NOTOS 82

İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2020/3 • EYLÜL-EKİM 2020 • 25 TL



OSCAR WILDE
SANATÇI: DÂHİ, AZİZ, NÜKTECİ

Eugène Ionesco ile söyleşi
"Yazar tanım itibariyle ifadeye inanan kişidir."

George Bataille
Çiçeklerin Dili

ALEJANDRO ZAMBRA • ARMAĞAN EKİCİ • AYLA BURÇİN KAHRAMAN • B. NİHAN EREN • BURCU ALKAN • ÇAĞDAŞ KÜÇÜK • ELİF MERCAN • ELIZABETH REESE • ENGİN TÜRKGELDİ • FADİME USLU • FATİH BALKIŞ • FATİH ÖZGÜVEN • FERİT BURAK AYDAR • HAYDAR ERGÜLEN • JACK GOLDSTEIN • JEANETTE WINTERSON • KADİRE BOZKURT • LANGSTON HUGHES • MATTHEW STURGIS • MEHMET BERK YALTIRIK • NURHAN ŞAHİNKAYA • OĞUZ TECİMEN • ONUR AŞKIN • ÖZCAN YILMAZ • ÖZDEMİR TOPRAK • RONİ MARGULİES • SANDRA SIEGEL • SEDA MİT • TERRY EAGLETON

ISSN 1307-1181

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 82 • Eylül-Ekim 2020 • 25 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

Yayın Koordinatörü
Tuğba Eriş

İdari Koordinatör
Dilek Emir

Yazıişleri
Oğuz Tecimen
Tila Sadeki
Duygu Şentuna

Satış ve Pazarlama
Hüseyin Gün

Katkıda Bulunanlar
Turgut Çeviker, Pınarnaz Eren, Atilla Erol, Deniz Gündoğan İbrişim, Aslı İdil Kaynar

Kapak Tasarımı
Tane Mavitan

Reklam ve Halkla İlişkiler
info@notoskitap.com

Yayıncı Sertifika No
16343

Abonelik
info@notoskitap.com
Posta çeki hesap no: 9676883
Garanti Bank. hesap no:
TR83 0006 2000 0680 0006 2944 78

Sahibi
Notos Kitap Yayıncılık Eğitim Danışmanlık ve Sanal Hizmetler Tic. Ltd. Şti.

Yazıişleri Sorumlusu
Dilek Küçükemirler

Yönetim Yeri
İnönü Caddesi, Tarık Zafer Tunaya Sokak, 11/6, Gümüşsuyu
Beyoğlu 34427 İstanbul
Tel: 0212 243 49 07
e-posta: editor@notoskitap.com

Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

Baskı ve Cilt
Mega Basım, Cihangir Mah. Baha İş Merkezi Güvercin Cad. No:3/1 Avcılar İstanbul
Sertifika 44452

Baskı Tarihi
27 Ağustos 2020

Dağıtım
Turkuvaz, 0216 585 91 00

içindekiler



AGANTA

3 Edebiyat ve Salgın, Joyce Carol Oates, Ennio Morricone, Hafızanın Sınırları, Yersiz Yurtsuz İnsan

ÖYKÜ

76 **Langston Hughes**
Bop

80 **Haydar Ergülen**
"Kıymalı Patates" Gibi Sıcak Bir Öykü

86 **Kadire Bozkurt**
Blob

90 **B. Nihan Eren**
Nazsız Niyazsız

96 **Roni Margulies**
Tenezzül Bahçesi Cinayeti

120 **Nurhan Şahinkaya**
Geçmiş

125 **Özdemir Toprak**
Kontrollü Geçiş

129 **Çağdaş Küçük**
Manastır Tepeleri

134 **Ayla Burçin Kahraman**
Çıkış Yok

14 **MEHMET BERK YALTIRIK'IN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**

KISA SORU-YANIT
B. Nihan Eren, Özcan Yılmaz

GÜNÜN KONUSU

28 **Oscar Wilde**
Jack Goldstein, Elizabeth Reese, Oğuz Tecimen, Fatih Özgüven, Armağan Ekici, Jeanette Winterson, Ferit Burak Aydar, Burcu Alkan, Terry Eagleton, Sandra Siegel, Matthew Sturgis

SÖYLEŞİ

102 **Eugène Ionesco**
"Yazar tanım itibariyle ifadeye inanan biridir."

YAZI

64 **Oscar Wilde**
Fazla Eğitimlilerin Tedrisi İçin Birkaç İlke, Gençlerin Faydalanması İçin Deyiş ve Felsefeler

112 **Georges Bataille**
Çiçeklerin Dili

118 **Alejandro Zambra**
Kalabalık

132 **ENGİN TÜRKGELDİ'NİN SEÇTİKLERİ**

137 **KİTAPLIK**
Şenay Eroğlu Aksoy, Banu Yıldıran Genç, Esra Ertan

Oscar Wilde *Oğuz Tecimen*

Bir önceki sayımızı salgın nedeniyle üç ay ara verdikten sonra yayımlamıştık. Nisan-Mayıs sayısı olması gerekirken Temmuz-Ağustos sayısı olmuştu. Kitapçılar kapalıydı, dağıtım ağları sekteye uğramıştı... Şimdi ara vermeden Eylül-Ekim sayımızla devam ediyoruz. Koşullar normale dönmüş gibi görünse de önceki sayıda derginin satışlarının yarı yarıya düşmüş olması bunun böyle olmadığını gösteriyor. Ama maddi ve manevi sebeplerle bir daha ara vermemiz mümkün görünmüyor. Her şeye rağmen her zaman olduğu gibi bildiğimizden daha fazlasını öğrenerek elimizden gelenin fazlasını yapmaya çalışıyoruz. Son on yılda yaşadığımız en çalkantılı, sıkıntılı zamanlarda bile *Notos* azimle ve fedakârlıklarla yayımlanmaya devam etti. Bu sayı da zor koşullarda uzun bir sürece yayılarak hazırlandı. Son beş altı aydır evlerimizden çalışıyoruz. Uzaktan çalışmanın getirdiği lojistik ve psikolojik sıkıntılara karşın, son zamanlardaki neredeyse her gün içimizi karartıp bizi bunaltan siyasi gündeme rağmen yine planlı ve özenli bir hazırlıkla yeni sayımızı tamamladık.



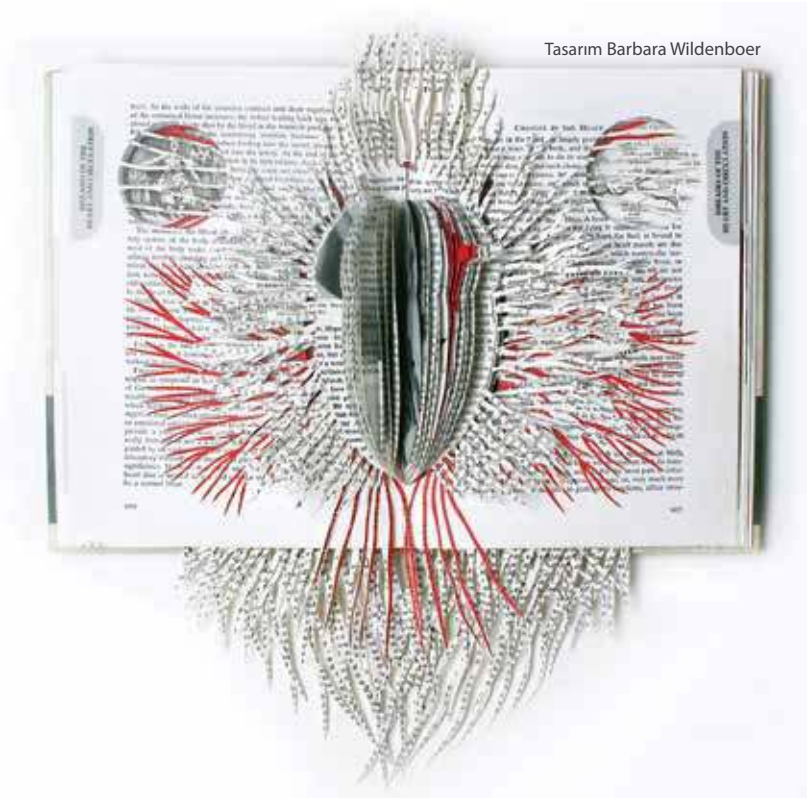
Dosya konularımızı aylar öncesinden belirliyoruz daima, gerekli araştırmayı ve hazırlıkları yapabilmek için böyle olması gerekiyor. Bu yılki dosya konularımızı geçen yılın son aylarında belirlemiştik. Yine salgın döneminde çıkan küçük İskender sayısının ve Oscar Wilde'ın böyle bir zamana denk geleceğini bilemezdik. Gerçi bunu bilseydik bile biz yine önceden belirlediğimiz sayıları çıkarmaya devam edecektik. Çünkü *Notos*'un başka süreli yayınlardan farkı biraz da bu: okurlara gündemin boğuculuğu dışında nefes alacakları, başka dünyalardan düşünecekleri alanlar açması, uzun yıllar kitaplıkta tutulacak nitelikte kalıcı metinler sunması. Günceli takip eden metinlere, konulara da yer ayırsak da başlıca kaygımız *Notos*'taki kapak konularının kalıcı bir külliyat oluşturması. Tüm sayılarımız yan yana konup ortaya çıkan tutarlı birikime bakıldığında bu resim açıkça görülebilir. Bu sayımıza da daha önce İrlandalı yazarlara yer verdiğimiz sayıları düşünerek karar vermiştik: James Joyce: Sanatçının Evreni (64. sayı, 2017), Flann O'Brien: Dublin Sapağında Bir İrlandalı (68. sayı, 2018), Samuel Beckett: Yokülkenin Yokyazarı (79. sayı, 2019). Dünya edebiyatına mal olmuş, İrlanda'dan çıkan bu büyük yazarların başını kuşkusuz Oscar Wilde çekiyor. Sonunda Wilde'a da kapsamlı bir dosyayla yer verip halkayı uzatmak kitaplığımızdaki diyaloğu geliştirmek açısından önemliydi.



> Wilde yüksek estetik duyarlıkları ve dekadan yaşam tarzıyla çağının insanıydı ama eserlerinin eşsiz niteliğiyle ve trajik şekilde sonlanan renkli hayat hikâyesiyle daima güncel kalmayı da başardı. Ölümünden sonra yayımlanan onlarca biyografi ve anı, binlerce eleştirel çalışma, eserlerinin sinema uyarlamaları, hayatını konu alan filmler ve tiyatro oyunları Wilde efsanesinin katlanarak büyümesini sağladı. Kutsal Kitap, Shakespeare, Nietzsche kadar çok alıntılanan aforizmaları kendi çağında da nüktedanlığıyla tanınan Wilde'ı her zaman okunabilen popüler bir yazar haline getirdi.

Dosyamızın başlığı "Sanatçı: Dâhi, Aziz, Nükteci". "Sanatçı" başta olmak üzere bu dört sıfat hem Wilde'ın öne çıkan kimliklerini hem de dosyada odaklandığımız ana temaları temsil ediyor. Wilde'ın eleştirmen, gay, dandy, İrlandalı gibi başka birçok yönü de yer verdiğimiz yazılarda çeşitli bağlamlarda ele alınıyor. Wilde'ı okumak için görsel olarak da özenle tasarlanmış bütünlüklü bir kaynak.

Edebiyat ve Salgın


Tasarım Barbara Wildenboer

Avrupa'da COVID-19 pandemi karantinaları başladıktan sonra Albert Camus'nün *Veba* romanının satışları da hızla arttı. Fransız basınında sürekli şu soru soruluyordu: Bu süreçte ne okumalı? Yale Üniversitesi profesörü Alice Kaplan'a göre *Veba* bu dönemde kesinlikle okunması gereken, karşı karşıya olduğumuz salgın üstüne düşünmemizi sağlamanın yanı sıra iyileşmemize de yardımcı olabilecek bir roman.

Romanda karşılaştığımız salgın esasında Fransa'daki Nazi işgalini ve direniş eylemlerini yansıtıyor. Doktor Rieux karakteri vebayla savaşı şöyle anlatıyor: "Burada herhangi bir kahramanlık söz konusu değil. Asıl mesele ahlaklı olmak. Diğer insanlar için ne ifade ettiğini bilmiyorum. Ama benim için işimi yapmak ahlaklı olmanın bir parçası." Doktor Rieux'nün vebaya karşı direnişinde karşımıza çıkan ahlak olgusunun günümüzdeki anlamı büyük. Kaplan'a göre, "Sağlık çalışanlarını görünce bu ister istemez aklımıza geliyor. Tüm o ölümler ve kayıplar sırasında korunan sevgi, içinde bulundukları yalnızlık, adanmışlık – işte bunlar Camus için çok önemliydi." Camus'nün romanında veba, yaptırımları olan şeytani bir dış güçten fazlasıdır. Camus, "Herkesin içinde veba var, kimsenin ona karşı bağışıklığı yok," derken içimizdeki karanlık tarafa sesleniyordu.

Geraldine Brooks'un *Mucizeler Yılı* başlıklı romanı da veba salgını etrafında dönen bir başka eser. Roman 1665'te İngiliz köyü Eyam'de yaşanan gerçek olaylara dayanıyor. İngiliz taşrasına yaptığı bir yolculukta Brooks'un karşısına bir tabela çıkar, üzerinde "Veba Köyü" yazıyordur. "Bu beni çok etkiledi," diyor Brooks, "kurbanlarının izini süren sessiz bir katil fikri insanların en ilkel korkularından biri." Romanda Eyam sakinleri köyü karantina altına almaya karar veriyor, böylece vebanın dışarı yayılması engelleniyor ama insanların çoğu ölüyor. "Köylüler için çok büyük bir bedeldi bu," diyor Brooks ve ekliyor: "Çünkü birçoğu salgının başında köyü terk etseydi hayatta kalabilirdi. Öte yandan kendilerini feda ettikleri için salgın köyün dışına çıkmadı, bu sayede binlerce insanın hayatı kurtuldu." Brooks'un merakını uyandıran en önemli nokta bu kadar insanın kendi hayatlarını riske atarak ahlaki bir seçim yapması: "Bu ölüm kalım kararı nasıl oldu da gündeme geldi? İnsanların kalplerine dokunan şey neydi? Bir kez bu kararı verdikten sonra sonuçlarıyla nasıl baş edebilirsin?"

2019 tarihli *The Dreamers* romanında yazar Karen Thompson Walker gizemli bir virüsten bahsediyor: Kaliforniya'da bir kasabayı saran, son derece bulaşıcı ve ölümcül bir uyku hastalığı. Karakterler maske bulmakta zorlanıyor, korku içinde süpermarketlere koşturuyor, sevdikleri herkes karantina altında ve hiçbiri ne olacağını kestiremiyor. Bu senaryo akıllara koronavirüs salgınının ilk günlerini getiriyor. Walker, "Bir yazar olarak asıl ilgilendiğim şey bu," diyor, "belirsiz zamanlarda insanların yaşamını nasıl sürdüreceği. Olacakları asla tahmin edemiyoruz, ancak bazı durumlarda –tıpkı kitabımda ya da şu anda olduğu gibi– belirsizlik hissi hep ön planda."

ASLI İDİL KAYNAR, İstanbul

Gece, Uyku, Ölüm ve Yıldızlar

Joyce Carol Oates yeni romanı *Night, Sleep, Death, The Stars*'da kederi ve ırkçılığın gerçek yüzünü yansıtan keskin örneklere yer veriyor.

Joyce Carol Oates 1970'te National Book Ödülü'nü kazandığı *Them* (*Kadınlar*) romanından bu yana ırk, şiddet ve sosyoekonomik statü konularını sık sık ele aldı. Mike Tyson üzerine yazdığı denemeleri ve Tawana Brawley davasından esinlenen 2015 tarihli romanı *The Sacrifice* (Kurban) empati yoksunluğuyla eleştirildi. George Floyd'un öldürülmesi ve protestolarla eşzamanlı çıkan son romanı *Night, Sleep, Death, The Stars*'daysa (Gece, Uyku, Ölüm, Yıldızlar) Amerika'nın kültürel kimliğini mercek altına alıyor.



Fotoğraf Dustin Cohen

Roman polislerin "koyu tenli" bir adama saldırdığını gören John Earle McClaren'ın otoyolda durmasıyla başlıyor. Whitey adıyla bilinen McClaren altmış yedi yaşında, beş çocuklu beyaz bir baba. Saldırıya uğrayan adamsa devriyelerin siyahi sanıp yolunu kestiği bir Hintli. Whitey polisleri durdurmanın ahlaki yükümlülüğü olduğunu düşünerek olaya karışıyor, sonundaysa felç geçirip ölüyor. Ailesi için bu son derece trajik bir kayıp. Romanın geri kalanında aile bireylerinin öfkesini, ırkçı ve elitist tutumlarını gözlemliyor, manipülatif karakterlerinin ve egolarının çatışmasına şahit oluyoruz. Ailenin en büyük iki kızı Beverly ve Lorene, anneleri Jessalyn'in başka insanlarla görüşmesini ve yeni erkek arkadaşı Hugo Martinez'i şaşkınlıkla karşılıyor. Ramirez dedikleri Martinez başarılı bir şair ve fotoğrafçı olsa da kardeşler onun para peşinde olduğuna inanıyor. Lorene onunla ilgili şu yorumda buluyor: "Annemiz bir Kübalıyla nasıl tanıştı? Evimizde çalışan hizmetçiler Filipinliydi, bahçıvanlar da galiba Meksikalı."

Ailenin büyük oğlu Thom ise babasının ölümünde parmağı olanları adalete teslim etmeyi aklına koyuyor, ama yasal ama yasadışı yollardan. Babasının yardım ettiği adamın peşine düşerek onu tehdit ediyor. Hugo'yu annesini terk etmeye zorladığında ona da hakaretler yağdırıyor. Öteki iki kardeş biraz daha mantıklı hareket etse de benzer özelliklere sahip. Sanatçı olan Virgil bir erkeğe ilgi duyuyor ama reddedilince dünyası altüst oluyor. Gelecek vaat eden bir araştırmacı olan Sophia, Whitey'nin ölümünden sonra hayvanlar üzerinde deney yapmamaya ant içiyor. Yine de bir başka olayda düşüncelerinin özünü belli ediyor: Aracını düzgün kullanmadığı için kenara çekilen Sophia onu aşağılayan polis memuruna, "En azından beyazım," diye karşılık veriyor.

Oates, Jessalyn'in dul kaldıktan sonra tuttuğu yası müthiş bir beceriyle, gerçekçi bir üslupla yansıtıyor. Jessalyn sürekli bir arayış halinde; anahtarlarını, cüzdanını, kocasının gömüldüğü yeri ve benzeri birçok şeyi arayıp duruyor. Bu arayışlarla aslında kocasının ardında bıraktığı boşlukları doldurmaya çalıştığını görebiliyoruz. Jessalyn güçlü bir karakter, ne var ki Oates'un romanlarında karşılaştığımız üzere güçlü olmak bazen yüke dönüşebiliyor. Oates, Jessalyn hakkında şöyle yazıyor: "Mutsuzken aklı yerindeydi. Mutlak akıl sağlığı onun cezası mıydı?"

Romanın COVID-19 pandemisi sırasında yayımlanması okurların gözünden kaçmasına neden olmuş olabilir, fakat günümüz sorunlarını ve ırkçılığın gerçek yüzünü yansıtan keskin örnekleriyle daha çok konuşulacak gibi görünüyor. Oates karakterlerden birinin aklından geçenleri şöyle aktarıyor: "Kurbanların hiçbiri beyaz değildi, beyazlar neredeyse hiçbir zaman hedef alınmıyordu, neden böyle bir yaygara koparıldığını anlamıyordu." McClaren ailesinin kanında dolaşan bu ölümcül "hastalık" yüzyıllardır bizimle – bırakın çare bulmayı, yayılmasını bile önleyemedik ne yazık ki.

ASLI İDİL KAYNAR, İstanbul

YENİ

§

Yaşadınız Öldünüz, Bir Anlamı Olmalı Bunun

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın iç dünyasına çetin bir yolculuk!



"Bu romanı hayatla öldürülenlere yazdım.
Bu romanı, burada yazdıklarımı yalnız onların okuyacaklarını biliyorum."
Selim

EVEREST

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

ZEYNEP ERGUN

Gözden geçirilmiş yeni basımıyla...





Erkeğin Yittiği Yerde

Zeynep Ergun **Erkeğin Yittiği Yerde**'de çağdaş edebiyatımızın üç önemli yazarı Orhan Pamuk, İhsan Oktay Anar ve Elif Şafak'ın tartışma yaratan romanları *Kar*, *Amat* ve *Baba ve Piç*'i odağa alıyor; kadın ve erkek imgelerini çözümlediği, dilin ve kurmacanın siyasal ve toplumsal yapılanmasını irdelediği dört dörtlük bir edebiyat eleştirisi örneği sunuyor.

"Yaralı, endişeli, hastalıklı erkeklikler; dilsiz, gövdesiz, arzusuz kadınlar; yok anneler, yitik babalar, eksik kızlar, yarım oğullar ve baskıcı, dışlayıcı, öteleyici erk(ek) merkezli dilin şiddeti... Tüm bunları cüretle okuyup gizil anlamlarını söken ve metinden metne yankılananı, tekrar eden dizgeleri, metinlerin çatlaklarından sızanları, bastırılanların hortlayışını, başkaldırı olanaklarını açığa çıkaran çoğul, yaratıcı, esinleyici bir karşılaştırmalı edebiyat incelemesi **Erkeğin Yittiği Yerde**." – Gonca Özmen

"Son dönem romanları üzerinden erkeğin muktedirlik ve liderlik çabasını, ikilikler üzerinden kendini var etmenin verdiği derin kaygı ve yıkıcılığı kelimenin tam anlamıyla metinleri magmasına kadar okuyarak işlemiştir Zeynep Ergun. **Erkeğin Yittiği Yerde** İngilizce ya da Fransızca yazılmış olsa şu anda bütün dünya dillerinde akademik bir metin olacağına eminim." – Sema Kaygusuz

"Zeynep Ergun'un metni sadece feminist eleştiriden ibaret değildir. Sembolist, Marksist, psikanalitik, Kutsal Kitap temelli, metinlerarası vb. eleştirilerin eklektik olmayan bir birleşimi, bir sentezidir. **Erkeğin Yittiği Yerde** edebiyatın yaşam için büyüsünün farkında olan bir yerden toplumsal meselelerin geniş yelpazesine el atıyor." – Ferit Burak Aydar

Ağustos 2020
603 s. • 60 TL
ISBN 978-605-7643-24-7
Editör Oğuz Tecimen
Kapak Tane Mavitan

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

KAFKA®

BİR KADININ GÖRÜNMEZ YAŞAMI

MARTHA **BATALHA**

Kadınların toplumsal cinsiyet rolleri içinde yitip giden ümitlerini mizahi bir dil ve keskin bir gözlem gücüyle anlatan, 2019 yılında da film uyarlaması Cannes Film Festivali'nin Belirli Bir Bakış bölümünde büyük ödüle layık görülen *Bir Kadının Görünmez Yaşamı;* müzevir komşu Zelia, çocuk bakıcılığı yapan eski hayat kadını Filomena ve benzer sayısız enteresan karakterin yan hikâyeleriyle beslenerek gerçekten dolu dolu ve güçlü bir okuma deneyimi sunuyor. Kurduğu öykünün ritmi ve yapısıyla daha ilk sayfadan okuru yakalayan Martha Batalha, neden Brezilya edebiyatının yükselen yıldızlarından biri olduğunu gözler önüne seriyor.



"Keskin mizahı ve eleştirel diliyle Martha Batalha'nın romanı, ülkesinin patriyarkal güçlerine baş kaldırıyor."

—World Literature Today

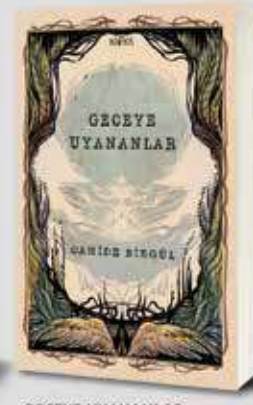
SİZİN İÇİN SEÇTİKLERİMİZ



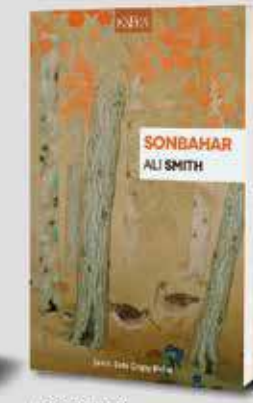
HATTATIN SIRRI
Rafik Schami
Roman, 464 s.



COMANDANTE'NİN SON GÜNLERİ
Alberto Barrera Tyszka
Roman, 216 s.



GECEYE UYANANLAR
Cahide Birgül
Roman, 336 s.



SONBAHAR
Ali Smith
Roman, 216 s.

/ KafkaYayinevi

kitap365.com



Roma'da Morricone anısına yapılmış bir sokak resmi

Ennio Morricone: Öfkeli Maestro

Ennio Morricone 6 Temmuz'da, doksan bir yaşında hayatını kaybetti. 2016'da *Libération* gazetesi meslek hayatının altmışıncı yılı vesilesiyle ustayla bir röportaj gerçekleştirmişti. Beş yüz filme imza atmış, altmış yıllık kariyerini konserlerle kutlayan besteciyle Roma'nın cehennem sıcağında buz gibi bir karşılaşma...

GUILLAUME TILON

Ennio Morricone ile görüştüğünüzde ona nasıl uyum sağlayacağınızı bilmeniz gerekir. Bu yüzden yayıncısı Decca gazetecilere kaçınılması gereken konuları ve doğru tavırları belirten bir not gönderir. Örneğin Ennio Morricone'ye "Maestro" diye hitap etmek, İtalya'da aşağılayıcı anlamı olan "spagetti western" ifadesinden kaçınmak, Sergio Leone ile işbirliği üzerinde uzun uzadıya durmamak, yakın zamanda yaptığı film müziklerine ağırlık vermek ("soundtrack" yerine "film müziği" ifadesini kullanmak) gerekir; salonundaki piyanoya bakıp, Maestro Morricone, bize bir şeyler çalar mısınız, diye ricada bulunmamak lazımdır, çünkü bu piyanoyu sadece beste yapmak için kullanır. Savaştan, özel hayatından bahsetmemek, günlük hayatına dair sıradan sorular yerine çalışmaları hakkında zekice sorulara öncelik vermek... besteci-nin filmografisi kadar uzun bir listedir, okuması Paris'ten Roma Forumu yakınlarındaki evine varana kadar rahatlıkla sürebilir.

Seksen yedi yaşındaki Ennio Morricone evrensel bir isim – her ne kadar uçakta yanımızda oturan, İtalya'ya balayına giden yirmilerindeki sempatik çift adını ilk kez işitse de.

Beş yüz filme imza atan Maestro 2016'da kariyerinin altmışıncı yılını kutladı. Bu vesileyle tüm dünyada –bel fıtığının izin verdiği hızda– bir turne düzenledi. Mayısta Fransa'daki iki tarihi ertelemek zorunda kaldı. Eylülde Paris Kongre Salonu'ndaki konserin afişine göre iki yüz kişilik bir müzisyen ve koro grubu Maestro'nun öne çıkan eserlerinden bir seçkiyi sahneledi. 11 Kasım'da Çek Ulusal Senfoni Orkestrası'yla yeni bir albüm piyasaya çıkardı. Bazı film müziklerinin yeniden kaydedildiği ve vakarla *60* adını taşıyan albümün son parçası *Dokunulmazlar* (1987) filminden "Death Theme", kapağındaysa işaretparmağını dudaklarına götüren Maestro dinleyicilerine "susun" diyor.

Film müziği alanında aranjör ya da şef olarak ilk çalışmaları 1950'lere uzanıyor. Bu örneklerden biri 1955 yapımı *Gli sbandati* (Metruk) filmi. 1954'te Maestro Morricone trompet ve bestecilik eğitimiyle Accademia Nazionale di Santa Cecilia'dan mezun olmuştu. Müziğine imzasını attığı ilk film Ugo Tognazzi ve Georges Wilson'ın oynadığı 1961 yapımı bir komedi olan *Il federale*'ydi. Son bestesi olan Tarantino'nun western

→

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

Bazen göründüğü gibi değildir hiçbir şey!

Ödüllü Köprü Kitaplar koleksiyonunun 22. kitabını Murat Yalçın yazdı!



Editörlüğünü Semih Gümüş'ün üstlendiği ödüllü Köprü Kitaplar koleksiyonu 22. kitaba ulaştı. Yunus Nadi Öykü Ödülü sahibi yazar Murat Yalçın, ilk gençlik romanında, bir ailenin geçmişten bugüne öyküsünü, acı tatlı yaşanmışlıkları, ironiyle derinleşen zarif üslubuyla dillendiriyor. Okuru duygu dolu anılarla, baba özlemiyle ve yarın umuduyla sarmalıyor. Kaleme aldığı, yaşamın keskin dönemeçlerinde savrulmamayı başaranların hikâyesi, her yaştan okurda iz bırakacak nitelikte.

ORALI OLMAMAK
Murat Yalçın
Köprü Kitaplar 22
Editör **Semih Gümüş**
Yayına hazırlayan **Müren Beykan**

Çağdaş edebiyatımızla çocuklar ve gençler arasında köprüler kurmayı amaçlayan özgün bir koleksiyon.

"Murat Yalçın'ın, hikâyenin en başından beri Sarp'ın yaşadığı değişimi aynı zamanda onun içdünyasına göndermelerle anlatma biçimi, yeniden yeniden okunacak bir gençlik romanı ortaya çıkarmış."
Semih Gümüş

KÖPRÜ KİTAPLAR
MEMET FUAT YAYINCILIK ÖDÜLÜ 2010



AYHAN BOZFIRAT • **AHMET BÜKE** • AZRA ERHAT • **BEHÇET ÇELİK** • ÇİĞDEM SEZER • **CEMİL KAVUKÇU** • FAKİR BAYKURT
GAYE BORALIOĞLU • KADRİ ÖZTOPÇU • **KARİN KARAKAŞLI** • LEYLA RUHAN OKYAY • **MURAT YALÇIN**
MÜGE İPLİKÇİ • **NECATİ GÜNGÖR** • NECATİ TOSUNER • **NESLİHAN ÖNDEROĞLU** • NİHAT ZİYALAN
OKTAY AKBAL • OSMAN ŞAHİN • **ÖMER SEYFETTİN** • TARIK DURSUN K. • **TURGAY FİŞEKÇİ**

günışığı kitaplığı ON8

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

filmi *The Hateful Eight*'in (2015) müziğiyle 2016'da en iyi film müziği dalında Oscar Ödülü kazandı.

Panjurlar

Muazzam bir kariyerin ironisi olarak, ikinci Oscar'ını kazanmasından uzun zaman önce Oscar Onur Ödülü'ne değer görülen Morricone ödüllerin önemli olduğunu düşünüyor mu? "Hayır, ödül için çalışmamak lazım ama bunlar her zaman hoştur, hem alan kişi hem de ekibi için," değerlendirmesini yapıyor odasında küçük bir kanepede oturan Maestro. Dışarıda cehennem sıcağı var. İçeride piyanonun yer aldığı büyük salonun pencereleri panjurların ardında açık duruyor. Maestro bitişikteki ufak, daha serin bir odada kabul ediyor bizi, burada iki basın ataşesi ve bir tercüman çalışıyor. Maestro dinç. Genç bir adamın zindeliği ve çevikliği var onda. Kare gözlükleri ve kesin beyanları tercih ediyor. Hâlâ neden bu kadar yoğun çalıştığını sorduğumuzda cevabı, "Müzik aşkı," oluyor. Klasik müzikte en çok nelerden etkilendiği sorulduğunda hoşnutsuzluğunu gizlemiyor: "Konservatuvarda tüm beste stillerini çalıştım, özel bir tercihim yok. Hepsine hâkimim, canım ne isterse onu kullanıyorum."

Maestro'nun kariyeri kabaca dört döneme ayrılabilir. İlkin hiçbir harici türe dayanmayan mutlak müzik dönemi geliyor. Örneğin endişe uyandıran *Concerto No. 1* (1957) veya şaşırtıcı *Concerto No. 3 for Guitar, Marimba and Strings* (1991), hatta 2015'te sahnede icra ettiği *Missa Papae Francisci* gibi dini nitelikli eserler. Franco Evangelisti ve Egisto Macchi gibi arkadaşlarıyla beraber kuruluşundan beri parçası olduğu Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza'daki (Yeni Harmoni Doğaçlama Topluluğu) flüt ve trompetle dahil olduğu deneysel müzik çalışmaları da bu ilk döneme aittir.

"Bilgisayarlar"

1960'ların İtalyan avangardıyla Maestro'nun ilişkisi sorulduğunda, "Beni başkalarından daha fazla etkilemediler," diyor, "eğer bir etkilenme olduysa bilinçdışı olmuştur." Nuova Consonanza'nın kurulduğu yıl Sergio Leone için yazdığı ilk parçanın da yılıdır. Kariyerinin ikinci dönemi Morricone'nin bugün klasik hale gelmiş erkek koroları, vurmalı sesler ve alışılmadık tınılar kullanarak Hollywood orkestralarından kendisini kurtardığı meşhur spagetti western dönemidir. Maestro, çoğu zaman arazi sorunları ve grup aidiyeti konularına sıkışan bu filmler için Techniscope formatına uygun geniş doğayı yansıtan sesler yarattı. Atlantik'in öte yakasında Max Steiner klasik western ve müzikallerde başarılı olsa da yeni dünyanın öncüsü ve kâşifi Maestro'ydu. Özgün enstrümantasyonun (ıslık, armonika, ağız kopuzu...) belli bir atmosferle eşleşecek müziği renklendirmek için gerekli olup olmadığı sorulduğunda şöyle cevap veriyor: "Hayır... işe yaraması, kulağa hitap etmesi yeterli."

Üçüncü dönem gerilim filmleridir. Western film müziklerinin vahşiliği *Her Türlü Kuşkunun Ötesinde Bir Vatandaş Üstüne Soruşturma*'da (1970), Henri Verneuil ve Dario Argento ile çalışmalarında görüldüğü gibi gitgide yükselen endişe dalgalarına dönüşür. Maestro kural tanımayan fügler koyar, bas sesler arasında kısa, tiz sesler arasında uzun esler bırakır, kalıcı bir dengesizlik duygusu yaratır. "Bunu bile bile yapmadım. Paranoya etkisi kendiliğinden geldi," diye açıklıyor. Demek ki depresif uvertürü, felaket korkusu ve şimdiki ânın endişesinin hissedildiği tahta nefeslilerle dolu temasıyla *The Hateful Eight*'in operamsı müziği de böyle kendiliğinden gelmişti.

Senfoni orkestraları ve daha ufak gruplarla kayıt yapan birisi olarak, Maestro teknik açıdan gitgide *ses dizaynı* (gürültü, ses efekti vb.) alanına giren günümüzün film müzikleri hakkında ne düşünüyor? Ses dizaynı konusunda bir kavram kargaşası yaşadığımız açık. Cevabı: "Ne yani, bilgisayarlar mı? İşe yarıyorsa elbette kullanılabilir." Maestro sinirlendi, kanepenin üstünde kıpırdanıyor.

Süpermarket

Dördüncü dönemde, western ya da gerilim filmlerindekilerden daha az yenilikçi olsa da Morricone'nin üretkenliğinin doruğa ulaştığı sakin aşk müzikleri var: *The Mission* (1986), *Cinema Paradiso* (1988), 18. yüzyıl bestecisi Alessandro Marcello'nun *Obua Konçertosu*'ndan esinlenen *Le professionnel*'deki (1981) *Chi Mai*. Francis Lai'nin *Love Story* (1970) müziğini duyduğumuzda Ali MacGraw gözümüzün önüne gelir. Aşk temasının kalitesi sadece müzikten mi gelir, yoksa görüntüyle olan uyumundan mı? Morricone bir mantıkçı gibi cevap veriyor: "Eğer müzik iyiyse tema da iyidir."

Bernard Herrmann orkestra şefi olma hayali kurardı, Hermann'a büyük saygı duyan Morricone ise sadece kendi müziklerini yönetmeyi tercih ediyordu ve en büyük hayali olan "müzik yapmayı" uzun zamandır gerçekleştirmekteydi.

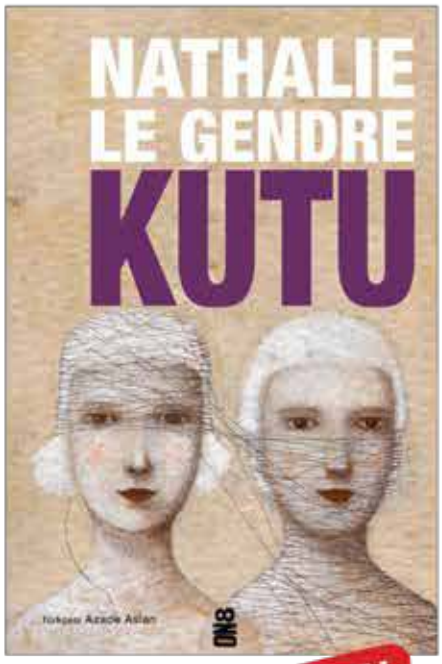
İtalyan basınında Morricone mütevazı bir vatandaş olarak resmedilir; yorulmadan partisyonları üzerinde çalışır, stüdyoya erkenden gelir, markette kuyruğa girer... Roma'da doğdu ve hâlâ orada yaşıyor, tanıyanların dediğine göre AS Roma taraftarı. Kendisi için önemli gibi görünen bu yerel aidiyet hakkında konuşmak ister mi? "Ama... bu bir turist sorusu," diyerek öfkeleniyor. "Ciddi bir gazeteyi temsil ediyorsunuz. Buraya kadar Roma hakkında konuşmamı dinlemek için gelmediniz herhalde!" Gitmek üzere ayağa kalkıp not defterlerimizi kapadığımızda bize bir şey dediğini duyuyoruz: "*Vaffanculo*!" ["Siktirin!"] Nihayet şaşırtıcı bir düşünce.

Libération, 19 Eylül 2016

Fransızcadan çeviren **Atilla Erol**

ON8

Hiçliğe ve zamansızlığa doğru ürpertici bir koşu...



YENİ!

Zamanın akışını gerçekten tersine çevirebilir miyiz?

Çağdaş Fransız edebiyatının güçlü kalemlerinden Nathalie Le Gendre, belleğin çürüyüşüne ve zamana meydan okuyan bir anlatı sunuyor.

Gençlik aşılayacak deney uğruna hem geçmişini hem geleceğini yitiren bir bilimkurgu yazarı. Hayatı tersten yaşamayı seçtiği için sevdiği herkesten ve her şeyden ayrı düşen, tüm yaşamını bir deftere ve kutuya hapseden kadının zamanla ve gerçeklikle kıyasıya çatışması. New York sokaklarında salınacak sonsuz gençlik ve güzellik hayalinden, kliniğin soğuk ve yalnız duvarlarına... Zamanın girdabına kapılanların cesaret, umut, sevgi ve hayal kırıklığıyla dolu öyküsü...

KUTU
Nathalie Le Gendre
Türkçesi: Azade Aslan

Türkiye ve dünya edebiyatından özgün bir koleksiyon ON8'de...



on8kitap.com

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

Hafızanın Sınırlarına Rağmen Okumaktan Vazgeçmemek

Okuma eylemi sırasında alınan keyif mi ağır basar, yoksa unutkanlığınla, unuttuklarınla yüzleşmenin acısı mı?

Menon ile Sokrates erdem üzerine söyleşirken Menon bir çıkmaza girer: İnsan ne olduğunu bilmediği bir şeyi nasıl arar? Diyelim onu arayıp buldu, bulduğu şeyin aradığı şey olduğunu nereden bilir? İnsan bildiği şeyi aramayacağına göre aramak sonuçsuz, kısır, bir bakıma gereksiz değil midir?

Benzer sorular okuma eylemi için de yinelenebilir. Okunanların çoğu hafızadan akıp gidiyorsa niçin okur insan? Belki adı bile hatırlanmayacak bir kitaba niçin saatlerini, gözlerini, boynunu adar?

Tabii ki zihnimizin ve hafızamızın sınırları var. Tekrarlanmayan bilgilerin unutulduğu hepimizin bildiği bir gerçek. Öte yandan internet çağının getirdiği yeni alışkanlıkların da hafıza ve edebiyat ilişkisini yeniden şekillendiren birtakım etkileri oldu. Melbourne Üniversitesi'nden araştırmacı Jared Horvath insanların bilgiyi tüketme alışkanlıklarındaki değişimin hafıza alışkanlıklarını da etkilediğini savunuyor.

İnternetin ve elektronik cihazların yaygınlaşmasıyla birlikte ihtiyaç ânında bir bilgiyi hafızamızdan bulup çıkarmamıza gerek kalmadı. Kitap okurken dikkatimizi çeken yerleri zihnimize iyice yerleştirmek yerine çoğu zaman sayfayı işaretleyip okumaya devam ederiz. Benzer şekilde elektronik kaynaklarda da anahtar sözcükler imlere dönüştü. Arama kutusuna ilgili sözcükleri girip aradığımız bilgiye ulaşacağımızı bilmenin rahatlığını yaşıyoruz. Neredeyse her an internetin arama motorlarına ve devasa bilgi arşivlerine erişimimiz var. Horvath'ın da söylediği gibi, "Bilginin nerede olduğunu ve ona nasıl ulaşacağınızı bildiğiniz sürece bilginin kendisini aklınızda tutmanız gerekmiyor."

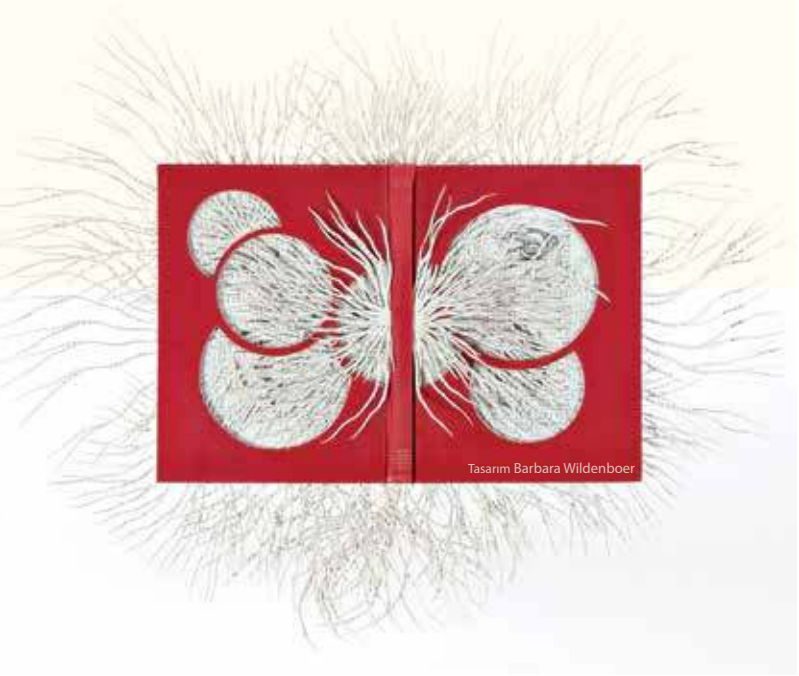
Hatırlamak istediğimiz bir bilgiye internetten ulaşabileceğimizi bilmek onu aklımızda tutma hevesimizi kırıyor olabilir. Fakat internetten önce kolektif harici bellek olarak yazı ve kitaplar vardı. Onlardan önceyse toplumun belleği olma görevini ozanlar üstlenmişti.

Sokrates yazının ve diğer kayıt araçlarının hafıza üzerindeki etkilerini sezmiş gibidir: Phaidros'la diyaloğunda yazıyı sevmediğini açıkça belirtir, çünkü yazının hafızayı körelttiğini düşünmektedir – ironiktir, Sokrates'in bu düşüncelerini günümüze yazı ulaştırmıştır.

Jared Hovarth internetle birlikte bilgiye maruz kalmaktan ve erişim



Desen Leigh Guldig



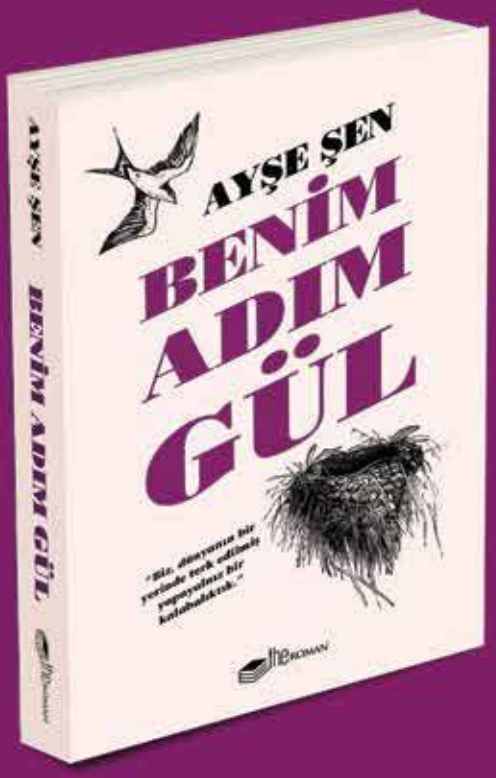
hızından da gitgide daha çok hoşlandığımızı öne sürüyor. Bilgi tüketimi hızlandıkça kendimizi meşgul, aktif, üretken hissedebiliriz ama hafızamız çoğu zaman o hıza erişemez. Bir oturuşta okunan kitapların akıcılığı hoşumuza gitse de hafıza yineleme, zaman ve sabır gerektirir. Hızlı ve çok okudukça (ironik bir şekilde) kitaplardan geriye kalanlar da azalır.

Ian Crouch *New Yorker*'daki "The Curse of Reading and Forgetting" ("Okumanın ve Unutmanın Laneti") başlıklı yazısında kitapları unutmaktan yakınır. Bir kitaba başlayıp hikâyenin ortasında onu daha önce okumuş olduğunu fark edince aklına birtakım sorular üşüşür: Neden bu kadar dikkatsizim? Ne zaman iyi bir okur olacağım? Yoksa ben edebiyatı sevmiyor muyum?

Hafızanın sınırlarına rağmen okumaya niçin devam etmeli diye sorabiliriz. Okuma eylemi sırasında alınan keyif mi ağır basar, yoksa unutkanlığınla, unuttuklarınla yüzleşmenin acısı mı, bu dengeyi tutturmak güç. Sokrates, Menon'a ruhun ölümsüz olduğunu, ruhun zaten her şeyin bilgisini barındırdığını, ruhtaki bilgilerin ancak aramaya devam edildiği sürece hatırlanabileceğini söyler. Fakat bir noktaya daha değinir: Aramanın anlamsızlığına takılınca insan tembelliğe sürüklenebilir. Yüreksizler, paradoksu bahane edip uyuşukluğa kapılabilir, ancak aramaya (bu durumda okumaya) devam edenler çalışkan ve üretken kalır. Belki de Sokrates haklıdır.

PINARNAZ EREN, Çanakkale

"O zamanlar Bulgaristan'a ülkem derdim. Memleketim, vatanım, evim, yuvam... Başka bir ülkenin, başka bir şehrin hayalini kurmuyordum. Ama bir şeyler yolunda gitmedi. Bulgaristan, senelerce nefretle beslenmiş gibi, bozuk bir yemek yemiş gibi bizi içinden kusarak çıkardı."



BENİM ADIM GÜL
ROMAN
Ayşe Şen
488 s.

thekitapyayinlari.com
info@thekitapyayinlari.com
the KİTAP ROMAN ÇOCUK
thekitapyayinlari thekitapyayin thekitapyayinlari



MEHMET BERK YALTIRIK'IN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Dedemin kitaplığındaki 1950'lerde basılan *Resimli Tarih Mecmuası*'nın birkaç sayısında yer alan "Budin Paşasının Kızı" adlı tefrika hikâyesiyle tanıdım Reşad Ekrem Koçu'yu. Başka tarih yazıları da vardı, ancak bu tefrika daha çok ilgimi çekmişti. Bir de *Patrona Halil* kitabını elimden düşürmemiştim bir süre. "O dönemleri yaşamış, görmüş gibi nasıl yazabilmiş?" diye imrenmiştim çocuk halimle. Bu yaşımda hâlâ kalemine öykündüğümü, anlatımına hayran kaldığımı yayınlarımda, etkinliklerimde açıkça dile getiririm. Birkaç kuşağa tarihi sevdiren Reşad Ekrem Koçu sözlü kaynakları ve eski dönem fanzinleri diyebileceğimiz, kahvehanelerden kahvehanelere dolaşan halk destanlarını ve şiirlerini de kurguya katmasıyla benim tarihi fantastik ve korku türünde yazacaklarıma bir ilham kapısı açtı. Yazdıklarımda ve yazacaklarımda elini hep hissedeceğim bir yazar oldu.

Edebiyat, iki dünya arasındaki en kısa mesafe...

TİMAS

iyi ki kitaplar var...



SÜR PULLUĞUNU ÖLÜLERİN KEMİKLERİ ÜZERİNDE

"Baş döndürücü, yaratıcı, türüne meydan okuyan bir hikâye. Kısmen bir polisiye, kısmen bir masal, –Sür Pulluğunu Ölülerin Kemikleri Üzerinde, bazı canlıların diğerlerinden üstün olma biçimleri üzerine heyecan verici bir felsefi sorgulama." – **TIME**



TOPRAK

"Her şey mükemmel bir biçimde bir araya gelmiş. Okurken durmak istemiyor, sonuna geldiğinizdeyse üzülüyorsunuz. Seethaler'ın onurlu karakterlerine yansıttığı ustalığı, Alman edebiyat tarihinin nadir örneklerinden."
– **Andreas Platthaus, FAZ**



RADİKAL ŞIKLARIN SAYIMI

Kurgusal ama bir o kadar da gerçek bir hayali İtalya… Düşünce ve ifade özgürlüğünün, yolsuzluk ve kötü inancın bir işareti haline geldiği, entelektüellerin halkı kandırma aracı olarak görüldüğü bir dünya… İktidar alkışçıları, sosyal medya zorbaları, toplumu kutuplaştıran bir cadı avı… Distopik bir kara mizah romanı.



BAKIŞ

"Bedenlerimiz, kendimiz ve birbirimiz hakkında neler bilebileceğimize dair çarpıcı bir ilk roman. Greengrass, hamilelik ve annelik deneyimini çok başka bir şekilde ele alıyor." – **Lauren Elkin**



ÖDÜL

Atomun gölgesinde iki hayatın gizli hikâyesi... "İnsana dair etkileyici analizler eşliğinde keşiflerin sonuçları üzerine kaleme alınmış bilim dünyasına dair mükemmel bir roman. Cyril Gély, araştırmacıların kapalı dünyasında kadının yerini, tanınmamaktan kaynaklı acıyı ve başarı için verilen savaşı ustalıkla kaleme almış." – **Fnac**

timas.com.tr timasyayingrubu



O'Connor

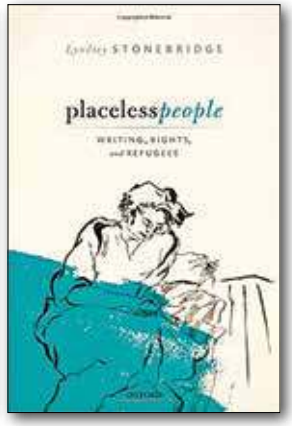
Yersiz Yurtsuz İnsan

Flannery O'Connor ve Lyndsey Stonebridge ayak bastığımız topraklarda yabancı ve yersiz hissetmenin karmaşık dinamiklerini, birey ile çevre üzerindeki etkilerini siyasi ve varoluşsal düzlemlerden okur ve edebiyat bağlamında araştırır.

Ünlü Amerikalı romancı, öykü ve deneme yazarı Flannery O'Connor 1950'lerin başında yazdığı *İyi İnsan Bulmak Zor* başlıklı öykü derlemesinde yer alan "Mülteci" öyküsünde Polonya göçmeni bir ailenin Amerika'da, Atlanta yakınlarındaki bir çiftlikte yaşadıklarını anlatır. O'Connor'da görmeye alışkın olduğumuz gerilim burada kasaba halkının sürgün bir aileye gösterdiği tavırdan, esasen tekinsiz bir yakınlıktan kaynaklanır. O'Connor yersiz yurtsuzlaşmanın ne demek olduğunu, hatta yersiz yurtsuzluğun bireyselden nasıl kolektif ve kültürel köksüzlüğe dönüştüğünü anlatır bu öyküsünde. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından göçmen olarak Atlanta yakınlarında bir çiftliğe yerleşen Polonyalı aile yerel halk için fazlalık, hatta dünyanın çiğneyip attığı bir atıktır. Fakat öykünün sonunda acı çekenler siyah-beyaz, göçmen-yerli ayırmaksızın herkestir, hiyerarşi kısmen kırılmıştır. Çiftlikteki halk ve mülteci aile tuhaf biçimde birbirine ayna tutar. Güney'e ait sıkıntılı resim iyice belirginleşir. O'Connor'ın ördüğü katmanlı, trajik ve şiddet dolu sonda çiftliktekiler ya çiftliği terk eder, ya ölür ya da aklını kaybeder. Öyküde mülteci karakter Katolik imgesine yerleştirilip acı çeken İsa'ya benzetilerek kahramanlaştırılır ve biraz sonrunlu olarak "günahlarından" arındırılır. O'Connor mültecilere ilişkin siyasi ve varoluşsal ikilemini ve belki de rahatsızlığını bu öyküsünde açıkça gözler önüne serer.

İnsan hakları ve şiddet üzerine çalışan akademisyen Lyndsey Stonebridge'in 2018 tarihli *Placeless People: Writing, Rights, and Refugees* (Yersiz Yurtsuz İnsanlar: Yazı, Haklar ve Mülteciler) adlı kitabını okurken bir yandan da "Mülteci" öyküsünün tam da bugünde, 21. yüzyılda yersiz yurtsuzlaşanlara, vatandaş sayılmayanlara, göçmenlere ve devletsizlere konuştuğunu düşündüm. Flannery O'Connor ve Lyndsey Stonebridge kendi evimizde, ayak bastığımız






Stonebridge

toprakta yabancı hissetmenin karmaşık dinamiklerini, birey ve çevre üzerindeki etkilerini siyasi ve varoluşsal düzlemlerden okur ve edebiyat bağlamında araştırır.

O'Connor'ın karakterleri mülteciyle karşılaşma ânında korkar, irkilir ve muğlak biçimde acı çeker. Dahası siyasal özerkliklerini ve vatandaşlık haklarını kaybetme noktasına gelirler. Bu gerilim vatandaşlığın kendisine de yabancılaşmayı getirir. Tam da bu noktada O'Connor sanki Stonebridge'e geçmişten bir el uzatır. Stonebridge yersiz yurtsuzluğun dışarıdan veya harici etkilerle gerçekleşen bir durum olmadığını, ulusun ve vatandaşlık mefhumunun tam içinde oluştuğunu öne sürer. Yabancılaşma ve yersiz yurtsuzlaşma ulusal vatandaşlık çemberinin dışına düşerek hakların yitirilmesiyle tezahür eder. Stonebridge yersiz yurtsuzluğu kendinden önce gelen Hannah Arendt ve Edward Said'in görüşlerine de kulak vererek kurgular, uluslar arasında düşünülen ve cisimleşen bir olgu olarak inceler. Yersizlik mefhumunun 20. yüzyıl ulus devlet inşası olduğunun altını çizer. Tıpkı O'Connor'ın öyküsünde olduğu gibi, vatandaş kendini bir anda köksüz ve yersiz yurtsuz olarak tanımlayabilir. İnsan aslında dünya üzerinde sahip olduğu özerkliği, güvenceyi ve hakları yitirdiği andan itibaren yersizleşir. Stonebridge modern siyasal düşüncede önerdiği bu savı güçlendirmek için edebiyat tarihine döner. Önce 20. yüzyıldan Stefan Zweig, Franz Kafka, George Orwell, Samuel Beckett, Dorothy Thompson ve W.H. Auden metinlerinin titiz bir okumasını sunar. Ardından Filistinli bir mülteci olan çağdaş şair Yousif M. Qasmiyeh'nin şiirlerine, şairin Lübnan mülteci kampındaki deneyimlerine ve yazdıklarına odaklanır.

