşta para kazanmak zorunda kalanların yaşamını öğrenir. Sanatla ilgilenmenin insanı yaşama daha çok bağlayacağını da düşünebilir. Şöyle söylüyordu Gani, Sali'ye: "İnan Sali / Benim de senin gibi / Gırnatamdan başka / Arkadaşım olmadı." Yalvaç Ural kitabın sonunda okuruna şöyle seslenir: "Bir yürek ki isterse / Bütün acılara dayanabilir / Bir us isterse / Bütün zorlukları yenebilir."

Türlü zorluklarla karşılaşmalarına rağmen çocuk karakterlerin müzikten vazgeçmeyişine tanık olan okur, "Beni yaşama bağlayan şey nedir?" sorusunu kendine sorabilir.

Felski'nin "Edebiyat ne işe yarar?" sorusuna verdiği ikinci yanıt "büyülenme"dir. Her durumu ve sorunu akılla açıkladığımız, eleştirdiğimiz insanlığın bu evresinde büyülenmenin insana ne yararı olabilir diye düşünebiliriz. Büyülenme dünyasal olmayanın insanı etkilemesidir. Edebiyat gerçekte olmayan insanları, olayları, durumları konu edindiğinden tarihte sık sık gerçeklerden kaçma ve bilimdışı olmakla suçlanmıştır. Şimdilerdeyse sanatın, dolayısıyla edebiyatın büyüleyiciliğinin insanları kandıran türden bir büyücülük olmadığını, düş kurmaya yarayan bir büyü olduğunu biliyoruz. "Büyülenmiş bir gücün buyruğuna girmiş, duygusal anlamda teslim alınmış olsak bile, içine çekildiğimiz şeyin hayali bir manzara olduğunun farkındayızdır" diyor Felski. Edebiyat olası durumlardan bir laboratuvar yaratır, okur bu laboratuvardan çıktığında bir değişim geçirir. Burada deneyimlediklerinin gerçek olmadığını bilir. İşte bu yüzden edebiyatın büyüleyiciliği iyileştiricidir, insana zarar değil yarar getirir. Sözgelimi Homeros'un *Odysseia* destanını okuduğumuzda dağlardan, denizlerden, rüzgârlardan, yağmurlardan geçeriz. Betimlemelerdeki sözcükler kulağımızdaki seslere, yanağımızdaki serin damlalara, ağzımızdaki taze meyvelerin tadına dönüşür. Gerçekte deneyimlemediğimiz halde bütün bunları duyumsar ve büyüleniriz. Yaşadığımız olağanüstü kurgusal yaşantının sonunda sevdiklerimiz için neleri göze alabileceğimize karar verir, ardımızda bıraktığımız ya da bırakamayacağımız kentlerin, yurtların uğruna göze alabileceğimiz tehlikeleri sezer, olası düşmanlarımızla akıllıca ve adilce nasıl başa çıkacağımızı tasarlarız.

Gülten Dayıoğlu'nun *Fadiş*'ini okuyan bir çocuk, annesiyle el ele verip yaşama tutunmaya çalışan çok güçlü bir kız çocuğunu tanıyıp büyülenir. Fadiş'in çabasına, tüm olumsuzluklara karşın koruduğu iyimserliğine hayret eder. Şöyle biter ki-

tap: "Fadiş, bir süre öylece durup geride kalanları izledi. Gide gide sesler duyulmaz oldu. Sonra öğrencilerin hepsi de küçülüp gözden kayboldular. Köy ve köyün bahçeleri, tarlaları geride kaldı. .... Fadiş o anda karmakarışık duygularla dopdoluydu. İçini kemirip duran dayanılmaz tedirginlik, ümitten doğan sevinç pırıltıları birbirine karışmış ve arkadaşlarının söylediği türkünün deyişleri diline dolanıp kalmıştı."

Neşesi, inatçılığı, iyiliği ve zekâsıyla büyüleyici bir karakter olan Fadiş, okuruna güçlü ve iyi kalmanın zor ama değerli olduğunu hissettirir.

Büyülenme için bir başka örnek Ilgım Veryeri Alaca'nın *Bir Kış Gecesi* adlı çocuk kitabı olabilir. Yazar okuruna "Gece bir ses bahçesi olabilir mi?" diye sorar. Bir kış gecesi babaannesi ve dedesiyle kalan bir çocuğun seslere odaklanışını anlatır bu kitap. Dışarıda yağan yağmurun ve rüzgârın sesiyle, sobanın çıtırtısıyla, kibritin çakmasıyla, saatin tik takıyla, köpeklerin havlayışıyla, bozacının sesiyle büyüler okurunu. Tüm bu sesler iç içe geçer ve neredeyse üçboyutlu bir kış manzarasına dönüşür. Kış mevsimine, aya ve rüzgâra, huzur dolu bir aile ortamına yakınlık duyulur. Huzuru aramak ve istemek çok saygıdeğer bir çabadır. Bu kitap çocuk okurun ruhuna işte bu arayışı yerleştirir.

Felski'nin üçüncü yanıtı "bilgi"dir. Edebiyatın içerdiği bilgi, doğrudan değil dolaylı bir bilgidir. Yani edebiyat yepyeni bir bilgiyi değil, önceden öğrendiklerimizi yeniden yorumlamamızı sağlayan bir bilgiyi sunar. Felski edebiyatın "şeylerin nasıl olduğuna dair algımızı geliştirme, genişletme veya yeniden düzenleme gücü"nden söz eder.

Balinalar niçin okyanus kıyılarında intihar eder? Edebiyat bunu istatistiklerle ve kuramsal gerekçelerle açıklamaz; öte yandan Cengiz Aytmatov'un *Kassandra Damgası* romanındaki gibi balinaların intihar etmesi ve benzer olayların nedenleri üzerinden etkileyici bir çevre duyarlığı yaratmayı başarır. Felski edebiyat metinlerinin yanlış ya da eksik bilgi içermeleri şöyle dursun edebiyatın "bilişsel gücün kaynağı sayılıp baş tacı edilmesi" gerektiğini söyler.

Çocuk edebiyatı yazarlarından Mavisel Yener'in *Hayaletten Mektuplar*'ında Fidan ile Meltem'in aile ve okul ortamında karşılaştıkları sorunları birbirlerine anlattıkları hatta dertleştikleri mektuplaşmalar yer alır. Bu mektuplarda çocukların okulda yaşayabileceği zorluklar, arkadaşlar arasında oluşabilecek rekabetler, bencillikler üzerinden okurlara örtük ya da açık bazı iletiler sezdirilir. "Dürüst olmayan bir kişi, altın tozuna batırılmış altın gibidir" kitaptaki iletilerden yalnızca biri. Bir sınavı kazanamamanın doğal olduğu, sözleştiğimiz saatte orada olmayışımızın güven kırıcı bir davranış olduğu gibi etik kurallar da çocuklara kazandırılmak istenir. Canan Aslan'ın *Oyuncaklarını Kıran Çocuk* kitabında da yine bir dünya bilgisi evreni oluşturulur. Oyuncaklarının kolunu bacağını, kapısını penceresini kırdığı için oyuncakları Taylan'a isyan eder ve hep birlikte onunla konuşmaya karar verirler: "Kimimizin kolu yok, kimimizin bacağı / Kimimizin kapısı yok, kimimizin bacası / Kimimizin gözü, kimimizin burnu / Kimimizin sırtı, kimimizin karnı, / Hele birimiz var ki neredeyse hiçbir yanı."

Küçük okur, bu kitapla nesnelere nasıl davrandığı, onlarla nasıl bir ilişki kurduğu noktasında özeleştiri yapma olanağına erişir.

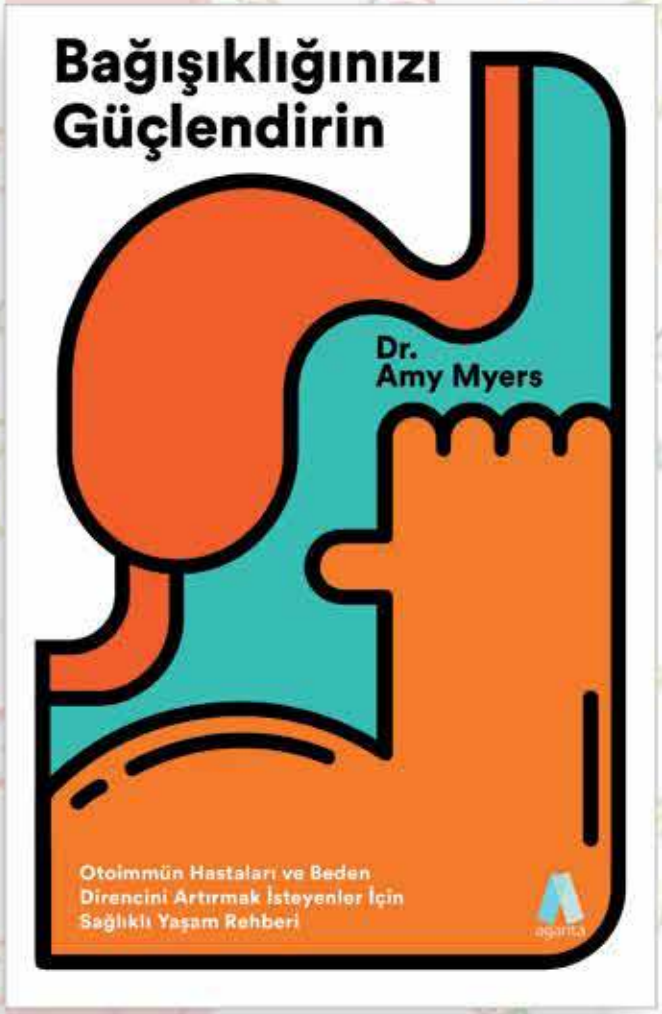
Felski'nin son yanıtı "şok"tur. Edebiyat şaşırtır. Felski edebiyatta şaşırtmanın önemli olduğundan, yeterince şaşırtmayan metinlerin silik bulunma riskinden söz eder. İnsan yaşadığı sürece öğrenir, şaşırmadan da öğrenemez. Ne kadar sarsılırsak, alışılmadık olana maruz kalırsak yaşamakta o kadar ustalaşırız.

Erol Büyükmeriç, *Bozbıdık*'ta doğar doğmaz annesinden koparılıp öldürülmek istenen bir sıpanın kurtarılıp büyütülmesini anlatır. Bozbıdık defalarca terk edilir, güç işlerde çalıştırılır, açlıkla sınanır, hayatta kalma savaşı verir. Doğada yapayalnız bırakılan, dayak yiyen bu küçük sıpanın sert öyküsü okuru derinden sarsar. Hayvanlara yapılan eziyetler gözümüzün önüne gelir. Erol Büyükmeriç okurunu şok durumundan ustaca çıkarır. Bozbıdık güçlü çıkar bu savaşımdan. Yazar, şiddeti normalleştirmeden ama insanın hayvana yapabileceği kötülükleri hiç hafifletmeden anlatır. Bu kitabın okuru olan çocuklar, hayvanlara ya da kendilerinden güçsüz olanlara karşı varsa yanlış tavırlarını sorgulama şansına erişirler.

Felski'nin tanıma, büyülenme, bilgi ve şok kavramlarından esinle şunları söyleyebiliriz: Çocuk edebiyatı, çocuklar kendini ve çevresini tanısın, okuduklarından büyülenip gerçeği yorumlasın, bilgiyi içselleştirsin, dozu iyi ayarlanmış şoklarla yaşadığı dünyaya ve kendine eleştirel gözlerle baksın diye gereklidir.

* Bu yazı, Doç. Dr. Tuğba Çelik tarafından 25-26 Nisan 2019 tarihlerinde Ankara Üniversitesi'nde düzenlenen "Prof. Dr. Sedat Sever'e Armağan – Türkçe Eğitimi ve Çocuk Edebiyatı Kurultayı"nda bir panel konuşması olarak sunulmuştur.

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

Bahar Yaka

Nereden Bileyim

Biri öldüğünde helalleşsin diye cenazesini yaşadığı sokaktan geçirirler. Namazını kılan cemaat, gruplar halinde devinerek yer değiştirir tabutun altında. Yaşarken sevildiğin ölçüde el değer seni emaneten taşıyan tahta yuvaya. Beyazla dokunmuş sahte bir masumiyettir giydirdikleri. Niyetleriyse, geldiğin gün gibi saf ve temiz yollamak.

Biri öldüğünde helalleşsin diye cenazesini yaşadığı sokaktan geçirirler. Peki ya mahallenin meşalecisi öldüyse, onu hangi sokaktan geçirirler? Hangi evle helalleşir? Yaktıklarıyla mı kalır akılda, söndürdükleriyle mi?

Sokak kandilleri. Çocukluğumun en büyük sihriydi. Nice akşam pencerenin dibinde uyuyakalmıştım onları yakanı göreceğim diye. Uykularım izin vermemişti bu sihri aydınlatmaya. Kimdir diye sordum anneme.

"Sivri Mustafa," dedi. Gayriihtiyari iki yakasını birbirine değdirdi. Hafifçe dikleştirdi göğsünü. İncecik bedenine sarılır gibi kavuşturdu kollarını. Güzel gözleri önce perdelerde, sonra da saatte asılı kaldı.

"Mithat Efendi gibi merdiven kullanmaz Sivri Mustafa. Koca meşale oyuncak gibi kalır ellerinde. Geçen gece bir sarhoş düşmüştü ayaklarının dibine. Nasıl da tek eliyle kaldırıp duvar dibine götürdü onca cüsseyi," der demez gözlerimiz karşılaştı.

"Ben perdeleri örtüyordum da o zaman gördüm," dedi. Havada asılı kaldı sözleri.

Hiç göremesem de aslan gibi bir adam canlandı zihnimde. Kandilleri bir çırpıda yakan, hatta elleriyle söndüren. Geceleri bizi tüm kötülüklerden koruyan.

Sivri Mustafa'nın ölüm haberini babam getirip attı sofraya. Annemin gözündeki seğirmeyi, elindeki titremeyi bir ben fark ettim. "Sen de adama iftira atıyordun, kandilleri yakarken evleri gözetliyor diye." Başı önünde, yan gözle baktı babama annem. "Nereden bileyim garibanın âmâ olduğunu."

O geceden sonra perdeleri ben örttüm hep. N

Gönül Ocak

Anahtar

Sırtüstü uzanıyordu salonda, sabah bıraktığım gibi. Bir eli alnında öbür eli kumandada. Şortunun paçası kasığına kadar kıvrılmış, tüysüz kaslı bacağı ortada, dizinin biraz yukarısındaki çukurlaşmış yara izi parlıyor. Belinde, sol karın boşluğunda birkaç yerde daha var. Çocukluğundan kalmaymış. Biçimli burnunun üstünde çatılmış kaşlar derin oyuk oluşturmuş. Dün akşam hazırlık yaparken konuyu açtığımda o oyuklar yine belirmiş, Tamam git, sen programını yapmışsın zaten, demişti. Günübirlik yürüyüş grubuna katılacağımı, tarihini, bazı ayrıntıları ona söylemiştim. İşine gelmeyince unutuyor. Çıkmadan önce tepsiyle bıraktığım kahvaltılığa elini sürmemiş. Oysa sabah içmesi gereken ilaçlardan önce az da olsa yemesi gerek. Tereyağı erimiş, peynir sararmış, domatesler suyunu salmış, ekmek kurumuş, yumurta da bu sıcakta bozulmuştur. Şişeye baktım, su yarılanmış, bu iyi, yarım litre de olsa içmiş. Televizyon açık, sevdiği programı izliyor. Ben de severim. Antikacı iki adam ucuza kapattıkları eşyaları onarıp oldukça iyi paralara satıyor. İkimiz de bir zamanlar evimiz için benzer şeyler yapmıştık. Yattığı kanepe ve masa o zamandan kalma, beyaz külrengi maviye boyamış, ahşabın dokusu sıcaklığını kaybetse de daha bir doğallık kazanmıştı. Üstünde televizyon olan sehpayı ben boyamıştım, o beğense de ben beğenmem hâlâ. Fırsatını bulunca değiştireceğim rengini, boyalar hazır.

Çantamı kenara bıraktım. Bu kadar geç kalmasam iyi olurdu ama benlik bir durum değildi. Çıkıntılık edip insanların huzurunu bozamazdım. Merhaba, nasılsın, dedim bütün şirinliğimi takınarak. İstifini bile bozmadı. Yüzüme bakmadığı için öpmeye cesaret edemedim. Tepsiyi kaldırırken, Bunların hepsini sen mi yedin, bravo bitirmişsin, diye takıldım. Ne selamımı aldı ne de esprime yanıt verdi. Hem benimle gelmez, arkadaş çevremi beğenmez, hem de kapris yapar böyle. Dolaptan soğuk su çıkardım, ılık su içmez, bir bardakla masaya koydum. Ne istersin, menemen yapayım mı sana, acılısından, seversin. Bu saatte en çabuk yapılacak yemek. Yanıt yok. Yürüyüş sırasında bulduğum, ucu delik, yuvasından çıkmaya çalışan yavru bir kuş figürünü çağrıştıran taşı görsün diye masanın ona yakın tarafına koydum. Yarın onu da cilalar, bazı yerlerini törpüleyip koleksiyonuna bir yenisini eklemiş olur. Nasıl dayandıysa aç karnına, ben olsam başım döner, dizlerim titrer, halsiz düşerim. Bak, istersen dışardan hazır bir şey getirteyim, dedim. Böylesi durumlarda ortamı yumuşatmak için uyguladığım taktiği denedim. Rakını aldım, hemen hazırlarım. Güya neşeliyim. İstemez, hiçbir şey istemiyorum. Biraz kıpırdanıp arkasını dö-

ner gibi yaptı. Sıyrılan şortunu indirdi, bir bacağını diğerinin üstüne yasladı. Uzun süredir kestirmediği saçları ter ve yağdan ensesine, kulağının arkasına, bir bukle de şakağından kaşının üstüne yapışmış. Çabuk yağlanıyor saçları, her gün yıkaması gerek. Tam benim sevdiğim renk, ona da çok yakışıyor bu grilik. Sonunda uzatmaya başladı hatırım için. İçmeyecek misin? Ters dönmüş terliklerini düzelttim. Göbeğinin üstünde duran elinin tersiyle karşılık verdi. İçmeyecekmiş. Oysa içkiyi kolay kolay reddetmez. Böyledir hep, Arnavut inadı tutarsa dediği dediktir. Benim tüm yaltaklanmalarım boşuna gider. İstediği bu zaten, önce burnumdan getirecek, ertesi gün özür dileyecek. Asıl sinirimi bozan bir şey yememiş olmasıydı. Yine birkaç gün yemeyecek, hastalanacak. İlk teşhis konduğunda doktor, Diyetine dikkat etmelisin, diyabet pis bir hastalıktır, şakaya gelmez, demişti. Rengi solgun. Belin ağrıyor mu hâlâ, diye sordum, sakin kalmaya çalışarak. Vazoyu kucakladım, çiçeklerin suyunu değiştirmek, saplarını biraz almak lazım. Sana ne benim belimden, umurunda olsa gecenin bu saatine kadar gezmezdin. Tekrar eski konumuna döndü. İki gün önce masanın yerini değiştirirken beli tutulmuş, bir torba ilaçla rahatlamış ama geçmemişti. Kumandayı aldı, Hem sen ne zaman beni düşündün ki, derken kanal değiştirdi. Çalan telefon sesine kaydı gözü, yan yan. Bu bakışını hiç sevmem. Çiçeği tekrar yerine koydum. Telefonu çantamın içinden buluncaya kadar çağrı sonlandı. Ne demek ne zaman düşündüm ki, deyip tepesinde dikildim. Magazin programına bakıyor, öylesine. Gözkapağım seğirmeye başlamıştı yine. Elimi o noktaya bastırırken, İnsaf artık, kırk yılın başı çıktığıma pişman ettin, dedim, çantamı alıp mutfağa döndüm. Ardımdan, Kırk yılın başı mı, geldiğin yok ki, otel gibi kullanıyorsun evi, diye bağırdı. Ben de ona bağırdım, Annenle karıştırma beni! Ağzımdan sözcükler dökülür dökülmez koridorda bir an durakladım, neler söylüyorum ben. Utancın ateşi kulaklarıma kadar yayıldı.

