Fikir, Sanat ve Edebiyat Dergisi

KAFKAOKUR*

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ · SAYI 37 · YIL 5 · MART 2019 · 10 TL

*...ben edebiyattan ibaretim.



SAİT FAİK ABASIYANIK

ISSN 2146-6424

konu:

KAFKAOKUR
Fikir, Sanat ve Edebiyat Dergisi
"...ben edebiyattan ibaretim."
Franz Kafka

Aylık Edebiyat Dergisi | Sayı 37 - 10 TL
kafkaokur.com · kafkadukkan.com · instagram: kafkaokur · twitter/kafkaokurdergi

İmtiyaz Sahibi: Gökhan Demir · **Yayın Yönetmeni:** Gökhan Demir · **Editör:** Merve Özdolap
Sanat Yönetmeni: Rabia Gençer · **Kapak:** Tülay Palaz · **Arka Kapak:** Zülal Öztürk
Düzelti: Fatih Cerrahoğlu · **Yayın Danışmanı:** Baran Güzel

Adres: Firuzağa Mah. Yeni Çarşı Cad. No:39/1 Beyoğlu, İstanbul
İletişim: okurtemsilcisi@kafkaokur.com

ISSN: 2148-6824 **Yayın Türü:** Yerel, Süreli Yayın
Baskı: İleri Basım Matbaacılık Ambalaj Reklam Tanıtım
Yayıncılık ve Teknik Hizmetler Ticaret A.Ş.
Büyükçekmece, Istanbul
Tel: (212) 454 35 10 Matbaa Sertifika No: 33316
Dağıtım: Turkuvaz Dağıtım Pazarlama A.Ş.: (216) 585 90 00

İllüstrasyon, Fotoğraf, Kolaj
Tülay Palaz · Yeliz Akın · Cansu Akın · Rabia Aydoğan · İpek Kömürcü
Eren Caner Polat · Nazlı Arman · Ezgi Karaata · Duygu Topçu
Ayşenur Maden · Nurdan Uykal · Zülal Öztürk

Yazılar
Seran Demiral, "Göz'den Geçip Gelinen Nokta"da Bir Yazar: Sait Faik Abasıyanık
Erçin Işık, Bu Evin Garajında Dev Bir Toplum Portresi Var; Roma Filmi Üzerine
Onur Ekin, Hüzün · **Zeynep Şen,** Şövalye Yazarlar · **Gonca Özmen,** Yol: Uzağın Sinema Bileti
Hazal Kebabci, Paydos · **Sema Vatansever,** Azalarak Birikiyor · **Sidal Yurt,** Sonsuzluğa Uğurlanış
Bahri Butimar, Mumun Sayesine Söylence · **Nihan Özkoçak,** Sarmaşıklar Arasındaki Tavşan Deliği
Erbil Yaşmaklı, Uğul · **Okan Yılmaz,** İyi ki Doğdun Tomris Uyar! · **Yavuz Türk,** Dağınıklığın Üsluba Dönüşmesi
Nazlı Başaran, Rüya · **Nermin Sarıbaş,** Kadının Sanatta Ayak İzleri

©Her hakkı saklıdır
Bu dergide yer alan yazı, makale, fotoğraf ve illüstrasyonlar elektronik ortamlar da dâhil olmak üzere yazılı izin olmaksızın kullanılamaz.

Güneş
batmak üze-
redirin arkasın-
dan dünyanın
tasviri gelir.
Hiç
niyetim yok:
dalgaları boyamaya,
ufku bir dilim ekmek
gibi kızartmaya. Bak! Yine
yapacağımızı yaptık işte. Dal-
gaları boyadık. Ufku mis gibi
kızarttık. Biz böyleyiz. Kötü ede-
biyat terbiyesi aldık. Ne yapalım?
Hemen şairleşmeye başlarız.

Sait Faik Abasıyanık



Cansu Akın

Seran Demiral

"GÖZ'DEN GEÇİP GELİNEN NOKTA"DA BİR YAZAR: SAİT FAİK

"Sait Faik'te Göz" isimli incelemesinde, Leyla Erbil, Sait Faik'in yazarlığının izleme, gözleme, hatta bir nevi dikizlemeye dayanan yanlarını açığa çıkarmaktadır. Ona göre yazar, yaşamsal süreçlere izleyerek dâhil olur, başka türlü hayatların yakınında durarak kalemini oynatacak malzemeyi toplar. "GÖZ'den geçip gelinen nokta yürektir." Sait Faik yüreğiyle bakar, diğer bir deyişle, bakarak sever; çeşit çeşit insanı, fakiri zengini, hamalı çırağı, kadını erkeği, âşık olanı âşık olunanı, gözleyerek anlar, anladıkça anlatısına dâhil etmeye başlar. Afşar Timuçin de aynı görüşte olmalı ki, Sait Faik'in "gerçek anlamda bir gözlem insanı" olduğunu belirtir: "*Elbette ki güçlü bir düş gücü vardı ama bu düş gücünü besleyen yoğun bir gözlem gücü de vardı. Her şeyden önce bir gözlem sanatçısı, yazarıydı.*" Sait Faik'e ait cümleler kadar onun üzerine yazılanlar da Sait Faik edebiyatını incelemenin ne kadar çok yolu olabileceğini gösterdiği gibi, onun yazarlığının çok farklı yönlere giden zenginliğinin de ispatıdır sanki. Edebiyatın sanat türlerinden birisi mi, yoksa başlı başına bir disiplin, bağımsız bir üretim alanı mı, olduğu sorusunu düşünecek olursak Sait Faik yazını özelinde her ikisinin birden doğru olduğunu söyleyebiliriz. Tıpkı Timuçin'in söylediği gibi bir "gözlem sanatçısından" bahsediyoruz her şeyden önce. Bir yanıyla insana dair ne varsa katman katman açarak bir nevi duyguların soy kütüğünü çıkaran Abasıyanık, bir yandan ressam edasıyla betimlediği imgelerle yazınını sinematografik bir esere dönüştürmekte ustadır çünkü. İnsanı toplumsal bir varlık olarak ortaya koyarken insanın bulunduğu mekân ve zamanın derinlemesine tasviriyle, beş duyuyla algılanan çok yönlü bir sanat eseri yaratır çoğu öyküsünde.

Sokakların içinde sırtımda talihim, sırtımda kendim, yürümeliyim.
Sait Faik Abasıyanık

FAİK'İN HİMAYESİNDE

1906 yılının Kasım ayında Adapazarı'nda Mehmet Faik ile Makbule'nin oğlu olarak dünyaya gelir Sait. Kimlikteki ismi Mehmet Sait'tir, Mehmet babadan alıp taşıdığı lakin kullanmadığı isimken babasının asıl ismi Faik kendisine seçtiği isim olur. Sanki bu isimle babasının adını da yaşatmak, ona maddi manevi borcunu ödemek

istemiştir. Sait ailesine borçludur hakikaten. Mina Urgan onun varlıklı kökenini şu cümlelerde anlatmaktadır: "*Sait Faik, öteki yazarlara kıyasla, çok talihliydi. Geçim derdi yoktu. Ekmek parasını kazanmak için didinip durmak zorunda değildi. Annesi ona her gün belirli bir harçlık verirdi. İçki dışında hiçbir lüksü olmadığından, o parayla rahat idare ederdi. Böyle bir annesi olması, onun için de, bizler için de bir nimetti. Yoksa, küçük bir çocuk kadar savunmasız olan Sait, yaşam kavgası denilen o kepaze felâket içinde heba olup gidecek ya az sayıda ya da hiç öykü yazamayacaktı.*"

Kalemiyle hayata tutunan bir insanın geçim kaygısının olmaması muazzam bir durum elbette. Yazarlığın ya beş parasızlık anlamına gelmesi, ya maaşlı bir işten arta kalan zamanda "deli olunacak" raddeye geldikçe yapılabilmesi ya da ancak emekli olduktan sonra sürdürülebilen bir uğraş olması gibi vaziyetlerin bugün hâlâ büyük oranda geçerli olduğunu hatırda tutacak olursak Urgan'ın dediği gibi bu usta öykücünün yetişmesini sağlayan şey kendisi kadar Mehmet Faik'tir diyebiliriz. Zira sadece oğluna harçlığını vermekle kalmamış onun yazarlığını desteklemiş, 1936'da yayımlanan ilk öykü kitabı *Semaver*'in baskı masrafını karşılamıştır.

Sait'e destek olanlar ailesiyle sınırlı değildir üstelik, çoğu yazarın eğitim hayatıyla yazarlığı arasında Sait'inki kadar doğrudan ve tutarlı bir ilişki yoktur herhâlde. Sait'in kişisel hikâyesinin arka planı öğretmeninin teşviğine dayanmaktadır. İstanbul Erkek Lisesinde bir başka öğretmenle yaşadıkları talihsizlik bütün çocukları İstanbul dışındaki okullara sürmüş ve Sait okula Bursa Erkek Lisesinde devam etmiştir. Yaşamının büyük tesadüfü budur belki, 1925'te yazdığı "İpekli Mendil" bu okulda kendisine verilen ödevin neticesidir. Öğretmeni öyküsünü beğenmekle kalmamış, Sait'e büyük bir yazar olacağını müjdelemiştir âdeta. Bundan sonra Sait de boş durmaz, yatırımını edebiyat alanına yapar ve İstanbul Üniversitesine kaydolur.

1928'de üniversiteye başlamasının ardından 1929'da ilk defa yazdığı bir öykü "Uçurtmalar" *Milliyet* gazetesinde yayınlanır. Artık hayatını inşa edeceği yön belirlenmiş gibidir. Aynı zamanda, yaptığı yurtdışı seyahatleri esnasında Fransızcasını ilerletir, Grenoble Üniversitesine kaydolur ve eğitim hayatıyla birlikte kendisini geliştirmeyi sürdürür. O hem akademiden hem sokaktan beslenir, hem fakir insanları gözlemlerinden hem ticaretle uğraşan ailesinin konforundan nasibini almış gibidir. Hayatı her yönüyle deneyimlemesinin bir neticesi olacak yazarlığı da çok yönlü bir içerik kazanır. Farklı türlerde eserler vermiştir esasında ama bu çok yönlülük, ürettiği türlerin çeşidinden ziyade, metinlerinin içeriğinin elvanlığından ileri gelir. Aile onun yaşamını rahatlattığı kadar yaşamının sınırlarını çizen başlıca faktör olarak düşünülebilir öte taraftan. Babasının arzusuyla Grenoble'da sürdürdüğü eğitimini sonlandırıp memlekete döner. Babası yaptığı veya yapmadığı her neyse destek olmaktadır ama yanıbaşında olmasını şart koşmuş gibidir. 1934'te Türkiye'ye dönüşünün ödülü 1936'da *Semaver*'in yayınlanmasını sağlamasıdır sanki. Akabinde tekrar yurtdışı gezileri olsa da, çocukluk yıllarından beri kiraladıkları Burgazada'daki köşkün satın alınmasıyla temelli Adalı olur Sait. Aradığı huzuru burada bulmuş, genç yaşında bir sayfiye hayatına ayak uydurmuştur.

Bugün bu köşk, bilindiği üzere müze olarak ziyarete açık ve burada aktardığım bilgilerden daha fazlası müzede yer aldığı gibi, Sevengül Sönmez'in kaleme aldığı A'dan Z'ye Sait Faik eserindeki bilgiler uyarınca Sait Faik ismine açılan web sayfasında erişilebilir hâlde. Dolayısıyla bu metni kronolojik bir yaşam öyküsü gibi sunmaktansa eserleri üzerine konuşulan ve düşünülenleri aktararak hepimizin zihnindeki olası soru işaretlerini ortaya koyarak devam etmek daha yerindedir diye düşünüyorum.



Cansu Akın

KENARDA DURMAYI SEÇMEK

"İnsansız hiçbir şeyin güzelliği yok.
Her şey onun sayesinde, onunla güzel,"

cümleleriyle insan karşısında âşığı olduğu doğayı bile küçümseyen, insan sevgisini merkeze alan anlatılarıyla tanıdığımız Sait, İstanbul şehrinden çıkamayışını anlatırken,

"(s)anki döveceklermiş, linç edeceklermiş, paramı çalacaklarmış —ne bileyim bir şeyler işte— gibime geliyor da şaşırıyorum. Başka yerlerde bana bir gariplik basıyor. Her insandan korkuyorum. Kimdir bu sokakları dolduran adamlar? Bu koca şehir, ne kadar birbirine yabancı insanlarla dolu,"

diyerek isyan etmeye ne zaman ve nasıl başladı peki acaba? Eserlerinin seyrini izlediğimizde, aslında şehrin ve insanların dönüşümünü, insanlarla doğa arasındaki ilişkinin nasıl aşındığını, insanların doğayı nasıl aşındırdığının öyküsünü okuyoruz arka planda bir nevi.

Bu zengin edebiyat anlatısı, Fethi Naci'ye göre üç ayrı dönemde izlenebilir: 1948 *Lüzumsuz Adam*'a kadar insan sevgisinin merkezde olduğu, fakirlerin yüceltildiği, toplumsal ilişkilere ağırlık veren anlatılar ağır basmaktadır. *Lüzumsuz Adam*'la birlikte Sait Faik'in görece kötümserleşmesinden, bir yandan kent anlatılarına ağırlık verirken bir yandan adada geçen ve adanın sanki insanlardan ayrı, bir karakter gibi belirginleşip insansı özelliklerle vücut bulduğu öykülerin yoğunlaştığını söylemek mümkündür. Fethi Naci bu ikinci dönemin 1952 tarihli *Son Kuşlar*'a değin sürdüğünü düşünür. Bu sürecin kısalığına karşın ürettiği eserlerin nicelik bakımından çokluğuna dikkat ettiğimizde yazarın en verimli dönemi olduğunu belirtebiliriz. 1948 yılı, Sait Faik'in öykücülüğünün doruk noktasına ulaştığı, bir başka ifadeyle kendi üslubunu tam olarak bulduğu *Lüzumsuz Adam*'la başlayan sürecin başlangıcı olduğu gibi, kendisine siroz tanısının konduğu senedir aynı zamanda. Ölüme yaklaştığını düşünmenin onu görece üretken kıldığı iddia edilebileceği gibi, gencecik yaşında fizyolojik ve psikolojik çöküşün başladığından söz edilebilir.

Ada sağlığına iyi gelse bile ömrünü uzatmaya yetmez. İlginçtir, hastalıkla gelecek olan ölümü kabullenmiş gibidir Sait Faik. Hayatta büyük maceralara atılmak yerine yaşamın kıyısında durup insanların gündelik hayatlarındaki küçük detayları öyküleştirmeyi seçen yazar, hayatı için savaşmak yerine hastalı-

ğıyla yaşamayı öğrenmeyi seçer sanki. Zira 1951'de, yani ölümünden üç sene öncesinde Paris'te siroz için bir tedavi yöntemi önerilir kendisine; bugün için basit bir operasyon diyebileceğimiz, karaciğerden parça alınmasıyla başlayacak bir süreçtir bu. Sait böylesi bir şeye yanaşmaz bile, memleketine, adasına döner ve erken yaşta yaşlanmayı, yazarak yaşamının sonuna gelmeyi tercih eder. Mina Urgan'ın hayatın zorluklarıyla baş edemeyecek naiflikte, "savunmasız" olduğu vurgusundan Sevengül Sönmez'in "korktuğu için" tedaviye kalkışmayışını belirttiğine bakılacak olursa Sait Faik ailesinin himayesinde geçirdiği, "hayata karışmadığı" bir sürecin sonunda ölümünü de sessiz sedasız, mücadelesiz bekleyecektir. Bugünün dünyasının anlayış ve değerleriyle bakıldığında bu edilgenliği anlamak şahsen bana güç geliyor. Fakat onun bu kabullenişi bir nevi hayata, doğaya, insanlara duyduğu saygının, mesafeli bir sevmenin göstergesi gibi aynı zamanda. Sait Faik'i Sait Faik yapan şeylerin başında bu naifliği, savaşmak yerine uzlaşmayı seçişi geliyor.

Hayatının görece hareketli, mücadele etmeye yakın dönemiyse öykü yazmaktan ziyade gazetecilikle hemhâl olduğu yıllar, yani hastalığından öncesi 1940'ların başlarıdır. Mahkemelerde röportajlar yaptığı dönemde daha fazla hayata karışan ve daha az öykü yazan bir Sait'in varlığından bahsetmek mümkündür, diğer bir deyişle. Gabriel García Márquez'in *Anlatmak için Yaşamak* isimli eserini çağrıştıran bir ikilem var burada esasında. Gazetecilik gibi o an orada olmayı gerektiren, görece canlı ve diri, insanı kendi özel yaşamı haricinde kalsa da mücadeleye zorlayan bir yaşam tarzının karşısında, zamana dayanmayı gerektiren, süreç içerisinde gözlemlenenlere dayalı bir olgunlaşmayla ortaya çıkan kurgu yazını duruyor, diyebiliriz. Bu tip bir ayrıklık Sait Faik'in hayatının dönemlerinde de mevcuttur. Ülke dışına çıktığı zamanın hareketinde, mahkemelerde koşuşturmalarında değil de, hastalıkla birlikte adaya kapanıp balığa çıktığı sükûnet zamanında üretkenliği bundan ileri gelir.