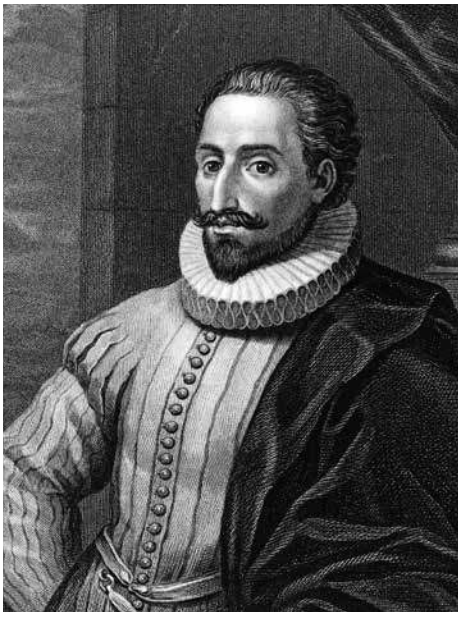
O'Connor'ın karakterleri mülteciyle karşılaşma ânında korkar, irkilir ve muğlak biçimde acı çeker. Dahası siyasal özerkliklerini ve vatandaşlık haklarını kaybetme noktasına gelirler. Bu gerilim vatandaşlığın kendisine de yabancılaşmayı getirir. Tam da bu noktada O'Connor sanki Stonebridge'e geçmişten bir el uzatır.

Kafka'nın, Beckett'in, Thompson'ın, Qasmiyeh'nin sanatını bir araya getiren nedir diye sorabiliriz en sonunda. Ulus devlet karşısında başka bir vatandaşlık ve hak tahayyülü ile insancıllığa karşı kuvvetli bir şüphe bütün bu isimleri yersiz yurtsuzluğun birer sanatçısına dönüştürür. Edebiyatın esas meselesi de böylesi kuşkulardan doğmaz mı? Arendt hak aramanın hakkı üzerine Kafka'ya yöneldiğinde Stonebridge şu yorumu yapar: Edebiyat mülteci krizine somut bir çözüm getiremez ama entelektüel bir katalizör görevini üstlenerek sivil hayatta dönüşüm yaratabilir.

DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM, St. Louis

MIGUEL DE CERVANTES

Dünya kitaplığına armağan.





Çingene Kızı

İspanyolcadan çeviren
Adnan Özer

Miguel de Cervantes'in 1613 yılında yayımlanan *Novelas ejemplares*'i (Örnek Alınacak Hikâyeler) on iki kısa romandan oluşur. Bu kısa romanların ilki olan **Çingene Kızı**'nda güzeller güzeli Çingene kızı Preciosa ile şövalye Andrés'in aşkı anlatılır.

Dünya edebiyatında hem Çingenelerin yaşamını anlatan ve başkişisi Çingene olan hem de Çingeneleri kategorik olarak aşağılamaya tabi tutmayan ilk edebi eser **Çingene Kızı**'dır. Cervantes her ne kadar Çingeneleri hırsızlık sanatının ustaları olarak nitelese de onlara içten bir sevecenlikle yaklaşır, onları hakikatli ve doğal bulur. Romandaki anlatımı da gerçekçi üslup ile romans üslubu arasında gidip gelir.

Çingene Kızı kendini roman sanatını biçimlendirmeye adamış Cervantes'in dünya kitaplığına bir armağanı.

Eylül 2020
159 s. • 28 TL
ISBN 978-605-7643-26-1
Editör Tuğba Eriş

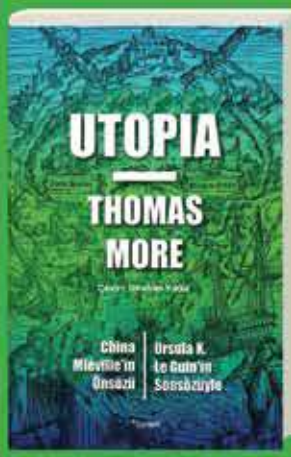
www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

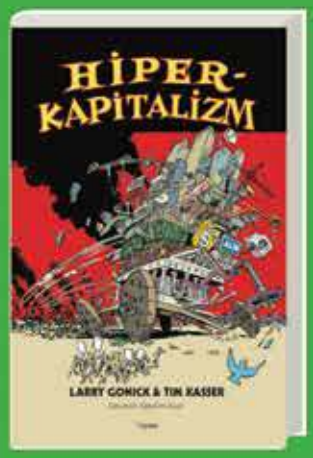
NOTOS KİTAP

dipnot

Kuram







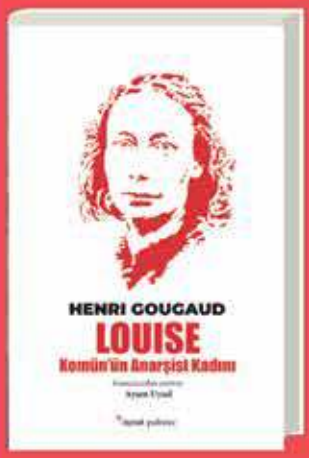
Anlatı-Anı

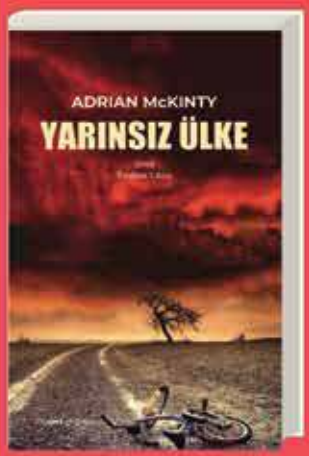


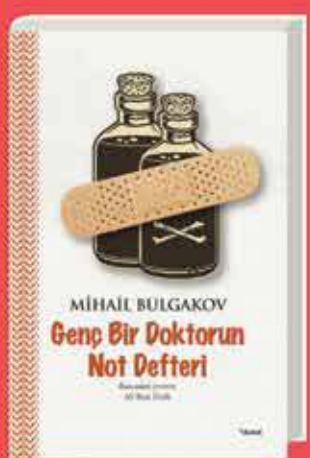




Edebiyat

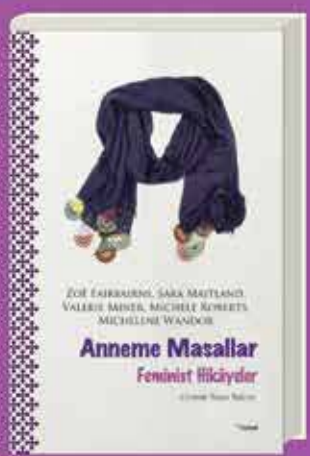


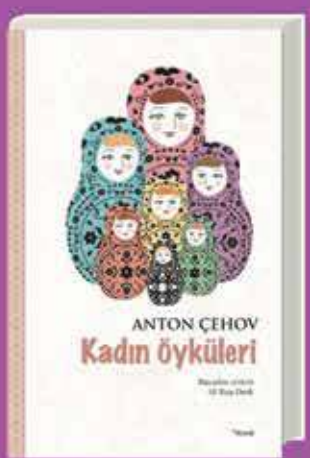




Edebiyat









B. Nihan Eren

Bana yazma itkisi veren temel şey insanı anlama isteğim.

***Kör Pencerede Uyuyan* ve *Yavaş*'tan sonra *Hayal Otel*. Üç kitap sanırım bir öykücünün öykü dünyasını ortaya koyar. Siz nasıl bir değişim görüyorsunuz?**

İlk kitapların daha otobiyografik olma gibi bir kaderi var. *Yavaş* 80'lerde İstanbul'a mesafe olarak çok yakın ama yaşayış ve düşünüş olarak çok uzak bir kasabayı anlatıyordu. Hiçbir öyküde buranın ismini vermemiştim ama benim çocukluğunu 80-90'lı yıllarda Tekirdağ'da geçirmiş biri olduğumu bilenler otobiyografik kaderle ne kastettiğimi de tahmin edecektir. Fakat şu var, o zamanlar sezgisel olarak yaptığım şey –yani yer ve tarih belirtmeden tasvir etmek, bazı öykülerde toplumsal meseleleri masalmışçasına bir olağanlıkla anlatmaya çabalamak, o zamanlar kendi gördüğüm evrenden bahsederken birebir kendi çocukluğuma dair hiçbir done eklememek– zamanla şekillenecek ve olgunlaşacak bir kaygının ilk emaresi olarak görünüyor şimdi bana. Yaşadıklarını, anılarını anlatmamak... *Yavaş*'ı yazmaya başlarken kendime koyduğum ilk kuraldı bu. Sezgisel olarak farkında olduğum, geçen yıllarla birlikte biçimlenen bir kural. *Hayal Otel*'e varana kadar dilim oldukça sadeleşti ama her zaman dilin önemi, yani bir ses, ritim olarak da öykünün belirleyicisi

olması, biçim ve içeriğin birbirini oluşturmaya muhtaç, muktedir, denk olması her zaman gayret gösterdiğim konular oldu.



***Hayal Otel'*deki öykülerin birbiriyle iç içe geçen hikâyeleri var. Bu nasıl bir bütünlük tasarısının ürünüydü?**

Hayal Otel geçmişte bırakmaya çalıştıkları bir suçtan veya haksız suçlanmadan kaçan ya da sahip oldukları haklardan olan, hayatları bir şekilde parçalanmış insanların öyküleri. Konudaki bu parçalanmanın biçimsel karşılığı olarak gördüğümden *Hayal Otel*'i de parçalara bölmek ve bundan bir bütün yaratmak istedim. Öyküler ayrı ayrı veya kitabın sırasına bağlı kalmadan okunduğunda da her biri yekpare, bütündeki anlama dair bir şey kaçırmazsınız. Ama aynı zamanda hepsi bir araya gelerek *Hayal Otel*'i oluşturuyor. Temalarım kaçmak, parçalanmak ve karakterlerin geldikleri bu yerde hem kendilerine, hem birbirlerine hem de hayatlarına dair bir tamamlanma, kabul ve yeni benliklerine dair bir teslimiyet geliştirmeleriydi. Parçalanma ve bir araya gelerek tamamlanma... Dolayısıyla bu, biçimde de gerçekleşsin istedim. .

Bir öyküye nasıl başlarsınız, itici gücü, nedeni nedir?

Yazmayı kazı çalışmasına benzetiyorum. İlk önce merak başlıyor. Hayatın temel bir meselesi üzerine sorduğum tek bir soru üzerine, hayatın bütün katmanlarını bu soru etrafında dolanarak okumaya başlıyorum. Gündelik hayat, sinema, edebiyat, müzik, siyaset ve ideolojiler mevzilendiğim bu yerden bir anlama kavuşuyor benim için. Yazdıkça soru derinleşiyor, biçim ve şekil değiştiriyor. Ama bir sorum olmadan yazmaya hiç başlamadım. Başlamak da istemem.

Merak ederim: En çok neleri anlatmak istiyorsunuz?

Yavaş taşra ve sıkışmışlığı, *Kör Pencerede Uyuyan* zamanı ve ölüm korkusunu, *Hayal Otel* ise suçluluk ve vicdanı anlatıyor. Bana yazma itkisi veren temel şey insanı anlama isteğim. Geçen yıllar içinde insana dair sorularım çeşitlilik gösterdi, bu da kitaplarımın temalarını doğrudan etkiledi. Fakat biçimimin değişmesi nedeniyle gizli veya daha açık bir düzleme kavuşsa da üç kitabın gezindiği, hatta birbirine bağlandığı temel bir mesele var: iktidar. Gündelik hayat pratikleri içinde insan ile insan, erkek ile kadın, birey ile aile, devlet ile halk arasında kurulmuş iktidar mekanizmasını, bu mekanizmanın insanı nefessiz bırakacak hale getirmesini ama insanın yine de bir biçimde onsuz yapamaz tuhaf ruh halini anlamayı ve anlatmayı seviyorum. Şu anda yazdığım öyküler de bu mekanizmanın içinde nefessiz kalmış insanlar üzerine.

Nihan Eren'in öykü dünyasının oluşmasında yeri olan yazarlar var mı?

Olmaz mı? Arkamızda bir külliyat var ve edebiyat zaten bir devamlılık esasıyla sürüyor diye düşünüyorum. Yazmaya başlarken bu dünyayı arkama aldığımı bilmeyi ama bütün okuduklarımı, bildiklerimi de unutmayı seviyorum.

Öykücülüğümüzün geçmişine bakınca, bugün oralardan nereye geldi, ne dersiniz?

Bunun için yalnızca edebiyata değil başka pek çok parametreye bakmamız gerektiğini düşünüyorum. Sosyal medya ve onun geçen yıllarla artan etkisi, yayınevlerinin çoğalması ve atölyeler de öykücülüğün biçim ve boyut değiştirmesini sağladı. Sosyal medya görünür olma isteğini, söz söyleme arzusunu tetikledi, yazabilmeye olan inancı pekiştirdi. Bütün bunlar bazı yazma biçimlerini moda haline getirmiş, ancak bunlar da üslup arayışını kendiliğinden zedelemiş olabilir. İçerikte ise daha çok durum öyküleriyle şekillenen bir yapı oluştu gördüğüm kadarıyla. Bunun iyi örnekleri de var kötü örnekleri de. Hayattaki pek çok şey gibi. Bir de içindeyken bu konu hakkında konuşmayı esasen pek doğru da bulmuyorum. Edebiyat zaman gerektirir. Geriye dönüp üzerine konuşabilmek ve topluca bir dönemi anlayabilmek için şimdinin ruhundan azade bir bakışa ihtiyacımız var.

Yazmayı kazı çalışmasına benzetiyorum. İlk önce merak başlıyor. Hayatın temel bir meselesi üzerine sorduğum tek bir soru üzerine, hayatın bütün katmanlarını bu soru etrafında dolanarak okumaya başlıyorum. Yazdıkça soru derinleşiyor, biçim ve şekil değiştiriyor.

Sizin için en önemli kitaplar neler ya da vazgeçemediğiniz başucu kitapları?

E.H. Gombrich'in *Sanatın Öyküsü*'nü karıştırmaya bayılırım. Hep elimin altındadır. Maurice Blanchot'un *Bekleyiş Unutuş*'u da öyle. Magda Szabó'nun *Yavru Ceylan*'ı beni çok etkilemiş romanlardan biridir. Platonov'un *Mutlu Moskova*'sını öyle kendimden geçerek okumuştum ki hâlâ ara ara açıp bakarım. Clarice Lispector'un sayıklar gibi yazmasını, gaipten gelen sesini yakınımda duymayı seviyorum. Ian McEwan'ın ilişkiler üzerine olan romanlarını seviyorum. Tanizaki çok sevdiğim bir yazar.

Anton Çehov'un, Sait Faik'in öyküleri, Sevgi Soysal'ın *Tante Rosa*'sı, Füruzan'ın *Parasız Yatılı*'sı, Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm*'ü bana geçmişten bugüne hem okurluk hem yazarlık anlamında sevinç ve heyecan hissettiren kitaplar oldu.

• S.G.

YURI HERRERA

Sanatın ve sınırların dolambaçlı yollarında...





Krallığın İşleri

İspanyolcadan çeviren
Bülent Kale

Meksikalı yazar Yuri Herrera, **Krallığın İşleri**'nde akordeon çalıp şarkılar söyleyen evsiz Sanatçı'nın bir sınır krallığına kabul edilişini ve sarayda yükselişini anlatıyor. Yeraltı faaliyetleriyle parlayan, duvarlarının dışında düşmanları, içindeyse hainleri eksik olmayan bir yerdir burası. Yine de Kral, Saray ve Divan üyeleri Sanatçı'yı büyülemiş, o da karşılığında şarkılarıyla dinleyenleri büyülemeyi görev edinmiştir.

Saraylıların sıradan hikâyelerinin bile efsanelere dönüştüğü şarkılarla krallığın şanı yürür gider, Kral'ın en önemli adamlarından biri Sanatçı'dır artık. Ne var ki hikâyeler kurcalandıkça sırlar çözülmeye, kudret ve kusursuzluk perdesi yırtılarak zayıflıklar açığa çıkmaya başlar. Sanat sadece yüceltmeye mi yarar, yoksa zayıflıkları da göstermeli midir? Sanatçı bunun yanıtını ararken sanata, güce, sınırlara ve aşka dair dolambaçlı bir sorgulamaya girişir.

Krallığın İşleri ile başlayan, **Dünyanın Sonunu Önceleyen İşaretler** ve **Bedenlerin Göçü** ile devam eden üçlemesiyle Latin Amerika edebiyatında önemli bir yer edinen Yuri Herrera birbirinden bağımsız bu üç romanında atom sıkılığında bir destan yaratıyor.

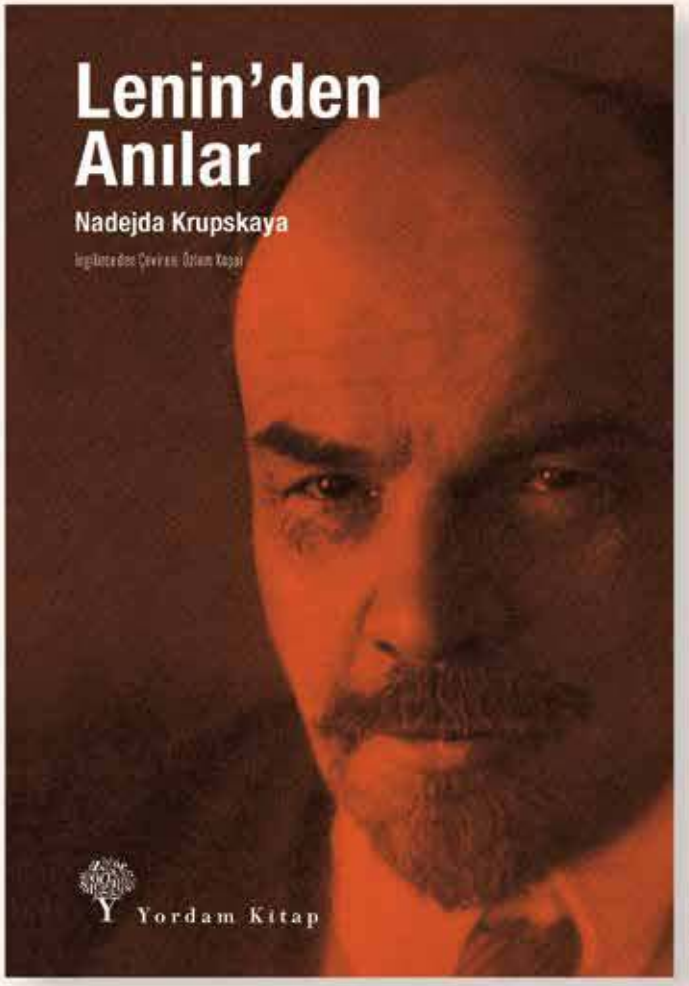
Eylül 2020
99 s. • 20 TL
ISBN 978-605-7643-25-4
Editör Tila Sadeki
Kapak Tarık Kirpi

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

EN YAKINDAN BİR LENİN PORTRESİ



Çıktı!
Çeviri: Özlem Koşar
512 sayfa, 40 TL

Soluk soluğa bir roman tadında akıp giden bir yaşam öyküsü, daha doğrusu bir değil birçok yaşamın öyküsü bu…

Yeraltı koşullarında, sürgün koşullarında, devrim koşullarında, iç savaş koşullarında gelişen onlarca ilişkinin öyküsü…

En zorlu şartlarda birkaç günlük bir kaçamak, kısa bir bisiklet turu, Gorki'yle bir el satranç, Zola ya da Çernişevski hakkında derinlemesine bir sohbet, soluklanma anları…

Nadejda Krupskaya'nın, yirminci yüzyıla şekil veren o büyük tarihsel dönüşümün tam ortasından çıkıp gelen, Devrim'in ve Lenin'in o eşsiz anlarını yansıtan sürükleyici anıları, şimdi Yordam Kitap'ta!

Yordam Kitap YordamKitap YordamKitap YordamKitap www.yordamkitap.com



Özcan Yılmaz

Günümüze sabırsızlık hâkim, aceleyle kotarılmış eserlerin çoğaldığını görüyoruz.

***Akıp Giden Günlerimiz* ilk kitabın ama sanırım epeyce uzun zaman içinde oluşan bir birikimin sonucu olarak çıktı bu kitap...**

Evet, biraz zaman aldı. Daha önce çıkabilir miydi, belki. Ama öyle olsa sanırım farklı bir kitap olurdu. Biriktirdiklerimden ötürü ya da onlara bakış açımın değişmesinden. Beklemenin bir demlenme haline yol açtığı düşünülür genelde, kabul ediyorum ancak şu da var, zaman hep ileriye doğru yol almaz, bazen olduğu yerde sayar, hatta başlangıcın gerisine düşer. Günümüze sabırsızlık hâkim, aceleyle kotarılmış eserlerin çoğaldığını görüyoruz, buna karşı çıkamam, öte yandan beklemek de besleyiciyse değerli.

Öykülerin kısa denebilecek uzunlukların biraz dışına çıkıyor. Bu bir biçim arayışından mı, hikâyeler öyle gerektirdiği için mi, anlatma tutkusunun sonucu mu?

Bir öykü yazmaya başlarken ilk düşündüğüm hikâyenin gerektirdikleridir. Aklımda bir sözcük sayısıyla yola çıkmam. Çünkü bilirim ki ilk taslak ne kadar uzun olursa olsun öykünün uzunluğu nihai halinde ortaya çıkar. Elbette belli bir sözcük sayısının üzerinde olmasının sonuçları var ve bunlardan en belirgini de dergilerde yayınlanmasının nispeten daha güç olması. Basılmamış bir yazar için doğal olarak öncelikli bir mesele. Bunun farkındaydım ama başka türlü de yazmak istemedim. Daha kısa olan öykülerim var elbet ama bu kitapta olmalarını tercih etmedim. Son öyküm, kabul etmeliyim ki bir biçim arayışının sonucu ve diğer bazı öykülerimde de farklı bakış açıları, zaman katmanları, iç içe giren hikâyeler var. Bunlar öykülerin hacmini genişletiyor. Ve evet, ne kadar dizginlemeye çalışsam da anlatma tutkum bazen sınırı aşıyor, önemli olan kontrolü tamamen yitirmemek sanırım.



Birbirinden farklı sorunları biraz da farklı biçimlerde anlatıyorsun. Kitaptaki ilk öykün "Adamın Köpeği" –ki bu öyküyü bence herkes okumalı– ile "İşe Yaramanın Onca Hali" birbirlerinden her bakımdan farklı öyküler...

Farklı dürtülerle yazıldılar çünkü. "Adamın Köpeği" bir yitişin ardından arayışın öyküsü. Mekân çok önemli orada, hikâyenin merkezinde yer alıyor. Anlatmak istediğim meselenin belki birincil öğesi. Bu da kaçınılmaz olarak biçime ve dile yansıyor. İkisi de birinci tekil şahıs anlatılıyor ancak birbirinden çok farklı iki ben söz konusu. "Adamın Köpeği"ndeki anlatıcı başka bir zamanda doğmuş ve geçmişiyle olan ilişkisi kendine has. "İşe Yaramanın Onca Hali"nin anlatıcısıysa başından geçen olayları başkasının hayatını aktarır gibi anlatabiliyor, çünkü onun kendi dünyasıyla, hayalleriyle, çevredekilerle kurduğu ilişki farklı. Bu öykü başı ve sonu özellikle öyle seçilmiş bir yolculuk hikâyesi aynı zamanda. Böyle olunca bir yolcunun ağzından anlatılıyor her şey, "Adamın Köpeğiz"ndeyse tanık anlatım hâkim.

Niçin öykü yazmayı seçtin? Başka bir tür yerine...

Bu bir seçim miydi, emin değilim. Başka türlerde de yazdım. Bazılarını bitirdim sandım, bazılarının zaten sonu hiç gelmedi. Öykü özellikle kendime yakıştırdığım bir tür değildi, sevdiğim yazarların çoğu öykü yazmıştı, onları okumaktan zevk alıyordum, onlar gibi yazmayı deniyor, çoğunlukla başarısız oluyordum. Sonra yavaş yavaş tür meselesi hakkında daha az düşünür buldum kendimi. En azından başlarken. Öykünün nasıl olması ve olmaması gerektiğine dair yazılanları okumuştum ve bu kısıtlara karşı çıkanları da. Sanırım bütün bunları öğrendikten sonra kendi düşüncelerim oluşmaya başladı. Şimdi yazdıklarıma rahatlıkla öykü diyebiliyorum. Bir yazar kitabının kapağına öykü ya da başka ne istiyorsa onun yazılmasına müsaade ediyorsa içindekilerin de öyle olduğuna dair gönlü rahat olmalı.

Etkilendiğin, kaynakların arasında saydığın yazarlar oldu mu?

Elbette oldu. Zaman içinde değiştiler ama. Önce Sait Faik ve Esendal vardı. Biraz da Orhan Kemal. Sonra Steinbeck, Auster, Murakami, Easton Ellis, Pamuk ve canım Salinger geldi. Ama o zamanlar ciddiyetle yazdığımı söyleyemem. Sanırım içimdeki bu tutkuyla ne yapacağıma *Notos*'un 6. sayısını okuduktan sonra karar verdim. Kirli Gerçekçilik ve kaçınılmaz olarak Raymond Carver bana bir yol gösterdi. Ucu görünmüyordu, ne zaman kendini gösterir ki zaten, ama yolun kendisi öyle çekici görünüyordu ki... Okumalarım artıkça –demek istediğim, hastalığın belirtileri– Zambra, Stamm, Munro, Rothmann, Saunders, Genazino gibi yeni kılavuzlar edindim.

Sence bir öykünün en önemli öğesi nedir? Sen nereden başlıyorsun?

Buna yanıt vermek zor. Başından beri masanın başına hikâye anlatmak için oturdum. Demek ki benim için en önemlisi o. Öte yandan hikâyenin güçlü, ilginç, etkileyici ya da yepyeni olması her zaman gerekmeyebilir. Çok basit, sıradan, defalarca tekrar edilmiş hikâyelerin öyküsünü zevkle okuduğumu biliyorum. İşte güçlük burada başlıyor. Demek ki farklı bir anlatım, dil, kurgu da öyküleri benim için ilgi çekici kılabiliyor. İçlerinden herhangi birini öne çıkarmak zor. Geriye dönüp baktığımda aklımdan kalan öykülerin çoğunda en çok hikâyeyi hatırlıyorum. En azından bugün için böyle.

Başucu kitapların arasında en önemlileri neler?

Başucu derken kastedilen en yakınımda tuttuğum kitaplarsa, onlar sürekli değişiyor. Biraz oburluğumdan kaynaklı bu. Tekrar okuduğum kitaplar var, belki onları saymalıyım. *Yabancı*, *Çavdar Tarlasında Çocuklar*, *Günlerin Köpüğü*, *Katedral*, *İçeriye Bakan Kim* öylelerinden. Bana kalırsa bu kitaplar günümüzden bakıldığında klasik sayılmalı, okumanın ve yazmanın tadına varmış herkesin haberdar olduğu, okumamışsa da bir gün mutlaka okuyacağı eserler. Kitabımınsa edebiyat harici de esin kaynakları var. Jarmush'un *Paterson*, Haneke'nin *Aşk* ve Wenders'in *Paris Texas* adlı filmleri, Tindersticks'in ikinci albümü, Vic Chesnutt şarkıları, Walker Evans ve Capa fotoğrafları. Edward Hopper resimleri belki. • S.G.

Çok basit, sıradan, defalarca tekrar edilmiş hikâyelerin öyküsünü zevkle okuduğumu biliyorum. İşte güçlük burada başlıyor. Demek ki farklı bir anlatım, dil, kurgu da öyküleri benim için ilgi çekici kılabiliyor.

Şimdi yazdıklarıma rahatlıkla öykü diyebiliyorum. Bir yazar kitabının kapağına öykü ya da başka ne istiyorsa onun yazılmasına müsaade ediyorsa içindekilerin de öyle olduğuna dair gönlü rahat olmalı.

FATİH BALKIŞ

Alabama. İçsavaş sırasında Konfederasyon'un merkezi olmuş, nüfusunun yarısı kölelerden oluşan ve dahası Klu Klax Klan'ın kurulduğu eyalet. Büyük Bunalım'ın, hemen arkasından Büyük Göç'ün başladığı Doğu ve Batı yakası arasında kalan ve endüstrileşmesini bir türlü tamamlayamayan Deep South. 1936'da *Fortune* dergisi bugün hâlâ anlamakta zorluk çektiğimiz "Güney'de ne oluyor?" sorusunun yanıtını bulmak için yazar James Agee'yi ve fotoğrafçı Walker Evans'ı Alabama'ya gönderiyor. İki ay boyunca üç ailenin yaşamlarına ortak olacaklar ve plantasyon köleliği bitince, hasattan pay karşılığında en dipteki yoksul beyaz Amerikalıların, yani Hillbilly'lerin, White Trash'lerin, Redneck'lerin ve Crackers'ların büyük çiftlikleri nasıl çekip çevirdiklerini belgeleyecekler. Karşımızda fotoğrafta uydurulmuş isimleriyle Ricketts ailesi. Oğullar Richard ve John, kızları Paralee ve bütün mal varlığı iki eşek olan baba Fred Ricketts ilahi söylüyorlar. Şimdi gelin Evans'a sıkıca bu fotoğraflarda olmamaları tembihlenen, Agee'nin o iki ayı anlattığı ve 1941'de yayımlanan *Let Us Now Praise Famous Man* adlı kitabında hep arka planda kalan, taşlanan, tekmelenen, aşağılanan, katledilen ve dahası var olmayan siyahi ailelerden, yani gerçek Deep South'tan söz edelim.





Fotoğraf **Walker Evans**



OSCAR WILDE



New York, 1882, elindeki kendi kitabı *Poems* (1881)
Fotoğraf Napoleon Sarony

Sanatçı: Dâhi, Aziz, Nükteci

Sürgünde göveren edebiyat dehalarının memleketi İrlanda, yazarlarının yarattığı ülke. Jonathan Swift, Oscar Wilde, William Butler Yeats, Bernard Shaw, James Joyce, Flann O'Brien, Samuel Beckett. Çoğu genç yaşta İrlanda'dan ayrılmış, eğitimleri ve dehalarıyla, İngilizcenin gücüyle uluslararası çapta yazarlar haline gelmişlerdi. Kuşkusuz, trajik hayatı ve çok yönlü sanatıyla, keskin zekâsı ve tartışmalı şöhretiyle yolu açan Oscar Wilde olmuştu. Daha önce Notos'ta James Joyce, Flann O'Brien ve Samuel Beckett üstüne kapsamlı dosyalar hazırlamıştık, yine aynı özenle hazırladığımız Oscar Wilde dosyasıyla yoncanın yaprağını dörtlüyoruz.

YÜZ MADDEDE OSCAR WILDE

Jack Goldstein
Elizabeth Reese
Oğuz Tecimen

Özgeçmiş

1. Oyunları, nükteli aforizmaları, renkli kişiliği ve tek romanı *Dorian Gray'in Portresi*'yle tanınan İrlandalı yazar Oscar Wilde 16 Ekim 1854'te doğdu.

2. Tam adı Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde.

3. Doğum yeri Dublin, Westland Row, 21 numara.

4. Babasının adı William, annesinin adı Jane Francesca.

5. Üç çocuktan ikincisiydi; abisinin adı William Charles Kingsbury (Willie), kız kardeşinin adı Isola Emily Francesca.

6. 29 Mayıs 1884'te Constance Mary Lloyd'la evlendi.

7. Constance'la iki çocuğu oldu: Oğulları Cyril 1885'te, Vyvyan 1886'da doğdu.

8. 30 Kasım 1900'de, kırk altı yaşında serebral menenjitten öldü.

Biliyor muydunuz?

9. Dokuz yaşına kadar evde eğitim gördü, evin Fransız hizmetçisi ve Alman mürebbiyesinden Fransızca ve Almanca öğrendi.

10. 1864-1871 arası İrlanda'nın en eski ve prestijli okulu, Enniskillen'deki Portora Royal School'da eğitim gördü.

11. Portora'da klasik dillerde üstün başarı gösterdi, son iki yılı birincilikle bitirdi, çizim derslerinde de ikincilik kazandı.

12. 1871'de Royal School Bursu'nu kazanarak İrlanda'nın en saygın üniversitesi olan, Dublin'deki Trinity College'a kaydoldu.

13. Trinity'de klasik dillerde büyük başarı göstererek 1872 yılındaki sınavlarda birinci oldu, üniversitede lisans öğrencilerine verilen en üstün onur derecesiyle Foundation Bursu'nu kazandı.

14. Trinity'deki başarısının üstüne, 1874'te Eski Yunanca alanında verilen Berkeley Altın Madalyası'yla beraber burs alarak Oxford, Magdelen College'a yazıldı.

15. Trinity'den Eski Yunan uzmanı hocası Mahaffy'yle 1875'te İtalya'ya, 1881'de Yunanistan'a seyahat etti. Ona Eski Yunan sevgisini aşılayan, aynı zamanda çok iyi bir konuşmacı olan Mahaffy'ydi.

16. Oxford'da Estetizm akımıyla içli dışlı oldu. İngiltere'de dönemin en önemli sanat eleştirmenlerinden Walter Pater ve John Ruskin'le dostluk kurdu, onlardan dersler aldı. Pater'ın deneyim ve tenselliği temel alan estetiğinden, Ruskin'in de idealizm ve biçime dayanan estetiğinden etkilendi.

17. Kahverengi saçlı, çakır gözlüydü; hem erkekler hem de kadınlar onu çekici bulurdu.

18. Sembolü yakasına iliştirdiği yeşil karanfildi, dekadanlığı ve eşcinselliği simgeliyordu.

19. Üniversitede odasını tavus kuşu tüyleri, ayçiçekleri ve mavi Çin porseleniyle süslemiş, bir gün bir arkadaşına, sonraları da çokça alıntılanacak şu sözü söylemişti: "Gün geçmiyor ki mavi Çin porselenimin ölçütlerine layık olmakta güçlük çekmeyeyim."

20. "Speranza" takma adını kullanan annesi Jane dönemin önde gelen İrlandalı yazarlarındandı. Eski Yunanca ve Latincenin yanı sıra İtalyanca, Fransızca, Almanca dillerine hâkim olan annesi bu dillerden İngilizceye çeviriler de yapmıştı.

21. Göz ve kulak doktoru olan babası Kraliçe Victoria'ya bir dönem hekimlik yapmış, ayrıca yoksulların



New York, 1882
Fotoğraf Napoleon Sarony

ücretsiz tedavisi için Dublin'de bir hastane kurmuştu.

22. Babasının annesiyle tanışmasından önceki ilişkilerinden gayrimeşru bir oğlu (Henry) ve iki kızı (Emily ve Mary) vardı. Bir yangında öldüklerinde Mary yirmi iki, Emily yirmi dört yaşındaydı.

23. Kız kardeşi Isola dokuz yaşında menenjitten öldü. Onun anısına "Requiescat" şiirini yazdı. Kız kardeşinin ölümü ona ağır bir darbe oldu, ömrü boyunca onun bir tutam saçını, çizimlerle süslediği, mühürlü bir zarfta yanında taşıdı.

24. Eserlerinin çoğunu otuz beş yaşından sonra, 1888-1897 yılları arasında yazdı.

Önemli Eserleri

25. *Mutlu Prens ve Diğer Masallar* (1888): Wilde'ın "sadece çocuklar için değil, on sekizden seksene tüm çocuk ruhlu insanlar için" yazdığını söylediği masal kitabı. Kitapta beş masal vardır: "Mutlu Prens", "Bülbül ve Gül", "Bencil Dev", "Vefalı Dost", "Harika Fişek".

26. *Dorian Gray'in Portresi* (1890): Wilde'ın tek romanı. Faust izleği üzerine kurulu bu eser yayımlandığında olumsuz eleştirilerle yerden yere vurulup gözden düşürülse de bugün gotik ve dekadan edebiyatın başyapıtlarından kabul edilir.

27. *Lord Arthur Savile'in Suçu ve Diğer Öyküler* (1891): Hicivli dört gizem öyküsünden oluşur: "Lord Arthur Savile'in Suçu", "Sırrı Olmayan Sfenks", "Canterville Hortlağı", "Mesel Milyoner". Sonraki basımlara, Shakespeare'in sonelerinin esin kaynağına dair bir spekülasyon olan "Bay W.H.'nin Portresi" de eklenmiştir.

28. *Intentions* (Niyetler, 1891): Estetik üzerine yazılarını topladığı kitaptaki başlıklar: "Sanatçı Olarak Eleştirmen", "Yalanın Gözden Düşüşü", "Kalem ve Zehir", "Maskelerin Hakikati".

29. *Lady Windermere'in Yelpazesi* (1892): Wilde'ın çoğu eserinde olduğu gibi, bu oyun da Victoria dönemi âdetleriyle, özellikle evlilik kurumuyla alay eder.

30. *Önemsiz Bir Kadın* (1893): Wilde'ın öbür oyunları gibi yüksek sosyeteye odaklanan kara komedi türündeki oyunu.

31. *İdeal Bir Koca* (1895): *Ciddi Olmanın Önemi*'nden sonra Wilde'ın en çok sahnelenen oyunu. Şantaj ve siyasi yolsuzluk merkezinde gelişen oyun itibar ve haysiyet temalarını ele alıyor.

32. *Ciddi Olmanın Önemi* (1895): Wilde'ın Victoria dönemi insanlarının çift kimlikli yaşam tarzını hicvettiği, en popüler komedisi.

33. *The Sphinx* (Sfenks, 1894): Wilde'ın mezarına esin veren şiir.

34. *Reading Zindanı Baladı* (1898): Wilde'ın Reading Hapishanesi'nde yattığı dönemde, karısını öldüren bir idam mahkûmundan ilhamla yazdığı şiir. Kitap ilk yayımlandığında kapakta Wilde'ın adı değil hapishanedeki mahkûm numarası C.3.3. yer almıştır.

35. *De Profundis* (1905): Ocak-Mart 1897'de hapishanedeki son aylarında Lord Alfred Douglas'a (Bosie) yazdığı, hapishanedeki düşüncelerini, yaşadıklarına ve yazdıklarına dair değerlendirmelerini içeren uzun mektup.

Elliot Engel: Wilde'ın trajedisi

[Wilde destanı] bir trajediydi çünkü tüm trajedilerde olduğu gibi olayları yaratan başkahramanın ta kendisiydi. Wilde'ın çöküşünü hazırlayan, kitleleri istediği gibi yönlendireceği konusunda kendine aşırı güvenmesi oldu. Queensberry Markisi'ne dava açmamalı, davayı kaybettikten sonra Queensberry ona dava açtığında mahkemeye çıkmamalıydı. Gerçi dava sonuçlandıktan sonra dört yıl daha hayatta kaldı ama aslında yaşayan ölü gibiydi. Wilde'ın bir sözünü anımsatabilmek için dava günlerine dönmemiz gerekiyor. Duruşmanın orta yerinde Wilde yargıçla jüri üyelerine Lord Alfred Douglas ile neden ilgilenmiş olduğunu açıklamaya çalışırken Queensberry Markisi birden öfkeye kapılıp yerinden fırlayarak bağırdı: "Kendin çirkefe batmışsın zaten, oğlumu da peşinden sürüklüyorsun!" Wilde Marki'ye bakıp ânında yanıt verdi: "Hepimiz çirkefteyiz efendim. Ama bazılarımızın gözü yukarıda, yıldızlardadır."

Oscar Nasıl Wilde Oldu? ... ve diğer Edebiyatçıların Okulda Öğrenemediğiniz Yaşamları, çev. Zeynep Avcı, Sel, 2011

Masallar, Öyküler ve *Dorian Gray*'den Alıntılar

36. "Harika Fişek"

"Dünya sahiden çok güzel," diye bağırdı küçük Maytap. "Seyahat ettiğime çok memnunum. Seyahat insanın ufkunu genişletiyor, önyargılarından kurtarıyor."

"Nereyi seversen orası dünyan olur," diye araya girdi efkârlı Çarkıfelek fişeği, kalp kırıklığıyla övünürdü, "ama aşkın modası geçti artık, şairler öldürdü onu. Hakkında o kadar çok yazdılar ki kimse onlara inanmaz oldu, hiç şaşırmıyorum buna. Gerçek aşk acı çeker, susar. Bir defasında hatırlıyorum da – neyse artık önemi yok. Aşk hikâyeleri geçmişte kaldı."

37. *Dorian Gray'in Portresi*

"Bu sizin en iyi eseriniz Basil, şu âna kadarkiler arasında en iyisi," dedi Lord Henry mahmur mahmur. "Önümüzdeki yıl mutlaka Grosvenor'a göndermelisiniz."

"Bir yerlere göndermeyeceğim galiba," dedi Basil. "Hayır, hiçbir yere göndermeyeceğim."

"Siz ressamlar ne tuhaf adamlarsınız! Şöhret kazanmak için her şeyi yapıyorsunuz. Kazanınca da heba ediyorsunuz. Akıl kârı değil bu, zira hakkında konuşulmasından daha kötü bir şey varsa dünyada, o da hakkında konuşulmamasıdır."

38. *Mektuplar*

[*Dorian Gray'in Portresi*'nin] kıssadan hissesi şu: Nasıl ki her aşırılığın bir cezası varsa her feragatin de bir cezası vardır. Ressam Basil Hallward pek çok ressam gibi fiziksel güzelliğe fazla taptığından, ruhunda dehşetengiz ve abes bir kibir yarattığı kişinin elinde can verir. Dorian Gray salt duyu ve haz odaklı bir hayat sürdüğünden vicdanını öldürmeye çalışsa da sonunda kendini öldürür. Lord Henry Wotton hayatı sadece seyreden biri olma peşindedir. Ama sonra anlar ki savaşa dahil olmayı reddedenler savaşa dahil olanlardan daha fazla incinir. (*St. James Gazette* editörüne mektup, 26 Haziran 1890)

Tuhaf renkleri olan kitabımı beğenmene çok sevindim: Kendimden çok şey var orada. Ben Basil Hallward olduğumu düşünüyorum: Başkaları Lord Henry olduğumu düşünüyor: Dorian ise –belki başka çağlarda– olmak isteyeceğim kişi. (Ralph Payne'e mektup, 12 Şubat 1894)

39. "Lord Arthur Savile'in Suçu"

Nasıl da delirtici ve dehşetengiz görünüyordu her şey! Görünmez bir kudretin oynattığı satranç taşlarından farksız mıydık, bir çömlekçinin onur ya da utanç timsali olsun diye keyfince şekil verdiği çömlekler miydik? .... Tiyatro oyuncuları ne kadar talihli. Trajedide mi komedide mi oynayacaklar, ağlatacaklar mı güldürecekler mi, dertlenecekler mi şenlenecekler mi, kendileri seçiyor. Ama gerçek hayatta durum böyle değil. Çoğu kadın ve erkek yeterli olmadıkları rolleri oynamaya mecbur kalır. Guildenstern'lerimiz Hamlet'i canlandırır, Hamlet'lerimiz de Prens Hal gibi şakalar yapmak zorunda kalır. Dünya sahnedir, ama rol dağılımı kötü yapılmıştır.

Uyarlamalar ve Wilde'ı Konu Alan Filmler

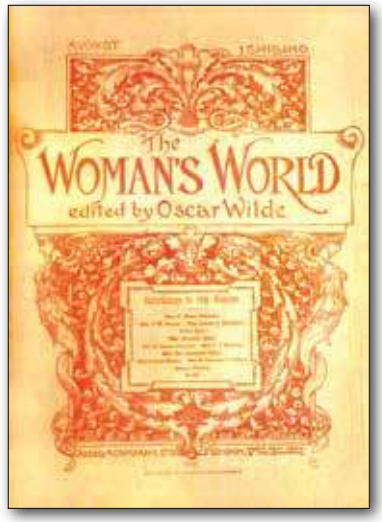
40. *Salomé*: Richard Strauss'un bestelediği opera "yedi tül dansı"yla ünlüdür. İlk kez 1905'te Dresden'de Hofoper Operası'nda, iki yıl içinde Avrupa'da elli farklı operada sahnelenmiştir.

41. *Lady Windermere's Fan* (1925): Öne çıkan ilk sinema uyarlamalarından biri. Yönetmen koltuğunda Ernst Lubitsch, başrollerde May McAvoy ile Ronald Colman var.

42. *The Trials of Oscar Wilde* (1960): Wilde'ın eşcinsellikten yargılanıp iki yıl hapis cezasına çarptırıldığı davayı ele alan film. Filmin vizyona girdiği yıl eşcinsellik İngiltere'de yasalarca hâlâ suç olarak kabul ediliyordu, bu yasa ancak 1967 yılında kaldırıldı. Filmin senaristi ve yönetmeni Ken Hughes bu filmle en iyi film dalında Altın Küre ödülü aldı. Wilde'ı canlandıran Peter Finch de en iyi aktör dalında BAFTA ödülü aldı. Filmden esinle



Eşi Constance Lloyd
Resim Louis Desanges, 1882



çekilen, Rolling Stones'un "We Love You" (1967) şarkısının video klibinde o yıl uyuşturucu suçundan yargılanan Mick Jagger ve Keith Richards sırasıyla Wilde ve Queensberry, Marienne Faithfull ise Bosie rolünde.

43. *Maddalena*: Sergey Prokofyev'in, Wilde'ın tamamlanmamış oyunu *A Florentine Tragedy*'den uyarladığı opera ilk kez 1981'de Avusturya'nın Graz şehrinde sahnelendi.

44. *Canterville Ghost* (1986): Paul Bogart'ın yönetmenliğini yaptığı, Sir John Gielgud'ın başrolde olduğu film uyarlaması.

45. *The Portrait of Dorian Gray*: 1996'da Monte Carlo'da prömiyeri yapılan opera uyarlaması. 1999'dan beri Amerika'da sahnelenmeye devam ediyor.

46. *Wilde* (1997): Richard Ellmann'ın *Oscar Wilde* (1987) biyografisine dayanan, Wilde'ın yaşamını 1882'deki Amerika turnesinden sürgün yıllarına dek ele alan film. Filmde Wilde'ı Stephen Fry, sevgilisi Lord Alfred Douglas'ı (Bosie) Jude Law canlandırıyor.

47. *An Ideal Husband* (1999): Oliver Parker'ın yönettiği, Rupert Everett, Julianna Moore, Peter Vaughan ve Cate Blanchett'ın rol aldığı film uyarlaması.

48. *The Importance of Being Earnest* (2002): Oliver Parker'ın yönetmenliğinde Rupert Everett, Colin Firth, Frances O'Connor, Reese Witherspoon, Judi Dench gibi yıldız oyuncuların bir araya geldiği film uyarlaması.

49. *Dorian Gray* (2009): Yine Oliver Parker'ın yönetmenliğinde Ben Barnes'ın Dorian'ı, Colin Firth'ün Lord Henry'yi canlandırdığı film uyarlaması.

50. *Wilde Salomé* (2011): Al Pacino'nun *Salomé*'yi sahneleme sürecini de gösteren bant kayıtlarıyla birleştirdiği belgesel-filmi. Salome'yi Jessica Chastain, Herod'u Al Pacino canlandırıyor.

51. *The Happy Prince* (2018): Wilde'ın ölümünden önceki sürgün yıllarını konu alan filmin başrolünde Wilde uyarlamalarındaki rollerinden tanıdığımız Rupert Everett var. Filmin yönetmenliği ve senaryosu da Everett'a ait.

52. *The Importance of Being Oscar* (2019): Oscar Wilde'ın hayatını ve yapıtını dramatik kesitlerle ve belgesel kayıtlarıyla ele alan BBC yapımı belgesel-film. Wilde'ın torunu Merlin Holland'ın yanı sıra daha önce Oscar Wilde'ı sinemada canlandıran Stephen Fry, Wilde'ın en son çıkan biyografisinin yazarı Matthew Sturgis ve pek çok Wilde yorumcusunun sözleri filme eşlik ediyor.

Oyunlarından Alıntılar

53. *Leydi Windermere'in Yelpazesi*

DUMBY: Size âşık değil demek?

LORD DARLINGTON: Hayır, değil.

DUMBY: Tebrik ederim sevgili dostum. Dünyada sadece iki trajedi



Babası Sir William Wilde
Resim J.H. Maguire



Annesi Jane Wilde
Resim Bernard Mulrenin

vardır. Biri istediğini elde edememek, diğeriyse istediğini elde etmek. İkincisi daha beterdir; asıl trajedi odur!

54. *Önemsiz Bir Kadın*

GERALD: Ama evlenen kişi mutlu olabilir değil mi?

LORD ILLINGWORTH: Muhakkak olur. Ama evli bir erkeğin mutluluğu sevgili Gerald, evlenmediği insanlara bağlıdır.

GERALD: Peki ya âşıksa?

LORD ILLINGWORTH: İnsan daima âşık olmalı. İşte bu yüzden hiç evlenmemeli.

55. *İdeal Bir Koca*

LORD GORING: Kişi ne giyiyorsa moda odur. Demode olan, başkalarının giydikleridir. Tıpkı bayağılığı başka insanların davranışlarına yakıştırmamız gibi. Bir de başka insanların doğrularına yanlış dememiz gibi. İnsanlar çok fena. Ancak kendinle ahbaplık etmek mümkün. Kendini sevmek ömür boyu sürecek bir aşk hikâyesinin başlangıcıdır.

56. *Ciddi Olmanın Önemi*

JACK: Gwendolen'ın yüz elli yıl içinde annesine benzeyeceğini düşünmüyorsun değil mi Algy?

ALGERNON: Her kadın zamanla annesine benzer. Onların trajedisi budur. Hiçbir erkekse annesine benzemez. Bu da onlarınkidir.

JACK: Ne yani, zekice mi bu?

ALGERNON: Son derece veciz! Ki medeni hayattaki herhangi bir gözlem kadar doğru.

JACK: Bıktım şu zekâdan. Herkes zeki bugünlerde. Nereye gitsen zeki insanlar çıkıyor karşına. Tam bir umumi illet haline geldi. Birkaç aptal kalmış olsa ne iyi olurdu.

ALGERNON: Kaldı.

JACK: Tanışmayı çok isterim. Ne hakkında konuşuyorlar?

ALGERNON: Kim, aptallar mı? Zeki insanlar hakkında elbette.

JACK: Ne kadar aptallar!

Biliyor muydunuz?

57. Wilde'ın anne babasının dönemin saygın İrlandalı entelektüellerinden ve biliminsanlarından oluşan seçkin bir çevresi vardı, aralarında ünlü şair W.B. Yeats'in babası ressam John Butler Yeats ve ünlü romancı George Moore'un babası siyasetçi George Henry Moore da vardı.

58. Wilde'ın fotoğrafik bir hafızası olduğu söylenir, hatta uzun pasajları tamı tamına hatırlama kabiliyetiyle Oxford'daki arkadaşlarını sık sık etkilermiş.

59. *Dorian Gray'in Portresi* romanı bugün büyük bir klasik olarak kabul edilse de, yayımlandığı dönemde pek çok eleştirmen kitabın ahlaksızlığından dem vurmuş, Wilde da suçlamalara hararetle karşı çıkmıştır. Gazete ve dergilere yazdığı savunma yazılarının ardından romana yazdığı manifesto niteliğindeki önsöz bu eleştirilere üstü kapalı bir cevaptır.

60. Wilde şiir, öykü, masal, dene-



Oscar Wilde yeşilli çocuğun önünde, elinde not defteriyle.
William Powell Frith, *A Private View at the Royal Academy*, 1881

me, makale, oyun gibi pek çok türde sürekli yazan üretken bir yazar olmasına karşın tek bir roman yazmıştır.

61. ABD'deki konferans turnesi için 2 Ocak 1882'de SS Arizona gemisiyle New York'a varmış, dört ay olarak planladığı turne Amerika'da gördüğü ilgi nedeniyle on ay sürmüştür. Bu süreçte yüz kırk konferans, gazete ve dergilere yüze yakın söyleşi vermiştir.

62. 1887'de *The Lady's World* adlı popüler kültür sanat dergisinin yayın yönetmeni olmuştur. Göreve geldiğinde derginin adını *The Woman's World* olarak değiştirmiş, nitelikli yazılardan oluşan bir yayın haline getirmiştir. Dergide sanat, edebiyat, siyaset, moda, seyahat konularına, özellikle kadın yazarların ve aktivistlerin yazılarına yer vermiştir. Dergideki görevini Kasım 1889'a kadar sürdürmüştür.

63. 1891'de eşi Constance ve çocuklarıyla birlikte Londra'da sanatçılar semti olarak anılan Chelsea'de Tite Street 16 numaraya yerleşmiş, 1895'te hapse atılana kadar bu evde ikamet etmiştir. Konferanslarında savunduğu ince ve lüks beğenilerini uygulamak için yedi ay boyunca evi yenileyip döşemekle uğraşmıştır. Wilde'ın evi 2012 yılında 1 milyon 295 bin sterline satışa çıkarılmıştır.

64. İngiliz dilinin yazarlarından seçilmiş mizah alıntılarından oluşan *The Oxford Dictionary of Humorous Quotations*'ta (2013) 92 maddeyle en çok alıntılanan yazar Oscar Wilde olmuştur.

65. Dublin, Merrion Square'e 1997'de yerleştirilmiş bir Oscar Wilde heykeli vardır. Wilde'ı kayaya yaslanmış halde müstehzi bir gülümsemeyle betimleyen heykel Danny Osborne tarafından granit, nefrit, beyaz yeşim ve thulit taşlarından yapılmıştır.

66. Ölümünden bu yana Oscar Wilde hakkında ondan fazla biyografi yayımlanmıştır, bunlarda biri de torunu Merlin Holland'ın 1997'de çıkan biyografik albümüdür.

67. Eşcinsellik davasıyla Wilde'ın adının kötüye çıkmasının ardından eşi Constance kendisinin ve çocuklarının soyadını Holland olarak değiştirmiştir. Wilde'ın torunları bugün de Holland soyadını kullanmaktadır.

Denemelerinden Alıntılar

68. "Yalanın Gözden Düşüşü"

VIVIAN: Antikçağ'daki tarihçiler olgu suretinde enfes kurmacalar vermiştir bize, çağımızın romancısıysa kurmaca kisvesinde sıkıcı olgular sunuyor. .... Pek çok genç doğuştan gelen bir abartma yeteneğiyle başlar hayata, bu yetenek elverişli ortamlarda anlayışla veya iyi örneklere öykünmeyle beslendiğinde gelişip serpilerek harika bir şeye dönüşebilir. .... Ama zamanla doğruyu söyleme gibi marazi ve sağlıksız bir yeti ge-

liştirip öyle gerçekçi romanlar yazarlar ki hiç kimsenin bunların olabilirliğine inanması mümkün değildir. ....

Yalnızca hiç var olmamış insanlar gerçektir. Romancı da karakterleri için hayata yönelecek kadar alçalıyorsa, bari en azından yaratılarmış gibi davransın, gerçeğin tıpkısı oldukları için övünmesin. Bir romanda karakterlerin ikna ediciliği gerçeklikteki gibi olmalarına değil, yazarın kendisi olmasına bağlıdır. Aksi takdirde roman sanat eseri olmaktan çıkar. Psikolojik romanın ustası olan Bay Paul Bourget çağımızdaki kadınların ve erkeklerin her bölümde uzun uzadıya, sonsuza kadar tahlil edilebileceğini düşünmekte yanılıyor. Aslında yüksek sosyeteden insanlarda ilginç olan şey her birinin taktığı maskedir, maskenin ardındaki gerçek değil. Utanç verici bir itiraf ama hepimizin mayası aynı. Sadece tali şeylerde birbirimizden farklıyız: kıyafet, eda, ses tonu, dinsel görüşler, kişisel görünüm, alışkanlıklar vb. İnsanları ne kadar tahlil edersek tahlil gerekçelerimiz de bir o kadar azalır: Er geç insan doğası denen o berbat evrensel şeye varırız.



Wilde davasını manşete taşıyan *Illustrated Police News*, 4 Mayıs 1895.

69. "Sanatçı Olarak Eleştirmen"

ERNEST: Bu gece bana pek çok tuhaf şey söyledin Gilbert. Dedin ki bir şey hakkında konuşmak o şeyi yapmaktan daha zordur, hiçbir şey yapmamak dünyadaki en zor şeydir; Sanat ahlaktan bağışıktır, düşüncenin düşünce olabilmesi için tehlikeli olması gerekir; eleştiri sanat eserinden daha yaratıcıdır, en yüksek eleştiri Sanat eserinde sanatçının esere koymadığı şeyi açığa çıkarandır; bir insan tam da bir şeyi yapamadığı için o şeyin en uygun yargıcıdır; has eleştirmen adaletsiz ve samimiyetsizdir, rasyonel değildir. Dostum, siz hayalcisiniz.

GILBERT: Evet, hayalciyim. Zira hayalci yolunu ancak ay ışığında bulabilen kişidir, cezası da gündoğumunu dünyanın geri kalanından önce görmesidir.

ERNEST: Cezası mı?

GILBERT: Hem cezası hem ödülü.

Dava

70. Oscar Wilde'ın kanunla ilk kez başının belaya girmesi Queensberry Markisi'ne açtığı davayla oldu. Marki, Wilde'ı oğlu Lord Alfred Douglas'ı yoldan çıkarmakla suçlamış, Wilde'ın müdavimi olduğu Albemarle cemiyetine "*For Oscar Wilde, posing somdomite*" ("yapmacık sübyancı Oscar Wilde'a") yazılı bir kart bırakmıştı.

71. Queensberry, Wilde'ın aleyhine delil toplamak için özel dedektifler tutmuş, onu genç erkekleri eşcinselliğe ayartan ahlaksız birisi olarak gösterme stratejisini benimsemişti.