"Kaçarsın zaten hep, diye homurdandı. Sineye çekmek onuruma dokunsa da hem utanıyordum hem de tartışmaya niyetim yoktu. Küllük, sigara ve çakmağı alıp yatak odasına geçtim."

Arayana dönmek için telefonu çıkardım, karmakarışıktım, kim olduğuna bakmadan sessize aldım. Tepsideki tabakları çöp kovasına vura vura boşalttım. Çantam yine titreşip durdu. Mutfak masasına dayandım, tezgâhın üstüne, dolaplara boş boş baktım, gözkapağımın seğirmesi hızlandı. Dolap tutamağının kenarındaki lekeye takıldı gözüm. Tezgâhın üstündeki bezi ıslatıp sildim, başka yerlere de göz gezdirdim. Ocağa yakın duvarda yağ lekeleri kurumuş, temizliğe gelen kadını uyarmalıyım. Yağ çözücüden döktüm, kolayca çıktı. Sonra tüm mutfak taşlarını, buzdolabının kapağını, çekmecelerin dışını sildim. Salona geçsem tartışma çıkacak, biliyorum. Fırının içini de temizledim. Kullandığım deterjanın elimi yaktığını fark etmemişim. Öksürük de cabası.

Duştan sonra sakinleşmiştim. Yanına gittim. Uyumuş görünüyordu. Vazodaki çiçeğin suyunu değiştirip yerine koydum. Televizyonu kapadım. Üzerine incesinden pike örttüm. Ani bir hareketle, Al şunu üstümden, beni düşünüyormuş numarası yapma, dedi. Yerdeki pikeyi hırsla aldım, Numara mı, ne numarası? Yeter artık, ne halin varsa gör, seninle gecenin bu saatinde tartışmayacağım, dedim. Kaçarsın zaten hep, diye homurdandı. Sineye çekmek onuruma dokunsa da hem utanıyordum hem de tartışmaya niyetim yoktu. Küllük, sigara ve çakmağı alıp yatak odasına geçtim. En sevmediği hareket, bu odada sigara içilmesi. Pencereyi açtım, karşı binaların arasında sıkışmış bir avuç gökyüzüne baktım. Küçük bir bulut asılı kalmış öylece duruyor. Sıcak. Bugün güneşin altında yürürken bile bu kadar sıcak değildi. Lanet olsun, gökyüzü de bırakmadılar. Bu evi sırf önü açık, yeşilliğe bakıyor diye almıştık. Nereye kadar böyle devam edecek, bu ölü toprağı ne zaman kalkacak üstümüzden bilmiyorum. Üstümüzden mi, sigaraya bakıyorum, önce kendimizden başlasak değişikliğe. Yarısında söndürüp Erlend Loe'nin *Doppler*'ini elime aldım.

Uyandığımda çayın kokusu geldi, ardından çay kaşığının sesi. Ben sigarayı, o şekeri bırakamadı. Her seferinde iki tane atar, günde on bardak, yirmi şeker eder. Anlaşılan

kahvaltı hazırlamış, gönlümü alacak, bayılırım onun hazırladığı kahvaltıya. Pazar günleri en büyük keyfimizdir. Mevsimine göre çiçeği de ihmal etmez. Bazen erken kalkıp şehre kilometrelerce uzaklıktaki kır çiçeklerinden toplar getirir. Vazoya en doğal, en uyumlu şekilde yerleştirir. Bugün çiçek yoktur, o kadarı fazla olur zaten. Ama gelip beni öpse, kalk kahvaltı hazır dese hiç fena olmaz. Uyuyup uyandıktan sonra sakinleşirim, olanları unutmasam da etkisinden kurtulurum. Naz yapsam mı acaba, önce surat asıp sonra sarılsam. Saçlarıyla oynasam, duş almıştır, lüle lüle olmuştur şimdi. Neyse, çağırmadığına göre akşamki gerginliği devam ediyor demektir, benim de utancım... Kalktım, yüzümü yıkayıp odaya geçtim.

Oturuyordu. Masa boş. Bacağını sallıyor. İçimden bir şey koptu yine. Tartışma öncesinin gergin sallanışları. Çayı bir yudum kalmış. Önünde telefonum. Ne işi var orada, huyu da değil, karıştırmaz. Günaydın dedim, günaydın diyeceğine, Al, diye telefonu işaret etti, tam on kez aramış adam seni. Sabahın köründe arayınca açmak zorunda kaldım, deyip elinin tersiyle bana doğru itti. Doğru, açmaz normalde ama içi içini de yer. Tanıdığı birisi de olsa arayan, Ne istiyormuş arkadaşın, yine nereye gidelim diyor, diye anlamadan dinlemeden laf sokar. Birlikte gitsek, o da yanımda olsa... Hemen hemen tartıştığımız tüm konular bunun etrafında döner. Gidip bir milyonluk borca soksam, fikrini almadan sürpriz olsun diye evi başka yere taşısam, yaksam umurunda olmaz, iyi yapmışsın der. Adam sesimi duyunca bocaladı önce, sonra seni sordu, anahtarı sende kalmış, bacağının sallanışı hızını artırmıştı. Adresi verdim, geliyor. Telefonu aldım telaşla. Dün akşam arayan da oymuş. Keşke baksaydım, diye geçirdim içimden. Hızla kalktı, durakladı, bir eliyle masaya dayandı, ela gözleri ceviz yeşili gömleğinin rengini almış parlıyordu. Bana doğru eğilip diğer elinin işaretparmağıyla masaya vurdu. Bardağın içindeki kaşık şıngırdayarak titreşti, Dostlarınla gezi mezi bahane, dedi ve kapıyı çarpıp çıktı. Aman ya, gidersen git, artık senin kaprislerinle uğraşamayacağım, diye bağırdım ardından. Çantamdan arkadaşımın küçük fotoğraf makinesini, not defterini, kalem ve anahtarını çıkarıp bir torbaya koydum.

Göğsümün üstünde koca bir taşın ağırlığıyla akşama kadar bekledim, telefonlar yanıtsız, ne arkadaşım ne kocam geldi. N

Ceren Tan

Suçlu

Kimse gelmez kapıma, hele çocuklar hiç. Anneleri tembihliyor, biliyorum. Deli Nuran'a yaklaşmayın evladım.

"Ne var," dedim. Kem küm ediyor. Kaç yaşında bunlar? Şu belki sekiz dokuz vardır da diğeri hepten ufak. Elindeki karton kutuyu işaret ediyor. "Martı yavrusu düşmüş sizin çatıdan." Bana ne. "Sizin evden çıkılıyormuş galiba."

Otomatik sönünce küçüğü altdudağını sarkıttı. Yanındakinin tişörtünü sıkı sıkı tuttu, ağladı ağlayacak.

"Çatıya falan çıkamam ben, hadi, evinize."

"Ama ölür," dedi küçük, büyüğün arkasına saklanarak.

"Ne olmuş yani, herkes ölüyor."

"Annesi üzülür," diye fısıldadı.

"Annesi de uçmayı öğretseymiş," diye atıldı kutuyu tutan. Sonra bana baktı. "Aşağıda kediler var."

"Doğru, sokaklar kedi dolu."

"Sen kedi yiyormuşsun," dedi küçüğü.

"Yiyorum tabii, çok lezzetli oluyorlar ama çocuk yemeyi daha çok severim."

Ağlamaya başladı. Bunu beklemiyordum. Üzüldüm.

"Girin, girin de size şeker vereyim."

Ayakkabılarını çıkardılar. Salona geçip tek kişilik koltuğa sığıştılar. Şekerliği getirdim. Aptal aptal suratıma baktılar, küp şekeri beğenmedi paşalar. Alsanıza deyince ses etmeden birer tane aldılar. Küçüğün kaşında yara izi, nasıl olmuş acaba? Nerde, ne zaman düşmüş? Hep bir anlık dalgınlık işte. Aaa Nurancım, gözün hep çocuğun üzerinde olmalı. Anne dediğin canı gibi bakacak evladına. Hep tetikte olacak. Ne olacak şimdi bu iz gitmezse? "Ne olacak şimdi?" dedim. "Çatıya koymak lazımmış, yuvasına," dedi.

Küçüğün gözleri masmavi. Etrafa bakıyor. Şekeri emmeye başladı. Diğer eliyle de pipisini çekiştirip duruyor. "Tuvaletin mi geldi?" Cevap vermedi. Tuttum, banyoya götürdüm. Ufacık eli, yumuşacık. Ne zamandır elimde böyle minik el olmadı. El elde baş başta kaldın Deli Nuran. Sana diyorum Nuran. Delirdin mi? Oncacık çocuk ta oralara yalnız gönderilir mi? El kadar yavru. Melek oldu. Sebep olanın ocağı batsın, evi yıkılsın öyle yolun ortasında kıpırtısız bırakıp da kaçanın.

Elimden kurtuldu, büfeye koştu. Alnını cama dayadı, oyuncak arabaya bakıyor. Bur-

nunu sildim, saçını düzelttim, büfenin kapağını açtım, arabayı verdim. Sehpada oynamaya başladı. Dat daaat. Oynasın, dat daaat desin, burnu aksın, silerim ben.

"Deli Nuran Teyze?"

Ötekini unutmuşum, sıçradım. Hah hah hay. Deli Nuran Teyze mi? İlahi çocuk. Deliyim ya. Nuranlığımdan emin olmadığım kadar eminim deliliğimden. Nuranlığım çok uzaklarda kaldı. Nuran güzel kız, akıllı kız. Kayınvalidesi bile ilk görüşte ona tam puan verdi. Nuran ve şeyin düğün törenlerinde sizleri de aramızda görmekten... Nuran ve şeyin, şeyin işte. Allah bir ömür boyu mesut etsin. Kimin ömrü? Bazı ömürler kısacık. O bitince mutluluk bitiyor, şey gidiyor.

Bir daha seslendi: "Deli Nuran Teyze?"

"Buyurun, benim."

"Hadi artık, koyalım mı martıyı?"

"Koyarız."

"Annesine de ders olsun." Gözünü gözüme dikti, bakıyor.

Kalktım yerimden, bir hışımla koluna yapıştım: "Ne demekmiş o öyle?"

Sindi. Bakışlarını kaçırdı: "Acıyor."

Acısın, kolunu koparayım da gör. Pis velet seni. Herkes her şeyi biliyor. Götü boklu sıpalar bile her şeyi benden iyi biliyor.

Kolunu çekti. "Martıyı koymayacaksak biz gidelim." Koltuktan indi, diğerini itekledi: "Hadi."

"Arabacılık oynuyorum, gitmek istemiyorum."

İstemiyor. "Zorla mı götüreceksin? İstemiyor işte." Sarıldım. Koşmuş, düşmüş, yuvarlanmış, yüzü gözü kir içinde, yapış yapış. Ohh, mis gibi terli çocuk kokusunu içime çektim. Ne özlemişim. Kimse ayıramaz bizi, vermem. İtti, kurtardı kendini. Arabayı sehpanın kenarından sürdü. Dat daaat.

"Anneme söyleyeyim de gör," deyip kapıya seğirtti öteki. Koştum, kilitledim. Salağın beti benzi attı. Ne yapacaksam onu?

"Gel, martıya bakalım. Cereyandan açılmasın diye kilitledim. Şimdi uçacağı falan tutar."

Kutuyu masaya koydum, üst kapağı araladım. Öylece yatıyor, kıpırtısız, gözleri donuk. El kadar yavru. Uçamadan bitmiş bir hayat daha.

"Ne olmuş?" dedi.

"Ne olacak, aval aval duruyor. Ben onu banyoya götüreyim şimdilik, siz gidince çatıya çıkarırım."

Benimkine döndüm: "Kek yapayım mı sana?"

"İstemem, gidelim."

Var mı öyle kendini sevdirip gitmek?

"Gidemezsiniz."

Ben izin vermeden kimse bir yere gidemez. Nuran nasıl izin verdin? Vermedim, Allah kahretsin, vermedim. Koltukta içim geçmiş. Masadaki bozuklukları almış çıkmış. Aaa Nuran, her yeri kilitleyeceksin, sürgüleyeceksin, çocuğu kendine zamkla yapıştıracaksın, elini eline kelepçeleyeceksin. Anne dediğin uyurken bile uyanık olacak. Seni aptal Nuran. Seni sorumsuz, seni ilgisiz, seni salak seni. Annelik kim, sen kim be. Bir çocuğa sahip çıkamadın, tüü senin suratına!

Kapıya doğru yürüdüler. "Açmayın sakın," diye bağırdım. "Vallahi öldürürüm sizi. Pişirip yerim bu akşam."

El ele tutuştular, geri çekildiler. Benimki sessizce ağlıyor, sümüğü aktı, ağzına giriyor.



“Deli Nuran Teyze, annem merak eder. Bırak gidelim. Martıyı da...” dedi büyük.

“Sıçtırtma martına.”

Pencereye doğru koştu, yetişip yakaladım. İkisini de koltuğa oturttum, gidip bıçak aldım: “Gıkınız çıkmasın.” Büyüğü de ağlıyor şimdi. Mutfağa döndüm, kek yapacağım. Kek bir koktu mu kalırlar artık. Kaç yumurtaydı? Anne diye ağlıyorlar. Susun, kafamı karıştırıyorsunuz. Yarım su bardağı un, aman yok, aldığı kadar. Ağlıyorlar, salya sümük, hıçkırık, hepsini kulak memesi kıvamına gelene kadar karıştıracağım. Zil çaldı. Kadın bağırıyor: “Nuran aç. Aç, ver çocuklarımı.” Yerlerinden fırladılar. Anne, anne! Kadın kapıyı yumrukluyor, o da zırlıyor. Ne zamandır kek yapmadım, fırını önden ısıtacak mıydım? Üçü de bağırıyor. Anne! Çok ses var, düşünemiyorum. Anne!

Susun. Hepiniz susun. Yeter.

Kapıyı açtım. Analarına koştular. Kadın yavrularını öpüp kokladı. “Allah’ın delisi.”

Elimdeki bıçağı salladım: “Bir daha gelirlerse kötü olur. Karışmam sonra.”

Gittiler. Bir başıma kaldım.

Banyodan kutuyu getirdim. Pencereyi açtım, cansız bedeni sokağın ortasına attım. Baam. Oyun oynayan çocuklar, merdivenlerde oturmuş kadınlar afalladı, fal taşı gibi açılmış gözlerini yukarı diktiler.

Ölüm sessizliği.

Hepsi bana bakarken avazım çıktığı kadar bağırdım: “Kuşu ben öldürdüm. Annesinin suçu yok!” N

Çağdaş Küçük

Sihirli Karyola

Sıranın önündeyiz. Yanımda babam, gözleri kıpkırmızı ve iki kuzenim. Evin önünde kadınlar, başları örtülü, kiminin gözleri yaşlı, anlamını bilmedikleri bir duaya kıpırdıyor dudakları. Şu sıranın en arkasında olmayı, hatta burada hiç olmamayı nasıl da isterdim. Ama emir büyük yerden.

Bir eve bir tabuta bakıyorum. Babaannem bizden değil ama şu evden nasıl kopacak. On altısında gelin gelip seksen yıla yakın yaşadığı yuvası bu onun. Bizlerde bile en fazla iki gün kalır, "Tavuklarım var," derdi. Bahanesi bu kadarcıktı. Babam takılırdı: "Nereye yatıracağız anne seni. Babamın yanına mı yoksa annenin yanına mı." Kırkında kaybettiği kocasının yanına yatmasa olmazdı ama kokusuna doyamadığı, daha üç günlükken yitirdiği annesini ne yapmalı. Misal bir bayram günü pencereden odaya bir kelebek girer, "Dedeniz geldi çocuklar," derdi halam. Biz kuzenler sessizce kelebeği izler, hangimizin üzerine konacağını merakla beklerdik. Kelebek odada şöyle bir süzülüp camdan tekrar uzaklaşırken, "Belki anamdı kızım, görmedin mi, kanatlarında kırmızı kınaları vardı," derdi.

Hocanın son sözlerinin ardından ben, babam ve iki kuzenim tabutu sırtlanıp kamyonete taşıyoruz. En büyük kuzenim Mehmet Ağbim babamın kulağına bir şeyler fısıldadıktan sonra beni ve diğer kuzenim Mustafa'yı yanına çağırıyor. "Mezara üçümüz ineceğiz." Çatık kaşlarını sorgulamak haddimize değil. Başımızı eğiyoruz.