Riyâkar olmalıyız.
Hepsi gibi.
Hele biraz samimi ol.
Derdini bir dök hele.
Hele bir insanın
sana şifa veren
parlak gözünden söz aç.
Seni paramparça
ederler.
Sait Faik Abasıyanık

KURGUYLA GERÇEKLİK ARASINDA GEZİNMEK

Sait Faik öykü yazarlığının yanı sıra gazetecilik yapmakla kalmamış, ömrüne bir şiir kitabı bir de roman sığdırmıştır. Denemeleri ve mektupları ise gündelik rutininin parçaları gibi görülebilir. Sait'in şiirlerinin öyküselliğinden, öykülerininse bir şair edasıyla yazıldığından bahsedilir. Kendisi de alışageldik hikâyecilerden olmadığını bilmekte, kendisine yapılan eleştirileri sahiplenmektedir. Onun yazdığı hemen her metin, farklı sanat türlerinin etkisini taşır, dediğim gibi, türler arasında yeni bir türdür bir nevi yazdıkları.

Yaşamının son senelerine doğru yarattıklarıysa, yine o yoğun gözlem gücüne yaslanırken kurgusal ile gerçek olan arasında gezinmeye başlar. Karakterleri kimi zaman yaşamının merkezindeki dostuyken kimi zaman sanki hayalinde yarattığı imgedir, anlatıcısı bazen bizzat kendisi bazense kendisinin olmak isteyip olmaya yeltenmediğidir. Leyla Erbil'in deyişiyle,

"(...) *anlatıcı ya da insan, olmayan bu şey'le dostça konuştukça ve yüreğinin derinliklerine indikçe orada tanıyıp bilmediği, yaşamadığı, belki de yaşamayı isteyip yaşayamadığı, bin bir çetrefil duyguyla karşılaşır.*"

Erbil, bu binbir çetrefil duygu için "düş-duygu" ifadesini kullanır hatta. Onun "GÖZ'den geçip gelinen nokta yürektir" ifadesini doğrularsak şayet, Sait Faik'in satırlarından okurun yüreğine akıp giden binbir çeşit duygunun kaynağının, Abasıyanık edebiyatındaki izleme, izleyerek sevme kudreti olduğunu söylememiz kaçınılmaz gözükmektedir. Öyle ki, son dönem eserleri görece kötümserken, hem şehir hayatına hem insan davranışlarına dair serzenişlerle doluyken Panco'nun düşleri yine sonunda

"birdenbire her şeyi daha çok seviverdim" deyişiyle nihayete erer. İlk öykülerde futbol düşleriyle tanıdığımız Panco'nun ilerleyen öykülerde düş görmediğini öğrenirken Panco'nun düşünün anlatıldığı bir başka öyküye rastlarız. Sürrealist etkiler taşıdığı düşünülen *Alemdağ'da Var Bir Yılan* kitabı boyunca çoğu öyküde karşımıza çıkan bu karakterin de Sait Faik'in özlediği bir dostu, arzuladığı genç bir sevdiği yahut tamamen hayalinde kurduğu bir karakter olduğu gibi varsayımlar pek çok kişi tarafından dile getirilmiştir.

Yayımlanan son öykü kitabı olan *Alemdağ'da Var Bir Yılan* sürrealist bir edebiyatın kapısını aralamakla birlikte, bilhassa 1950 kuşağına ilham vermesi gereği üzerine en çok konuşulan eserleri arasındadır. Bu öykü kitabında yer alan "Eftalikus'un Kahvesi" Sait Faik'in bir okuruyla yazarlığı üzerine yaptığı bir diyaloğu anlatırken

"(b)ilmem, dedim yine, işte böyle körü körüne. İşte mesela şimdi bir hikâye yazıyorum. Hem ismini bile koydum,"

cümleleriyle Sait Faik'in tıpkı Andre Breton'un *Nadja* eserinde yaptığı gibi yazar olan kimliği ile anlatıcı olan karakteri arasında geçişlerle, gerçek bir olayın kurguya nasıl dönüştüğü, kurgularında gerçekliğin izlerinin barınma biçimlerini anlatır. Yine tıpkı sürrealist karakterlerin başını çeken Nadja gibi okuyabiliriz Panco'yu da: Breton'un Nadja'ya duyduğu aşkın izlerini Sait Faik'in ya da karakteri İshak'ın Panco'ya duyduğu hayranlıkta görebiliriz.

Bana kalırsa, hem sürrealist etkilerin hem insanlara serzenişin en yoğun hissedildiği öykü ise, özgün üslubunu tamamen sahiplendiği, başkalarının hikâyeden anladığıyla kendi anlattığı arasındaki ilişkiyi pek önemsemediğini sezdirdiği "Çarşıya İnemem"dir. Bu eserde Panco, İshak ve Sait arasındaki geçişlerin bir adım öteye, anlatıcının kendisiyle 'bir başkası olarak kendisi' arasında bir tür geçişe taşındığını görürüz zira:

Götürüyorum, havadaki bulutu kovama doldurdum. Götürüyorum.
Sait Faik Abasıyanık

"Giyindim tekrar sokağa çıktım. Kahveye girdim. Karşısına geçtim oturdum. Beni görünce sapsarı kesildi. Dudakları titriyordu. Kahvenin aynasında sapsarı, bembeyaz bir adam gördüm. Ürktüm, bendim. Defolup kahveden gitti."

Zamir geçişleri, anlatıcının kendisinin dışına çıkıp kendisine dışarıdan bakması hakikaten gerçeküstü etkilerin belirginleştiği bir hâli yansıtmaktadır. Bunun yanında insanoğlunu "yasaklı hayvan" olarak ifade ettiği ve aşkların yasak olduğunun altını çizdiği öyküde, ***"(i)nsanlar birbirine yasaktır,"*** derken belki gerçekten toplumun kendisine yasak ettiği bir aşkı anlatıyordur. Öykü gerçek dünyaya döndükçe seyri değişir:

"Canım çekiyor diye öpemem seni güzel çocuk! Canım çekiyor diye giremem sana deniz, göğsüm zayıftır; doktor yasağı. Canım çekiyor diye içemem: körkütük sarhoş oluncaya kadar, aklı boğuncaya kadar: karaciğer yasağı(...)"

Bütün diğer sebepler açıkken "çocuğun" öpülemeyeceğinin sebebi yoktur bu satırlarda. Yakın dönemde edebiyatı üzerine yapılan çalışmalara baktığımızda, öykülerinde "homoerotizmi" ele alışına odaklanan bir tez dikkat çekmektedir. Bu tezin atıfta bulunduğu üzere, Fethi Naci, Sait Faik'in eşcinselliğe kapı aralayan çalışmalarının sadece son eserinde değil, ilk dönem eserlerinde de yer aldığının altını çizer. Homoerotizm yahut homoseksüellikten ziyade, genel olarak Sait'in öykülerinde cinsiyetleri cinsiyetsizleştirmesi, kadınlık ve erkeklik kalıplarını yıkıp yeni bir gerçeklik üretmesinden bahsetmek mümkündür.

"İnsan, dedi, aslını unutmamalıdır. Bakın bu çay bile aslının göl olduğunu unutmuyor. Suları bir göl suyu gibi ılık ve sessiz. Sanki bir göl gibi sakin, sanki bir göl gibi akmıyor. Tabiat bile aslını unutmuyor..."



Cansu Akın

YAZARIN ÖLÜMSÜZLÜĞÜ

Sait Faik Abasıyanık, yazdıklarını ölümünden şöyle bir on sene sonrasında bir elin parmağını geçmeyecek kadar kişi dahi okusa mutlu olacağını ifade etmiş, içini kaplayan hoş duyguyu tarif etmişken bugün hâlâ Türkiye'nin en saygın edebiyat ödüllerinden birisi onun ismine verilmekte, Türk öykücülüğü Sait Faik üzerinden tanımlanıp anlatılmaktadır. Geçtiğimiz senelerde eserlerinin yeni baskıları 111. yaşını hatırlatarak yayınlanmıştır. Bugün artık 113. yaşına dayanmış Sait'i niçin okumaya devam ediyoruz peki? Ölümünden değil 10, 66 sene sonra hâlâ ondan bir alıntıyla karşılaşmak bizi heyecanlandırırken o tarihin İstanbul'una düştüğü kayıt neden bu denli anlamlı geliyor bize? Edebiyatının neresi içimizden bir yerden yakalayıp bugün başka türlü perspektiflerden yeniden okumamızı zorunlu kılıyor? Bugün hâlâ, sadece Burgaz değil genel olarak 'Ada' kavramı, anlatıları yer yer Kınalı'yı, İmroz'u, Yassıada'yı, Sivriada'yı da kapsadığı için mi onunla anılıyor?

Hasta olduğum günlerde hislerimin, fikirlerimin izah edilemez, karanlık bir şiir gibi gözüken tarafı vardı. İnsanları sevmemekliğimin sebeplerini buluverirdim.
Nefret, kin içindeydim. Her güzellik beni normal zevklerin ötesine çeker, dudaklarım başka bir dudağa değdiği zaman bir ölümün, bir enerjisizliğin adımlarını duyardım.
İnsanlar ölürken böylemi ölürlerdi? Son nefes denilen şey ne müthiş şeydi öyleyse.
Hiçbir taarruz kabiliyeti kalmamış bir adamın feveranıyla bir başkasına sarılırdım...
Yeniden yepyeni bir insan olmak için zaman zaman bir volkan hâliyle bir şeyler püskürüyordum.

Sait Faik Abasıyanık

Bu soruların cevapları, yazarın ölümsüzlüğünün kaynağı; işlediği konuların evrenselliğinde yatıyor, diyebiliriz. Zamanın ötesinde bir anlayışta cinsel arzudan, insanlar arası ilişkilerin yoğun bir gerçeklikle yansıtılmasına; Rum meyhanecisinden Kürt hamalına bizi farklı etnik ve kültürel arkaplanlarla karşılaştırmasıyla, evrensel bir insan sevgisinin merkeziliğine; bugünün değerleriyle çokça ilişkili edebiyatı doğayla, ekolojiyle kurduğu bağ ile de dikkat çekmektedir:

"***Dünya değişiyor dostlarım. Günün birinde gökyüzünde güz mevsiminde artık esmer lekeler göremeyeceksiniz. Günün birinde yol kenarlarında toprak anamızın koyu yeşil saçlarını da göremeyeceksiniz. Bizim için değil ama, çocuklar, sizin için kötü olacak. Biz kuşları ve yeşillikleri çok gördük. Sizin için kötü olacak. Benden hikâyesi.***"

"Son Kuşlar" öyküsünün finali olan bu paragraf, kuşların gidişiyle doğanın dengesinin bozulması arasındaki ilişkiyi ele alırken daha sonraları yazdığı "Dülger Balığının Ölümü"nde balığın "bir kere suyumuza alışırsa" onu "canavar haline getirmek için hiçbir fırsatı kaçırmayacağı(mı)z(a)" dem vurmasıyla insanı eleştirmekten geri durmadığını görürüz Sait Faik'in.

"Yani Usta"da "(ş)u dünyada ne ettim? Şu dünyada neler gördüm? Neye geldim? Neden gidiyorum? Ne yaptım?" sorularını peşi sıra soran Sait Faik'e verilecek cevabın, aynı zamanda onu ölümsüz kılan şey olduğu, bunun kaynağınınsa insana dair bütün değerleri farklı yönleriyle ele alması olduğunu belirtebiliriz. Yani yazarın ölümsüzlüğü, insanı eksiği gediğiyle, doğaya verdiği zarar, yanı başındakine duyduğu tahammülsüzlüğüyle, eleştirerek ama kabullenerek tabiri caizse Spinozacı bir anlayışla, 'olduğu haliyle' sevmesinden ileri gelmektedir. 113 sene sonra muhtemelen hâlâ eserlerini okuyup edebiyatını farklı çerçevelerde yeniden ele alacağız.



Cansu Akın

Erçin Işık

BU EVİN GARAJINDA DEV BİR TOPLUM PORTRESİ VAR; ROMA FİLMİ ÜZERİNE

Gravity, Children of Men, Y Tu Mamá También ve *Harry Potter ve Azkaban Tutsağı* filmleriyle tanıdığımız Oscarlı yönetmen Alfonso Cuarón Orozco'nun, dünya prömiyerini 75. Venedik Film Festivali'nde yaptığı *Roma* filmi, yönetmene bu yılki festivalde Altın Aslan Ödülü'nü kazandırdı. *Roma* filmi, aynı zamanda BAFTA ve Altın Küre olmak üzere katıldığı birçok festivalden ödülle dönen ve bu yılın en çok konuşulan filmi oldu. Son yıllarda Cannes Film Festivali'nin Netflix yapımlarına olan karşı duruşuna rağmen birçok festivalin olumlu yaklaşması ve Netflix yapımı olarak *Roma* filminin elde ettiği başarı, uzun süredir devam eden tartışmaları başka bir boyuta taşımış oldu.

Senaryosu da Meksikalı yönetmen Alfonso Cuarón tarafından kaleme alınan *Roma* filmi, 1970 yılının başlarında Mexico City'nin orta-üst sınıfının yaşadığı mahallelerinden Roma'da geçen siyah beyaz bir aile dramı ve aslında yönetmenin kendi çocukluğuna dayanan bir film. Oyuncu kadrosunda Yalitza Aparicio, Marina de Tavira, Fernando Grediaga ve Jorge Antonio Guerrero'nun yer aldığı film, toplumsal gerçeklere, siyasal koşullara, mikro ve makro aile yapılarına, kadının konumuna ve çocuk olmaya, iki kadın karakteri eksenine alarak odaklanıyor. *Roma* filmi, doktor Antonio (Fernando Grediaga) ve biyokimyager Sofia'nın (Marina de Tavira) dört çocuğu ile birlikte yaşadığı Roma Mahallesi'ndeki evlerinde geçiyor ve bu orta-üst sınıf ailenin hizmetçisi Cleo'nun (Yalitza Aparicio) gözünden 1971 yılının toplumsal ve bireysel gerçeklerini şiirsel bir anlatımla izleyicisine sunuyor. Filmin esas karakterleri Cleo ve Sofia, aynı anda hem bir kadın hem de anne olarak farklı açı ve konumlarda değişen sosyo-politik ortamda çıkmazlara giriyor. Bakıldığında oldukça yolunda gittiği görülen aile tablosunun ardındaki hane halkının, yeterince sakin olmasına rağmen baskı altında ve giderek artan bir gerilimle yaşamlarını sürdürdüğü anlaşılıyor.

Ne derlerse desinler, biz kadınlar hep yalnızız.
Roma, 2018

Roma filmi açılışında, Cleo'nun uzun sekanslar boyunca temizlediği evin karolu avlusuyla bizleri karşılıyor. Bu açılış olacaklardan önce henüz kirlenmemiş evin ve yaşamların dinginliğini bize ifade ediyor. Giderin çıkardığı ses, tıkanmanın ilk belirtilerini, suyun yansımasından ve daha birçok kritik noktada karşılaşacağımız uçak motifi ise gelecek, akan zaman, umut veya 1970'lerde Meksika'dan ABD'ye başlayan büyük göç hareketlerini imleyen çoklu bir imgeler dizini olarak okunabiliyor. *Roma* filmi, esasen fazlaca metaforla bezenmiş bir film. Filmde özellikle uçak, köpek, köpek dışkısı, otomobil, deprem, askeri bando takımı, su ve televizyonun yaşam içerisindeki daimi konumu ile kitlelere etkisi gibi birbirini tekrar eden ve bir anlatı dizisi oluşturan metaforlarla karşılaşıyoruz. Gittikçe daralan ve çıkmaza giren bir ailenin yaşamı ve buradan hareketle toplumun ve ülkenin de aslında karşılıklı olarak aynı daralma içerisinde olduğunu bu metaforların yardımıyla kavrayabiliyoruz. Öte yandan 1968 sonrası Fransa'dan tüm dünyaya yayılan özgürlük hareketinin de toplumsal yaşamın hem politik hem de sosyal düzleminde nasıl etkili olduğunu aktarabiliyor. Cleo ve Sofia'nın hayatındaki erkeklerin gidiş biçimi ve otomobil metaforları da bu konuda bize ipuçları vermekte.