72. Arkadaşları Wilde'ı davanın peşini bırakmaya ikna etmeye çalışsa da Wilde kararında diretti ve 3 Nisan 1895'te dava resmiyet kazandı. Wilde ile Lord Douglas arasındaki şahsi mektuplar imalı içerikleri nedeniyle delil olarak kullanıldı.

73. Deliller aleyhine işlemeye başlayınca Wilde avukatlarının tavsiyesiyle davadan çekildi. Queensberry davadan beraat etti ve mahkeme onun "yapmacık sübyancı" suçlamasını haklı buldu. Wilde yüklü bir tazminat ödemeye mahkûm edilince iflas etti ve tüm malvarlığına el kondu.

74. Mahkemeden sonra "sübyancılık ve ahlaka aykırı davranış" suçlarından hakkında tutuklama kararı çıkarıldı. Arkadaşları Robbie Ross ve Reggie Turner, Wilde'a ülkeyi terk edip Fransa'ya gitmesini tavsiye etti, annesiyse kalıp mücadele etmesini söyledi. 26 Nisan 1895'te tutuklu yargılanmaya başladı, mahkemede suçsuzluk savunmasını yaptı.

75. Sevgilisi Lord Douglas'a Paris'e gitmesini söyledi. Lord Douglas bir süre gönülsüz davransa da Paris'e kaçıp Hotel du Monde'a yerleşti. Wilde'ın bazı arkadaşları da davalık olma korkusuyla İngiltere'den ayrıldı. Wilde'ın çapraz sorgulama sırasındaki iğneleyici ve alaycı cevapları eşcinsellik suçlamalarını daha da güçlendirdi.

76. 26 Mayıs 1895'te dava dosyası yeniden açıldı. Bu kez davanın sonunda Wilde hapishanede iki yıl



Oscar Wilde'ın mezarı
Père Lachaise Mezarlığı, Paris

ağır çalışma cezasına çarptırıldı. Yargıç bu azami cezanın "böyle bir dava için yetersiz" olduğunu belirtip, "Yürüttüğüm en fena davaydı" dedi.

77. Tutukluluk sürecinde ilkin Newgate Hapishanesi'ne kapatıldı, sonra ağır çalışma koşulları olan, yalnızca Kutsal Kitap'ı ve *The Pilgrim's Progress*'i okuyabildiği Pentonville Hapishanesi'ne aktarıldı, birkaç ay sonra yine aynı ağır koşullardaki Wandsworth Hapishanesi'ne gönderildi. 23 Kasım 1895'te cezasının kalan kısmını tamamlamak üzere Reading Hapishanesi'ne aktarıldı, burada da mahkûmlar her gün ağır koşullarda çalışmak ve kötü koşullarda yaşamak zorundaydı. Wilde buna alışmakta çok zorlandı, sağlığı kötüye gitti. Hastalık ve açlıktan bitap düştü, kulak iltihabı kaptı, bu da ölümüne yol açacak etkenlerden biri olacaktı.

78. Reading Hapishanesi'ndeki son aylarında, Ocak-Mart 1897 arası Douglas'a, daha sonra *De Profundis* başlığıyla yayımlanacak elli bin sözcüklük bir mektup yazdı. Mektubu göndermesine izin verilmedi ama hapishaneden çıktığında yazmayı yanına alabileceği söylendi. Bir nüshasını çıkarıp Douglas'a ulaştırması için arkadaşı Robbie Ross'a verdiği mektup Douglas'ın söylediğine göre kendisine ulaşmamıştı.

79. 18 Mayıs 1897'de hapisten çıktı, bünyesi zayıflamış, sağlığı kötüye gitmişti. Tahliyesinden sonra adını değiştirerek büyük amcasının *Melmoth the Wanderer* romanından ve Aziz Sebastian'dan esinle Sebastian Melmoth takma adıyla dolaştı.

80. Yaşamının son üç yılını Avrupa'da gezgin olarak sefalet içinde geçirdi.

81. Ölüm döşeğindeyken en yakın arkadaşı Robbie Ross'tan papaz çağırmasını rica edip Katolik oldu.

Oscar Wilde'ın Mezarı

82. 30 Kasım 1900'de Paris'te öldüğünde Bagneux Mezarlığı'na gömüldü, 1909'da naaşı Père Lachaise Mezarlığı'na aktarıldı.

83. 1908'de anonim bir bağışçı Oscar Wilde'ın Père Lachaise Mezarlığı'ndaki kabrine anıt yaptırmak için 2000 sterlin hibe etti.

84. Sonraları anonim bağışçının Wilde'ın arkadaşı Helen Carew olduğu ortaya çıktı.

85. Mezar anıtını yapmak üzere heykeltıraş Jacob Epstein görevlendirildi. Epstein'ın henüz ikinci eseri olacaktı bu. Daha önce Londra, Strand'deki British Medical Association binası için yaptığı heykeller fazla erotik bulunarak eleştirilmişti.

86. İlkin Wilde'ın dostları anıtta onun eserlerine dayanan oyma işlerine yer verilmesini istedi, özellikle de klasik homoerotik temalar içeren kısımlara. Epstein başlangıçta bu talebe uydu; ilk eskizlerinde hüzün ve keder simgesi olan boynu bükük iki erkek yer alıyordu.

87. Epstein, Wilde'ın eserlerini daha fazla incelediğinde kararını değiştirdi. *Sfenks* adlı şiirine odaklandı, duygusuz ve biçimci İngiliz üslubundansa Hint ve Mısır sanatının egzotizmine gönderme yapan bir tasarımda karar kıldı.

88. Yirmi tonluk Hopton Wood taşından yonttuğu anıt Haziran 1912'de basına sergilendi. Süslü bir başlığı olan kanatlı ve cüsseli bir figürdü bu. Zaman zaman "uçan melek" olarak nitelendiği olmuştur ve gelecekteki şöhreti simgelediği söy-

lenir. İlginçtir, "melek"in bayağı büyük bir testisi vardı.

89. Epstein anıtı Paris'teki mezarlığa taşımaya koyulduğunda birtakım sorunlar ortaya çıktı. Fransız hükümeti tasarımdan rahatsız olarak bunun bir sanat eseri olmadığını iddia etti. Bu yüzden hammaddenin değerini esas alarak 120 sterlin gümrük vergisi talep etti.

90. Anıt yerleştirildikten sonra brandayla örtüldü, Paris'teki yetkililer kamusal alanda sergilenmeye uygun olmadığına karar vermişti.

91. Birkaç gün sonra Epstein anıtı incelemek üzere mezarlığa gittiğinde testisin meçhul bir "saldırgan" tarafından alçıyla kaplandığını gördü. Anıtı onarmasına müsaade edilmesi için bir polis memuruna rüşvet verdi, fakat yetkililer anıtın öyle kalmasında diretti.

92. Sonunda testisin üzerine tunç bir kelebek yerleştirildi. Epstein tasarımının değiştirilmesinden hiç memnun değildi.

93. 14 Ağustos 1914'te anıtmezar okültist yazar Aleister Crowley tarafından kamu nazarına açıldı. Heykel bozulduğu için Epstein açılışa katılmayı reddetti.

94. Birkaç hafta sonra tunç kelebek gizemli bir şekilde ortada kayboldu, testis ayan beyan ortadaydı artık. Sonraki gün Aleister Crowley Paris'te bir kafede Epstein'a rastladı. Epstein halinden memnun görünüyordu ve anıtın artık "olması gerektiği gibi" sergilendiğini söyledi. Vedalaşırken Crowley, Epstein'ın ucunda tunç kelebek olan bir kolye taktığını fark etti.

95. Bugün bu anıt her yıl binlerce insan tarafından ziyaret ediliyor, hem sanat eseri olarak hem de dünyanın en büyük edebi figürlerinden birinin hatırası olarak takdir görüyor.

96. Zamanla gelişen bir âdetle, ziyaretçiler Wilde'a hayranlıklarını göstermek için ruj sürüp anıtı öperek üzerinde dudak izleri bırakmaya başladı. Temizlik süreci taşın aşınıp yıpranmasına neden olduğu için Wilde'ın ailesi ziyaretçilerin anıtı öpmesini engellemek için defalarca üst makamlara başvursa da uzun süre sonuç alınamadı.

97. Ancak 2011'de yapılan cam bir bariyerle anıtın daha fazla zarar görmesinin önü alındı.

98. Mezar taşında *Reading Zindanı Baladı* şiirinden şu dizeler yer alır: "Dolduracak yabancı gözlerden yaşlar / Kül vazosunu nicedir kırık kalbin / Dışlanmışlar olacak yasını tutanlar / Ki onlar yoldaşıdır matemin."

Son Eserlerinden Alıntılar

99. *Reading Zindanı Baladı*

Adam öldürdü sevdiği şeyi
Bu yüzden hak etti ölmeyi.

Ki her adam öldürür sevdiği şeyi
Cümle âlem bunu böyle bilmeli,
Kimi kıyar kem gözüyle,
Kimi allı pullu sözüyle,
Ödlekler alır canı bir öpüşle,
Yiğitler bir kılıç darbesiyle!

Kimi öldürür sevdiğini
gencecikken,
Kimi de yaş baş alıp kocamışken;
Kimi boğar şehvetli elleriyle,
Kimiyse para pul emeliyle:
İyi yürekliler kullanır ya hançer,
Can bedeni çabuk terk eder.

Kimi uzun uzun sever, kimi
azıcık sevgiyi esirger
Satmasına satar ya kimileri, vardır
almak isteyenler;
Kimi kıyar cana gözyaşlarıyla,
Kimi de soğukkanlılıkla:
Her adam öldürür ya sevdiği şeyi,
Ama hepsi tatmaz bu yüzden
ölmeyi.

100. *De Profundis*

Yaşadığım çağın sanatı ve kültürüyle sembolik bir ilişki içinde konumlanan biriydim ben. Yetişkinliğe adım atar atmaz farkına vardım bunun, çağımın da farkına varmasını sağladım. Çok az insan yaşarken böyle bir konuma mazhar olup kendini kabul ettirmiştir. Genelde kişi öldükten sonra, başka bir çağda tarihçi ya da eleştirmen ayırdına varır bunun. Benim durumumda böyle olmadı. Ben hissettim bunu, başkalarının da hissetmesini sağladım. ....

Tanrılar bana her şeyi vermişti. Ama koyverip uzun uzun kayıtsızlık ve tenselliğin rahatlığına bıraktım kendimi. Aylak, züppe, günün adamı olmaktan keyif aldım. Kötü huylu ve fesat insanlarla doldurdum çevremi. Dehamı savurganca harcadım, ebedi gençliği heba etmek bana tuhaf bir zevk verdi. Yükseklerden usanınca yeni duyumlar peşine düşüp kasten aşağılara indim. Benim için düşünce alanında paradoks neyse, tutku alanında sapkınlık o oldu. Arzu nihayetinde hastalık ya da delilikti, belki de her ikisi. Başkalarının hayatlarını ihmal ettim. Keyfime göre haz almaya baktım, sonrasına aldırmadım. Ufak tefek gündelik davranışların kişinin karakterini şekillendirdiğini veya bozduğunu unuttum, bu yüzden de kişinin mahreminde yaptıklarının bir gün uluorta çıkıp bas bas bağırabileceğini hesaba katmadım. Kendimin efendisi olmayı bıraktım. Ruhumun dümeni bende değildi artık, farkında da değildim bunun. Zevkin bana hükmetmesine müsaade ettim. Sonunda rezil kepaze oldum. Artık payıma düşen tek şey var, mutlak tevazu. ....

Yazık ki ömrü hayatında "kendi ruhuna malik olabilen" ne kadar az insan var. "İnsanlarda hiçbir şey kendi eyleminin sahibi olmak kadar nadir değildir," demiştir Emerson. Çoğu insan kendileri değil başkalarıdır. Düşünceleri başkalarının görüşleridir, hayatları taklit, tutkuları alıntıdır. N

WILDE DEHASINI HAYATINA...

Neden iflah olmaz bir latifeci, kinayeci, iğneleyici, günümüz deyişiyle bir "laf sokan"dır Wilde?

Fatih Özgüven

Ah Wilde. Canım Wilde. Sevgili Oscar. Son dört senesine yetiştiğim –Cevat Çapan, Akşit Göktürk, Berna Moran, Murat Belge!– eski İngiliz Filolojisi'nde öğrenciyken, okulun en kıdemli, tatlı dilli hocası Vahit Turhan, İngiliz edebiyatı tarihi dersinde Alexander Pope'un "dekolte şiirleri" ya da şairin "güzel fakat çiçekbozuğu yüzlü" Lady Montague'ye ilanıaşkının leydi tarafından alaycı kahkahalarla karşılanması gibi konuları hiç atlamazdı. Zamanla Vahit Bey'i anladım; biyografi, kişisel hayat, hatta tarih denen "kurmaca" dedikodu olmaksızın nedir ki? Sadece dedikodunun lezzetinden değil. Dedikodu denen batağa elinizi daldırdığınızda bir hayata dair nice benzersiz, dürüst cevher de çekip çıkarabileceğiniz için. Oscar'ın dediği gibi, "Hepimiz bataklıkta olduğumuz ama bazılarımız yıldızlara baktığımız" için de bunların ne kadar önemli olabileceğini bir düşünün.

Hele –gene onun deyişiyle– "Şöhret yanlış anlaşılmanın bir türü" ise... Dur, acaba öyle miydi o cümle? En belli başlı google'lanabilir şöhretlerden biri olan Wilde'ın bu lafını doğrulamak için "şöhret" ve "yanlış anlaşılma" kelimelerini yazdığımda google karşıma beklenmedik ciddiyette bir pasaj çıkardı ki o yola sapmaya değer: "Sadece yavan insanların ciddi muamele gördükleri bir çağda yaşadığımızın fazlasıyla farkındayım ve de ya yanlış anlaşılmazsam korkusu içinde yaşıyorum. Beni size faydalı bilgiler veren insan pozisyonuna sokarak aşağılamayın. Eğitim iyi bir şeydir ama zaman zaman bilinmeye değer hiçbir şeyin okulda öğretilemeyeceğini hatırlamak icap eder." Ciddi dedimse, tam Wilde tarzı, ters perendeler atarak geri geri "ilerleyen", şu çok ona özgü, neredeyse patenti ona ait, "modern", "kuir" aforizma üslubu. Paradokstan öte, savsözden daha iyi. Şöyle: Günümüz magazin şöhretleri gibi –ki kendisi de zamanının bir magazin şöhretidir– "yanlış anlaşılmak"tan değil de "yanlış anlaşılmamak"tan korkuyor Oscar. Çünkü "yanlış anlaşılırsa" aslında "doğru anlaşılacak" – meramını o zaman anlayacaklar, "Ah bir nükte daha yaptı" demeyecekler. "Beni size faydalı bilgiler veren adam pozisyonuna sokarak aşağılamayın", çünkü zaten hem o bildiğiniz "faydalı bilgiler veren" kişilerden, "ciddi insan muamelesi gören sıkıcı insanlar"dan biri değilim, hem de size vereceğim "faydalı bilgiler" sıkıcı ciddilerin, *philistine*'ların, filistenlerin sizden gizleyeceği "asıl bilgiler"dir. "Eğitim iyi şeydir ama..." vb. ise daha az parlak, daha az Wildevari, hayat mektebi vs. gibi düşünün.

Başa dönelim, Vahit Bey genç ken, İngiltere'de bir tören ya da davette "birçok kişiyle birlikte sofraya oturmuş Lord Alfred Douglas'ı bekliyorlar"mış! "Hocam, o Lord Alfred Douglas mı?!" Evet, "o Lord Alfred Douglas" imiş. Vahit Bey dedikoduyu lüzumsuzca köpürtmeyen ama tadını da çıkaran eski nüktedanlardan olduğu için –bir süre sonra 80 darbesi olacak, Özal devrinde de dedikodu iyice kıymetinden sakit olacaktı– kulak kesildik. Efendim, Lord Alfred Douglas onları saatlerce bekletmiş, "bekletir a" (Vahit Bey). O "ininceye" kadar hiç kimse önündeki yemeğe el süremiyormuş, ya da kendisi bir konuşma yapacakmış galiba; nihayet "hâlâ güzel bir adam olan" Lord Alfred Douglas saatler sonra aşağı, sofraya inmiş. Üzerinde bir bornoz ya da belki bir ropdöşambrla. (Ama sanki bornoz.) Ve ayağında terliklerle! O gün bugündür, galiba bir çeşit pantufla olan bu terlikler, bana Wilde'ın büyük aşkı ve sebeb-i mahvı, yaşlı ama hâlâ "güzel adam" Lord Alfred Douglas'ın o davetteki kıyafetini hatırlatır, böylece "koskoca bir mazi gözümde canlanır". Geçmiş hayatların ve onları nakledenlerin mazisi.

Dedikodunun asıl ülkesi olan, bizim hiç gerçeğini bilmediğimiz, bilemeyeceğimiz, belki bilmemiz de gerekmeyen ama kendisi meşum bir çeşit tarih olan bir mazi. Bazılarımız, çaya bisküvi daldırmakla yetinmeyen girişimciler, simulakra sevdalıları o maziyi tıpatıp tekrar ederse onu ele geçireceğini sanır. Umarlar ya da, ki bu da bir çeşit romantik girişim.

Mesela: Nedense okumak için yolu Oxford'a düşen, bir zamanlar çok anlaştığım bir yabancı arkadaşımla fakültesinin koridorlarını dolaşırken üzerinde Oscar Wilde Odası levhası bulunan bir kapıya düşmüştü yolumuz. Birbirimize baktık, evet burası, Magdalen College, Wilde'ın da okuduğu fakülteydi! O an kapı açıldı ve üzerinde kimonosuyla *Dorian Gray'in Portresi*'nden ya da daha iyisi Ken Russell'ın *Salomé*'nin sahnelenişi skandalını anlatan *The Last*

Dance of Salome filminden çıkma bir dekadan belirdi karşımızda – güzel, havalı bir genç adam... Muhtemelen Wilde Odası'nı özellikle peylemişti, Oscar Wilde Odası'nın onu kısmen de olsa Oscar Wilde yapacağına inanmıştı ve inancında ciddiydi. Tiye alınabilir bu durum, ama Wilde'ın çağdaşı Huysmans'ın *À rebours*'unu (*Tersine*) okursanız, 19. yüzyıl sonu dekadanları/Sembolistleri/estetleri için kendini bir sahneye oturtmanın, bir şeyin ya da birisinin kılığına girmenin, onun derisi altına sızmanın azımsanmayacak önemde bir girişim olduğunu anlarsınız. Çünkü Oscar'ın da gene ters bir perendeyle, latife sanılsa da çok inanarak dediği gibi: "Dış görünüşe bakarak yargı vermeyenler sadece sığ insanlardır. Dünyanın gerçek sırrı gözle görünür olandadır, göze görünmez olanda değil." Büyüklerimiz arifane bir edayla, "Kimseyi dış görünüşüne göre yargılama" demezler mi? Wilde bu darbımeseli muzip ama gene arifane bir edayla tersyüz edecek, hakkımızdaki asıl gerçeği dünyaya sunduğumuz, sunmak istediğimiz "resim"in söylediğine dikkatimizi çekecektir.

"Sıkıcılık", "yavanlık", "sığlık" Wilde lügatinin anahtar kelimelerindendir. "Sıkıcı biri sizi yalnızlığınızdan alıkoyan üstelik muhabbeti de olmayan biridir", "İnsanları iyi ve kötü diye ayırmak saçmadır. Yalnızca hoş ya da sıkıcı insanlar vardır", "Ciddiyet sığ insanların yegâne sığınağıdır", "Hayatlarında sadece bir kere seven insanlar gerçekten sığ insanlardır" vs. Ama mesela şu da var: "Sadece sığ insanlar kendilerini bilirler." Sığ insanlarla yan yana getirmediğimiz bir azap ki, düşünürseniz, eğer durum böyleyse, sığ insanlar ara sıra kendi sığlıklarının bilinciyle acı çekiyorlarsa, ki çekiyorlardır, ne büyük azap olmalıdır bu. Oscar Wilde'ın latifeleri arasında bazen çağdaşı Dostoyevski'nin bir romanı kıvamında böyle pırıl pırıl inciler vardır.



Fotoğraf Gillman & Co.
Oscar Wilde ve Lord Alfred Douglas (Bosie), Oxford, Mayıs 1893

Neden iflah olmaz bir latifeci, kinayeci, iğneleyici, günümüz deyişiyle bir "laf sokan"dır Wilde? Pat diye söylersek, latife, sivri dil ister dolapta ister yarı yarıya dolapta hatta bazen dolaptan çoktan çıkmış eşcinsel erkeklerin etkili bir silahı, bir intikam aracı olduğu için muhtemelen. Londra sosyetesiyle yoğun dirsek temasında olduğu yıllarda Wilde latifelerini sahne eserlerinde ve hayatta sıkça ortaya saçıyordu ve sosyetenin amiral gemileri olan ev sahibeleri, yüksek sınıftan kadınlar da bu latifelerin tadını özellikle çıkarıyorlardı. Hangi sınıftan olurlarsa olsun kadınların eşcinsellerle işbirliği çok eski bir mirastır ve latife denen şey de bir "kullanımıyla" heteroseksüel erkek egemen bir toplumda iki kesimin de üzerlerinde hissettikleri baskıyı aşmanın ya da hafifletmenin önemli bir yoludur. Wilde şöyle ya da böyle hep kadın dostlarını kayırmıştır. En derin nüktelerinden birinde şöyle der: "Bütün kadınlar zamanla annelerine benzer. Onların trajedisi budur. Hiçbir erkek zamanla annesine benzemez, onun trajedisi de budur." Ya da şu tatlı nüktesi: "Kadınlar bizi kusurlarımız için sever. Yeterince kusurumuz varsa her şeyimizi affedebilirler, devasa dehalarımızı bile."

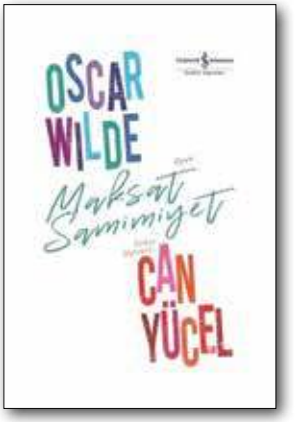
"Sahne"yi de unutmayalım. Sahne, perde ve gösteri dünyası da bir gerçeği dile getirmek için latifeden yararlanmanın en eski, en etkili alanlarından biridir ve o dünyada da gerçekler öyle dile getirilir, hoş görülür, oyun ya da gösteri süresince en azından. Bir yansılama, fazlasıyla ciddiye alınan bir gerçeği yamultup karikatürize ederek ondan yeni bir

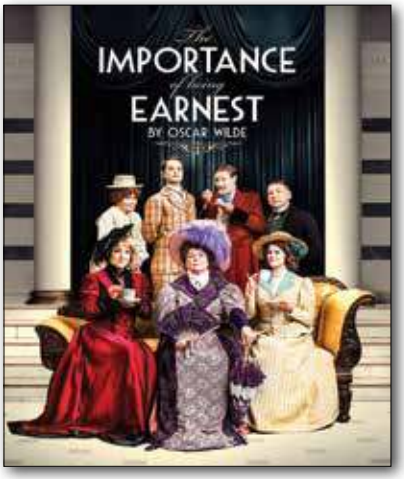


Queensberry
13 Mayıs 1896



Bosie, 1897
Fotoğraf G.C. Beresford





gerçek yapmak... Hamlet'in anasıyla amcasına sunduğu oyun içinde oyuna kadar gitmeye gerek yok. Aklımıza Tatlıses'in –Oxford da demişken– ünlü "Urfa'da Oxford vardı da biz mi gitmedik" iğnelemesi gelebilir. Wildegillerden, İngiliz oyun yazarı Noel Coward'ın "Ucuz müzik ne kadar tesirlidir"i. Ya da vodvil sanatçısı Aziz Basmacı'ya atfedilen, dekoruyla kostümüyle pek iddialı bir Devlet Tiyatrosu prodüksiyonu için söylenmiş şu sözler: "*Kral Lear* mı? Sahnede bir uçtan öbür uca koşan bir yorgandan başka bir şey görmedim!" Taşı gediğine koymak, yerine göre aşırı seçkin ya da avam olmaktan korkmamak. Wilde oyunlarında bu işin ustasıdır, hatta aforizmalarının birçoğu da oyunlarından repliklerdir.

Nüktedanlık, iğneleyicilik sahasında Türkçede Wilde kadar kıvrak olan Can Yücel'in Wilde'ın belli başlı oyunlarından *The Importance of Being Earnest*'ı *Maksat Samimiyet* diye Türkçeleştirdiğini hatırlayalım, geçerken. Oyunun adı Samimi ya da İçten ya da Ciddi Olmanın Önemi gibi bir şeydir ve oyun kişilerinden Ernest adlı birinin adıyla kelime oyunu barındırır ama gerçekten de düşünürseniz Türkçesi "maksat samimiyet"! Nüktedan zihin, gizlenen ya da üzerine badana çekilen şeylerin foyasını meydana çıkarmadan duramaz. Wilde'ın –ayrıca bütün bir Victoria dönemi yeraltı argosunu da barındırdığı söylenen– oyunları da böyledir.

Wilde sahnededir. Sadece mecazen ya da mesleki olarak değil, fiilen de. Şöhretin her türlü tuhaflığına alışmış bizlere bile garip gelecek biçimde, sadece sahneye çıkıp "kendisi oluşunu" sergilemek için Amerika'ya kadar gitmiş, turneler yapmıştır. On dokuzuncu yüzyılda ondan çok sahnede olmuş bir de Sarah Bernhardt vardır herhalde. Ama aynı zamanda riskler alır – en büyük aşkı Lord Alfred Douglas ("Bosie") ile çekincesizce etrafta görünür. "Güzel" Alfred Douglas insanı mahva sürükleyecek kadar fettan, sağı solu belli olmaz, şımarıklıkla cüretkârlığın karışımı bir aristokrat çocuğudur. Onda Proust'un bayağı ve cazip Odette de Crecy'sinden, bir kısmı aristokrat çocuklarıyla bir kısmı onların babalarıyla bir kısmı da her ikisiyle de yatan büyük kurtizanlardan, Colette'in *Chéri*'de (*Cicim*) anlattığı *demi-mondaine*'lerden, *dandy* gençlerden izler vardır. Çağdaşı heteroseksüel erkekler, kadınlı erkekli bu karakterlerle gizli-açık gönül eğlendirirken Wilde "adını söyleyemeyen aşk" sahasında benzer bir işe kalkış-

Elizabeth Hollander: "Wilde'ın hayatına harcadığı dehası..."

Wilde bizzat André Gide'e, dehasını hayatına kattığını, eserlerine ise sadece yeteneğini koyduğunu söylemiştir; bu iddiasını ciddiye aldığımızda Wilde'ın estetik kuramına yaptığı çok özel katkıları keşfetmiş oluruz kesinlikle. Wilde hayatına harcadığı dehasını, aşırı ve çoğunlukla birbiriyle çelişen tavırlar sergilemekte, ama bu arada hayranlık uyandıracak kadar bütünlüklü ve tutarlı bir kişiliği korumakta kullanır. Toplum içinde, gerçek düşüncelerini sakladığı ikiyüzlülük ile acımasız hicivle yüklü dürüstlüğü bir arada sergiler. Profesyonel olarak yüksek sanatın egemenliğini savunurken, bütün enerjisini popüler olmaya ve ekonomik kazanca vakfeder. Entelektüel beğenisi, Charles Baudelaire'in zarif rehaveti ile Ruskin'in enerjik aşırılıklarını birleştirir; ahlak anlayışı hem narsisisttir hem de kamu yararını, toplumun geliştirilmesi hedefini gözetir. Etik anlayışı Friedrich Nietzsche'nin ya da Ralph Waldo Emerson'unki kadar güçlü ve tavizsiz bireysellik içerir; ama yine de geleneksel normların etkili işlemesine her ikisinden de daha duyarlıdır. Kişisel ilişkilerinde olağanüstü nezakati ve cömertliğiyle ünlüdür; ama eşine karşı davranışlarında tek kelimeyle zalimdir. Birbiriyle çelişen özelliklere sahip pek çok ilginç insan vardır; ama Wilde, bu durumun, yaratıcı dehanın basit bir göstergesi değil, düpedüz bir yaratıcılık tarzı olduğunu iddia eden tek kişi olur.

"Oscar Wilde", çev. Esin Soğancılar, *Sanatçı: Eleştirmen, Yalancı, Katil – Estetik ve Etik Üzerine*, İletişim, 2008

mış. Hem kastlar arası hem cinsiyetler arası bir cüret ki dikkate değer. Altında bir ağ olmadan üstelik; bir ağ germeyi mi unutmuştur, üşenmiş midir, ağı umursamamış mıdır? Yoksa böylesi daha mı heyecanlı olmuştur? "Bütün yeteneğini eserine, bütün dehasını ise hayatına koymak" böyle bir şey midir?

Wilde'ın düşüşü Lord Alfred Douglas'ın babası Queensberry Markisi'yle davalaşması ve davanın kötüye gidişi sonucunda, hiçbir zaman kurallarına göre oynamadığı, nüktesinin gücüyle, deyim yerindeyse "sahnesi" ile parmağında oynattığını sandığı sosyetenin –hem de kadınlı erkekli– onu terk etmesi sonucu olmuş. Yıllar sonra Amerikalı eşcinsel yazar Truman Capote'nin başına da benzer bir şey gelecektir. Capote'nin yakın dostları, "çevresi" sandığı 1960'lar Amerikan sosyetesi, Harriman'lar, Radziwill'ler kendileri hakkında bir roman yazmaya kalkıştığını duyduklarında onu hemen hayatlarından çıkaracaklardır. Bu, genel olarak, sanatçının iktidarı elinde tutanlarla yakın ve sıcak temastayken göz önünde bulundurması gereken bir tehlikedir. Masalsı Amerikan servetlerini ilginç bulmuş ve onlar hakkında büyük romanlar yazmış Scott Fitzgerald'ın, dostu Ernest Hemingway'e, "Biliyor musun, zenginler senden benden farklıdır" deyişi üzerine Hemingway'in, "Evet, daha çok paraları var da ondan" dediği nakledilir. Her anekdot gibi indirgemeci bir özet, Fitzgerald'ın meramı daha muğlak, ama Hemingway'in cevabında da doğruluk payı yok değil.

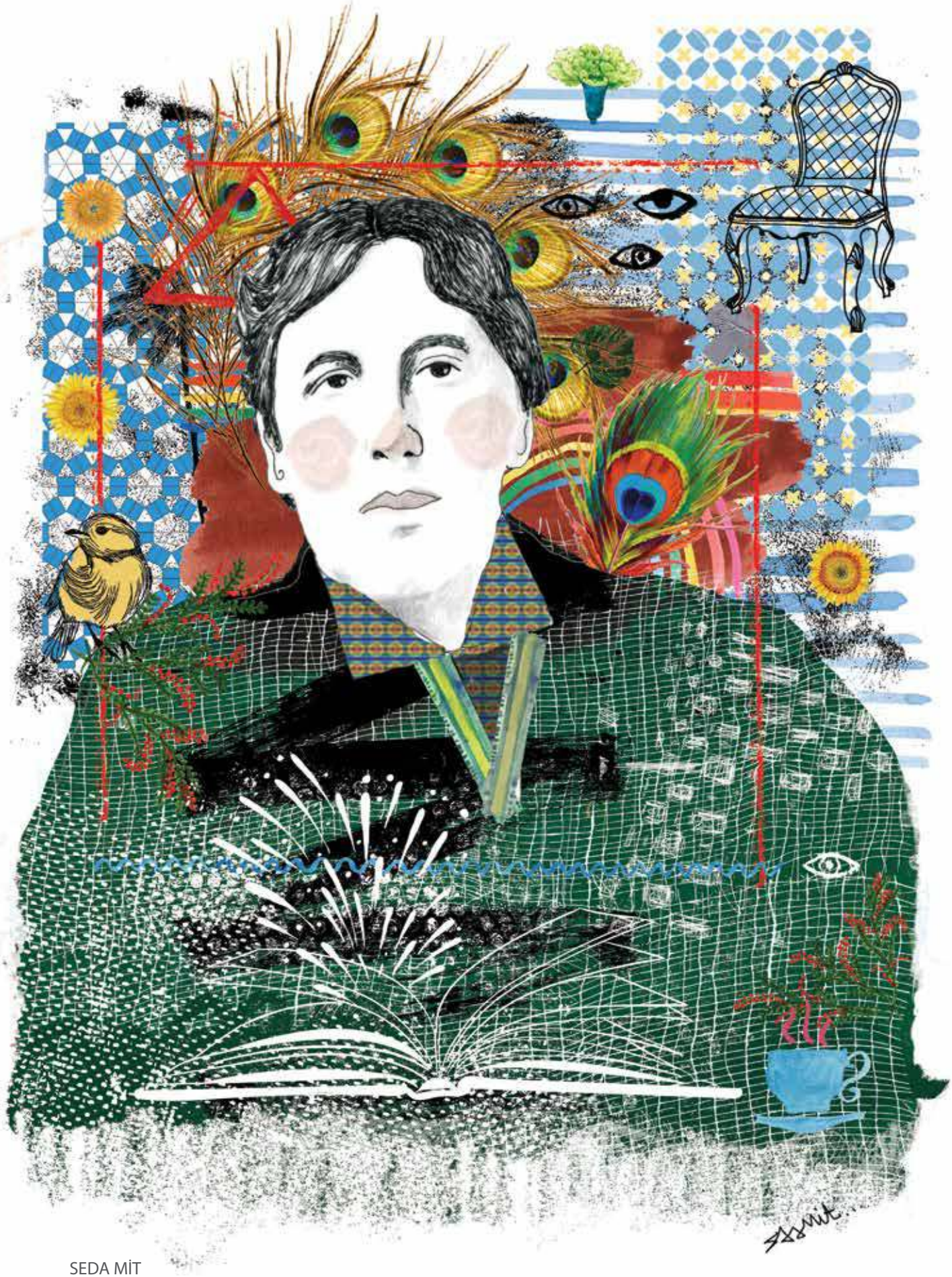
Wilde'ın hayatının ikinci döneminin başyapıtlarından *De Profundis* adlı uzun denemeyi, Lord Alfred Douglas'a –hâlâ– âşık bir eski sevgiliden sitem dolu bir mektup olarak yazdığı söylenir. İlk yarıda onun narsisizminden ve kendisinin bunu göğüslemekteki zaaflarından bahseder. Böyle denir genellikle. Edebiyat tarihi her cinsiyetten zalim ve fettan sevgiliye yazılmış, çekilen acıdan garip biçimde zevk alan güzel şiirlerle doludur. Ama unutulmaması gereken bir konu da, Wilde'ın bu metni artık sahnede olmadığı bir sırada, sahneden inmişken, hapiste kaleme almış olması. Her ne kadar sitemkâr olursa olsun artık sahnedeki bir yazarın eseri değildir *De Profundis*; sahne nice dört başı mamur zevklerine karşın biraz da her şeyi yukarıdan seyrettiğimiz yerdir. Orada her şey sahnenin seviyesine çıkar – ya da iner. Sahnedeki her oyuncu hayatta az çok gerçek bir karşılığı olan birini canlandırıyordur ama artık biraz da kukladır.

Peter Ackroyd diğer kurmaca biyografik yapıtları *Chatterton* ya da *Hawksmoor*'a benzer biçimde kurmaca bir Oscar Wilde otobiyografisi olan *Oscar Wilde'ın Son Vasiyeti*'nde Oscar'la Bosie, kuklayla kuklacı, "sefih" ile "müellif" arasındaki ilişkiye dair çok güzel bir sahne yaratır. Kim hangisidir? Sahne üzerindeki hayat gerçeklikle bağını koparmanın hangi noktasıdır?

> Başkalarını zevk anlarında gözetlemekten nasıl müthiş bir keyif duyduğumu önce de söylemiştim; zamanla Bosie başkalarıyla sevişirken izleme alışkanlığını edindim. Bosie arasıra başını kaldırıp bana gülümserdi – onun yüzüne benim yerleştirdiğim nefis, kıyıcı bir gülümsemeydi bu. (çev. Tomris Uyar)

Sahne, kendimiz orada ışıldarken başka başka, başkalarına ait *ecinnileri* de harekete geçirdiğimiz yer midir?

Wilde'ın ihtişamı ve ikilemi de bir bakıma biraz orada yatar – Sahne'de. N



SEDA MİT



Oscar Wilde heykeli
Dublin, Merrion Square
Sanatçı Danny Osborne

AZİZ WILDE BEŞ OYUN

Wilde'ın en meşhur yönü olan, paradokslarla konuşan, ne dediklerinden çok nasıl dedikleri önemli olan, hem akı hem karayı aynı anda kabul edebilen dandy karakterleriyle tüm bir postmodernizm tartışmasını öncelemiş olması Wilde'ı birkaç açıdan günümüzün bir öncüsü kılıyor.

Armağan Ekici

I

Oscar Wilde'ın 1895 tarihli oyunu *The Importance of Being Earnest* bugün de Wilde'ın en sevilen eserlerinden biri: Wilde'ın meşhur "güzel sözleri", belki hiçbirşey demiyor olsa da kulağa komik, hoş ve derin gelen paradokslu cümleleri tam tadında bu oyunda. Oyuna sinmiş, oyunun varlık nedeni olmuş bu dil şehveti, Wilde'ın o sıralarda aralarına karıştığı Victoria dönemi İngiliz seçkinlerinin hallerine tuttuğu alaycı aynayı ifade eden dili kurmuş. Başrollerden biri olan Algernon, Wilde'ın kendisini en çok andıran, herkesle dalga geçen paradokssever *dandy* karakteri burada; ama Algernon da oyundaki alayın baş hedeflerinden biri. *The Picture of Dorian Gray*'deki sınıf kibri, sınıf kibrinin *The Importance of Being Earnest*'taki gibi satir aynasından geçmeden dümdüz sunulmuş olması, tiyatro menajeri Isaacs'in tasvirindeki antisemitizm gibi unsurlar günümüz okurunu rahatsız eder; *The Importance of Being Earnest* ise böyle unsurlardan azade, küçük bir mücevher.

Bu dil şehveti içinde, piyesin bizzat adı (ve temel entrikası bile) "Earnest"/"Ernest" kelime oyununa dayanıyor. (Türkçede buna "Mert Olmanın Önemi" diye bir çözüm

Richard Ellmann: Wilde ve Beckett

Ele aldığımız üçlüde [Wilde, Yeats, Joyce], orta sınıf Protestan bir aileden geliyor olması ve lise-üniversite öğrenimlerinin benzerliği dolayısıyla Beckett'e en yakın olan Wilde'dır. Wilde'ın, yakasında çiçeği, aldırmaz tavırlar içindeki züppeleri ile Beckett'in kaygılı düşkünleri arasında bir ortaklık olamayacağını düşünürüz ilk bakışta. Zarafet ve sefalet birbirine karşıt kavramlardır. Ama ahlaksal zorunluluklara aldırmamak ve eylemsiz olmak bu iki karşıt tipin ortak özelliğidir. Wilde'ın kahramanları hiçbir şey yapmaz, çünkü böyle bir yaşam biçiminden hoşlanırlar. Beckett'inkiler içinse hiçbir eylem gerçekleştirilmeye değmez.
Her iki yazar da sürekli dille oynar, öyle ki *Westward Ho* rahatlıkla *Worstward Ho*'ya dönüşür, benzer şekilde *earnest* sıfatı alaycı bir tavırla Ernest adını çağrıştırmaktadır.
Wilde ve Beckett arasındaki derin bir benzerlik de ikisinde de olan bir özelliktir: kendi kendini değilleme. Bir olasılığı tam karşıtından söz etmeden, onun da hakkını teslim etmeden düşünemezler.
Wilde, "Tüm başarıların kaba ve bayağı bir yönü vardır. En büyük insanlar başarısız olmuş ya da öyle görülmüşlerdir" demişti, Beckett ise, "Sanatçı olmak başka kimsenin cesaret edemeyeceği kadar başarısız olmaktır..." Bu bağlamda Wilde, Beckett'in hem hayatı hem de sanatı alenen küçümsediği satırlara farkında olmadan öncülük etmişti.

"Samuel Beckett: Yokülkenin Yokinsanı", *Dört Dublinli*, çev. Zeynep Çiftçi, Mitos, 1997

bulmak mümkün tabii, ama Mert adlı bu hayali genci Victoria İngiltere'sine nasıl taşıyacağız?) Kelimelerin mantıksızlık, saçmalık, alaycılık içinde dalga dalga okuyucunun üzerine aktığı bu mizah anlayışı, kendisinden sonra gelenleri de etkilemiş bence; örneğin 1924'te, *The Importance of Being Earnest*'tan otuz yıl sonra Marx Kardeşler'in ilk sahne başarısı olan, tüm kariyerlerinin tohumlarını içeren *I'll Say She Is* oyununda kur yaparken saçmalayan ve totolojik bir cümle kuran adam esprisi Wilde'ı neredeyse birebir tekrarlıyor: Groucho Marx, Napoléon rolünde Josephine'e kur yaparken, "Senin gibi kadınlar sayesindedir ki benim gibi adamlar senin gibi kadınları beğenir" diyor ("*It is women like you who make men like me like women like you*" – "like" kelimesini iki anlamda tekrarlayarak). Wilde'daki benzer totolojik ve dil oyunlu kur yapma cümlesindeyse, Jack, Gwendolen'a kalbini şöyle açıyor: "*Miss Fairfax, ever since I met you I have admired you more than any girl... I have ever met since... I met you.*" ("Miss Fairfax, sizinle tanıştıktan sonra size duyduğum hayranlığı hiçbir kıza duymadım... yani sizinle tanıştıktan sonra... tanıştığım hiçbir kıza.")

II

The Importance of Being Earnest'ın James Joyce'un hayatında da ilginç bir rolü olmuş. 1918'de, savaş yıllarında sığındığı Zürih'te, Britanya Konsolosluğu'nun desteğiyle yarı-amatör bir tiyatro grubunun menajerliğini üstlenerek para kazanmaya girişmiş Joyce; The English Players adlı grubun sahneye koyduğu ilk oyun *The Importance of Being Earnest* olmuş (Pasifist İrlandalı Joyce'un, savaş yıllarında İsviçrelilere İngiliz propagandası yapma derdindeki konsolosluğa İngiliz görünümlü İrlandalı Wilde'ın bu "pek İngiliz" oyununu kabul ettirmesinde ince ironiler var). Oyun başarı kazansa da Başkonsolos Percy Bennett, (savaşa burun kıvırdığını, tarafsız olduğunu bildiği) Joyce'a epey kötü davranmış; Joyce ona projeyi getirdiğinde uzun uzun çöp tenekesine yanlışlıkla atılmış bir kâğıdı arar gibi davranarak onu görmezden gelmiş. Oyun sahnelendikten sonra da, Algernon rolünü başarıyla oynayan savaş gazisi konsolosluk çalışanı Henry Carr ile Joyce arasında yıllar süren karşılıklı davalara taşınan bir oyun ücreti kavgası olmuş, Bennett da bu olaylarda Carr'ın tarafını tutmuş. Bu kavga da neredeyse *The Importance of Being Earnest*'ın kendisi kadar komik. Burada kalmamış; Joyce, Carr ve Bennett'tan intikamını almış, *Ulysses*'in tiyatro-halüsinasyon bölümünde Joyce/Stephen karakterini döven küfürbaz İngiliz askerlerinden birinin adını Carr, Carr'ın saygı duymadığı komutanının (bkz. *Ulysses*, Norgunk, s. 578) adını Bennett yapmış. Joyce gerçek hayatta yaşadığı bu tiyatro tiyatrosunu edebiyat tarihinin en komik tiyatrolarından birine dönüştürmüş böylelikle. Wilde *Ulysses*'in hemen başındaki sohbette Joyce'ların kuşağından hemen önce gelen önemli bir İrlanda yazarı olarak anılıyor tabii; ama, Bennett ve Carr sayesinde, *The Importance of Being Earnest* tiyatrosunda Algernon'u oynayan gerçek kişinin Kirke tiyatrosunda Joyce'un düşmanını oynayan fiktif karaktere dönüşmesiyle, *The Importance of Being Earnest*, *Ulysses*'in bir parçasını muştulamış.

III

Tom Stoppard'ın 1975 tarihli bir oyunu var. Piyesin başlığı *Travesties*; burada kastedilen, kelimenin Türkçedeki anlamı değil, daha

çok "kılık değiştirmeler, alicengiz oyunları, aldatmacalar, saçmalıklar" (Türkçede "adalet tiyatrosu" diyebileceğimiz bir durumun İngilizce eşdeğeri "travesty of justice" olabilir örneğin). Stoppard, Joyce'un tiyatroculuk ve konsolosluk çalışanlarıyla mahkemelik olma komedyasını, aynı yıllarda, aynı sokaklarda vuku bulan diğer ilginç durumlarla birleştirmiş.

Birincisi, Joyce *Ulysses*'i yazmaya başlamak üzere o sırada. Meşhur "Büyük Savaş'ta ne yaptın? *Ulysses*'i yazdım, sen ne yaptın?" esprisinin kaynağı bu oyun. ("Büyük Savaş'ta ne yaptın baba?" o yıllarda Britanya'nın asker toplama sloganıydı; ben de Joyce'un gerçekten bu sözü etmiş olduğunu zannederdim bir zamanlar). İkincisi, Rusya'da devrim olmuş; Lenin Zürih'te sürgün; devrim olduğunu gazeteden haber alıyor, kalkıp Rusya'ya gidiyor ve dünya tarihi değişiyor. Üçüncüsü, Tristan Tzara Zürih'te; Cabaret Voltaire'de Dada'yı başlatıyorlar.

Stoppard'ın oyununun karakterleri: Henry Carr, Joyce, Lenin, eşi Nadya, Tzara ve *The Importance of Being Earnest*'ten çıkıp gelmiş Gwendolen ve Cecily. Hem Wilde'ın hem Stoppard'ın oyunları simetrilere ve sürprizlere dayanıyor; bu nedenle, oyunların entrikası hakkında mümkün olduğunca az konuşmaya çalışarak yalnızca şunu söylemekle yetineceğim: Stoppard'ın Joyce, *Ulysses*, Lenin, Tzara, Carr hakkında gerçek bilgileri ve metin alıntılarını, içiçe yansıyan bir aynalar düzeneğiyle, Algernon-Cecily/Jack-Gwendolen çiftlerini 1918 Zürih'ine tercüme ederek, müthiş bir dil zenginliği ve absürd mizahla *The Importance of Being Earnest*'ın karşısına yerleştirdiği bu eser bizim gibi kelime oyunu, mizah sevenlere kalem kırdıracak düzeyde ustalıklı, incelikli bir başyapıt; mutlaka ilgilenin, okuyun.

Stoppard oyununun iki perdesinin merkezine karakterlerinin "limerick" denen, bir İrlanda şehrinin adını taşıyan, genellikle müstehcen mizahi tekerlemelerin vezin ve kafiyesiyle konuşmaya başlayıverdiği uzunca birer pasaj yerleştirmiş. (Bu tekerleme türünün Beckett ve İstanbul ile ilgili bir örneği için bkz. *Notos* 79'daki "Betere Hücum: Beckett'in Son 24 Yılı".)

IV

Dördüncü oyunumuz, Terry Eagleton'ın 1989 tarihli oyunu: *Saint Oscar* (Aziz Oscar). Oscar Wilde'ın doğumundan ölümüne tüm hayatına, kendi İrlandalı ve Marksist perspektifinden bakıyor Eagleton bu oyunda: oyunun başlıca karakterleri Wilde, annesi, Dorian Gray'in ilhamı olan sevgilisi Lord Alfred Douglas, Wilde'ı eşcinsellikten yargılayan hâkim. Oyun Wilde'ın hayatına damgasını vuran çelişkilere (İngiliz/İrlandalı, sosyalizm/*dandy*'lik, tüm kurallara başkaldırış/imana dönme, günahkârlık/azizlik...) okuyucunun dikkatini çekiyor; dahası Wilde'ın meselelerinin, geçmişte kalmış olmak bir yana, tam da günümüzün tartışmalarının pek çoğunu önceleyen meseleler olmasına işaret ediyor. Bu yaklaşımını oyuna yazdığı sonsözde de açıklıyor Eagleton: Joyce'un "Doublin", "ikiye katlanıyor" dediği bu şehirde doğan Wilde'daki herşeyin bıçak sırtında, iki taraflı olduğunu söylüyor. Wilde'ın yıkımını getiren eşcinsellik davası, Wilde'ın eşcinselliğinin İngiliz seçkinlerince, aralarına karışmış bu İrlandalı ukalayı mahvetmek ve toplumdan atmak için kullanılmış olması hem onu günümüzün eşcinsel hakları tartışmasının öncülerinden biri haline getiriyor, hem de İrlanda'nın İngiltere'ye karşı yüzyıllar süren hak taleplerini, İngiltere'ye kafa tutmasını sürdürüyor; bugün de tartıştığımız evrensel gelir, çalışma saatleri meseleleri Wilde'ın (insanların daha az çalışıp kalan zamanda kendilerini gerçekleştirebilecekleri) sosyalizm anlayışı için önemli; Wilde'ın en meşhur yönü olan, paradokslarla konuşan, ne dediklerinden çok nasıl dedikleri önemli olan, hem akı hem karayı aynı anda kabul edebilen *dandy* karakterleriyle tüm bir postmodernizm tartışmasını öncelemiş olması Wilde'ı birkaç açıdan günümüzün bir öncüsü kılıyor. Tüm bu ukalalık, göz alıcılıkla süren hayatın sonunda bir yıkımla, elemlerle, hapse düşmekle, angarya cezasına çarptırılmakla, *De Profundis*'te yepyeni bir sesle yıkımı, dilenmeyi kabul etmekle ve nihayet hasta ve parasız olarak ölmekle sonuçlanmış olması Wilde'ı zamanımızın bir azizi kılıyor.

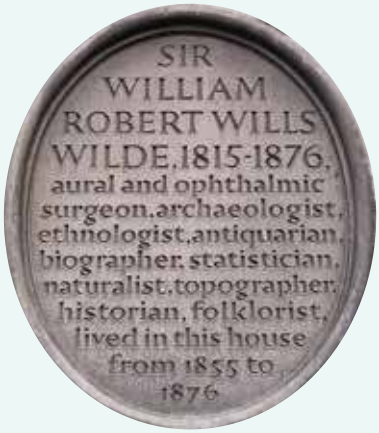
Stoppard'ın *limerick*'lerle kurulu iki pasajına karşılık, Eagleton da oyununun açılışını ve kapanışını (Joyce'un da örneklerini verdiği türden), satir amacıyla yazılmış, iambik vezinli iki İrlanda baladıyla yapmış.

V

Joyce'un 1909'da bir Trieste gazetesi için yazdığı "Oscar Wilde: 'Salomé'nin Şairi" başlıklı makale Wilde'ın hayatını –İrlanda, Oxford, İngiltere'deki başarısı, düşüşü, hapsedilmesi, hastalık ve fakirlik içindeki ölümünü– özetler, Wilde'ın sanatının hayati merkezi olan günah temasını, tasım yerine sofizmle ilerleyen düşünce yapısını anar ve son yapıtı *De Profundis*'te ortaya çıkan, dünyanın günahlarını çeken İsa temasına ulaşır; hemen sonra da *De Profundis*'teki dört kelimenin ("The Priest of the Sun", Güneş'in Rahibi) ima ettiği başka bir tarihî karakteri, Roma İmparatoru Heliogabalus'u Wilde'la özdeşleştirerek Wilde'ın mezarıyla bitirir makaleyi. Joyce, Wilde'ın mezartaşına (İsa'nın ölümünü çağrıştıran) "Esvabımı aralarında paylaşıyorlar, libasıma da kura atıyorlar" (Mezmurlar 22:18) sözlerinin Latincesinin yazılmasının daha doğru olacağını söyler son cümlede.



Oscar Wilde'ın aile evi



Aziz Oscar'ın Heliogabalus'la özdeşleşmesi bizi beşinci oyunumuza getiriyor: Aidan Mathews'un 2006 tarihli Radyo Tiyatrosu *Aziz Artaud*. Bu oyun Artaud'nun tımarhaneye kapatılmasından hemen önce, elindeki bastonun bizzat Aziz Patrick'in efsanevi asası olduğuna inanarak İrlanda'ya yaptığı o trajikomik ziyareti konu alıyor (bkz. *Umut, Kendi Enkazından* içinde, "Garib lisan söyliyen"). Wilde'ın İrlanda-Londra-kapatılma-Paris güzergâhını, Wilde'dan iki kuşak sonraki Artaud'nun İzmir-Marsilya-Paris-Meksika-İrlanda-kapatılma-Paris güzergâhı yankılamış. Artaud doğduğunda Wilde'ın kırk altı yaşındaki ölümüne henüz dört yıl var; Artaud da elli bir yaşında ölmüş. Artaud'nun da kendini Roma imparatoru Heliogabalus'la özdeşleştirdiği bir metni var.

Artaud'nun kendi meselesi, özellikle tiyatro aracılığıyla ulaşmaya çalıştığı toplumsal değişimler Wilde'ın meselesinden çok farklıydı tabii. Meksika'ya giden gemiden 25 Ocak 1936'da Jean Paulhan'a yazdığı mektupta, yazmaya başladığı *Tiyatro ve İkizi* kitabından bahsederken, "Çünkü, eğer tiyatro hayatın ikiziyse, hayat da gerçek tiyatronun ikizidir ve bunun Oscar Wilde'ın sanat hakkındaki fikirleriyle hiçbir ilgisi yoktur" demiş örneğin. Ama yine de "toplumun intihar ettiği" bu iki çıbanbaşının benzer savrulmalarla, benzer elemlerle bir tür azizliğe vararak hayatlarını bitirmiş, kısa ömürlerini mağlubiyetle, topluma kurban edilerek sonlandırıp kendilerinden sonraki büyük düşünce akımlarını böylesine etkilemiş olmaları dikkat çekici.

≈

2020, Dublin: Wilde'ların Dublin'in en gözde adreslerinden biri olan Merrion Square 1 numaradaki aile evinde uzun süre Oscar Wilde tabelası olmamış; büyük, oturaklı beton tabelanın güzel tipografili harfleri Oscar Wilde'ın babasını anmış sadece: "Sir William Robert Willis Wilde, 1815-1876, kulak ve göz cerrahı, arkeolog, etnolog, antika koleksiyoncusu, biyografi yazarı, istatistikçi, doğabilimci, topograf, tarihçi, folklorist, 1855'ten 1876'ya bu evde yaşadı." (Hemen ilerideki Finn's Hotel'de çalışan Nora Barnacle'ın Joyce'u ektiği 14 Haziran 1904'teki ilk randevu da işte bu evin önünde olacaktı.) Belli ki Oscar Wilde'ın modern, kahverengi tabelası babasının tabelasının yanına çok sonradan eklenmiş, Oscar Wilde bu saygınlığa çok sonra kavuşabilmiş. Ama artık hemen yolun karşısında, parkın içinde, Wilde'ın yeşil, gri, mor taşlardan meşhur heykeli var; Aziz Wilde bir kayanın üzerine kaykılmış, yüzünde çarpık, muzaffer bir gülümsemeyle bakıyor bugünün dünyasına. N

WILDE'IN MASALLARI

Bugün Oscar Wilde'ın hatırlanan eserleri on yıldan daha az bir sürede yazılmıştır. 1888'de yayımlanan *Mutlu Prens ve Diğer Masallar* Wilde'ın gerçek yaratıcılığının başlangıcıdır.



Jeanette Winterson

> "Tanrı'nın şehrini kusursuz bir inci gibi uzaktan görebilir insan. O kadar harikadır ki sanki bir çocuk bir yaz günü uzanabilir ona. Bir çocuk için mümkün ama benim için, şu halimle mümkün değil. Bir şeyi bir anda gerçekleştirebilir insan ama sonrasındaki uzun saatlerde kaybedebilir de..."
>
> *De Profundis*

Oscar Wilde *De Profundis*'i Reading Zindanı'nda yazdı, "kendisi olma suçu"yla ağır çalışmayla iki yıl hapis cezasına çarptırılmıştı. 1895'te, İngiltere tarihinde en kötü anılan davalardan birinin ardından hapse girmişti. Wilde'ın ölümcül aşkı Lord Alfred Douglas, Queensberry Markisi'nin oğluydu. Marki zorba, çapkın, kumar düşkünü, bisiklet meraklısı ve amatör boksör olarak tanınıyordu (boksta Queensberry kuralları onun adından gelir). Kişisel hayatında sportmenlik tanımazdı. Ailesinin de nefret ettiği hırçın ve kavgacı biriydi. Tam bir erillik karikatürü olan Queensberry, Wilde'ın yücelttiği sanat ve güzellik kültünden nefret ediyordu, oğlunu kulamparalıktan kurtarma kisvesi altında Wilde'ı şöhretinin doruklarından indirmeyi kafaya koymuştu.