İnsanlar arabalara koşuşturuyor, kamyonet çalışıyor, kasaya atlıyoruz. Bir adam kabin bölümüne avucuyla vuruyor. "Deveci devam et." Kamyonet ağır ağır sarsılarak hareket ediyor. Kasada kimse konuşmuyor, insanlar sanki birbirini tanımıyor gibi. Mustafa kullanmadığımı bildiği halde sigara uzatıyor, uzaklara dalmış babama gözüm kayıyor, yakıyorum. Mezarlık köyün girişinde. Servi ağaçları bize eşlik ediyor. Sanki sadece yol kenarlarına dikilsinler diye yaratılmışlar. Birkaç çam ağacı araya karışmış, ne garip ki onlar da sanki servilere özenmiş: uzun ve narin. Adamın biri, "Yaşar, köyün en büyüğü artık senin baban, doğru mu," diyor. Diğeri biraz düşündükten sonra kafa sallıyor. "Sıra onda o zaman." Adam sigarasından bir fırt çekip, "Yukarıdaki bilir," diyor. Mehmet Ağbim köye doğru bakıyor, ben de dönüyorum. Babaannemin evini hâlâ seçebiliyorum. Sihirli karyola gözümün önüne geliyor. Örtüyle perde gibi kapalı alt kısmı daima karanlık ve soğuk. Her ziyaretimde babaannem mutlaka o karyoladan bir şeyler bulup çıkarıyor. Fıstık, fındık, badem, leblebi şekeri. Altı yaşında olmalıyım, eğilip bakıyorum ama hiçbir şey göremiyo-

rum, zifiri karanlık. Mehmet Ağbime soruyorum.

"Ben hiçbir şey göremiyorum, peki sen?" "Görme zaten," diyor, "burada Kesik Kulaklı Ayı yaşar."

Geceler artık bana zulüm. Ama babaannem o karyolanın altından gene bir şeyler bulup çıkarıyor, kestane, oralet. Gündüz gene bir cesaret eğilip bakıyorum, yok, göremiyorum. Sihirli karyola. Babaannem durmuyor, ertesi gün eğilip şeffaf bir poşet içinden beyaz gofretler çıkarıp koyuyor önüme. Çömelip bakıyorum tekrar, Kesik Kulaklı Ayı aklımdan çıkmıyor, hiçbir şey göremiyorum. Gece portakal, elma, mandalina. Önüme sıralanıyor. Mandalina kabuğunu sobanın üstüne koyuyoruz, kokusu Kesik Kulaklı Ayı'yı unutturuyor. Ve ben şimdi burada, döküntü bir kamyonet kasasında bunları hatırlarken yerdeki tabuta bakıp ceplerimde mendil arıyorum.

Mezarlığa giriyoruz. Sigaram sönmüş bile. Beklediğimden erken duruyor kamyonet, yoksa ben mi hazır değilim. İniyoruz, mezar başına kadar herkes sırasıyla omuz atıyor tabuta. Tahminimden derin. "Sen ayakucuna geç," diyor Mehmet Ağbim. İniyoruz. Neden bu kadar karanlık. Toprak ne kadar kara. Güneşi örten şu kara buluta ne demeli. Kesik Kulaklı Ayı. Hayır, hiç sırası değil. Ortada Mehmet Ağbim, baş kısmında Mustafa. Tabut açılıyor, ölüyü alıyoruz. Niye babaanne demedim. Başım dönüyor sanki. Bir adam tarif ediyor. "Yan yatırıp altını toprakla destekleyin." Sanki bir eşyadan söz eder gibi konuşması ürpertiyor. Az önce ölü diyen benim ama. Soğuk, karanlık. Beyaz kefen içindeki bedene dokunuyorum, soğuk, ıslak. Evin bahçesine gömme fikri geliyor aklıma. Neden hiç düşünmedik bunu, olamaz mıydı. Sol elimle ölü bedeni tutup sağ avucumla altına isteksizce toprak dolduruyorum. Toprak bitiyor, üstümüze kürekle yağdırıyorlar. Kesik Kulaklı Ayı. Mustafa ve Mehmet Ağbim nasıl da çabuk çabuk hareket ediyorlar. Hızlanmak zorundayım. Evini çok özleyecek babaannem. Başım uğulduyor, sesler birbirine karışıyor. Eller uzanıyor, öbür iki kuzenim yukarıda, ben kefenin benim tarafındaki ipliğini çözmeyi unutmuşum. Eğiliyorum tekrar, iplik çözülmüyor. Şimdi mezar daha da karanlık ve ben tek başımayım. Mehmet Ağbimi babamla yatılı okula bıraktığımız gün aklıma geliyor. Yatakhanede vedalaşırken yalvarışı. "Bırakmayın beni burada dayı, ne olur bırakmayın." Elinde helva torbası, geceleri acıkırsa ekmeğe katık yapacak. Başım zonkluyor, hâlâ burada bu karanlığın içindeyim. Kesik Kulaklı Ayı, çık aklımdan. İpi çözüyorum nihayet. "Baba bırakma Mehmet Ağbimi, zaten babasız." Bir el uzanıyor. Elimi uzatıyorum, toprak atılıyor üstüme. Mehmet Ağbim çekiyor beni yukarı. Başka bir mezarın üzerindeyim şimdi. Köy gözüme çarpıyor. Babaannemin evi işte orada, görebiliyorum.

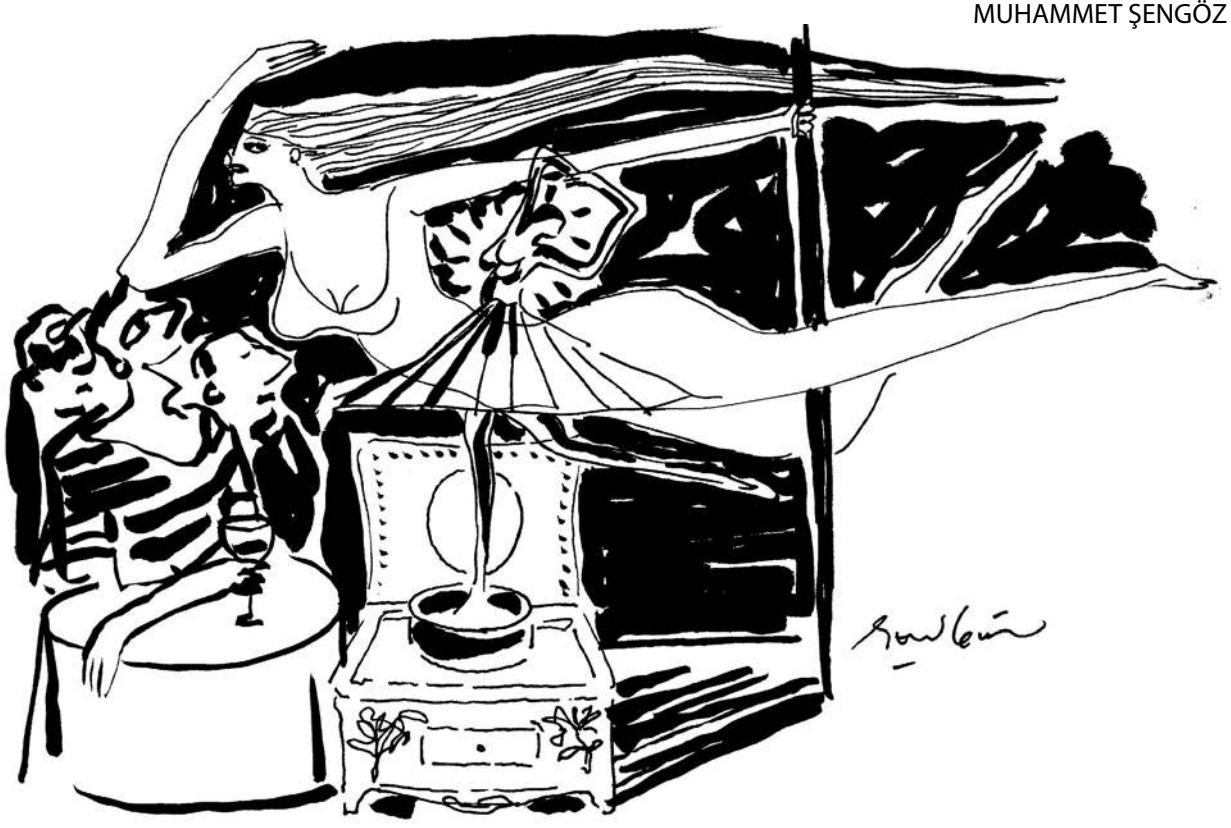
Ayşe Özlem İnci

İsmim Cecilia

İsmim Cecilia. İsmimi soranlara tam olarak bunu söylerim. Hepsi bu kadar mı, diye ikinci kez sorduklarında, İsmim Cecilia, hepsi bu kadar, diye cevaplarım. Pazar günleri radyonun gündüz kuşağında babamın sık sık denk geldiği sanatçı Cecilia Bartoli'den dolayı bana bu isim verilmedi. Ya da annemin çocukken kilise korosundaki yakın arkadaşı Cecilia'dan ötürü de değil. Aksi halde annemin hayatında kendine attığı büyük kazığın temsilcisi olurdum. Zira o zamanlar çok sevilen arkadaş Cecilia'yı annemin nişanlısı da çok sevmiş olacak ki annem yerine onunla evlenmiş.

İsmimin neden Cecilia olduğuyla ilgili onca cümle kurarak kendimi oyaladığımın farkındayım. Tıpkı bir önceki cümlede anlatmaya cesaret ettiğim asıl konuya girdiğimi fark etmem gibi. İsmim Cecilia. Büyüdükçe ve düşünmeye başladığımı fark ettiğimden beri mecbur hissetmediğim zamanlarda soyismimi kullanmama kararı aldım. Soyisimler, insanların bir hayata kendileri olarak başlamasını engelleyen öncelikli saçmalıklardır. Belki de böyle düşünmemin sebebi, bedenime babamın genetik yapısının şırıngaladığı engeller bu yaşıma kadar beni utandırdığı içindi.

Çocukken odamda yapmaktan zevk aldığım şeylerin başında müzik kutumdaki balerini izlemek gelirdi. Kusursuz vücuduyla içi müzikle doldurulmuş o kutuda öyle güzel dönerdi ki karşısında bütün günü geçirebilirdim. Ona baktıkça aynanın karşısına geçip kendi bedenimi inceleme isteğiyle dolup taşardım. Böyle anlarda, sadece yüz güzelliğimden bahsedenlerin, "Tanrım, ne kadar tatlı bir kız çocuğu bu", "Porselen biblo gibi bir suratı var", "Güzel bir genç kız olacak", "Cecilia, güzel Cecilia, Cecilia..." demeleri kullandığımda yankılandığında ait olduğum bedenin tamamını sevemediğim için aynanın karşısından ayrılıp balerini izlemeye devam ederdim. Müzik kutusunun karşısında saatler geçirmem annemi endişelendirmiş olacak ki, bale dersi almamın beni içinde bulunduğum durumdan çıkaracağını düşündü, derhal bir bale salonuna kaydettirdi. Bale derslerinde mayolu bedenime bakmak hoşuma giderdi. Bale hocasının komutlarına uymak yerine aynada bu halimi izlemek daha eğlenceli gelirdi. Böyle zamanlarda bana soyismimle seslenmekten zevk aldığını düşündüren hocam ve aynı zamanda bale okulunun sahibi Bayan Duncan, dikkatimi çekmeye çalışmaktan derste disiplini sağlayamazdı. "Hayır Bayan Duncan, bana Cecilia dediğinizde sizi dinleyebiliyorum." Belki kendisi Isadora Duncan hayranlığını ve sırf bu yüzden aynı soyisimli biriyle evlendiğini bize itiraf etseydi bunu masalsı bulur ve en azından bale okuluna bir ay kadar daha devam edebilirdim. Bunu kendisi, seneler sonra düşündürecekti. Sadece Bayan Duncan'a değil lisedeki öğretmenlerime de aynı şekilde



davranırdım. Edebiyat derslerinde anlattıklarının ne kadar ilgi çekici olduğunu kendisine inandırmış, neredeyse tüm kurmaca eserlerin çocuk karakterleriyle bağ kurduğunu iddia eden öğretmenime tepkimi göstermekten çekinmezdim. "Anlamış olmalısınız Bay Huckleberry, Cecilia dediğinizde duyabiliyor kulaklarım." Şımarıkça bulunsa da benimle bu şekilde iletişim kurulmasını istediğimi hayatımdaki tüm yetişkinlere ergenliğim boyunca anlatmaya çalıştım.

İstediğim gibi fark edilmek benim için önemliydi ve ben yıllar sonra, gece kulübünde tanıştığım benden yirmi yaş büyük kısa süreli sevgilim Roald ile sarhoş olduğumuz bir gecenin sonunda, kendisi uyuklarken bunu itiraf edecektim.

Roald, hayatımdaki engelleri tüm çıplaklığıyla görmemi ve göstermemi sağlayan kişi. Bedenimi istediğim ölçüde çıplak bıraktığım kostümlerle bir gece kulübünde direk dansı yaparak hayatımı kazanmaya çalışıyordum. Ahh... Çocukken, başından başlayıp omurgasından ayak tabanına, oradan ta kutunun dibine kadar balerinin içinden nasıl geçirildiğine kafa yorduğum o direk ve kendisine hayran kaldığım balerin karşımda olsaydı, ben de ona bir direkle temas ederek nasıl dans ettiğimi gösterebilirdim. Müziğin ritmiyle yanaşarak direğe iliştiğimi, aniden büyük bir kuvvetle asılıp kol ve bacaklarımla onu kuşattığımı, tıpkı bir insan omurgasına eklenen uzuv gibi hareket ettiğimi ve daha fazlasını bu balerine gösterebilirdim. Annemin evinden almadığıma üzüldüğüm belki de tek şey, o müzik kutusu.

Roald ile birlikte olmadan hemen önceki anlara dönelim. Çalıştığım kulübe gelmişti. Sahnedeyken kalabalık içinde beni izlemeye gelenlerin aksine bir o, sadece gözlerime bakıyordu. Sahneden inene dek bakışları benimleydi. Gösteri bittiğinde bara geçip yanına oturmuştum. O gece, hayatım boyunca güzel bir çocuk, büyüdüğümde ise güzel bir kadın

olduğuma dair yapılan yorumların üzerimde yarattığı kasveti ve aslında bir erkekle birleşmeyi ertelememin en büyük sebebini ilk kez birine, Roald'a anlatabildim. Gecenin sonunda kaldığım odaya girerken "Sadece içmeye devam edelim, istemezsen sana dokunmam bile" diyen Roald güzel bir kadın olmamla ilgilenmiyormuş gibi davranmıştı. Kendisini geride tutması bende ona daha çok sokulma arzusu yaratmıştı. İçimdeki duruma çok kafa yormayı reddederek oturduğu koltuğa salına salına yaklaşıp bir çocuk gibi kucağına oturunca koltuğun kolundaki elini kaldırıp boşlukta kalan eliyle kalçamı kavramıştı. Okşamaya başladığında, sobelenen çocuk telaşıyla, "Sana bir şey göstermeliyim," diyerek ayağa kalkmıştım. Belki alkolden ama bence yaşından dolayı tepkileri bana göre daha yavaş olan Roald beni izliyordu. Adeta, vahşi yaşamı çekmek için araziye inen bir belgesel yönetmeni sabrı ve kararlılığında duruyordu. Birazdan ne göreceğine dair bir tahmini var gibiydi. Üstümde ince askılı bluz vardı. Ben yavaş yavaş askıları indirirken Roald yerinde kımıldanmaya başlamıştı. İçimde sutyen yoktu. Bir an önce mememi göstermek istiyordum. İki memenin tam ortasında çoğu insana göre nadir karşılaşılabilecek türde bir tane daha meme ucumla Roald'un karşısında öylece duruyordum. Aile genlerimin eseri ve büyüdükçe daha çok belirgin hale gelen bu meme ucunu ilk kez başka birine gösteriyordum. O anda odada müzik kutusu çalmaya başladı ya da ben öyle hayal ettim. "Bendekinin benzeri babamda da var," diye devam edecekken, Roald eliyle gel işareti yaptı. "Açıklama yapmana gerek yok tatlım," diye fısıldarken kucağına alıp yatağa yatırdı. Meme ucuma minik bir öpücük kondururken artık Roald'un boşluğumu doldurmaya başladığını hissedebiliyordum.

Roald uyuyor. Bu gece ne zaman bitireceğimi bilemediğim bir öykü yazacağım.

İsmim, Cecilia. İsmimi soranlara tam olarak bunu söylerim. Hepsi bu kadar mı, diye ikinci kez sorduklarında, İsmim, Cecilia, hepsi bu kadar, diye... N

Batıkan Köse

Kadın Hamlet

"Bırak elindeki kurukafayı da bize bir kuru kahve yap."

Kurukafayı çeyizine kaldırıp mutfağa koştu. Ezberlediği tiradı beline sokuşturup saçlarını bağladı. "Bağlayın artık şu kızın başını," diyen Müjgân Teyze'nin çayına tuz atıp, "Gözü dönmüş talihin sapanlarına, oklarına..." diye söylendi. İki yanağı iki kızıl yuvarlak, uzunca bir kızdı. Fileye uzanırken yükselen eteğinin altında kamp kuran komşu çocuğu İbo'nun kafasına elma düşürüp annesine koşuşunu izledi. Kahvenin tepesindeki mandalı hırkasına tutturdu, pakete tatlı kaşığını daldırıp kokladı, bayat. Bakkala mı çıksam? Olmaz, üç birlik kuralına uymazdı. "Uygun birini bulsak da evlendirsek şu kızı," dedi baş göz etme tanrısı Canan Abla. Fincanı yere bırakınca, "Ay," diye sıçradılar göçerttikleri minderin çukurundan. Oh olsun. Bir saat kalmıştı seçmelere. Hele şu yetenek sınavını geçeyim, nasıl da çatlayacaklar. "Çatladık burada, nerede kaldı kahveler?" "Sizin gelini gece meydanlardan topluyorlarmış," dedi. Bir Rus mekiği gibi kalkışa geçen anne terliği isabet etti başına. "Başımıza varoluşçu çıkma kız." Her gün bulaşıktı, çamaşırdı, bir iş çıkarırdı. Tanrı bile dünyayı yaratırken bir gün dinlenmişti, ben nasıl dinlenmeden gireceğim seçmelere? Şekeri bol koysam da geberseler mi? Şeytan sufle veriyor kulisten. Hissettiği tek şey nefret, yine de kahveleri köpürsün diye karıştırdı kısık ateşte buz gibi suyu. Onun da girmek istediği gözler vardı. Annesiyle aynı biçime sahip ellerine baktı. Aynı kaderin kötü bir fotokopisini yaşamak istemiyorum, diye söylendi. Isısıyla parmak uçlarını sızlatan çay kaşığını attı lavaboya. Görücü gelen görgüsüz damat adayı yedek listeden çıkmak için gayrimenkullerini sayarken küllerimi boğaza dökün diyen dede girdi salona. El öpmeler, hal hatırcılık, adam gibi adam muhabbetlerinin ortasında salona girip övündükleri cinsiyetin Tanrı'nın attığı bir zar olduğunu açıklasam, tam perde inecekken annem başıma terliği geçirip gözlerime perdeyi indirse. Tüm kusurları perdeleyen Canan Abla ve damat adayı paslaşarak konuşurken dedemin maddiyatçı savunmasıyla damat adayının yumuşak davranışları ofsaytta kaldı. Sevmem böyle adamı, düşleri bile bencildir. Sencil biri gerek bana. İşime karışmayacak, moda jürisi gibi bunu giy şunu giyme demeyecek, sana bir kafe açarız benim paramla istediğini (mesai saatleri içinde) yaparsın diyerek yarı bağımsız evlilik teklifi etmeyecek biri, yani ben gerek bana.