İpek Kömürcü

Filmde, evin tertemiz avlusu zamanla köpek dışkıları ile dolmaya başlıyor. Evin babası Antonio, dev Ford Galaxie marka otomobilini, dar gelen garajına milimetrik hesaplamalarla park ediyor her gece. Antonio arabasını, ailenin çok değer verdiği köpeği Boras'ın dışkısının üzerine sürerek kendi mutsuzluğunu işaret eden bir özenle park ediyor. Ancak evini terk etme kararı alan Antonio, özgürlük hareketini temsil eden ve hippi çocuklarla özleşleşen Vosvos marka otomobille evi terk ediyor. Sofia ise zaman geçtikçe büyük bir aile arabası olan Ford Galaxie'yi kullanırken kazalar yapmaya başlıyor. Dağılan aile yaşamının şiddetini ifade ettiği kazaların sonuncusunu ise umutları tükenmiş bir biçimde geldiği evinin garajına arabayı park ederken paramparça ederek gerçekleştiriyor. Ardından kendisi de bu arabadan vazgeçiyor ve kocasının iznini almadan arabayı satıp yerine Fransız marka daha küçük bir Renault otomobille değiştiriyor. Bu anlatı tarzı, kitle kültürünün kapıldığı akımlarda bir gösterge hâline gelmiş otomobillerin ön planda kullanımıyla dönemin davranış biçimlerini neden-sonuç ilişkisi içerisinde geniş bir perspektiften ele alabilmemizi sağlıyor. Dolayısıyla evdeki tırmanan gerginliği, işlev bozukluğunu ve kayan denge mekanizmasını objektif bir biçimde değerlendirmemizi sağlıyor. Zaten yönetmenin oranla sık tercih ettiği orta-uzak çekim planları

da filme bu uzak açıdan bakmamızı istediğini gösteriyor. Cleo'nun da film boyunca yakın plan karesinin çok az olması bu sebepten. Yönetmenin bunu tercih etmesinin nedeni herhangi bir karakterlerle özdeşlik kurmamızı istemediğinden kaynaklı olduğunu düşünüyorum. Çünkü objektif bakabilmemiz için bir filme, tüm karakterlerin sentimental bir bakışla sunulmadan aynı mesafede ele alınması ve hiçbir karakterin bir başka karakterden daha fazla duygusal etki uyandırmaması gerekli. Bu yüzden yönetmenin filmin anlatısında ve sinematografisindeki bu tutarlılığı aktarmak istediğine objektif bir biçimde odaklanmamızı olanaklı kılıyor. Evin hizmetçisi Cleo ise dövüş sanatlarına meraklı erkek arkadaşı Fermín'den (Jorge Antonio Guerrero) hamile kalıyor ve Fermín'in bunu öğrenince onu terk etmesi üzerine bir başına bu durumla başa çıkmaya çalışıyor. Fermín'i emperyalizmden etkilenmiş, popüler olana meraklı, güdümlü ve geleneksel değerlerden uzak genç ve bağnaz bir erkek figürü olarak okumak mümkün. Buluşmaya geldiğinde Cleo'nun bitiremediği Coca-Cola'sını, Cleo arkasını döndüğünde bir dikişte gizlice içmeye çabalaması, televizyon yıldızı bir illüzyonist yahut performansçıdan aldığı dövüş eğitimi ve ayaklanmalardaki gerici gruplarla bir olup şiddet gösterilerinde boy göstermesi bunun en büyük göstergesi. Öte yandan filmlerde alışık olduğumuz kadın bedeninin teşhiri ve tüketiminin, bu filmdeki kullanımının Fermín üzerinden oldukça ters köşe olduğunu söyleyebiliriz.

Filmdeki iki farklı sınıftan erkek figürünün iki farklı sınıftan kadının hayatından çıkması esasen aynı sosyo-politik koşulların farklı sınıftan ilişkileri nasıl etkilediğini gösteriyor. Antonio, orta-üst sınıf ve kitaplarına olan düşkünlüğü düşünüldüğünde entelektüel diyebileceğimiz bir doktor. Ancak evinden ayrılırken yalnızca kitaplığı alıyor ve evde kitapları bırakıyor. Aynı şekilde dört çocuğuyla birlikte kalan eşi Sofia'ya ise maddi hiçbir yardımda bulunmuyor. Burada dönemin aydınlarının veya entelektüellerinin bu kimliklerini bir vitrinde yaşadıklarını ve pratikte bazı değerleri, rafine edemedikleri güdüleri doğrultusunda yok sayabildiklerini düşünmek olanaklı oluyor. Fermín ise yobaz ama gözü yükseklerde bir genç ancak Cleo'nun karnında kendi bebeği olmasına rağmen "hizmetçi parçası" demekten yahut suratına silah doğrultmaktan geri duramıyor. Fermin'in doğrulttuğu silah patlasa da patlamasa da Cleo'nun doğum suyunun gelmesi ve devamında yaşanan olaylardan toplumdaki şiddet ve huzursuzluğun aslında bebekleri dolayısıyla toplumun geleceğini nasıl etkilediğini vurgulamak için anlamlı oluyor. Filmin dünya çapındaki toplumsal olayları da anlatısına dâhil etmesi makrodan mikroya aileyi değerlendirmemizi sağlarken görsel olarak da hareketlilik yaratarak bir anda illüzyonu kırıyor. 1971'de uzaya gönderilen ilk insanlı uzay istasyonu Salyut 1'i sahne atlaması arasında bağımsız bir biçimde gördüğümüzde, dönemin gelişmelerini ve etkilerini de hatırlayarak öyküye devam ediyoruz örneğin. Aynı şekilde 120 kişiye yakın insanın öldüğü, 1971 yılında Meksika'da yaşanan Corpus Christi katliamının da filmde yer alması, ülkenin o dönemki dinamiklerini ve problemlerini hatırlatarak seyircinin bu koşullar altında hikâyeyi ve karakterleri değerlendirmesini sağlıyor. Yönetmenin uzak planları kullanması gibi anlatısında da yarattığı anlık kırılmalar sürekli bir uyaran göndererek ilgi çekiciliği devamlı kılıyor.

Filmin siyah beyaz formatının da yine illüzyon yaratımından kaçınmaktan kaynaklı olduğunu düşünüyorum. Oldukça etkileyici bir siyah beyaz renk kullanımı olduğunu belirtmek gerek. Orman yangını sırasındaki görüntü ve planların etkileyici bir stilde fotoğraflandığı görülebiliyor. Filmin görüntü yönetmeni Emmanuel Lubezki'yi tercih ettiği fotoğraflar için tebrik etmek gerekli. Filmin sinematografisinde daha çok plan-sekans çekimlerle pan kullanımları hâkim ve bu kullanım genellikle karakterden ziyade mekânla bütün olabilmemizi sağlıyor. Filmin, ne kadar anlatısında uzak açı yaratılmak istenmişse, görsel ve işitsel olarak seyirciyi içine almak istediği de ses tasarımının ve tercih edilen fotoğrafların etkileyiciliğinden anlaşılıyor. Sanat ve kostüm tarafından tercih edilen arabalardan Meksika Dünya Kupası 1970 poster ayrıntılarına, kıyafetlerden oyuncaklara kadar oldukça özenli bir çalışma yapıldığı da ayrıca görülebiliyor.

Sonuç olarak *Roma* filmi, tüm bu ögeleriyle tutarlı ve güçlü bir biçimde bir ailenin kısa bir zaman diliminde değişen toplumsal, siyasal ve sosyal koşullardan nasıl etkilendiğine Alfonso Cuarón'un çocukluk gözünden bakarken bir toplum portresi de çizebiliyor. Bunu yaparken herkese olan uzak bakışı sert bir dramın içindeki komik unsurlarında görülebilmesine yardımcı oluyor. Özellikle Cleo'nun ışıkları kapadığı sahnede, o anın Alfonso Cuarón'un Cleo'ya yaptığı şakalardan biri olduğunu ve takip eden kameranın aynı uzak açıdan onun çocuk gözü olduğunu hissedebiliyoruz.



Eren Caner Polat

Onur Ekin

HÜZÜN

Kapana kıstırılan duyguların esiri olmadığı zamanlarda henüz. Yalnız ve bitkin düşmüş atışında kalbin. Esiri olmadığımız gökyüzünün gazabından sığınacağız yeryüzüne bir hilal vakti, avuçlarımızda papatyaların kanı akacak, hüzün denilen şey o hırçın atıyla koşturacak üzerimize doğru bir elçi edasıyla. Saklanamayacak bazılarımız. Yitirilecek. Her yeni gün kızgın bir geyik gibi sekecek yeryüzüne, koşturacak nereye olduğunu bilmeden. Yanacak papatya tarlaları dolaşacak kanları, üzerlerine doğrultulan silahların kabzasına. Ve ey sen! Yüce dağ düşsün gölgen üzerimize ay çıkmadan ininden. Korkma, topal zaman kalkamayacak yerinden. Bak doğruldu bulutların askerleri, düşüyorlar üzerimize kör kurşunlar gibi. Bak, ortasındayız geri dönemeyeceğimiz bir yolun, tam ortasındayız. Kapandı yeryüzünün kapıları. Evler, caddeler, arabalar ve tanığı olan hayatlarımızın her şeyi, gömülüyor bir bir bu kapana. Esirgeme bizden yüceliğini ey dağ! Doğrul yeniden yerinden, topla üzerinden düşen çocuklarını bir bir, eğit bir mızrak gibi cesaretli ve dik. Ama bırakma bizi bir başımıza sahte ışıkların mahkum ettiği bu yerde yeniden. Soluyor yavaş yavaş nehirler ve göller. Gitgide taşkınlaşıyor her bir damlaları kaçıp gitmek için himayesine okyanusların. Şelaleler yemin ediyor bak ey dağ! Duy ve dinle. Ve sen dönüp bakmayacaksan, gözyaşlarının gözleri kör ettiği bir gecenin sabahına doğru, çekil ötelere, cennetin kapıları aralansın bırakıp gideceğin yerden. Geçit açarken koca bir umutla sözcüklere her bir dil, pişman olacak korkacak öfkesinden bu dev harf topluluğunun. Kapatacak açtığı her geçidi ama yetişemeyecekler hepsine birden, topal zaman yürümeye çalışırken yemin etmiş gibi gökyüzüne. Yapraklarını kurban eden her bir ağaç, doğruluyor yerinden Dağa haykırmak için çığlık çığlığa.

Hüzün kapıda. Zaman topal. Gökyüzü çağırıyor herkes ve her şeyi tüm öfkesiyle, usanmadan. Çaresizlik bağırırken kulaklarına yeryüzünde toplanmış olan herkesin, yerimden doğrulamıyorum. Gölgem yetişse ayın karanlığından yeryüzünün ihtişamına. Kanından doğacak yeniden papatya tarlaları. Ama yapamıyorum. İzliyorum, çaresiz. Yücelik, boynumda takılı kalan bir ip gibi sıkıyor her bir zerremi. Hüzün geldi... Ve gökyüzü alıp götürürken karanlığına yeryüzünün en muhteşem eserlerini... İzliyorum, çaresiz. Hüzün geldi... Ve bu sefer geri dönmeyecek.

Zeynep Şen

ŞÖVALYE YAZARLAR

"Şövalye" dendiğinde insanın aklına ilk gelen şey beyaz atlı, zırhlı, elinde kılıcını sallayan, antik çağlardan kalma bir adam. Bu hayal gücümüzde gerek *Don Kişot* gibi eserlerle gerekse izlediğimiz tarihi film ve dizilerle yer etmiş bir kavram. Öyle ki şövalyeliğin geçmişte kaldığını düşünmekteyiz. Hâlbuki durum hiç de öyle değil. Şövalyelerin soyu tükenmedi. Günümüzde "şövalye" unvanını taşıyan kişiler hâlâ var. Zira İngiltere kraliçesi, Kraliçe Elizabeth her sene yeni yılda ve doğum gününde seçtiği yaklaşık 2000 kişiyi şövalyelik unvanıyla onurlandırmakta. Kabul, seçtiği bu kişiler zırhlarını üstlerine geçirip ortalıkta cirit atmıyorlar. Zaten şövalye olmalarının sebebi savaşlarda kazandıkları başarılar değil. Daha ziyade toplumsal ve kültürel hayata büyük katkılarda bulunmuş kişiler. Haliyle bu kişilerin arasında çeşitli yazarlar da var.

Yazarlara hayat boyu çalışmalarından ötürü şövalyelik unvanını vermek yıllardır süregelen bir gelenek. Bu onura en son layık görülen isimse kimilerince şaşırtıcı: Japonya'da doğan ama İngiltere'de büyüyen Nobel Ödüllü yazar Kazuo Ishiguro.

YABANCI ŞÖVALYE

Şövalyelerin soyu tükenmedi. Günümüzde "şövalye" unvanını taşıyan kişiler hâlâ var.

Kazuo Ishiguro'nun şövalyelik unvanını almasının kimilerince şaşkınlıkla karşılanmasının sebebi ünlü yazarın doğuştan İngiliz vatandaşı olmaması. Yani yazarın kendi deyişiyle "düşman bir kültürden gelme" olması.

64 yaşındaki Ishiguro Japonya'nın güneyinde, Nagasaki'de doğdu ve 5 yaşındayken ailesiyle birlikte İngiltere'ye geldi. O zamandan beri bu topraklarda yaşamakta ve çeşitli türlerde eserler ortaya koymakta. *Beni Asla Bırakma* gibi bilim kurgu eserlerinden, *Günden Kalanlar* gibi tarihi romanlara ve *Gömülü Dev* gibi fantastik kitaplara kadar her türden yapıt ortaya koymuştur. Zaten 2017'de Nobel Ödülü'ne layık görülmesinin sebebi de buydu.

Şövalyeliğe de aynı sebeplerden ötürü layık görüldü. Sonradan bir İngiliz vatandaşı olan Ishiguro bu unvanı kabul ederek de bir ülkeye ait olmak için ille de orada doğmanın gerekmediğinin önemli timsallerinden biri hâline geldi.

Ishiguro'nun şövalye ilan edilişinin tek ilginç yanı Japon asıllı bir yazar olması değildi. Aynı zamanda ona bu unvanı veren kişinin normalde olduğu gibi Kraliçe Elizabeth değil de Prens Charles olmasıydı. Ishiguro İngiltere prensinin onu böyle onurlandırmasını "İngiltere'yle olan aşk macerasının bir parçası" olarak tanımladı.

ŞÖVALYELİĞİ REDDEDEN KADIN

İngiltere'de şövalyelerin dengi olan, kadınlara verilen bir unvan da var: "Dame". Dame unvanına layık görülen kadınlar şövalyelerle aynı sosyal kademededirler. Şövalyelere "sir" denirken onlara dame denir.

Dame unvanı az sayıda da olsa kadın yazara verilmiştir. Ancak bu yazarlar arasında unvanı reddedenler de olmuştur. İşte bunların başlıcası da Nobel Ödüllü yazar Dorris Lessing.

Kraliçe Elizabeth, Lessing'i 1997 yılında, yazar 73 yaşındayken bir dame yapmaya çalışmıştı. Lakin Lessing bunu reddetti. Lessing gençliğinde ateşli bir komünistti ve İngiltere'nin politik sistemine şiddetle karşı çıkardı. Kendisine unvanı neden kabul etmediği sorulduğunda Lessing gençliğinde çeşitli saldırılarda bulunduğu bir



Ezgi Karaata



Zülal Öztürk

kurumdan herhangi bir ödül yahut unvan kabul etmenin yakışıksız kaçacağını düşündüğü yanıtını verdi. Bu yanıtıyla da gerçekten de ne kadar prensipli bir kişi ve kadın olduğunu ortaya tekrardan koydu.

POLİTİK ŞÖVALYE

Yazarlık kariyeri boyunca başına iş açmasını ve politik tartışmalara sebep olmasını bilen bir kişi olduysa o da Salman Rushdie'dir. Rushdie, ilk olarak *Şeytan Ayetleri* kitabıyla gündeme düşmüştü. Kitabı yüzünden hakkında bir ölüm fetvası çıkarılmıştı ve 9 yıl boyunca bir mahlas altında saklanması gerekmişti.

Rushdie'nin ölüm emri kaldırılmamış olsa da yazar artık saklanmamakta. Aksine hem bir yazar olarak kariyerine aktif olarak devam etmekte hem de çeşitli okumalara ve kitap festivallerine katılmakta, hatta televizyon programlarına bile çıkmakta. *Şeytan Ayetleri*'nden bu yana ortaya koyduğu eserler göz önünde bulundurulunca 2008'de İngiltere hükümetinin kendisine şövalyelik unvanını vermekte karar kılmış olmasına şaşmamak gerek. Gerçi şaşanlar elbette oldu. Böylesine büyük bir politik fırtınaya sebep olan bir yazarın şövalyelik gibi büyük bir unvana kavuşması pek çok kişiyi hayrete düşürdü. Dahası çeşitli ülkelerin, bilhassa Pakistan ve İran'ın tepkilerini İngiltere'nin üstüne çekti.