Ne yazık ki bunu başardı da. Wilde İngiltere'nin yüz karası haline geldi. Queensberry onu batırdı. Telif hakları ve kütüphanesine bile haciz kondu. 1897'de hapisten çıktıktan sonra yurtdışında yaşamak zorunda kaldı, soyadlarını değiştiren çocuklarından ve karısından kalıcı olarak ayrı düştü. Üç yıl sonra da öldü.

Wilde çocuklarını seviyordu, vefalı bir babaydı. Karısı Constance'ı da seviyordu; ev hayatında, belki de sadece orada, ondan beklenmeyecek şekilde gelenekseldi. Kadınlardan hoşlanıyordu ama onunla aynı sınıfa mensup hem heteroseksüel hem de homoseksüel Victoria dönemi erkekleri gibi, ilgi ve heyecan duyduğu şeyler evin dışında, başka erkeklerle olan ilişkileriydi.

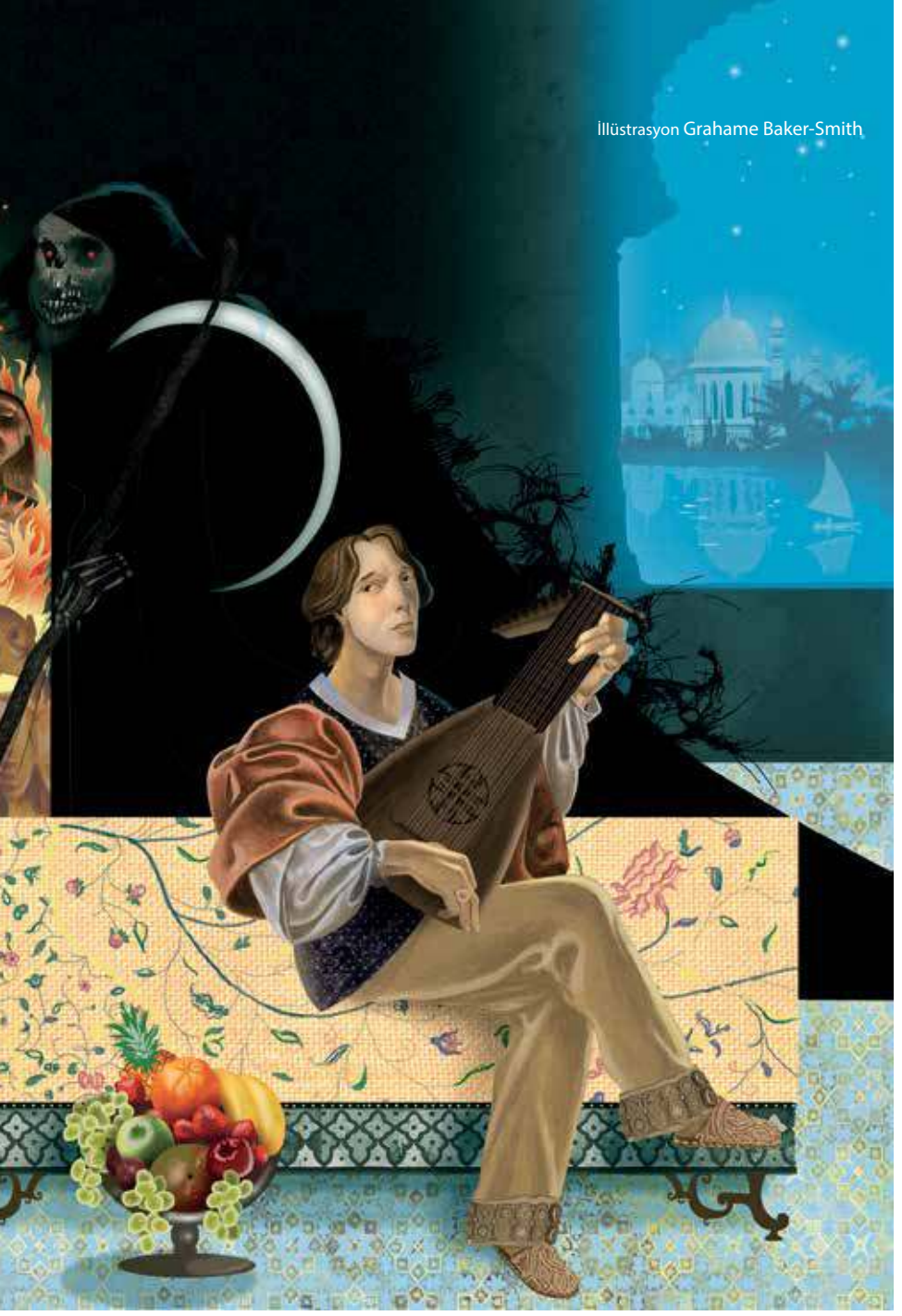
Başka erkeklerin aksine Wilde fiyakalı, konuşkan ve kışkırtıcı biriydi. Okulda, üniversitede, orduda, erkek cemiyetlerinde ve kamusal hayatta tamamen erkeklerin olduğu ortamların işleyişi, üstü kapalı bir akitle, mahrem kabahatleri ve çapkınlıkları gizleme ilkesine dayanıyordu. "İsmi telaffuz edilemeyecek sevgi" suçtu suç olmasına ama toplum nezdinde Wilde'ın asıl cürmü ifşa olmasıydı. İkiyüzlülüğü icat edenler Viktoryenler değildi ama her şeyin gayretkeşlikle sınıflandırıldığı bir çağda ilk kez onlar günahı erdem olarak yeniden tasnif etmişti.

Hapishanede itibarı zedelenmişken, tahta yatakta uyurken, sağlığı bozulmuşken Wilde, Alfred Douglas'a uzun bir mektup yazdı, bu mektup daha sonra *De Profundis* adıyla yayımlandı. İnanç ve kader, ıstırap ve merhamet, sevgi ve sanat üzerine bir tefekkürdür bu eser. Tuhaftır, Wilde bu son eserinde üslubu ve ruhuyla bizi ilk gerçek eserine, oğulları Cyril ve Vyvyan'ın doğumundan hemen sonra yazdığı masallara, çocuk öykülerine geri götürür.

Bugün Wilde'ın hatırlanan eserleri on yıldan daha az bir sürede yazılmıştır. 1888'de yayımlanan *Mutlu Prens ve Diğer Masallar* Wilde'ın gerçek yaratıcılığının başlangıcıdır. Öncesinde ABD'de çok sayıda konferans vermişti ama ne bunlar ne gazeteciliği ve şiirleri ona kalıcı bir şöhret kazandıracak nitelikteydi. Pek çok şiir yayımlamıştı ama kötü bir şairdi – sözcük seçimi nadiren iyiydi ve eskimiş bir dil kullanıyordu. Onunla aynı dönemde yaşamış Emily Dickinson, Walt Whitman ve W.B. Yeats gibi şairlerle yan yana okunduğunda demek istediğim daha iyi anlaşılacaktır. Bugün onun şiirlerini okumuyoruz, çünkü miadı dolmuş ölü şiirler bunlar; fazla arkaik ve Eski Yunan havalarında. İlk tiyatro oyunları da aynı dil ifratından mustarip. Wilde kötü metinlerini gösterişli bir üslupla firfiri renkte yazmıştır. En iyilerindeyse sahiden göz kamaştırıcıdır.

Çocuklarının doğumu belli ki Wilde'ın yazar olarak yeniden doğmasını sağlamıştı. Sıkıcı Hellenizmi yok olmuştu. Firfiri üslupçuluğu silinmişti. Aşırı işlenmiş imgeler kullanmaya devam etse de ("şafağın gri parmaklarıyla tuttuğu yıldızlar"), değerli taşlarla ve arkaik "siz" zamirleriyle ("*thee*", "*thy*") Kutsal Kitap'a gönderme yapmayı bırakmasa da artık üslubunun değiştiği su götürmezdi. Yazısı daha serbest olmuş, keskinleşmiş, kendi içine kapanmadan kendi üstüne düşünür hale gelmişti.

Wilde'ın eserleri üstüne akademik eleştiriler onun masallarını ikonoklast birisinin çocuk hezeyanıyla çırpıştırdığı duygusallık yüklü ke-



İllüstrasyon Grahame Baker-Smith

Wilde'da bir tür kehanet damarı vardı. Çocuk öyküleri Wilde'ın ileride başına geleceklere dair alametler olarak da okunabilir. Sanki içindeki çocuk yetişkin benliğinin yüzleşeceği tehlikelere dair onu uyarmaya çalışıyordu.

sitler olarak görüp kaale almaz çoğu zaman. Neyse ki J.K. Rowling'in Harry Potter ve Philip Pullman'ın Altın Pusula dizileriyle beraber çocuk edebiyatı çeperden çıkıp merkezi bir konum edinmiş, çocukların okuduklarını, çocukların okudukları üstüne yazdıklarımızı ve yetişkinler olarak okuduklarımızı değiştirmiştir. Görünüşe göre sonunda hayal gücünün yaşı olmadığını anladık. Wilde'ın çocuk öyküleri de şahanedir, üstelik bence onun yaratma sürecinin önemli bir dönemi olarak tekrar okunmaları gerekir.

"Mutlu Prens" kaybediş izleğiyle Wilde'ın yazdıklarında yeni bir sayfadır. Takınılmış edalar olarak duyguların Wilde'ın eserlerinde belirgin bir yeri vardır ("Istırap hariç her şeyle duygudaşlık kurabilirim"), şiirleri de inlemelerden nasibini almıştır, ama bundan böyle kaybediş eda değil sahicidir.

Masallarda daima baht dönüşü vardır. Bu da iki yönde işler: Dilenciler kral olur, saraylar harap olup barakaya döner. Wilde'ın şöhret ve zenginlikten sefalet ve sürgüne baht dönüşleri de benzer şekilde keskin geçişlerin olduğu dramlardır. Masallarda daima çeşit çeşit dönüşümler vardır, kurbağalar prense, kömür altına dönüşür; aşırı ahlak dersi verilmediğinde genelde mutlu sonla biterler. Wilde'ın masallarındaki dönüşümün ekseninde kaybediş izleği vardır. Fenalık ve kibrin merhametle alt edildiği "Yıldız Çocuk" adlı masalı bile ancak üç yıl ayakta kalan bir krallıkla sonlanır.

Wilde'da bir tür kehanet damarı vardı. Çocuk öyküleri Wilde'ın ileride başına geleceklere dair alametler olarak da okunabilir. Sanki içindeki çocuk yetişkin benliğinin yüzleşeceği tehlikelere dair onu uyarmaya çalışıyordu. Nitekim, "Her sanat eseri bir kehanetin gerçekleşmesidir" diye yazmıştır *De Profundis*'te.

"Mutlu Prens" kasabada yüksek kaideye oturtulmuş yaldızlı ve mücevherli bir heykelin hikâyesidir. Bir gün Kırlangıç, Mutlu Prens'in ayakucuna konar. Kırlangıç Mısır'a göçmek üzeredir ama "hiç konuşmayan" bir kamışla yaşadığı akamete uğrayan cilveleşme yüzünden yola koyulmakta gecikmiştir. Mutlu Prens görebildiği tüm ıstırabı anlatır ona, kılıcındaki yakutu alıp yok-

Oscar Wilde: "Sanatçı"

Bir akşam, ruhu *Bir An Süren Zevk*'in heykelini yapma arzusuyla doldu. Tunç aramak için dünyayı dolaşmaya çıktı. Çünkü sadece tunçla düşünebiliyordu.
Ama dünyadaki tuncun tamamı yok olmuştu, koca dünyanın hiçbir yerinde tunç bulmak mümkün değildi, bir tek, *Ebediyen Süren Keder* heykelinin tuncu vardı.
Bu heykeli kendi elleriyle yapmış ve hayatta sevdiği varlığın mezarının üstüne yerleştirmişti. Kendi yaptığı heykeli hayatta en çok sevdiği varlığın mezarına koymuştu, çünkü insanın hiç ölmeyen sevgisini, ebediyen süren kederini simgelemesini istiyordu. Ve koca dünyada, bu heykelden başka tunç kalmamıştı.
Kendi yaptığı heykeli aldı, kocaman bir fırına attı ve eritti.
Sonra da, *Ebediyen Süren Keder* heykelinin tuncundan, *Bir An Süren Zevk*'in heykelini yaptı.

çev. Roza Hakmen, *Mutlu Prens: Bütün Masallar, Bütün Öyküler*, İş Kültür, 2006

sul bir aileye vermesini ister. Dediğini yapar Kırlangıç. Prens kalmasını rica edip parça parça bütün altınlarını ve mücevherlerini başkalarına dağıtmasını ister. Havalar soğumaya başlar, Kırlangıç güneşe doğru uçması gerektiğini bilir ama Prens'in mücevher gözlerini aldığında Prens artık kör olduğu için kalması gerektiğini anlar. *Kral Lear*'ı hatırlatır bu kısım, orada da kör olan Gloucester'ı oğlu Edgar terk etmez – tıpkı Cordelia'nın aşktan gözü kör olmuş Lear'ı terk etmemesi gibi.

Kış gelir. Kırlangıç artık mücevherler ve altınla parıldamayan Prens'in ayakucunda ölür. Belediye Başkanı heykeli yıktırır, yerine kendi heykelini diktirmek ister. İşçiler Prens'in heykelini eritirken kurşun kalbini eritemediklerini fark eder. Kırlangıç'ın da olduğu çöp yığınına atarlar kalbi.

Görünüşe kafayı takmış ve hayal gücünü umursamayan bir toplumun Wilde'ı ve dehasını çöpe atması bundan daha iyi anlatılamazdı herhalde. Ruh genelde kuş olarak tasvir edilir – şayet Wilde Mutlu Prens'se, Kırlangıç da ona dönüp onu asla bırakmayacak ruhudur. Derine kök salmayan, işveli, rüzgârın estiği yöne savrulan Kamış ise kuşkusuz Douglas'tır.

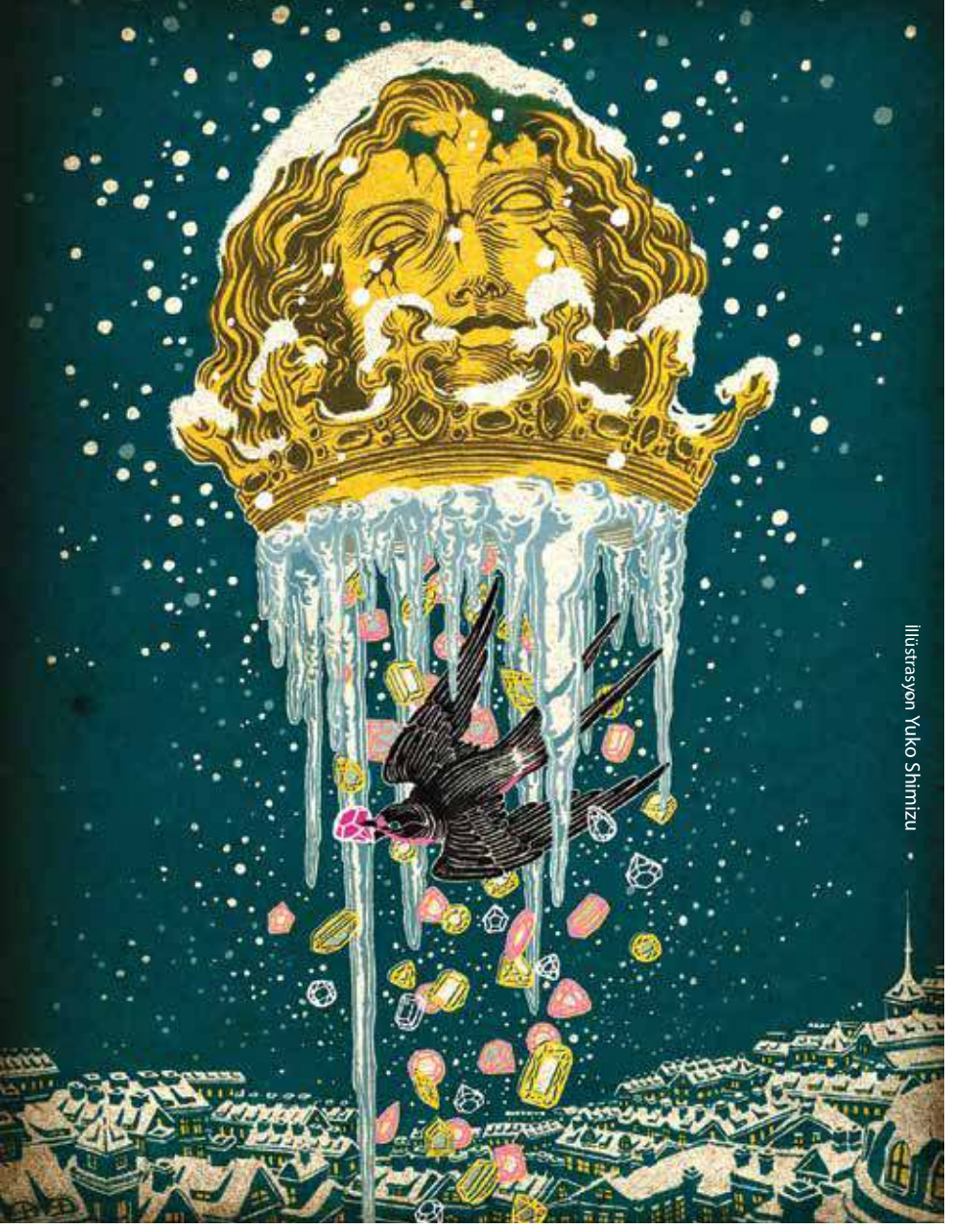
Wilde ruha inanıyordu. Benlik ile ruhun ayrılmasına dair fikirlerle oynamıştı. *Dorian Gray'in Portresi*'nin ekseninde de bu fikir vardı. Bu netameli temayı ilk kez "Balıkçı ile Ruhu" masalında işlemişti. Bu masalda genç bir adam bir Denizkızı'yla evlenmek için Ruh'undan kurtulmak ister. Bir cadıdan sihirli bir bıçak alıp Ruh'unu kesip atar. Ne var ki uzlaşma arayan Ruh'u yılda bir ona geri döner. Hikâye ölümle sonlansa da trajedi değildir – en azından Wilde'ın dünya görüşünce öyle değildir, çünkü ona göre Sevgi en üstün değerdir. En büyük fedakârlığı talep eden de Sevgi'dir.

"Bülbül ve Gül" masalında, Bülbül beyaz bir gülü kendi kalbinin kanıyla kırmızıya boyar ki yoksul bir öğrenci dünyanın en güzel çiçeğini sevdiğine verebilsin. Sevdiği kız onu ve gülü geri çevirir, gül yol kenarındaki çirkefe fırlatılır, bir at arabası da üstünden geçip gülü parçalar. Wilde'ın *De Profundis*'te Douglas'a dediği gibi: "Hayatımı ele geçirdin ama onunla ne yapacağını bilmediğinden paramparça ettin."

Armağan ve fedakârlığa kayıtsızlık bu masalların ana izleğidir. "Prenses'in Doğum Günü" masalında burnu havada Prenses onu seven Cüce'yi aşağılar. "Vefalı Dost"ta bencil Değirmenci bahçesine bakan iyi yürekli Küçük Hans'la dost olur. Değirmenci dostluk üstüne nutuk çekmeyi sever, Küçük Hans'a her gün bahçesinden aldığı meyvelerin ve çiçeklerin dostluk nişanesi olduğunu söyler sürekli. Değirmenci karşılık olarak ona hiçbir şey vermez, her şeyini alıp da Küçük Hans soğuktan, açlıktan ve bitkinlikten öldüğünde Değirmenci, Küçük Hans'ın ölmesini bencillik olarak görür – bir dosttan beklenmeyecek bir şeydir bu.

Wilde hapishaneden çıkıp haftada üç poundla yaşarken, Wilde'ı yıllarca sömüren Douglas yirmi bin poundluk bir mirasa konmuştur. Wilde'a maddi destek vermeyi reddeder. Gelgelelim Değirmenci'nin gerçek hayattaki modeli ressam Whistler'dır. Whistler, Wilde'ın "Harika Fişek" masalında sarakaya aldığı iğneleyici, menfaatçi arkadaşıdır. Saray düğününde fırlatılmayı bekleyen bir grup havai fişeği konu alan bu masalda Fişek gösterinin yıldızı olduğunu zanneder: "Şu hayatta insanın ekmeği ne biliyor musun, başkalarının senden aşağıda olduğunun farkında olmak." Whistler, Wilde'ın başarısından rahatsızdı, gitgide ona kötü davranmaya başladı. Queensberry Wilde'ı kapana kıstırınca Whistler onunla ilişkisini kesti. Sonraları Wilde hapisten çıkıp yazma mücadelesi verirken Whistler ona "Oğlancı Operası"nı yazmasını önerdi. Ama Wilde'ın daha önce dediği üzere, Whistler Sanat kelimesini daima büyük harfle Ben diyerek ağzına alırdı.

Wilde hayat boyu Katoliklikle ilgilenmiştir ama ancak ölüm döşeğinde Katolik olmuştur. İsa'nın sanatçılar için mükemmel bir örnek olduğuna dair bir teorisi vardı, ona göre İsa, kendisi gibi, gerçek bir bi-



İllüstrasyon Yuko Shimizu

rey, siyasi ve toplumsal bir radikal, yoksullar ve dışlanmışların yoldaşlığından keyif alan biriydi. İsa bağışlamayı bilen, sevginin hayal gücüne dönüştüğü biriydi. Hayal gücünün deneyime galebe çalması değil de neydi Diriliş? Wilde'ın en bariz dinsel öyküsü "Bencil Dev"dir. Mevsimin daima kış olduğu bir dünyada, C.S. Lewis'in Narnia'yı yaratmasından da önce, Wilde'ın Dev'i hem masal devi hem de Viktoryen sanayicidir. Wilde istiflemecilikten ve çağının aşırı maddiyatçılığından nefret ediyordu – yalnızca sosyalist olduğu için değil, bütün uğraşı, kendini adadığı sanat ve güzellik kültü ruhun kabalaşıp bayağılaşmasına karşı bir mücadele olduğundan.

Dev "kendine ait" olanın etrafına duvar çekip çocukları kovduğunda baharı da kovmuş olur. Artık tek dostları tipi, kar ve ayazdır. Sonra bir gün beklenmedik bir mucize gerçekleşir; bahar gelir ve çocuklar duvardaki küçük delikten bahçeye girer, başlarında da Dev'in sevdiği o gizemli çocuk vardır. Ama sonra çocuk ortadan kaybolur, Dev yıllarca onun dönmesini bekler. Sonunda Dev elden ayaktan düşüp yaşlandığında bu İsa benzeri çocuk geri döner, ellerinde ve ayaklarında çivi yarası vardır. Dev'in bunu ona yapanlardan intikam alacağına dair öfkeli sözlerine karşılık çocuk bunların "sevgi yarası" olduğunu söyler. Oracıkta ölen Dev'in gövdesini beyaz çiçeklerle –uzun süredir bahçeyi örten karın canlı karşıtıyla– örter.

Wilde'ın *İdeal Bir Koca* oyununda Lord Goring sadık ve püriten dostu Lady Chiltern'a şöyle der: "Bazen düşünüyorum da, hayata dair görüşlerin biraz katı değil mi .... Öteki dünyayı bilmem ama bu dünyanın gerçek anlamı Alman felsefesinde değil sevgide."

Richard Dawkins tüm ciddiyetiyle, "Okuduğum pek çok öyküde kurbağalar prense dönüşüyor; emin değilim ama bunun rasyonaliteye gizliden gizliye zararlı bir etkisi olabilir," dediğinde kategorik bir mantık hatası yaptığı ortada.

Akıl ve mantık dünyayı anlama araçlarıdır. Kendimizi anlamak için başka araçlara da ihtiyaç duyarız. Hayal gücü de bunun için vardır. Bir çocuk aşk uğruna kanıyla gülü kırmızıya boyayan Bülbül'ün, hayatın etrafına duvar çeken Bencil Dev'in, Ruh'undan kurtulmak isteyen Balıkçı'nın, Melekler'e dair hülyalara dalan öğrencilerini azarlayan Matematik Öğretmeni'nden daha yakıcı bir şekilde dünyanın ıstırabını hisseden heykelin hikâyesini okuduğunda bu hikâyelerin gizemini ve hakikatini hemen anlar. Hepimiz hayatımızın bir döneminde ejderhayı öldürmeyi, defineyi ele geçirmeyi, prensesle evlenmeyi başaran hafife alınmış aptal rolünde olmuşuzdur.

Masallar dünyaya dair açıklamalar olarak bize bilim ve felsefenin söyleyemeyeceği –belki de zaten üzerlerine vazife olmayan– şeyleri söyler. Bilmenin farklı farklı yolları vardır. "'Bana şehirdeki en değerli iki şeyi getir,' dedi Tanrı Melekler'inden birine; Melek de O'na kurşun kalbi ve ölü kuşu getirdi." N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

* 16 Ekim 2013, *Guardian*.

OSCAR WILDE'IN MANİFESTOSU DORIAN GRAY'İN PORTRESİ

***Dorian Gray*'deki birey ilk romanlarda gördüğümüz bireylerden farklı olarak kendi kabuğunda yaşayan insandır. Wilde'ın yarattığı bireyden sonra Woolf'un atomize olmuş bireyine ya da Joyce'un tuvalete tünemiş kahramanına giden yol sonuna kadar açılacaktı.**

Ferit Burak Aydar

Fantastik olmadığı iddiasındaki bir eseri okurken fantastik öğelerle karşılaştığınızda ne yaparsınız? Mesela *Hamlet*'teki Hayalet? Oyun, Aristoteles'in düsturuna binaen, var olan ya da var olabilecek öğeler üzerine kuruluyken ya da kurulu gibi görünürken, ortada doğaüstü bir varlık olarak Hamlet'in babasının hayaleti zuhur eder. Kimisine görünmez, kimisine birkaç kez görünür; yaşarken bilemeyeceği şeyleri bilir vs. Aynısı Oscar Wilde'ın romanı *Dorian Gray'in Portresi* için de geçerlidir. Portre (portredeki insan) yaşayan bir varlık gibi çirkinleşir, değişir, dönüşür mü? Wilde'a soracak olsaydık, romana yazdığı önsözdeki aforizmalardan, örneğin "Sanatın gerçekte ayna tuttuğu hayat değil, seyircidir" sözünden çıkarsayabildiğimiz ölçüde, "Sanat eserinin kendinde değeri yoktur, bakan kişi ona değer biçer" diyebilirdi: Ben baktığım için o eser dönüşüyor gibi gözüküyor, ben öyle yorumlamazsam öyle değildir.

Oscar Wilde ilk ve tek romanı *Dorian Gray'in Portresi*'yle sadece bir roman üretmemiş, teorik ve pratik bir sanat manifestosu da sunmuştu. Gerek metnin sansasyonel değeri gerek yazdığı önsözle birçok sanatçının muhatap aldığı bir nirengi noktası olmuştur.

On dokuzuncu yüzyılda Avrupa'da ortaya çıkan Estetizm akımı sanatın ahlaki, siyasi ya da başka didaktik amaçları olması gerektiği görüşüne karşı çıkmıştı. Sanat kendi içinde değerli olmalıydı, başka bir deyişle *sanat için sanat*. Bu karşı çıkışın temelinde Victoria çağının sanata toplumsal eğitim ve ahlaki aydınlanma aracı olarak bakması vardı. İlerleme düsturunu bayrağına yazmış, dizginsiz kapitalist sömürünün önünde hiçbir kuvvetin duramayacağına olan güvenle manevi alanı da tekeline almak isteyen anlayışın çeşitli kırılımları vardı ve sanat da bundan vareste kalamamıştı. Her halükârda, sanat çılgın kalabalıkları düzene bağlamanın aracı olarak kullanılmalıydı ki, kapitalistler kerte kerte ilerleme düsturunu hayata geçirebilsinler. On dokuzuncu yüzyılın çeşit çeşit sanatçılarının hepsini bu kapsayıcı ve biraz da indirgemeci yaklaşıma dahil etmek mümkün olmasa da, Estetizm yanlılarının çıkardığı ders buydu.



Oscar Wilde, 1884
Resim Harper Pennington

Oscar Wilde'ın da dahil olduğu



Oscar Wilde
Dorian Gray'in Portresi: "Önsöz"

Sanatçı güzel şeylerin yaratıcısıdır.
Sanatı ortaya serip sanatçıyı gizlemek sanatın amacıdır.
Eleştirmen ise güzel şeylere dair izlenimini başka bir tarza ya da yeni bir malzemeye çevirebilen kişidir.
En adi eleştiri biçiminin en ileri örneği özyaşamöyküsüdür.
Güzel şeylerde çirkin manalar bulanlar çekicilikten mahrum yozlaşmış kimselerdir. Bu bir hatadır.
Güzel şeylerde güzel manalar bulanlar ise kültürlü, görgülü kimselerdir. Onlar için umut vardır.
Onlar güzel şeylerde yalnızca Güzellik bulan seçilmişlerdir.
Ahlaklı kitap, ahlaksız kitap diye bir şey olmaz. İyi yazılmış kitaplar vardır, bir de kötü yazılmış kitaplar. O kadar.
On dokuzuncu yüzyılın Gerçekçilik nefreti, aynada kendi yüzünü gören Caliban'ın öfkesidir.
On dokuzuncu yüzyılın Romantizm nefretiyse, aynada kendi yüzünü görmeyen Caliban'ın öfkesidir.
İnsanın ahlaki hayatı sanatçının konu malzemesinin parçasını oluşturur, ama sanatın ahlakı kusurlu bir araçtan kusursuz şekilde yararlanma sanatıdır.
Sanatçıların bir şey kanıtlamak gibi bir derdi yoktur. Doğru olan şeyler bile kanıtlanabilir.
Sanatçıların etik sempatileri yoktur. Bir sanatçıda etik sempati, üslup bakımından affedilemez bir yapmacıklıktır.
Marazi sanatçı diye bir şey olamaz. Sanatçı her şeyi ifade edebilir.
Sanatçı için düşünce ve dil sanatın enstrümanlarıdır.
Erdemsizlik ve erdem ise sanatçının sanatının hammaddeleridir.
Biçim açısından bakıldığında, bütün sanatlar arasında ideal olan müzisyenin sanatıdır. Hisler açısından bakıldığındaysa oyuncunun zanaatı idealdir.
Her sanat hem yüzeydir hem semboldür.
Yüzeyin altına inen dikenine katlanır.
Sembolü okuyan dikenine katlanır.
Sanatın gerçekte ayna tuttuğu hayat değil, seyircidir.
Bir sanat eseri hakkında farklı görüşlerin olması o eserin yeni, karmaşık ve canlı olduğunu gösterir.
Eleştirmenler fikir ayrılığına düşüyorsa sanatçı kendisiyle uyumlu demektir.
Bir insanı faydalı bir şey yarattığı için bağışlayabiliriz, yeter ki o şeye hayranlık duymuyor olsun. Faydasız bir şey yaratmanın yegâne mazeretiyse kişinin ona yoğun bir hayranlık duymasıdır.
Her türlü sanat bal gibi faydasızdır.

Çeviren Ferit Burak Aydar

birbirinden bağımsız bir grup sanatçı, çubuğu sanatın özerkliğinden yana bükmüş ve her şeyden önce ahlakçı sanat anlayışına başkaldırmışlardı. Wilde bunların içinde belki de en yetenekli olanıydı, zira teorik görüşlerini pratiğe dökebilmiş, sanat teorisini bir roman pratiğiyle taçlandırabilmişti.

Elbette Wilde eserini bir boşlukta üretmemişti, eserinin konusu ve izleği bakımından meşhur selefleri vardı. Bir karakterin portresinden yürüyüp çıktığı Horace Walpole imzalı *Otranto Şatosu* veya bir tablo ile birey arasında ölümcül benzerliğin söz konusu olduğu Edgar Allen Poe'nun "Oval Portre"si dışında, Goethe'nin maddi kazanım için ruhunu satan Faust'uyla bağ kurmak âdettendir. Nitekim Wilde da bunu gizlemez ve işlediği konunun "edebiyat tarihi kadar eski bir fikir" olduğunu söyler.[1]

Wilde aradaki bağı kabul etmekte haklı olsa da, Dorian Gray ile Faust arasında çok büyük bir fark vardır: Goethe'nin Faust'u yükseliş çağının karakteridir, burjuva toplumunun insanlığa hâlâ katkı sunabildiği çağın bireyidir ve dolayısıyla bir kahramandır. Oscar Wilde'daysa çöküş çağının karakteri karşımıza çıkar: O salt bireydir. Hedefinin niteliğinden bağımsız olarak toplum için bir ideali ya da planı yoktur, sadece kendi derdindedir.

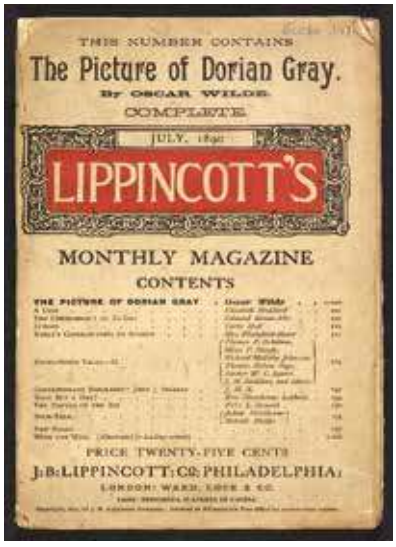
Roman zaten bir edebi tür olarak birey demektir, bireyciliğin yükselişiyle doğrudan bağlantılıdır. Fakat birey var, birey var! *Dorian Gray*'deki birey ilk romanlarda gördüğümüz bireylerden farklı olarak kendi kabuğunda yaşayan insandır. İlk roman karakterleri birer kahramanken, buradaki birey bir tutunamayandır. Faust ölümsüzlüğü ararken, Dorian Gray kendi elleriyle ölüme gider. O

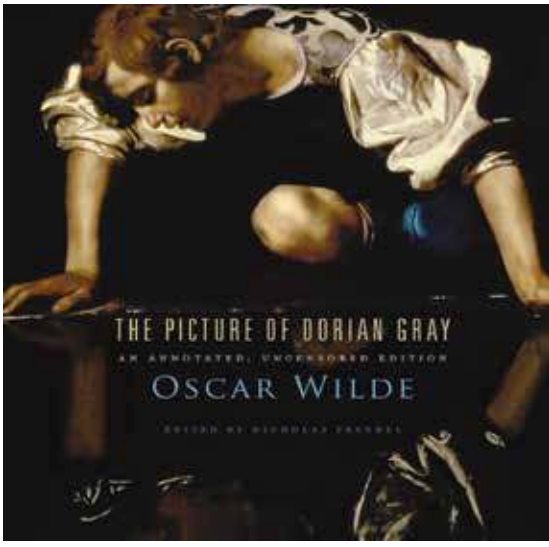
dönem henüz başında olduğumuz emperyalizm çağı, insanın toplumsal ideallerinin hüsrana dönüşeceği ve bir süre sonra bu tür hedeflere sahip olmanın bile küçümseneceği, yalnız, âciz, çaresiz bireyin baş tacı edileceği çağdır. Wilde'ın yarattığı bireyden sonra Woolf'un atomize olmuş bireyine ya da Joyce'un tuvalete tünemiş kahramanına giden yol sonuna kadar açılacaktı.

Belirtildiği üzere, *Dorian Gray* sanat üzerine bir manifestodur, daha doğrusu iki manifestodur: bir tanesi önsözdeki teorik manifesto, diğeri de bu teorik fikirlerin somuta döküldüğü romandaki pratik manifesto. Bu adı konmamış manifesto girişimi bir açıdan bariz bir çelişkidir. Wilde'ın bu romanda cisimleşmiş sanat anlayışı sanat eserinin siyasi, ahlaki, dini bir işlevinin olmaması gerektiği yönündedir. Buna göre, "Her türlü sanat bal gibi faydasızdır" ve "Sanatçı güzel şeylerin yaratıcısıdır". Oysa Wilde'ın bu önsözde de yapmaya çalıştığı üzere, sanat –işlevim yok diye bas bas bağırdığı zaman bile– bir işleve sahiptir ve kendi niyetlerinden bağımsız olarak siyasi bir rol oynar. Sanatçı bu siyasi rolün ne kadar bilincine varırsa o kadar iyidir, zira sanat eserleri tam da sanat düşmanlarına korku salacak şekilde, insanlar üzerinde ciddi etkiler bırakır, onları değiştirir, harekete geçirir ya da pasifleştirir.

Nitekim Wilde'ın romanında da bir kitap tam da böyle bir rol oynar: Lord Henry'nin genç Dorian Gray'e verdiği "sarı kitap"tan bahsediyoruz. On Birinci Bölüm, "Dorian Gray bu kitabın etkisinden yıllar yılı kurtulamadı" diye başlar ve nasıl kurtulamadığını, etkisi altına girdiğini, yani sanat eserinin nasıl bir işlevi olduğunu anlatır. Oscar Wilde'a soracak olsak (bir kez daha kendisinin teorik görüşlerinden yola çıkarak söylersek), sanat eseriyle tam da Lord Henry'nin kurduğu türde bir ilişki kurulması gerektiğini söylerdi: Güzelliklerinden yararlan ama etkisi altına girmeyip hayatına başka güzellikler katacak şekilde devam et!







Lord Henry "sarı kitap"ın ona egemen olmasına izin vermez, zira Lord Henry (ya da dilerseniz Oscar Wilde) açısından, kişi her gördüğü sanat eserinden *bir süreliğine* etkilenip onun tahakkümü altına girse de, belli bir aşamada sanat eserlerinin değil *Sanat*'ın etkisi altına girer, sanatı hayatında öncelik haline getirir, başka bir deyişle hayatın kendisini sanatsallaştırır. Böylece çirkin şeylerde bile bir güzellik görmeye başlar.

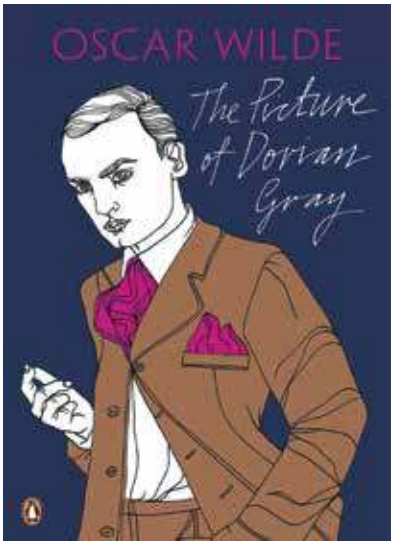
> Bir zamanlar şeyleri gerçek hale getirdiği için nefret ettiği çirkinlik, şimdi tam da kıymete binmişti. Çirkinlik tek gerçeklikti. Kaba saba kavgalar, mide bulandırıcı batakhaneler, düzensiz hayatın hoyrat şiddeti, hırsızın ve uğursuzun dibe vurmuş ahlaksızlığı, yarattıkları izlenimdeki yoğun gerçeklikle; sanatın bütün o şirin şekillerinden, şarkıların hayali gölgelerinden daha canlıydı. Unutmak için ihtiyaç duyduğu şeyler onlardı. Üç güne özgürdü.

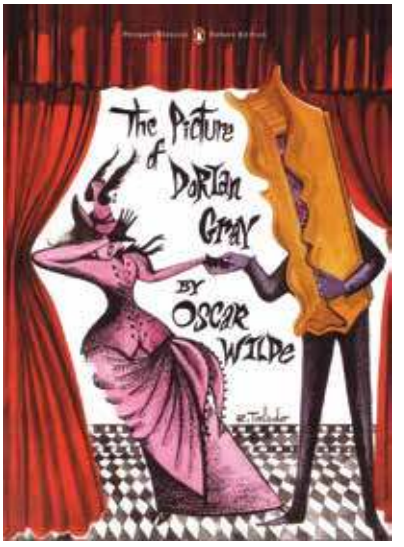
Sanatın görevi, güzelliği tasvir etmek değil güzel (şekilde) tasvir etmektir: Çirkin olanın güzel tasvir edilmesi, çirkin olanın yoğun bir şekilde hissedilmesi ve estetik tarzda yaşanması güzelliğin tanımıdır. Aslolan nesnenin kendisi değil, tasviri ya da algısıdır.

Fakat ideal olan buyken, gerçeklik Dorian Gray'in başına gelendir: Sanat bireyleri ve geniş kitleleri etkisi altına alır, değiştirir, kendi niyetlerinden bağımsız olarak işlevsel rol oynar. Ve bireylerden değil geniş kit-

Londra panoramaası, 1890







lelerden bahsedersek, daha fazla sanatla beraber hayatlar hiç de saf anlamda sanatsal hale gelmez. Sanat, çağdaş sanat sınıflı toplumda üretildiğinden onun eşitsiz yasalarına tabidir ve siyasi rol oynamayı sürdürür. Zaten tam da böyle olduğu için, yani sanat Oscar Wilde'ın niyetlerinden bağımsız olarak propaganda rolü oynadığı için İngiltere'de savcılar harekete geçmiş ve Wilde'ı önce siyasi mağdur, sonra da merhum haline getirmişti.

Ama her halükârda Wilde romanda bu görüşlerini farklı karakterler aracılığıyla hayata geçirmeye çalışmıştır. Son olarak meşhur portreyi ve sanatçısı Basil'i ele alalım.

Sanat etki altına almadan önce veya alabilmesi için yoruma konu olur. Nitekim burada bahsedilen portre de böyledir. Basil çizdiği portre için, poz verenden çok kendisi hakkında bir şey anlattığını söyler. Dolayısıyla bir kez daha, ilgilenilen nesnenin (sanat eserinin) önemi yoktur, aslolan kişinin yorum gücüdür, demiş olur. Fakat bu en azından *Dorian Gray'in Portresi* romanında yanlış bir yorumdur. Nihayetinde bu portre Basil hakkında daha az şey anlatıyor. Daha doğrusu, Basil tam da o portreye ne kattığını bilmediği için ölümünü de öngöremiyor. Tersinden bakıldığında nesnesini tanımadığı için, nesneden çok özneyi (burada, kendisini) öne çıkardığı için ölüyor.

Gerçekten de Basil'in neden öldüğü sorusu önemlidir. Kanaatimce Basil tam da Wilde'ın felsefi görüşlerini çürüten bir nedenle ölüyor. Platon'dan başlayarak tartışılmış bir sorundur sanatçı ile tasvir ettiği nesne ya da gerçeklik arasındaki ilişki. Platon sanatçının masanın ne olduğunu bilmediğini, zaten bilseydi kopyasını değil aslını yapacağını iddia etmişti. Aristoteles ise diyalektik bir yaklaşımla bu fayda şartını sorgulamış ve *mimesis* kavramını öne çıkarmıştı. Sonrasında sayısız sanatçı görüşlerini bu iki temeli kerteriz alarak oluşturmuştu.

O halde, geçen iki bin yılın ardından Oscar Wilde ne diyor? Wilde teorik görüşlerini anlatırken gerçekliğin sadece bakan kişide olduğunu söylüyor. Oysa keramet bakan kişide olsaydı Basil ölmeyecekti, zira neyi resmettiğini bilerek önlem alacaktı. Ama o sadece görünüşe bakmıştı veya kendi öznelliğini esere yansıtmıştı.

Nitekim Dorian da benzer bir nedenle mahvoluyor. Esere kendi öznel gerçekliğini aksettiriyor, nesnede olmayan, sadece kendi zihninde olan şeyi eserde görerek, gördüğü yanılsamasına kapılarak akıl sağlığını kaybediyor. Oysa eser de, yani nesne de gerçektir, bir gerçekliği vardır ve esere ilişkin doğrularımızı bu gerçeklikten bağımsız oluşturamayız. Sanat eseri söz konusu olduğunda, kuşkusuz, tek bir doğru yoktur ve Wilde, diğer her şey bir tarafa, bu halkayı yakalamakla ne kadar övünse azdı. N

[1] *Daily Chronicle* editörüne mektup, *The Picture of Dorian Gray* içinde, haz. John M.L. Drew, Wordsworth Classics, 2001, s. xxx.

OSCAR WILDE ESTETİĞİ
SANAT VE ELEŞTİRİ

Parçası olduğu toplumsal gerçeklikte sahici, samimi, doğal olan ile poz, sahte, performans olan arasında neyin doğru ya da gerçek olduğunu sorgulayan Oscar Wilde için elbette tiyatro biçilmiş kaftandır.

Burcu Alkan

Sanat sanat için midir, yoksa halk için mi? Oscar Wilde estetiği üzerine yazılacak bir yazıya elbette ki olası en klişe sorulardan biriyle başlanabilir. Oscar Wilde klişelere bayılırdı. Hatta bütün bir toplumsal eleştirisini klişeler üzerine kurmakla kalmamış, bunu yaparken Britanya edebiyatına yepyeni klişeler de kazandırmıştır. "Sanat sanat için midir, yoksa halk için mi?" sorusunu klişeleştiren şey ise ne sorunun kendisindedir ne sıkça soruluyor olmasında. Sorunun temel sorunu tartışmanın çoğu zaman tüm incelik ve karmaşıklıklarından ayıklanarak sunulmasında saklıdır. Konu şımarık bir bencillik ile ahlaki ya da siyasi bir popülizm arasına sıkıştırıldığında ezber cümlelerle doldurulan klişeler elbette ki kaçınılmaz olacaktır.

Halbuki Oscar Wilde'ın önde gelen isimlerinden olduğu Estetizm hareketinin "sanat sanat içindir" şiarı genel kabulün aksine basit bir Hedonizmden çok daha fazlasıdır. Gerçi görünüşte Wilde için Hedonizmden daha fazlası yoktur, olmasına gerek de yoktur. Onun düşünsel ve yaratıcı dünyasında Hedonizmin estetiği ve estetiğin Hedonizmi birbirinden ayrılmaz. Yine de Wilde'ın estetiğinin özgünlüğünün ne olduğunu ve onu nasıl "kurguladığını" anlayabilmek ve kurgunun tüm klişelerine rağmen tartışmanın klişelerine düşmemek için kurguyu oluşturan parçaların izini sürmek gerekir. Başlangıç için birbiriyle ilişkili iki ana hattan ilerlenebilir: 19. yüzyıl İngiliz entelektüel ve sanat dünyasındaki Yunan etkisi ve Victoria döneminin katı ahlakçılığının katmanlarını belirleyen sınıf yapısı.

İngiliz Estetizminde sanatın varoluşu yüceltilmiş bir güzellik kavramı üzerine inşa edilmiştir ve bir eserin "estetik" nitelikleri sanatsal değerini belirler. Bahsi geçen "güzellik" kavramı ve ona ulaşma arzusu Sanayi Devrimi'nin "çirkin" ilerleyişine bir tepkidir. Bu açıdan dönemin Romantizm akımından beslenmektedir ve akımın imge, içgörü, öznellik gibi niteliklerini bünyesinde barındırır. Bununla beraber Victoria döneminin katı ahlaki değerler dünyasına ve sanatın işlev/fayda/görev odaklı olması beklentilerine de karşıttır. Estetistler yaşamın ve sanatın estetiğini her şeyden önce koyar ve dünyanın duyularla deneyimlenmesindeki hazza odaklanır. Buradan çıkan Hedonizm duyuların ve deneyimlerin rafine edilmesine ve yaşamın kendisinin de estetik bir anlayışla şekillenmesine yöneliktir. Estetizm, güzel olanın mükemmelliğinin ilhamını ise Yunan geleneğinden alır. Fakat bu ilham Neoklasikçilerin peşine düştükleri Aydınlanmacı mantığın aksine duyulara, tutkulara, özgürlükçülüğe ve bunların bir uzantısı olarak da cinsel akışkanlığa açılır.

Oscar Wilde özellikle *Dorian Gray'in Portresi*'nde bahsi geçen çok katmanlı estetik tavrın imkânlarını kendi özgün ve iddialı üslubuyla incelikle işlemiştir. Hayran olduğu Yunan kültürünü ismiyle müsemma[1] Dorian'ın idealize edilmiş saf güzelliğinde yüceltmiş, karakterin özellikle "portre"den önceki haliyle neredeyse androjen bir erotizm yaratmıştır. Romanın olay örgüsünü oluşturan Faustyen kurgu ise hareketin Romantik kanadının Alman Romantizmiyle ilişkisini göstermektedir. Lord Henry farklı örnekleri yazarın oyunlarında da sıklıkla görülen eğlenceli, baştan çıkarıcı, kendi kutsalları olmadığı gibi toplumun kutsadıklarını da değersizleştiren bir karakterdir. Müstehzi kibri ile hedonist, Dorian'da gördüğü gençliğin güzelliğine yaptığı vurgu ile estetisttir. Faustyen anlatının Mefistofeles'i olarak Dorian'ı yoldan çıkarandır.[2] Yine onun genç güzelliğine hayran olan Basil'in "aşk"la yaptığı portre ise Dorian'ın Hedonizmden Dekadansa geçişine önayak olur.

Dorian'ın eril olmayan arı güzelliği ve başta Basil olmak üzere çevresindeki insanlarda bıraktığı büyüleyici etki, eşcinselliğin o zamanlar yasak olduğu Britanya'da sanat ve edebiyat eserlerindeki homoerotizmin ve sınırları keskin olmayan akışkan bir cinselliğin ifadesidir.[3] Dorian'ın portresi ebedi gençlik ve güzellik ile kötücül bir çirkinliği, Romantik ve Hellenistik idealler ile Victoria döneminin köhnemiş ikiyüzlülüğünü bir

Resim Jan Konupek



ayna yansımasında karşı karşıya koyar. Genellikle Wilde'ın bu karanlık estetik tavrı eşcinselliği ve sansasyonel hayatı ile ilişkilendirilir. Halbuki yazarın bu tek romanı hayatının ve yazarlığının iki ana dönemi arasındaki geçiş metnidir. Wilde 1890 yılında tefrika edilen ve 1891'de kitap olarak yayımlanan *Dorian Gray*'den sonra Victoria dönemi eleştirisi yaptığı komedilerini yazmaya başlar ve asıl bu dönemde sanatıyla tiyatro sahnesinde parlarken hayat tarzıyla dikkatleri ve tepkileri üzerine çeker.

Züppe Oscar Wilde oyunları ve tavırlarıyla "eğlenceli"dir ama bu eğlendirici olma halinin toplumdaki karşılığı kuvvetli bir kin ve ötekileştirme barındırır. Wilde bu karşılığın farkındadır, baskın toplumsal ahlakçılığın ikiyüzlülüğünün ifadesi olarak kaçınılmaz olduğunu da bilir. Hatta oyunlarıyla ve oyunlarında bu tavırların ortaya dökülüp ifşa olmalarını cesaretlendirir. 1892'de *Leydi Windermere'in Yelpazesi* ile başlayan popüler Viktoryen oyunlarında çevresindekilerin "portre"deki yansımalarını komikliklerle teşhir ederken hicvinde fazladan bir boyut vardır. Özellikle üst sınıfların kibirli benlik algılarını ve tepeden bakan tavırlarını eleştirdiği bu oyunlarla yine aynı sınıftan olan ve kendisinin de dahil olduğu ayrıcalıklı çevreden izleyicilerini kendilerine gülmeye zorlar.

Oscar Wilde, eleştirisini Viktoryen dünyanın dinamiklerinin en açık şekilde ortaya döküldüğü toplumsal cinsiyet ilişkileri üzerinden sunar. Evlilikler, bekarlıklar, evliliğe çıkan yollar ve evlilik öncesi ritüeller üst sınıfların varoluşlarını ve o varoluş içindeki kadın-erkek rollerini nasıl kurguladıklarıyla dalga geçmek için ideal alanlardır. Bu rollerin sahnesi ise "sezon"una göre Londra'da sosyetik bir ev ya da şehir dışındaki büyük bir kır evidir. Karakterler bir görüşme, toplantı ya da partide bir araya gelir ve aralarındaki sosyal dans başlar.

Oscar Wilde'ın oyunlarında hicvettiği bu sosyal dans ait olduğu toplumsal sınıfın kişisel ilişkilerindeki aleni performanstır. Bu performansı teşhir etmek için kullandığı klişeler, bol sataşmalı diyaloglar ve elbette en az bir hazırcevap karakter Oscar Wilde oyunlarını Wilde*yen* yapar. Örneğin *İdeal Bir Koca*'daki "Londra'nın en aylak adamı" Lord Goring çevresindekiler tarafından "tehlikeli" bir şekilde eğlendirici olarak görülür, çünkü herkesin performans olduğunu bildiği tavırların ikiyüzlülüğünü zekice cümlelerle alaya alır. Bunu yapmak için de klasik bir Wilde numarası olan tersyüz edilmiş, kıvrak ama içi boş ifadeler kullanır. "Hiçbir şey hakkında konuşmayı" çok sever, çünkü hakkında konuşabildiği tek şeydir. "Siyasi partilere bayılır", çünkü "siyaset konuşulmayan" tek yerlerdir. Birilerini

Jorge Luis Borges: "Wilde'ın neredeyse her zaman haklı olduğu..."

Wilde'ın bir çeşit sembolist olduğuna ilişkin düşünceyi göz önüne alın. Bunu destekleyen birçok olgu vardır: Wilde 1881 civarından Estetler'i, on yıl sonra da Dekadanlar'ı yönlendirdi; Rebecca West onu haksız yere Dekadanlar'a orta sınıfın damgasını vurmakla suçlar. "The Sphinx" şiirindeki sözcükler, işlenmiş bir ihtişamı sergiler; Wilde, Schwob ile Mallarmé'nin dostudur. Ama bir olgu bu düşünceyi çürütür: Şiir ya da düzyazıda Wilde'ın sözdizimi her zaman yalındır. İngiliz yazarlar arasında, yabancıların bu kadar ulaşabildiği başka kimse yoktur. Kipling'den bir paragrafı ya da William Morris'ten bir kıtayı çözemeyen okurlar *Lady Windermere'in Yelpazesi*'ni bir öğleden sonra baştan sonra okuyabilirler.
Yıllar boyu Wilde'ı defalarca okuduğumda, onu övenlerin şüphe etmediği bir şey dikkatimi çekti: Wilde'ın neredeyse her zaman haklı olduğu, kanıtlanabilir, temel bir olgudur.

"Oscar Wilde Üzerine", çev. Türker Armaner, *Öteki Soruşturmalar*, İletişim, 2015

"dinlemek" ise tehlikeli bir şeydir, çünkü dinlerseniz "ikna edilebilme" ihtimaliniz vardır ve "bir tartışmayla ikna olan kişi" kesinlikle makul biri değildir.[4] Bu zekice alay kendini beğenmiş bir ukalalığın ürünüdür. Lord Goring herkesin bildiğini söyleyecek cesarete sahiptir, fakat cesareti narsistik bir kibirden gelir.

Wilde'ın oyunlarında erkekler genelde biraz aksesuvardır ve havalı laflarla "sahnede" arz-ı endam ederler. Asıl mesele kadınların etrafında döner: yaşlı matriarklar, evlilik çağında doğru performanslarla doğru erkeklere kavuşan genç kızlar, Viktoryen değerlerin ideal temsilcisi iyi kadınlar ve yanlış yolu seçmiş kötü kadınlar vb. Tüm bu tipler Viktoryen dönemin toplumsal cinsiyet tanımlamalarının olağan tezahürleridir. Oscar Wilde'a özgü olan ise günümüzdeki haliyle eşitlikçi olmasa da, bahsi geçen toplumsal temsillerin ve onları mümkün kılan imkânların eleştirisini yapıyor olmasıdır. Wilde'ın kibirli hicvi, epigramlarla bezeli diyalogları ve klişelerle dolu kadın dünyası devrimci değildir ama kendince yöntemleriyle yeteri kadar (en azından onun başını belaya sokacak kadar) etkilidir. "Sanat sanat içindir" derken herhangi bir görev sorumluluğu olmaksızın toplumun köhnemiş değerlerinin eleştirisini yapar.

Ocar Wilde Londra Sosyetesi'ndeki Truva atıdır ve elbette ayrıcalıklarıyla yine de onlardan biridir. Oyunlarında karikatürize ettiği tipolojiyle tanık olduğu dünyayı absürde doğru dikiş yerlerinden zorlar. Müstakbel eşlerinin isimlerinin Ernest olmasını adayların kendilerinden daha çok önemseyen, yanlış sandviçler ve çaya atılan fazladan şekerlerle birbirleriyle pasif agresif rekabet eden kadın karakterler ahlakın adabımuaşereti değil, adabımuaşeretin ahlakı şekillendirdiği bir dünyanın temsilcileridir.[5] Bu bağlamda Oscar Wilde'ın sınıf eleştirisi tavır ve ahlak arasındaki dinamiğin bir parçasıdır. Sosyetenin savunduğu ahlakçılık da, orta sınıfın övündüğü çalışma etiği de "modern icat"lardır.