Pencereden baktı, belediyenin bu ay yıktığı dördüncü duvar. Dört duvar arasında geçti ömrüm. Dördüncü duvarı yıkabileceğim drama kursunu çok gördüler bana. "Allah canımı alsa da gebersem." Hayır. "Yönetmen rolümü alsa da sahneden insem." O kızgın sesle

gazın mavi ateş saçan deliklerine doluştu kahve. “Bak görüyor musun, yine taşırdı bizimki kahveyi.” Bezle kurumuş telveyi silecekken kahve köpüklerinin içinde rahmetli babasını gördü. Cezveden tırmanarak çıkan telve köpürerek ocağı, hemen altındaki bulaşık makinesini, çeyizinden geçen kış çıkarılan halıyı kaplayarak bacaklarına tırmandı. Köpük köpük, telve telve yayılan ağır kokuyla gözlerini ovuşturdu. Kapı önlerini, cam diplerini, raf aralarını silen kadınlarla dolu bir odada buldu kendini.

Elindeki kurukafaya baktı. Babasıyla geçirdiği son doğum günündeydi, “Kızım kadın Hamlet olacak,” diyerek vermişti babası bu dekor kurukafayı.

Salona gitmeye çalışırken çeyiz tarlasına çıkıp kısmetini arayanlar kuyruğuna karıştı. “Devletin özelleştirdiği fabrikalar kadar özelsin benim için,” dedi beyaz Mercedes’li vekil çocuğu. Anne baba olmak istemeyen evlenmelik yetişkinleri toplayan belediye aracı kesti önünü.

“Sen neden evlenmiyorsun, yalnız kalmak Zeus’a mahsustur,” dedi zabıta.

“Zeus’un yirmi üç eşi vardı,” deyip koşmaya başladı.

Kahve köpüklerine bata çıka uzaklaşırken ona sadece sesiyle yetişebilen zabıtaların anonslarını işitti.

“Yalnız yaşayacaksın.”

“Yalnız öleceksin.”

Kalabalık içinde alkışlanma özleminde değildi. Yalnızlığını dindirmek için bir kadeh kırmızı şarap yeterdi ona. Eş olup çorapların eşini aramak, teyze olup mahalleye gireni çıkanı kontrol etmek istemiyorum, diye bağırdı.

Derken yuvarlanıp tapu denizine düştü. Bizi as, diye bağıran çamaşır ipleri ayaklarına dolanırken çocukların imzalanması gereken gezi belgeleri etrafını sardı.

Tam boğulacakken bir tokat indi yüzüne.

“Evde kalır sizin kız,” diye kıkırdadı Zehra Hala’nın torunları.

“Seninki gazdan bayılmış,” dedi Nuran Teyze.

Doğruldu, yüzünü yıkadı.

“Kız neredesin?” dedi anne.

“İki vakte kadar geliyorum,” dedi.

Batılı yanlarım batıyordu onlara. İstemediği sefil hayatın provasını daha fazla yapmak istemeden çantasını topladı. Yola fırlayabilir, bir taksi, dolmuş, otobüs çevirip provasını yapmak zorunda kalmayacağı bir gülüşü insanlarla paylaşabilirdi. Fırladı yerinden. Saçlarını açıp kahve tepsisini kaptığı gibi bir hışımla salona girdi. Asılan çamaşırlardan daire şeklini alan güneş ışığının tam ortasında durdu. “Hısımdan yakınca, soydan uzakça,” deyip kahveyi yüzlerine atarak kurukafasıyla seçmelere koştu. N

Alev Sönmez

Sınırda

Hava buz gibi. Görebildiğim her yer kar. Genç bir kız sınıra koşuyor. Yağan kara rağmen ne zamandır koşuyor, belirsiz. Üstünde kırmızı mont. İnce, uzun bacaklarını saran siyah tayt sıskalığını iyice açığa vurmuş. Yine de kocaman adımlıyor karı, dizine kadar batıyor. Şefe baktım. O da kızı izliyor. "Kız bir şeyden kaçıyor sanki," dedim. Bir an ilk kez karşılaştığımı anımsıyor. Kaşlarını kaldırdı, "Mülteci çadırı buraya çok yakın," deyip yeniden kıza baktı. Tepesinde öylece topladığı saçları ha dağıldı ha dağılacak. Bir ara başını bize doğru çevirdi. Göz göze geldik. Telaşlandığını anladım. Önüne döndü, daha hızlandı. Herhalde kendisini durduracağımızı sandı. Sınırdaki tellere tırmandı, atladı. Şimdi komşu topraklarda, koşuyor. Şef, ilk defa kara kışta kaçan birini görmüş. "Yergili olmalı," dedi, "ailesi o tarafta kaldıysa demek." Kollarını, yaşadıklarına karşılık boşlukta savuruyor. Sigara bitene kadar ardından baktım. Sonsuz beyazlıkta gitgide küçülen bir kırmızılık. Son nefesi de alıp izmariti attım. İçeri girdik. Yanan sobanın çıtırtıları duyuluyor. Sobanın başına gittim. Ellerimi boruya değdirdim, çektim. Bir süre sessizliğin içinde duvardaki portreye, köşede yığılmış kâğıt dolu poşetlere, şefe, masasına baktım. Kafasını eğmiş, önündeki kâğıtları karıştırıyor. Bu arayışın neyle sonlanacağını merak ettim, izledim. Kaçamak bakışlarını arada bir yüzüme değdirdi. "Sen şehirlisin, buralarda yapabilecek misin," dedi. "Yaparım herhalde, çocukken her yaz memlekete giderdik." Demlenmiş çayın kokusu burnuma çalındı. Hazırladığı bardakları gösterdim, "Çay koyayım mı," dedim. "Koy tabii, içeriz," dedi. Çayını yudumladı. Eline yeniden kâğıtları aldı. Bu sefer hem etrafı hem işi anlatmaya başladı. Sözünü bitirse de kapıya çıksam, kıza baksam, diye aklımdan geçirdim. Oysa susmuyor. Sınırda kaçaklara bazen göz yumuluyormuş, buraya yerleşim yerleri uzak, mülteci kampları yakınmış. Ben boşalan bardakları dolduruyor, başımla da söylediklerini onaylıyorum. Birden kâğıdın birini çekti, bana uzattı. "Hah, buldum sonunda. Al bunu temize geçir. Bir de bu kaçan kızla ilgili bir tutanak yazalım." Yeniden masasına gömüldü. Susuyoruz. Sobanın deliğini arada bir yalayan alevlere baktım. Sonra kâğıdı okudum. Kaçan kız hiç aklımdan çıkmıyor. Bu karda kışta ya kaybolursa, kurda kuşa yem olursa. Masadan sigarayı aldım. Kapıya çıktım. Kız görünmüyordu. İçeri girdim. Şef tüm çekmecelerini boşaltmış. Verdiği kâğıdı aldım. Temize geçirdim. Tutanağı yazmaya başladım.

Kız ovayı geçmiş midir? "Sınıra yakın evler var mı?" "Ufukta görünen kavaklığın sonu



Kuti Köyü," dedi. Belki oraya ulaşır. Kar biraz dursa. Bana baktı, "O kızı düşünüyorsun değil mi," dedi. Konuşmadım. "Ben de onu düşünüyorum," dedi.

Bu yerde sınır memuriyeti, kerpiç duvarlar arasında, küçük masayı ortalayan daktiloda, bürokratik yazışmalarla geçiyor. Bütün kış, geceleri saymazsak, başka kaçan görmedim. Ovada karlar erimese de köylere giden yollar açıldı. Arada mültecilerin kaldıkları yere uğruyorum. Giyecek, yiyecek yardımı için şehirdeki bazı arkadaşlara mektup yazdım. Sağ olsunlar hiçbiri geri durmadı. Çoğu günler kızı soruşturdum, tanıyan bilen çıkmadı. Ya da sustular. Öyle ya, onlara göre ben devletin insanıyım. Onca vakit geçirmeme rağmen yine de bana güvenmediklerini anlıyorum. Oysa benim merak ettiğim kızın nasıl olduğu. Yine de birbirimize alışmıştık. Beni her gördüklerinde havadis alacaklarını sanır, uzaktan gören çocuklar anne babalarına seslenir, önlerindeki oyunu, ellerindeki işleri bırakır, bana koşarlar. Ben de beklentilerini karşılamasa da onlara söyleyecek birkaç laf uydururum. Pek mutlu olmazlar, işlerine dönerler. Çocuklar yanımdan gitmez, getirdiğim şekerlemelerin paketlerini açmaya çabalarlar. Onları izlerken bazen ben de kendimi mülteci gibi hissederim, sanki onlarla buraya geldim ve yine onlarla gideceğim. Evimden kilometrelerce uzakta, dağ başı denecek kadar yalnız bir yerdeyim. Hem çoğunun aileleri yok. Benim de. Bir gün radyoda dinlediğim birisi onlar için "sığınmacı" dedi. Resmi yazışmalarda öyle deniyor. Sığınmacı, kuş adı gibi. Bir mevsim bu tarafta, bir mevsim o tarafta.

Çocukları öylece bıraktım, eve döndüm. Ev havasızlık kokuyor. Pencereyi açtım. Birden tül yüzüme havalandı. Rüzgârın uğultusu tül havalandıkça bir ıslık gibi salona süzül-

dü. Radyoyu açtım. Müzik saati. Dünkü yemekleri ısıttım. Tabağı tutarken elimin üstündeki yarık kanadı. Kırmızı kan derinin üstünde damlacık oluşturdu. Birden aklımda kız belirdi. Bunca ay haber gelmediğine göre iyidir diye geçiştirdim. Peçeteyle kanı sildim. Her gece merhem sürüyor, üstüne eldivenleri giyiyor, öyle uyuyorum. Yine de ellerim soğuğa dayanmıyor. Rüzgârın uğultusu arttı. Pencereyi kapadım, yatağıma uzandım. Kalın yün yorganımın altına girdim. Soğuğa karşı kalkanımı geçirmiş gibiyim. Çocukken yataktan çıkar, usulca annemin yanına girerdim. Ne korku ne üşüme kalırdı. O zaman aklıma sürüsüyle güzel hayal gelirdi. Gözlerim karanlığa alışınca da etrafı izlerdim. Eşyalara karanlıkta bakmayı severdim. Şimdi ay ışığının cılız aydınlığında odama bakıyorum. Yalnızca demirden gri dolap ve köşede küçük bir masa.

"Beş ay oldu," dedi şef, elinde tuttuğu demir çubuğu sobanın deliğinden soktu, bir şeye saplar gibi ateşi yokladı. Deliğin üstündeki kapağı kapadı. Çubuğu kenara bıraktı. "Bugün sen geleli tam beş ay oldu." O on üç yıldır buradaymış. Karısı ve çocuğuyla kalıyor. Masasındaki bardaklara çay koydum. Kapıya çıktım. Bu sabah güneş daha hissediliyor. Ovanın düzlüğü meydana çıkmış. Yer yer eriyen karların altından toprak çimlenmeye durmuş. Elimdeki paketten bir sigara çıkardım. Çakmağı aradım. Ceplerimi yokladım. İçeri girdim. Masanın üstünde, kâğıtların arasında. Elimle kâğıtları iteledim. Çakmağı aldım. Radyoda o sırada haber spikeri, komşuda savaşın bittiğini, harabeye dönen köylerin onarılacağını, vatandaşların mağduriyetlerinin giderileceğini söyledi. Şefle birbirimize baktık, "Desene yoğun günler kapıda," dedi. Yüzündeki şaşkınlık dağıldı. Gözleriyle güldü.

Nisan bitimi ovada çiçekler beliriyor. Yeni demlenen çayın kokusu bardaktan burnuma geliyor. Havada serin bir kuruluk. Çayımdan bir yudum aldım. Sınırın ötesindeki ovaya, uzaktan bir siluet gibi görünen dağlara, yeni filizlenen toprağa, eriyen kara baktım. Hava bile yıkanmış gibi. Ardından sigaradan bir nefes çektim, dumanını havaya verdim. İhtiyaçları almak için kasabaya inmek lazımdı. İçimden eksikleri saydım. Birden uzakta, karın azaldığı yerde belirsiz bir şey gördüm. Ne olduğunu anlamak için odadan dürbünü alıp yeniden kapıya çıktım. Şef peşimden geldi. Dürbünle baktım.

"Yerde yatan biri var," dedim.

"Ver bakayım şunu," dedi. Dürbünü aldığı gibi gözüne dayadı. İçeri girdi. Telefonu alıp anlayamadığım bir dilde konuştu. Ahizeyi kapadı. Kapıdan başımı uzattım. İki kişi yürüyor. Şefin ardından çıktım. Dürbünü gözüne dayadı. Gidenlerden biri geri döndü, koştu. Herhalde birilerine haber verecek. Şef yeniden içeri girdi. Yine aynı dille ama bu sefer daha uzun konuştu. Sesindeki hüzün ayırt ediliyordu. Giden adam, yanında getirdiği iki kişiyle kavradıkları sedyeyi taşıdı. Dördü birden eğildi. Aynı anda ayağa kalktılar. Sınıra koştum. Yüzü kucağına gömülü. Onlar kaybolana kadar baktım. Ardıma döndüm, şef içeri girmiş. Ben de döndüm. Masasında yazı yazıyor. Masama geçtim. Oda bayat çay kokuyor. Konuşmadık. Tuş seslerinden başka ses çıkmıyor. N

Emine Acar

Ölü İnekler

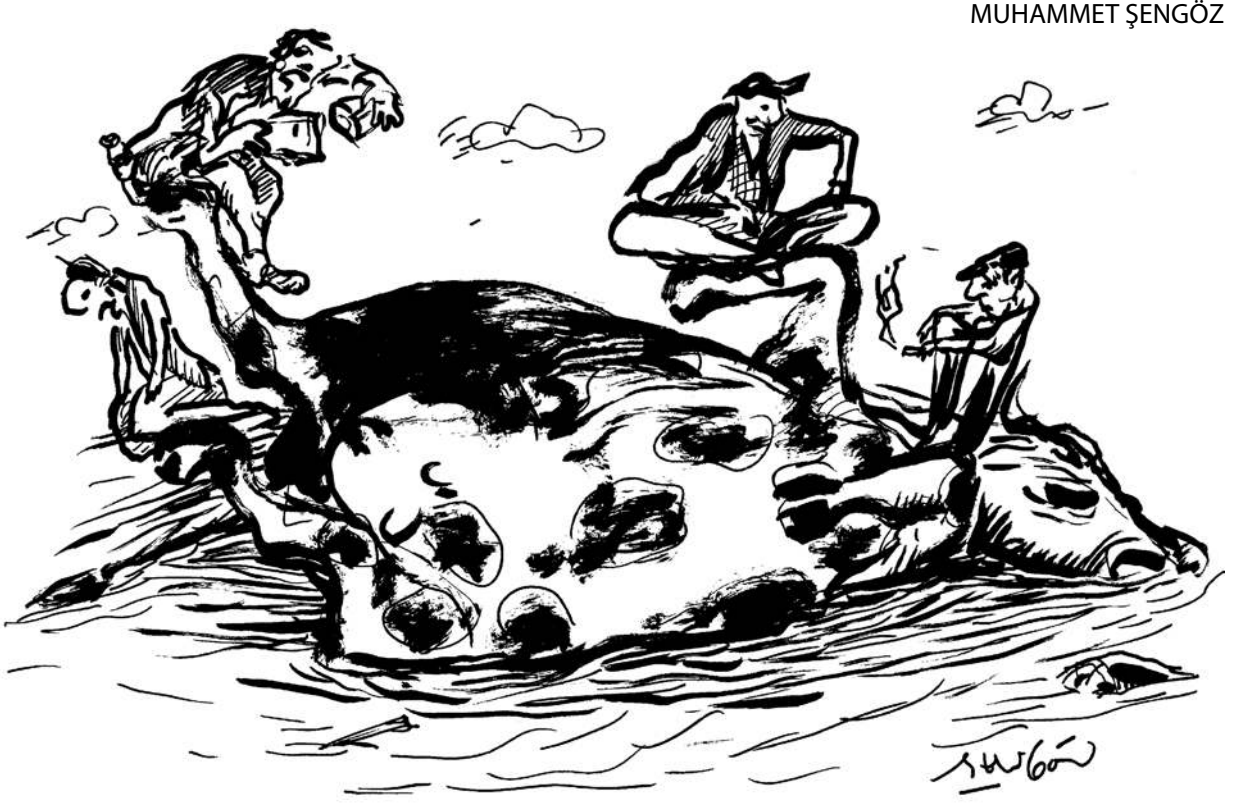
Hepimizin aklında ölü inekler. Beyaz boyası dökülmüş dolmuşa biniyoruz. İçerisi sıcak ve toz kokuyor. Sıcaktan yaprakları kavrulmuş akasya ağaçları kasabada kaldı. Önümüzde virajların midemizi kaldırdığı dağ yolları. Mıcırlı ve hendekli. Köy adına konuşmaya giden dört kişiyiz. Ağzımızı bıçak açmıyor. Sağımda oturan Âdem Eren kola şişesindeki ılık sudan birkaç yudum içiyor. Kırk yaşında var yok. Öndeki iki çürük dişi az önce yudumladığı suyla parlıyor. Bayram Akın ona camı kapamasını söyledi. "Toz giriyor içeri, beni öksürtüyor," diyecekken nöbeti tuttu. Yüzü kızardı. Çiçekten kör kalan gözü öksürürken dışarı uğrayacak sanıyorum. Su şişesini uzatıyoruz. Öksürüğün kesilmesini bekliyoruz. Ahmet Çankaya sessiz. Durmadan sigara içiyor. İnek satın almak için en fazla kredi çeken o. Altı inek. Altı kere altı otuz altı.