Aslında yazarların şövalye yapılmaları pek de yeni bir şey değil. Bu aşağı yukarı yüz yıllık bir geçmişi olan bir gelenek. İlk örneklerinden biri de hepimizin bildiği bir isim: Sherlock Holmes karakterinin yaratıcısı Sir Arthur Conan Doyle.

Ne var ki İngiltere hükümeti kararından dönmeyi ve bu konuda özür dilemeyi reddetti. 2008'de İngiliz-Hintli yazar Rüşdi resmen bir şövalye ilan edildi. Tabii, bu ileriki yıllarda İngiltere'nin katılmadığı politik hamlelerine karşı itirazlarını dile getirmesine mâni olmadı. Aksine bundan sonra bu konuda daha da fazla vokal olduğu söylenebilir.

FANTASTİK DÜNYALAR KURAN ADAM

Şövalyeliği çoğumuz çocuk kitabı yazarlarıyla özdeşleştirmez. Özellikle de çocuk edebiyatının son yollarda ciddiye alınmaya başlayan bir sanat dalı olduğu göz önünde bulundurulunca. Ancak bu çeşitli çocuk kitabı yazarlarının şövalyeliğe layık görüldükleri gerçeğini değiştirmiyor. Örneğin; efsanevi Roald Dahl. Gerçi *Matilda* ve *Charlie'nin Çikolata Fabrikası* gibi muazzam eserler yazan Dahl şövalye olmayı reddetmişti. Ama olsun!

Kaldı ki Dahl şövalyelik teklif edilen tek çocuk ve gençlik kitabı yazarı değil. Aynı onura 2018'in sonlarında *Altın Pusula-Karanlık Cevher* dizisinin yazarı Philip Pullman da görüldü. 72 yaşındaki Pullman'ın kitapları aslında hem birer gençlik edebiyatı şaheseri kabul edilebilir hem de yetişkinlere dahi cazip gelebilecek felsefi yaratılar olarak görülebilirler. Zaten Pullman'ın şövalye olarak adlandırılmasının sebeplerinden biri de bu. Norveç'te doğmuş olan Pullman, Dahl'ın aksine şövalyeliği kabul eden isimlerden. Zira bu gibi ödül ve unvanların edebiyatın ve çocuk edebiyatının toplumda hak ettiği değeri almasını sağladığı kanısında. Eserlerini genellikle hem kaleme alan hem de illüstrasyonlarını yapan Pullman bir şövalye olarak seçildiğinde bu durumu sitesinde şu şekilde anlattı:

"Edebiyatın bir meslek olarak ülkenin hayatının tıpkı bilim, spor, müzik ve eğitim gibi diğer insani aktivitelerden biri olarak tanınmasının önemli olduğunu düşünüyorum."

ŞÖVALYELİĞE TÜMDEN KARŞI BİR YAZAR

Philip Pullman'ın aksine romancı J. G. Ballard şövalyelik gibi unvanların edebiyatı yüceltmekten ziyade onun ayağına köstek olduğu kanısında. Bu gibi unvanları

bozuk bir sınıf sisteminin semptomlarından biri olarak gören Ballard 2003'te şövalye olmayı reddetmişti.

Öteki Dünya ve *Güneş İmparatorluğu* gibi apokaliptik romanlarıyla ünlenmiş olan Ballard zamanında bu onuru reddedişini bir cumhuriyetçi oluşuna bağlamıştı. Ballard cumhuriyete bağlı bir yazar olarak monarşinin başındaki kişiden herhangi bir unvan ve ödül kabul edemeyeceğinin üstünde durmuştu. Aynı şekilde sarayda şövalye ilan edilirken uyması gerekeceği protokole, o eğilip kalkmalara hiç gelemeyeceğini söylemişti.

Dahası Ballard bu tarz unvanların 1960'larda resmi olarak son bulan İngiliz İmparatorluğu'ndan kalma antik, imparatorlukla birlikte yok olmuş olması gerektiğini söylemişti. Yazarın fikrince bu tip mirasla devir alınabilinen unvanların hâlâ var olması İngiltere'nin toplumsal sınıflara hâlâ ne kadar önem verdiğinin ve bu açıdan ne kadar da bölünmüş olduğunun bir göstergesi olduğunun işaretiydi.

Neticede Ballard şövalyeliği reddetmekle gurur duyuyordu. Bu sebeple de solcu olmalarına rağmen şövalye olmayı kabul eden yazarları kınıyordu. Örneğin önüne çıkan herkese solcu olduğunu söyleyen tiyatro yazarı David Hare'in büyük bir hata işlediğini söylemekten hiç çekinmedi. Buna karşın bu unvanı reddeden Aldous Huxley gibi büyük edebiyatçıların arasında olmak koltuklarını hepten kabartan bir şeydi.

İLK ŞÖVALYE YAZARLARDAN BİRİ

Aslında yazarların şövalye yapılmaları pek de yeni bir şey değil. Bu aşağı yukarı yüz yıllık bir geçmişi olan bir gelenek. İlk örneklerinden biri de hepimizin bildiği bir isim: Sherlock Holmes karakterinin yaratıcısı Sir Arthur Conan Doyle. Zaten adı üstünde... Sir!

Arthur Conan Doyle'ı 1902'de Kraliçe Victoria'nın oğlu Kral Yedince Edward şövalye ilan etti. Ancak bahsettiğimiz diğer yazarların aksine Conan Doyle'ın bu rütbeye layık görülmesinin sebebi hayatı boyunca ortaya koyduğu eserler değildi. Daha ziyade tek bir eseriydi: Boer Savaşı sırasında İngiltere'yi ateşli bir şekilde savunduğu *Güney Afrika'da Savaş* adlı denemesi.

Aslında J. G. Ballard gibi Conan Doyle da unvanları doğru bulmuyordu. Hatta ailesinin ısrarlarına karşın şövalyeliği reddetmek niyetindeydi. Ne var ki Kral Edward kendisini bir gün akşam yemeğine davet etti. Conan Doyle kralla böyle yiyip içtikten sonra teklifini reddetmenin kabalık olacağına karar verdi. İşte böylece prensiplerini kenara koyup şövalye olmayı kabul etti.

Sir Arthur Conan Doyle aldığı kararı arkadaş ve dostlarından aldığı tebrik mektuplarından sonra daha kolay kabul edebildi. Bilhassa H. G. Wells'in ona gönderdiği mektup onun için çok kıymetliydi. Buna karşın Conan Doyle unvanını resmi olarak mesela gazete yazılarında ve kitaplarında kullanmayı reddetti. Bunu yazılarında kullanmak isteyen olduğunda kendisinin "Sir Arthur Conan Doyle" değil "A. Conan Doyle" olduğunu söylerdi. Ne var ki zaman içinde, bilhassa Conan Doyle öldükten sonra unvanı, ismiyle âdeta özdeşleşti. Yazar çoğu kitabında Sir Arthur Conan Doyle olarak geçmeye başladı.

SAVAŞÇI YAZAR

Şövalyeliğe laik görülmesinde politik ve ulusalcı bakış açılarıyla, davranışlarının bir rolü olan tek yazar Sir Arthur Conan Doyle değildi. *Sineklerin Tanrısı* kitabının yazarı William Golding de kısmen bu yüzden bir şövalye ilan edildi.

1911'de doğan Golding Kraliyet Donanmasında bir teğmendi. İkinci Dünya Savaşı sırasında pek çok çatışmada yer aldı. Hem savaş gemileriyle hem de savaş uçaklarıyla baş etmesi gereken bir teğmendi. Hatta müttefik güçlerin Normandiya'ya çıkartma yaptığı gün çıkartma noktasının yakınında, bir roket gemisinin başındaydı.

Savaş yıllarında tanık oldukları Golding'i derinden etkiledi. Yazar bu yılları şöyle anlatmıştı: "İnsanların neler yapabildiklerini gördüm. O yıllarda insanoğlunun ne kötülükler işleyebildiklerini görmemek için ya kör ya da aptal olmak gerekirdi." Golding'in bu bakış açısı *Sineklerin Tanrısı* adlı kitabına kaçınılmaz bir şekilde yansıdı. William Golding 1983'te Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazandı. Bundan 5 yıl sonra da şövalyeliğe layık görüldü. Bu unvanı almasında hem edebi kariyeri hem de askeri hizmetleri sorumluydu.

"Eğer bir yüz, üstten ya da alttan ışık aldığına göre değişiyorsa, neydi bir insan yüzü? Her şey neydi? (...) Şef olunca düşünmen gerekiyordu, akıllı davranman gerekiyordu. Sorun buydu. Sonra bir fırsat kaçırılıyordu; şef olan hemen karar vermek zorunda kalıyordu. Bu durumlar insanı düşündürüyordu ve düşünce değerli bir şeydi, sonuçlar veren bir şeydi."

William Golding, *Sineklerin Tanrısı*

Gonca Özmen

YOL: UZAĞIN SİNEMA BİLETİ

Yol, bir hevestir. Bir bitimsiz aranıştır. Yeni ihtimalidir yol. Başka tasarısıdır. Öte bilgisidir. Bir uzağı, yakın etme arzusudur. Bir olmazı oldurma çağrısıdır. Ömür denilendir. O 'uzun ince bir yolda' aranıp durduğumuzdur. Varoluştan yok oluşa ilerlediğimiz. Geri dönemediğimiz. Başa saramadığımız.

Yolun içinde 'ol' vardır. Yol, oldurandır. Büyütendir. Değiştiren, dönüştürendir. "En güzeli, yol yürüyüş öğretir". (Gülten Akın) İnsan zihinsel ve eylemsel olarak hep devingendir. Düşlerinde bile... Kendinde, çevresinde olup biteni anlamaya çalışır; doğruyu arar, bir anlamın peşine düşer, sürekli sorular sorar. Karl Jaspers'in dediği gibi, tam da o yüzden "Felsefe, yolda olmak demektir."

Yolda olmak, bir akışın içinde olmaktır. Bir akış hâlidir o. Yaşamak dediğimiz de o akıştan başka bir şey değildir. Yolun başında, gözlerimizi açtığımız yeni dünyada, ağlayarak başladığımız, düşe kalka devam ettiğimiz bir yolculuktur. Céline'e göre Gecenin Sonuna'dır o yolculuk. Varlığın sonuna, gerçekliğin sonuna, ömrün sonuna, aşkın ve isyanın sonuna da diyebiliriz. Kimileri için çok kısa, tadına doyulmayan, kimileri için rahat ve huzurlu, kimileri içinse çalkantılı, dikenli, engebeli bir yolculuktur bu.

Biten yol mudur, yürüyüş mü? Gün müdür gece midir yitip giden? Nefesini ayarlama biçimindir o aralık. Herkes, kendi adımlarıncadır. Herkesin yolu, kendi yürüyüşüncedir. Dönüşü olmayan, dairesel bir yolda, -akrep ve yelkovan gibi- pilin bitinceye, kalbin duruncaya yürümek... Pil de senindir, kalp de!

Varılacak yol yoktur. Yol ki bu yüzden kendini hâlâ bir yokluk sanır. Yolda olmaktır biricik olan. Değilse aynı tükenişi yürür insan.

Varılacak yol yoktur. Yol ki bu yüzden kendini hâlâ bir yokluk sanır. Yolda olmaktır biricik olan. Değilse aynı tükenişi yürür insan. Durur gibidir yol – ama kendini de gidendir o. Bir yolun da karşıdan karşıya geçme hakkı vardır. Bir yol da birden kıvrılıp sapabilir bir başkasına. Bir başkasıyla bir olmaya. Yollar da yalnızlık çeker çünkü. Ardımızda yapayalnız bırakır gideriz onları. Kendi kendilerine konuşur gibidir bazıları. "Kimsenin geçmediği bir uzak yol, / Gider gelir kendi kendini." der ya Metin Altıok. Bir başka şiirinde ise "Ama ben eskiden de / Hep böyle / Yalnız çıkardım yola." diyerek kendi yalnızlığını bir uzak yolun yalnızlığıyla özdeşleştirir.

Zordur birisiyle yol yoldaşı, can yoldaşı olabilmek. Bir yolu birlikte yürümek, birlikte göğüslemek! İki kişi gibi yürüsek de gölgemizle. Issız yollar gibidir seslerimiz. Ellerimiz ipincedir yakınını beklemekten. Sözlerimizin pası karartır içimizi. Söylenemeyenin, anlatılamayanın kiri kalır insan yanlarımızda. Susmak, o yüzden uzatır yolları. Suskunluk, kaplumbağa yürüyüşü zamanın.

Tozlu, çamurlu yollardır benim çocukluğum. Eğri büğrü taşlık yollar en fazla. Toza belenmişliğim, çamura bulanmışlığım vardır çokça. Annemden azarlar almışlığım. Toprak kokusunu tanımışlığım. Çimenler içine gömülmüşlüğü ayaklarımın. Ondandır kentin asfalt yollarına yabancılığım. Kentin dar ve kalabalık, kentin hoyrat, kentin dört duvar beton binalar yükselen yollarına alışamamaklığım.

Yorgunluğun uğultusu akıyor kentin caddelerinde. Hep aceleci. Gün, acele parmak izi bardaklarda. İkindiler, akşama yetişme telaşı. İstasyonlar, otobüsler hep uykusuz. Yorgun ilerliyor tramvay – durup soluklanarak. Hamallar yorgun yürüyor – ağır havasını yüklenip kentin. Herkesin birbirinden uzak, başı önde yürüdüğü... Gölgemiz üstünde başkasının gölgesi... Ev ev üstüne, insan insan üstüne... Yolcunun izinin tanınmadığı... At izi ile it izinin anlaşılamadığı...



Eren Caner Polat

Eski dönemlerin su yolları, su kemerleri yıkıldı. İpek yolları soldu, baharat yolları küflendi. Ne kervanlar kaldı ne deve izleri ne de dağlara pusu kurup bekleyen haramiler, denizlerdeki korsanlar... Masalların dere tepe düz, altı ayla bir güz gidilen, ancak bir arpa boyu ilerlenen, çarık ayak ya da yayan yapıldak yürünen yolculukları da yok. Âşıkları ayıran aşılmaz karlı dağlar, engin denizler, uçsuz bucaksız çöller de. Birkaç saatte, kolayca geçiliveriyor hepsi bugün. Koca dağlar delinip tüneller yapılıyor, uzunluğu kaç bin metreyi geçen köprüler, su altlarına, yol üstlerine bile yollar yapılıyor. Jules Verne'in düşleri gerçek oldu. Aya bile değdi insan ayağı. Denizler, bulutlar üstünde uçaklar; tonlarca ağırlıkla, kuş gibi uçuyor. Denizaltılar, gemiler; balıklar gibi yüzüyor. Mitolojide, masallarda kaldı kanatlı atlarla, kuşlarla, halılarla uçmak. Ne göklerde göçmen kuşlar, füzeler, uçaklar ne de denizlerde balıklar, gemiler yolunu yönünü şaşırıyor. Alışmaz yollar, aşılır oldu artık. Geçit vermez dağlar, geçilir oldu.

Uzaktan gelen söz bile, soğur da gelir oysa. Uzağın merhameti yoktur. Sus yollarıdır uzak, dondurur, öldürür bazen – acımaz. Gemilerin önce sesi gelir de insanın önce sesi gider ölünce. Yolunu şaşırır sahilde gezinen su. Çünkü şeklini arar su – bizim gibi! Sahil de alıp başını gitmek ister. Bizim gibi! Gökyüzünün gizemi de uzaklığından, yolun büyüsü de. Seferidir bulutlar bile kadim çağlardan bu yana. Dolaşır dururlar göğün yollarında. Güneşse hep bildik yolunda.

Geceleri de uyumaz oldu artık yollar. Dünyanın başının döndüğü saatlerde. Uyku, yolunu yitirdi karanlıkta. Suların mavi yolları da kirlendi tarım ilaçları, lağım suları, fabrika atıklarıyla. Gölet dedik, baraj dedik - önlerine beton setler çektik, yollarını kestik, ulaşamaz oldular göllere, denizlere. Yol yorgunu nehirler, kaybolmaya yolcu. Kuş sesleri de gitti insandan ötelere. Tersine düzüne bir yolculuk sanki. Sanki trenler, hep bir harfi eksik gider gelir gibi.