Parçası olduğu toplumsal gerçeklikte sahici, samimi, doğal olan ile poz, sahte, performans olan arasında neyin doğru ya da gerçek olduğunu sorgulayan Oscar Wilde için elbette tiyatro biçilmiş kaftandır. "Gerçek" hayatta aslında herkesin üzerine düşen rolü oynuyor oluşu herkesin bildiği bir sırken, tiyatroda göstere göstere rol yapmak daha sahici ve dürüsttür (*earnest*). Bu açıdan bakıldığında oyunlarındaki toplumsal eleştiri ve o eleştirinin algılanışı arasındaki yansıtmalı dinamik de oldukça ilgi çekicidir. Eleştirdiği sınıflar onun oyunlarındaki yansımalarına gülerken –ki oyunları çok popülerdir– neye güldüklerinin farkındadırlar. Gülmemek kendinden emin benlik algılarını ve duruşlarını şüpheye düşüreceği için gülmeye ve alkışlamaya devam ederler. Ama kahkahalarının ardında onları bu çetrefil duruma sokan ve zaten bilinçli bir şekilde kendi kendini ötekileştirdiği için ulaşamadıkları kişiye ve onun kibrine karşı bilenen ahlaki bir kolektif vardır. Tökezlemesini beklerler, tökezleyeceğini bilirler. Alfred Douglas davası ve Oscar Wilde'ın 1895'te tutuklanmasına kadar kibirlerin çatıştığı bu tehlikeli dans devam eder. Sonrası malum.

Ve Oscar Wilde tökezler. Oğlu Lord Alfred Douglas'la aralarındaki ilişkiden rahatsız olan Queensberry Markisi John Douglas'ın kendisine bıraktığı karta "Pozcu Oğlamcı Oscar Wilde'a" ("*To Posing Somdomite, Oscar Wilde*") yazmasına bozulan Wilde arkadaşlarının uyarısına rağmen Marki'ye dava açar.[6] Nitekim eşcinselliğin suç olduğu bir hukuki sistemde bu "onur kırıcı hakaret" aynı zamanda bir "iftira"dır. Fakat hakaret amaçlı yazılmış olsa da iftira olmadığı için Marki aklanır. Daha kötüsü Marki'nin savunmasında kullandığı kanıtlar sadece davayı düşürmez. Yazarın eşcinsel olduğunu da teyit etmiş olur. Böylece Oscar Wilde eşcinsellikten ve "ahlaka mugayir" davranışlardan tutuklanır. Tökezlemiştir, kendini bir bakıma "dokunulmaz" gördüğü için büyük bir hata yapmış ve bulunduğu zirveden tepetaklak aşağı indirilmiştir. Hapisten çıktıktan sonra Paris'te sürgün hayatı yaşar.

Sağlığını ve varlığını kaybetmiştir. 1900'de bir otel odasında öldüğünde kırk altı yaşında ve beş parasızdır.

Hayatını kamuya açık bir sanat eseri olarak kurgulayan yazarın sansasyonel tarzı bugün bile entelektüel birikimini gölgelemektedir. Halbuki Oscar Wilde kendisinin de poz vere vere gösterdiği sansasyonel züppelikten çok daha fazlasıdır. Dublin ve Oxford'da Klasik Filoloji eğitimi (Antik Yunan ve Roma) almıştır. Hatta çok başarılı ve ödüllü bir Klasikçidir ve az kalsın akademisyen olacaktır. Ama bir İngilizden bile daha İngiliz olabilmiş bu "garip/kuir" (*queer*) İrlandalı, akademi için biraz fazladır.

Oscar Wilde'ın Yunan geleneğine dair bilgisi ve hayranlığı sadece sanat anlayışında ve cinsel eğiliminde ortaya çıkmaz. Yunan ilhamıyla kurguladığı Estetizm anlayışı entelektüel tavrını da önemli bir biçimde belirler. Edebi metinlerinde yaratıcı üslubundan ödün vermeden toplumsal pratikleri eleştirirken, eleştiri metinlerinde de estetikten vazgeçmez. Ona göre eleştirel bir metnin aynı zamanda yaratıcı ve estetik olmaması için hiçbir neden yoktur. Yunan geleneği düşünsel ve sanatsal pratikler için idealdir, çünkü orada birlikte varolabilirler ve birbirlerini beslerler. Platon'un Diyaloglar'ını model alıp kendi mizahi üslubuyla taçlandırdığı "The Critic as Artist" (Sanatçı Olarak Eleştirmen) başlıklı makalesinde şöyle yazar:

> Sonuçta Yunanlara borçlu olduğumuz başlıca şey nedir? Kısaca eleştirel ruh. Din ve bilim, etik ve metafizik, siyaset ve eğitim meselelerinde kullandıkları bu ruhu sanata dair meselelere, hatta iki en yüce ve üstün sanata da uyguladılar. Böylece bize dünyanın gördüğü en kusursuz eleştiri sistemini bıraktılar.[7]

Wilde'ın "iki en yüce ve üstün sanat" olarak hayat ve edebiyatı ("hayat ve hayatın mükemmel ifadesi") gösterdiği bu çalışması estetist felsefesini en detaylı biçimde tartıştığı metinlerinden biridir. Ayrıca bu metin bahsi geçen estetist felsefesini tonu ve üslubunda da etkileyici bir şekilde uyguladığı için önemlidir. Gilbert ve Ernest karakterlerinin diyalogları sanatın sanat için oluşunu ve eleştirinin de estetik bir edim olduğunu birbirine eklemler. Wilde bu entelektüel münazarayı kurgularken İngilizcenin tüm zenginliğinden ve inceliklerinden yararlanmıştır. "Sanatçı Olarak Eleştirmen" sadece zekice tartışmalarıyla Estetizmin önemli bir metni değil, gerçek anlamda "güzel" yazılmış bir metindir.

Sanatın sanat için olması özgürlükle doğrudan ilişkili bir tavırdır. Birilerinin sanatı bir işlevle ilişkilendirmeden tahayyül edemedikleri için ona görevler yükleme arzusuna karşı bir başkaldırıdır. Terry Eagleton'ın sıklıkla –Tanrı'yla da özdeşleştirerek– söylediği gibi sanatın kendi varlığı, kendi varoluşu dışında başka hiçbir var olma nedeni ya da amacı yoktur. Sanatın kendini ya da varoluş nedenini kanıtlamak gibi bir zorunluluğu da yoktur. Böylesi bir beklentinin bekleyenin kendi kişisel eğilimlerini sanata yansıtması olduğu düşünülebilir. Oscar Wilde "iki en yüce ve üstün sanat" olarak hayat ve edebiyatı tam da böylesi bir kendi varoluşunda anlamlı olma hali üzerinden estetize eder. Sanat sanat içindir ve hayat sanattır.

Hayatın katı ve köhne kurallarla tanımlandığı ve kişilerin bile bile o tanımlar doğrultusunda aynı sahteliğe ayak uydurduğu durumlarda sahnenin dışına çıkıp bakabilmek önemlidir ve görüneni gösterebilmek için absürd, abartı ve hiciv en etkili yöntemlerdendir. Oscar Wilde hem hayat tarzıyla hem eserleriyle kendine yer olmadığı aşikâr olan bir toplumda takındığı abartılı, alaycı ve huzur bozucu tavırla sanat ve estetik dışındaki tüm değerleri hiçe sayar. Kimine göre bu sinizmdir. Ama Wilde'ın hedef aldığı kitle söz konusu olduğunda bu alışıldık bir sinizm değil, zaten eleştirdiği ikiyüzlülüğün aynadaki yansımasıdır. Ahlak kişiye nefes aldırmaz ama kendisi de kendi ikiyüzlülüğünde boğulur haldeyken Wilde'ın hedonist estetiği bir eleştirel başkaldırıdır. N

[1] Dorian Antik Yunan halklarından birinin ismidir.

[2] Daha önce *Dorian Gray'in Portresi* ve Faustyen anlatılar ilişkisini farklı açılardan incelemiştim. Bkz. "Faustyen Anlatıların İzinde Ölümsüzlük Arayışı: Bir Varoluşsal Epistemoloji Modeli Olarak Edebiyat" (2019) ve "Faust Anlatılarında Ölümsüzlüğün Bedeli, Ölümün Mekanları" (2014).

[3] Homoerotizm Britanya edebiyatında ve sanatında, özellikle estetistler ve modernistler arasında önemli bir temadır. D.H. Lawrence ya da E.M. Forster gibi yazarların metinlerinde Henry Scott Tuke ya da Keith Vaughn gibi ressamların tablolarında önemli bir yer tutar.

[4] Oscar Wilde, "An Ideal Husband", *Complete Works of Oscar Wilde*, Oakshot Press, 2016 (e-kitap).

[5] Oscar Wilde, "The Importance of Being Earnest", *Complete Works of Oscar Wilde*, Oakshot Press, 2016 (e-kitap). "*Earnest* Olmanın Önemi" anlamına gelen bu başlıktaki "Earnest", Ernest haliyle bir erkek ismi olmakla beraber samimi, dürüst, ciddi gibi anlamlara gelmektedir ve metindeki temaları Wilde*yen* bir kelime oyunuyla destekler.

[6] Terry Eagleton, Oscar Wilde hakkında yazdığı *Aziz Oscar* oyununda Wilde'ın mahkeme savunmasına Marki'nin "sodomite" yazarken yaptığı hatayı da (*somdomite*) ekler ve Wilde'ın estetist hassasiyetini bu dil hatası üzerinden kurgular. Eagleton'ın yazarınkine oldukça yakın bir üslupla yarattığı karakter hem iyi bir Oscar Wilde okuması hem de başarılı bir Oscar Wilde temsilidir.

[7] Oscar Wilde, "The Critic as Artist", *Complete Works of Oscar Wilde*, Oakshot Press, 2016 (e-kitap). Çeviri bana ait.

AZİZ OSCAR ÖNSÖZ

Wilde gerçekçiliğe ironik bir yaklaşımı olan İngiliz-İrlandalı yazma biçimini miras alır; oyuncu, hicivci, fantastik bir üslup...

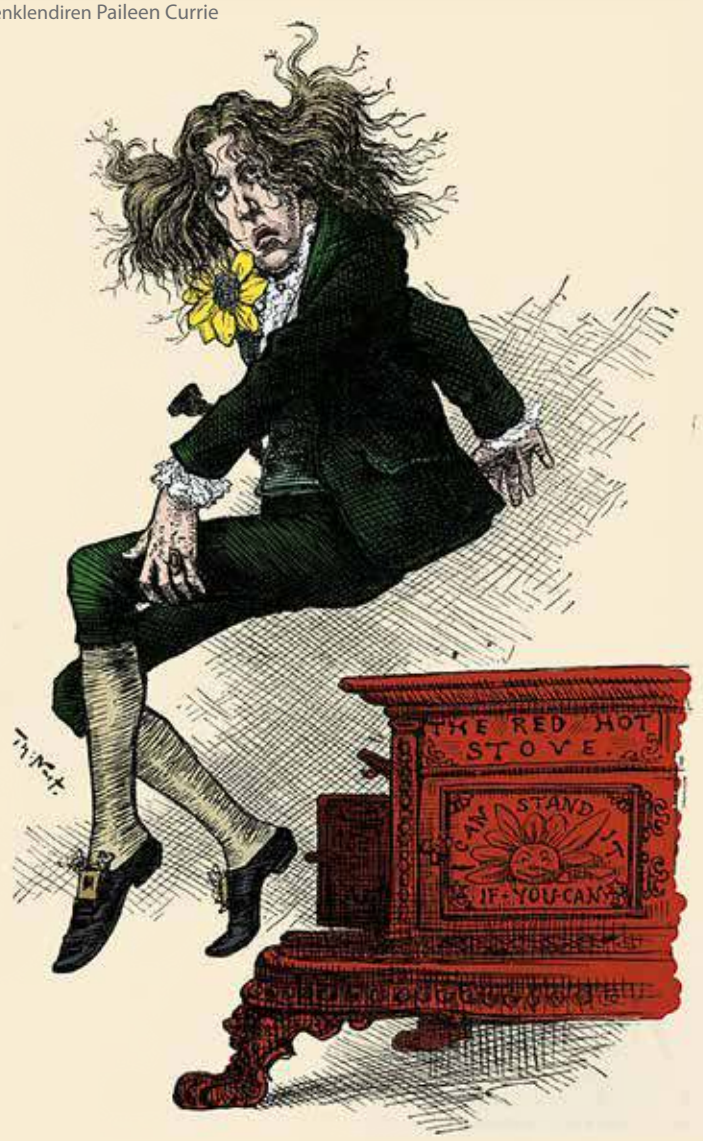
Terry Eagleton

Oscar Wilde hakkında yazma fikri ilk olarak benimle onun üzerine çalışmak isteyen Oxford'lu öğrencilerin neredeyse hiçbirinin Wilde'ın İrlandalı olduğunu fark etmediğini anlayınca düştü aklıma. Wilde da bunu kafasına estikçe fark ettiğinden pek de ciddi bir suç sayılmaz, yine de bir suçun kanıtıdır denebilir. İngiltere'de edebiyat öğrencileri Yeats ve Joyce'un İrlandalı olduğunu bilir elbette, ama –*Alçakgönüllü Bir Öneri*'nin leziz bebekleri düşünüldüğünde– Jonathan Swift'in, Sterne'ün, Sheridan'ın, Goldsmith'in ve Burke'ün hangi ulustan olduğunu bilip bilmedikleri daha kuşkuludur, Bernard Shaw hakkında bile tereddüt edebilirler. İngiliz kültürel emperyalizmi bu yetenekli adalıları çoktan kendi kanonuna dahil etmiştir, elbette Wilde da üyeliğe alınmaktan pek çok bakımdan oldukça hoşnuttu. Yine de onu tipik bir üst sınıf İngiliz gibi gösteren bazı özellikleri de –burjuva normlarını küçümsemek, tantanayla kendini ifşa etmek, lafazanlık ve geleneklere karşı çıkmak– ilginçtir, en belirgin şekilde İrlandalı taraflarıdır denebilir; bu eski paradoks üzerine düşünmek de yazdığım oyunun [*Saint Oscar*] çıkış noktalarından biri.

Bir başka nokta, Wilde'ın eserlerinin çağdaş kültür kuramının içgörülerini nasıl da önceden kavramış olduğunu şaşkınlıkla anlamamdı. Belki de bu kuramın, tüm heyecanlı yenilik havasına rağmen, bazı açılardan yüzyıl sonuna kıyasla az bir ilerlemeyi temsil ettiğini söylemek daha doğru olur. Özgönderimselliğiyle dil, işe yarar bir kurgu olarak hakikat, çelişkili ve "yapısöküme uğramış" özne olarak insan, "yaratıcı" bir yazı olarak eleştiri, ikiyüzlü bir ideolojiye karşı konumlandırılmış beden ve zevkleri: Bu ve başka birkaç şekilde Oscar Wilde gittikçe karşımıza daha çok İrlandalı bir Roland Barthes olarak çıkar. Paralellik rastlantısal değil: Modern edebiyat kuramının olduğu gibi, Wilde'ın ardında bir yerde de Friedrich Nietzsche'nin devasa gölgesi pusuda bekliyor. Ama kişisel olarak bu benim için kafa karıştırıcı bir entelektüel durumdan daha fazlasıydı. Bir süredir radikal kültür kuramıyla profesyonel olarak ilgileniyorum ama bu sürenin bir bölümünde de, şimdi Oxford'da, canavarın tam göbeğinde ders veren, işçi sınıfı çıkışlı bir İrlandalı olarak kendi belirsiz, çelişkili kimliğimi anlamaya çalışıyorum. Sonuçta bu etkenlerin bir araya gelmesi karşı konulmaz bir hal aldı. İrlandalı Oxford'lu sosyalist proto-yapıbozumcu Oscar Wilde hakkında yazmak bir süre sonra ihtimalden çok gerekliliğe dönüştü; o halde tek sorun uygun bir biçim bulmaktı. Bir süre uzun bir eleştirel deneme fikriyle oyalandım, sonra bunun bir oyun olması gerektiğine karar verdim. Wilde İngilizcenin sanatsal biçimlerini kendi sinsi amaçları için nasıl gasp ettiyse ben de onu doğrudan alıntılamadan mümkün olduğunca yeniden keşfetmenin bir yolu olarak dramatik parodilerini ona karşı çevirmeyi deneyecektim.

Bu eserde daha da derinlere indikçe, Wilde'dan bu kadar etkilenmeme neden olan iki önemli unsurun –İrlandalı olması ve şimdiki zamana ait bir kuram beklentisi– aslında birbiriyle son derece ilişkili olduğunu keşfetmeye başladım. Daha önce bir kitabımda çağımızın önde gelen birkaç avangard kuramcısının görüşlerinin, eski sömürge olarak (Jacques Derrida), kadın olarak (Julia Kristeva) ya da eşcinsel olarak (Barthes ve Foucault) toplumdaki marjinal konumları bağlamında düşünülmesi gerektiğini savunmuştum. Bunun Wilde'ı ne kadar aydınlatabileceğini görmek ve modernizm ile sömürgecilik arasındaki bazı bağlantıları yoklamaya başlamak zor değildi. Eğer, Wilde gibi, tarihiniz sömürge zulmü tarihiyse, deyim yerindeyse genelde Sezar lehine olan sarsılmaz temsil biçimlerine düşkün olma ihtimaliniz daha düşüktür. Parodici ve parazit olur çıkarsınız, görkemli ve kesintisiz bir kültürel gelenekten yoksun halde ilerlerken kendiniz bir gelenek kurarsınız. Yazınız gerçekçilik karşıtı bir fantezi ve ölçüsüz hayallerle yuva kurmaya kalkacak, sert bir toplumsal gerçekliğin zayıf bir telafisi olarak sık sık bu biçimlere sürüklenecektir. Eğer yazdığınız dil, Wilde'ınki gibi, sömürgeci zalimin diliyse, dille ilişkili derin bir kendilik bilincinden kaçınmanız pek olanaklı değildir ve dil acımasızca belirleyici bir tarihe karşı bedeli ağır bir zafer kazanıp anlık da olsa özgür olabildiğiniz tek hayatta kalma mekânı gibi gelecektir size. Sürekli bir kimlik krizine düşmüş sömürge özne, klasik edebi gerçekçiliğin somut ve çok boyutlu karakterlerinden fazla etkilenmeyecektir ama kendisini akışkan, dağınık, geçici hissedecektir ve aynı geçicilik hissi toplumsal biçim ve konvansiyonlar için de geçerli olacak, bunların kurgusal ve temelsiz yapılarına dair ironik bir farkındalık do-

1882'de *Harper's Weekly*'de yayımlanan Oscar Wilde karikatürü
Renklendiren Paileen Currie



ğuracaktır. Bu ve başka şekillerde, sanatsal ya da kuramsal deney ile sömürgecilik deneyimi arasında bugün de aşikâr olan gizli bir anlaşma vardır, ki Wilde benim için sadece entelektüel bir sorun olarak değil, daha çok kendi kimliğim ve mensubiyetlerim hatırına bu gizli anlaşmanın incelenebileceği hayati bir konuydu. Wilde gerçekçiliğe ironik bir yaklaşımı olan İngiliz-İrlandalı yazma biçimini miras alır; oyuncu, hicivci, fantastik bir üslup, karanlık ve ciddi bir alt metinle mest edici bir şekilde komik, çelişkileri ve altüst edici nüktedanlığıyla son derece sapkın bir yazı. İster istemez cazibesine kapıldığım bir üslup bu, hangi alt versiyonunu üretiyorum bilmiyorum ama bir İngiliz akademisyen olarak entelektüel formasyonuma tamamen aykırı. Sanırım son yıllardaki kuramsal çalışmalarım da bu açıdan kendi sesimi yeniden keşfetmeye yönelik uzun ve sancılı bir çabanın temsiliydi, deyim yerindeyse köklü yazı biçimlerine geri dönme çabasıydı; bir bakıma da konvansiyonel akademik *türlerin* dehşetli gücü karşısında bu içgüdüye sadık kalabilmek için kuramsal yazıya "yaratıcı" yazı için ara vermek zorunda kaldım. Bir düzeyde üslup meselesi olan, diğer düzeyde bağlılık ve kimlik meselesiydi; kendimde "İrlandalı" olan ama resmi İngilizce eğitimimin baskıladığı şeyi yavaş yavaş keşfetme meselesi. Oscar Wilde'ın ikiliğini –Oxford züppesi ve Dublin'deki en pis adamın oğluydu– incelemek kendimi keşfetme yolunda bana kaçınılmaz bir aşama gibi geldi.

Wilde İngiltere'de genelde İrlandalı olarak düşünülmediği gibi politik bir figür olarak da düşünülmez. Fakat kelimenin en temel anlamlarıyla politiktir, pek çok açıdan, parlamenter demokrasinin yoksul kategorilerini geride bırakacak denli politik. Aslında kelimenin görece daha keskin, daha özel anlamlarıyla da politik fikirliydi Wilde: Sosyalizm üstüne özenle yazmıştı, İngilizlerin küçümsediği İrlanda cumhuriyetçiliğini savunmuştu, hayatı boyunca itinayla beslediği uçarılığına rağmen mülksüzleştirilmişlere duyarlılık ve şefkat göstermişti. Ama kelimenin tarifi daha zor anlamlarıyla da politikti – zira Wilde burjuva Victoria çağı İngiltere'sinin yüksek tonlu vakarının eğlenceli, acımasız bir çürütücüsüdür. Radikaldir çünkü hiçbir şeyi ciddiye almaz, sadece biçime, görünüşe ve zevke önem verir, arzularını tatmin etmeye bağnazca kendini adamıştır. Victoria çağı toplumunda böyle bir adam Queensberry Markisi'nin oğlunu yatağa atmasaydı da devlet düşmanı olurdu. Bazı kitaplarımda[1] komedi ve radikal siyaset arasındaki karmaşık ilişkilere, eğlenceli hoş mizahıyla pek anılmayan siyasi sol bağlamında bakmaya çalışmıştım. Mihail Bahtin ve Bertolt Brecht isimleri bugün bu bağlamda bir anlam taşıyor, Oscar Wilde'ın ismi de. Dönüştürücü siyasetin pek çok ikileminden biri nihayetinde hep hazzı, kendini gerçekleştirmeyi, rahat ve huzurlu bir varlık sürmeyi amaçlaması ama bazen trajik bir şekilde, uygulama aşamasındaki temel disiplini ve ciddiyetiyle bu değerli niteliklerin bazılarından vazgeçmeye mecbur kalmasıdır. Bu çelişki de bir başka çelişkiyi saklar: haz, üslup

Oscar Wilde: "Sosyalizm ve İnsan Ruhu"

Sosyalizmin kendisi sırf insanı bireyselliğe götüreceği için değerli bir şey olacak. Özel mülkiyetin tanınması gerçekte insanla onun sahip olduklarını birbirine karıştırarak Bireyselliğe zarar vermiş, onu gölgelemiştir. Hedefi gelişme değil kazanç olmuştur. Öyle ki insanoğlu önemli olanın var olmak değil sahip olmak olduğunu düşünmüştür. İnsanoğlunun gerçek kusursuzluğu sahip olduklarında değil insan olarak ne olduğunda yatar. Özel mülkiyetin ortadan kaldırılmasıyla gerçekten güzel, sağlıklı bir bireysellik ortaya çıkacaktır. Hiç kimse hayatını nesneler ve nesnelerin sembolü olan şeyler biriktirmekle ziyan etmeyecektir. İnsan yaşayacaktır. Yaşamak dünyada en ender bulunan şeydir. Çoğu insan "vardır", o kadar.

çev. Fatih Özgüven, *Sanatçı: Eleştirmen, Yalancı, Katil – Estetik ve Etik Üzerine*, İletişim, 2008

ve huzur gibi değerlerin siyasi olarak hep iki ucu keskindir, yöneticilerin cephanelerindeki silahlar olduğu kadar potansiyel olarak onları yıkma araçlarıdır. Wilde bu çelişkileri sonuna kadar yaşadı, kendince bunların bilincindeydi. Bazen bir estetin saldırgan sorumsuzluğunu taşısa da, kötü niyetli yararcılığı reddetmesi ve Karl Marx'ın yazılarındakine çok yakın olan bir amaç olarak kendini gerçekleştirmeye adanmasıyla bir bakıma estet teriminin siyasi gücünü tazeleyip yeniden sunar bize. Retorik, mizah, ironi, maske, teatral olarak kendini ifşa kaygısı bir yandan orta sınıf İngiliz ahlakçılığıyla uyuşmayan İrlandalı bağlarının meyveleridir, öte yandan İngiliz aristokrasisinin ekmeğine yağ süren kaygılardır. Yüzeyler konusunda siyasi olarak utanılası bir takıntı ile üst sınıfın kendinde görebileceği ham bir estetizm arasındaki çizgiyi çizmek Wilde'da şaşırtıcı şekilde zordur.

Wilde, Joyce'un "Doublin" diye tabir ettiği şehirden gelir, onunla ilgili her şey de –ulusu, cinsel kimliği, sosyal statüsü, siyaseti– istikrarsız, belirsiz, çift taraflıdır. Wilde üstüne daha önce yapılan pek çok çalışma eşcinselliğine odaklanmıştı ve bu her türlü anlatıda merkezi önem teşkil ediyordu; ama onun hakkında eşcinsel bir oyun yazmaktan kaçınmaya çalışmışsam, bu bir heteroseksüel olarak o konulara kaçınılmaz şekilde yabancı olduğumdan değil, Wilde'daki belirsizliği ya da ikiliği daha geniş bir muğlaklık bağlamına yerleştirmenin daha hayati olduğunu düşünmemdendir. Wilde'ın sapkınlığı cinsellikle sınırlı değildi, cinsel, toplumsal, sanatsal sapkınlıkları birbiriyle yakından ilişkiliydi. Başlangıcından sonuna kadar dil onun fetişiydi, ki *Saint Oscar* (Aziz Oscar) da pek çok İngiliz kulağı için fazlasıyla sözlü olan uzun bir İngiliz-İrlandalı oyunlar zincirine eklemlenir. Öznesinin yaşadığı hayatın aksine, dramatik aksiyonla dolu olduğu söylenemez. Bu pekâlâ benim tiyatro yazarı olarak kendi sınırlarımla ilgili olabilir ama aynı zamanda genetik yönden empirist olan İngilizi son derece huzursuz eden o sanatsal biçimi –"düşünce tiyatrosu"– bilinçli olarak yeniden gündeme getirme girişimimin bir parçası. Eğlenceli olmayı da başarırsa, ki olmasını dilerim, bu oyun İngilizlerin kendini beğenmişlikle körü körüne inandığı, zekâ ile mizah yetisinin bambaşka şeyler olduğuna dair kanaatlerinden onları caydırmaya yardımcı olur umarım, zira bu inanış her iki yetiyi de sakatlar. İrlandalılar hem eğlenceli hem trajik olmakta daha az zorlanır, ki bu ikiliğin tasviri hiçbir yerde Oscar Wilde'ın hayatında olduğundan daha canlı ve net değildir; palyaço ve kurban, günah keçisi ve eğlendiren kişidir o.

Bugün kimse son yirmi yılda İrlanda'yı sarsan trajik olayları aklına getirmeden Wilde'ın zamanındaki İngiltere ve İrlanda hakkında yazamaz. Geçmişe ilişkin düşünceler her zaman bir derece bugüne ilişkin tefekkürdür de ve bu oyunda ben, Wilde'ın mahkemesini bugünün siyasetine bağlamak için, onun davasındaki savcılarından birinin özerk yönetime muhalif Birlikçilere liderlik edecek Edward Carson olduğu gerçeğine tutundum. Denir ki İrlandalılar kendi tarihlerini sürekli hatırlamak zorundadır, çünkü İngilizler o tarihi sürekli unutur. Sigmund Freud da bize tam olarak anımsayamadığımız şeyi tekrar etmeye mahkûm olduğumuzu hatırlatır. Oscar Wilde'ın acımasız, kibirli İngiliz egemen zümresinin elinde gördüğü muamele bugün İrlanda'da bir kez daha sahneleniyor, farklı türden bir gaddarlıkla. Walter Benjamin der ya, anlamlı geçmiş aşırı tehlike ânında bize ışıldayan o zayıf görüntüdür. Benjamin'in devrimci nostalji pratiği tarihin haksız yere bastırılmış gölgelerini, bize güç vermeleri için şimdiki zamana çağırmaktı. O halde, bu oyunda, ona ivedilikle ihtiyacımız varken Oscar Wilde'ın gölgesini yanımıza çağırmayı deniyorum, şu bilgiye inançla: Mülksüzleştirilmiş halklar olarak onca haysiyetsizliğe dayanmak zorunda kalsalar da, küçük uluslar özgür olana kadar huzur bulmayacaktır. N

İngilizceden çeviren **Başak Bingöl Yüce**

[1] Özellikle bkz. *Walter Benjamin ya da Bir Devrimci Eleştiriye Doğru* adlı kitabım ve *Azizler ve Âlimler* adlı romanım.

* Terry Eagleton, "Foreword", *Saint Oscar*, Field Day, 1989.

ONUR AŞKIN



New York, 1882
Fotoğraf Napoleon Sarony

FAZLA EĞİTİMLİLERİN TEDRİSİ İÇİN BİRKAÇ İLKE

Oscar Wilde

Eğitim hayranlık duyulası birşeydir. Ama bilmeye değer şeylerin hiçbirinin öğretilemeyeceğini de arada sırada hatırlamak gerekir.

Kamuoyu sadece fikirlerin olmadığı yerde varolur.

İngilizler her zaman hakikatleri bozuşturup verilere dönüştürür. Bir hakikat bir veriye dönüştüğünde tüm entelektüel değerini yitirir.

Zamanımızda faydasız bilginin bu kadar azalmış olması çok hazin.

İngiltere'de bugün Edebiyat ve Tiyatro arasındaki tek bağlantı olarak piyesin afişi kaldı elimizde.

Eskiden kitap ehli kitap yazar, halk bu kitapları okurdu. Bugünlerde halk kitap yazıyor, kimse bu kitapları okumuyor.

Kadınların çoğu o kadar yapaydır ki Sanat duygusunu kaybederler. Erkeklerin çoğu o kadar doğaldır ki Güzellik duygusunu kaybederler.

Arkadaşlık aşktan çok daha trajiktir. Daha uzun sürer.

Hayatta anormal olan Sanat ile normal bir ilişki içindedir. Hayatta Sanat ile normal bir ilişki içinde olan tek şey budur.

Kendiliğinden güzel olan bir konu sanatçıya ilham veremez. Kusurluluğu eksiktir.

Aşikâr olan, sanatçının göremeyeceği tek şeydir. Aşikâr olan, kamunun görebildiği tek şeydir. İşte bunun sonucu Gazetecinin yazdığı Eleştiriler olur.

Dünyadaki tek ciddi şey sanattır. Ve sanatçı hiçbir zaman ciddi olmayan tek kişidir.

Gerçekten Ortaçağ insanı olmak için insanda vücut olmamalı. Gerçekten modern olmak için insanda ruh olmamalı. Gerçekten Yunanlı olmak için insanda giysi olmamalı.

Dandy'lik Güzelliğin mutlak modernliğinin ifadesidir.

Fakirliğin tek tesellisi savurganlıktır. Zenginliğin tek tesellisi tutumluluktur.

Hiçbir zaman dinlememek gerek. Dinlemek, insanın dinleyicilerine kayıtsız olduğunu ele veren bir işarettir.

Havarinin bile kimi faydaları vardır. İnsanın tahtının arkasında durur, zafer ânında, "Unutma, ne de olsa sen de ölümsüzsün" diye fısıldar.

Mücrim sınıflar o kadar yakınımızda ki polis bile onları görebiliyor. O kadar uzağımızdalar ki sadece şair onları anlayabiliyor.

Tanrıların sevdikleri yaşlandıkça gençleşir. N

GENÇLERİN FAYDALANMASI İÇİN DEYİŞ VE FELSEFELER

Oscar Wilde

Hayattaki ilk görev olabildiğince yapay olmaktır. İkinci görevin ne olduğunu keşfeden henüz çıkmamıştır.

Kötülük, iyi insanların başkalarındaki tuhaf çekiciliği açıklamak için uydurduğu bir mittir.

Fakirlerin profilleri olabilseydi fakirlik sorunu kolayca çözülebilirdi.

Ruh ile beden arasında bir fark görebilenlerde ne ruh bulunur ne beden.

Sahiden iyi açılmış bir ilik Sanat ve Doğa arasındaki yegâne bağlantıdır.

Dinler doğru oldukları kanıtlanınca ölür. Bilim ölü dinlerin tarihçesidir.

İyi aile terbiyesi almış olanlar başkalarıyla zıtlaşır, bilgeler kendileriyle.

Gerçeklikte vuku bulan hiçbirşeyin en ufak önemi yoktur.

Sıkıcılık ciddiyetin olgunlaşmasıdır.

Tüm önemsiz meselelerde esas olan samimiyet değil üsluptur. Tüm önemli meselelerde esas olan samimiyet değil üsluptur.

Doğruyu söyleyenin foyası er geç açığa çıkar.

Uğruna yaşamaya değer tek şey zevktir. Hiçbirşey mutluluk gibi yıllanmaz.

Tüccar sınıfının hatırasında yaşamak isteyenin tek çaresi faturalarını ödememektir.

Hiçbir suç kaba değildir, ama kabalığın her türlüsü suçtur. Kabalık başkalarının davranışlarıdır.

Yalnızca sığ olanlar kendilerini bilir.

Vakit nakit israfıdır.

İnsan her zaman biraz ihtimal dışı olmalı.

Tüm iyi kararların ortak bir kaderi vardır. İstisnasız çok erken alınırlar.

Arada bir biraz fazla süslü giyimli olmayı affettirmenin tek yolu her zaman mutlak bir şekilde fazla eğitimli olmaktır.

Zamanından önce olmak mükemmel olmaktır.



Davranışlarda neyin doğru neyin yanlış olduğu fikrine kafayı takan her düşünce güdük kalmış bir entelektüel gelişimi ele verir.

Hırs, başarısızın son sığınağıdır.

Bir hakikate birden fazla insan inanmaya başladığı zaman hakikat olmaktan çıkar.

Sınavlarda budalalar bilgelerin yanıtlayamayacağı sorular sorar.

Yunan giysileri esasen sanattan yoksundu. Vücudu açığa çıkaran tek şey vücudun kendisi olabilir.

İnsan ya kendisi bir sanat eseri olmalı ya da bir sanat eserini giymiş olmalı.

Yalnızca yüzeysel nitelikler kalıcıdır. İnsanın derindeki doğasının foyası kısa sürede açığa çıkar.

Hamaratlık tüm çirkinliklerin kökündür.

Çağlar tarihte anakronizmleriyle yaşar.

Sadece tanrılar ölümü tadar. Apollon öldü gitti, ama insanların Apollon tarafından öldürüldüğünü söylediği Hyakinthos yaşıyor. Neron ve Narkissos her zaman bizimle.

Yaşlılar herşeye inanır: ortayaşlılar herşeyden şüphe eder: gençler herşeyi bilir.

Mükemmelliğin koşulu aylaklıktır: mükemmelliğin hedefi gençliktir.

Sadece üslubun büyük ustaları anlamca karanlık olmayı başarabilir.

Günümüz İngiltere'sinde hayata mükemmel profillerle başlayıp sonları işe yarar bir meslek tutmak olan gençlerin sayısının bunca çok olmasında trajik birşey var.

Kendini sevmek hayat boyu sürecek bir aşk macerasına başlamak demektir. N

İngilizceden çeviren **Armağan Ekici**

* "Oscar Wilde'ın eserlerinden derlenmiş epigram ve aforizmalarından oluşan onlarca kitap olsa da, bizzat onun seçtiklerinden oluşan sadece iki metin vardır. *Dorian Gray'in Portresi* romanının "Önsöz"ünü ve Wilde'ın eşi Constance'ın *Oscariana* başlığıyla derlediği seçkiyi saymazsak, yazarın hayattayken aforizma olarak yayımladığı yalnızca iki metin olduğu söylenebilir: "A Few Maxims for the Instruction of the Over-Educated" ve "The Phrases and Philosophies for the Use of the Young". On dokuz aforizmadan oluşan ilk metin 17 Kasım 1894'te *Saturday Review* gazetesinde yayımlanmış, otuz beş aforizmadan oluşan ikinci metin Aralık 1894'te Oxford'ın öğrenci dergisi *Chameleon*'da yayımlanmıştır." – Jure Gantar, *The Evolution of Wilde's Wit*, Palgrave, 2015, s. 10. (e.n.)

WILDE'IN AFORİZMALARI İSTİMALİ VE SUİİSTİMALİ

Wilde'ın aforizmaları basit tekzip ve tezatlara yaslanıyor olabilir ama kişinin örtük kabullerini alaşağı eder, dinleyiciyi sarsar, şok eder, şaşırtır.

Sandra Siegel

I

Bir konu aşırı ilgi odağı haline geldiğinde İngilizler meseleyi o konunun tarihini yazarak çözmeye çalışır. Tarihyazımı geçmişi kurtarıp bugüne getirmeyi amaçlar ve ele aldığı soruna dair belli bir huzursuzlukla işe koyulur daima. Her türlü tarihyazımının ardındaki örtük arzu, her türlü tarihyazımının cazibesi bu huzursuzluğu azaltma isteğidir.

On dokuzuncu yüzyıl sonuna doğru aforizma derlemeleri aşırı ilgi odağı haline gelmiş, 17. ve 18. yüzyıllara nazaran daha fazla aforizma derlemesi yayımlanmıştır. Nitekim aforizma gibi özel bir konunun tarihini yazmak huzursuzluğu dindirebilirdi. Öte yandan 19. yüzyılda yayımlanan derlemelerin başlıklarına bakmamız –*En Önemli İnsanların En Önemli Düşünceleri*, *Tüm Zamanların Hakikatli Deyişleri*, *Asırların Hikmeti*– aforizmaların tarihini yazmanın neden fuzuli olacağını anlamamıza yeter. Zira aforizmalar kendilerini tarih ötesiymiş gibi sunar, anlaşılmaları için ne bağlama ne de anlatıya, ne hikâyeye ne de belli bir tanzime ihtiyaç duyan zamansız deyişlerdir. Bir anda idrak edilmesi beklenen doğru beyanlardır.

Anlamları değişip dönüşen öbür sözcüklerin aksine, aforizma sözcüğünün anlamı –sınır çekmek, ayırmak, dışarı atmak, tanımlamak, ayrıştırmak– pek değişmemiştir.[1] Aforizmaların çektiği sınırlar doğruyu yanlıştan, iyiyi kötüden, geçiciyi kalıcıdan ayırır. Sözcüğün anlamı değişmediğine göre, W.H. Auden ve Louis Kronenberger'in *The Viking Book of Aphorisms*'e yazdığı önsözün öbür aforizma kitaplarının önsözlerine benziyor olması şaşırtıcı değildir. Auden ve Kronenberger de öncelleri gibi hazırladıkları derlemeyi açıklamaya ya da gerekçelendirmeye lüzum görmemiştir. Aforizmalar yol gösteren işaretlerdir, dolambaçlı yollardaki işaret tabelaları gibidirler. Bu kodları açıklamak gerekmez. Ama tam da bu yüzden geçiş dönemlerinde, sözgelimi yol göstericilerin güvenilmez, beklentilerin sallantıda olduğu 19. yüzyıl sonunda başka zamanlarda olduğundan daha da elzem hale gelmeleri gayet anlaşılır bir şeydir. Burada iki arzunun kesişimi söz konusudur: aforizmaları derleme itkisi ile toplumsal hayatın her veçhesine dair açık ve net kaideler oluşturma isteği. Alın size muhtelif derlemelerden rastgele seçilmiş dört örnek: "Kalbinin değil kafasının sözünü dinleyen kadın toplumsal bir kırandır", "Yılan balığını kuyruğundan, kadını da sözünden tutan çok geçmeden hiçbir şey tutmadığını fark eder", "Tabiatımızdaki en asil niteliklerden biri de mükemmel olmaktan kolayca vazgeçebilmemizdir", "İnsan büyük işler başarmak için hiç ölmeyecek gibi yaşamalıdır".

Aforizmalar bir hakikati ya da ilkeyi ifade eden özlü beyanlardır, belli bir sınır çizer ya da belirlerler, iyiyi kötüden, gerçeği yalandan, doğruyu yanlıştan kolayca ayırmayı sağlayan hakikatli, eğitici ve faydalı yönergeler sunarlar. Temayülen eşitlikçidirler, birinin diğerinden daha iyi veya daha tercih edilesi olduğu bir hiyerarşiye göre sıralanmazlar. Fakat tuhaftır, doğru beyanlar olarak eşit olmalarına rağmen belli bir nümerik, alfabetik, tematik ilkeye göre düzenlenmemiş çok az derleme vardır. Bu tanzimler aslında aforizmaların konuldukları kaplara sığmadığına, niyet edilenin tersine başına buyruk davrandıklarına işaret eder.

Buradan hareketle, aforizmaların tarihini yazma arzusuna dönelim. Böyle bir projeyle başa çıkmak bilhassa zordur, çünkü doğru, hakikatli beyanlar olarak aforizmalar tarihe kayıtsızdır ya da öyle olmaları gerekir. Tüm aforizmalar aynı şekilde işlemese de, çoğunlukla tasdik ve tespit niteliğindedirler ya da mevcut kamuoyuyla mutabakat halindedirler. Kişisel gelişime hizmet ederler. Ayrıca, özellikle toplumsal yapılar çökmek üzereyken, geleneği savunup mevcut düzenin ayakta kalacağına dair dinleyicilerinin içine su serperler. Yüzyıl dönümünde kargaşanın def edilmesine yönelik işe koşulmuşlardır.

Aforizmalar ile 19. yüzyıl İngiliz aydını Matthew Arnold'ın ilkeleri arasında bariz bir bağlantı vardır. Kendini kurtarıcı aydın olarak gören Arnold da edebiyat geleneğinde-

"Havari Oscar", *Puck*, 1882. Karikatür Frederick Burr Opper.



OSCAR THE APOSTLE.

ki büyük eserleri ahlaki hakikatlerle dolu hazineler olarak görüyordu. Arnold Kelt dehasıyla mayalanmış büyük eserleri okumanın kişinin hayatını değiştirebileceğini düşünüyordu. Nitekim çok geçmeden büyük edebiyat eserlerindeki ahlaki hakikatler damıtılarak en iyi eserlerden en iyi pasajlar, en iyi eserlerin en iyi pasajlarından en iyi düşünceler olarak derlenecek, nihayetinde Mortimer Adler'ın o ünlü büyük düşünceler derlemesi *Syntopicon*'a[1] gelinecekti.

İşte aforizmalar bir bakıma da bu hayali evrensel hakikatler havuzundan damıtılmış sözlerdir. Kapalı bir biçimi olan, formülleştirilmiş bir paradigmayı, muğlaklığa yer bırakmayan yoğunlaştırılmış bir hakikati sunan beyanlardır; deneyim karşısında asla bocalamazlar, şahsi olan her şeyden vareste bir sesi temsil ederler, başı, ortası, sonu olmasa da otoritesi su götürmez bir mesaj verirler. Aforizmada kararsızlığa yer yoktur. Bekleneceği üzere, muğlaklık havası estiğinde, sınırlar bulanıp belirsizleştiğinde, kararsızlık dayanılmaz hale geldiğinde aforizma devreye girer. Gelgelelim 19. yüzyıl sonuna doğru, aforizmalar vaatlerini yerine getirememiş, keza Arnold'ın ilkeleri de karşılık bulamamıştır. Üstelik aforizma geleneği, pek çok gelenekte olduğu gibi, kendi içine kapanmaya başlamış, İngiliz edebiyat kültüründe tam da aforizmaya en çok ihtiyaç duyulduğu dönemde kendini tüketmiştir.

Bu açıdan bakıldığında aforizmanın Wilde'la ilişkisi daha da şaşırtıcı olacaktır, çünkü aforizma muhafazakârken Wilde, hele de çağdaşlarına kıyasla, marjinal, eşikte, sınırları bozan bir figürdür.

II

Edebiyat tarihindeki bu beklenmedik bükülmeyi, aforizmaların Wilde'ın ismiyle bağdaştırılmasını anlamak için oyuncu, nüktedan Wilde ile aforizmacı Wilde'ı birbirinden ayırmalıyız. Nükte ustası olarak Wilde'ın gırla sözü vardır. Aynı olmasa da herkesin bildiği bir tane vardır herhalde. Sözgelimi Amerika'ya ayak bastığında gümrükten geçerken şöyle demiştir: "Beyan edeceğim bir şey yok, dehamdan başka." Yolculuk nasıl geçti diye sorulduğunda: "Yolculuk fena değildi ama Atlantik beni hayal kırıklığına uğrattı." Rivayete göre, Paris'te tan vakti elinde günebakan çiçeğiyle yürüdüğü görülmüştür. Şöhretine dair ne düşündüğü sorulduğunda, şanına layık olamadığına üzüldüğünü söylemiştir. Yine kendisinden söz ederken, efsanelerin gerçeklerden daha doğru olduğunu belirtmiştir. Öte yandan bu nüktedanlıkları onun eserlerinden seçilerek hazırlanan derlemelerden –*Sebastian Melmoth* ve *The Wit and Humor of Oscar Wilde* (Oscar Wilde'ın Nüktedanlığı ve Mizahı)– ve kendi hazırladığı iki kısa seçkiden –"A Few Maxims For the Instruction of the Over-Educated" (Aşırı Eğitimlilerin Tedrisi İçin Birkaç İlke) ve "Phrases and Philosophies For the Use of the Young" (Gençlerin Faydalanması İçin Deyiş ve Felsefeler)– ayrı tutmak gerek. Dolayısıyla Wilde'ın aforizma geleneğindeki yerini anlamak için üstünde durmamız gerekenler bu metinlerdir. İlerleyen sayfalarda Wilde aforizmasının iki veçhesini ele almak istiyorum. İlki biçimsel, Wilde aforizmasının nasıl işlediğiyle ilgili.

Umberto Eco: Wilde'ın aforizmaları

Sadece aforizmalardan oluşan bir kitap yazmamış olan bir yazarın aforizmalarını derlemek çetin ve zorlu bir iştir; çünkü aforizma olarak değerlendirdiğimiz ifadeler bağlamın dışında ve ondan yalıtılmış halde "ben buradayım" diyecek biçimde ortaya çıkmamışlar, her biri anlatısal ya da teatral koşullardan doğmuş ve belli koşullarda birileri tarafından dile getirilmişlerdir. Örneğin bir yazarın yapmacık bir roman kişisinin ağzına yerleştirdiği bir aforizma konusunda hüküm verilebilir mi? *Ciddi Olmanın Önemi* adlı oyunda Lady Bracknell, "Bir ebeveyni kaybetmek talihsizlik olarak kabul edilebilir... İkisini birden kaybetmek ise ihmalkârlık gibi görünüyor," dediği zaman bu sözce bir aforizma mıdır? Bundan yola çıkarak Wilde'ın sözcelediği aforizmalardan hiçbirine ve hatta paradokslarının en iyilerine bile inanmadığı, onu ilgilendiren tek şeyin bunlara değer verecek yetkinlikte bir toplum sahnelemek olduğu şüphesini taşımak meşru hale gelir. Aforizmalarını ait oldukları bağlamdan yalıtarak sanki bizlere bir şey öğretmek istiyorlarmış ya da öğretebilirlermiş gibi alıntılamak suretiyle ona haksızlık etmesek iyi olur.

"Wilde: Aforizma ve Paradoks", *Edebiyata Dair*, çev. Betül Parlak, Can, 2016

İkincisi tarihsel, Wilde'ın aforizmalarının defalarca derlenip okurları eğlendirmesine rağmen neden böylesine husumet yarattığıyla ilgili.

Öncelikle, onun aforizmaları, daha doğrusu bazıları bizi suç ortaklığına zorlar. Bir anlığına olsa da onayımızı kazanarak bizi kendine ortak eder, gelenekten gelen bir harcıâlemi, doğru bir beyanı büyük bir otoriteyle dile getirerek yapar bunu. Örneğin: "Eğitim takdire şayan bir şeydir"; "Kamuoyunun varlık amacı", "Sanat dünyadaki tek ciddi şeydir" gibi beyanlardan sonra genelde bir durak, boşlukta asılı kaldığımız bir an vardır, aforizmanın ikinci kısmını bekleriz, ki o da açıklanır açıklanmaz ilk kısmın doğruluğunu tersyüz eder. Sözgelimi "Eğitim takdire şayan bir şeydir" diye başlayan aforizmanın ikinci kısmında, hemfikir olduğumuz görüş alaşağı edilir: "ama unutmamak gerek ki bilinmeye değer hiçbir şey öğretilemez." Veya "Kamuoyunun varlık amacı" diye başlayan aforizmanın şöyle devam etmesini bekleriz: "akla en uygun kılavuz olmaktır" ya da "hükümetlerin halkın isteklerini bilmesini sağlamaktır". Fakat Wilde ikinci kısmı şöyle tamamlayarak beklentimizi tersyüz eder: "düşünceyi ortadan kaldırmaktır." Benzer bir şekilde, "Sanat dünyadaki en ciddi şeydir" diye başlayan aforizmanın sanatın bütün insan faaliyetlerine üstünlüğüne dair bir beyanla devam etmesini bekleriz ama sanata dair fikrimiz ikinci kısımda alaşağı edilir: "ve sanatçı hiçbir zaman ciddi olmayan tek insandır." Bunlar Wilde'ın aforizmalarının nasıl işlediğini gösteren örneklerden bazıları, hepsi böyle değil tabii. Bazıları da basit tezatlar üzerine kurulu.

Tezatla işleyenlerde tekzip edilen, aforizmanın ilk kısmındaki hakikat değil, aforizmanın yaslandığı varsayım veya önyargıdır. Örneğin: "Günümüz İngiltere'sinde Edebiyat ile Drama arasındaki tek bağ oyunun afişidir"; "Günümüzde faydasız bilginin böylesine az olması çok üzücü"; "Sıkıcılık ciddiyetin erginleşmiş halidir". Bu üç örnekte de belli bir varsayım, herkesçe kabul görmüş bir doğrumsu bir anda tekzip edilir. Wilde'ın aforizmaları basit tekzip ve tezatlara yaslanıyor olabilir ama kişinin örtük kabullerini alaşağı eder, dinleyiciyi sarsar, şok eder, şaşırtır. Vaadin bilindik bir onayla yerine getirilmesini umduğumuz anda vaatten dönülür.

Wilde aforizmasının dinleyicilerini neden sarstığını anlamak için iki şeyden daha söz etmeliyiz. Kelt olarak Wilde'ın dinleyicilerini sarsmayan aforizmalar üretmesi mümkün değildi. Ama bu konuya eğilmeden önce Wilde aforizmasının gizli dünya görüşüne dair birkaç şey söyleyelim.

Şayet sorgulamadan kabul ettiğimiz doğrular, hayatımıza yön veren varsayımlar tersyüz edilebiliyorsa hakikatin değeri ve konumu nedir? Şayet sözcükler olağan anlamlarının tersini de ifade edecek şekilde kullanılabiliyorsa sözcüklerin değeri nedir? Bu soruları sorduğumuzda Wilde'ın dünyasını görmeye başlarız, ki bu dünya, onun aforizmalarını dillendirdiği dünyanın aksine dengesiz, öngörülemez ve belirsizdir. Her tür sözün ironik bir ilke gereği sürekli tersine döndüğü bir dünyadır bu, başlı başına sözcüklerin ironiye tabi olarak anlamlarının tersindiği bir dünyadır. Sözcükler ironiyle tersinir çünkü göndergelerinin kendileri dışında bir anlamı yoktur. Wilde'ın aforizması yalnızca hazır doğrularımızı tersine çevirdiği için değil, başka nedenlerle de sarsıcıdır: Herhangi bir hakikate varma olasılığını reddeder – Wilde'ın aforizmalarının hakikati de bundan nasibini alır.

Wilde aforizması söylendiği anda kendini boşa çıkarır: Wilde aforizmasının varlığı başlı başına bir çelişkidir, çünkü ciddiyetle söylenen aslının parodisidir. Ama Wilde'ın aforizmacı olarak çelişkili konumundan ne daha az ne daha çok çelişki arz eder bu durum. Zira Wilde'ın aforizmalarının gayesi bizatihi hakikatin değişkenliğini ifşa etmektir.



Lady Windermere'in Yelpazesi oyununun prömiyerinde seyirciyi selamlamaya elinde sigarayla çıkan Wilde.

Karikatür Bernard Partridge
Punch, 5 Mart 1892

Geleneğin devamlılığına değil, geleneğin sonuna işaret ederler. Wilde gibi marjinal ve eşiktedirler, sınırları ihlal ederler. Bu da aforizmalarının neden husumet uyandırdığı meselesine getiriyor bizi. Bunu anlamak için aforizmaları üreten insanı ve bunları dinleyen ve okuyan kitleyi hayal etmemiz gerekiyor.

III

Wilde doğduğunda ona Oscar Fingal O'Flahery Wills adı verilmişti. İlk üç ad, Oscar, Fingal, O'Flahery anne babası Jane ve William tarafından oğullarını Kelt geleneğinde takdis etme amacıyla kasten seçilmişti. İkisi de İrlandalı Protestanlardı, Dublin'de yaşıyorlardı, Wilde da hem çocukluğunu hem de Trinity College'daki üniversite hayatını bu şehirde geçirmişti. Annesi de babası da milliyetçiydi. Jane Wilde evlenmeden önce bazen Speranza takma adıyla yazıyordu (İrlanda milliyetçiliğine beslediği "umut"un simgesiydi bu ad), bazen de John veya Lewis takma adıyla. 1848'de, Wilde'ın doğumundan altı yıl önce *Nation* dergisinde hararetli bir makale yayımladı, bu makale yüzünden derginin editörü Gavan O'Duffy sürgüne gönderilmiş, İngilizler dergiye el koymuştu.

Şayet sorgulamadan kabul ettiğimiz doğrular, hayatımıza yön veren varsayımlar tersyüz edilebiliyorsa hakikatin değeri ve konumu nedir?

Social Studies (Toplumsal İncelemeler) adlı kitabının adından ve kitabın girişindeki "On the Bondage of Women" (Kadınların Esareti) başlıklı denemesinden anlaşılacağı üzere, annesinin pek çok toplumsal meseleye ilgisi vardı.[3]

Wilde'ın babası hekimdi, aynı zamanda İrlanda'daki ilk nüfus sayımını yönetmişti. Hem annesinin hem de babasının adı muhtelif skandallara karışmıştı. Wilde da daha sonra aile skandallarına kendi payına katkıda bulunmanın yanı sıra İrlandalı mirasını pek çok şekilde tasdik etmişti: Nisan 1882'de Amerika'da "19. Yüzyılın İrlandalı Şairleri" başlıklı bir konferans vermiş, konferansta bu şairlere Hıristiyanların azizlerine gösterdiği şekilde saygı göstermeyi öğreten annesini de anmıştı. Aynı yıl ilk şiir kitabını yayımlayıp Oxford Üniversitesi Kütüphanesi'ne sunmuştu. Oxford'ın reddettiği bu kitap okulun tarihinde reddedilen tek bağış olarak müstesna bir yer edinmiştir. Çıkan eleştirilerde kitap "kadınsı" olarak nitelenmişti, bu sıfat o dönem etik, estetik ve siyaset alanlarındaki hâkim görüşleri eleştiren yazarları kınamak için kullanılıyordu. Bu yazarların estet veya dekadan olarak yaftalandığı da oluyordu.

Wilde'a yönelik eleştiriler onun başarıya ulaşmasıyla aynı döneme denk geliyordu; bazıları tutucu, bazıları alaycı olsa da tüm eleştiriler şöhretine katkıda bulundu ve İngiliz cemiyet hayatındaki muğlak konumunu vurguladı. Wilde bibliyografyasını hazırlayan Stuart Mason'ın belirttiği üzere, Wilde kadar vahşice

eleştirilip hicvedilen, alay edilip karikatürleştirilen çok az yazar vardı.

1885'te Wilde *Lady's World* dergisinin editörlüğünü üstlendi; kadınların toplumsal hayatta söz sahibi olması için dergiyi kadın kültürü ve düşüncesi dergisine dönüştürmesine izin verilmesi koşuluyla üstlenmişti bu işi – ki derginin adını da *Woman's World* olarak değiştirecekti. 1880'lerde kadınların statüsüne dair tartışmalar düşünüldüğünde cüretkâr bir eylemdi bu. 1880'lerin başında onu ne idüğü belirsiz ve kadınsı bir figür olarak görenlerin ekmeğine yağ sürmüştü böylece ama nihayetinde Wilde da böyle birine dönüşecekti. Shaw'un aksine –ki cemiyet hayatından kaçınmış, kişiliği gölgede kalmıştır– Wilde cemiyete karışmayı seven bir insandı, İngilizler arasında büyük bir zevkle dolanıyor, dikkat çekmekten keyif alıyordu. Ama performansçı Wilde'ı toplum eleştirmeni Wilde'dan ayrı tutmak gerek, zira İngilizlerin toplumsal zihniyetini 1880'ler Londra'sındaki tüm İrlandalılardan daha coşkulu eleştiriyordu. Londra'da İrlandalı olmak tehlikeli ve güvencesiz bir durumdu. Londra'da hem İrlandalı hem de ateşli bir eleştirmen olmaksa belaya davetiye çıkarmak demekti. Wilde'ı İngiltere-İrlanda ilişkileri bağlamında konumlandırmadan, özellikle de Kelt efsaneleri geleneği bağlamına yerleştirmeden bu sorunun ne kadar ciddi olduğunu anlamak mümkün değildir. Ki o sıralar Matthew Arnold da Kelt efsanelerini billurlaştırdığı *The Study of Celtic Literature* başlıklı konferanslarında bu geleneğin önemini harikulade bir açıklıkla formüle etmişti. Wilde da yaşamıyla yonttuğu figürle çok geçmeden efsanelerin çoğu zaman gerçeklerden daha doğru olduğunu teyit edecekti.