Âdem Eren tekrar camın kolunu çevirip tabakasından bir sigara sardı. Dumanı üfledi. Gökyüzünde avuç içi kadar bir bulut. Oradan oraya savrulup Ören Köyü'nün üstünde karar kılıyor. Köyün yamaçları pırnal meşesi dolu. Keçiler meşelerin aralarına yayılmış.

Bizler de çobandık. Besili keçiler yetiştirirdik. Hükümetin adamları siyah dosyalarıyla köye gelmeden önce. Tulumlar peynirden çatlardı. Bize de satmaya indiğimiz kasaba halkına da yeterdi. Bunlar da hükümetin adamları, siyah cilalı arabalarından inmeden önceydi.

Âdem Eren bana da bir sigara uzatıyor. Alıyorum. Tütün sert. Umursamıyorum. Dolmuş köşeyi dönüyor. Üveyikler yol kenarındaki yabani asmalardan havalanıyor. İzmariti camdan dışarı fırlattım. Şoför sessizlikten bıkkın. Elini teybe uzatıyor. Aynada göz göze geldik. Elini gerisingeri çekti. Sarı sıcakta bir süre daha gidince şoför zevzeklik ediyor, "Geçen gün yağan yağmur, sizin deredeki inekleri sürükleyip bizim köye indirmiş. Almaya gelmediniz," diyor. Şoförün dediklerini kimse duymuyor.

İnekler hastalıktan kırıldı. Getirdiğimiz baytar, "Bakımsız hayvanda illet çok eylenir, aç kalmış bunlar," dedi. Kravatlı memur kahveye geldikten birkaç yıl sonra oldu bu. Memur otomobilinden indi. Duble paçalarını düzeltti. Rugan ayakkabısına yapışan keçi pisliklerine yüzünü ekşiterek baktı. Yüzümüze bakmadan, "Kıl keçisi yetiştirmeniz yasaklandı," dedi. Birbirimize anlamadan baktık. Kahveciye gözlerimizle işaret verdik. Bir çay daha getirdi masaya. "Kıl keçisi orman varlığını yok ediyor," dedi. Bardağa çarpan kaşığın sesini dinledik. Çıt çıkmadı kimseden. Kasketleri kucağımızda evirdik çevirdik. "Keçiler ağaçla-



rın filizlerini koparıyor, ağaçlar büyümüyor," dedi. Dolmuşun camından ormana bakıyorum. Yeşil inadına yeşil. Hükümetin adamı bizimle eğlenmiş olmalı.

Ahmet Çankaya pazar ekmeği almış. Bir tane. Dizinde duruyor. Titrek elleriyle gömleğinin düğmesini çözmeye uğraşıyor. Terlemiş. Bir damla ter gri pantolonun yamalı yerine damlıyor. Hükümetin adamı dosyalarını karıştırırken, "Açlıktan kırılırız memur bey," demişti. Memur bardaktaki son yudum çayı dudaklarına götürürken, "Size süt ineği vereceğiz, bir sürüden aldığınız sütü bir inekten alacaksınız. Dağlarda çobanlık etmediğiniz de yanınıza kâr kalacak," diye eklemişti. "Büyükbaş yetiştirmeyi bilmeyiz," dedik. Kalem kâğıdıyla vızır vızır hesap yaptı. "İnek parasını sakın dert etmeyin. Gereği düşünüldü. Sizlere büyükbaş kredisi verilecek. İnekleri alırsınız. Basarsınız önüne yoncayı, salarsınız çayıra," diyerek ellerini sinek gibi ovuşturdu. "Çayır çimen nerde?" diyecek olduk. Çantasını toplayıp keçi pisliklerinden sakınarak hızlıca arabasına bindi. Egzozdan çıkan gaz ağzımıza yüzümüze doldu.

Dolmuş altımızda hırlıyor. Otuz kırk hane köy yaz sıcağında iyice kavruk. Üflesen un ufak olacak. Dere boyundaki yokuşu zorluyoruz. Dolmuşun sesine köpekler hırlıyor. Bir süre peşimizden koşturuyorlar. Âdem Eren, "Ölmüş inek eti yemekten bunlar da iyice semizleşti," diyor. "Tüyleri parladı namussuzların." Başımızı sallıyoruz. Konuşmaya takatimiz yok. Ahmet Çankaya dizindeki ekmeği dörde bölüyor. Hepimize lokma lokma dağıtıyor. "Torunlara almıştım," diyor. Beş torunu var. Bir ekmeğin yetmeyeceğini biliyor. Tütünün acılaştırdığı ağzımızın tadını taze ekmek değiştiriyor. N

Tuğçe Yaşar

Birbiriyle İlgisizlerin Fotoğrafı

İki bin on dörtten sonra Üsküdar'dan Kuzguncuk'a ilk yürüyüşümüz. Ellerimiz ceplerimizde. Daha çok susuyoruz ama soluk alışını duyuyorum. Adımlarını görüyorum. Artık sevgili değiliz. Arkadaş da değiliz. İki kişinin ya da bireylerin oluşturduğu bağların ötesinde bir durum bu. Nar bülbüllerinin pervasız ötüşü gibi. – Bilmiyorum. Ezberlenmiş tanımlar, bağlar yitince böyle oluyor demek ki.

Onu insanların pek uğramadığı, burada yaşadığım bir yıl boyunca sıkça gittiğim kayalı kıyıya götürüyorum. Kıyının tek ağacı, Dişbudak'ın köklerine oturuyoruz. Ardımızdan geçen amca, "Yavrum oturmayın buralara, hep pistir o taşlar. Gece gelen geçen işiyor," diye seslendi. Ekin teşekkür edince amca da ne haliniz varsa görün der gibi sol elini göğe doğru kaldırıp yoluna devam etti.

Yıllar sonra, onca yaşananlara rağmen yine yan yanayız. Tanıyıp duyumsadığımız insanlarla karşılaşmak, hiç tanımıyormuş gibi selam vermeden yürümeye devam etmek sunturlu bir küfür gibidir. Yok, artık sunturlu suntursuz küfür falan etmiyoruz. Konuşarak buluşma gününü belirledik ama eski heyecanım yok, elim ayağım titremiyor. – Huzurlu ve sakinim. Gündelik yaşamdan, yeni tanıdığımız insanlardan, mutluluktan, mutsuzluktan söz ediyoruz. Fransa'daki grev sürecini, Türkiye'de gün gün artan intiharları konuşuyoruz. Bu çağın insanı olarak nasıl olduğumuzu tartışıyoruz.

"İyiyiz," diyorum. – İyiyiz. Sadece sevdiklerimizin yanında olmadığımız ya da yaşamı özümsediğimiz yerlerden uzak düştüğümüzde eksik kalıyoruz, bunun dışında iyiyizdir. Onay verir gibi başını salladı. "Bu kez sana hediye değil de anlatacak hikâyeler getirdim," dedim. – Gülümsüyor. Çantamdan çıkardığım fotoğrafı ona uzattım. Uzun uzun bakarak anlamaya çalışıyor. Fotoğrafı sağ tarafına, yere bıraktı. Cebinden tütün tabakasını çıkarıp sigara sararken ben de dingin denizi izliyorum. Dişbudak'ı, gece olunca bu kıyıdan görünen sessiz yük gemilerini, Beyrut'larla güneş karşılama sabahlarımızı anlatıyorum. Sardığı sigarayı bana uzattı, "O günlerinize selam olsun. E peki bu fotoğraf nedir?" diye sordu. – Sabırsızlığı hiç değişmemiş. "Sence?" dedim. "Birbiriyle ilgisiz insanlar sadece," diye cevap verdi. – Oysa hiçbir şey birbiriyle ilgisiz değildir. Birbiriyle ilgisiz gibi görünen insanlar bile. Her şey eklemlenir birbirine. Birleşir. Bütünleşir...

İlkin ona, sonra fotoğrafa bakarak, geçen hafta hastanenin önünde çektiğimi ve fotoğraftakilerin bu sene tanıştığım insanlarım olduğunu söyledim. Üniformalı olanı göstererek, "Bu adam olay yeri inceleme polislerinden. Dördüncü yılında gözlemlediği onca ce-



Jameel Shabaz

setten sonra bilinci zedeleniyor. Otuz beş yaşında. Ressam olmak istiyormuş ama ne yazık ki ailesinin baskısı sonucunda Ahmad belinde cop, cebinde kelepçe taşır olmuş," dedim. Ekin neden üniformalı olduğunu sorunca, ne zaman dışarı çıksa üniformasını kuşandığını söylüyorum. – Ekin sağ eliyle sol elinin parmaklarıyla oynuyor. "Ahmad artık resim çizmiyor. Kız kardeşi var, Leili. Anne babası yırtıp yok etmesin diye ağabeyinin sakladığı birkaç resmi getirip bana göstermişti. Bıraksalar çağımızın önde gelen ressamlarından olacağına hiç şüphem yok," diye sözüme devam ediyorum.

Ekin kıyıya doğru iyice yaklaşıp biraz soluklandıktan sonra tekrar yanıma gelerek diğerlerinin hikâyesini sordu. Ona baktım. "İkincisi Omar, otuz yedi yaşında. İki yıllık evliymiş ki Paskalya Tatili'nde eşiyle Grenoble'a giderken trafik kazası... Arabayı Omar sürüyor. Eşi ne yazık ki genç yaşta ölünce bizimki kendinden geçiyor." Gözlerini büyüten Ekin'e hâlâ bazı günler hastanenin avlusunda Zaynap'ı beklediğini söyledim. "Nasıl ya?" diye sorunca, hemşirelere eşinden haber olup olmadığını sorduğunu söyleyip, "zaman zaman bana geçen kış Alp Dağları'nda çekindikleri fotoğrafları gösteriyor. Eşinin şebekliklerini taklit ediyor," diye ekledim. Hayat dolu bir adam.

Ekin'in hüzünlü suskunluğu sürerken üçüncü telefondaki kadını, Eva'yı gösterdim, "Yirmi beş yaşında. Sorbonne'da felsefe öğrencisi. Charlie Hebdo katliamında çocukluk arkadaşını kaybetmiş. Uzun süre konuşamamış biliyor musun," diye devam ettim. O sırada Ekin'in kız arkadaşı arıyor, telefonun sesini kısıp devam et diye eliyle işaret edince, "Aynı yıl babasının başka bir kadından çocuğu olduğunu öğreniyor ve bunu anlatmaya ağlaya ağlaya erkek arkadaşının evine gittiğinde sevgilisini en yakın arkadaşıyla sevişirken görüyor," dedim. "Ağaçlara sarılıp ağlıyor Eva. İnsanlar yalnızlığını değil de ağaca sarılarak ağlayışını gördüğünden onu deli diye tanımlıyor. Üniversiteden hocaları ellerinde kilo kilo

Bu sayıda "Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Tuğçe Yaşar**'ın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız fotoğraftan çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

kitaplarla onu ziyaret ediyor. Görsen nasıl okuyup yazıyor." Çok zeki bir kadın.

Kısa bir sessizliğin ardından Ekin son telefondaki kadını soruyor. Tebessüm ederek, "Madame Claudie," diyorum, "elliden çoktur yaşı. Postaneden emekli. Hastanenin neşesi. Bazı günler hâlâ postanede çalıştığını sanıyor. Eva'yla birlikte avluya sigara içmeye çıktıklarında birdenbire beyaz önlüklü hemşireleri göstererek diyormuş ki, Bak yine patronlar elini kolunu sallayarak geziyor, biz burada sabahtan akşama nefes almadan mesai yapıyoruz. Bir sigara içmeye çıkmışız, bize nasıl kötü bakıyorlar. Hafızası gidip gidip geliyor maalesef. Eşi Bruno tarafından çokça hayal kırıklığına uğratılmış. Aldatılmış, kandırılmış, hakaretlere maruz kalmış." Ekin, "Yazık kadına," diyor. Sesimi biraz daha düşürüp, "Hafızasının kaybolmadığı anlarda eşiyle ilgili nasıl anılar anlatıyor bir duysan. Seine Nehri kenarında ilk dans edişlerini, resim galerilerinde içtikleri ikram şaraplarla, şampanyalarla sarhoş olup sokaklarda güle oynaya yürüdüklerini... Ahh!" diye ekliyorum.

Madame Claudie. Bir gün elinde kaktüs odama girdi, "Bu sevgi, ilgi, hatta su bile beklemiyor kimseden. Sadece dokunmayın doğasına, kırmayın dalını, uzun uzun yaşar. Alın hediye," deyince ne diyeceğimi bilemedim. – Kızını ve Chopin'ın sonatlarını çok seviyor.

Başımı Dişbudak'ın gövdesine yaslayıp daha kısık sesle, geçen hafta beş saatlik dışarı izinlerinin çıktığını, ilk kez dördünün birden izinde olduğunu, benim de işlerimi bitirip öğle yemeği için dışarı çıktığımda hastanenin önündeki telefon kulübesinde bu manzarayı gördüğümü anlatıyorum. "Dahası var," dedim. Durup biraz onları izlediğimi, zamanım az olduğundan yakın bir restorana gidip gelince kulübenin boş olduğunu gördüğümü, büroma geçerken hemşirelere dönüp dönmediklerini sorunca, ne yalan söyleyeyim, içimde kuş sesleri çağıldadığını da anlatıyorum. – Hâlâ dışarıdalardı.

Ekin pür dikkat beni dinliyor, bir an duraksıyorum. "Bir sigara daha sarsana," dedim. İç geçirerek ertesi günün sabahında tek tek her birine telefon konuşmasından sonra ne yaptıklarını sorduğumu ve dördünün de telefonda yer ayırttıklarını, o gün Boulevard d'Hopitâl'den Saint Germain des Près'ye kadar yürüdüklerini ve Saint André des Arts Sineması'nda Çekoslovak göçmeni Milos Forman'ın *Guguk Kuşu* filmini izlediklerini söylüyorum.

Ekin gülümsüyor. – Sarılıyoruz. 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.

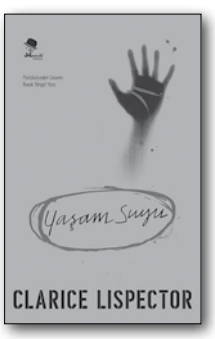
Sadece teknoloji alanında değil hangi sektörde olursanız olun, ister kurumsal bir şirkette çalışın, ister kendi işinizi yapın, Makineler Her Şeyi Yaptığında Biz Ne Yapacağız yeni dijital çağda ayakta kalmak ve bir adım öne geçmek için rehberiniz olacak.

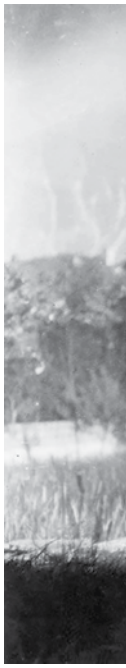
aganta
www.agantakitap.com
/AgantaKitap



Yaşam Suyu
Clarice Lispector

Lispector'un Türkçeye çevrilmiş tüm kitaplarını benzersiz bir heyecanla okudum. O kelimelerle yazmıyor, onları kendine has yordamıyla yabanıl ortamlarına serpiveriyor, bu yüzden anlatısı sessizlikle örülü. Dünyayla dünya olan nadir yazarlardan biri Lispector. Bir monolog deniyor *Yaşam Suyu* için ancak bana kalırsa bu metinde hiçbir biçimde teklikten söz edemeyiz. *Yaşam Suyu* adıyla eşanlamda bir akışa sahip, konuşmaktan çok ses çevirme ve hatta tek bir beden olmaktan çıkıp parçalanarak dünyaya saçılma hali taşıyor. Haliyle *Yaşam Suyu*'nun akışına kapılan okur da bu parçalanmadan nasibini alıyor. Lispector'un dilini sakınmadan gezindiği dünyada canlı ve cansız varlıkların içinden geçiyorsunuz, orada insandan soyunan ve doğum lekesini değdiği şeylere bulaştıran bir mihmandarınız var, Clarice Lispector.





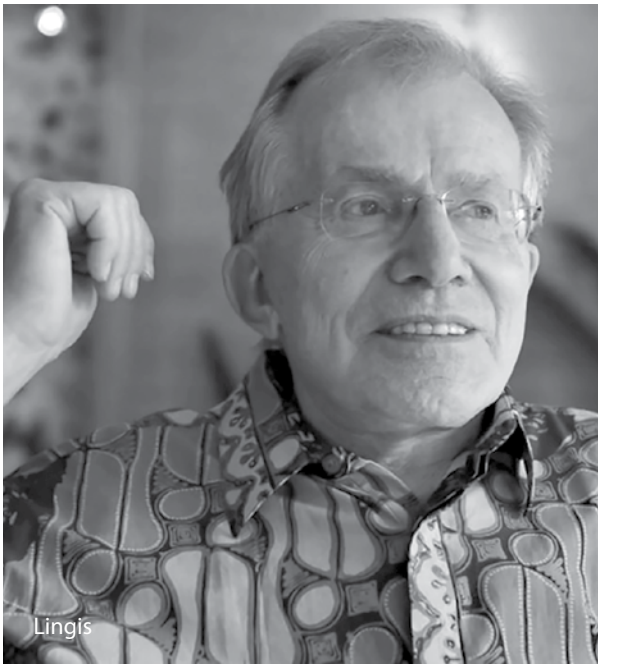
Deniz Gezgin'in seçtikleri

Deniz Gezgin'in mitos derlemeleri yanında iki de romanı var. Mevsim ritüelleri ve yemeğin kültür tarihi konularıyla da ilgili. *Notos* okurları için okunmazsa olmaz kitapları bu kez o seçti.

Malte Laurids Brigge'nin Notları
R.M. Rilke

Hep yanımda olan şairlerin başında gelir Rilke. Bütün yerleşik anlamların uzağındaki şiiri öyle başka sesler içerir ki her okuyuşumda bir şey buldum sarsıntısı yaşatır fakat hemen ardından boşluğu duyarsınız, tam da Rilke'nin kurduğu hatta belki de yıktığı evrene uygun olarak o boşlukta salınıverirsiniz. Kara bir boşlukta apaçık bir leke gibi aslınıza dönersiniz, yokluğunuza. *Malte Laurids Brigge'nin Notları* Rilke'nin tek romanı olarak tanınıyor, oysa Rilke bu metni için yalnızca düzyazı demeyi yeterli bulmuş. Kimilerine göre bir başyapıtken kimileri de türün gereğini yerine getirmediği için ne idüğü belirsiz saymış *Malte Laurids Brigge'nin Notları*'nı. 1900'lerin başında Fransa'da genç bir şairin güncesinden insanın kapatılmışlığını Rilke'nin fırtına kılığına giren dilinden okumak gibisi yok. Sanıyorum Rilke'nin bu metinde en çok üstüne gittiği şey korku. Korku biçim biçim, köklenip büyüyebilmek ve bir insanın hayatını ele geçirebilmek için aile bağlarını, arka odaları, tavan aralarını, başkalarının ağzını kullanıyor ve o ağızlarda dilden dile dolaşmayı nasıl da biliyor. Ağır tohumların kuşları kendine çekmesi gibi korkunun da bir balı var koku salan. Bazıları bunu çocukluktan yükleniyor, bazıları bir yerde


Rilke


Lingis

onu bir başkasının, belki de en yakınının içine düşürüp ağırlıktan kurtuluyor. Bu fanilik ve gelip geçiciliğe karşın insanın katılığı Rilke'ye dert olmuş. O, mahlûkatın bakışıyla yüz çeviriyor bütün bunlara. Tam bu sebeple bağlanıyorum Rilke'nin seslerine, *Duino Ağıtları*'nda da sıkça andığı o ağırlık mefhumu benim de meselem olduğu için. Bu yüzden Zweig'ın "Rilke'ye Veda"sında dediği gibi: "Geçmişimiz adına ona teşekkür edeceğiz, şimdiki zamanımız adına ve henüz bekleyen zaman adına." Rilke'ye teşekkür etmek istiyorum.