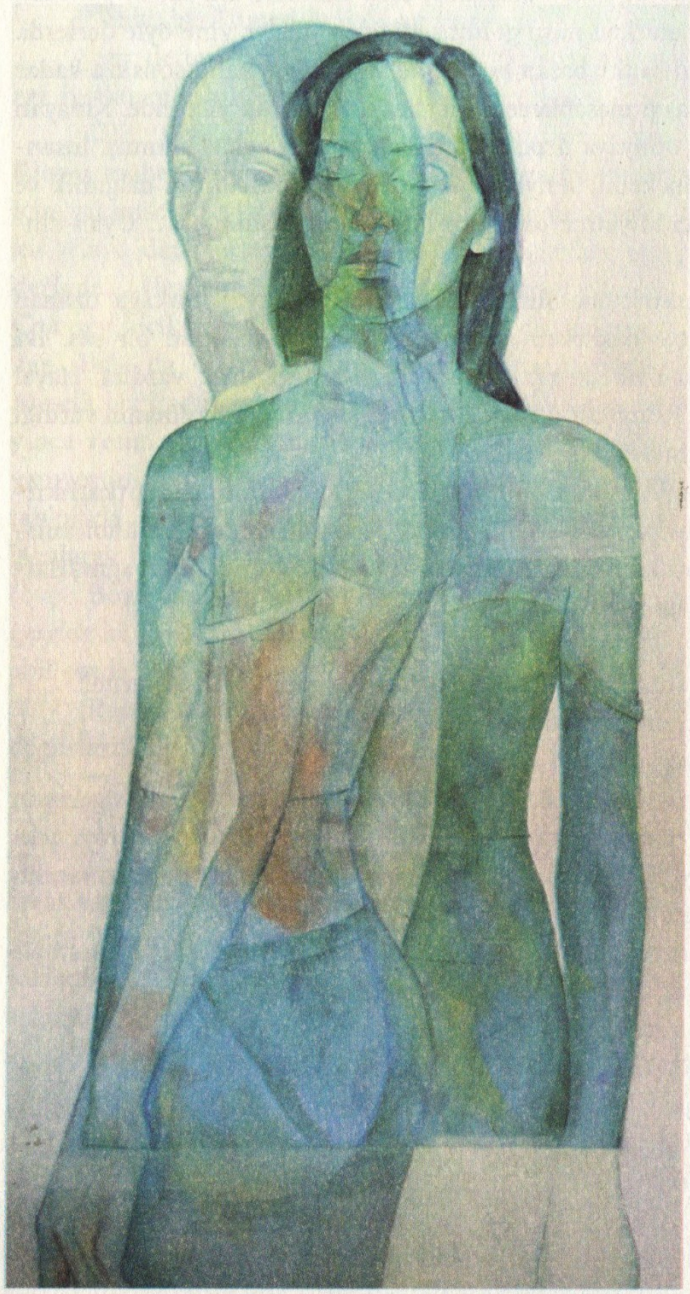
Zaman koşar oysa bazı yolların yalın hâlini. Köstebeğin toprağa yazdığını, güvercinin göğe çizdiğini. Ay, bütün yolcuları takip eder. Koruyucu bir sokak köpeği gibi. Yol kenarındaki ağaçlar da, evler de, telefon-telgraf direkleri de, gökyüzü de gider yolla, yolcuyla birlikte. Gecenin çamuruna bata çıka. Kaygılarımız, sıkıntılarımız, umutlarımız, özlemlerimiz de yol alır bizimle. Özlenene yaklaştıkça yavaşlar saatler, bitmez olur yollar. Aklın çamuruna bata çıka.

Gece, düş kuyularına inilir. Zihnin dolambaçlı yollarına... Korku tünellerine... Girdaplarla insanın uçurumuna inilir. Kör kuyusuna düşer insan. Coşkulu, kaçamak buluşmalara gider ya da. Kan ter içinde kalır tenin yolları. Anılara gidip gelmekten, düşlere dalmaktan... Yitik Cennet'e uzanır bu yol. Bir ayağı hep aynı yerde hareketsiz duran pergel gibi de olsa insan. Bir çemberi dönüp dursa da. Gidilemeyene aklından gider. Varılamayana aklından varır.

Söz, böyle böyle yol alır boşlukta. Karanlıkta dallanır budaklanır en çok. Şiire durur insan, yazıya varır. Yolsuz çöllerin yolcusu olur. Dönüşü yok uzaklara giden. Kitaplarda başkadır ötelerin havası. Başka odalara, başka güneşlere uyanmak... Başka biri olmak soyunup kendimizden, başka bir yaşantının, geniş bir zamanın içinde... Bir başka göçler çağında... Sıcak bir bakış hanı aradığımız. Kararsız kaldığımız dört yol ağızlarında. Aşkın yokuş yollarında dizlerimizi kanattığımız. Yitirmenin dikenlerine takıldığımız. Ayrılıklara kapaklandığımız ya da apansız.

Nereye gider kahve falındaki yol? Geçmiş nerede kalır? Gelecek nereye, nasıl, neden varır? Beyaz atı tökezler, prens yere düşer. Kalpten kalbe giden gizli yol kapanır. Kendini rüzgara bırakmış bir orman çiçeği gibi gelir aşk oysa. Çin'i bir uçtan bir uca kat eden Mao'nun uzun yürüyüşü gibi. Yollar yolcusu Evliya Çelebi'nin ısrarı gibi. O dağ yoludur – sevgiliye kıvrılan. Yollar, ayırır da kavuşturur da. Aynı yoldur hem gelmeye hem gitmeye. Uzağın çekiciliği, ardında bırakılanların özlemine de dönüşüverir bazen. Var olan yollara sığmaz bazı aşklar da, bazı insanlar da. Yoldan çıkıp kendi yolunu yaratır. İlk aralıktan günaha bile sapar. Bir uzağa öyle tutkuyla bakar.

Yol, hep çağırır. İsyana, aşka, özgürlük aranışına, adalet talebine. Bir sır saklar gibidir yolun duruşu. Kan lekesidir çünkü tarihin ayak izi kitaplarda. Bir bilinmezdir yol - korkutsa da çok zaman yolun çağrısına kulak tıkamak, ölümdür. Ölüm, bir yolun upuzun uykuya dalışı. Dante ile de yürüdük cennet-araf-cehennem yolunda, Don Kişot'la da yenilgiler yolunda. Orhan Veli'yle "Hürriyet'e Doğru" da, Turgut Uyar'la "Yokuş Yol'a" da. Muş-Tatvan yolunda da yürüdük. Muş-Tatvan yolunda güllere de devlete de inanmadık. "elimde tutuyorum yolu / daha çabuk varmak için / sana" diyen Oktay Rifat'a kandık, Lorca'yla "Bilirim de yolları / Varamam Kurtuba'ya" dedik. Langston Hughes'la "Bir Zenci Kızın Türküsü"nü de söyledik bağıra çağıra: "Dixie'de, ta güneyde bir yol / (Kalbim yaralı, paramparça) / Asmışlar karabiberimi / Dört yol ağzında bir ağaca."



Nazlı Arman

Hazal Kebabci

PAYDOS

bir tanrıya rastlarsan söyle
ben cehenneme çıralar toplayıp geldim
bir ağıt üç göğse iğnelendi ben öldüğümde
boynumdaki yazma bana annemden kaldı
sıkı sıkıya düğümledi nefesimi boynuma
minareleri yıkıldı şehrimin ve tabuları
hizaya geçen dominolara bir dokunuş da benden
dokunduğum tene sevmek zehrini kusuyor gözlerim
ben kırık parmağımla bir desteden seni çektim
tanrı kaleminin ucunu açtı ekledi kaderi omzuma
ben ilikledim buz kesmiş tüm ruhların önünü
içimdeki gudubeti sivriltirken köreldi mızraklarım
gövdemden bir taş al bir ışıksız camı kıralım
anarşizmin en acımasız manifestosunu yazdır bana
dikenlerim, içime dönük çıbanlarım ve kıymıklarım
bir tanrıya rastlarsan söyle
ben günahlarımı çok ucuza sattım
üstüme yapıldı bir arnavut kalbi ben öldüğümde
tirbuşonlar kenetlendi tüm aortların kapağına
mektupları yakıldı aşklarımın ve gemileri
bu tragedyanın senaryosuna bir perde de benden
seslendiğim boşluklara yankılar doğuruyor içim
ben çığlıklar doğuran bedenimi seninle susturdum
tanrı bir cesedin üstünü örttü ve dualar etti
ben kazdım bir bedenin ölçüleriyle toprağı
içimdeki buhranı dizginlerken bitti kavgalarım
gövdemden tabutlarımı al bir cenazeyi kaldıralım
ölenle ölmeyi, nihayetinde dirilmeyi öğret bana
gözlerimin kadrajına mühürlü
mızraklarım ve kabuklarım

Sema Vatansever

AZALARAK BİRİKİYOR

Sokak lambaları besliyor gölgemi. Kayıp ülkeye, kayıp zamana ve kayıp insana müptela adımlarla ilerliyorum. Yazık ki makbul vatandaş olamadım. Hayattaki tek unvanım -Proust vesilesiyle mazhar olduğum- kurabiye profesörlüğü. Platonik diyaloglar kuruyorum kendimle, yine. Monolog oldu mu tehlike. Kuşlar getirip götürüyor hayatı, hafızayı... Deli Kadir diyor ona mahallenin tüm akıllıları. Bu sabah parktaki bankta oturmuş, kuşlara yem atarken nasıl gülümsediğini görseler yine öyle derlerdi. Bazı anlar evrenin içinde değil sanki, başka bir âleme ait. Öylece kalıp sonsuza kadar izleyebilirdim onu. Kişinin ulaşıp ulaşabileceği nirvanayı taşıyordu yüzünde. Kınayan gözlerden kaçmak için belki, dünyaya ürpertiyle bakan kuşları evlat edinmiş. İnsancıklar fazla yere ait. Her benin kendi sesiyle isyan ettiği anlarda beliren dalgınlık ve yaşamla derdi olmayanların ciddiyetine toslama! İşte gerçeğin saldırısı... Uyan zihnim, vakte dön!

Akşam, yağmur ve Çukurcuma şiir taşkınının habercisiydi. Sokağa uzanan resimlere büyülenmiş vaziyette bakarken atölyeye buyur etti uzaktan bir ses. İki apartman arasına sıkışmış bu mabede renklerin tünelinden geçerek vardım. Hayal sızıntıları dört duvarı sarmış. Rutubetli düşünceler, uykusuzluk göğü olmanın verdiği esriklikle tavandan şıp şıp damlayacak sanki.

ÖlümsüzizbıraksananePARİStenNEWyorkLONDRAahhhlondraçiftkatlıkırmızıotobüslerderdiolsaAtaySevinbirdeftergetirmiştiStTeresasHospitalölümünbiranlamıolmalıbirazcıkROMAkanadıkırıKuşmerhametistervegüldünrengârenkyağmurlaryağdıSİYAHfırçadarbelerikâhkelimelerdönüyorkâhbaşım

İşte gerçeğin saldırısı... Uyan zihnim, vakte dön!

"Sezai'yi sever misin?"

"Şairler şairler... Dengemizi bozan düzenbazlar. Her vakit, şiiri severim."

"Söyle bakalım öyleyse, en çok hangi şiirini seversin?"

"Önce öldürüp sonra yeniden ruh üflediği *Köşe*'yi."

Derken güldü ve on parmağı renklere bulanmış ellerinden biriyle sigarasını tutup diğeriyle yaktı. Kafalar dumanlı, ortam dumanlı. Gözlerini kısıp sigarayı çektikçe bilinçaltına gidiyor gibiydi. Üflediği an içinde ne varsa karıştırıp bana sunacaktı sanki. Kelimeleri uyandıracağını anladım.

"Konuştun güneşi hatırlıyordum/ Gariptin yepyeni bir sesin vardı/ Bu ses öyle benim öyle yabancı/ Bu ses saçlarımı ıslatan sessiz bir kardı..."

O, şiiri okurken ben bu defa, kaosun ve parçalanmışlığın hâkim olduğu kocaman bir tuvali kestirmiştim gözüme. Kalabalığın içinden yükselen, sessizliğe ses veren eller. Uzun, kısa; sahipli sahipsiz... Uyumsuzluk hâkim, hepsi itiraz ediyor. Guarnica gibi yolunda gitmeyen bir şeyler var.

"Bu tablonun adı nedir?"

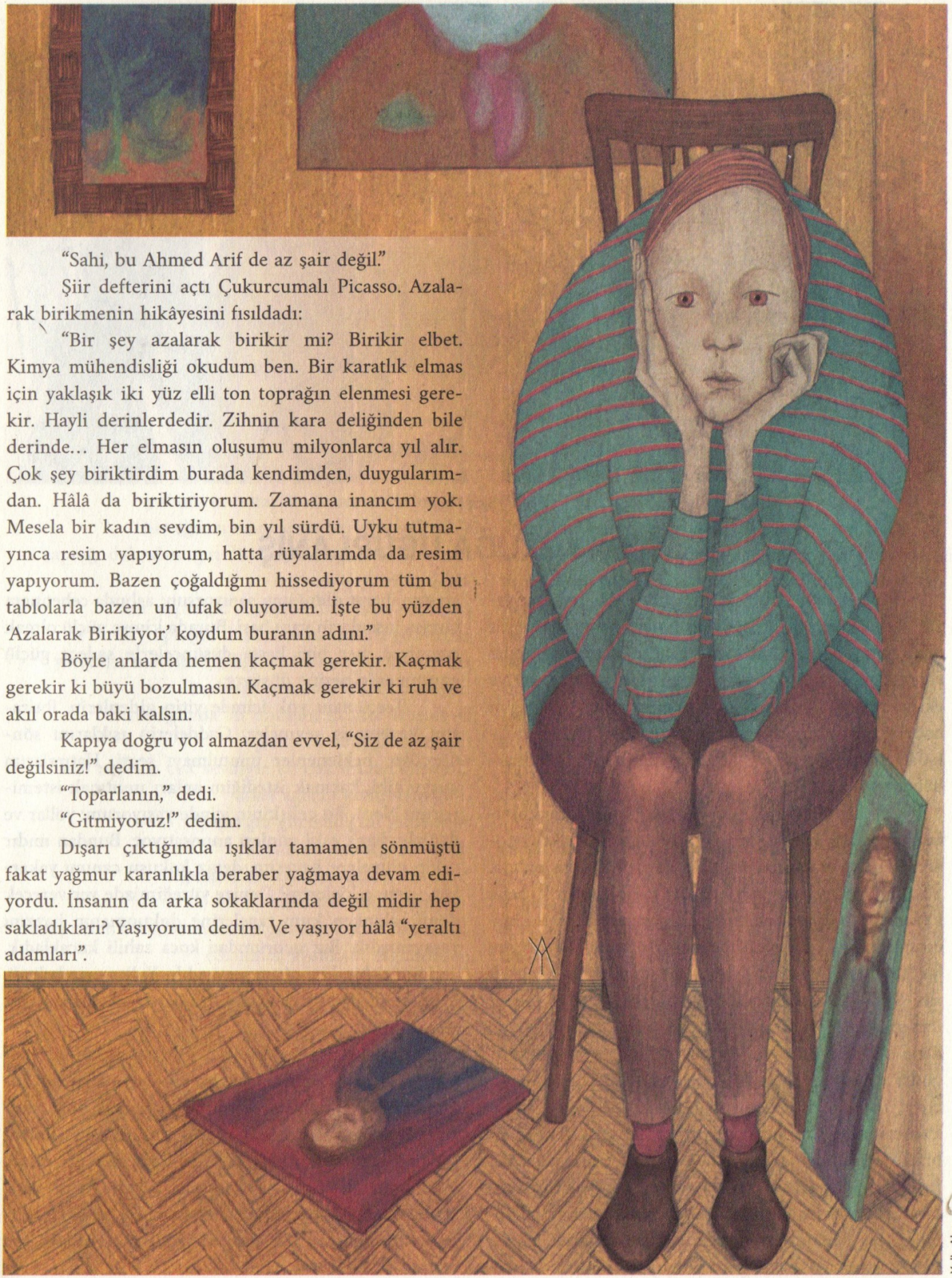
"Referanduma Hayır"

Hâfız'dan Goethe'ye, Doğu'nun esrarlı minyatürlerinden *Dorian Gray'in Portresi*'ne, Çin romanlarının pirinç tarlalarından Japonya'daki samuray ve geyşalara, Gâlib'ten Baudelaire'e kadar nicelerinden dem vurduk.

"Ben tam Bozkırkurduyum!" dedi.

"Hesse, benimin parçalarıyla satranç oynamayı öğreten yazardır," dedim.

Ardından tabloların sağına soluna sıkıştırdığı, eski basım kitapları çıkarıp anlatmaya devam etti. Bazı bazı göz kulağıyla dinledim onu.



"Sahi, bu Ahmed Arif de az şair değil."