Arnold bu ünlü konferanslarda Keltleri övmeyi amaçlıyor, edebiyatlarındaki kayda değer özellikleri öne çıkararak onları İngiliz hayatından dışlanmaktan kurtarmak istiyordu. Argümanı iki şekilde işliyordu. İngilizlerin gözünde bu konferanslar sömürgeci yönetimi haklılaştırıyordu, Oxford'da Kelt edebiyatına yer vermeleri de bundandı. Arnold Keltlerin yıkıcılığını ve irrasyonelliğini, medeni Anglosakson dünyasının kıymetli yurttaşlarından ziyade kadınlar ve çocuklar gibi olduklarını doğruluyor, öte yandan hayalciliklerinin, büyüye inanmalarının, Kelt melankolisinin harika şiirler yazmalarını sağladığını söylüyordu. Keltler İngilizlerin vahşi tarafını temsil ediyordu, akılla kontrol edilmezse İngilizler bu vahşiliğin gün yüzüne çıkmasından korkuyordu. Medeniyet ve sürekli ilerleme Anglosakson aklının bastırdığı vahşi benliğe karşı zaferini temsil ederken Keltler bu akılcılığın alt ettiği her şeyin temsiliydi. Aforizmalar medeniyetin ürettiği en iyi şeyin damıtılmış halini simgeliyorsa eğer, aforizmayı kendine mal eden bir Kelt de sınırları ihlal etmiş demektir.

Aforizma üreten Kelt, İngilizlere aforizmanın varlık nedenini hatırlatmıştır. Zira aforizmalar, medeniyet gibi, akılcılığın tutkulara, irrasyonelliğe, ipe sapa gelmezliğe, vahşi benliğe galebe çalmasının işaretidir. Wilde'ın aforizması başlı başına bir paradokstur. Öte yandan Wilde'ın aforizmalarının, yüzyıl dönümünde İngilizlerin nazarında iflas ettiği bariz olan doğruları yeniden kalıba döktüğü göz önüne alındığında, şu paradoksun sahteliği de ayyuka çıkar: Ne de olsa Keltler de aforizma üretebilir. Üstelik Keltlerin aforizmaları, en azından Wilde'ınkiler, geleneğin büyük hakikatlerinin damıtıldığı aforizmalardan daha mantıklıdır. İşte bu hakikatlere meydan okudukları ölçüde, başlı başına aforizma olarak başarılı oldukları, daha doğrusu aforizmalarla oluşturulan ilkelere karşı bir söylem sundukları ölçüde Keltlere dair oluşturulan efsaneye de meydan okumuşlardır, ki bu efsane İngilizleri kendilerine dair en büyük korkularından korumak üzere tasarlanmıştır. Wilde'ın başarısı İngilizleri kendi yarattıkları ideolojiden zarar görür hale getirdi. Başarısı arttıkça tehlikesi arttı, tehlikesi arttıkça Kelt efsanesini daha da doğrulamış oldu. Eserleri bu efsanenin iplerini çözdükçe, eleştirisi ve zekâsı daha kontrollü ve diri hale geldikçe, ironiktir, bu sefer de efsaneyi hayatında örmeye başladı.

Wilde'ın aforizmaları geleneksel aforizmaların kontrol etmeyi amaçladığı Kelt benliğinin gün yüzüne çıkıp canlanmasını temsil ettiği için husumet uyandırması kaçınılmazdı. İnsanları güldürüp onlara keyif veriyorlardı. Öte yandan nasıl ki komedi maskeleri tragedya maskelerine benziyorsa, Wilde'ın aforizmaları da dehşet sınırlarına varan bir kahkahaya yol açıyordu: Şayet aforizmaların bir hakikati yoksa –ki Wilde aforizmasının eşsiz mesajı budur– kişinin yaslanabileceği bir hakikat de yok demektir – Keltlere dair mitin hakikati için de geçerlidir bu. İngilizler için mesele akılcılıklarının tehlikede olmasıydı – kendi kendilerini yönetemeyen bu vahşi ırkları kontrol etmek için gerekçeler bulmaya devam etme imkânının risk altında olmasıydı. Başka bir deyişle İmparatorluk elden gidiyordu. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

[1] Aforizma sözcüğü Yunancadan gelir. *Aphorizein* "sınır koymak", "sınırla ayırmak", "tanımlamak", "saptamak", "son vermek", "uzaklaştırmak" anlamlarına gelir: *apo* (uzaklaşma, ayrılma eki) + *horizein* (sınırlamak, ayırmak). (ç.n.)

[2] Mortimer Adler, *The Great Ideas: A Syntopicon of Great Books of the Western World*, Encyclopedia Britannica, 1952.

[3] Lady Jane Francesca Wilde, *Social Studies*, Ward and Doney, 1893.

* Sandra Siegel, "Wilde's Use and Abuse of Aphorisms", *Newsletter of the Victorian Studies Association of Western Canada*, cilt 12, sayı 1, 1986, ss. 16-26.


ELİF MERCAN

KONUŞMACI OSCAR WILDE

Konuşmak Wilde'ın yazar olarak gelişimini besleyip yönlendirmişti. Fikirlerini konuşarak bileyip şekillendiriyordu. Nasıl bir etki yarattığını böyle test ediyordu.

Matthew Sturgis

"Oscar Wilde istisnasız tanıdığım en zeki konuşmacıydı." Şair Wilfrid Scawen Blunt'ın hükmü böyleydi. Ki onunla hemfikir olan daha niceleri vardı. Zaten Wilde'ın konuşmacı olarak dehası 19. yüzyıl sonunda yaşamış kadınların ve erkeklerin anılarında sık sık rastlanan alelade bir bilgidir.

Wilde'ın sesi dikkat çekiciydi: "Hafif bariton" diye tarif etmişti karısının kız kardeşi, "bazen aceleci, berrak, canlı ve neşeli olsa da genelde ölçülü ve temkinli, hatta süzgün (çok hızlı konuşan kardeşi Willie'nin tam tersi)"; "dengeli ve kadife" bir ses tonu vardı; "sert İrlanda aksanı"ndan eser yoktu; "*adding*", "*yellow*" gibi sözcüklerdeki çift ünsüzleri "tam değeriyle" vurguluyor, "ünlüleri okşarcasına" uzatıyordu.

Yelpazesi genişti: hazırcevap bir nüktedan, hoşsohbet bir muhabbet erbabı (muhatabının da kendini aynı ölçüde akıllı hissetmesini sağlama kabiliyeti vardı) ve kendini dinleten bir hikâye anlatıcısı. Wilde cemiyet hayatındaki karşılaşmalarında konuşmaktan bariz keyif alıyordu. Wilde'ın konuşmasının nitelik olarak yazdıklarından katbekat üstün olduğu görüşü o dönemde hakkındaki harcıâlemlerden biri haline gelmişti, ki belki de biraz abartılmış bir konuydu bu.

Gelgelelim bu ikisi arasında bir bağ olduğu da su götürmez. Konuşmak Wilde'ın yazar olarak gelişimini besleyip yönlendirmişti. Fikirlerini konuşarak bileyip şekillendiriyordu. Nasıl bir etki yarattığını böyle test ediyordu. Hikâyelerini tekrar tekrar anlatıyor, alternatif sonlar ve farklı atmosferler deniyordu.

Şurası da doğru ki sohbetlerinin ritmine uydurabildiği ölçüde eserleri de daha güçlü hale geliyordu. Gençliğinde yazdığı şiirlerin kasıntı yapaylığı, bugün unutulan tragedyaları (*Vera ya da Nihilistler* ve *The Duchess of Padua*), hatta sevimli *Masallar*'ı, 1880'lerin sonunda daha taze, serbest ve sarih bir üsluba bırakmıştı yerini. Sözgelimi Wilde'ın sesi, felsefi *düolog*ları "Yalanın Gözden Düşüşü" ve "Sanatçı Olarak Eleştirmen"de belirgin olarak duyulur olmuştu. Nitekim *Dorian Gray'in Portresi*'ndeki Lord Henry Wotton'ın cüretkâr ve altüst edici belagatinde de belli oluyordu. (Wilde'ın arkadaşı Frank Harris'e göre, "*Dorian Gray'in Portresi*'nin ilk yüz sayfası" –Lord Henry, Basil Hallward ve Dorian'ın nükteli laklakiyatı– "Oscar'ın aylar boyu konuşmasının meyvesiydi".)

Laklakiyat

İşte bu laklakiyatın pırıltıları sayesindedir ki oyuncu ve menajer George Alexander, Wilde'a ilk cemiyet komedisini yazmasını önermiş, sonuç olarak da tiyatroda çıkış yaptığı oyunu *Leydi Windermere'in Yelpazesi* gelmişti.

Bu oyunun ve sonrasında yazdığı üç oyunun başarısı onun karakteristik nüktedanlığına dayanıyordu. Eleştirmenler bütün karakterlerin Oscar Wilde gibi konuştuğundan hayıflansa da, seyirciler tam da bundan keyif alıyordu – ki bugün de böyledir bu. Kimi eleştirmenler saldırgan bir tavırla paradokslarının belli formüllere dayandığını belirttiğinde, Bernard Shaw istihzayla şöyle karşılık vermiştir: "Bildiğim kadarıyla Londra'da keyfine göre oturup bir Oscar Wilde oyunu yazamayan tek kişi benim. Belli ki epey kazanç getiren oyunlarının hâlâ biricik olması yazarlarımızın kendinden ne kadar feragat ettiğini gösteriyor."

Dilbazlığı Wilde'a başarı getirdi getirmesine ama Queensberry Markisi'yle davalık olduğunda çöküşüne de yol açtı. Wilde'ın mahkemede çapraz sorgu sırasında küstah belagatini kullanmaktan kendini alamaması suçlu çıkmasına neden oldu – örneğin söz konusu edilen genç adamı katiyen öpmediğini, çünkü "bilhassa tatsız" olduğunu uçarı bir şekilde ifade etmesinde olduğu gibi. Ağzından kaçırdığı bu söz ahlaka aykırı davranışlar nedeniyle suçlu bulunmasına ve iki yıllık hapis cezasına giden kaçınılmaz yoldaki ilk adımdı.

Hapishane hayatının pek çok cefası arasında belki de Wilde için en ağırı konuşmanın yokluğu oldu. O dönemde yürürlükte olan "sessizlik" kuralı mahkûmları hücrelerinde yalnız bir varoluşa mecbur kılıyordu; egzersiz ve ibadetler sırasındaki kısa aralarda bile konuşmak yasaktı. Konuşma olmadığından Wilde kimliğinin önemli bir kısmını kaybetmişti.

Wilde'ın konuşması eşsiz olsa da tespit edilebilir belirgin kaynakları da vardı. Bu kaynaklar İrlanda'daydı.



1889
Fotoğraf W. & D. Downey

İnsan sesleri

Wilde muhabbet dolu bir dünyaya doğmuştu, bunu her zaman akılda tutmak gerek. Hayati, besleyici, mizahi, kışkırtıcı insan sesleri 1854'te Dublin, Westland Row'da doğumundan itibaren gırla çevresinde dolanıyordu. İki yıl sonra taşındıkları Merrion Square 1 numaradaki evin yüksek tavanlı odalarında yankılanıyordu bu sesler. Keza dokuz yaşında gönderildiği Enniskillen'deki Portora Royal School'un taştan yapılma eski toplantı salonu da cıvıl cıvıl seslerle doluydu. Üniversiteye başladığı Dublin Trinity College'ın iç avluları da böyleydi.

Konuşma Wilde'ın İrlanda'daki hayatının değerli akçesiydi. Buradan aldığı büyük bir miras vardı. Babası Sir William Wilde –hekim, antikacı, istatistikçi, polimat– küçük büyük bir yığın malumat ve fikir sahibi bir bilgi pınarıydı, ayrıca iyi bir anlatıcı ve polemikçiydi. Merrion Square'daki evlerine gelen yabancı bir misafir onun yanına oturduğunda "sofra muhabbeti"nin nasıl olması gerektiğini ilk kez anladığını söylemiş – hoşsohbeti, mizahı ve rahatlığı bu kadar etkileyiciymiş yani. Oscar'ın annesinin de babasından aşağı kalır tarafı yoktu. Hatta konuşma edası daha ölçüsüz, romantik ve iddialıydı. Sözgelimi "Ahlaksızlığı Önleme Cemiyeti"ne karşı oğluna "Fazileti Önleme Cemiyeti" kurmasını öneren de oydu.

Wilde'lar cemiyet yemeklerinde Dublin eşrafını eve topluyordu: hekimler, avukatlar, din adamları, akademisyenler. Bütün bu insanlar sohbet sanatını –ve san'atını– bilen kişilerdi. İleride Oscar'ın Trinity'de hocası olacak PJ Mahaffy müdavimler arasındaydı. Onun da şöyle unutulmaz aforizmaları vardır: "İrlanda'da kaçınılmaz olan asla vuku bulmaz, beklenmedik olansa sürekli gerçekleşir", "Asla bir hikâyeyi doğru olduğu için anlatma, iyi bir hikâye olduğu için anlat". Bilimciler bile yalınkat olguların eğlencenin tadını kaçırmasına müsaade etmemiştir. Doktor William Stokes (Merion Square 5 numarada oturan komşuları) şöyle demiştir: "Sohbetin altın kuralı hiçbir şeyi tam olarak bilmemektir."

Oscar ve kardeşi çok küçük yaştan itibaren bu türden fikirleri dinlemiştir. Çok geçmeden hiçbir şeyin kutsal olmadığını fark etmişlerdir. Aile sofrasında "her inancın hem savunulduğunu hem de çürütüldüğünü" duymuşlardır.

Oscar sonraları *İdeal Bir Koca*'da, "İngilizlere konuşmayı, İrlandalılara da dinlemeyi öğretebilseydik buradaki toplum daha medeni olurdu" diye yazsa da hem dinlemiş hem de öğrenmiştir. Trinity College ve Oxford, Magdalen College'daki sıkı eğitiminden sonra bile, aldığı "en iyi eğitimin" anne babasıyla ve "onların harikulade arkadaşlarıyla" ilişkileri olduğunu düşünmüştür. Her şeyden evvel onun için konuşma eğitimi olmuştur bu, ki Wilde bu eğitimi olağanüstü bir şekilde uygulamaya koymuştur. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

* *Irish Times*, 11 Temmuz 2019.

ÖZCAN YILMAZ

Düşüne taşına örülmüş hikâyeler.





Akıp Giden Günlerimiz

Akıp Giden Günlerimiz okuru derin sularına çağırıyor. Alışılmışın dışındaki hikâyeleri odak noktalarındaki sorunlara bağlandıkça derinleşen sekiz öykü. Bazen karakterlerin dalgalı yaşantılarını izleyerek okuyacaksınız, bazen derin anlamların izini sürerken sarsıcı ilişkilere tanık olacaksınız. Kötücül kişilik sorunları, sert çatışmalar, hayaller, beklentiler, ümitsizlikler, bir dizi insanın farklı öykülerde merakla okunan hayatları. Öyküler uzadıkça sıkılaşıyor, hikâyelerin gevşemesine izin vermeyen dokuları titizlikle örülüyor.

Özcan Yılmaz'ın anlatım sorunlarına getirdiği nitelikli çözümleriyle oldukça uzun bir zamana dayanarak tamamladığı, ayrıntıları incelikle düşünülmüş **Akıp Giden Günlerimiz**, öykücülüğümüz için önemli bir kazanım. Yeniden okunmayı hak ediyor.

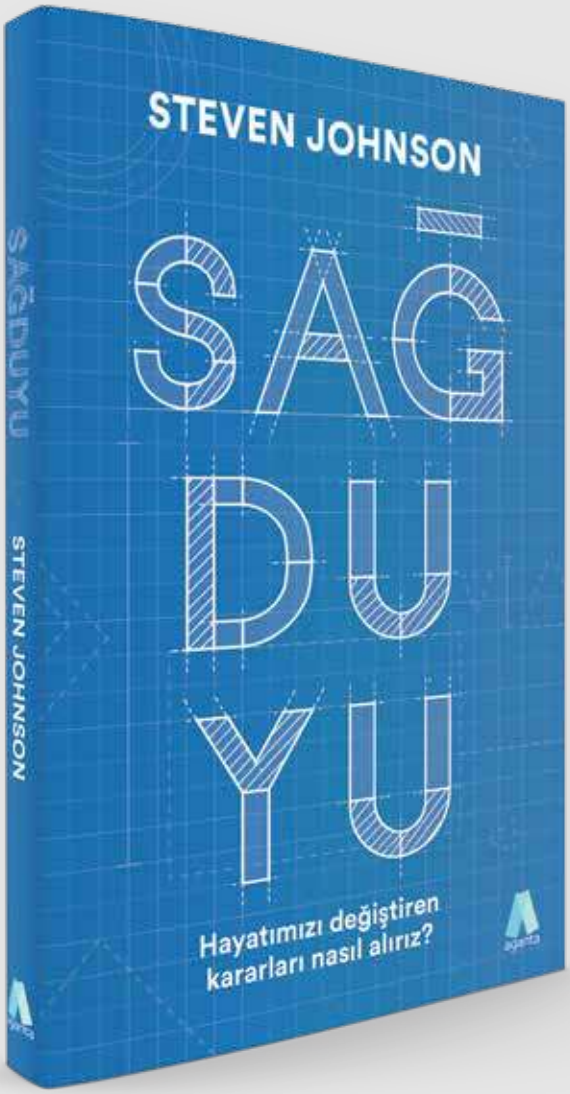
Ağustos 2020
193 s. • 25 TL
ISBN 978-605-7643-22-3
Kapak E S Kibele Yarman

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

Hayatımızı değiştiren kararları nasıl alırız?



Hayatımızı değiştiren kararları alırken neleri önemseriz, neleri göz ardı ederiz? Doğru kararlar almak için geleceğe mi bakacağız, bilimin sunduğu teknikleri mi kullanacağız, yoksa kalbimizin sesini mi dinleyeceğiz?

Steven Johnson, Charles Darwin'in evlenme kararından önceki muhasebesinden ABD'nin Bin Ladin operasyonunun arka planına birçok önemli kararın nasıl alındığını açıklayıp anlatırken yaşadığımız çevrenin ve uygarlığın dönüşümüne yönelik adım atabilmemiz için iklim krizi, çevresel adalet gibi konularda karar alma becerilerimizi masaya yatırıyor, hatalarımızı deşifre ediyor.

Karar alma mekanizmalarını her yönüyle inceleyen, davranışsal psikolojinin araçlarıyla bizlere yepyeni yöntemler ve yaklaşımlar öneren, yaşamlarımızda yeni rotalar çizip yeni düşünme pratikleri geliştirebilmemiz için ipuçları veren ufuk açıcı bir inceleme.

İngilizceden çeviren Pınarnaz Eren
Editör Sıla Tanilli
Kapak tasarımı Tane Mavitan
200 s. • 13,6*21 cm • Ağustos 2020
28 TL • ISBN 978-605-69622-6-4

Önizleme

aganta
www.agantakitap.com
/AgantaKitap


WINOLD
REISS

Langston Hughes

Bop

Geçerken Basit'in evinden gelen müziği duydum, üst katta biri düzeneği sonuna kadar açmıştı, eski bir Dizzie Gillespie plağı deli gibi dönüyor, sebt gününü Bop ritmiyle dolduruyordu.

"Çök yanıma, birlikte dinleyelim," dedi Basit.

"Ev sahibin kiracıların merdivenlere oturmasından pek hoşlanmıyormuş diye duydum," dedim.

"Takma kafanı," dedi Basit. "Ool-ya-koo," diye şarkıyı mırıldanıyordu. "Hey Ba-Ba-Re-Bop! Be-Bop! Mop!"

"Bu aptal müzik bana Cab Calloway'in *scat* zamanlarında söylediklerini hatırlattı," dedim, "hani 1930'larda şu 'Hi-de-*hie*-de-ho! Hee-de-*hee*-de-hee!' deyip durduğu şarkılar."

"Hiç de değil," dedi Basit, "hiç alakası yok."

"Re-Bop *scat* cazın tıpkısı işte, kabul et," dedim ısrarla.

"Hayır," dedi Basit, "yanlışın var dostum. Ayrıca ona *Re*-Bop demezler, *Be*-Bop derler."

"Ne fark eder," dedim, "ha *Re* ha *Be*!"

"Çok fark eder," dedi Basit. "Re-Bop birçok beyazın yaptığı taklit müziği. Gerçeği Be-Bop, siyahların müziği."

"Her şeye de ırkı karıştırmaya bayılırsın," dedim, "müziğe bile."

"Irkın girmediği konu yok ki," dedi Basit.

"Neyse, Be-Bop bitti gitti, yok artık."

"Bitmiş olabilir ama ritmi hâlâ kanlı canlı," dedi Basit. "Be-Bop siyahların folk müziğiydi, tamam mı – beyazların bir türlü taklit edemediği bir müzik. Gerçi ruhunu gayet iyi kapan beyaz müzisyenler de olmadı değil. Nasıl mı? Hepsi Dizzy'yi, Thelonius'u, Tad Dameron'u, Charlie Parker'ı ve Mary Lou'yu dinliyordu da ondan, gece gündüz ustaları dinlediler, buldukları bütün plakları alıp o ritmi taklit etmeyi denediler. Vokalistleri yeni Be-Bop heceleri uydurmaya çalıştı ama beyaz çocuklar o hecelerin ruhunu bilmiyor, inan bana, şimdi bile hiçbir fikirleri yok."

"Bana anlamsız geliyor o kekeme heceler."

"Anlamsız mı dedin?" diye bağırdı Basit. "Bop'ta öyle bir anlam var ki!"

"Neymiş anlamı?"

"Neden Bop dendiğini biliyorsun herhalde," dedi Basit, cehaletime inanamamıştı.

"Bilmiyorum," dedim. "Neden?"

"Polisler yüzünden," dedi Basit.

"Polisler yüzünden mi?"

"Siyahların kafasına vuran polisler yüzünden," dedi Basit. "Polisin copu bir siyahın kafasına her indiğinde coptan 'BOP! BOP!.. BE-BOP!.. MOP!.. BOP!' sesleri çıkar.

Siyah da cop indikçe 'Ooool-ya-koo! Ou-o-o!' diye inler.

Aynasızlar devam eder vurmaya. 'MOP! MOP!.. BE-BOP!.. MOP!' Be-Bop buradan gelir, bir siyahın kafasına inen darbeden kornoya, saksafona, piyanonun tuşlarına yansıyan hecelerdir. Söylesene, anlamsız mı bu?"

"Aslı buysa anlamsız değilmiş," dedim.

"Onun için beyazlar Bop müziğe pek giremez," dedi Basit. "Beyaz çocukların kafasına kimse *sırf beyaz oldukları için* vurmaz. Ama bana vurur, polis beni her an her yerde yakalayıp kafamı dağıtabilir – *sırf siyahım diye*.

Amerika'nın bazı yerlerinde polis benim gibi birini görür görmez, 'Dur bakalım evlat, ne işin var bu mahallede?' diye sorar.

'İşten dönüyorum efendim,' derim.

'Nerede çalışıyorsun?' der.

Soyuma sopuma kadar gider iş, sırf beyaz mahallesinden geçen bir siyah olduğum için. Aldıkları yanıtı beğenmezlerse al bakalım BOP! MOP!.. BE-BOP!.. MOP! Vurmasalar da ruhum alır aynı darbeleri. *Siyahların bahtı hep kara*. Bop da o kara bahtın bir göstergesi. Onun için gerçek Bop ritmi delidir, vahşidir, çılgındır, öfkelidir – o kara bahta sahip olmayan o ritmi ruhunda hissedemez. Yeterince acı çekmeden ne çalabilirsin ne de anlayabilirsin Bop'u. Böyleleri Bop'u saçma bulur – senin gibi. *Deli işi* derler. Bilmezler ki Bop aynı zamanda ÇILGIN DELİ, ÜZGÜN DELİ, VAHŞİ ve ÖFKELİ DELİ bir şeydir – kafaya vurulan darbeden çıkmadır Bop! Bir tepkidir. Bop müziği başlatan o genç siyah çocuklar var ya, Bop'un ne demek olduğunu en iyi onlar bilir."

"Anlattıkların içimi kararttı," dedim.

"Senin cehaletin de benim içimi kararttı," dedi Basit. N

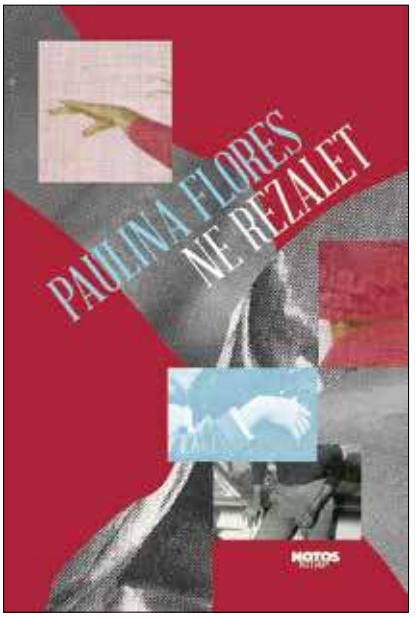
İngilizceden çeviren **Alev Bulut**

Langston Hughes (1902-1967) Amerikalı şair ve yazar. Missouri'de doğdu. Harlem Rönesansı olarak bilinen siyahi hareketin öncülerinden biriydi. Başta şiir olmak üzere öykü, oyun, roman ve deneme türlerinde eserler verdi. Caz müziğe olan tutkusu şiirlerindeki ritme kadar yansıdı. Alice Walker ve daha nice yazara akıl hocalığı yaptı. İlk kez 1949'da *Chicago Defender* gazetesinde yayımlanan "Bop" Langston Hughes'un sıradan bir siyahı temsil eden Jesse B. Semple/Simple (Basit) karakteriyle siyahların maruz kaldığı ayrımcılığa dikkat çektiği öykülerinden biridir.

PAULINA FLORES

İspanyolcada 2019'un en iyi on kitabından biri seçildi.





Ne Rezalet

İspanyolcadan çeviren
Zeynep Çelikel

"Ne Rezalet" öyküsü Roberto Bolaño Öykü Ödülü'ne değer görüldü.

Öykülerini topladığı aynı adlı kitabı **Ne Rezalet**'te aile, dostluk ve ten ilişkilerinden sarsıcı kesitler sunuyor. Doksanların Şili'sinden sosyal medya çağına uzanan bu dokuz öykü travmatik anılar, beklenmedik utançlar ve kabullenilmiş mutluluklarla örülü. İşsizlik ve geçim sıkıntıları, sıradanlık bunalımları, anne baba kompleksleri, tavsayan arkadaşlıklar, ters giden yakınlaşmalar, kötü kahramanlar... Flores'in kalemiyle eziklik hissi insan olmaya dair köklerini bularak ihtişam kazanıyor.

"Paulina Flores karakterlerine kenardan eşlik ediyor, onları binbir açıdan mercek altına alıyor. Ama onları tüketmiyor, sınıflandırmalara sokmuyor, çünkü karakterlerinin ete kemiğe bürünmesini istiyor, buna ihtiyaç duyuyor. **Ne Rezalet** uyuşmazlıkların gelgitli ritmine hayat veren, yenik düşmekten çok yenilgileri paylaşma arzusunun önem kazandığı muhteşem bir kitap."

– Alejandro Zambra

Mart 2020
234 s. • 32 TL
ISBN 978-605-7643-19-3
Editör T. Sadeki, O. Tecimen
Kapak E S Kibele Yarman

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

Haydar Ergülen

"Kıymalı Patates" Gibi Sıcak Bir Öykü

Efendim geçen gün Robert Lisesi'nin efsanevi mi desem, unutulmaz mı yoksa iz bırakmış isimlerinden mi, sanırım saydıklarımın hepsi, edebiyat muallimi arkadaşım şair Adil Bey bir mesaj lütfetmiş. Evvela telefon etmiş, lakin benim kulağım telefonda olmadığı için duymamışım, bunu da eklemeliyim ki hikâyenin girişi eksik olmasın!

(*"Hocam o eskidendi, şimdi hikâyenin de anlatının da eksik, yarım olanı makbul," derseniz hiç şaşırmam, zira ben yazamasam da öyle olduğunu bilirim ve doğrusu da öyle hikâyeleri daha çok severim!*)

Bizimki kulaktan çok göz mesleği. Göz atmak, gözü gibi bakmak, gözünü kırpmamak, gözüne uyku girmemek gibi deyimleri de haiz bir iş. Tamam öyle gözünüzde de fazlaca büyütülecek bir şey değil ama, insanın bir nevi göz göze geldiği anları kaydetmek de bizim işimiz. Yok efendim, foto muhabiri değilim, onun en gözde kişisi Ara Güler dururken başka kimin haddine ki hem! İşimiz hem göz işi hem de elyazısıyla yazılan alınyazısı dersem, artık bundan muharrir olduğum da anlaşılır ümit ederim!

(*Diyeceksiniz ki, "Yahu neden böyle vapurla Kadıköy'den İstanbul'a geçen Ahmed Rasim üstadın mukalliti gibi yazıp durmaktasın, üstelik o senin sözünü ettiğin Adil Bey sıkı mı sıkı bir Öztürkçecidir, Cumhuriyetçidir, Kemalisttir, adamcağız sanki Neo Osmanlıcılardan biriymiş gibi bir dil tutturmuşsun ki hiç doğru değil, hoş da değil!"*)

Terzilerin Sait

Pek haklısınız. Birazdan ben de bu sulardan tornistan edip başka denizlere, adalara doğru seyre koyulacağım zaten! Uzatmayayım, kıymetli şair arkadaşım Adil Bey bana bir öykü ısmarladı! Ee öykü kime ısmarlanır, elbette *Eskiden Terzi* olana! Ben de terziliği bırakalı neredeyse yirmi beş yıl olmasına aldırmadan taktım boynuma mezurayı, açtım "Hayalkâr Hüseyin Terzihanesi" şiirini, kimin olacak o da Salâh Birsel "balefendi"mizin başlarında bulunduğu Bostancı Perşembe Buluşmaları'nın mümtaz simalarından Hulki Bey'in elbette. Anmasak da "sitemkâr" olacaklardan değil, öyle bir "hayalkâr"dı Hulki.

Raftan bir top kumaş seçip indirdim, tam o sırada arkamdan bir ses duyar gibi oldum, gölge mi ses mi karıştırdım, İlhan Berk sandım, "*Binlerce top kumaşa yazdım sıkıntımı*" diyordu ve sanırım her zamanki gibi yine herkesten evvel, gökten, yerden, güneşten, sabahtan, maviden, sesten, şiirden de evvel yola çıkmıştı, Sait'e gidiyordu. Dedim ya bizden de evveldi. Zira biz de birazdan Sait derler o Yanıkada'ya gideceğiz!

(*"'Uzun cümle kurmayın!' diyorsunuz okulda öğrencilere. Kendiniz kurup da beceremeyince kıvırıyorsunuz, ya yarıda bırakıyorsunuz ya 'bu cümle burada bitmez' deyip sözüm ona latife yapıyorsunuz!"*)

Sait Yanıkada

*Tuncay Terzihanes*i de "Hayalkâr Hüseyin Terzihanesi"ne komşuydu, ikisi de kuşevi, kuşgözü, iğneiplik ufacık dükkânlarında hem eskimeye hem de eskimemeye çalışıyorlardı. Dostluk eskisin, gönüller eskimesin diye düşündüm. İsteyen Sunay Akın biraderimize sorabilir. Ben de 1950'lerdeki tevkifatlarda tutuklanıp işkence gören terzileri düşünerek, elbette her daim fikrimiz olan buluşmayı Fatsa'da gerçekleştiren Terzi Fikri'mizi anarak Turgut Uyar okuyor, "Terziler Geldiler" diye yineliyor, ama yine gelecekler diye de iman tazeliyordum!

Çoktur terziler için bir şey yazmamıştım, yazamamıştım. Şair Adil Bey'in benden sıcak öykü istemesi iyi oldu, hem de düşünmeme neden oldu. Berberler görünüşte sıcak kişilerdir, hep konuşurlar, gülerler, saçın nasıl kısaldığını, sakalın nasıl yürüdüğünü anlayamazsın. Çıkarsın berberden, çıkar çıkmaz da unutursun o sözleri, sanki makasın havada ağzını açıp kapaması gibi havaya gitmiştir onlar da. Terzilerse artık iyice azaldıkları, eskidikleri için daha yaşlı, daha küçük görünen dükkânlarında giysi değil de zamanı dikerler sanki, zaman dikimhanesi, zaman terzisi sayılırlar. Az konuşurlar, daha çok elleriyle konuşurlar, gözleriyle konuşurlar ama en çok da topluiğneleri dudaklarının arasında bir iğnecambazı hüneriyle tutan bir gülümseyişle konuşurlar. Unutmazsın. Sözleri unutsanız terziyi, terziyi unutsanız dükkânı, dükkânı unutsanız o ânı unutmazsınız. Terziler "hayalkâr"dır.

Sait Bey'e getireceğim sözü de, ondan bunca dolandım berber, terzi diye. Terzide karar kılmam da ondandır, Sait Bey'i terziye benzetmemden. Tıpkı terzihanelerin dışardan kasvetli, terzilerin solgun, cansıkıntısından vakitler biçen, sıkıcı insanlar, oysa berberlerin açık, neşeli, gökten yeni inmişler gibi coşkulu, bol kahkahalı, parlak kişiler olarak görüldükleri gibi. Sait de diyelim artık, çünkü Sait Faik değil, Sait Bey haşa, herkes Sait dermiş, arkadaşları zaten öyle de, ada halkı, yangınyerleri halkı, Beyoğlu, Galata, Tarlabaşı insanları, hayat kadınları, ah o kendi hayatları dışında herkesin "hayat"ı olan, erkeklerin "hayatım" dediği kadınlar, çocuklar, balıkçılar, yoksullar herkesin "Sait"idir o, dışardan uyumsuz, mutsuz, huzursuz ve soğuk görünmesine karşın... Evet karşın, kitapları sıcacıktır! Terzi sıcağı. İçli, etkili, yoğun, dolu, dost, temiz, iyi ve...

"*Üşür balıklar hikâyelerde*" demişti Dağlarca, Sait için yazdığı "Ağıt"ta. Sait'ten sonra her şey dibe çöktüğü için olmalı. Rakılar dibe çökmüş, içenler dibe çökmüş, gözler içe çökmüş, balıklara, çocuklara, kadınlara bir karanlık çökmüş. Sait çökmemiş. Sait'in öykülerine bakınca her şey birdenbire canlanıyor, balıklar oynaşıyor, sular akıyor, rakılar buğulanıyor, kadınlar güzelleşiyor, çocuklar seviniyor, terziler canlanıyor!

Öyküler mi? Öyküler de kıymalı patates gibi ısınmaya başlıyor...

Sait'in bu öyküye girişi tesadüf değil. Hem hangi öyküde, şiirde, denizde, adada yok ki! Öyle var, öyle çok ki! Yani ne yazarsanız yazın, ne yaparsanız yapın, kayığınız Sait'in Yanıkadası'na şöyle bir uğrar, uğrayamazsa uzaktan yakın selam yollar, deniz feneri olur göz kırpar, hiç olmadı onu düşünür, düşler, özler, okur okur okur...

Bu öykümsü anısal yazılı anlatı parçası da, Sait okumanın esrikliğiyle nerdeyse haneberduş bir fakirin elinden çıkması bir yana, asıl olarak Sait'in aklımdan çıkmaması nedeniyle sürüyor, buraya dek geldi. Tabii ben öykücü olmadığım için, Sait'in cebinden çıktık, diyemem. Demeyi çok isterdim, ayrı. Ama şöyle demek isterim. Öykücü de olsak şair de, romancı denemeci de, Sait bizim aklımızdan ve kalbimizden hiiiiç çıkmamalı!

Yoksa, *"üşür balıklar hikâyelerde"*!

Su ile İz'in Babası

Şair ve tekaüt edebiyat muallimi arkadaşım Adil Bey'in ısmarladığı "Kıymalı Patates gibi sıcak bir öykü"ye adım adım geliyoruz. Gelirken de uğramamız gereken yerler, görmemiz gereken insanlar ve anmamız gereken adlar var.

"Kıymalı Patates" öyküsünü çok uzun yıllar çalıştığım Admar Reklam Ajansı'nın patronu sevgili Muammer Öztat için yazmıştım. Onun yorucu bir reklam kampanyasından sonra oturup konuşurken çocukluğuna dalıp İzmir'e gitmesi ve annesinin yaptığı kıymalı patates yemeğini özlemesine dair bir öyküydü. Ben de o anda çok özlediğimi fark edip akşam evde bu yemeği yapmış olmalıyım, geçmiş zaman, yemek çoktan soğumuştur soğumasına da anısı hâlâa sıcak, dumanı üstünde nerdeyse! Muammer Bey de o haftasonu kıymalı patates kokusunun çağrısına uyarak, çocukluk ve anne kokusunu da ekleyerek İzmir'e gitmişti.

Çocuk adamdı, saf, iyi yürekli, çalışkan, anlaşılabilir, ikna edilebilir, nerdeyse derviş-meşrep bir adamdı... Böyle olunca da evvelgiden olmaması için pek az neden kalıyordu geriye, erken gitti, altmış iki yaşında, ardında iki küçük kız bırakarak, Su ile İz. Yirmi beş yıllık reklam yazarlığı dönemimin on yedi yılında birlikte çalıştık, ağabeyimdir. O küçücük öykü, anı, anlatı her neyse, onu Muammer Bey hayattayken yazmış ve yayımlamış olmaktan ötürü çok mutluyum. Öyle bir insana az bile.

Birlikte hayli büyütmüştük ajansı, yerli yabancı müşteriler, elli kadar çalışanıyla iyi bir ajanstı Admar. Çalışma yılı ortalaması on yıldı diyebilirim, benim gibi on beş yılı aşmışlar da vardı. Bizi birbirimize bağlayan şey Muammer Bey'in iyi, dürüst kişiliğiydi, o tüm ajansa yayılınca da kimse üç beş lira fazlası için başka ajansa gitmiyordu. Malum yaratıcılık işi. Egoların şişkinliği cüzdanların şişkinliğinden daha önemlidir. Öyle olunca da, eh bir de ekip işi olunca, insanlar ancak beş yılda filan birbirleriyle kaynaşınca...

Alihan Tarsusi

Baştan belirtmeme hiç gerek yok, zaten buraya kadar anlaşılmıştır. Bu anlatıdaki tüm kişiler, adlar, yerler hakikaten hakikidir! Adil Bey kardeşim, Çakırların Sait, Muammer Bey ve şimdi de, çünkü o da böylesini daha çok sever, Alihan Irmakkesen demek yerine Alihan Tarsusi dediğim arkadaşım. Böylece sanki o civardaki ziyaret isimlerinden biri gibi oldu. Ashab-ı Kehf, yani Yedi Uyurlar ve hem Hıristiyan hem İslam mitolojilerinin harman olduğu kadim yer Tarsus.

Bizim Tarsuslu Alihan da ODTÜ'lüdür. Admar'da çalışmaya başladı, gözüm nerden ısırıyor dememe kalmadı, meğer ODTÜ Yurtlar Bölgesi'nde karşılaşırmışız hep. O da erken şiir okuyan çocuklardan olduğu için, o zaman birkaç şiiri, bir kitabı, belki bir iki söyleşisi yayımlanmış beni bile tanırmış! Bir de kimi? Beni tanımasından bile daha şaşırtıcı, Ergin Günçe'yi! Ey "Yavrum Ergin"! Kimseler tanımazken artık o toz duman arasında!

(*Disiplinlerarasılık dediğimiz etkinlik şimdi de metinlerarasılık biçiminde gerçekleşiyor. Hiç kuşkusuz öyküde, romanda neredeyse eskimiş, modası geçmiş bir şey sayılır. Fakat benim bir anlatımda ilk kez gerçekleşiyor. Belki buna kişilerarası da diyebiliriz, öykülerarası da. Zira bana ısmarlanan "Kıymalı Patates" sıcaklığında ve onun benzeri bir öyküyü, tümüyle rastlantısal bir biçimde sanırım gerçekleştirmek üzereyim. Tarsusi soyadını yakıştırdığım, hakkaten de yakışıklı durdu, Alihan ile kadim patronumuz Muammer Bey'in bu öyküde buluşuyor olmaları belki de öykünün içsel yolculuğunun bir yansıması.*)

Ergin Günçe Alihan'ın ODTÜ'den hocası, benim de hocam, onun bölüm hocası, benim hem şiirden hem okuldan. Günçe ile ilgili yazılara baktığınızda Alihan'ın da yazılarını bulursunuz. Böyle az bulunur bir sevgidir aslında bizi daha da arkadaş ve yakın kılan.

Meğer yalnızca Ergin Günçe'yle kalmayacakmış! Kalabilirdi de, az şey midir Ergin Günçe diye bir şairin hele 1970 sonlarında hayatta olduğunu bilmek ve 1980'lerden sonra da onu yeniden keşfetmek, sevgiye, hem de yoğun, derin, içli, gözyaşartıcı sevgilere sayılır. (*Burada Behçet Necatigil'in "Nilüfer" ve "Sevgilerde" şiirleriniz hatırlayınız ve okuyunuz.*)

Meğer bizi buluşturan bir sevgili daha varmış!
Bunu da ne zaman anlayacaktım?

Akdeniz'in Sesleri Şiir Festivali

Cumhuriyet şiirinin öncü adlarından, şiir düşünürü, aydın, gazete yazarı, frankofon, Ankara yıllarımdan beri tanıdığım, sevdiğim Özdemir İnce Fransa'daki şiir akademisinin bir üyesi, öteyandan çok kapsamlı ve görkemli bir şiir festivali olan Voix Vives de Méditerranée'nin de danışma kurulu üyesi. Yıllardır Montpellier civarında, önce Lodève, son yıllarda da Sète'de düzenlenen, temmuzun son haftası başlayıp dokuz gün süren, yüzden fazla Akdeniz şairinin yanı sıra çok sayıda müzisyenin de katıldığı, neredeyse yirmi dört saat etkinlik yapılan şahane bir festival. Direktörü Maithe aynı zamanda Sète'deki Paul Valéry Müzesi'nin de yöneticisi, Valéry buralı. Özdemir İnce seçiyor Türkiye'den gidecek şairleri, önceleri iki şair gidiyordu, birkaç yıldır tek şaire düştü, sanırım ekonomik nedenlerle. Sağolsun beni de gönderdi, bir kez Lodève'e gittim, iki kez de Sète'ye. Yanlış anlaşılmasın, ikinci gidişim, direktörü olduğum Eskişehir Uluslararası Şiir Buluşması'yla Akdeniz'in Sesleri arasında bir işbirliğini görüşmek amacıyla oldu. Fakat doğrusunu isterseniz, gerek dere kıyısında şiirler okuyup şaraplar içtiğimiz bir güzel köy olan Lodève, gerekse nefis bir Akdeniz kasabası olan Sète her yıl gitmek isteyeceğim yerler. Hele aylardan denizde, karada, parklarda, çadırlarda dokuz şahane şiir günü yaşadığınız temmuz sonuysa! "*Akdeniz akşamları bir başka oluyor / hele bir de aylardan temmuz ise*" diyen ve artık kendisi de "yancı"lardan olduğu için sadece türkülerinin hatırası ve hatırı kalan İbo'nun da dediği gibi, Akdeniz'in Sesleri Şiir Festivali de bir başka oluyor!

Kimi görsem beğenirsiniz!

Onu kim olsa beğenir elbette! O bir aktris! O bir "Yeni Dalga" oyuncusu! O bir ünlü yönetmenin hayat arkadaşı, son eşi! O bir *Penceredeki Kadın*, *La Belle Époque*, *Neşeli Pazar*, *8 femmes*, *Mélo* oyuncusu! O bir entelektüel! O bir unutulmaz karakter! O bir... şahane!

Lodève'deki şiir festivaline bir kez gittim. Sokaklarda, dereboylarında yapılan müzik etkinliklerinin yanında, katılan şairlere ücretsiz ama halka biletli olan tiyatro, dinleti, şiir okumaları da varmış!

Lodève'de Fransızların yanı sıra Araplar, Türkler ve Kürtlerin de oturduğu ve konuk şairlerin köy evlerinde konuk edildiği, Akdeniz'i uzatan ve "bir kısrak başı gibi Avrupa'nın ortasına getiren" havasıyla, kokusuyla, daracık sokakları ve en çok da dereboyuyla, insan derebeyi değil ama dereboyu şairi olmak ister orada, anımsadığım, daha doğrusu burnumda tüten o köyde duvarlara şairlerden dizeler yazılıyor, afişlerde şiirlere rastlıyorsunuz, derken onu gördüm. O bir... Lodève'de idi! Yanında da yine filmlerinden tanıdığım ve itiraf ediyorum, yalnızca şiir değil öykü de bir itiraf sayılır zaman zaman, bakınız Burgazköylü Sait, şimdiye değin Alman sandığım ünlü bir erkek oyuncunun da resmi vardı. Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé, Valéry şiirleri okuyacaklarmış meğer ikisi de!

Birkaç gün sonra açıkhava sahnesinde şiirler okudular, geceyi yıldızlarla doldurdular desem, zaten yıldızlıydı gece, aydınlattılar desem, herkes parlaktı, yaktılar desem, eh şair dediğin de biraz yanık ve yaralı olur ya da öyle sayar ya kendini... Doğrusu ne diyeceğimi

"Baştan belirtmeme hiç gerek yok, zaten buraya kadar anlaşılmıştır. Bu anlatıdaki tüm kişiler, adlar, yerler hakikaten hakikidir! Adil Bey kardeşim, Çakırların Sait, Muammer Bey ve şimdi de Alihan Irmakkesen demek yerine Alihan Tarsusi dediğim arkadaşım."

bilemedim, geceyi şiir yaptılar diyeyim, eh bu yazıyı da anlatı niyetine yazdığıma göre, geceyi öykü kıldılar diyeyim!

O bir... kadın oyuncunun ertesi gün de bir köy avlusunda söyleşisi vardı. Eşim İdil'le koştura koştura gittik, zira onun da çok sevdiği bir oyuncuydu Yeni Dalga'dan. Yeni Dalga bizim için İkinci Yeni gibidir, yani şiir gibidir. Bakınız Mustafa Irgat, İzzet Yasar. Fakat insan bazen küçücük yerde şaşkınlıktan değil sevinçten kendini yitiriyor, bulamıyor, avluyu zor bulduk. Tıklım tıklım tıklımdı. Festival direktörü sevgili Maithe, sonra hayli dost olduk, bizi gördü, çağırdı, nereye? Cezayir'de doğmuş bir Fransız gibi sevdiğimiz o oyuncu kadın, bakınız Albert Camus, tabii ayrıca Cezayir'i de çok sevdiğimiz için, bakınız Onat Kutlar, geniş ağzının daha da büyüttüğü güzel gülümsemesi ve karagözleriyle selamladı bizi. Doğduğu yıllardan bile öncesinden geliyor gibiydi. Hafif eprimiş giysisi, ki nedense özenle, iç ürpertisiyle saklanmış gibidir dolaplarda, eprimiş değil yıpranmış çantasıyla ve bir ara çaldığı için hemen çıkarıp aceleyle sessize aldığı Nuh Nebi'den kalma cep telefonuyla, değiştirse bile belleğimde hiç değişmeden kalan aynı saç modeliyle, biraz çapkın bir saç modeli mi acaba, oydu, *Penceredeki Kadın*'dı.

Şairlerden, izleyicilerden sorular geldi, övgüler yağdı, bazılarına ağzı açık "hayran budalası" olarak bakmak kaldı, bakınız ben... Söyleşi bitti, ayağa kalktı, "Sizi öpebilir miyim?" dedim, gülümsedi, öptüm. Sanıyorum bir festival antolojisi vardı yanımda, ona imzasını aldım. Maithe de "Türk şair" diye beni tanıtmayı ihmal etmedi, gözlerini açarak sevincini gösterdi, beni yeniden kucakladı, İdil fotoğraflarımızı çekti.

Şiir festivali Kemal Burkay'ı ağırlamamıştı ama sanki onun şiirine dönüşmüştü. Belki şehre bir kadın gelirdi, o kadın şiir olurdu, "*iklim değişir Akdeniz olur*"du, gülümserdik birbirimize.

O bir... Fanny Ardant!

Alihan Tarsusi, ki şiirle çevrilidir, eşi Leyla, gece şiiri, büyük kızı Öykü, pek şiirli bir hanım, küçük kızı Ezgi, şiiri havalara uçuruyor, onun ayaklarını nefesten kesiyor danslarıyla, eh haliyle Alihan'ın da bu kadar şiirden başı dönüyor.

"Ne istersin," demiştim giderken, "oralardan?" Hiç düşünmeden, "Haydarcıım," dedi, 'bana bulursan bir Fanny Ardant karpostalı getir!" "Olur," dedim, sonra da "sahaflarda vardır herhalde" diye düşündüm. Az kaldı Fanny Ardant'ın kendisini getirecekmişim! Bakınız, yukardaki dostluk, yakınlık, sıcaklık, gülümseme anları.

Alihan Tarsusi sıcak adamdır, Muammer Öztat'ı soğuk sayarlardı ama sımsıcak bir insandı, Burgaz'ın Sait de öyle, beti benzi yüzü gözü soluk ve soğuk bulunur ama öykülerindeki sıcaklık nerde, kimde ve bir daha ne zaman bulunur, Fanny Ardant'ın filmlerine bakın, oynadığı rollere, sıcaklığı gülüşüyle iyice yayılır, artar, Akdeniz olur dedikleri kadınlardandır, "Kıymalı Patates" (*Adam Öykü*, sayı 19, Kasım-Aralık 1998) sıcak bir öyküdür, hâlâ sıcak sıcak okunabilir. Umarım bu öykü de "Kıymalı Patates"i fazla sıcak bulanların, sevmeyenlerin, vejetaryenlerin, veganların seveceği bir öykü olur.

(*Alman sandığım ama Fransız olduğunu öğrendiğim erkek oyuncunun adını hatırlayabilirsem yazacağım, kısa boylu, sert bakışlı, iki isimli, soyadı da Alman soyadına benzeyen bir ünlü oyuncu... Buldum: Jean-Louis Trintignant!*) N

WALTER MOSLEY

Yazar adayının başucu kitabı.





Bu Yıl Romanını Yazıyorsun

İngilizceden çeviren
Oğuz Tecimen

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

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

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

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

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

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

Kadire Bozkurt

Blob

Kız on beş yaşında. Kumral saçları düz ve cılız. Badem biçimli ela gözler, ufak tefek güzel bir beden. Memeleri küçük. Arabaya çok yaklaşmıyor. Konuşmaları duyabilmek için öne eğiliyor. Otogarın önündeki caddedeler. Otobüs durağında bekliyor. Tabelalarında G-24, B-3 falan yazan otobüslere bakıp hangisine binmenin daha iyi olacağını düşünüyor. Şehri bilmiyor. Nereye gidebileceğini de. Şehirlerarası biletini alırken pek çok şey düşündü, hepsi de mantıklı görünüyordu ama şimdi pek öyle değil.

Kıza, Bizimle gel, dediler. Hava kararıyor. Sokaklar tehlikeli. Ama tabii ki karar senin.

Son cümleyi duyunca arabaya binmeye karar veriyor. Korkuyor ama belli etmemeye uğraşıyor. Onlara güvenmediğini anlasınlar istemiyor. Arka koltuğa oturup dirseğini açık pencereye dayıyor. Ona göre önemli bir şeyi başarmış, artık her şeyin çok iyi gitmesi gerekir. Kucağında siyah bir çanta var, mahalledeki giysi pazarından aldığı Adidas küçük boy spor çantası. Çantanın sapına boştaki eliyle sıkı sıkı yapışıyor. Arabayı kullanan adam gözünü yoldan ayırmadan adını söylüyor yalnızca. Serdar. Öbürü hiç susmuyor. Enis, diyor arkaya elini uzatıp. Tokalaşıyorlar. Yeni mezun olduk ikimiz de, diyor. Serdar doktor, ben avukatım. Gülümseyerek kızın yüzüne bakıyor. Henüz ikisi de öğrenci. Serdar Ankara Üniversitesi biyoloji bölümünde, Enis hukukta ikinci sınıfta. Kızın bunu bir şekilde anlayacağını düşünüyor. Kız gülecek. Hadi canım, diyecek. Öyle görünmüyorsunuz. Enis de şanslı genlerden falan söz edecek. Ama kız pembeleşerek gülümsüyor. Memnun oldum, diyor. Saygısı sesinden belli.

Pizzanın yanına şarap açıyorlar. Kız isterse bira da var.

Yok, ben içmem, diyor.

Israr etmiyorlar, o da az sonra, Bira içerim, diyor.

Televizyon açık. Serdar kıza birasını veriyor. Sonra da öbür koltuğa kadar dönmeye üşenmiş gibi kızın yanına oturuyor. Kız koltuğun ucunda. Eteğini çekiştirip yanlardan bacaklarının altına sıkıştırmış. Bir çeşit zırh o etek.

Mayısın son günleri. Havada tatlı bir yaz kokusu duyulmaya başlamış bile. Ev Emek'te, ön tarafı bahçeli eski apartmanlardan. Fransız balkonunun çift kanatlı kapısı açık, o kapıların kapalı olmaması, orada sallanan ağaç, dalların arasından görünen karşı evler kıza iyi geliyor.

Neden kaçtın, diye soruyor doktor. Çok özel değilse... Belki bir yardımımız dokunur.

Kız ancak üçüncü biradan sonra anlatıyor. Biraz ağlıyor.

Sizi de çok rahatsız ettim, diyor.

Enis odadan tam o anda çıkıyor. Yarınki duruşmaya hazırlanmam lazım.

Serdar kızın başını göğsüne çekiyor, sehpadaki kutudan aldığı kâğıt mendille gözyaşlarını siliyor. Kız teşekkür etmek için başını kaldırınca açık ağzından öpüyor. Yumuşak, uzun bir öpücük. Serdar'ın eli sağ memesine kapanınca kız eli itiyor. Senden çok hoşlandım, diyor Serdar. Çok, çok fazla hoşlandım senden. Sana asla zarar vermem, korkma. Kız gevşiyor. Serdar'ın söylediklerini anlamaktan çok hissediyor. Serdar'ın eli eteğin altına giriyor. Hmm, diyor. Islanmışsın. Kız eli itiyor. El bumerang gibi hep geri dönüyor.

Kızın kolsuz gömleği ahşap görünümlü muşamba zemine düşüyor. Destekli, mavi dantel sutyeni. Etek.

Dur, diyor kız. Zayıf bir ses.

Fransız balkonu hâlâ açık. Kız kalkmaya çalışınca, Seni seviyorum, diyor Serdar. Bunu kastederek söylüyor. Gerçekten de seviyor kızı. Doğru olduğu için inanıyor kız. Kalkmaya çalışmayı bırakıyor. Doktor içine girmek için harekete geçene kadar her şey çok iyi gidiyor. Canı yanınca bacaklarını kapıyor, Dur, dur, diyor.

Doktor da, Rahat dur, diyor. Kız bacaklarını aralıyor. Doktor bir bacağı kaldırıyor.

Şimdi her şey ortada.

Yavaşça içine girmeye çalışıyor ama bir engelle karşılaştığı için hafifçe hırıldayarak zorluyor. Kızın ağzından küçük bir çığlık fırlıyor. Doktorun dudakları ağza kapanıyor. Bol tükürüklü açık bir ağız. Biraz ilerliyor, biraz daha, kız adamın ağzının içinde bağırıyor. Ses boğuluyor. Kanepenin gri kumaşı ıslanıyor. Birazı meni, çoğu kan.

Kız bacaklarını çekip toplanıyor. Saçları dağılmış. Serdar kâğıt havlu tutuşturuyor kızın eline, Ağlama, diyor. Ağlayacak bir şey yok. Sesi eskisi gibi olmadığı için kızın ağlaması durmuyor.

Pizzayla birlikte alıp dolaba kaldırdıkları tulumba tatlıları ortaya çıkıyor. Kız istemiyor. Enis'le Serdar yiyor. Kız banyoya kapanıyor. Kendine çekidüzen veriyor, aynaya bakıp, Bir şey yok, diyor.