Ortak Bir Şeyleri Olmayanların Ortaklığı Alphonso Lingis

Alphonso Lingis'in bu kitabının baskısı tükeneli epey oldu ve maalesef yeniden basılmadı. Oysa tartıştığı ve üzerine düşündüğü meseleyle zamansız bir kitap *Ortak Bir Şeyleri Olmayanların Ortaklığı*. Bizim gibi olmayana, başka olana açıklığımız dünyaya olan açıklığımızdır. Her türlü kimlikten, sahiplikten, yerlilikten ve birlik oluştan soyunarak baktığımız ötekiyle kurulan ortaklık, insan cemaatinin de dışından bakabilmeyi gerektirir. Bu kitaptan, yıllar önce ilk okuyuşumda da çok etkilenmiştim, bilhassa dil meselesini ele alış biçimi ve bizi biz yapan şeyleri işleyişi düşüncemde yeni yollar açmıştı. Yıllar sonra kitaba yeniden döndüğümde gördüm ki Alphonso Lingis'in gezgin bir düşünür olması, yani "evden çıkması" düşüncesini de canlı kılmış. Bu yüzden Ortak Bir Şeyleri Olmayanların Ortaklığı kanaati sabitleyen bir kitap değil. Göçler, iklim krizi, yoksullaştırılan toprakların ve canlıların hali, modern evlerdeki tek başınalıklara karşın evsizliğin türlü biçimlerde herkesi etkilemesi ve yerin insanın ayaklarının altından kayıyor oluşu *Ortak Bir Şeyleri Olmayanların Ortaklığı*'nı yeniden hatırlatıyor.



Evrenin Yapısı, Lucretius

Günümüzden iki bin yıl önce yaşamış Romalı şair Lucretius'un etkisini hiç yitirmemiş eseri Evrenin Yapısı, varlığı ve yaşamı kavrama çabasında çok önemli bir felsefi adım. Lucretius'un bütünden zerreye varan bakışı, insanın hep ayakucuna bakarak ilerleyişinin dışında bir harekettir. Önce boşluğa bakar Lucretius ve onunla birleşerek evreni meydana getiren atomlara, sonra da onların hareketine, duyulara ve onlarla kavranabilen yaşama, yağmur şimşek deprem gibi doğa olaylarına, yanardağ patlamalarına, fırtınalara, bütün bunların etkisindeki canlı yaşamına, insana ve tarihe dair düşünür. Bu akışta korkunun uçuculuğunu ispatlamaya kalkışır, ustası saydığı Epikuros'un felsefesini yaymayı amaç edinir. Ölüm korkusundan soyunarak özgürleşmiş bir varlık olmakta diretir ve kırk dört yaşında bir kılıcın üzerine atlayarak intihar eder. Ondan geriye kalan bu metni tam da yapısına uygun olarak bir şiir gibi okumayı seviyorum. Lucretius'un sözlerinin doğruluğundan ziyade gezindiği yerlerde, boşlukta ve canlılıkta kavrama çabasıyla ilgiliyim.





Binbaşı Tom'a Yer Kontrolü

Kayıp Çocuk Arşivi'nde Valeria Luiselli'nin bir yandan da Meksikalı bir yazar olarak mültecilik/göç meselesinin ve bu olguyu tetikleyen tarihsel/politik süreçlerin edebi itkisi görülüyor.

Meksikalı yazar Valeria Luiselli'nin İngilizce kaleme aldığı son romanı *Kayıp Çocuk Arşivi*'ni okuma sürecim, bu yıl 18. Filmekimi gösterim programında yer alan, yönetmen Noah Baumbach'ın *Marriage Story* adlı filmini izlediğim dönemle paralel gelişti. Önemsiz gibi görünen bu detayı referans vermemin sebebi, her iki anlatının da çekirdeğinde bir ilişki türü olarak evlilik ve aile olgularının olması. İki metinde de New York'lu entelektüel bir çiftin çocuklarıyla birlikte parçalanmaya doğru giden hikâyeleri merkeze alınmış. *Marriage Story*'de New York'tan Los Angeles'a savrulan bir ilişkiye, *Kayıp Çocuk Arşivi*'ndeyse yine New York'tan Teksas-Meksika sınırına doğru yapılan bir yolculuğa tanıklık ediyoruz okur olarak. Her iki metin de 2019 yılının farklı açılardan değer kazanan, ses getiren üretimleri oldu. Yıl sonunda açıklanan gelenekselleşmiş listelerin en başında geldi *Kayıp Çocuk Arşivi* ve *Marriage Story*.



Kayıp Çocuk Arşivi ilişkiler üzerine yoğunlaşmış bir anlatı olmakla birlikte, aynı zamanda Amerikan edebiyatının sıklıkla kullanışlılığından faydalandığı bir yol metni. Bir metafor olarak yol dilin, odaktaki meselenin anlatımını, açılımını kolaylaştıran, bununla birlikte metni diğer hikâyelerle karşılaştıran, kesiştiren/ayrıştıran, geçirgen ama bir o kadar da geçirimsiz olanaklara sahip bir olgu. Yol hikâyelerinin pek çoğunda olduğu gibi, Luiselli romanın ilk bölümünde karakterlerin hikâyesini vererek bizi başlayacak olan yolculuğa hazırlıyor: "Kocamın Kutu III'ünü karıştırıyorum, ilk bakışta 'yolculuğa çıkmanın', fethetmenin ve sömürgeleştirmenin bütünüyle eril bir özeti gibi görünüyor."

Valeria Luiselli'nin, romanın anlatıcısı kadın karakterinin tüm anlatı boyunca geliştirdiği tavırla, cömert anlatım imkânları olan yol/yolculuk olgusuna yüklenen tarihsel anlamı aklının bir köşesinde tutarak bu anlamı bozmak, kurcalamak, yeni arayışlarla başka tanımlarının peşine düşmek niyetinde olduğunu okura göstermek istediğini düşünüyorum. Bunu sadece Amerika'nın değil tüm dünyanın sorunu olan büyük sınır yürüyüşleri, büyük göçler, kara ve

deniz ötesi büyük terk edişlerle birlikte okumaya fırsat verecek yepyeni bir anlatıya dönüştürmenin kaygısı içinde olduğunu da görüyorum *Kayıp Çocuk Arşivi*'nde. Ses envanteri ve işitsel peyzajlar üretmekle ilgilenen kadın ve erkek karakter değişen sesler, anlamlar, tanımlar gibi kendi hayat planlarının da değişkenliğiyle baş edebilmek için çıktıkları bu yolculukta çeşitli malzeme ve ekipman kutuları hazırlıyorlar. Kutuların içeriği aslında tanıklık ettiğimiz evliliğin geçirdiği dönüşümün bir göstergesi. Luiselli karakterlerin Amerikan tarihinin girift meselelerinin ve şimdiki sosyopolitik gündeminin izlerini takip etmek için hazırladığı bu kutuların dökümanlarını her bölümün başında okura listeliyor. Ancak bu listeleme yöntemi sadece biçimsel bir yeniliğin, arayışın izdüşümü olmasa gerek. Bunu kadın anlatıcının bir hafıza yaratması, bu hafızanın kendisinin ve ailesinin kişisel tarihine dair hikâyeyi doldurması/içermesi, muhafaza etmesi, aynı zamanda da kültürel/politik bir sürecin kaydını tutması, zaman ötesi bir tasarımın mümkün olup olmayacağıyla ilgili kişisel bir merakı/kaygıyı da deneyimlemesi şeklinde tercüme etmek mümkün görünüyor.

Kitabın çevirmeni Seda Ersavcı *Kitapscope* adlı programda, Valeria Luiselli'nin bu romanı yazarken duyduğu politik öfke ve duygusal hırçınlık nedeniyle (yazarın kendi söylemiyle) metni soğumaya bırakıp başka bir metni kaleme almaya başladığının altını çiziyor (*Kitapscope*: Seda Ersavcı ile Kayıp Çocuk Arşivi Kitabı Üzerine Söyleşi, 15 Ekim 2019). Yazının başında ifade ettiğim yıl içi ve yıl sonu değerlendirmelerinde de yazarın özgünlüğü sık sık dile getiriliyor. Elbette Luiselli'nin yazınsal yolculuğunu takip eden okurlar Meksikalı bir yazar olarak onda mültecilik/göç meselesinin ve bu olguyu tetikleyen tarihsel/politik süreçlerin edebi itkisini görüyorlar. Bu edebi sorumlulukla birlikte Luiselli'yi çağdaşları arasında benzersiz kılan şey edebi üslubu ve kendi edebi olanaklarının sınırlarını aramaktaki cesareti. Pek çok yazarda gördüğümüz oyun dehasını ve yaratıcılık kaygısını Luiselli'de de görüyoruz, bunda onu eşsiz kılan bir yan yok. Onu ayıran ya da farklılaştıran esas şey metni ayıracağını/kıracağını, yırtacağını öngörmesine rağmen biçem ve dil oyunlarını sürekli genişleyen bir oyun alanına taşıması, taşırken yıkma cüretini göstermesi ve yeniden inşa etmesi. Anlatıyı bölümlere ayırırken listeler, dökümanlar ve belgelerle yazınsal bir enstalasyon gerçekleştiriyor Luiselli. Bunu yaparken anlatı dilini, biçim arayışını emprovize ediyor ama aynı zamanda ısrarla bir kişisel ve kolektif hafıza yaratma çabası da var bana kalırsa. Kadın ve erkek karakterin birer belgeleyici ve belgeselci, ses dökümanteristi olmaları tesadüf olmasa gerek. Bununla birlikte yolculuk boyunca oto radyoda dinlenen sesli kitaplar, seçilen müzisyen ve çalan müzikler, farklı eyaletlerde okunan kitaplar söz ile ses arasında kurulan ilişkiyle metni işitsel bir anlatı haline getiriyor ki bu, Luiselli'nin yazınsal sürecinin en önemli neticesi diye düşünüyorum. Üstelik bu ilişki zaman zaman metni tekrarlarla, ısrarcı işaretler ve dikkat çekmelerle boğsa da bunu metnin/yazarın zaafı olarak nitelemek yerine bu tonda yükselen okumaların okur-gayret ilişkisiyle paralel gelişeceğini ifade etmek yanlış olmayacaktır. Yolculuğa eşlik ettiğinden bahsettiğim müzisyenler, yazarlar ve yapıtları temsil ettikleri anlam açısından kadın anlatıcının ve erkeğin ürkütücü hikâyelerle dolu Amerika coğrafyasında, Michel Onfray'nin deyişiyle, "yeniden bir yer bulma" umudunun izdüşümü olarak da tercüme edilebilir (Michel Onfray, *Yolculuğa Övgü*, Redingot, Haziran 2017).

Kayıp Çocuk Arşivi'nin son iki bölümünde kadın anlatıcının sesini üvey oğlu devralıyor. Bu noktadan sonra Amerika coğrafyasındaki yolculuğa çiftin iki çocuğunun kaybolma/ayrılma süreciyle devam ediyoruz. Oğlanın ve küçük kızın tanıklıkları, kayboluşun yaşattığı duygu ve düşünceleri sınır bölgesindeki çocuk kayıplarıyla birlikte okumaya başlıyoruz. Luiselli'nin bu tercihinin, anlatının yapmaya çalıştığı şeyi bir parça sabote ettiğini düşünüyorum. Sabote ediyor çünkü yolculuğun başından itibaren kadın anlatıcının entelektüel ve duygusal arşivinin içinde gezinirken ve zengin bir tecrübeyle gezintiyi sürdürme arzusuna niyetlenirken bir kesinti karşımıza çıkıyor. Oysa metindeki boşlukları okurun doldurması arzusu kadın anlatıcının sesinin sürekliliğiyle yine de mümkün olabilirdi. Çocukların duygudaşlık ya da çilekeşlik etmeye çalıştığı kayıp/mülteci çocuklar olgusunu, önceki bölümlerde yazarın çok iyi tanıdığı ve aslında hiç yitirmediği anlaşılan çocuk dili içerisinde hissedebilirken, son bölümlerde oğlanın ve kızın üzüntüsü, öfkesi ve kaygıları kadın anlatıcının bir uzantısı gibi, oğlan kadın anlatıcının, yani üvey annesinin bir tekrarı gibi. Ancak kadın anlatıcının mülteci/kayıp çocuklar meselesi sebebiyle karşılaştığı sosyal/politik açmazlar, çaresizlikler okunması, işitilmesi, görülmesi, hissedilmesi gereken önemli bir tecrübe. Bu görme biçimiyle yaklaştığımızda Valeria Luiselli'nin yapmaya çalıştığı şeyin bir bütünlük teşkil ettiğini de söylemek gerekir. N

ESRA ERTAN

Valeria Luiselli, *Kayıp Çocuk Arşivi*
Çeviren Seda Ersavcı, Siren
Eylül 2019, 440 s.

* Yazının başlığı David Bowie'nin "Space Oddity" adlı şarkısının sözlerinden alıntıdır.

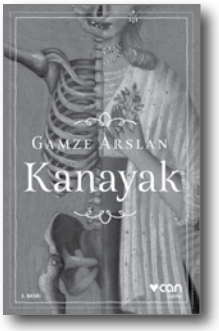


Sahne kurma ve atmosfer yaratmada ehil bir göz

Gamze Arslan *Kanayak*'taki öykülerin çoğunu çarpıcı bir girişle açıyor. Okuru sarsarak hikâyeye bağlayan cümleler, soyutlamalar ya da başarıyla resmedilen durumlar bunlar.

Gamze Arslan'ın ikinci öykü kitabı *Kanayak*'ta farklı anlatım yolları ve biçim arayışları yan yana duruyor. Bu arayışların her biri etkileyici öykülere dönüşmüş elbette. Okuru kendine bağlamakta zorlanmayan farklı dünyalar bunlar. Örneklemek gerekirse "Manıklar", "O Bir Ağaçtır ki Cehennemin Dibinde Çıkar" ya da "Ben Evlat Kız Evlat" adlı öykülerde birbirinden uzağa düşen dil ve anlatım olanaklarının kapısı aralanıyor. Belki her öykü ve biçim arayışından ayrıca söz etmek bir zorunluluk ama bu kısıtlı alanda hızlıca, kuşbakışı bir okuma yapmak mümkün olacak ancak.

Kanayak'taki öykülerin çoğu çarpıcı bir girişle açılıyor. Okuru sarsarak hikâyeye bağlayan cümleler, soyutlamalar ya da başarıyla resmedilen durumlar bunlar. "Kafamı yastığa koyar koymaz ensemdeki saç bitiminden annemin mezarına bir hat çekildi" diye başlıyor örneğin "Ben Evlat Kız Evlat" adlı öykü. "Etin bir bildiği var, beklemek çürütür" diyor "Beklemek Çürütür" öyküsü. "Teyelleme"nin girişindeyse, "İnsan teyellemeyi bilir misin, demişti birileri işe alırken ona. İnsan teyellemek, eti ete tutturarak, canı cana kılarak..." deniyor. İlk cümlenin, ilk paragrafın okuru metne bağlamadaki önemini düşündüğümüzde *Kanayak*'taki öyküler bunu beceriyle yakalamayı başarıyor.



Kitapta on üç öykü var. İlk öykü "Manıklar" alışılmadık sözcük seçimi, saldırgan bir dil ve beklenmeyen sıçramalarla devam ederek sonlanıyor. Başta sezilmese de memlekete özgü kadınlık durumunu öfkeli, ödeşme arzusuyla dolu, etkileyici bir kurguyla hatırlatan öykü, okuru ters köşeye yatırarak sonlanıyor. Sözcük seçimi, ayrıntı seçimi ve tüm bunlarla atmosfer arasında kurulan bağın net şekilde görülebileceği bir öykü "Manıklar". Yazarın kedi yerine manık, köpek yerine it, seslendi yerine hönkürdedi sözcüklerini seçmesi, kahramanına Sütleğen adını vermesi, ikileme kullanımı, hikâyeyi var eden ayrıntıları sertliği çağrıştıran obje ve durumlardan seçmesi sahne kurma ve atmosfer yaratma konusunda ehil bir gözle karşı karşıya olduğunu sezdiriyor okura.

"Manıklar"la kitaba etkileyici bir giriş yapan okur ardından gelen "Ben Evlat Kız Evlat" adlı öyküde "Manıklar"dan farklı ama etkileyici bir başka anlatımla karşılaşıyor. Üslup arayışına girişmiş bir yazar var sanki karşımızda. Yaratıcı, her yeniliği kurmacaya taşıma konusunda cesur, iştahlı. Zengin bir çağrı-

şım dünyası olan Arslan aklındakileri dağıtıp yeniden toplama işini o denli kolaylıkla yapıyor ki bazı öykülerde bilinçdışındaki sancılı haller kolaylıkla bilince çıkarılıp okurda planlanan yarılma gerçekleştikten sonra hiç oralı olmadan hikâyeyi anlatmayı sürdürüyor. Gerçeküstü haller, öykünün temel izleği dışında kalan sarsıcı imgeler pat diye dillendiriliyor. Üstelik bunlar insan öm-

ründe travma yaratan ölüm, şiddet ve acıya gönderme yapan yakıcı anlar daha çok. Kitapta yer alan birkaç öyküde bu sıçramalar o kadar çok yapılıyor ki okurun ilgisi dört bir yana saçılarak ortada kalsa da, öyküye başlarken varmayı hedeflediği yerin uzağına savrulsa da okumayı sürdürüyor okur.