Şiir defterini açtı Çukurcumalı Picasso. Azalarak birikmenin hikâyesini fısıldadı:

"Bir şey azalarak birikir mi? Birikir elbet. Kimya mühendisliği okudum ben. Bir karatlık elmas için yaklaşık iki yüz elli ton toprağın elenmesi gerekir. Hayli derinlerdedir. Zihnin kara deliğinden bile derinde... Her elmasın oluşumu milyonlarca yıl alır. Çok şey biriktirdim burada kendimden, duygularımdan. Hâlâ da biriktiriyorum. Zamana inancım yok. Mesela bir kadın sevdim, bin yıl sürdü. Uyku tutmayınca resim yapıyorum, hatta rüyalarımda da resim yapıyorum. Bazen çoğaldığımı hissediyorum tüm bu tablolarla bazen un ufak oluyorum. İşte bu yüzden 'Azalarak Birikiyor' koydum buranın adını."

Böyle anlarda hemen kaçmak gerekir. Kaçmak gerekir ki büyü bozulmasın. Kaçmak gerekir ki ruh ve akıl orada baki kalsın.

Kapıya doğru yol almazdan evvel, "Siz de az şair değilsiniz!" dedim.

"Toparlanın," dedi.

"Gitmiyoruz!" dedim.

Dışarı çıktığımda ışıklar tamamen sönmüştü fakat yağmur karanlıkla beraber yağmaya devam ediyordu. İnsanın da arka sokaklarında değil midir hep sakladıkları? Yaşıyorum dedim. Ve yaşıyor hâlâ "yeraltı adamları".

Yeliz Akın



Duygu Topçu

Sidal Yurt

SONSUZLUĞA UĞURLANIŞ

Uzuvlarım kontrolsüz; belirsiz bir ben yaratıyor. Yanılsamaların içine hapsolmuş beden nereye ait olduğunun henüz bilincinde değil. Savruluyor cılız yapraklardan farksız, adımlar nereye götürse geriye eksikler kalıyor. Hasret dolu dizgin içimde, varlığını hatırlatmak istercesine gözlerimin değdiği her noktada kendini gösteriyor. Mırıldandığım şarkı gedikler-den sızıyor..

Birbirine ulanmış iki gül soldu pervazda; kokuları çıvgınlara karıştı, renkleri biraz bana. Soluk benzimde pek yer etmediler, yine de dokundum onlara. Sükûnet gecelerimi var etti, Ay'ın elleri artık bana uzanmıyor. Gözlerimi kapattığım an sancı geçer sanırdım; karanlık, hatıraların üstünü örtmüyor. Şarkımı bir tek sen duyarsın Nora, her duyduğunda ağlarsın. Sana gelsem kucaklarsın, gideni uğurlar mısın? Bazen dönüşleri karşılamak, gidenleri uğurlamaktan daha zor oluyor oysa. Bitmek bilmeyen yolu ağırlığımla eziyorum; gök beni hep aynı kalabalığa çağırıyor, bense her birine yabancıyım. Dillerimiz ortak, kalplerimizse yan yanayken uzakta atıyor. Kimin kalbinde kimin izi var, göremiyorum. İsyanlar duyuyorum, ardından içten kucaklaşmalar. İnsanlar başkaları tarafından sevilmek için kendilerinden nefret ediyor Nora; bir başkasının nefreti onların kabusu, kendilerine inanmayı belki günah sayıyorlar. Cehennemin ateşten ibaret olduğunu sanıyorsun; aslında cehennem burası, insanların yanı başı. Burada kimse güçlü olmak istemiyor, her biri hasta düşüncelerle sadece güçlü görünmenin peşine düşüyor.

Tercümanı yok içimde yitip gidenlerin, ihtirasını kaybetmiş sevmeler. Caddelerin ışıklarını söndürdüler, beklenenler unutulmayı seçti. Hatıralarım kurgu gibi, kaçmak istediğim anları unutmak istemiyorum Nora. Bu çelişkinin içinde yaşıyorum; yollar ve denizler bana eski günleri anımsatıyor. Bundan mıdır çekip gitmelere hevesim, deniz kokusu canımı yakarken içime çekişlerim? Denize yüreğimizde yer verecek denli yakınken kum tanelerine dokunmanın hazzını yaşayamadık. Biz uçurumdan koca sahili kucakladık, kendimizi bir kez olsun sarmadık. Yollar engebeliydi, her adımda düştük. Bizi çok üzdüler Nora, biz çok göz yaşı döktük.

İki ayrı istikamette yol alıyoruz şimdi, gideceğin yer burayı unutturacak mı sana? Şarkımı duyduğunda ağlama, bundan sonra bize ağlamak yok; mutsuzluğumuzu bile kahkahalarla yaşatacağız. Kalbin sana minnetim, her bir ukden yolunda durağın olsun. Yolu tamamlayamazsan korkma; bazen yolun yarısında dönmek sonuna gelmekten daha büyük zaferlerle sonuçlanıyor. Ben kısır döngüde sancı oldum, sen sonsuz ol Nora.

Bahri Butimar

MUMUN SAYESİNE SÖYLENCE

dimağımda bir mumun intihar sebebiyeti
genzimde mürekkep lacivert ağlıyor
kaskatı kesilen şu hacimsiz günlerde
kemiksiz seslerin akisleri cisimleşiyor
kaldırımlar daralıyor yürümek için,
cepler ancak el sığıntısına geniş ve
çantalar yalnızlık ikamesiyle taşınıyor gibi
sol tarafın ağır yükünü dengelemek için.
yürümek eylemi düşünmek girdabına çekiliyor
yolunu bulamayan akmaz nehirler gibi
bir ağacın manzarası oluveriyor herkes
yaprağı dalından ayrı düşmüş bir ağacın manzarası
katiyen gayrılığın değil.
bir yaprağın düşüşüne bakılırsa kurumuş
bir yaprağın düşüşüne bırakınca gözlerimi
yaratılışı mevsim elçiliğinin feragatıyla kutsanmış
herkesin manzara yüzü değişiyor.
dimağımda bir mumun intihar sebebiyeti
ağaçların dediğince eriyor;
"kim neyi en çok sevdiyse en çok ondan oluyor..."
fakat ağacın konuşmadığını,
yaprağın görmediğini sanıyorlar
suyun duymadığını üstelik
toprağın hissettiğini düşünmüyorlar
taşın dokunduğunu hiç.
telaş ezberli kaşlar arasında gözden kaçan bıkkınlık,
çözülmüş ayakkabı bağlarından
kaldırım taşlarına sarkıyor
mum intiharının sebebiyetine
kelime kurcalayan şairler
bulmacalanmış yaşam karelerini doldurup yazıyor.
Ondan olmak...
aynı zamanda bitmemiş üç noktasıyla arafi,
bilmiyorum
büyük bir yanılsamanın yakınması da olabilir
kulağa dalkavukça geldiği kadar biliyorum
ama çığlığın iyi hâl indirimidir, bilmiyorum.
bir taş isterse bir tohumu kalbinde çiçeklendirebilir
bütün formülleri koyuyorum kenara
taşın kalbi formül bulmaz
tüyvari inen gözyaşlarında
kim mumun intiharına sızlatmaz kalbini?
arafi cümlenin yutkunmazlığı o taşla deşiyor
örs dibinde çığlık artığı akisleri
kursakta yaz, boğazda baharı bırakan hayalleri
ben ağlamayacağım da kim ağlayacak sonbahar hâlini?
yapraklar düşüyor işte tekerrür ağacından
yaşamı sorgulamıyor hiçbiri
yani bir denizatı gibi çokça yaşam doğurmaksızın
denizaltından "bize ne!" bakan gözler çoğalıyor.
yaşam, anlamıyla sayenin uzun düştüğü yönde
güneşin doğum sancısına umut ektiği
bir kadının yüzünü getiriyor gözlerimin önüne
taşkın memelerden bakır tasa akıtılan süt
üstad elleriyle küle kavuşuyor sonra
iğne ucunun ateşe dokundurularak yıkandığı
ve ilk rakamla tin alfabeyi kanattığı
yüzler,
kitabeler gibi okunuyor kâğıt olmaksızın,
ağaç okunuyor, mum okunuyor,
yaşam okunuyor yaşamış kadınların yüzünde
zaman düşüyor bir yaprak gibi
çok vurgusuyla çok anlamkar
yaşamayı bilenin okumayı bildiği kadar.

düşünmek eylemi kendi girdabından düşüyor
ayrılık ondan olmuşsan
yoktur mum yaşamının sebebiyetince.

Nihan Özkoçak

SARMAŞIKLAR ARASINDAKİ TAVŞAN DELİĞİ

Ayakları içe basardı. Yani, dümdüz durduğunda ayakları karşıya bakacağına içe bakardı. Bu yüzden ayakkabılarının içeri bakan kısımları hep ezilmişti. Babam ona bu durumun zamanla düzeleceğini, doktora görünmenin anlamsız olduğunu hatta iyi ki erkek olmadığını çünkü askere bu hâlde alınamayacak olsa ne kadar üzülebileceğini söyler dururdu. Küçükken evde biriken gazeteleri toplar, sayfalarından yaptığım tomarları o daha rahat yürüyebilsin diye ayakkabılarının içlerine yerleştirirdim.

Beyaz tenli, sarı saçlı ve çelimsizdi. Boy attığında kolları ve bacakları da öyle uzamıştı ki onu bu hâliyle çok uzaktan bile ayırt edebilirdiniz. Çillerini annemden almıştı. Bir keresinde yan komşumuzu onun bir korkuluğa benzediğini söylerken duymuştum. Kötü bir insandı, yüzüne bakılmayacak kadar kötüydü. Eğer iyi biri olsaydı söylediklerinden utanç duyardı. Veya iyi bir insan olsaydı; güneşte ışıldayan sarı saçlarını gördüğünde onun da gözleri parlar, belki sırf çillerini izleyebilmek için onunla vakit geçirmek bile isterdi.

On yaşına bastığı gün annem ve babam onun artık benimle sinemaya gidebileceğine karar verdi. Biz de onun yaş gününde vizyona giren, hakkında hiçbir şey bilmediğimiz bir filme bilet aldık. Film, Paris'te yaşayan bir kızın mutluluk arayışını anlatıyordu. Bittiğinde hava güzel olduğu için yürümeye karar verdik ve film hakkında konuşmaya başladık. "Çocukken gerçekten de zaman çok yavaş geçiyor," dedi, bunu bilebilirmiş gibi veya artık büyümüş ve zaman onun açısından da hızlanmış gibi. "Yavaş geçiyor çünkü şu an yaşamak için çalışmak ve daha iyi yaşamaya çalışmak zorunda hissetmiyorsun. Bu çok güzel bir şey." Hararetli konuşmaları severdi, tartışabileceği bir konu varsa sonuçlandırana kadar susmazdı. "Hayır güzel değil. Sen mesela; arkadaşlarınla dışarı çıkıyorsun sabahlara kadar gelmiyorsun. Sonra onlarla telefonda konuşurken kahkahalar atıyorsun. Yan odadan duyuyorum ben. Sonra yine dışarı çıkıyorsun. Akşam yemeklerinde yoksun. Annemle babam bütün gün işle ilgili konuşup duruyorlar. Ben sıkılıyorum. Zaman geçmek bilmiyor," dedi. "Ben senin yaşındayken de sokaktan eve girmezdim. Hava kararlığında bile arkadaşlarımla dışarıda olurduk." O zaman onu üzdüğümü anladım. Sustu ve hiç cevap vermedi. Küçük bir çocuk için pek neşeli bir doğum günü sayılmazdı.

"Çocukken gerçekten de zaman çok yavaş geçiyor," dedi, bunu bilebilirmiş gibi veya artık büyümüş ve zaman onun açısından da hızlanmış gibi.

Resim yapmaya bayılırdı. Ödevlerini bitirdiğinde, eğer evde ben de yoksam odasına kapanır ve saatlerce çizim yapardı. Her resminde farklı bir kız çocuğu olurdu. Çoğunun vücutları çirkin, yüzleri belirsiz ama hepsinin ayakları muntazamdı. "Burada hayvanat bahçesindeki tüm hayvanları kurtarıyorum; bir fil, birkaç tane kuş, bir kaplumbağa ve yanlarına kendisini çizmişti, bunda da çok uzaklara yaşamaya gitmişim; bir gezegenin üstünde duruyordu, burada uçarak tüm ülkeleri geziyorum." Her birinde tek başına. Bir de okumayı çok severdi. Ona kütüphanemden bir kitap seçer, bitirince benimle kitap hakkında konuşmasını söylerdim. José Mauro de Vasconcelos'un *Şeker Portakalı*'nı getirmişti bir keresinde. "Bana bu kitabı vermene çok sevindim," dedi. Kitabı yerine koyarken hiç sevinmiş gibi durmuyordu. "Şimdi benim de bir şeker portakalı ağacımın olması gerek." Nedenini sordum. "Böylece ben de onunla konuşabilir, altına uzanıp hayallere dalabilirim." Ona neleri hayal ettiğini sorduğumdaysa bana cevap vermedi. Bir süre benden kitap da istemedi. Yalnız bir çocuktu. Diğer çocukların onu aralarına almak istememelerini anlamıyordum. Ayakları yüzünden mi? Hâlbuki herkesin sevebileceği biriydi o; her zaman uyumlu



Rabia Aydoğan

ve neşeli bir çocuk olmuştu. Büyüyünce, diyordum her şey değişecek, hepsini unutacak. O günü her gün düşünüyorum. Üniversitenin ilk senesiydi ve yarı yıl tatilinde eve dönmüştüm. Becerebildiği kadar hızla koşup upuzun kollarıyla beni sarmıştı. Yemeğimizi yedikten sonra elimden tutup beni odasına götürdü. Duvarı tamamen kaplayan kütüphaneyi kitaplarla doldurmuştu. Hangi kitapları okuduğundan, hangilerini sevmediğinden, hangilerini merak ettiğinden bahsetti. Yatağının arkasındaki pencereden dışarı baktım. Kış olmasına rağmen güneş apaçık havada her yeri ısıtıyordu. "Burayı harika bir kütüphaneye çevirmişsin. Akşam senin seçtiğin bir kitabı okumaya başlayabiliriz. Şimdi biraz dışarı çıkalım." Mutlu olduğu zamanlar onu görmeliydiniz. Yüzündeki her mimik daha da güzelleşirdi. "Tamam öyleyse," dedi, "ama akşam okuyabilmek için kısa bir öykü seçeyim." Kitaplığını biraz karıştırdı, bazılarının sayfalarına göz gezdirdi. Sonra bana Richard Bach'ın *Martı Jonathan Livingston*'unu uzattı. "Bunu çok merak ediyorum. Akşam sana okurum," dedi.

Dışarı çıktık. Ona ben buralarda yokken neler yaptığını sordum. Okula gidip geldiğini, ödev yapmaktan hoşlanmadığını, ödevlerin amacının insanların daha itaatkâr olmalarını sağlamak olduğunu hâlbuki artık bilgilere internetten kolayca erişilebildiğini söyledi. Bu yaşta bir çocukla konuşacaklarımız daha basit şeyler olmalıydı. "Peki çıkıyor musun dışarı hiç? Nerelerde oynuyorsunuz?" diye sordum. O zaman kimsenin bilmediği ayrı bir evi olduğunu ve sadece bana gösterebileceğini söyledi. Meraklanmıştım. Yürümeye devam ettik. Evin birkaç blok ötesinden beni sağa döndürdü. Bana gösterdiği o sarmaşıktan evi dün gibi hatırlıyorum. Güneş önümde öyle parlak duruyordu ki evi görebilmek için iyice yaklaşmayı beklemem gerekmişti. "Burası terk edilmiş bir köşkmüş. Kimse uğramıyor. Sanki görünmez gibi. Bir tek ben görebildim." Doğru söylüyordu. Küçüklüğümden beri aynı yerde oturuyorduk ama bu evi hiç görmemiştim. İçeri girebileceğimizi söyledi. Tehlikeli olduğunu düşündüğüm için uzaktan bakmayı teklif ettim ama o ısrar etti.

Köşkün verandasından geçip içeri girdik. Sarmaşıklar tavandan duvarlara kadar ilerlemiş kolonların üstünde durmuştu. Pencerelerden kendine yer bulup eve sızan güneş onun sarı saçlarında parladı. "İşte burası benim evim," dedi. "Sen ne yapıyorsun buraya gelip?" diye sordum. Güldü. Neler yapmıyordu ki? Oyun oynuyordu, okuduğu tüm kitapları burada baştan yazıyordu. Yukarı çıktık. Merdivenlerin gıcırtısı boş köşkte yankılandı. Bazıları tamamen çürümüş bazıları kırılmıştı. "Bence daha fazla ilerlemeyelim ne dersin? Ev hiç sağlam durmuyor," dedim. Üst kattaki holde ilerlemeye başladı ve Lewis Carroll'ın *Alice Harikalar Diyarında* kitabından bir replik söyledi.

"Bu civarda ne tür insanlar yaşıyor?" diye sordu Alice. "Şu yönde," dedi kedi, sağ patisiyle yuvarlak çizerek, "bir şapkacı yaşar," diğer patiyi sallayarak da "burada da mart tavşanı yaşar. İstediğini ziyaret edebilirsin: ikisi de zırdeli."