Saat gecenin iki buçuğu. Dışarıda ses soluk yok şimdi. Arada bir uzaklardan geçen bekçinin düdüğü duyuluyor. Çarşaflarla pikeler çıkıyor dolaptan, kanepelere seriliyor. Hepimiz burada mı uyuyacağız, diyor kız. Evet, diyor Serdar. Öbür odaları döşeyemedim daha. Sakıncası yok, değil mi? Kız ayakta dikilmeye devam ediyor.

Gece bir hareket hissedip uyandı. Büzülerek uyuduğu için her yanı ağrımış. Bacaklarının arasında zonklayan yer rahatlasın diye pikenin altında bacaklarını araladı. Orası şişmiş, sancılı. Arkasından uzanan bir kol beline sarıldı, kızı çekip kendi bedenine yasladı. Gecelik niyetine giydiği erkek tişörtünü yukarı sıyırıp kalçasını okşuyor.

Canım hâlâ acıyor, dedi başını çevirmeden. Serdar yapma.

Ensesinde dolaşan dudaklar omzuna iniyor. Parmaklar iki bacağının arasında. Yapmasana.

Parmak orasını zorluyor, şişmiş, zedelenmiş etin içinde. Kız yüzünü adamdan yana dönüyor. Balkon camları kapatılıp perdeler çekilmiş. Kız karanlıkta gözlerini iyice açıp görmeye uğraşıyor. O karanlıkta bile Enis'in yumurtaya benzeyen başını seçebiliyor.

Ne olur. Yalvarırım. Serdar duyarsa çok kızar.

Şşşt. Bir şey yok. Kızı altına alıyor Enis. Kımıldama.

Bırak, gideyim. Serdar. Serdar. Odadan odaya seslenir gibi sesleniyor. Daha çok bağırmaya korkuyor.

Dışarısı it dolu, diyor Enis. Kızın yüzünü tutup fısıldıyor. Suratın çoktan dağılmıştı dışarıda olsan. Çok güzelsin. Ama onların umurunda olmaz. Öldürürler seni.

İçine giriyor. Canı çok yanıyor bu sefer. Bağırmamak için elini ısırıyor. Üstünde gidip gelmesi öyle uzun sürüyor ki hiç bitmeyecek sanıyor kız. Gözleri karanlığa alıştığı için öbür kanepede yatan Serdar'ı görebiliyor şimdi. Kolunu alnına dayamış, uyuyor gibi.

Gerçekten uyuyor Serdar. Sabah altı kırk beşe kadar. Sonra kızın başında çırılçıplak dikiliyorlar.

"Seçil'in tez konusu blob'lar. Sarı yosuna benzeyen bir organizma. Tek hücreli canlı mantar gibi görünüyor ama bir hayvan gibi hareket ediyor. Yedi yüz yirmi cinsel organa sahip. İkiye bölünse bile kendisini iyileştirebiliyor."

Kanepe çok dar. Yere alalım.

Kız artık yalvarmıyor. Bunun bir işe yaramadığını çoktan anladı.

Sabah evden hep birlikte çıkıyorlar. Kızın gözleriyle dudakları şiş, saçının bir tarafı yapış yapış bir şeyle keçeleşmiş. Merdivenlerden iniyorlar sessizce. Apartman bahçesindeki iğde ağacının kokusu kızın midesini bulandırıyor.

Serdar, Bizim acelemiz var, diyor. Sen şuradan bir taksi çevir. Cebinden çıkardığı para tomarını kızın eline tutuşturuyor. Elleri birbirine değmesin diye ikisi de dikkat ediyor.

Birine bir şey söylersen mahvederim, diyor Enis. Avukat olduğumu unutma. Bize bir şey olmaz.

Yok, diyor kız. Dünkünden daha ufak görünüyor. Sararıp büzülmüş. Söylemem. Kızın sokağın sonuna kadar yürüyüp caddeye çıkışını izliyorlar.

Bağırmadı, diyor Enis. Kaçmaya kalkmadı. Direnmedi. Yani aslında o da istiyordu. Tamam mı?

Birkaç gün boyunca gazeteleri didik didik ediyorlar, en çok da üçüncü sayfa haberlerini. Bir kafede yan yana oturup kahveleri önlerinde, kimliği belirsiz kadın cesetleri, polisin aradığı şüpheliler, evden kaçan kızlarla ilgili haberleri okuyorlar. Kızın küçük bir resminin basılı olacağı sayfayı arıyorlar. Eve dönüp kapıcıyla konuşuyorlar. Onları soran hiç kimse olmamış. Kendi aralarında bu konuyu hiç konuşmuyorlar. Serdar kızı rüyasında görüyor. Anlamlı bir rüya değil. Kaotik, ıslak bir rüya. Yine de Enis'e söylüyor. Rüyamda onu gördüm, diyor. Kimi, diye sormuyor Enis.

Yaz geçiyor. Okulun üçüncü yılında birbirlerini daha az görebiliyorlar. Hafta sonları düzenlenen partilerde karşılaştıklarında eskisi gibi takılıyorlar. Konuşmaları daha çok gündelik şeyler üzerine. Vizeler, finaller, basketbol. Ellerini ceplerine sokup yan yana duruyorlar. Polo yaka tişörtler, ütü çizgisi düzgün keten pantolonlar.

Serdar okuldaki son yılında tanıştığı kıza evlenme teklif ediyor. Kız yüksek lisansa başvurunca Serdar da başvuruyor. Kız bir yerlerden atlayacak olursa peşinden o da atlayacak, öyle seviyor. Onların düğününde Enis, Seçil'in kuzeni Ela'yla tanışıyor.

Seçil yüksek lisans teziyle uğraşırken bulantılar başlıyor. Kokulara karşı hassasiyet. Yerli yersiz ağlama nöbetleri. Gebelik testinde iki çizgi.

Seçil'in tez konusu blob'lar. Sarı yosuna benzeyen bir organizma. Tek hücreli canlı mantar gibi görünüyor ama bir hayvan gibi hareket ediyor. Yedi yüz yirmi cinsel organa sahip. İkiye bölünse bile kendisini iyileştirebiliyor. Seçil delirmiş gibi davranıyor. Sürekli ağlıyor. Hamilelik ona göre çok zamansız. Serdar'la tartışıp duruyorlar ama Serdar her zaman alttan almayı biliyor. Her şey için vaktimiz var tatlım, diyor. Karısının karnına kulağını dayayıp içeridekiyle konuşuyor. Sonra da güya bebeğin sesini taklit ediyor. Annecik benimle ilgilensin, diyor. Mantarlar bekleyebilir.

Enis'le Ela'nın düğününde Seçil'in karnı burnunda, gözleri, elleri, ayakları her yanı şiş. Kameraya hayal kırıklığına uğramış biri gibi bakıyor. Blob saatte dört santim ilerleyebilir, diyor eve döndüklerinde soyunurken. Yemeğe ulaşmanın en kısa yolunu her defasında bulabiliyor. Salondaki masaya yaydığı kâğıtların başına gidiyor. Bir tanesine göz gezdirip defterine birtakım notlar alıyor. Üstünde yalnız külotu. Gözlerinde aceleci bir bakış. Geç

kalıyor. Her şeye geç kalıyor. Tuzdan nefret ederler, diyor. Önüne tuzdan bir engel koyarsan o engele doğru ilerlemek yerine etrafından dolaşır ve bil bakalım ne olur? Yemeği bulur. Her zaman. Çok hızlı öğreniyor. Öğrendiklerini öbür blob'lara aktarıyor. Müthiş değil mi?

Müthiş, diyor Serdar.

Yan yana oturup 1958 yapımı filmi izliyorlar. Steve McQueen üstü açık mavi bir arabada bir kızı öpüyor. Serdar huzursuzca kıpırdanıyor. Kızı birine benzetiyor. Dev bir jöle damlasına benzeyen yaratık evreni tehdit ediyor. Saçmalık, diyor Seçil. Kâsedeki yeşil eriklerden birini ağzına atıyor.

Bebek erken geliyor. Ağlama krizleri, gaz çıkarmalar, bebek bezleri, mamalar da onunla beraber. Salıncak, beşik, çıngırak ve ateş ölçer. Oğlan eve radyo dalgaları gibi yayılıyor, ondan başka bir şey duyulmaz oluyor. Seçil blob'ları unutuyor çünkü bu yeni keşfinin de ondan aşağı kalır yanı yok.

Serdar bir ilaç firmasında işe giriyor. Doktorları ve eczacıları ziyaret edip onları kendi firmasının ilaçlarının öbürlerinden daha iyi olduğuna ikna ediyor. Bütün iyi babaların yapacağı gibi bankaya gidip kredi çekiyor, para yirmi yılda geri ödenecek. Ev banliyöde yeni yapılan iki yüz metrekarelik akıllı müstakil evlerden. Hafta sonları evin önündeki on sekiz metrekarelik bahçede bir araya geliyor iki aile. Oğlan yerden epey yüksek pusetinde. Yan yana dizili bahçelerden ılık, güvenli bir havayla pişen etlerin kokusu yayılıyor. Enis savcılık sınavlarına hazırlanıyor. Çok zorladı ama olacak gibi, diyor. Mülakatı da atlattık mı, tamamdır. Ela tayinini Samatya Hastanesi'ne aldırmaya uğraşıyor. Yerden epey yüksek pusetinde oturmuş çıngırağını sallayan oğlana bakıp bebekler hakkında düşünüyor. Bence tek çocuk iyi bir şey değil, diyor. İnsanın bir kardeşi olmalı. Her şeyini anlatabileceği biri. Serdar'la Enis yemekten sonra bahçenin ucundaki şezlonglara geçiyorlar. Enis'in yumurtaya benzeyen başına bakıyor Ela, Çok canı sıkkın, diyor. Saçları dökülmeye başladı.

Seçil çatalla şeftali eziyor. Katı besinlere geçebilirsiniz, dedi doktor. Seçil o dişsiz ağzı doldurup izliyor. Kendi yaptığı bir yanlışla bebeğe zarar vereceği endişesinden kurtulamıyor bir türlü.

Saç ektirebilir, diyor. Ensendeki kökleri alıp. Bebek kusunca sözü yarım kalıyor. Omzunda bu iş için taşıdığı küçük havluyla bebeği temizleyip eve sokuyor. Ela da peşinde. Ben asla ikinci çocuk yapmam, diyor Seçil. Yüzü her an ağlayacak gibi. Serdar'la Enis bahçede kalıyorlar. Kızlar buradan bakınca onları görebiliyor. Yan yana şezlonglarda oturmuşlar, şimdi pek konuşmuyorlar. Ellerindeki şişeleri unutmuş gibi sessizce karşıdaki süs havuzuna bakıyorlar.

Bebek bir yaşına gelince Seçil bezgin bir şekilde çalışmalarına dönmeyi deniyor. Oğlanın astımı, bakıcı bulmanın zorlukları yüzünden umudunu kaybediyor. Belirsiz bir forma sahip, ne hayvan ne de mantar olan benzersiz yaratık, seyrettikleri şu filmdeki saçma sapan haliyle örtüşüyor zihninde. Bir idealden çok saçmalık. N

B. Nihan Eren

Nazsız Niyazsız

Köşedeki borunun üzerindeki boyanın hafifçe sıyrıldığını gördüğünde sevindi. Nasılsa bir süre bununla oyalanır, odada yaralı yatmakta olan oğlanın annesinin söyleyeceklerini, hatta azarlarını bile belki daha duymadan unuturdu. Çatlak, duvar boyunca uzandı. Kapı kirişinden yoluna devam ederken onun bakışından çıktı. Bu çiziğin hastaneyi dolay dolay gezdiği belliydi. Belki ameliyathaneye. Belki doğumhaneye. Belki morga kadar. Nerelere uzandığını anlamak için arkasına dönüp bakması gerekecekti şimdi. Çatlakları görmesi. Onları takip etmesi. Ve çatlaklardan fışkırması kendisinin. Oralardan çıkması. Yok. Olmaz. İnatlandı. Başını çevirmedi ve bu kez bakmadı. Çünkü bu şimdi hiç yoktan aykırı bir hareket. Gözlerini sırf yerli yersiz meraklar uğruna hep aynı fütursuzlukla çevirmesi ve dikmesi. Bakması. İçinde zapt edemedikleriyle her şeye birden fırlayıvermesi ve nefesi hep oralarda alması. Nazsız niyazsız. Onun kendi bedenini ama en çok da gözlerini böyle apansız kullanması. Bir şeylere başlaması. Yeni keşfettiği bir nefeslenme azmiyle, bilmediği yerlerden ne alacağını belli belirsiz sezerek bilmediği bir şeyleri başlatması. Şu âlem üzerinde ne var ne yoksa böylesine yanarak görmek istemesi, zamansız bastırıveren ve bir türlü görmezden gelmeyi başaramadığı meraklarındandı. Dur durak bilememesi. Delişmen çocukluğunu ama en çok da şu genç kızlığını bir delifişek gibi yaşamasının kendi budala başına açtığı çoraplardan, başkalarından bile, babaannesinden bile çok ama en çok kendisi haberdardı. Azarlar, yasaklar, ithamlar ve ihtarlar hep onun üzerine yığılmıştı. Ama bir başkasına zarar verişi ilk kez oluyordu.

Artık merak ettiklerine dönüp de bakmayacaktı. Babaannesi gibi kesik bir nefes aldı. Hiç yakışıyor muydu? Kendisine bunu yakıştırmış mıydı? Kendi kendine yürüsün işte çatlak. Ona ne? Oralarda onsuz olsun. Başını önüne eğdi. Ailesine hayal kırıklığı vermiş biri gibi, onları hep üzmüş biri gibi bir süre bu halde bekledi. Yeterince utançlı. Fazlasıyla pişman. Kederli. Ellerini bitişmiş bacaklarının arasına sakladı. Her zaman kibirle diklenen omuzları şimdi düşük. Bu pısırık kılıkla oturmaya uğraşıyordu ama aradığı pişmanlığı içinde bir türlü hissedemediğini, utancın içindeki böylesi yokluğunu gördüğünde, yani şu soğuk hiçliği, aslında oyun oynadığını da anlamıştı. Bunlar onun olamıyordu. Hınzır gülümsedi. Onun içi kuduruktu. Bu babaannesinin sesiydi.

Yan koltukta oturan orta yaşlı bir adam hafifçe öksürünce irkildi. Başını kaldırdı. Yanındaki kadın çocuğunu pışpışlıyor, karşıki koltuktaki bir diğeri başını yer karolarından kaldırmıyordu. Her yan insan kokuyordu. Duvarın, nereye gittiğine bakmamak için inat-



laştığı çatlağı bile. Soluk, ter ve osuruk. İrin kokuyordu. Herkes uzun zamandır makineye atılıp da çevrilmemiş giysi kokuyordu. Çalışmak, çok çalışmak, didinmek kokuyordu. Hepsi hastanenin sabah yapılmış sonra kendi haline bırakılmış yer temizliğinin ilacını çoktan bastırmıştı. Her şey ve herkes kendi halindeydi. Hastanenin zavallı bekleme salonunda aslında kimsenin umurunda olmadığının sahiden farkına varmaya çalışarak arkasına yaslandı. Utangaç biri olamayacağı belliydi işte. Duvardaki resimde bir hemşire ona susmasını tembihliyordu. Aynı babaannesi. Oysa o konuşmaya gelmişti.

202'nin yuvarlaklarına uzun uzun baktı. Kapı işte orada dikiliyordu. Açsa. Girse. Yeterince üzgün gözükse. Parçalanmış bir şeyler söylese. İnsanlar lüzumsuz yere hüzünlü şarkılar yapıyordu, yaparken bile içleniyor olmalıydılar. Sonra birileri onları gamlanarak dinliyordu. Buna güldü. Oysa o dünyaya hepsiyle alay etmeye gelmişti. Kapının ardı. Kapının ardı. Kendini odasına kapayıp müziği son ses açarak tepindiği günlerde içeri elinde tespihle, dilinde azarla dalan kimdi? Babaannesi. Hep ne derdi? Bu aynı anası. Vallahi billahi rabbim seni canımı almaya göndermiş. TÖVBE ESTAĞFURULLAH. Ona kabul görmemenin, benimsenmemenin, istenmemenin, dünyaya diken olup batmaya geldiğini böylece öğrenmenin gamsızlığını bırakırdı.

Bakmıyor ama görüyor. Oğlan şimdi 202 yazan kapının ardındaki yatağında upuzun boyuyla uzanmış yatıyor. Belki yatağının kenarında bir pencere vardır. Güneş onun esmer yüzündeki yaralara düşmüştür. Alnındaki perçemde belki dün akşamın izi vardır. Belki penceresinin önünde bir çam vardır. Ağaçta bir ökse vardır. Ökse hakkında güzel bir laf etse. Şarkıları düşündü. Ökselerden de bahsediliyor muydu? Aklına gele gele bu kuşun gelmesine şaşırdı. Halbuki neye benzediğinden haberi bile yoktu. Çıkınca bakacak buna.

Ama önce geçmiş olsun dileklerine, sürdürülecek uzun sessizliklere, toplanacak dağınıklıklara ve tamir etmeye çalışacağı kalplerin ona vereceği anlayışa muhtaçtı. Suçluluk işte böyle uyanacaktı. Ve utanç. Böylece kendinden azat olacaktı.

Belki onu yatağında makinelere bağlamışlardır da, kendisinin makine olmaksızın alamadığı nefesler içine bir bir batar. Kendi sapasağlamlığı onu biraz yaralar. Üzülebilse biraz. Biraz da gülmeyiverse şöyle yüzsüz gibi her şeye. Kaçıp da ölmeye terk ettiği biri için, kendi diriminden vicdanı uyansa da bir ufak utanç kırıntısı gelip yerleşse içine. Yerleşse de şu soğukluğundan kurtulsa. Hissetse öbürünü. Duysa.

Dün geceki kazada oğlanın yanındakinin kendisi olduğunu şöyle boydan boya, baştan başa haykırabilse. Sinsiliğini ortalara dökse. Korna sesinin onun başıyla sabitlendiğini, neden sonra kendini sıkıştığı yerden kurtararak arabadan çıkıp koştuğunu koştuğunu koştuğunu. Koşarken sokak lambalarını teker teker geçtiğini, bir aydınlığa bir karanlığa, bir aydınlığa bir karanlığa batıp çıktığını. Dalağının şiştiğini, köşeyi dönünce ancak nefes alabildiğini. Çok geçmeden kustuğunu. Kaçtığını. Hiçbirini bilmiyorlar. Belki onlar bütün bunları öğrenmese bile, oyunu güzelce oynayabilse, acımayı, şefkati ve sevgiyi giyinip gösterebilse, ne narin, ne sevecen bir kız bile derler onun için. Kuş gibi. Daldaki bir serçe. Yabanlığın, tuhaflığın, kötülüğün, yaramaz oluşunun üzerine böyle kalıverdiğini, babaannesiyle inatlaşmak uğruna böyle kaskatı kesildiğinin, kaygısızlığı yüzünden kabul görmeyişinin, sevilmedikçe sevmeyi öğrenemeyişinin onda yarattıklarını. Gösterse. Önce kendine. Ağlasa. Ama lafa neyle girileceğini bilemiyor. Kapının nasıl açılacağını, nasıl üzgün olunacağını bilemiyor. Pişmanlıktan habersiz.

Kapı açıldı. Bir kadın çıktı. Bu onun annesi belli. Üzgün, kederli. Oğlu hastane odasında can çekişen bir anne nasıl görünürse işte öyle görünebiliyordu koridorda. Demek şimdi onun ayağa kalkması gerekiyordu. Annesinin yanına gitmeyip de süzülmesi, onun gözlerine bakamayıp da çaresizce af dilemesi gerekiyordu. Bunu yapabilir. Belki ilk denemede fazla inandırıcı olmayabilir ama başını yeterince önüne eğerse anlamazlar gerçeği. Annesi elindeki karton bardaktan başını kaldırmıyordu. Sonra diğer eliyle alnını sıvazladı. Ağrıyor değil mi? Sandalyesinden hızla kalkar gibi oldu. Yavaş olursa daha mağrur görüneceğini neyse ki çabuk hatırladı. İyice yavaşlayıp başını yana eğdi. Annesine doğru suçlu suçlu yürümeye çabalarken anlaşılmak değilse bile kabul görmek istiyordu, sevilmek istiyordu. Bununla yanıyordu. Kadının alnının ortasından kederli bir yarığın acımasızca geçtiğini gördü. Haberi alınca konmuş olmalıydı. Filmlerde böyle oluyordu değil mi? Saçlar beyazlıyordu. Bir gecede. Kadının şakaklarına bakarken sonunda fark edildi. Annesi görmez gibi baktı, ha duvarda bir sinek, ha kendisi. Boğazını temizledi. "Ben," diyebildi. Sonra, "Geçmiş olsun," bile dedi. "Oğlunuzun," dedi. "Arkadaşıyım," dedi. Sonra da bekledi. Oğlu yerinde kendisi yatmıyor diye annesi ona hiç kızmasın, onu bağrına bassın. Bassın. Hem üstündeki bu koku oğlunun kokusu. Sarılsa tanır. Annesi yalnızca başını salladı. Bunun acı çeken insanlara mahsus bir sağol olduğunu maalesef henüz bilmiyordu. Bilse belki kendisi de böyle davranırdı. İkisi aynı anda yutkundular. Vefalı bir arkadaş gibi görünmek için elini yüzüne götürüp burnunu hafifçe çekti. Elleri biraz beyaz leblebi, biraz tıraş losyonu ama en çoğu kusmuk kokuyordu. Şimdi ne diyecekti? Deniz kenarındaki arabanın farlarının suya pek güzel vurduğunu mu? Alacalı, titrek ama canlı. Oğlu, güzel olduğunu söyledikçe bu kırmızı ışığa dalıp gittiğini çünkü filmlerdeki kızların illaki nazlandıklarını. "Oğlunuz," dedi, "iyi bir insan." Kadın başına gelenleri unutup büyükçe gülümseyecekken kendisini tuttu. "Öyledir." Elindeki soğumuş çayın karton bardağını yuvarlıyor ve önüne bakıyordu. Keşke onun da elini oyalayacak bir şeyi olsaydı şimdi. Bunlar hayat kurtarıyordu, öğrenmeliydi. Hemen üniformasının kravatına yaslandı. Anne-

si dedi ki, “Demek okul arkadaşın?” Artık emindi. Bu onu tutuk bir liseli gibi göstermeye çoktan yetmişti, kravatını yavaşça bırakırken, “Evet,” dedi, “ama ben bir alt sınıftayım.” Kadın yine başını salladı. Şunu düşündürdüğüne emindi artık. “Oğluma hayran kızcağız.” Kızcağız. Bu duruma memnun oldu. Çünkü ona kızmayacaklardı. O çağırdı diye gidip babasının arabasına hemencik binmiş olmasına, sonra sıkılmasına, sonra oğlu vitesteki kendinden emin elini onun üniformalı bacaklarına koydu diye çarçabuk sevildi sanmasına ve sırf bu yüzden büyüklerin dünyasına girmeyi böyle nazsız niyazsız kabul etmesine. Kabul etmesine. Yukarı çıkan ellerin nereye varacağına meraktan ölmesine. Ölmesine. Yalnız filmlerden bildiği türden bir yaşantının, kendisinin hiç girmediği bir kapının ona aralanmasına. Kapıyı açmak için ve kendisinin neye çekildiğini izlemek için, görmek için, anlamak için, yaşamak için ölmesine. Kendisine böyle dikkatle eğilen bir bakışı hiç görmediğini, ne o çocukken ölüp gitmiş babasında, ne de markete gideceğim, birazdan geleceğim deyip onun çocukluğunu babaannesinin kapısının önünde bırakan annesinin vedalaşan gözlerinde. Görmemişti. Ne acele etmişti değil mi, ekmek, süt ve yoğurt almak için. Orada anlamalıydı. Annesinin bindiği arabanın onu ekmeğe ve süte değil de yeni bir yaşama, ama onsuz bir yaşama götürdüğünü anlamalıydı. Ama hepsini ancak dün gece gördü. Kendisini geride bırakıp uzaklaşan o arabada annesinin de bacağına vitesten kalkan bir el konmuş. Ve ilerlemiş. Bir yolda ilerlemiş. Gitmiş. Tüm bunlar büyüdükçe ve babaannesi ona durmadan illallah edip annesine beddua ettikçe ve ancak dün gece. Dün gece. Tamamen birleştirebildiği parçalar. O yüzden her şeye zamanında, belki vaktinden bile önce merak gösterilsin ki, kim hangi kapının önünde ne için bırakılıyor, kime hangi kapı ne için açılıyor, hangi kapılar kimin yüzüne nasıl ve ne için örtülüyor, şöyle dürüst bütün anlaşılsın. Bilinsin.

“Dün geceki kazada oğlanın yanındakinin kendisi olduğunu şöyle boydan boya, baştan başa haykırabilse. Sinsiliğini ortalara dökse. Korna sesinin onun başıyla sabitlendiğini, neden sonra kendini sıkıştığı yerden kurtararak arabadan çıkıp koştuğunu koştuğunu koştuğunu.”

Kadının sorusuyla kendine geldi. Okuldakilerin haberi? Bilmiyordu ki. Bugün okula gitmemişti. Onlar artık başka insanlar olarak yerlerine yörelerine dönerken beklenmedik bir şeylere çarpıp gümbürdemişlerdi. Birdenbire. Hayat. Dağılmıştı. Kalakalmışlardı. Oğlana bakmıştı, güzel yüzünün, siyah kaşlarının cam kırıklarıyla bozulduğunu görmüştü. Korkmuştu. Şile sapağındaki ışıklardan eve kadar. Koşmuştu. Apartmana varmıştı. Parmak ucunda odasına girmişti. Girerken koridordaki Kâbe resmine bakmamak için başını sola çevirmişti. Işığı yakmadan, duvarlara tutuna tutuna kapılardan geçmişti, odasını bulmuştu. Vurup kapıyı yatmıştı ve şunu demişti. Benim yaşadığım neydi? Susunca ve kaçınca olunmuş bir katil ve bir de artık kadın olmaklığını düşünmekten başka ne yapmıştı? Ambulansı aramıştı. Babaannesine duyurmadan, Şile sapağındaki ışıklar demişti. Orada demişti. Kaza oldu demişti. Kapatmıştı. Yorganı çekip nefes almaya uğraşmıştı. Bacaklarının arasına bakmıştı. Böyle nazsız niyazsız ve vallahi sırf meraktan açılıvermiş bacaklarına. Kaçarken, nefes nefese koşarken bile oradan süzülmeye devam etmiş bir genç kızlığı Balibey’deki köşe başında durup sildiğini hatırlamıştı. Şimdi evdeyken ellerini bu kurumanın üzerinden yine telaşla geçirmişti. Parmaklarını tükürüklemişti. Yeniden silmişti. Geçsin. Geçsin. Kalıntısı etinde kuruyup kalmış bir büyümeyi, bir yetişkinliği görmemek için bacaklarını yeniden kapatmıştı. Gözlerini de kapatmıştı. Kapatmıştı. Uyumuştu. Karnındaki yarayı bile görememişti. Hissi kendisine gelemeyen her şey karnından meğer taşmış. Bilmedikleri ve anlayamadıkları her yana uzanmış. Ama hepsini ancak sabah görmüştü. Bir yarası varmış. Varmış.

Annesinin gözlerinin kenarlarına uzun uzun baktı, dün gece kendisine doğru eğilmiş gözlere ne de çok benziyorlardı. Konuşulmamasını isteyen hemşire resminin önüne oturdular. Tenkit eden bakışların karşısında tereddütle durmaya uzun zamandır aşinaydı madem, ses etmedi. Bir nefes aldı, pilili gri eteğini iyice düzeltti. “Kaza nasıl olmuş bilmiyoruz

ki," dedi annesi. İrkildi. Ağzını mı arıyordu? Onun aslında kendi kendine konuştuğunu dalgın gözlerinden anlayınca rahatladı. "Canı acımamıştı. Yalnızca korkmuştu," diyebilmeyi isterdi. Demedi.

Yan koltukta oturan adamla karısı kalkıp gittiler. Oyunu beğenmemişler miydi? Koridorda kaybolmalarını uzun uzun seyretti. "Bize haber geldiğinde uyuyorduk tabii." Buraya uygun bir cevap arandı, bulamadı. "O telefon nasıl acı acı çalıyor, bilsen." Gözlerini tavana dikti, oradan boruya geçti. O telefonu ben çaldırdım. Yeniden çatlağı takip etmeye başladığında annesi anlattıkça ağlamaya başlamıştı bile. Ağlıyordu. Ağlıyordu. Acı bu mu? Çatlak birazdan kapı kirişinin üzerinden geçecek, yoluna devam edecekti. Ameliyathaneye, doğumhaneye, morgda yatanlara. Hepsinin üzerinden geçecekti. Hepimizin. Geçecekti.

Sol bacağındaki kaymış beyaz çorabını eğilip dizine kadar çekti. Annesi odaya girmesini istedi. Girsin, görsün. Mademki bu hülyalı kızcağız buralara kadar gelmiş. Acıma sevgidir. Sevgidir. Ona bu sevgiyi verin. Verin. Düşündü. Ama girerse ne diyecekti? Gördüklerinden ne anlayacaktı? Uzun yani onun temayülüne güç verecek kadar uzun boyuyla yatmıştır. Artık bir şeyleri kavramaktan âciz bedeniyle uzanmıştır. Makinelere de bağlı mıdır? Göğsünde kablolar mı vardır? Nefesi bilimin takdirine bağlı ve güzel kollarına serumlar mı takılı? Tıraş olmaya yeni başlamış, losyon kokan yanaklarında, nefesindeki bira kokusunda artık isteğin değil, ölüme ramak kalmasının kokusu mu vardır? Ne vardır? Birlikte kalktılar, 202'ye doğru yürüdüler. Kapı, önünde dimdik, upuzun uzandı. Şu kapı aralansa. Bir eşikte bırakılmayı, orada kalakalmayı uzaktan izlese de üzülse. Biraz keder. Biraz ökse.

Oğlanın annesi kapı koluna elini koymuştu ki kadının kederli yüzüne birdenbire döndü. Kendinden bile beklenmeyecek belki de beklenecek bir kararlılıkla kadına diklendi. Rahatsız etmek istemediğini söyledi. Bu bir inat. Olduğu gibi kalmanın çağrısı. Çünkü akciğerlerinden, kalbinden taşacak bir nefesi hiç makinesiz ve kendiliğinden alırken bile sevilmeyi sıkıcı bulduğunu çoktan anlamıştı. Anlamıştı. Nazlanmadan döndü. O hissetmeyecek. Artık anlayın. 202 burada kalsın. Görün. Gidin de bunu önce babaannesine söyleyin. Bu kız böyle biri. Ve artık kadın. Nazsız. Ve. Niyazsız. Ve o tüm olanlardan geriye kalanla nefeslenecek biri. Bunu görün.

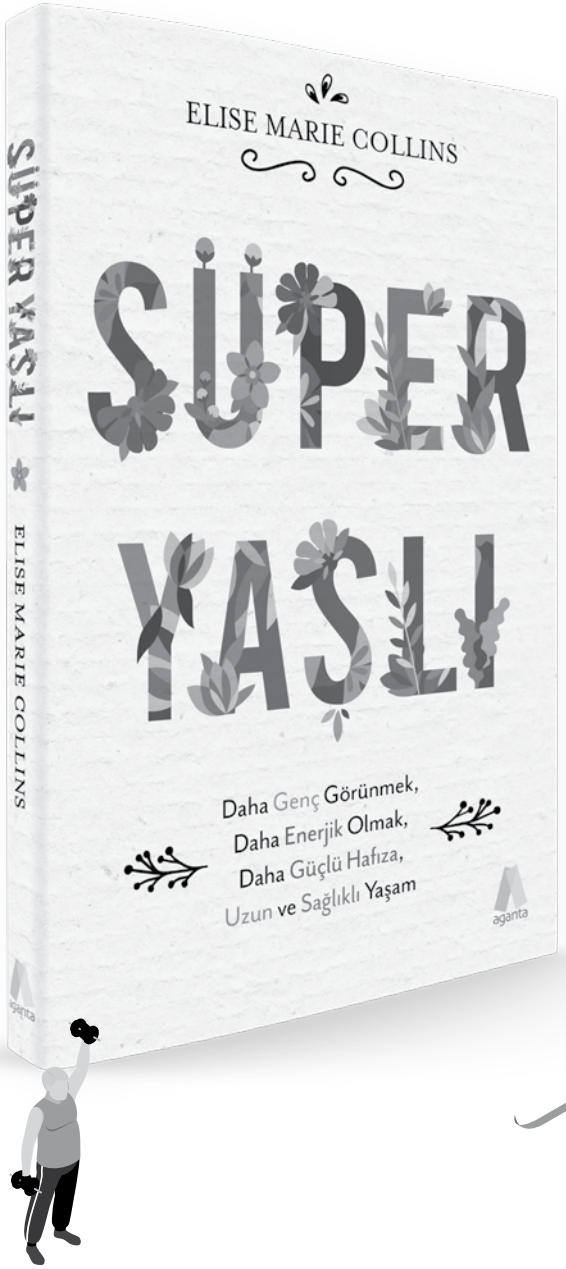
Kısaca güldü. Üzgün ve pişmanken koluna asılı bıraktığı okul ceketini bir hışımla giyerken karnında açılan, görünen yaraya annesi bakakaldı. Baksın.

O buydu. N

Daha Genç Görünmek, Daha Enerjik Olmak, Daha Güçlü Hafıza, Uzun ve Sağlıklı Yaşam







"Genlerimizin yaşlanmaya etkisi ortalama bir tahminle yüzde 25 ya da daha az. Yaşlanma sürecinin geri kalanı, yüzde 75'i hayat tarzımızla ilgili. Süper Yaşlanmak zamanla olan ilişkimizi yavaşlatmak, gençleşmek ve daha yavaş yaşlanmak demek."

Çağımızda yaşam süresi uzadıkça iyi yaşlanmaya ilgi de giderek artıyor. Yoga eğitmeni ve sağlık koçu Elise Marie Collins kültürümüzün yaşlanmayla kurduğu tatsız ilişkiyi yok saymak yerine yenilikçi, bilge ve sevecen yaklaşımıyla meselenin kalbine iniyor. Dünyanın dört bir yanından seksenini, doksanını devirmiş hatta yüzü geçmiş büyüklerimizin tecrübelerine kulak vererek, kadim bilgelik kaynakları ile çağdaş bilimsel verileri sentezleyerek farkındalık, beslenme, gündelik alışkanlıklar, ruh ve beden egzersizlerinin iyi yaşlanma üzerindeki etkilerini ele alıyor. **Süper Yaşlı** sadece uzun yaşamaya değil sağlıklı ve iyi yaşlanmaya dair dört dörtlük bir kılavuz.



İngilizceden çeviren Fulya Kılınçarslan
Editör Oğuz Tecimen
Kapak tasarımı Tane Mavitan
256 s. • 13,6*21 cm • Haziran 2020
35 TL • ISBN 978-605-69622-4-0

Önizleme

aganta

www.agantakitap.com
/AgantaKitap

Roni Margulies

Tenezzül Bahçesi Cinayeti

Merhumun defnedildiği günün ertesinde sabahın erken saatlerinde postacının getirip kapının altından attığı mektubu eşi Teveccüh Hanım eğilip aldı, gözlüğünü takıp inceledi. Kocasının incecik süslü harflerle yazılmış adını görünce sanki sıcak bir şey tutmuş gibi zarfı mutfak tezgâhının üzerine atıverdi. Bir süre pencereden eğri büğrü Üsküdar sokağına, sokaktan geçenlere baktı. Sonra bir çekmeceyi açtı, ekmek bıçağını alıp özenle mektubu açtı, okudu.

> Mütekerriz olup tenezzül etmekle
> Kahrımdan arınırım sandın sahtekâr,
> Düşüp duvardan geberip gitmekle
> Sakın kurtulurum sanma günahkâr.

Bundan ibaretti mektup. Ne tarih vardı, ne imza. Teveccüh Hanım mektubu dantelli sehpanın üzerine bıraktı. Gözlerinde parıldayan bir iki damla yaş giderek çoğaldı, çoğaldı, şelaleye dönüştü. Bağırarak, yumruklarını duvara vurarak gözlerinde hüzünden ziyade öfkeyi çağrıştıran pırıltılarla ağlamaya başladı.

Merhum gerçekten de duvardan düşerek ölmüştü.

Ve Teveccüh Hanım mektubu kimin yazdığını biliyordu.

≈

İriyarı, kel, sol gözünün altında kocaman bir şark çıbanı olan adam cüssesinden beklenmeyecek yumuşaklıkta bir sesle, "Zahmet etmeyin," dedi.

Teveccüh Hanım, "Hiç zahmet değil, kapıyı çaldığınızda demlenmişti zaten," diyerek mutfağa yöneldi. Çayın gelmesini beklediği sürece adam hiç kımıldamadan, uyuyormuş gibi oturdu. Kadının, sol gözüne kan oturmuş olduğunu, çevresinin morarmaya başladığını, burnunun üstündeki ince ama derin kesiği düşünerek sorması gerektiğine ama soramayacağına karar verdi.

İlk yudumlar alındıktan sonra, "Nereden biliyorsunuz kimin yazdığını?" diye sordu.

"Anlatayım," dedi Teveccüh Hanım. "Komşumuz Tevellüt Bey zaman zaman akşam

saatlerinde bize uğrar, son yazdığı şiirleri okur, laf lafı açar, edebiyattan başlayan sohbet uzadıkça uzar, dal budak salıp çok çeşitli konulara taşar. Eski şiirimize meraklıdır; biz de, haddimiz olmayarak, bu merakı paylaşırız... Paylaşırdık. Tevellüt Bey 18. yüzyılın az bilinen şairlerinden Müselles Efendi'yi özellikle sever. Onun tarzında dörtlükler yazar. Sanırım bugüne kadar iki bine yakın dörtlük yazmış, sekiz on tane kalın klasör doldurduğunu söylemişti bir defasında. Şiirlerinin basit birer Şair Müselles Efendi taklidi olduğu düşünülmesin diye bulduğu bir çare vardır: Her dörtlüğün ilk kelimesi kendi uydurduğu, sözlüklerde bulunmayan ama Osmanlıcaya aşina olmayanların gerçek zannedebileceği bir kelime olur... Bu dörtlüğü onun yazdığı belli."

Adam eğilip masada çayının hemen yanında duran zarfı aldı, içinden mektubu çıkarıp okumaya başladı.

"Mütekerriz?" diye fısıldadı.

"Evet," dedi Teveccüh Hanım.

"Kerizlik eden kişi anlamına gelmez mi mütekerriz?"

"Gelebilirdi Komser Bey, ama gelmez. Yok öyle bir kelime."

"Peki, olmadığını kabul edelim. Dörtlükler yazıp yanlış bir kelime kullanan tek kişi Tevellüt Bey midir?"

"Bilmem. Değildir herhalde. Ama biraz abartılı bir tesadüf olmaz mı bir başkasının tam da böyle bir şiir yazmış olması?"

"Hayır, o başkası Tevellüt Bey'i ve yazdığı şiirleri biliyorsa olmaz."

≈

"Kütüphaneye uğrasam," diye düşünürken eli gözünün altındaki yaraya gitti, tam kaşıyacaktı, kendini tuttu, kendi kendine söylenmeye başladı: "Senin gibi doktoru... 'Kaşımayın, kaşımayın, sakın kaşımayın!' Söylemesi kolay. Sanki isteyerek kaşıyoruz! Kaşınıyor lan! Tam da yüzümün ortası üstelik!"

Üsküdar Meydanı'na vardığını fark edip durakladı. "Ne yapacaktım lan ben?" Görmez gözlerle bir martının çeşmeden su içmesine, baloncunun tuttuğu uzun sopaya bağlı pembe ve mor balonlara, taksi kuyruğunda bekleyenlere çiçekli taçlar satmaya çalışan küçük kıza, boyacının elindeki fırçanın siyah bir ayakkabının üzerinde hızla ileri geri gitmesine bakarken, "Ha, Beyazıt Kütüphanesi, evet," diye mırıldandı. Vapura doğru yürümeye başladı, yine durdu: "Ulan, başlarım Beyazıt'a, bir tane kelimeye bakmak için şimdi o kadar yol gidilir mi be?"

Gitmekle gitmemek arasında tereddüt ederken iskeledeki vapurun kalkmakta olduğunu gördü. "Yaşa kaptan," diye düşündü, "benim yerime sen karar verdin." Döndü, caminin merdivenlerini tırmandı, arka tarafından çıktı, Kanaat Lokantası'nın önünden geçip bir ara sokağa daldı. Az ileride bir aktar dükkânının bitmez bir gıcırtıyla açılan ahşap kapısını itti, küçük, karanlık, iki duvarı baştan aşağı irili ufaklı çekmecelerle kaplı olan odaya girdi. Yerdeki çuvallarla sepetlere takılmamaya, hiçbir şeye basmamaya dikkat ederek birkaç adım attı, odanın arka duvarındaki kapının kulpuna elini uzatırken, diğerine kıyasla daha ince ama eşit ölçüde uzun bir gıcırtı çıkararak kapı kendi kendine açıldı.

İçeriden, "Hoş geldin Komserim," sesi geldi. Tavandaki tek ve çıplak bir ampulün zorlukla aydınlattığı odada üç kişi oturuyordu. Üçü de gözlüklü, üçü de sakallı, üçü de kiloluydu. Biri rahat ama her tarafı dökülen bir koltukta, diğer ikisi alçak taburelerde oturuyor ve hepsinin dizleri adeta birbirlerininkine değiyordu. Odanın üç duvarı çoğu çok eski, çok sararmış, ciltsiz kitap raflarıyla kaplıydı.

“Hoş bulduk üstadım.”

“Buyur, otur şöyle.”

Tam soracakken koltuğun hemen yanında bir tabure daha olduğunu gördü, düşmeden ve kimseyi devirmeden geçip oturmayı becerdi.

“Sen sohbete gelmezsin buraya, bir şey soracaksın herhalde. Biz revaniyi tartışıyorduk. Kelimenin kökeninden başladık, bol şerbetlisi mi iyidir, şerbetsizi mi tercih edilir diye birbirimize giriyorduk neredeyse. Sen ne dersin?”

“Hiç bilmiyorum vallahi. İlle de cevap ver derseniz, Farsça bir kelime olduğunu tahmin ederim.”

“Yok yahu, o tarafını çözdük, şerbetini soruyorum.”

“Onu hiç mi hiç bilmem, tatlıyla aram yok maalesef.”

“Haydaa, garip adamsın vesselam. Evladım, insan hayatında en önemli üç şeyden biri kelimeler, biri şeker. İkisi de insanı hem mutlu eder hem öldürür. En önemli üç insan organından biri beyin, biri mide.”

Üçüncülerinin ne olduğunu merak etmesine rağmen konuyu uzatmak istemediği için sormadı. İhtiyarın hevesi kursağında kaldı ama sorulmayan soruyu cevaplamayı da kendine yediremediği için, “Söyle bakalım Komser Efendi, ne sormaya geldin?” dedi.

“Devellioğlu’nun Osmanlıca sözlüğünde bir kelimeye bakmak istiyordum, izninizle.”

“Hangi kelimeye bakacaksın? Bize sorsana evladım, dil bilmez adam mıyız?”

“Mütekerriz.”

Üç gözlüklü birbirine baktı. Biri küçücük taburede arkaya doğru kaykılmak ne kadar mümkünse o kadar kaykılarak bir kahkaha attı. Dükkân sahibi, “La havle ve la kuvvete,” diye mırıldanırken üçüncüsü, “Senin Komser bizi kerizlemeye çalışıyor galiba Aktar Bey,” dedi.

“Böyle bir kelime yok, biliyorum beyler, ama sözlükte olmadığını görmem gerek.”

“Bizim sözümüz geçerli değil mi evladım?”

“Elbet geçerli. Ama takdir edersiniz ki polis raporunda ‘Aktar Bey’in dediğine göre’ ifadesi biraz garip kaçacaktır.”

“Anladım. Kapının sağındaki duvarda üstten ikinci rafın yaklaşık orta yerine bak.”

Sözlüğü buldu. Açtı. Birkaç sayfa çevirdi. Parmağını sayfada gezdirerek mırıldanmaya başladı, “Mütekerrek, mütekerriş, mütekerrit... Mütekerrüf. Evet, bu arada olması gerekirdi. Yok.”

“Allah Allah, yokmuş, öyle mi?”

Gülümseyerek, “Yokmuş üstadım,” dedi, uygun iltifatları edip gerekli kibarlıkları yaptıktan sonra karakolda beklendiğini söyleyerek kibarlığa tam da sığmayan bir aceleyle dükkândan çıktı.

Eve gitmeden önce gerçekten de kısaca karakola uğramanın iyi olacağını düşündü.

Kapıdan kafasını uzatıp, “Beni arayan soran oldu mu?” diye sordu.

Genç bir polis, “Teveccüh Hanım diye biri aradı, mesaj bıraktı Komserim,” diyerek bir kâğıt uzattı:

“Bu sabah bir şiir daha çıktı postadan.”

≈

Sabah uyandığında daha yataktan bile çıkmadan aklına geldi, “İkide bir Teveccüh Hanım’ın eviyle aktar dükkânı arasında gidip gelmektense gidip şu sözlüğü ödünç alayım. Verir herhalde Riyazî Bey.”

Teveccüh Hanım'ın evine gitmeden önce dükkâna uğradı. Aklı başka yerde olduğu için vitrinin camında açık yeşil harflerle "Aktar Riyaziye" yazdığını ve bu yazının dün orada olmadığını hiç fark etmedi. Kapıyı gıcırdatmadan açmaya çalıştı, başarısız oldu, Riyazî Bey'i daracık tezgâhın arkasında namaz kılarken görüp ikinci kapıyla uğraşmak zorunda kalmayacağı için memnun, sessizce bekledi. Aktarın, "Gel evladım," diyerek içeri geçmesiyle, çaresiz, ikinci kapının da gıcırtısını dinlemek zorunda kaldı ve taburelerden birine oturup ricasını söyledi.

"Komser oğlum," dedi aktar, "nadir bir şey değil ki, elbette ödünç veririm Devellioğlu'nu sana, ama bir şartla."

"Şart mı?"

"Şart. Merakımı mucip oldu. Niye istiyorsun, nedir bu mütekerriz meselesi? Anlat, senin olsun sözlük."

"Üstadım," dedi, "belki de bir cinayet söz konusu, bunu sizinle konuşmam uygun düşmez. Ne olur, anlayışla karşılayın."

"Karşılarım evladım, ama sen de sözlüğü başka yerden bulursun, ne yapalım!"

"Riyazî Bey lütfen, Beyazıt'a kadar gitmek zorunda bırakmayın beni."

İhtiyar merak ve ilgiyle tavandaki çatlakları izliyordu.

"Peki," dedi komiser, "ama söz vereceksiniz, anlattıklarım da, size herhangi bir şey anlatmış olduğum da aramızda kalacak, hiç kimseye hiçbir şey söylemeyeceksiniz. Söz mü?"

"Bu dediklerini hakaret olarak algılamama ramak kaldı ha."

"Tamam, pardon. Anlatıyorum. Geçen hafta birkaç sokak ötede oturan bir adam Tenezzül Bahçesi'nde ölü bulundu. Salıncakların orada herkesin çıkıp oturduğu yüksekçe duvar var ya, sabah belediye çalışanları duvarın dibinde buldu adamı, boynu kırılmış. Evine gittik, karısıyla görüştük. Adam iki kere kalp krizi geçirdiği için doktor tavsiyesiyle her sabah kahvaltıdan sonra yürüyüşe çıkar, Tenezzül Bahçesi'nde biraz oturur, dönermiş. Duvarda otururken kalp krizi geçirdi, düştü, boynu kırılınca da oracıkta ölüverdi diye düşündük. Kendi halinde, akıllı uslu bir adam, hiçbir şüpheli durum da yok, kalp krizi ve kaza dedik, dosyayı kapattık."

"Adam iki kere kalp krizi geçirdiği için doktor tavsiyesiyle her sabah kahvaltıdan sonra yürüyüşe çıkar, Tenezzül Bahçesi'nde biraz oturur, dönermiş. Duvarda otururken kalp krizi geçirdi, düştü, boynu kırılınca da oracıkta ölüverdi diye düşündük."

"Gelelim 'mütekerriz' konusuna."

"Geliyorum. Dün sabah merhumun eşi karakolu aradı. Merhuma gönderilmiş tuhaf bir mektup geldiğini söyledi. Pek önem vermedim, gelmişse gelmiş, ne tuhaflık olabilir ki diye düşündüm. Ama yine de kadını ciddiye almamışız gibi olmasın diye evine uğradım. Gerçekten de tuhaf bir mektup..."

"Göreyim."

Ceketinin içcebinden çıkardığı dörde katlanmış kâğıdı Riyazî Bey'e uzattı, "Göstereyim, kişisel bir şey yok zaten."

İhtiyar aktar uzun bir merasimle gözlüğünü çıkardı, elini sol cebine atıp bir bez buldu, gözlüğü yavaşça sildi ve uzatılan kâğıdı alıp okudu.

"Kadın ne diyor bunun hakkında?" dedi.

Komiser, komşu Tevellüt Bey'in şiirleri hakkında kadının anlattıklarını aktardı.

"Zarfa bakabilir miyim lütfen?"

"Zarfın nesine bakacaksınız üstadım?"

"Nesine bakayım evladım, ne zaman postalandığına bakacağım."

"Boş yere gözlerinizi yormayın. Ben baktım. Doğru düşünüyorsunuz, mektup merhumun ölümünden bir gün önce postaya verilmiş!"

Riyazî Bey kendini tutamayarak gülümsedi, "Yani mektubu kim yazmışsa adamın duvardan düşerek öleceğini önceden tahmin etmiş!" dedi.

≈

Teveccüh Hanım kapıyı açıp karşısında iki kişi görünce şaşırdı. Komiserin yanında duran sevimli ihtiyara baktı, polise hiç benzemeyen bu adamın niye geldiğini merak ederek, "Buyurun," dedi çaresizce.

Riyazî Bey ikinci şiiri görmek için komiserle beraber merhumun evine gitmek için o kadar ısrar etmiş, o kadar dil dökmüştü ki her türlü kurala aykırı olmasına rağmen sonunda ricasını kabul ettirmişti.

Komiser Teveccüh Hanım'la Riyazî Bey'i tanıştırınca, "Aa evet, tanıdım, gözüm ısırmıştı zaten," dedi, "dükkânınıza iki üç defa gelmişliğim var. Demirhindi ve kuşburnu almıştım, merhum çok severdi."

Oturdular. "Kahve yapayım size, bu saatlerde ben de içerim genellikle," dedi kadın. Odadan çıkarken, "Mektup kitabın altında," dedi. Komiser alçak sehpanın üzerinde duran Mustafa Armağan adlı bir yazarın *Geri Gel Ey Osmanlı* adlı kitabını kaldırdı, altından zarfı çekip aldı. İçinden mektubu çıkarıp okudu:

> Mütenezzil olup selam vermekle
> Tekrar tekrar verdin kendini ele,
> Kandıramazsın kimseyi pis herif,
> Öldün, etmem seni ne af ne taltif.

Kafasını kaldırdı, Riyazî Bey'in gözlük temizleme merasimini tamamlamış, heyecanla beklediğini gördü. Şiiri uzattı, okumasını bekledi.

"Olmamış ki bu!" dedi Riyazî Bey.

Tam o anda ahşap bir tepsinin üzerinde üç kahveyle odaya giren Teveccüh Hanım, "Ne olmamış? Niye?" diye sordu. Komiser de soran gözlerle bakıyordu şiiri ikinci defa okumaya koyulan ihtiyara.

"Olmaz, olmamış bu," dedi tekrar. "Niyesi var mı? Mütenezzil."

"Dün Komser Bey'e anlatmıştım," dedi Teveccüh Hanım, "bunları belli ki komşumuz Tevellüt Bey yazıyor. Hep böyle yapar. İlk kelimeyi kendisi uydurur."

"İyi ya, ben de onu diyorum. Birinci kelimenin uyduruk olması gerek, ama değil, hakiki."

Teveccüh Hanım biraz fazla sert, belki biraz kaygılı bir ses tonuyla, "Değil efendim! Ne hakikisi? Uydurmuş işte Tevellüt Bey. Mütenezzil diye kelime mi olurmuş?" dedi.

"Olur hanım kızım. Ve olmuş. Tenezzül etmekten gelir."

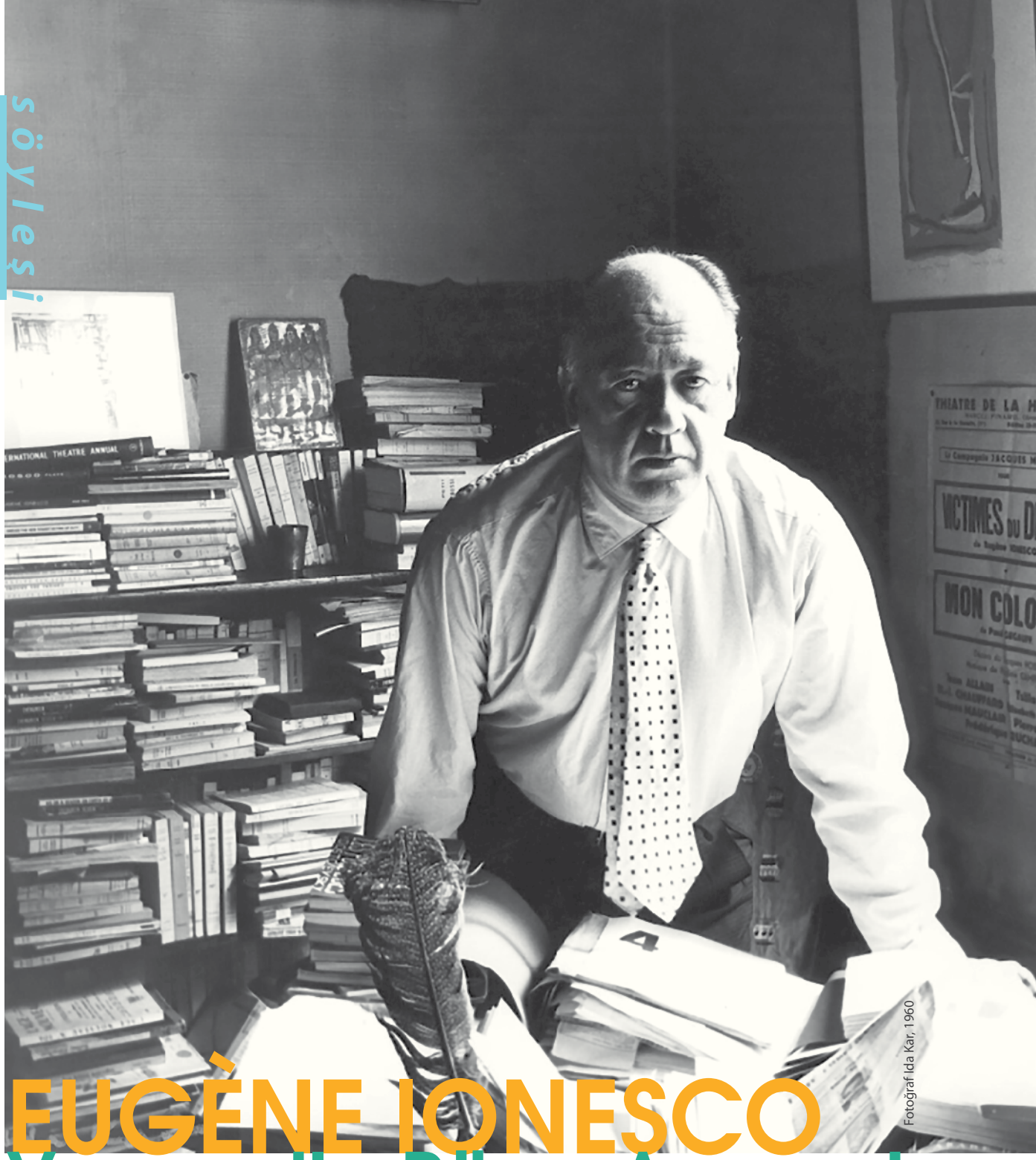
"Hayır, gelmez!" diye haykırarak Teveccüh Hanım oturma odasının iki penceresi arasındaki raflara doğru hamle etti. "Bakın, size göstere..." derken birden sustu ve hamlesini yarım bıraktı. Yavaşça döndü, koltuklardan birine oturdu. "Belki de siz haklısınız," dedi. Eli farkında bile olmadan artık mosmor olmuş, intikam için pusuda bekleyen yaralı ve öfkeli bir hayvanınkine benzeyen gözüne gitti.

Komiserle aktar bakıştılar. İhtiyar kalktı, birkaç adım atıp rafların önünde durdu. Şöyle bir göz gezdirdikten sonra çok kalın siyah bir cildi çekip aldı, koltuğuna döndü, kitabı karıştırmaya başladı. Çok kullanılmış, çok okunmuş bir kitap olduğu hemen anlaşılıyordu; sayfaların birçoğu yerinden çıkmış, bazıları yırtılmış, bazılarının kulağı kırılmıştı. Riyazî Bey sayfaları çevirdi, çevirdi, çevirdi. Teveccüh Hanım'ın, "Kahveleriniz bittiyse..." dediğini ne aktar ne komiser duydu.