Kanayak ölü yıkayıcı kahramanlar, morglarda gezinen kesip biçme heveslisi çocuklar, ameliyatla alındıktan sonra öykü anlatıcısı kılınan uterus, insani özelliklere bürünen semaver ve renkli dünyasıyla, Poe öykülerini aratmayacak şaşırtıcı sıçramalarla selamlıyor okuru. N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Gamze Arslan, *Kanayak*
Can, Haziran 2019, 152 s.

Erk*klik Cinayetleri

*Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı?*da erkek şiddetinin hiç hesapta yokken, belli bir gerekçeye dayandırılmaya çalışılsa da alelade gelişebilen bir hak biliş olduğunu görüyoruz.

İnsan denen şey yıkıcı bir varlık. Yıkıcılığı öyle varlıksal ki, bir hayvanın tehlikeyi veya güveni hissetmesi, bitkinin güneşe yönelmesi gibi "öylece", kendiliğinden.



Bir şeyi yapmak isterken bile yıkar insan. Bir çiçeği severek koklamak için koparır. Kitaplara, gazetelere, faturalara ağaçları koruyalım yazar. Dünyaya yeni bir insan getirirken ya da düzen kurmak adına kurallar koyarken kendi bireyselliğini pervasızca yok eder. Her şeyden çok sevdiğini öldürür. *Ve kırar göğsüne bastırırken sevdiği şeyi.*

İnsanın yıkıcılığı kimilerine göre mülkiyet bilinciyle birbirine kenetlidir. Yıkıcılığını yöneltirken bunu kendisine hak bilir. Devlet, sınırlar, savaşlar, para, anahtarlık, bekçi köpeği, güvenlik kameraları, alarm sistemleri, mobilya, aile, çocuk, KADIN...

Mülki egemen kim ise oyunda onun atı oynar.

Böyle böyle mülkiyetin erkek yorumu beraberinde kendini kırılganlaştırır. İktidarla.

"Konuşmaması gerekiyordu." "Erkekliğime laf etti." "Namusumuz, şerefimiz iki paralık oldu." "Ben kendime ne gevşek herif dedirtmem." "Ne biçim koca demezler mi?" "Erkek olarak kol kanat germek istedim." "Kaçan kovalanır. Bu böyle." "Evde erkeğin sözü geçer." "Karı dediğin kadınlık görevini yapacak tabii."

Hatice Meryem'in öykülerini okurken bu pek tanıdık cümleler hatta daha fazlası geçiyor zihnimizden. Meydanlarda yükselen anons gibi. *Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı?*da –haber sitelerinden, gazetelerden, televizyonlardan da alışık olduğumuz gibi– bir erkeğin gözünden yazılmış on cinayet öyküsü okuyoruz. Erkek şiddetinin hiç hesapta yokken, belli bir gerekçeye dayandırılmaya çalışılsa da alelade gelişebilen bir hak biliş olduğunu görüyoruz. Faillerin sosyokültürel kodları yaşları ve cinayet sebepleri gibi birbirinden oldukça farklı. Hepsinin "birden gözü dönüyor", çünkü "kanına dokunuyor", "her şey üst üste gelince bunalıyor", "kirli çamaşırları ortalığa dökülüyor" veya "erkekliği zedeleniyor". Hiçbiri olmazsa sistematik psikolojik şiddetle hayatını söndürüyor kadının. Kendisi öldüremezse kadının kendi kendini öldürmesi için ne gerekiyorsa yapıyor. Öldürülmeyi ya da kendini öldürmeyi becerememiş kadınların, *Cumhuriyet* söyleşisinde Meryem'in de dikkat çektiği gibi, belli bir zaman sonra sebepsiz(!) sırt, omuz, diz, bel, bilek, baş ağrıları başlıyor. Tıp buna psikosomatik diyor.

Öykü başlıkları bu şiddet halinin trajikomik imleri gibi. Fail için sapıkça tutulduğu yeşil eşofman, telefon mesajı, üçlü priz, tek başına tatil fikri, dayılık müessesesi, savaş, mutluluk ânı, otobüs bileti, duş başlığı ve kalem kâğıt bir cinayetin pek tabii önceleyicisi olabiliyor. "Haklı" sebeplerle. Kitapta cinayete teşebbüs etmeden de cinayet işlenebildiğini okuyoruz: Meryem, "De ki bir savaştan"da Suriye'deki savaştan kaçan kimi ailelerin kızları için tek çözüm yolu olarak gördüğü para karşılığı evlendirme hikâyesini anlatıyor. "Kötü yola düşmesin" diye. Yaşlı ve çokeşli bir adam Suriyeli ailenin kızını "bütün iyi niyeti"yle alıp evine getiriyor. Bu, Erkek'in kendini asan kızın hayatı üzerine aldığı son karar oluyor.

Hatice Meryem'in kara mizah öyküleri ile Seda Mit'in kapak tasarımı ve kitap içindeki illüstrasyonlarının aynı duyguda bütünleştiğini



görebiliyoruz. Öykülerden sonra yer alan "Yarın Bir Kadını Öldüreceklere Tavsiyeler" başlığının altındaki notlarda yazarın üslubu biraz daha sertleşiyor: "İlkin, sizden önce bir kadını öldürmüşlerin kulak burun kesme, altı aylık gebe kadını karnından bıçaklama, diri diri toprağa gömme gibi hayli uç noktalara varan ihtişamlı yaratıcılıkları karşısında kendinizi kesinlikle yetersiz hissetmeyin. Kabul, çıtanız yüksek ama arkanız sağlam. Şöyle ki tarih sizin, sahne sizin, pist, podyum, galeri, hepsi sizin. Rahat olun. Gevşeyin. Parkta bahçede dolaşıp yeşile toprağa basın. Oksijen alın." (s. 75)

En sondaki "Ben bu kitabı ne için yazdım?" bölümü Şiddet'in, kadına şiddetin yarattığı yıkımı içinde hisseden herkese yazılmış bir mektup gibi. Hepimiz için olanı yalnızca okuyana anlatır gibi, gönülden yazılan iç dökme sayfaları: "kadın cinayetleri hakkında söz almak, ayağa kalkmak, gerekirse tartışma yaratmak için yazdım ben bu kitabı. mesela 'kadın cinayetleri' demek yerine 'erkek cinayetleri' desek nasıl olur diye sormak için yazdım. ne de olsa erkek şiddetinin doğurduğu suçlar değil mi bunlar?" (s. 82)

Hatice Meryem öncesinde *OT Dergi*'de parça parça yayımlanan bu öyküleri Emine Bulut cinayetinin ardından gözden geçirip derleyerek kitaplaştırma kararı almış. Öykülerden sonra yer verdiği iki bölümle *Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı?*yı şiddetten, hırgürden geçilmeyen hasta toplumsallığımıza bir ışık yakmak olarak gördüğünü anlıyorum. Aynı iktidar fırsatını kadınlar yakalamış olsaydı, diye bir hayali de var Meryem'in. Gelgelelim erkeğin hâkimiyetinde erkekliği kırılganlaştıran iktidar kadının hâkimiyetinde kadınlıkla nasıl tepkimeye girer, yıkıcı insan doğamız madalyonun öbür yüzünde ne tür bir suret bulur, onbinlerce yıldır deneyimlenememiş bir ütopya.

DUYGU ŞENTUNA

Hatice Meryem

Eril egoya hizmet eden, çanak tutan herkes utanmalı. Kadınları çağlar boyunca –daha şahsiyetlerini inşa edemeden– kucaklarında çocuklarıyla evlere hapseden devletler, halklar, bireyler utanmalı. Yer gök taş toprak utanmalı. Kadının sadece annelik halini yüceltenler utanmalı. Annelerimizi erken yaşlarında psikosomatik hastalıklara mahkûm edenler utanmalı. "Kadınları anlamak çok zor azizim" diyenler utanmalı. Ve tabii annelerinin, kız kardeşlerinin, yengelerinin, kızlarının, teyzelerinin, halalarının, ninelerinin başlarına gelenlere yakından şahitlik edip de gördüklerini yazmayan, kulak ardı eden yazarlar da utanmalı.

Cumhuriyet Kitap

Hatice Meryem
Bir Kadını Öldürmeye Nereden Başlamalı?
İletişim, Ekim 2019, 84 s.

* Öldürme gerekçeleri, cinayet silahı/yöntemleri, cesetten nasıl kurtulabileceğiniz, kadınların hangi "meşru" sebeplerden ölmeyi hak ettiği, neler yaparak iyi hal indirimi alabileceğiniz, mahkemede maktulü nelerle itham ederek şimşekleri üstünüzden çekebileceğiniz gibi ayrıntılar için bkz. www.anitsayac.com



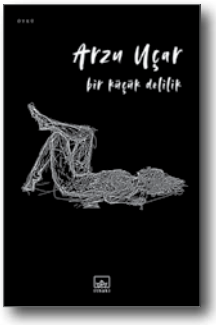
Hayatla baş etme yöntemi olarak küçük delilik anları

Arzu Uçar birkaç öyküde taşraya değinse de asıl olarak şehir hayatında yaşananların gözden kaçan yönlerini ortaya çıkarması ve ilişkilerin alt metnini kendine has yorumlamasıyla öne çıkıyor.

Arzu Uçar ilk kitabı *Dış Kapının Mandalı*'yla 2015 Yaşar Nabi Nayır Öykü Ödülü'nü kazanmış. İkinci öykü kitabı *Bir Küçük Delilik* ise geçtiğimiz aylarda İthaki Yayınları tarafından yayımlandı. Kitabını *oyunlar oynamasını söyleyen* Mehmet Erte'ye ithaf etmiş ki gerçekten de oyunlar ve adının çağrıştırdığı gibi küçük küçük delirmeler tüm öykülerde görülen ortak motiflerden.

Modern hayatın getirdiği zorluklara, beyaz yakalı ya da üst orta sınıfın yaşadığı anlamsız çelişkilere odaklanan, aileyi didikleyen öyküler özellikle dikkat çekici. Sanırım bir yazarın yazmaya en iyi bildiği şeyden başlaması başarının anahtarlarından biri. Arzu Uçar birkaç öyküde taşraya değinse de asıl olarak şehir hayatında yaşananların gözden kaçan yönlerini ortaya çıkarması ve ilişkilerin alt metnini kendine has yorumlamasıyla öne çıkıyor.

İlk öykü kitapla aynı adı taşıyor. Evde oturan, sıkılan, sıkıldıkça belli ki obsesif kompulsüf özellikler geliştiren, adını bilmediğimiz bir kadın anlatıcı olarak seçilmiş. "Bugün



gelecek, dedi kadın. İçinden. O sırada tel süzgeci duruluyordu akan suda. İki tarafını da iki kere" cümleleriyle daha en baştan hem takıntı meselesine değiniliyor hem de öykünün mesafeli bir anlatımı tercih edeceği imleniyor. Öykü boyunca içinden/dışından vurgusu yapılıyor, çünkü kadın karakterin kafası o kadar karışık ki bazen içinden söylemesi gereken şeyi dışından da söyleyiveriyor. İçinden/dışından diye okurla beraber kendisine de hatırlatması gerekiyor. Kafası niye karışık bilmiyoruz, sadece tahminlerimiz var. Beklediği, merak ettiği kişinin eve gelen adam olmadığı birkaç cümlede okura sezdiriliyor. Sıkça vurgulandığı üzere evde temizlik yapmaktan oturup kitap okumaya vakit bulamayan, tüm işleri sıraya koymuş, o sıra bozuldu mu dengesi şaşan bir kadın. İçinde bulunduğu kısırdöngüden ve onu eve hapseden –kendi yarattığı– sorumluluklardan delirmek üzere. Bazı küçük delirme anlarında kendini lodosta bir türlü toplayamadığı çarşafla gökyüzünde uçarken görüyor mesela, sahile gidiyor. Sonra tabii gerçeklik baskın çıkıyor, yeryüzüne geri dönüyor. Hepimizin bir biçimde tanıdık olduğu bu hayatı anlatırken Arzu Uçar'ın başarısı bence pek çok yazarın yaptığının tersine bize hiçbir şeyi açıklamayışında yatıyor. Kimin beklendiğini, hatta bu bekleyişin gerçek olup olmadığını, kadının niye çalışmadığını bilmiyoruz.

Şehrin ve son on küsur yıldır hayatımızın bir başka unsuru çocuklu yaşam baskısının bambaşka bir biçimde ele alındığı dikkati çeken diğer bir öykü "Ophelia'nın Beklenen Doğumu". "Parkta oynuyor Ophelia" cümlesiyle başlayan öykü, ilk paragrafın sonunda "Bu kız Ophe-

Arzu Uçar detaylardaki ustaca gözlemi, okura açık uç bırakan kurguları, en olmadık anlarda insanı gülümseten mizahıyla yolu açık bir yazar. Oyunlar oynaması gerçekten iyi bir tercih olmuş.

lia olabilir işte. Tam olması gerektiği gibi narin ve sağlıklı bedeni, etrafına sevgiyle bakan parlak gözleri ve aşırıya kaçmayan hareketliliği. Tam Nina'nın hayal ettiği gibi" cümleleriyle biterken yazar bilerek ve isteyerek kafamızı karıştırıyor. Daha sonra anlıyoruz ki tiyatrocu çift Hüseyin ve Nina bir Ophelia'larının olması için her şeyi hazır etmişler, şehir dışındaki güvenlikli, tel örgülü, hatta kuşlar rahatsızlık vermesin diye ağla çevrelenmiş bir siteye taşınmışlar, iki günde bir spermler daha hareketli oluyor diye sabahları sevişip bekleyip duruyorlar. Şehir dışına yayılan bu steril yaşamın zorlukları, son yıllarda hem muhafazakâr hem modern kesimden gelen çocuk sahibi olma gerekliliğinin baskısı bir yanda, Nina da Hüseyin de yaşamlarına neşe katacak bu olayı neredeyse kâbusa çevirmiş durumdalar. Bu öyküde de ilk öyküdeki gibi bir delilik hali var, Nina gözüne Ophelia olarak kestirdiği bilumum çocukla konuşurken buluyor kendini, sonra bir panikle anne ve babasının duyup duymadığını kontrol ediyor. İçinden/dışından ayrımı ve delilik öykülerde ustalıkla tekrarlanmış. Bu öyküde tiyatro repliklerinin de metne hem anlam hem biçim olarak zenginlik kattığını eklemeliyim.

Başka bir tür deliliği "Diyelim ki Ben Madonna'yım" öyküsünde okuyoruz ama bu kez kendini başka dünyalarla, insanlarla özdeşleştirerek iyileşmeye çalışan kişi bir çocuk olduğu için hazmetmesi daha zor. Annesi ve babası ölmüş, ergenlik çağındaki bir kızın hayaller, gerçekler içinde hayatına devam etmesine tanık oluyoruz. Popstar olduğuna inanan kızın evde söz dinleyen uslu çocuk rolüyle okulda cinselliğini ön plana çıkaran şuh şarkıcı rolünün çatıştığı yerler yine iç konuşmalarda, delirme anlarında belli oluyor. Bu öykü kutsal aile, torununa bakan fedakâr anneanne mitini de yerle bir ediyor aslında. "Dayım konuyu değiştiriyor. 'Cezalarını çekecekler, devlet vermezse ben kendi elimle vereceğim.' Anneannemi bekliyor; onun cesaretine, erkekliğine saygı duysun ve yapabileceklerinden korksun. Sütüyle tehdit ederek başına açacağı belalardan vazgeçirsin onu. Sabiha Hanım 'Sakın ha oğlum,' diye başlıyor. 'Geçen rüyamda seni kötü gördüm zaten, başında kapkara bir bulut vardı. Bak benim rüyalarımı biliyorsun. Tedirgin etme beni.' Sahnesini tamamladığı için dayımdan ses çıkmıyor." Arzu Uçar'ın her şeyi açıklamaması, mesela bu öyküde anne babaya ne olduğunu, dayının kime ceza vereceğini bilmememiz bence yine öykü adına verilmiş güzel bir karar. Bu öyküde yalnızca küçük bir kızın söyleyemeyeceğini düşündüğüm cümleler rahatsız etti beni. "Hayat benden bir *drama queen* yaratmak için elinden geleni yapar bu arada" gibi. Onun dışında özellikle İzmir Marşı detayı bu zor öyküde bile beni güldürdü, Uçar'ın absürd durumlar yaratmadaki becerisini belirtmek gerek.

Kitabın son öyküsü "A Noktasından Yusuf'un Kuyusuna" adını taşıyor. Egosu şişkin, orta yaşlı, sinemacı bir erkeğin anlatıcı olduğu öyküde uzun bir ilişkiyi takip ederken erkeğin kendini tanrı sanmasının gerekçelerini de öğreniyoruz. Hem sürekli kendini okura açıklaması hem de upuzun bir sürece yayılmış bir ilişkiyi kısa bir öyküde anlatması bence bu öyküyü kitabın en zayıf öyküsü haline getirmiş. "Anlattığı bu mutlu anıları sorularla derinleştirip onu daha yakından tanımamı beklemesi normaldi. Ama ben bunları hızlıca geçerdim. Çünkü yaşam mücadelemi anlaması önemliydi" alıntısında olduğu gibi, anlatıcı aslında orada var olmayan okura hiç durmadan açıklama yapıyor. Güncel bir konu olarak kendini tanrı sanan sanatçı bir erkeğin, ilişkisi olduğu genç kadını, Leyla'yı ezmesi anlatılıyor, hem de erkeğin gözünden, fikir olarak gayet iyi. Ama dokuz sayfalık öyküde artık bitmiş bir ilişkinin nasıl başladığı, ilerlediği, kadını aşağılamaları, sevişmeleri, evlenmeleri ve evlendikten sonra onu bir ömür kafese tıktığını düşünen erkeğin yanılması, Leyla'nın değişmesi ve gitmesi anlatılıyor. Doğal olarak bunca yaşanan şey, bunca duygu ve olay öyküye fazla gelmiş. Oynat tuşuna basılıp iki üç kere hızlandırılmış bir film izler gibi okuyoruz neredeyse. Bu nedenle Leyla karakterinin temizlik ve her şeyi yıkama takıntısı, yani bizi ilk öyküdeki isimsiz karaktere bağlayacak ve kitabın daireselliğini tamamlayacak detay da geçip gidiyor, iyi düşünülmüş ama arada kaynamış bir fikir olarak kalıyor.

Arzu Uçar detaylardaki ustaca gözlemi, okura açık uç bırakan kurguları, en olmadık anlarda insanı gülümseten mizahıyla yolu açık bir yazar. Oyunlar oynaması gerçekten iyi bir tercih olmuş. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Arzu Uçar, *Bir Küçük Delilik*
İthaki, Eylül 2019, 91 s.