Bunları söylerken holün eksilmiş tahtaları üzerinde bir ip cambazı gibi kollarını açarak yürüyor, bazılarının üzerinden atlıyordu.

"Ama ben deli insanların arasında olmak istemiyorum," diye belirtti Alice.

"Ah, bu konuda bir şey yapamazsın," dedi kedi, "buradaki herkes deli. Ben deliyim. Sen delisin."

Ayaklarını izliyordum. O ince tahtaların üstünde dengesini sağlamakta güçlük çekiyordu.

"Benim deli olduğumu nereden biliyorsun?" dedi Alice.

"Olmak zorundasın," dedi kedi, "yoksa buraya gelmezdin."

Tahtaları eksilen yerleri sarmaşıklar doldurmuştu. Tedirginliğimi saklamakta güçlük çekiyordum. O bir tahtadan başka bir tahtaya zıpladıkça ona sesleniyor, yanıma gelmesini söylüyordum. Bana hiç bakmıyordu. Büyük ihtimalle her geldiğinde oynadığı bir oyundu bu ve kendini hiç tehlikede hissetmemişti. Tekrar zıpladı ve bu sefer ayağı tahtaların içine girdi. "Lütfen dur artık," diye bağırdım. Sesim onu korkutmuş olacak ki aniden bana döndü ve koşmaya yeltendi. Ama ayağını tahtaların arasından kurtaramadı. Merdivenin kalan basamaklarından atlayarak hole çıktım. Sonra sağır eden bir gürültüyle tahtalar yerinden oynadı, aşağı düşenlerin yerine onun sığabileceği kadar bir delik bıraktı ve artık daha çok ortaya çıkan sarmaşıkların içinde kaybolup gitti.

Şubat ayının en sıcak gününde onu kaybettim. Zamanı geldiğinde o evi terk etmek benim için çok zor oldu ama o benimle birlikte her yere geldi. Gitmeden odasında bana okumak için bıraktığı kitabı da yanıma aldım. Okumuş olsaydı çok sever, belki kendini Martı Jonathan'a benzetirdi. Çünkü o da diğer martılardan ayrılmış ve gün batımına kadar sürekli uçmuştu. Ve yaşasaydı eğer, eminim her anını uçmanın keyfine varmak için kullanırdı.

Erbil Yaşmaklı

UĞUL



Ayşenur Maden

I

bu görülen benim yansım kül olsum
seni unutmak için kını kıştan dört kar saplandı
her birine ağlarım:
suya bakılmamış kaya
bitik darı
aynına dolanı kök
kanı peşte ağaç
bir kuşta iki kanat
iki insana bir ara
pekliği,
bağırır doluymuşçasına gergefi
yıldız ışığıyla, ayın denizden akan ırmağıyla

II

bu din çok eski, toprak serpip fidan dik
mürekkep hem yazı hem kara sürgün bitirsin
mutlak. muhafızı bir gece göğü
iyi karartılmış, çalınık ışığı
düşenin aydınlığında okunur, aktır
çeyrek aylık gecende bir çöllük kum biriktirdim
taşlar oldu, hepsi çakılı, damarım kulağında
beni duyduğun budur: üfülü karahindiba
kapı, açı, adı her neyse
eksik tüylü ses, belki puhu
tozun yarına vermediği sır
pasımdan silktiğin tutam
korkuyorum
bir ben etmeyecek derlisi

III

yalımın bir bakış uzağı
şöyle bir silkindim, bahçem döküldü
karga şeklinde korkuluk
-aynından korkarlar-
meyvesi yitik salkım
-doğurduğunu kaybetti, tohuma kaçmışsa-
tadı buruk toprak
-ağız dolusu yedim, gözlerimde parıldar-
balığı hafızalı su
-anı suda aranmaz, yanlış yere baktılar-

IV

bu görülen benim yansım kül olsun
kusursuz ateşlere bakıldığında adın
iyi söylenmiş, tutulmuş sarıda

Hazırlayan: Okan Yılmaz

İYİ Kİ DOĞDUN TOMRİS UYAR!

Türkçenin en özgün seslerinden Tomris Uyar, 15 Mart 1941'de dünyaya geldi. Öykü yazmakta gösterdiği direnci, çevirileri, edebiyat ve hayat üzerine tuttuğu günlükleriyle de Türk edebiyatının en yetkin isimlerinden biri oldu. İşte Tomris Uyar'ın kaleminden* içten alıntılar. İyi ki doğdun Tomris Uyar!

"Çiçek Dirilticileri", *İpek ve Bakır*

"- Bak: her akşam geniş bir kova alırım. Çiçeklerin çürümüş saplarını, kararmış yapraklarını ayıklarım. Köklerini biraz keserek kovadaki suda dinlendiririm. Yüzlerine sık sık su serperim. Sabaha dirilirler.

- Demek siz çiçek dirilticisisiniz? dedi Şükrüye."

"Dön Geri Bak", *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi*

"Biraz sonra gövdesinin başıboş, uyumsuz çırpınışları bir bütün oldu. Tek bir atış, tek bir açılım, tek bir mutluluk, tek bir coşku. Denize doğru doludizgin. Bildik otların, bildik kokuların, bildik yıldızların, rüzgârın altında. Sırılsıklam."

"Metal Yorgunluğu", *Yaz Düşleri / Düş Kışları*

"Bendeniz, bir sessiz film piyanisti gibi dışarıdan eşlik ettim olaylara. Hayat, büyük hesabıyla akıp giderken ben, karanlık odalarda, ince dökümlerle uğraştım. Ta gençliğimden başlayarak. Sizin gibi gençlerin bugün iki saniyede elde edebildiği ortalamaları bulayım diye günlerce güneşe çıkmadım, çevreme karşı dalgınlaştım, sevdiklerimi görmedim, günah işledim."

O gittikten sonra
uzun süre ellerime baktım.
Öyle uzun bakmışım ki
sonunda
el olmaktan çıktılar.
Tomris Uyar

"Geriye Kalan Günlerimizin İlki", *Gecegezen Kızlar*

"'Sana ince boynumu, karnıma bastırdığım korkak ellerimi uzatacağım,' dedi İrina. 'Dinle, birazdan Yakup Efendi'nin sandalı açılacak ayaydın geceye. Seni bulacaklar, vuracaklar. Ve ben geriye kalan günlerimi hep seni aramakla, özlemekle geçireceğim.'"

"Pentimento", *Otuzların Kadını*

"- Çocukken de sözcüklerini seçmede, sevgini belirtmede tutumlu davranırdı. Harçlığını bir günde harcardın da hiç değilse borç verme keyfini esirgerdin bende. Ödünsüzlüğün işine yaradı mı bari?

- Belki. Ama seni çok özledim, anne."

"Aramızdaki Şey", *Aramızdaki Şey*

"İsteğine uyup seni aramadım. Ölüm haberini bir dostumdan aldım telefonda. Bana haber verilmesini istemişsin, sevdiğin birkaç kişiye daha. Dizlerim çözüldü. Nedense önce öbür sevdiklerini aramam gerektiğini düşündüğümden ağlamaya ara verdim. Uzun sürecek yasın eşiğinde sana telefon etmek geldi içimden: Sen o şeyi çözebilmiş miydin?"

*Yazarın bütün eserleri 2002'den beri YKY'dedir.



Nurdan Uykal

Yavuz Türk

DAĞINIKLIĞIN ÜSLUBA DÖNÜŞMESİ

I.

Yanlış hatırlamıyorsam, ortaokulun son senesi olmalı. Ergenlik dönemine doğru yol alırken derste anlatılanlar veya hocaların kitaptan bize okuttukları metinler o kadar da dikkat çekici gelmiyor artık. En ufak bir kikirdeme, en küçük bir haylazlık işareti bile hemen asıl meseleden kopartmaya yetiyor uçuşan zihinlerimizi. Notlar filan zaten hak getire; on ders varsa, altı veya yedisi zayıf. Bir an önce ortaokulu bitirip gitmek gibi bir telaş var üzerimizde. Nereye gideceğimiz ise belli değil.

O dönemki Türkçe derslerinden birinde –dersin tam adı neydi hatırlamıyorum; şimdilerde bile adı belki ellinci kez değişmiştir bu derslerin– hocamız her zamanki bıkkınlıkla derse girip kitaptan bir parça okutmaya başladı bize. Hikâye daha başlığından itibaren çok dikkat çekiciydi. Ve şöyle başlıyordu:

"*Yürüyordum. Yürüdükçe de açılıyordum. Evden kızgın çıkmıştım. Belki de tıraş bıçağına sinirlenmiştim. Olur, olur! Mutlak tıraş bıçağına sinirlenmiş olacağım.*

Otların yeşil olması, denizin mavi olması, gökyüzünün bulutsuz olması, pekâlâ bir meseledir. Kim demiş mesele değildir, diye? Budalalık! Ya yağmur yağsaydı... Ya otların yeşili mor, ya denizin mavisi kırmızı olsaydı? Olsaydı o zaman mesele olurdu, işte.

Çukulata renginde bir yaprak, çağla bademi renkli bir keçi gördüm. Birisi arkamdan:

— Hişt, dedi."

Yalnızlık
dünyayı doldurmuş.
Sevmek,
bir insanı sevmekle
başlar her şey.
Burda her şey
bir insanı
sevmekle bitiyor.
Sait Faik Abasıyanık

Daha girişinde bile insanın dikkatini çekebilecek, onu metne çağıracak bir sürü ayrıntı var. Öykünün her bir cümlesi, okuru metnin içine dâhil etmek için yazarı tarafından bilinçli olarak tasarlanmış bir yapı âdeta. Üstelik yazar, öyküye bile girmeden, öykünün hemen başlığından seslenerek kurduğu o benzersiz atmosfere çağırıyor okuyucuyu. Ama işin ustalığı galiba şurda: Yazar bunu belli ki bir kurgu dâhilinde, bir tasarım ve inşa düşüncesiyle yapmıyor; artık bütün bunlar onda, yani metnin yazarında, doğal bir meziyete dönüşmüş durumda. Bu saatten sonra o böyle yapmak, bu şekilde yazmak istemese bile; kusurlu, eksik, kimi zaman tekrarlar içeren ve belki bir kısmı çalakalem yazıldığı duygusu uyandıran öykülerinin aslında kendi hayatına benzediğini, kendisi nasıl yaşıyorsa öykü yazma alışkanlıklarının da o minvalde seyrettiğini okuru bilecektir.

Sait Faik'in gücü belki de bundan kaynaklanıyor. Neredeyse seksen yıldır okunan ve bilinen, artık Türk öykücülüğünün kerteriz noktalarından biri hâline gelmiş yazarın öykülerinin genelde baştan savma, sıkça tekrara düşen, çeşitli zaafiyetler barındırması, onun gitgide bir flaneur'e dönüşen hayat biçiminin de bir yansıması gibidir aslında.

Yukarıda girişini alıntıladığım "Hişt, Hişt!" öyküsü, onun ölümünden çok kısa süre önce yayımlanan *Alemdağ'da Var Bir Yılan* adlı kitabından... Aynı zamanda bu kitapta, daha sonraları antolojilere, derlemelere girecek çok sayıda karakteristik Sait Faik öyküsü de yer alıyor. Üstelik, sonraları epeyce alıntılanacak kimi cümleleri de fazlasıyla içeriyor.

İlk kitabı *Semaver*'den sağlığında yayımlanan son kitabı *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'a kadar Sait Faik'in öykücülüğünün ana bir hat izlediği, yazarın belli başlı temalar üzerinde kalem oynattığı biliniyor. Onun öykücülüğünü iki veya üç döneme ayıran kimi eleştirmenler de var. Genelde, Sait Faik'in son döneminde çıkan kitaplarında, ilk başlardaki o savrukluk ve dağınıklığın pek olmadığı veya daha da azaldığı söyle-

nir. Bir bakıma doğrudur bu. Fakat bana kalırsa, yazar özellikle hastalığını öğrendiği vakitten itibaren (1948-1949 yılları olmalı) daha fazla içine dönmüş ve metinlerinde daha umutsuz bir ton tutturmuştur. Onun daha önceki dönemlerde dağınık ve savruk olarak eleştirilmesine neden olan bu üslubu, aslında ele aldığı temaların son dönemlerinde gitgide azalmasıyla ve anlattığı öykü kişi ve kahramanlarının neredeyse teke düşmesiyle (yani sadece kendine dönüşmesiyle) belli bir odak yakalamıştır. Bu yüzden de temanın ve öykü kişisinin azalması onun üslubuna dönüşen o savrukluğu ve dağınıklığı maskelemiştir.

Başka bir ifadeyle; anlatıcı ile hikâye kişisi, dolayısıyla rüya ile gerçek çoğu zaman birbirine girmiştir öykülerde. Öyküyü artık bir olay değil, zihinsel bir sıçrama ya da bugünün tabiriyle bilinç akışına benzer ögeler yönetmeye başlamıştır. Kimi zaman duygular, kimi zaman da bir durumun veya olayın duyular yoluyla insan üzerinde bıraktığı etki etrafında kurulması nedeniyle öykülerdeki dağınıklık belli bir noktaya odaklanan bazı temaları tekrar ettiği; anlatıcının ve hikâye kahramanlarının kendisi bizzat yazara dönüştüğü için, biz bu savrukluğu son dönem öykülerinde fark edemiyoruz gibi geliyor bana.

Bu arada, şunu da söylemek yerinde olur: Yazarın son birkaç eserinde yöneldiği ve özellikle *Alemdağ'da Var Bir Yılan* kitabıyla zirveye ulaşan bu ontolojik temalar ile doğal gelişen bilinç akışı biçiminin dönemin edebiyat eğilimleriyle bir alakası yoktur. Sait Faik, ne dönemin edebiyat anlayışında ortaya çıkmaya başlayan varoluşçuluk felsefesinin temalarıyla ilgilidir ne de Batı edebiyatında aynı yıllarda sıklıkla başvurulan bilinç akışı yöntemini edebiyatına yansıtma hevesindedir. Onun derdi; gittikçe yaklaşan ölümü tüm ruhunda hissetmesi, daha önce iyimser olduğu birçok meselede melankolik bir kötümserliğe doğru sürüklenmesi ve bütün bunlardan sıyrılmak adına gerçeküstü bir öykü evreni inşa etmesidir.

O, esasında hayatını nasıl yaşadıysa öyle yazan, hayata bakışının değişim noktalarını doğrudan öykülerine yansıtan bir hat üzerinden yazı macerasını tamamladı diyebiliriz.

II.

Sait Faik; öykü, şiir, röportaj, çeviri ve gazete yazılarının yanı sıra iki de roman yazmıştır. Bunlardan ilki olan *Medarı Maişet Motoru* adlı romanı, bana kalırsa, onun üslubunun savrukluğunu, yazma eylemiyle kurduğu bağı yansıtması açısından önemlidir. Bu roman yazıldığı sırada, ilk önce 1940-1941 yıllarında *Yeni Mecmua*'da tefrika edilmiştir. Fakat daha tefrika edildiği dönemde roman "sakıncalı" görülmeye başlanmış ve bu nedenle de tamamlandıktan sonra dahi bir türlü basılamamıştır. Ancak aradan üç yıl geçtikten sonra, annesinin maddi desteği ile basılabilmiştir. Yayımlanmasının üzerinden çok vakit geçmeden de siyasi gerekçelerle toplatılmıştır. (Kitap daha sonra, "sakıncalı" kısımları sansürlenerek 1952'de farklı bir adla –*Birtakım İnsanlar*– yeniden yayımlanacaktı.)

Öte yandan, yazarın bu ilk romanına ilişkin tek sorun siyasi yönden sakıncalı bulunması da değildi: Okuyanlar romanı son derece kusurlu bulmuşlardı: Metin bir iskelete sahip olmamasının yanı sıra, basit birtakım hatalar da içermekteydi: Örneğin, romanın ilk baskısında, ilk iki bölüm boyunca adı Fahri olarak geçen roman kahramanı, üçüncü bölümden sonra birden Necmi oluyordu. Üstelik yazar, yer yer anlatının akışını bozuyor, araya girip kendi fikirlerine dair bir şeyler söylüyordu.