Fadime Uslu

ABDULLAH FURKAN DOĞAN

Kibritle geceyi yakmaya çalışırken kendi saçını yakan, bu yüzden de kel olan bir çocuğun anlattığı kısa hikâyeyi aktarıyor anlatıcınız. Çocukla arasındaki ilişkinin düzeyi, anlatı zamanındaki yeri ve konumu belli değil. Kendisiyle ilgili aktardığı kısa bilgi bir yere oturmuyor. Finalde toprağın üstünde sönmüş bir kuyruklu yıldızın uzandığını belirtiyorsunuz. "Kibrit"te bu soyut metaforun gerçekliğini kurmak için somut ayrıntıları etkili kullanmanızı öneririm.

AYLİN TUNALI

"Doğan Güneş'in Evi"nde açıklayarak anlatma kaygısı öykünün oluşmasını engellemiş. Kişileriniz, yazarın Anadolu hakkında görüşlerini aktarmak için birer aracıya dönüşmüş. Bu yüzden karakter oluşamamış. Kişilerin davranışlarını anlatarak sahne kurmaya başladığınız anda bundan vazgeçiyorsunuz. Mekân ve fiziksel zamanla ilgili verileri eksik bırakmışsınız.

AYNUR TÜRK

"Yol Boyunca 'İçimden Konuşup' Kitap Yedim" adlı öykünüz aceleyle yazılmış izlenimi uyandırıyor. Bunda en büyük etken, neden-sonuç bağlantısındaki noktaların zayıf olması. Gereksiz sözcük tekrarları, kimi yerde de yazım yanlışı çıkıyor karşımıza. Hikâyeyi, kâğıt yiyen anlatıcı üzerine kurmuşsunuz. Onun çocuklukta başlayan alışkanlığının tutkuya dönüşmesini, bunun anlatı zamanında hangi aşamaya geldiğini aktarıyorsunuz. Çocuğunun davranışını değiştirmek için annenin aldığı önlemi şöyle açıklıyorsunuz: "Kâğıt yeme tutkumdan vazgeçirmek için çaresi tükenince, kitapları okumaya karar vermiş." Çeldirmek ya da söndürmek yerine davranış tekrarını özendiren bir yaklaşım bu. Dördüncü paragrafta anlatıcının seksen gramlık sayfayı yemesinin "tek bir kişinin bile farkına varamadı(ğı)"nı belirtiyorsunuz; bu, kalın karton kapağı yemesiyle yer değiştirebilir. Bir kitap yaptığını belirtiyor anlatıcı. Önce renkli mürekkepler satın aldığını söylüyor. Kâğıtları katlama tekniğini öğreniyor –bu sırada teknik bilgisini aktarıyor– formaları yapıştırıyor ve kitaba sert kapak takıyor. Kokladıktan sonra, "Kitabımı sadece ben okuyabilirim ve yiyebilirim" diyor. Oluşum aşamalarını sırayla anlatmasına karşın sözünü ettiği mürekkeplerle kitabı ne zaman yazdığını belirtmiyor anlatıcı. Gözkapaklarını aldırıp kendi cildinden kitap cildi yapma kararı ilginç olabilir ama bunun işlevi öyküde bir yere oturmuyor.

BURAK ÇAKIR

"Retro Turizm"in anlatıcısı birinci tekil şahıs. Otobüs yolculuğu sırasında çevresiyle ilgili gözlemlerini aktaran muavinin bakış açısı öykünün odağında. Onun gördüğünü göstermesi, kişi ve durumlarla ilgili yorumlarıyla biçimleniyor metin. Birdenbire anlatıcı, dolayısıyla bakış açısı değişiyor. İlk sayfada yer verdiğiniz Ayhan Abi'nin içsesi bize anlatıcıyla ilgili görüşlerini, onun neler yaptığını aktarıyor. Ancak bu durumun öyküdeki işlevi belirsiz. Sözü edilen bilgi kullanılmadığı için boşlukta kalıyor. Üçüncü sayfada otobüsü otogarda gösteriyorsunuz, hatta muavin otobüsten iniyor. Finalde yeniden başka türlü anlatıyorsunuz sahneyi. Gerekçesi olmayan bir tekrar bu.

DENİZ ULUTAŞ

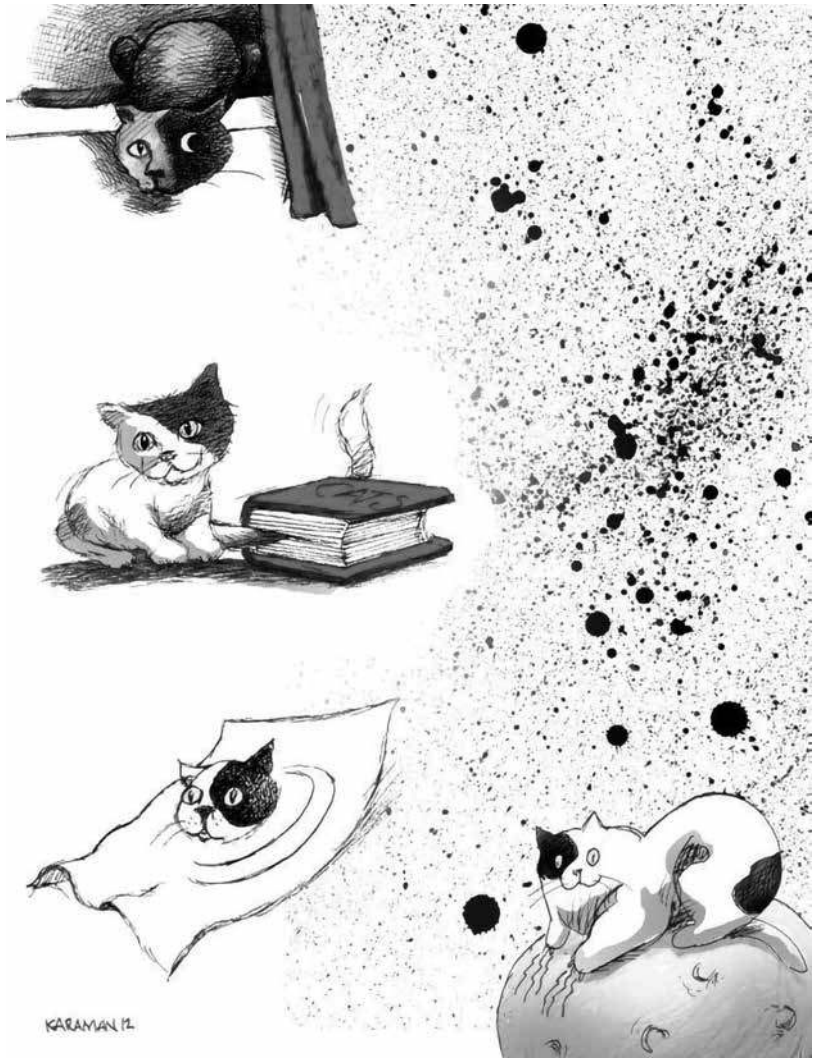
"İki Dakika" başlıklı öykünüzde kapalı imgeler anlam belirsizliğine neden oluyor. "Etrafa dağılmış bu birbirini tanıyan tanımayanların kuracağı çetenin şer bağları rahimden sürgün verdi. Elleri kolları, gövdeleri uzadı. Buldukları her kuytu aralıktan uzanıp nemli nemli dokundular. İttifakın ruhuna üfleye, tükürе can verip ortalığa serpiştirdikten sonra üçerli beşerli müfrezeler oluşturdular. Üç saat evvel dışarıda kopan fırtına içeride hortladı" diyen anlatıcının gözlemlediği, düğün kalabalığı. Anlatı zamanının üç saat öncesinde ne olduğu, içeride hortlayan fırtınanın gönderisi belli değil. Altıncı paragrafta diliniz yalınlaşıyor ancak kısa sürede bundan uzaklaşıyor, kapalı anlatımla anlamı baskılıyorsunuz. Abartıyla süslenmiş cümleleriniz değil, yalın anlatımınız daha etkili.

EDA TÜRKCAN

"Ceviz" başlıklı öykünüzün merak uyandıran, dinamik bir girişi var. Alışılmışın dışında bir öykü atmosferi kuracağınızı vaat eden bu girişin ardından anlatımınızın yönü, "Zeynep her zaman erken giderdi terminallere" cümlesiyle başlayan paragrafla değişiyor. Öykü kişisi hakkında aktardığınız bilgi dinamik yapıyı kırıyor. Zeynep'in sık seyahat ettiğini vurgulayan ayrıntılara yer veriyorsunuz bu paragrafta. Her seyahatte terminalden bir kitap alıyor Zeynep. Kitaplarla onun koleksiyon oluşturduğunu belirtiyorsunuz. Bu bilgiler işlevsiz. İlk dört sayfada fiziksel zamanın işaretlerini kullanmamışsınız. On sekiz saat süren otobüs yolculuğu için zamanla ilgili ayrıntılara yer vermeniz öykü atmosferinizi güçlendirecektir. Girişteki diyalogla açtığınız parantezi finalle kapıyorsunuz.

ELİF TÜRA

"Caddenin Halleri"nde üç hikâye oluşturmuşsunuz. Mine ile Burak, gitarist ve birbirleriyle şakala-



şan gençlerden oluşan grup etrafında gelişiyor olay ve durumlar. İlk sayfada finaldeki kazanın işaretlerini veriyorsunuz. Alkol muayenesi yapan polisleri öykü sahnesine yerleştirmenize, bu sahnede her zaman araçların yarış yaptığını söylemenize, bunu öykü kişilerinin de bilmesine karşın polislerin çevreye endişe veren alkollü gençlerin aracını durdurmak yerine bulundukları yerden uzaklaşmaları hikâyenizin kör noktasını oluşturuyor. Mine eve girdiğinde, "Ruhuna çöken karanlığı uzaklaştıramıyordu" diyorsunuz. Bunun nedeni gerçekleşecek kazayı hissetmiş olması mı, belli değil. Yer yer karşımıza çıkan gereksiz sözcük tekrarları dil ritmini kırıyor.

ILGIN BAHAR EVCİL

"Venüs Yazı" başlıklı öykünüzde anlam karmaşası yaratan ifadelerle bağlantısı kurulmayan durumlara yer vermişsiniz. Dolayısıyla söylediğiniz pek çok sözün içeriği, gönderisi oluşamıyor. "Sıcaktan halsiz bir şekilde günlerimi sadece boşluğa bakarak geçiriyordum" diyorsunuz. Bir süre kişiyi ve boşluğu anlatmanıza karşın her ikisinin gerçekliği kurulamıyor. Geçmişte yaşadığı bir aşk ilişkisini, ilişkinin kendisini ne denli etkilediğini dile getiren anlatıcınız anlamı açık cümlelerde dahi kendi içinden türeyen yanıtsız soruların oluşmasına neden oluyor. "Sen kulağıma bütün güzel ezgileri fısıldarken, ben artık senin gölgen altında günden güne şekilleniyordum. En son bütün ışığımı yitirene kadar. Ellerin tenime değerken kendimi elmastan yapılmış gibi hissediyordum, ama kömür kadar karaydı içim. Sokaklardaki haykırışlarımı, peşinden koştuğum tüm değerleri, savunduğum her şeyi bundan sonra bırakabilirdim. Çünkü sen hep benimleydin. Dünya sanki istediğim gibi değişmişti. Biz her şeyi baştan, en adil ve olması gerektiğince yaratmıştık" diyor anlatıcınız. Temelde kişinin sevgilisinin hep yanında olması eyleme katılmasını, kişinin değerlerini bırakmasını gerektirir mi, bu sorunun etrafında pek çok soruyu barındırıyor cümleleriniz. "Kadınlığım yüzünden beni yalnızlaştıran toplumdan kendimi dışlamanın tek yolu olarak evimin içinde kaldım" cümlesi de, kadınlık yalnızlaşma gerekçesi midir, sorusunu beraberinde getiriyor. Finalde birdenbire anlatıcının değişmesi bakış açısını değiştirmiyor.

MEHMET ALİ DOĞAN

"Denize Düşen Çığ" başlıklı öykünüzde dikkati çeken ilk özellik, hikâyenizin yapısıyla uyumlu dil atmosferi. Seçtiğiniz ayrıntılarla anlattığınız mekânın içine çekmeyi başarıyorsunuz. Öykünüzün Muzaffer Hacıhasanoğlu'nun *Evlerde Sevgi Yoktu* romanıyla akrabalığı olduğunu söyleyebilirim. Hikâyeniz, okulu babasının isteğiyle beşinci sınıfta bırakan çocuğun kitap sevgisi ve kurmacayla arasındaki ilişki etrafında gelişiyor. Henüz üçüncü paragrafta çocuk birdenbire yaşadığı ortamın gerçekliğini fark ediyor. İrkilmesine, evden kaçmayı düşünmesine neden olan bu varoluşsal uyanışa anlatı süresi ilerledikçe bir daha yer vermiyorsunuz. Dolayısıyla üçüncü paragrafta anlattıklarınız işlevsiz kalıyor. Öykünüzün süresini uzatarak çocuğun dünyasını daha çok aydınlatabilir ya da söz konusu paragrafı yeniden ele alabilirsiniz.

MERYEM TURHAN

"Gözlerim kapalı aklımdan geçen her şey bir bilinmezlik. Olup olmadığı muamma bir sürü yabancı eylem. Ben yapmadım, ben yaşama-

dım, ben hissetmedim. Hâlâ daha hissetmiyorum" cümleleriyle başlıyor öykünüz. Ardından, "Adının çok söylenmesiyle anlamını yitiren bir kafenin önünde oturuyorum" diyorsunuz. Anlamın yitirilmesini biçimsel olarak da vurgulayacağınızın işaretlerini veren bir giriş bu. Ne var ki bu bir vurguyu değil eksikliği işaret ediyor. "Fötr Şapka"da anlatıcının temelsiz yargılarının olması, yer yer karşımıza çıkan ifade bozukluğu belirsizliklerin ve boşlukların olduğunu söylüyor bize.

MUSTAFA ATEŞ

Irkçılığı, kadın bedenine tecavüzü anlattığınız "Susanne" adlı öykünüzün ilk iki paragrafında kişileri, mekân ve zamanla ilgili ayrıntıları özenle kurmuşsunuz. Üçüncü paragrafta bilgi aktarırken öykünün menzilinden uzaklaşıyorsunuz. Bu paragrafta anlatıcının düşünce coğrafyasını tanıtıyorsunuz bize ancak ilk bölümde oluşturduğunuz dil atmosferi değişiyor, dördüncü paragrafın sonunda zamanı hızla ilerletiyorsunuz. Final aceleye gelmiş izlenimi uyandırıyor.

NEHİR TURAN

"Öyle Bir Yalnızlık" başlıklı öykünüzde iki kadın arasındaki ilişkinin boyutlarını diyaloglarla anlatıyor, gösterdiğiniz alanda söylemediklerinizi de söylemeyi başarıyorsunuz. Ancak finalin son üç cümlesi, bu cümleleri söyleyen kişiyi değil yazarın sesini işaret ediyor. Anlatı süresince söyledikleri sözle bir karakteri temsil ediyor öykü kişiniz. Son sözleri ondan beklenmeyecek tonda. Öykünüzü "önce" ve "sonra" sözcüklerini tarayarak okumanızı, gereksiz yere kullanılanları çıkarmanızı, finali yeniden düzenlemenizi öneririm.

SELEN ACAR

"Eskiden" adlı öyküde zamanı yönetme konusundaki başarınız, fiziksel zamanla hatırlanan zaman arasındaki geçişlerde, sahneleyerek anlatmada kendini gösteriyor. Anlatıcı,



geçmişiyle ilgili "ihanete" uğradığını belirtiyor ancak ihanetle ilgili işaretler kullanmamışsınız. İhanet söz konusuysa anlatıcının üniversitede katıldığı eylem sonunda uzaklaştırma cezası alması dışında da bilgiler gerekir. Öykünüzün, öğrenciliği birlikte geçen arkadaşların yıllar sonra kısa süreli de olsa bir araya gelmeleri, anlatıcının geçmişe bakıp aralarındaki farklılıklara yönelmesi bağlamında Tomris Uyar'ın "Dikkat Kırılacak Eşya" öyküsüyle bir bağı olduğunu söyleyebilirim. Dikkatli bir gözlemcisiniz, anlamı ayrıntılarla kuruyorsunuz. Ayrıntılar, ele aldığınız durumu yeterince açıklıyor. Fiziksel zamanı uzatıp geriye dönüşlerle sözünü ettiğiniz ihanet için yer açabilirsiniz hikâyenizde.

TURHAN KOÇ

"Yaşam Belgesi"nin kilit cümlesi şu: "Sen davamıza olan inancınla en önde bayrak sallıyorken ve her kavganın içinde bir güneş gibi parlıyorken... O yeşil sarıklı herifin peşine, adeta rüzgârın sırtına atlayan bir yaprak gibi kapılıp gitmeni, şu yaşıma geldim, hâlâ anlayabilmiş değilim." Mektup biçiminde yazdığınız öykünüzü iki bilgi üzerine kurmuşsunuz. Anlatıcının seslendiği kişinin inancını, yaşam biçimini anlatıp onun bambaşka bir yaşam yolunu tercih etmesi, onu izlenimleriyle yorumlaması etrafında gelişiyor anlatınız. Kadın cinayetlerine karşı yapılan gösteri sırasında açtığınız sahneyi atmosfer oluşmadan çok çabuk kapatmışsınız. Oysa bu sahneyle kişinin karakterini çok daha iyi yansıtabilecek alan açıyorsunuz.

YASEMİN AKMAN

"Çıkmazında Sokağın" başlıklı çalışmanız soyut ile somut gerçekliğin birbirinin içinde olduğu, kadın sorunlarına duyarlı bir metin. Anlattığı her şeye hâkim olan üçüncü tekil şahıs anlatıcınızın "sanki", "gibi" sözcüklerini çok sık kullanması anlattığı duruma olan hâkimiyetinin etkisini azaltıyor. Eli yüzü kan içindeki kadını anlatırken, "Kadın yardım dilendikçe pencereler kapanıyor, perdeler örtülüyordu" diyor anlatıcınız. Oysa pencerelerin açık olduğunu daha önce belirtmemiştiniz. Zaman ve mekân unsurlarıyla öykü atmosferini güçlendirmenizi öneririm. N

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Andrew Wyeth

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

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

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

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

Yukarıdaki resimden çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Nisan-Mayıs, 81. sayısında yayımlanacak.

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

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

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Mart 2020'dir.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

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