Ama bence, bu kitabın serüveninde en Sait Faik'e özgü kısım da burası aslında. Romanın savruk ve "baştan savma" olması bana biraz tatlı bir acemilik gibi geliyor. Henüz yeterince disipline edilememiş bir Doğulu bakışı... Öyle ki dikkatsizlikle, yazı

disiplinine aykırılıkla açıklanabilecek bu hatalar, elbette Tanzimat Dönemi'nin yazarlarından özellikle Namık Kemal ve Ahmet Mithat'ta sıkça görülen ve ilgilisine epeyce tanıdık gelen o anlatıcının kuralsızlığı durumunu çağrıştırıyor: Hikâyeyi keserek birden araya girme, açıklamalar yapma, okuru bilgilendirme amaçlı malumat verme, karakterler hakkında ahkâm kesme, vb... Elbette, Namık Kemal ve Ahmet Mithat'ta da görülen bu "araya girme" meselesi dönemin tarihsel koşulları ve edebi zihin yapısına dair işaretler veriyor. Çünkü Tanzimat Dönemi'nin bu iki yazarının sorumluluğu, onları inşa ettikleri eserin harcına böylesi çakıl taşlarını döşemelerini neredeyse gerekli kılıyor. Oysa bugün, böyle bir şeye ihtiyaç olmadığını epeydir biliyoruz. Artık Batı edebiyatını çok daha iyi takip ediyor, hatta üzerine düşünmek, kafa yormakla alakalı mesai harcayabiliyoruz. Üstelik, bugün bir yabancı dil bilmemize gerek bile olmadan edebiyat ve roman kuramı üzerine yeterince bilgi sahibi olmamız çok mümkün... Yani Ahmet Mithat gibi hace-i evvel'lere ihtiyacımız kalmadı.

Fakat Sait Faik'teki bu araya girme meselesi bundan çok farklı. Onun meselesi aslında son derece basit ve kişisel. O, daha çok önemli bulduğu bir şeylerin altını çizme, inandığı kimi değerleri, başka bir düzleme ihtiyaç duymadan, aklına geldiği gibi ve aklına geldiği yerde, yani hemen o esnada yazmakta olduğu edebiyat metninin herhangi bir noktasında ele alma isteğini güdüyor.

İlk baştan beri disipline bir türlü girememiş bu yazı üslubunu ben seviyorum.

Altımızdaki mavi âlemden derin, sağır bir ses çıkıyordu. Bildiğimiz insan, hayvan, düdük, makine, tahta, rüzgârda, tel, ağaç, böcek... Yeryüzü seslerinden başka türlü bir ses, derinden, kulaç kulaç derinden bir ses işitiyordum. Bu ses, bu mavi âleminin nefes alıp verişinin sesidir gibi geldi bana. Bir karıncanın bizim bütünümüzü değil, milyonda bir parçamızı duyması gibi ben de bu kocaman, deniz denilen canlı, muhteşem mahlukun bir parçasının sesinin, sağır, derin gürültüsünün milyarlarla eksilmiş bir parçacığını işitiyordum. Şakaklarım zonkluyor, kulaklarım vınlıyordu. Açıklarda bu durgun, derin, sesi gelmeyen sesten hep ürkmüşümdür.

Sait faik Abasıyanık

III.

Sait Faik'le ikinci ve daha derinlikli tanışmam on yedi-on sekiz yaşlarındayken oldu sanırım. Öykü yazmakla ilgileniyordum... Oturduğumuz eve yakın mesafede küçük bir belediye kütüphanesi vardı. Burada, bir ikisi haricinde Sait Faik'in bütün kitapları bulunuyordu. O sıralar *Bilgi Yayınevi*'nden çıkan kitaplarını üst üste ve neredeyse hiç ara vermeden on veya on beş gün gibi kısa bir sürede okuduğumu hatırlıyorum. Kütüphaneye her gittiğimde iki veya üç kitap alma hakkımız vardı yalnızca. Daha iki gün önce aldığım kitapları kısa sürede değiştirmeye ve yenilerini almaya gittiğimde kütüphane memurunun yüzünde tuhaf bir bakış beliriyordu... Belki de kendi kendine merak etmişti o da, ne var bu Sait Faik'te acaba diye...

Bu sayede, bu yazı vesilesiyle fark etmiş oldum: Sait Faik'in külliyatını okuyalı üzerinden neredeyse yirmi yıl geçmiş. Bunca zaman sonra hepsini olmasa bile, birkaçını tekrar okuyunca insanın yeniden döndüğü, arada bir tekrar okuma ihtiyacı hissettiği "yazarlarımı" da anımsadım.

Sevdiğimiz yazarlara ara ara döneriz, dönmek isteriz. Zihnimizde bıraktığı bir etki vardır: Dönmek isteriz, çünkü bu, on sekiz yaşında aldığımız lezzeti tekrar yaşamak içindir. Kimi zaman, kimi yazarlarda hayal kırıklığı yaşadığımız da olur elbet. Ama yine de bu riski almaya değer. Bazı yazarlar da okunmak için belli yaşları beklemeyi gerektirir. Sait Faik'in ise bütün yaşları, bütün bir hayatı aşan bir lezzeti vardır.



Ayşenur Maden

Nazlı Başaran

RÜYA

Atlara mahsus bir yalnızlık
koşarak ciğeri yırtıldı bir gencin
Yorgun yaprak düştü dalından
acısını üfleyerek yiyor zaman.
Ben sana yetişemem,
sen çok güzelsin
bir bir gözüme kaçtı sevdan
bu sabah uyanmayacağım dedim
bin kere tövbe!
kapımı çalıyorlar.

Sizi hakimler görecek, savcılar bilecek
Siz de çok iyi bileceksiniz dört işlemi
kapalı kapılar arkasında duruyorsunuz, biliyorum
Açsam pencereyi içeri dolar şu toroslar

Beni düşüncesiyle boğan koca yılan
kara tahta önünde bozuk süt tozu
eski bir fotoğraf diyordu buna babam
utanma, ağlayabilirsin.
Böyle de gülünmez ki!

Nermin Sarıbaş

KADININ SANATTA AYAK SESLERİ

Yüzyıllardır kadınların ne istediği üzerine en çok erkekler ahkâm keserken kadınlar ise erkek hegemonyasından çıkış yolunu sanatın içinde yer alarak bulmuşlardır. Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi sonrasında yüzyıllar boyunca erkeği akılla kadını doğayla özdeşleştiren düşünce biçimi de yavaş yavaş kırılır. İnsanoğlunun var oluşundan bu yana nesne durumunda olan kadın, siyasal ve sosyal alanda yapılan devrimlerle birlikte kendine has bir dil geliştirerek özne olma yolunda ilerler. İnsanlıkları, kişilikleri, cinsiyetleri, toplumsal rolleri yüzyıllar boyunca baskılanan kadınlar itilmişliğe ve tüm baskılara karşı gücünü sanat yoluyla ortaya koymaya çalışır.

Tüm tarih dalları gibi sanat tarihi de erkekler tarafından yazılmıştır ancak geçmişin dip köşelerine bakıldığında öyle kadın sanatçılarla karşılaşırız ki tarihin yeniden yazılması için arzu duyarız. Sanatın kadın imgeleri geçmişten bu yana erkekler tarafından oluşturulduğu için niceliksel olarak kadın sanatçıların varlığından söz etmek güç olsa da pek çok kadın sanatçının eserlerini erkek mahyasıyla ortaya koyduğu bilinmektedir. Tarihe adını altın harflerle yazdıran sanatçı, edebiyatçı ve filozof erkekler bile kadınların bu mücadelesini yok saymış hatta onların varlığını tehlikeli bulmuşlardır. Mesela Nietzsche, kadınları "tanrının ikinci hatası" olarak değerlendirirken İngiliz şair ve yazar Rudyard Kipling, onları "eril varlıklardan daha ölümcül", Fransız yazar Stendhal ise "sürekli duygu peşinde" zayıf varlıklar olarak nitelendirmiştir.

Kadınların çoğu dünyanın gidişinden hep uzak tutulmuştu çünkü erkekler bir tek kendilerinin gerekli nitelikleri taşıdığına inanıyordu.
Simone de Beauvoir

ABD'nin ilk feministi olarak kabul edilen Sarah Margaret Fuller, 1845 yılında feminizmin klasiği sayılan eseri *On Dokuzuncu Yüzyılda Kadın* ile ilk kez erkek merkezli ideolojiye karşı bir kadın kültürünün varlığından söz eder. Fuller, kadınların içindeki cevherin işlendiği takdirde cinsiyet eşitsizliklerinin giderilebileceğini söyler. Kadınların kendini ifade edişinde en önemli araç olan sanat, aynı zamanda bir acı kaynağıdır. Örneğin; 19. yüzyılda Charlotte ve Emily Bronte kardeşler yazdıklarını erkek mahyasıyla yayımlatırken Charlotte Bronte kendi adıyla yazdığı birkaç şiirini dönemin ünlü şairi Robert Southey'e yolladığında aşağılanır: *"Edebiyat bir kadının işi olamaz ve olmamalı da. Kadın ondan beklenen görevlere kendisini ne kadar adarsa, yetenek veya eğlence adına da olsa, bu işi icra etmeye o kadar zamanı olur."* Charlotte'a toplumun kendisine biçtiği değeri yakıştıran Southey'e göre kadın, aile, ev, çocuk, mutfak işleri gibi işlere ne kadar odaklanırsa erkeklerin dünyasında o kadar mutlu olur. Zira onun ne istediğinin hiçbir önemi yoktur.

Kurt Wolff'un, *"Almanca konuşulan topraklarda 150 yıldır hiçbir kadın onun kadar güçlü ve dolaysız bir etki yaratmamıştır,"* dediği, mektupları, günlükleri ve eserleri birçok araştırmaya konu olan Lou Andreas Salomé (1861-1937) sadece yetişkinliğinde değil çocukluğunda bile başına buyruk, kurallarla ve geleneklerle işi olmadan özgürlüğünün peşinden gider. Kadınların evlilik konusunda söz sahibi olmadığı bir dönemde Nietzsche'nin evlilik teklifini geri çeviren Rilke'nin ömür boyu unutamadığı aşkı, Freud'un hayranlığını gizlemediği Salomé 15 romanın yanında birçok felsefi ve psikolojik eser yazmıştır. Ahlak kurallarını umursamamış, dilediği gibi yaşamış, kadın ve erkek rollerini sorgulamış, tabu olan kadın cinselliği üzerine yazmış, 50 yaşından sonra da psikanalize ilgi duyarak psikanalist olmuş hayranlık duyulası özgür bir kadın olarak 19. yüzyıla damgasını vurmuştur. 20. yüzyılda hızlanan kadın hareketleriyle birlikte kadın sanatçı ve yazarların sayısı da artar. Kadınlar iç dün-

yalarını daha çok yazıyla ifade ederler. Yazdıklarıyla kadın hareketlerinin kıvılcımını ateşleyen Simone de Beauvoir'ın (1908-1986) doğduğu zamanlarda genç kızların iyi bir evlilik ve çocuk yapma dışında herhangi bir hayali yokken onun en büyük hayali ise iyi bir eğitim almak ve hayatını dilediği gibi yaşamaktır. Bu yüzden de felsefe okur. Hayatı boyunca karşılaştığı erkek egemen zihniyet Simone'u kadın hakları konusunda enikonu düşünmeye zorlarken tüm düşüncelerini kült eseri *İkinci Cins*'te dile getirir. 1949 yılının Nisan ayında yayımlanan bu eserinin ilk cildinde kadının gündelik yaşamından söz eden Simone'un yazdıkları herkes için sert bir şok etkisi yaratır. Simone de Beauvoir ne cüretle kadınların yaşamının inandırıldıkları yaşam olmadığını ileri sürme cesaretini gösteriyordu? Sürekli çatışan kilise ve Marksizm temsilcileri bile ağız birliği etmişçesine onun görüşlerine karşı sert tepkiler gösterir, birçok gazeteci ve düşünür açık saçık şakalar yaparak bu kitaba saldırır. Simone fazlasıyla "cüretli" görünen bazı pasajları yayımlamaya cesaret edemeyen kadın dergileri karşısında bile kendini savunmak zorunda kalır. Çünkü tabulara dokunmuştur: cinsellik, yasadışı kürtaj, ekonomik bağımsızlık... Vatikan *İkinci Cins*'i, okunması yasak kitaplar listesine koyar. Kadın okurlar ise içlerinden geçenleri söylemeye cesaret edebilen birini buldukları için mutludur.

Virginia Woolf, özel öğretmenlerden Latince ve Klasik Yunanca dersler alırken babasının görkemli kütüphanesinde bol bol okur. Profesyonel yazın hayatı boyunca birçok başarılı esere imza atan Woolf, kitaplarında yaşamı, ölümü, toplum düzenini ve düzensizliğini işleyerek zaman içinde kendine has bir roman tekniği geliştirir. Üzerine en çok eğildiği konulardan biri kadın haklarıdır. 1929'da yayımlanan, kadınların yazarlık veya başka mesleklerde söz sahibi olabilmeleri için kendilerine ait bir oda ve bir gelire sahip olmaları gerektiğini savunduğu feminizmin başyapıtı sayılan eseri *Kendine Ait Bir Oda* toplumda büyük bir yankı uyandırır.

Başka bir öncü kadın sanatçı Camille Claudel'i (1864-1943) herkes Rodin'in umutsuz âşığı olarak tanır. İlk heykel sergisini 1903 yılında açan Claudel, kadınların neredeyse yok sayıldığı bir dönemde cesareti ve yaratıcılığıyla pek çok kişiyi etkiler. Kadınların sanat eğitimi almaları mümkün olmadığı için heykeltıraş Alfred Boucher'in yanında çalışıp ders alan Camille, 1882 yılında bir grup genç kadınla birlikte kiraladığı atölyesinde kendilerine ders vermeye gelen Rodin'le tanışır. Rodin'in ilham kaynağı, modeli, arkadaşı ve daha sonra sevgilisi olurken yaratıcılığıyla da ona ilham verir. Kariyerini maddi ve manevi açıdan destekleyen babasını kaybettikten sonra ağabeyinin onayıyla akıl hastanesine kapatılan Camille'e şizofreni tanısı konur. Hastanede yattığı sırada sanattan uzak kalırken farklı olduğu için toplum tarafından dışlanmanın çaresizliğini yaşar. Onun, *Olgunluk Çağı* isimli eseri, Rodin'den ayrılığının acılarını yansıtır; diğer yandan bu yapıt, ona oniks mermerini ilk kullanan heykeltıraş olma onurunu da kazandırır.

Ülkemizde de durum pek farklı değildir. Mihrî Hatun ve Zübeyde Fıtnat Hanım dışında kalan tüm divan edebiyatı kadın şairleri şiirde bir özgürlük alanı yaratmak adına erkek egemen dil kullanırken kendi isimlerini dahi kullanamazlar. 1892 yılında Fatma Aliye Hanım ilk kadın romancı kimliğiyle *Muhadarat* adlı eserini yayımlar. Daha sonra on üç yıl boyunca Hanımlara Mahsus Gazete adlı kadın dergisini çıkarır. Yine aynı dönemde gazeteci Selma Rıza Feraceli ilk kez kadın haklarına yer veren *Uhuvvet* romanını yazar.

1940'ların Türk edebiyatında Sabahattin Ali, Nâzım Hikmet, Ahmet Hamdi Tanpınar, Attila İlhan, Orhan Kemal gibi isimler sayılırken bunca önemli ismi ve daha nicelerini bir araya toplayıp yazılarını yayımlayan Yeni Edebiyat Dergisi'nin kurucusu Suat Derviş'in adı nedense pek anılmaz. Anılmaz, zira Suat Derviş bir kadındır. Birçokları ağzını açmaktan, kalemini oynatmaktan korkarken o, ömrünün sonuna kadar gericiliğin ve faşizmin karşısında durur. Nâzım Hikmet'e *"Ağlasa da gizliyor gözlerinin yaşını; / Bir kere eğemedim bu kadının başını"* mısralarını yazdıracak kadar güçlü bir kadındır. Resimli Ay'la birlikte ilk kez sol basına giren Derviş, 1936 yılından beri çalıştığı Tan gazetesinde kadın sorunlarına değinir.

Türk edebiyatında kadının asıl varlığı 1950 sonrasında, özellikle öykücülük alanında hissedilir. Kadın yazarlar ve şairler kadının edebiyattaki ve toplumdaki yerinin, uğruna şiirler, romanlar yazılacak bir noktada olmadığını ifade ederken kadının her anlamda özne olması gerektiği söyleminde bulunurlar. 12 Eylül sonrasında ise kadın sanatçılar kadının cinsel bir obje olmaktan çıkarılarak bir özne olması için mücadele ederler. Yüzyıllardır kimlik olma yolunda kararlı mücadeleye girişen kadınların bu mücadelesinin sonuçları meyvelerini verirken daha kat edilecek çok yol olduğu ortada. Ve bu mücadelenin en önemli ve en naif yolu sanattır.


HEPİMİZ, SIRTIMIZDA
VE ELBİSELERİMİZİN ALTINDA,
GÖZLERİMİZİN İÇİNDE
BİR MÜSTAKBEL ÖLÜ
GEZDİRMİYOR MUYDUK?
SAİT FAİK
ABASIYANIK
EREN
CANER
POLAT