“Evet hanım kızım,” dedi Riyazî Bey nihayet, “sizin Devellioğlu’nuzda mütenezzil kelimesi gerçekten de yok. Çünkü sayfa 931 yırtılmış, kaybolup gitmiş. Mütenezzil ile birlikte daha pek çok kelimeyi de beraberinde götürmüş. Daha dün Komser Bey’e söylüyordum, kelimeler çok önemlidir, insanı hapse bile düşürürler.”

Komiser skonuşmak istemediğini belli eden bir sesle zorlanarak konuştu. “Teveccüh Hanım, yüzünüze bakınca merhumu niye öldürdüğünüzü anlıyorum,” dedi, “doğru bulmam gerekmiyor ama anlayabiliyorum. Ama Tevellüt Bey’den ne istediniz? Suçu ona yıkmaya çalışmanıza gerek yoktu ki, kapatmıştık zaten dosyayı.”

“Hayır,” dedi kadın, “yanılıyorsunuz. Merhum hayatında saçımın teline bile zarar vermedi benim. Tanıdığım en iyi insandı belki de. Ama Tevellüt’le beraber olmak istiyordum. Beraber olduğumuz ilk geceye kadar.” N



Fotoğraf Ida Kar, 1960

EUGÈNE IONESCO
Yaşam ile Rüya Arasında

"Yazar tanım itibariyle ifadeye inanan biridir."



Sandalyeler adlı oyunundan bir sahne, 1956
Fotoğraf Roger Viollet

Tiyatro belki de tam da bu: saklı olan bir şeyin ifşası. Kendini gösteren beklenmedik şey; tiyatro sürprizin ta kendisi.

CLAUDE BONNEFOY

Tiyatro öncelikle teatral olmalı, diyorsunuz. Peki nedir bu teatral olan?
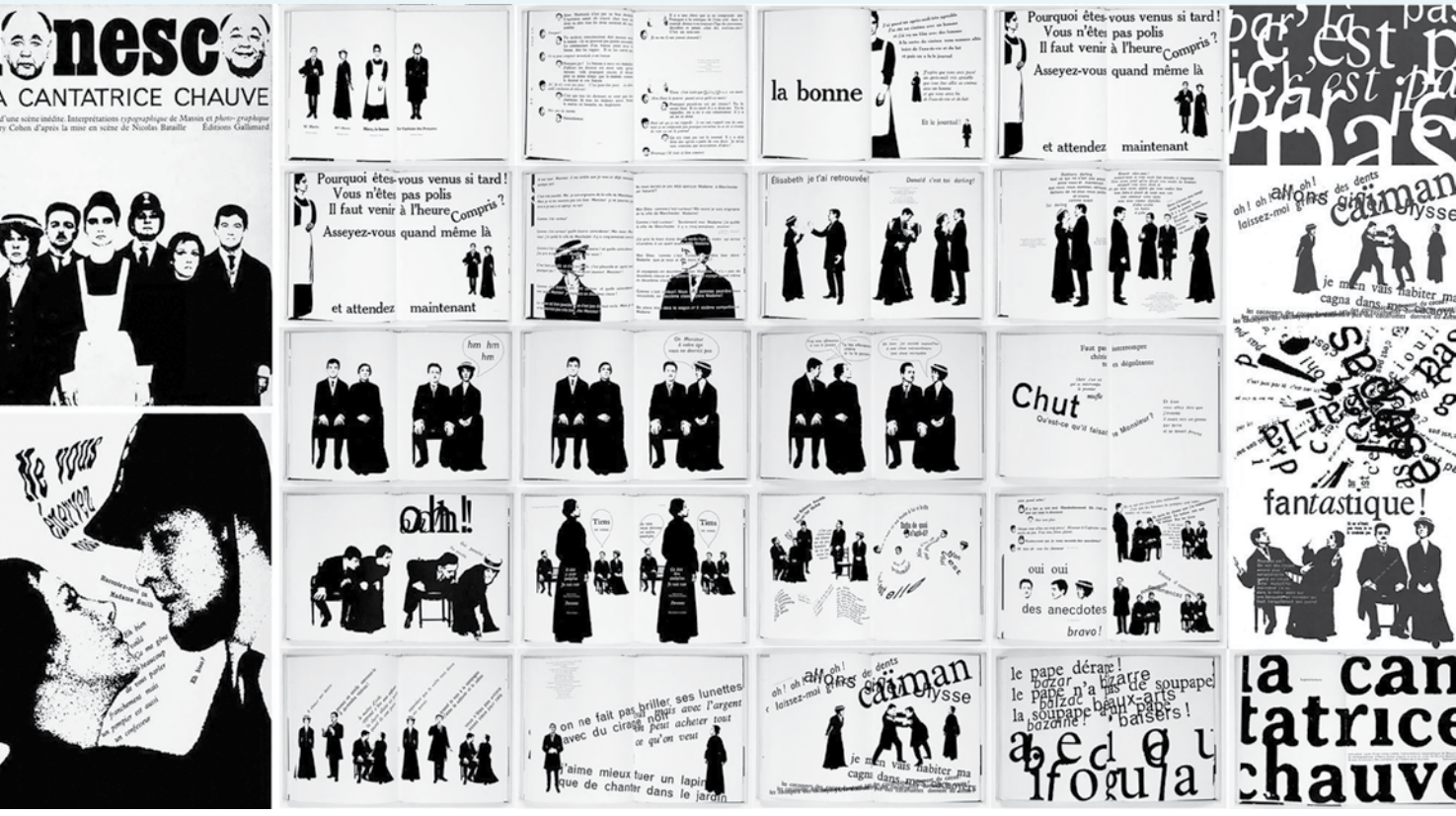
Şu an sorduğunuz aslında sıkıntılı bir soru. Teatral olanın ya da teatralitenin tanımını yapabilen var mı merak ediyorum. Hele de biz "antitiyatro" dediğimiz, yine de tiyatro olduğuna inandığımız şeyi yapmaya devam ederken. Teatroloji alanında doktora düzeyindeki uzmanlar da teatral olandan, teatraliteden bahis açıyor. Peki tiyatro nedir? Bir çatışmanın sergilenmesi mi? Belki. Fakat epik tiyatro illa bir çatışmanın sergilenmesi demek değil, oysa bugün tiyatronun epik olması isteniyor. Bir çatışma – tiyatro bu mu? Futbol müsabakası da çatışmadır, peki tiyatro mudur? Hayır, gösteridir, tıpkı yine çatışmanın olduğu boğa güreşi gibi. Çatışma olmadan da pekâlâ tiyatrodan söz edilebilir. Tiyatroda her şey mümkündür. Sahnede olup biten bir şey bize gösterilebilir ya da yalnızca sahnede yürüyen biri, duran, bakan biri. Işık değişimleri, dekor parçalarının değişimleri, bir siluet, hayvanlar gösterilebilir. Boş bir sahne de gösterilebilir. Tüm bunlar, her şeye rağmen, tiyatrodur. Tiyatro sahne üzerinde bize gösterilen şeydir. İşte tiyatronun en basit ama en adil ve en muğlak tanımı... ama aynı zamanda karşı çıkılması güç bir tanım. Nihayetinde hepimiz tiyatronun ne olduğunu az çok biliyoruz, aksi takdirde hakkında konuşamazdık. Belki de onu hareket eden bir mimari olarak, karşıtlıklardan mürekkep, dinamik ve yaşayan bir yapı olarak tanımlayabiliriz. Benim ne yaptığıma dönecek olursak, tiyatro benim için oldukça nadir, oldukça tuhaf ve oldukça dehşetengiz bir şeyin sergilenmesidir. Yavaş yavaş ortaya çıkan, eylemin değil de –belki de "eylem" kelimesini paranteze almak gerekir– bir dizi olayın ya da az çok karmaşık durumların gelişmesiyle açığa çıkan korkunç bir şeydir. Tiyatro giderek yoğunlaşan hal ve durumların peş peşe gelişidir.

Dehşetengiz kelimesini kullandınız. Tiyatro içsel ya da dışsal durumların peş peşe gelmesiyse korkutucu olan nedir? Müsaadenizle sorayım, tiyatroyu mu, hayatı mı yoksa kendinizi mi kastediyorsunuz?

Hayat, kendim, sahne üzerinde gösterdiğim kişilik, bir anda üzerindeki örtü açılıp ortaya çıkan olay... Benim için tiyatro aynı zamanda tüm bunlar demek. Az çok konforlu bir dünyada, aşırı kibar kişilerin karşısındayım sanki. Birdenbire bir şey çözülüyor, parçalanıyor ve insanların canavar tarafı görünüveriyor ya da dekor bilinmez bir tuhaflığa bürünüyor, ki insanlar ile dekor belki de gerçek doğalarını ifşa ediyor.

Eugène Ionesco (1909-1994) Absürd tiyatronun en önemli temsilcilerinden, oyun yazarı. Romanya'da (Slatina) doğan Ionesco'nun çocukluğu, annesinin Fransız olmasından dolayı Fransa'da geçti.1928-1933 yılları arasında Bükreş Üniversitesi'nde Fransız Edebiyatı okumak üzere ülkesine döndü. İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yeniden Fransa'ya yerleşti. Oyunlarında insanlar arasındaki iletişimsizliği, dünyanın saçmalığını ve dilin basmakalıplığını öne çıkaran Ionesco 1970 yılında Fransız Akademisi'ne seçildi.

Özel bir tasarımla yayımlanan *Kel Şarkıcı* (1964) kitabından sayfalar



Tiyatroda her şey mümkündür. Sahnede olup biten bir şey bize gösterilebilir ya da yalnızca sahnede yürüyen biri, duran, bakan biri. Işık değişimleri, dekor parçalarının değişimleri, bir siluet, hayvanlar gösterilebilir. Boş bir sahne de gösterilebilir. Tüm bunlar, her şeye rağmen, tiyatrodur. Tiyatro sahne üzerinde bize gösterilen şeydir.



Tiyatro belki de tam da bu: saklı olan bir şeyin ifşası. Kendini gösteren beklenmedik şey; tiyatro sürprizin ta kendisi.

Sizi yazmaya iten saikler neler?

Bazen daha az tutarlı, bağıntılar kurmadan düşünürüz, o zamanlarda imgeler daha serbest bir araya gelir benim için, kâh ortaklaşan kâh karşıtlaşan envai çeşit dürtüyü deneyimlerim. Bu yarı kaotik durumda olduğumda sıklıkla ("sıklıkla" ama "her zaman" değil, çünkü bunun kesin bir kuralı yok) bir tiyatro metni yazmak zorunda kaldığım an gelir: Kaos vücut bulmak zorundadır; ondan berrak ve uyumlu bir evren belirivermelidir. Öte yandan deneme, makale ya da inceleme yazdığımda kendi üzerimde çok daha söz sahibi olduğumu, bildiğim şeylerden çok daha emin hissederim kendimi. Bilirim, bilmeye çalışmam artık. Dolayısıyla oyun metni yazamam. Kendi tiyatrom, başkalarının tiyatrosu, resim veyahut başka herhangi bir şey üzerine düşünüp durduğum zamanlarda yaratıcı bir dönemde değilimdir. Yaratıcı dönem tuhaf bir zihinsel metabolizmayla, düzensiz ya da ikincil bir işleyişle çalıştığım zamanlar oluyor. Şiir yazıyor olsaydım, bu zamanlar tam da şiir yazabileceğim zamanlar olurdu. Böyle anlarda –sanki geceden çıkıp geliyormuşçasına– her türden şey ortaya çıkıverir. Nereden kaynaklandıklarını da tam bilemem. Elimden geldiğince yakalarım onları. Birini ötekinin karşısına koyarım vs. Bir kez bu şeyler yazıldığında, katılaştırıldığında, birbirine bağlanarak ve dondurularak onlara bir uyum verildiğinde, işte o zaman benim için "düşünmek" denen şey mümkün olur. Oysa benim için, açık ve net düşünmek

Şunu diyebilirim ki ben edebiyatı Flaubert ile keşfettim, hatta biraz geç, on bir on iki yaşlarımda. Edebi güzelliğin ne olduğuna, edebi niteliğin, üslubun ne olduğuna dair bir anda aydınlanma yaşamam Saf Bir Yürek'i okumamla oldu. Elbette Sefiller'i okumuştum ama aynı şoku yaşamamıştım onda.

denen şey bir şekilde bütünlüklü, konvansiyonel ya da yetersiz biçimde, yerleşik klişelere, belli akılcılık mekanizmalarına göre düşünmekten başka bir şey değil, dolayısıyla bu "düşünmemek".

Sizi yazmaya kışkırtan, çarpıcı bulduğunuz ilk okumalarınız neler?

Çok var. Zamanla değişti de. Şunu diyebilirim ki ben edebiyatı Flaubert ile keşfettim, hatta biraz geç, on bir on iki yaşlarımda. Edebi güzelliğin ne olduğuna, edebi niteliğin, üslubun ne olduğuna dair bir anda aydınlanma yaşamam *Saf Bir Yürek*'i okumamla oldu. Elbette *Sefiller*'i okumuştum ama aynı şoku yaşamamıştım onda. Bu şoktan önce sanırım her şeyi okuyordum, büyük yazarların yazdığı şeyleri –Balzac'ın bir iki romanını okumuştum, Hugo'nun romanlarını, *Üç Silahşörler*'i– hatta *Le Cri-Cri*'yi,[1] *L'Épatant*'ı,[2] polisiye romanları da okumuştum. Ama *Saf Bir Yürek*'i keşfettikten sonra artık kötü tefrika romanları, düşük kalite polisiyeleri okumaya devam edebilmek benim için imkânsız hale geldi. Bazılarının müzik kulağı olduğu gibi edebiyat duyuları gelişmiş insanlar da var. Sanırım bende edebiyat duyusu vardı. Arkadaşlarım edebi anlamda düşük kaliteli eserler okumaya devam ediyordu. Neyin iyi neyin kötü olduğunu hesap etmiyorlardı; dediklerine bakılırsa onların ilgisini çeken şeyler hikâye, insanların başına gelenler, insanların ne yaptıklarıydı. Ama ben artık bunları okuyamazdım, çünkü kötü yazılmışlardı. Edebiyatı anlamıştım; önemli olanın hikâye olmadığını, aslında onun nasıl yazıldığının önemli olduğunu, yani herhangi bir hikâyenin nasıl da daha derin bir anlamı açığa çıkarması gerektiğini anlamıştım. Bir hikâyenin ne anlattığından çok nasıl anlatıldığını, anlatılış biçimini sevmek, edebi kabiliyetin nişanesi buydu işte.

***Notlar ve Karşı-Notlar*'da diyorsunuz ya, "Bizi biçimlendiren tesadüflerdir" ve eğer o hocalara sahip olmasaydık, o insanlarla tanışmamış, o şeyleri yaşamamış olsaydık başka türlü olur, başka türlü düşünürdük. Çocukluğunuzda, gençliğinizde hayatınıza damga vuran, sizi derinden etkileyen kişiler, hocalarınız ya da arkadaşlarınız oldu mu?**

Olaylar ve hocalar tesadüf ama bu tesadüften –kendimizce– bir şey meydana getiren bizzat biziz. Bu açıdan benim de Romanya'daki fakülte yıllarımdan hayatıma damga vurmuş hocalarım oldu. Çoğunlukla onlardan etkilenişim, tuhaftır, onlara muhalefet ederek gelişti. Onlar gibi düşünmüyordum. Belki de benim kötü bir karakterim, toy bir ruhum vardır. Her halükârda onları asla kabul etmiyordum. Değişmeyen tavrım yani yönelimim, eğilimim onlara karşı olmaktı. Sözgelimi edebiyat estetiği derslerime giren bir hocam vardı, şiiri net biçimde ölçmek gibi bir tutkusu vardı. Fakat hepimiz biliyoruz ki eleştiri imkânsız gibidir, ölçütler çeşitlenir, o ölçütler eseri tamamen kapsayamaz; edebi bir eser ele alındığında aslında eleştirmenlerin uğraştığı şey psikoloji, sosyoloji, tarih, edebiyat tarihi ve benzeri şeylerdir. Yani onlar her zaman eserin tarafındadır, bağlama bakarlar; metin en önemli şey olduğu halde artık onları etkilemez. Halbuki görülmesi gereken metindir, yaşayan organizma, yaratılmış yaratı olan eserin biricikliğidir; gayrişahsi, genel, dışsal olan bağlam değildir görülmesi gereken. Önem arz eden, benim önemli bulduğum falanca eserde bulunan başka eserlere benzer yanlar değil, başka hiçbir esere benzemeyen yanlardır. Yani ne sosyoloji ne tarih; eserin tarihe de topluma da indirgenemezliği, esere has hikâyedir önemli olan. Sözünü ettiğim hocanın ulaşmaya çalıştığı şeyse kesin ve uygulanabilir bir ölçüttü. Nicel anlamda



Benim önemli bulduğum falanca eserde bulunan başka eserlere benzer yanlar değil, başka hiçbir esere benzemeyen yanlardır.



Ionesco ilk kez 1950'de sahnelenen, 1964'te özel bir tasarımla yayımlanan, "anti-piyes" olarak nitelediği ilk oyunu *Kel Şarkıcı*'nın kitabını sunarken. Fotoğraf Jean Dieuzaide, 1964.

La Cantatrice chauve, tipografik tasarım Robert Massin, mizansen Nicolas Bataille, foto-grafik tasarım Henry Cohen, Gallimard, 1964.

Rüyada sürekli bir durum içindeyizdir. Yani kısacası, rüya aynı zamanda berrak –uyanık halden bile daha net– bir düşüncedir, imgeler halindeki düşüncedir ve bu durumda zaten tiyatrodur.

kesin olarak, her esere has niteliği, değeri ölçebileceğini iddia ediyordu. Bu biraz da mutlak olanın arandığı, basitleştirici bir işti. Ustalık, yetenek ve deha ürünü eserler olduğunu söylüyor, onların ne derece ustalık, yetenek ve deha taşıdığını bilmek istiyordu. Bunun üstüne gitmek istiyordu. Çok ilginç bir girişimdi bu, şimdi düşünüyorum da, bence bunu yeniden ele almalıyız, tam da imkânsız bir iş olduğu için. O zamanlar sırf birine karşı çıkmaya meyilli olduğumdan bu hocama karşı çıkıyordum. O kendi sistemini savunuyordu, bense onun karşısına o dönem okuduğum Croce'yi[3] koyuyordum. Croce'den öğrenip unutmadığım şeylerden biri, iki tür düşünce olduğuydu: gidimli düşünce ve sezgisel düşünce. Bir diğer deyişle mantıksal düşünce ve estetik düşünce. Dolayısıyla bence rüyalar sezgisel düşüncenin ifadesi ve estetik düşüncenin ta kendisi. Rüya doğrudan imgelerde kurulmuş düşüncedir. Tüm karşıtlığıma rağmen estetik hocamdan bana bir şey daha kaldı: tanımlayıcı ve kesin ölçütler bulma ihtiyacı, tutkusu. Maalesef şunu da biliyorum ki edebiyat için böyle bir işe girişmek imkânsız. O hocam ve başka hocalarım sayesinde inanmaya devam ettiğim bazı şeyler var. Mesela bilhassa eleştirinin psikolojik ya da politik olmadığı, esere özgü bir eleştiri sistemi olması gerekliliği. Peki hangisi? Bence yargılarımızı yeni bir eserin bize sunduğu kural ve yasalara göre şekillendirmemiz gerekir. Eser kendi amaçlarına ne denli uyuyor? Kendinde var olan ölçütleri kendisinin karşılaması biraz tuhaf, paradoksal bir durum. Kendine has ölçütler ne demek? Burayı biraz deşmek lazım. Psikoloji, sosyoloji, edebiyat tarihi belki de birtakım yaklaşım araçları... Eğer ki bu araçlar yalnızca yaklaşım geliştirmek değil, eseri ideolojik, sosyolojik ve dogmatik anlamda soğurmak istiyorsa burada hata var demektir.

"Rüya gibi" olarak tarif edebileceğimiz tiyatro anlayışınızda çocukluğunuzdan gelen düşler olduğunu söyleyebilir miyiz?
Çocukluk hayalleri mi? Hayır. Çocukluktan gelen anılarım, imgelerim, ışıklarım ya da renklerim var benim. Eğer oyunlarımın hammaddesi çoğunlukla rüyalarsa, bu rüyalar yakın zamana ait olmalı ki net bir şekilde hatırlayabileyim. Ben rüyaya çok büyük önem atfediyorum, çünkü kendime daha fazla nüfuz etmemi sağlayan keskin bir vizyon kazandırıyor bana. Rüya görmek düşünmektir, çok daha derin, daha gerçek, daha sahici düşünmektir, çünkü rüyada insan kendi içine kapanmış gibidir. Rüya bir çeşit tefekküre dalıştır. İmge halindeki düşüncedir rüya. Bazen son derece ifşa edici, gaddardır. Işık saçan bir apaçıklığı vardır. Tiyatro yapan biri için rüya özü itibariyle dramatik bir olay olarak düşünülebilir. Rüya dramadır aynı zamanda. Rüyada sürekli bir durum içindeyizdir. Yani kısacası, rüya aynı zamanda berrak –uyanık halden bile daha net– bir düşüncedir, imgeler halindeki düşüncedir ve bu durumda zaten tiyatrodur. Her ânında bir durumun içinde olunduğundan rüya hep bir dramadır.

Oyunlarınızın çoğunda teknik büyük önem taşıyor: dil tekniği, davranışlardaki otomatizm, nesnelerin çoğalması, hareketin ivme kazanması ve karmaşıklaşması gibi. Bu teknikleri kullanış tarzınız geleneksel teatral tekniklerden bir kopuş yaratıyor. Klasik anlamda tiyatroda iki teknikten söz edilir: biri kahramanı ölüme götüren kadere tekabül eden trajik teknik, diğeriyse cümlelerin ve durumların tekrarına, bir anda çözülmesi gereken dolantıların giderek daha fazla karmaşıklaşmasına –ki burada dramatik askıya alma durumuyla bir paralellik ortaya çıkar– ve nihayetinde hareketin ivme kazanmasına dayanan komik teknik. Fakat genelde bu teknikler karaktere dış-



saldır, kaçınılması mümkün olmayan bir ya da daha çok zincirleme durum oluştururlar. Bir tarafta kader vardır, ötekinde soytarının düşmesine sebep olan tökezlemeler. Sizde ise teknik bizzat karakterlerin davranışlarından doğarcasına bürlesk ve komik olandan yola çıkıyor, sonrasında büyüyor, genişliyor ve bir anda aşırılığı ve düzensizliğiyle trajik hale geliyor. Bürlesk olandan trajik olana geçişin en güzel örneğiniyse Sylvain Dhomme için yazdığınız *La Colère*'in (Öfke) senaryosunda görüyoruz. Komik olandan trajik olana geçişe, bu tekniğe ne derece önem atfediyorsunuz?

Aslında bunun bir tarifi ya da yöntemi olmadığını görüyorum. Bu bir oluş biçimi. Başlangıçta "canlının üzerini kaplamış mekanik bir şey"[4] var. İşte bu komik olan. Ama eğer çok daha fazla mekanik ve daha az canlı olursa, bu boğucu, trajik hale gelir, çünkü dünya akıl almaz bir haldedir. Iskaladığımız dünyanın endişe verici etkisi tam da acemi çırağın öğrenmesi gereken şeydir. Belki de bu yakın bir gelecekte neler olup biteceğinin imgesidir. Bugün biz harekete geçirdiğimiz sıradışı teknik araçların ustası değiliz artık. Gezegen uçup gidecek gibi.

Fikrimce dünyanın kendisi de bir makine gibi yolundan sapabilir. *La Colère*'de aklını kaçıran, infilak eden, hırslarımız tarafından ele geçirilen şey dünyanın ta kendisidir. Burada kendi amaçlarının ötesine geçen, hırsa dayalı bir mekanizma var. Mesela insanlar gayet belirgin sonuçlar elde etmek için grev yapıyor, ayaklanma başlatıyor, devrim yapıyorlar. Davranışlarında amacın çok ötesine de gidebilirler, tiranlığın, dogmacı aptallığın inşasına, örgütlü toplu katliama vb. varabilirler. Sanki bir noktada kontrollerini kaybediyor, deliye dönüyorlar. İyi olması gereken şey kötüye dönüşüveriyor. Devrim gerilemeye, özgürleşme ötekileşmeye, yönetim kötüye kullanılan iğrenç bir güce, adalet zincirinden boşanmış bir sadizme dönüşüyor.

Tiyatronuzda ilginç olan şey bu mekanizmanın çok çeşitli biçimlerde yeniden karşımıza çıkıyor olması. O kadar çeşitli ki ilk anda tanıyamıyoruz bile...

Nerede karşımıza çıkıyor peki? Benim de bunu aramam gerekiyor. İlk olarak *Kel Şarkıcı*'da. Bir noktada muhabbeti rayından çıkaran bir ses gelir, her şey kötüye gitmeye başlar. *Sandalyeler*'deyse ivmenin artışıdır, Semiramis'in sahneye her seferinde daha hızlı getirdiği sandalyelerin dansıdır. *Amédée*'de yine ivmenin artışı söz konusudur, ölü beden geometrik artışla büyür, genişler. *Yeni Kiracı*'da nakliyeciler mobilyaları giderek artan bir hızla getirirler, bu hız da sonunda karakteri boğar.

Tiyatronuz, özellikle de ilk oyunlarınız konusunda iletişimsizlikten çokça bahsedildi. Karakterlerinizin birbirlerini anlamaya çalışan ama bunu bir türlü başaramayan, diğerlerinin onlara söylediklerini algılayamayan, yani nihayetinde boşlukta konuşan kişiler olduğu söyleniyor. Buna karşın bana *Kel Şarkıcı*'da iletişimsizliğin olmadığını söylemiştiniz. Tiyatronuz bir iletişimsizlik tiyatrosu mudur, değil midir?

Bence değil. Bir süredir bu iletişimsizlik mevzusu çokça konuşuluyordu. Yalnızlıktan, absürdden bahsediliyordu. Bu kelimeler 1950'lerde modaydı, 1940'larda "otantiklik" ve "deneyim" kelimelerinin moda olması gibi. İletişimsizlik meselesine gelirsek, ben buna inanmıyorum. İletişimsizlik diye bir şey yok. Dil krizinden de çokça bahsediliyor. Ama bu kriz istenen bir şey aynı zamanda, örneğin propaganda için. Hitler, "Çekoslovaklar bana saldıracak, kendimi korumak için ben onlara saldırıyorum" derken karmaşıklığı bile isteye kendisi yaratıyor.

İlk oyunlarımdaki karakterlere gelince, onlar iletişim kurmayı istemiyor, arzulamıyor. Psikolojik hiçbir şey yok onlarda. En yalın haliyle makine onlar. Makine olarak da eğer iletişim kuramıyorlarsa öncelikle bunu kendileriyle yapamıyorlar. Düşünmüyorlar. Kendilerinden ayrılmış haldeler. Onlar gayrişahsi dünyanın içindeler, kolektif olan dünyanın içindeler. Kolektivist bir toplumda yaşıyorlar, bu toplum yalnızca kolektif komünist toplum olarak yorumlanamaz, zira kapitalist burjuva toplumu da kolektivisttir. Kısacası benim oyunlarımdaki karakterler sloganlarla konuşan kişilerdir, düşünme zahmetinden sakınırlar. Mutlak bir iletişimsizliğe gerçekten inansaydım yazmazdım. Yazar tanım itibariyle ifadeye inanan biridir.

Benim oyunlarımdaki karakterler sloganlarla konuşan kişilerdir, düşünme zahmetinden sakınırlar. Mutlak bir iletişimsizliğe gerçekten inansaydım yazmazdım.

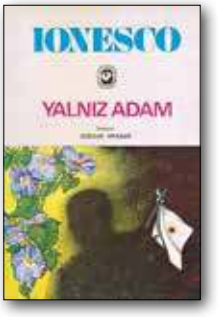
Dramatik yazarlıkta halihazırda uzun yıllara dayanan bir deneyiminiz olduğu gibi, tiyatro yönetmenliği, senaristlik hatta aktörlük



Cioran, Ionesco, Eliade. Furstemberg Meydanı, Paris, Ekim 1977.
Fotoğraf Louis Monier

alanlarında da deneyimlisiniz, bununla beraber *Yalnız Adam* isimli ilk romanınızı yazıp yayımladınız. Dramatik yazar Ionesco ne oldu da bir gün roman türünde anlatıma ihtiyaç duydu?

Tiyatro oyunları yazdığınızda birçok insan için, bir kitle için yazıyorsunuz. Romanı ise tek kişi için yazıyorsunuz, en azından benim yaptığım bu; kuşkusuz ki çok sayıda, çok fazla "tek kişi" olacağını umarak. Herkes yalnız, yazarken de okurken de. Romanın başlığının anlamında da olduğu gibi herkes yalnız. Ben yalnız olanlara ulaşmak istedim, her birinin yalnızlığına seslenmek ve bunu yalnız yapmak istedim. Yani roman yazmamın nedeni bu yazı türünün bana daha samimi, daha gizil, yalnızlığın duygu halini uyandırmaya daha elverişli gelmesi. Uzun zamandır tiyatronun romana, özellikle de şiire nazaran (maalesef şair değilim) daha kabataslak olduğunu düşünüyordum. Yanlış anlaşılmasın, tiyatro romandan ve şiirden daha kötüdür demek istemiyorum. Daha kabataslak çünkü pek fazla nüans barındıramıyor, ki bunlar seyirci topluluğunun gözden kaçırabileceği şeyler; tiyatroda bir tür basitliğin ve birtakım numaraların olması gerekiyor. Aynı şekilde tekrarların, geri dönüşlerin ya da yön değiştirmelerin mümkün olmadığı hızlı bir ilerleyişin olması gerekiyor. Bu geri dönüşler, yön değiştirmeler belirli bir düşünce biçiminin hareketi de olabilir, ki bunların dile getirilebilmesine yalnızca romanın esnekliği müsaade eder. Tiyatroda bir şeyleri basit hale getirerek birazcık hile yaparız aslında. Roman daha bağımsız, daha karmaşık, samimi düşlere çok daha yakındır. Sinemanın da tiyatrodan ayrılan çok önemli bir yanı vardır: İmgenin her şeye kadir gücüdür bu, aynı salondaki izleyicilerin hepsinin hem birlikte hem de bir başlarına olmasını sağlar. Tiyatrodaysa gerçek anlamda birliktedirler, tam da bu yüzden tiyatro derken kolektif bir şenlikten bahsediyoruz. İşte bu romanı yazmamın sebepleri bunlar. Bence bu sebepler gayet makul, bunları ben icat etmedim fakat yazarken biraz bilinçli, biraz da bilinçsiz halde böyle hissediyordum. Sonrasında da, paradoksa bakın ki –size tüm bu anlattıklarımdan sonra– bu romanı oyunlaştırmayı istedim.



Karakterlerinizin yalnız, dünyayla bağlantısı kesilmiş kişiler olduğundan, yalnızlığın iletişimsizliğin tamamlayıcısı olduğundan bahsettik. Karakterleriniz için yalnızlık draması diye bir şey var mıdır?

İnsanların yalnızlığa derin bir ihtiyacı var. Modern dünyanın mustarip olduğu şey de bu, yalnızlığın yokluğu. Gerçek yalnızlık kendini yalıtmaktan ziyade derin düşünme halidir. Yalnızlık içindeyken aslında tam

Oyunlarımın bazılarında karakterler sürekli bir arada gevezelik ederler. Gürültü yaparlar çünkü yalnızlığın anlamını, değerini unutmuşlardır. Tam da bu yüzden yalnızlardır ama bambaşka bir yalnızlık bu.

anlamıyla kendimle ve başkalarıylayımdır. Herkesin yaşamsal ve kişisel bir alana ihtiyacı vardır. Tüm bunlar basit şeyler, yalnızlıktan hiçbir zaman hayıflanmadığımı belirtmek için söylüyorum bunları. Hatta yalnızlık zaruridir, benim karakterlerimse tam anlamıyla yalnız olmayı bilmeyen kişilerdir. Düşüncelere dalma, derin düşünme eksiktir onlarda. Aslına bakarsanız bu bir yokluktur, boşluktur. Bu yüzden oyunlarımın bazılarında karakterler sürekli bir arada gevezelik ederler. Gürültü yaparlar çünkü yalnızlığın anlamını, değerini unutmuşlardır. Tam da bu yüzden yalnızlardır ama bambaşka bir yalnızlık bu.

Çocukken yazdığınız senaryo ile romanınız arasında ilham açısından bir devamlılık olduğunu söylüyorsunuz. Bu iki metin arasında geçen sürede oyun yazarı Eugène Ionesco haline geldiniz. Sizce tiyatroda kendimizden bahsetsek bile karakterler aracılığıyla hep bir maske takmıyor muyuz?

Şunu fark ediyorum ki –hatta her gün daha fazla anlıyorum– benim tiyatrom bir dizi itirafa benziyor, oyunlarımda itiraf edilemez şeyleri itiraf ediyorum sanki. Doktora tezleri, bana dair yazılmış ama henüz baskı aşamasına gelmemiş kitaplar gönderiyorlar bana, ödüm kopuyor: Gizli şeyler mi söyledim acaba? Anlamazlar ya da yazılanları karakterlere yüklerler diye mi umut etmiştim? Anlıyorum ki birtakım şeyleri de istemeden söylemişim. Gelgelelim tüm bunlara dair temiz bir bilince sahip değilim, başkaları onları keşfediyor, çılgınlık bu. Doğrusunu isterseniz karakterlerim her zaman "alter-ego" değil; onlar başka kişiler, hayal ürünleri aynı zamanda, onlar benim karikatürüm, dönüşmekten korktuklarım, olabileceğim ve iyi ki olmadıklarım ya da benim bayağı tarafımdan başka bir şey değiller. Hatta tekrar edeyim, onlar başkaları, acıdığım, güldüğüm, nefret ettiğim, sevdiğim başkaları, bazen de olmak istediğim kişiler. Bu daha nadir. Onlar bir yandan da bir sıkıntının kişileşmiş halleri. Rüya karakterleri aynı zamanda, hatta sıklıkla.

Seyirci uykusu gelmeyen bir varlık olsaydı daimi tiyatro diye bir şey düşünebilir miydik?

Perdeyi çok önceden başlamış bir şeyin üzerinden kaldırıyoruz, sonra çekip gitmemiz gerektiği için perdeyi kapıyoruz ama perdenin arkasında o durmaksızın devam ediyor. Bir oyunun kuruluşu başı ve sonu olan yapay bir şeydir. Gerçekte ise sonun olmayışını mümkün kılan çok daha karmaşık bir yapı gerekecektir; ya da gereken şey yapı da değildir, en azından bu türde bir yapı değildir, olayların yer değiştirerek aktarılmasıdır. Bir şeylerin ucu açık kalması gerekecektir. Varoluşta durum böyle. Neden sanat eseri için başka türlü olması gereksin? N

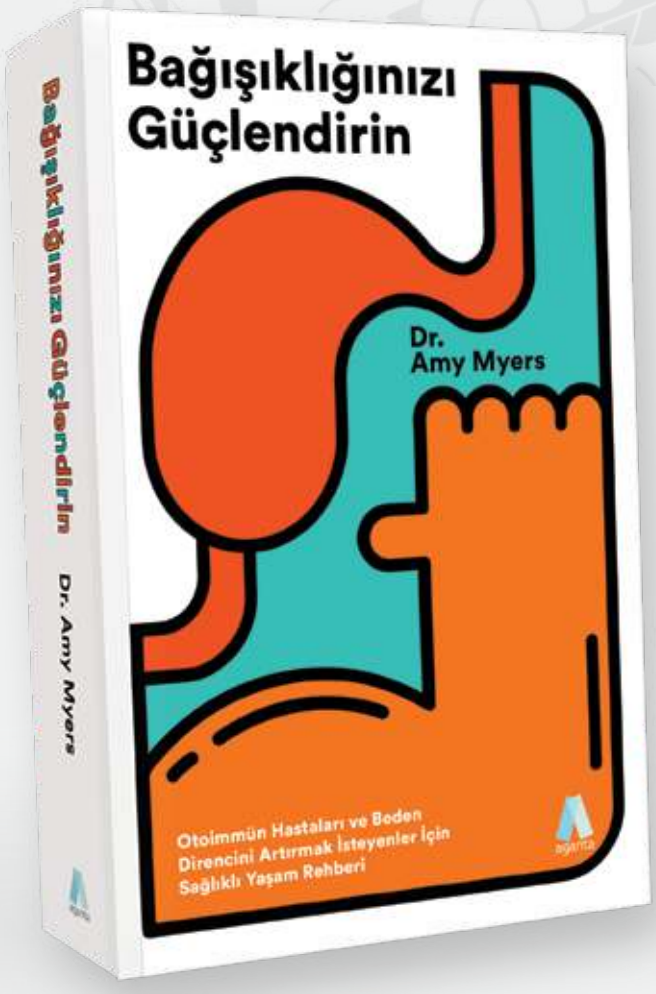
Fransızcadan çeviren **Çağdaş Ekin Şişman**

* Eugène Ionesco, *Entre la vie et la rêve: Entretiens avec Claude Bonnefoy,* Gallimard, 1996. Burada çevirisine yer verdiğimiz metin bu kitaptan seçme pasajlardan oluşmaktadır. (e.n.)

[1] *Le Cri-Cri* (1911), Fransa'da Publications Offenstadt tarafından basılan, daha çok gençlere yönelik çizgi roman serisi. (ç.n.)
[2] *L'Épatant* (1908), Fransa'da Publications Offenstadt tarafından basılan ve her perşembe çıkan mizahi içerikli çizgi roman dergisi. (ç.n.)
[3] Benedetto Croce (1866-1952): Estetik alanında çalışmalarıyla tanınan İtalyan filozof. (ç.n.)
[4] Ionesco bu cümlede Henri Bergson'un *Gülme: Komiğin Anlamı Üzerine* adlı eserinden alıntı yapıyor. (ç.n.)

Beden direncinizi artırın.

Çünkü artık biliyoruz.
Ne yiyorsak o oluyoruz...



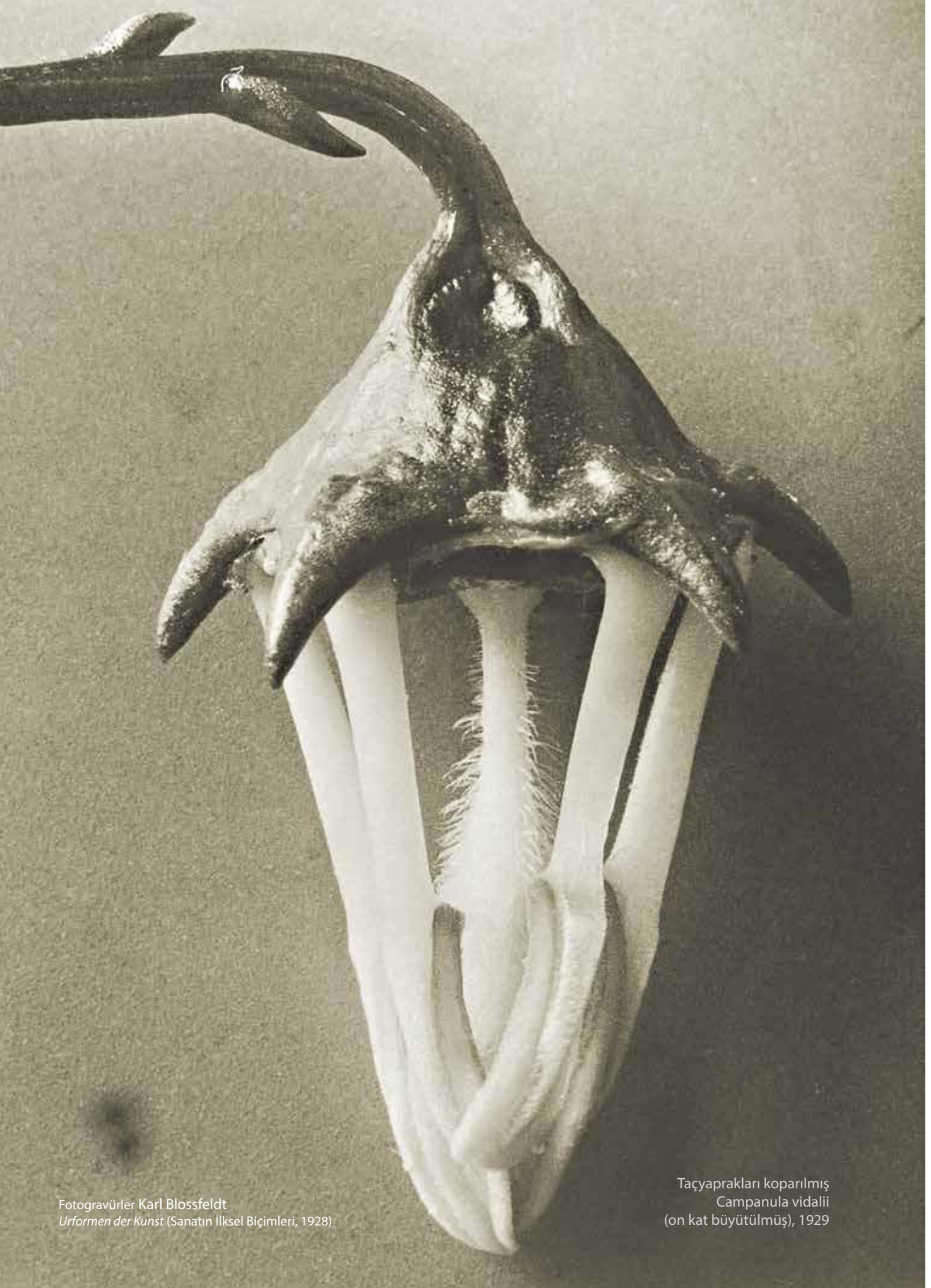
Günümüzde bazı hastalıklar daha yaygın hale geliyor. Alerjiler, astım, gıda hassasiyetleri, geçirgen bağırsak hastalığı, romatoid artrit, Haşimoto, Graves...
En hafifinden en ağırına bütün hastalıkların beslenmeyle düzelebileceğine giderek daha çok insan inanmaya başlıyor. Hatta hastalıkların aslında bir bağışıklık sorunu olduğunu düşünenler çoğalıyor.
Otoimmün hastalığı bulunmayanlar da bu hastalıklardan en az birine yakalanma riski taşıyor. Klasik modern tıbbın sunduğu ilaç odaklı çözümlerse hastalara çoğu zaman yarardan çok zarar getiriyor.
ABD'de çalışmalarıyla ün kazanmış fonksiyonel tıp doktoru Amy Myers'ın **Bağışıklığınızı Güçlendirin** kitabı, otoimmün hastaları ve hastalık riski taşıyanlar kadar bağışıklık sisteminin önemini bilen ve onu güçlendirmek isteyenler için 30 günlük bir beslenme programı sunuyor.

İngilizceden çeviren Tülin Er
Editör Leyla Şimşek-Rathke
Kapak tasarımı Tane Mavitan
456 s. • 13,6*21 cm • Eylül 2019
38 TL • ISBN 978-605-69622-0-2

Önizleme

aganta

www.agantakitap.com
/AgantaKitap



Fotogravürler Karl Blossfeldt
Urformen der Kunst (Sanatın İlksel Biçimleri, 1928)

Taçyaprakları koparılmış
Campanula vidalii
(on kat büyütülmüş), 1929

ÇİÇEKLERİN DİLİ

Georges Bataille

Açıktır ki aşk bir çiçek aracılığıyla ifade edilse de, arzunun göstergesi haline gelen, faydalı organlardan ziyade taçyapraklardır.

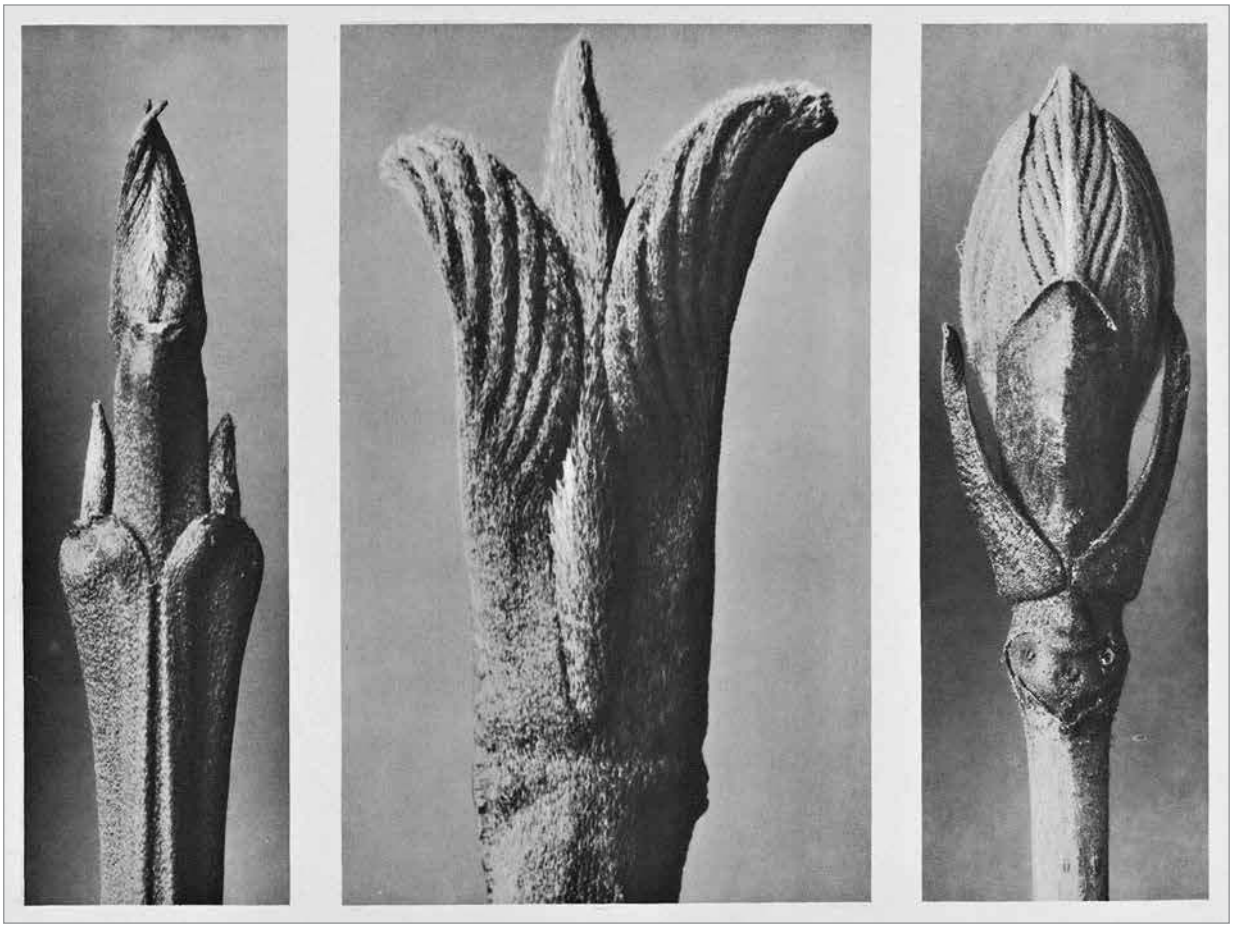
Seylerin görünüşünde yalnızca zihinle kavranan işaretleri tasavvur etmek beyhudedir, bunlar sadece farklı unsurları birbirinden ayırt etmeye olanak tanır. İnsan gözüne çarpan şey çeşitli nesneler arasındaki ilişkilerin bilgisini belirlemekle kalmaz, ayrıca kati ve açıklanamaz bir ruh halini de belirler. Böylelikle bir çiçeğin görüntüsü, öyle ya, bir bitkinin bu tanımlanmış kısmının mevcudiyetini ele verir, fakat bu yüzeysel sonuca takılıp kalmak mümkün değildir: Nitekim söz konusu çiçeğin görüntüsü, bitkisel yaşama dair karanlık bir kararlılığı ifade ettiği için zihinde çok daha manidar tepkiler doğurur. Taçyaprağın konfigürasyonunun ve renginin ortaya çıkardığı, polen izlerinin ya da pistilin tazeliğinin açığa vurduğu şey şüphesiz dilde yeterli ifadesini bulamaz. Bu açıklanamaz *gerçek mevcudiyeti* alışılageldiği üzere görmezden gelmek ve bazı sembolik yorumları çocuksu saçmalıklar diye yadsımak nafiledir.

*Çiçeklerin dili*nin çoğu kez tesadüfi ve yüzeysel bir şekilde sıralandığı geleneksel listeye müracaat etmeden bile anlamları tahmin edilebilir. Neden hindibanın *yayılma*, nergisin *egoizm* ya da pelinotunun *keder* anlamına geldiği kolaylıkla görülebilir. Burada söz konusu olan, görüntülerinden hareketle çiçeklerin gizli anlamını tahmin etmek değildir; zaten bilindik özellik ile kullanışlı efsane hemen ayırt edilebilir. Ayrıca mevzubahis şeylerin gizli hikmetine dair çarpıcı deliller sağlayan koşutlukları aramak da boşunadır. Kısacası hasekiküpesinin hüznün, aslanağzının arzuların, nilüferin kayıtsızlığın amblemi olmasının önemi yoktur. Şunu da teslim edelim ki böylesi kestirimler istendiği kadar değiştirilip yenilenebilir, dolayısıyla çok daha basit yorumlara asli bir önem vermek yeterlidir: Gül ve sütleğeni aşka bağlayan yorumlar böyledir. Öte yandan yalnızca bu iki çiçek insani aşkı belirtiyor değildir kuşkusuz. Burada daha isabetli bir mütekabiliyet olsa bile (tıpkı sütleğene "Yüreğimdeki aşkı siz uyandırdınız" gibi bir cümle söyletildiğinde olduğu gibi, bu kadar şaibeli bir çiçeğin ağzından çıkan bu sözler çok huzursuz edicidir), aşkın varlığını açığa vurmak gibi tuhaf bir ayrıcalığı belli bir çiçeğe değil de genel olarak çiçeklere atfetmek cazip gelmiştir insanlara.

Ama bu yorum pek şaşırtıcı görünmeyebilir. Nitekim aşk, baştan beri çiçeğin doğal işlevi sayılmış olabilir. Bu varsayımla birlikte simgeselleştirme, burada da, insan duyarlığını gizemli bir biçimde yakalayan görünüşten değil, belli bir hususiyetten ileri gelir, böylece simgeselleştirmenin salt öznel bir değeri olur. İnsanlar çiçeklerin canlı renkleri ile uyandırdıkları duygular arasında bağ kurmuştur, çünkü her iki yanda da döllemeden önce gelen fenomenler söz konusudur. Ayrıca psikanalitik yorumlarda simgelere verilen rol bu tür bir açıklamayı destekleyecektir. Nitekim rüyalardaki ikamelerin kökenini açıklayan şey neredeyse her zaman kazara kurulan bir paralelliktir. Diğer şeylerin yanı sıra, sivri veya oyuk olmalarına göre nesnelere verilen değer gayet iyi bilinmektedir.

Böylece ister baştan çıkarıcı ister korkunç olsunlar, dış biçimlerin bütün fenomenlerde insani kararların olsa olsa güçlendirdiği bazı

Soldan sağa: Cornus brachypoda, sürgün (on iki kat büyük); Cornus pubescens, filiz (on beş kat büyük); Viburnum, filiz (sekiz kat büyük).



temel kararları açığa çıkaracağı yönündeki bir fikir kolayca baştan savılabilir. Bu nedenle felsefi analizin unsuru olarak *görünüşün* yerine *sözcüğü* koyma imkânından hemen sarfınazar etmek yerinde olacaktır. Fakat tek başına *sözcüğün*, şeylerdeki göreli bir durumu belirleyen ayırıcı nitelikleri, yani harici bir eyleme olanak tanıyan özellikleri dikkate almayı sağladığını göstermek kolay olacaktır. Bununla birlikte *görünüş* şeylerin kati değerini ortaya koyar...

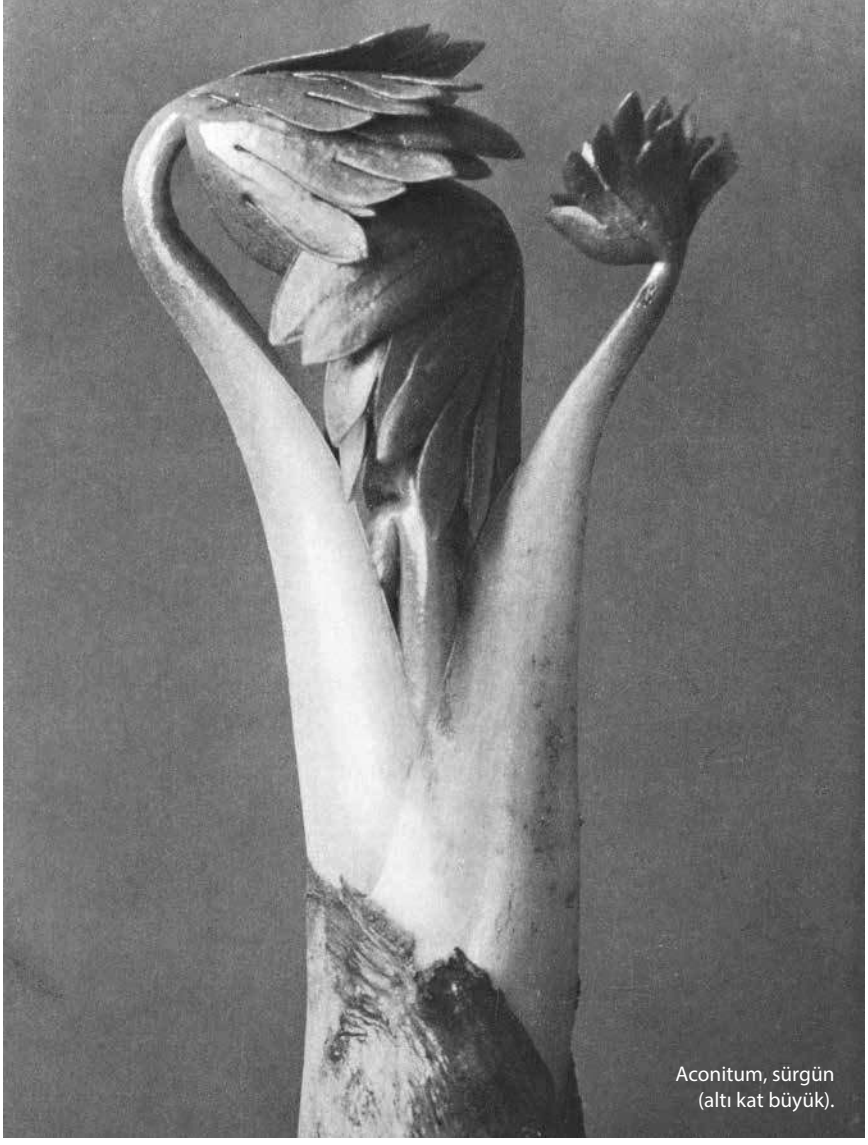
Çiçeklere gelince, ilk bakışta onların simgesel anlamı illa da işlevlerinden türemiyormuş gibi görünebilir. Nitekim açıktır ki aşk bir çiçek aracılığıyla ifade edilse de, arzunun göstergesi haline gelen, faydalı organlardan ziyade taçyapraklardır.

Ancak burada, görünüşün nesnel değerine istinaden yapılan yoruma karşı yanıltıcı bir itiraz getirilebilir. Nitekim sıra sıra dizilen unsurların asli unsurların yerine geçmesi bizi harekete geçiren duygular hakkında kendiliğinden bildiğimiz her şeyle uyumludur, zira insani sevginin nesnesi asla organ değil, organa dayanak işlevi gören kişidir. Böylece taçyaprağın sevgiyle ilişkilendirilmesi kolayca açıklanabilir. Aşkın göstergesi, pistil [dişi organ] ve stamenden [erkek organ] onları çevreleyen taçyaprağa kayıyorsa, bunun sebebi insan zihninin insanlar söz konusu olduğunda bu yer değiştirmeyi gerçekleştirmeye alışkın olmasıdır. Ne var ki iki ikame arasında tartışılmaz bir paralellik bulunsa da, çocukça bir Takdiri İlahi'ye insanların çılgınlıklarını tatmin etmek gibi benzersiz bir dert atfetmek gerekecektir. Nitekim çiçeklerdeki asli organların otomatik olarak yerini alan bu gösterişli unsurların böylesine parlak bir şekilde gelişmiş olması nasıl açıklanır?

Kokusu ve görünüşü asırlardan beri kadınlarda ve erkeklerde aşk duyguları uyandıran çiçeklerin afrodizyak niteliklerini kabul etmek şüphesiz daha kolay olacaktır. İlkbaharda doğada bir şeyler gürül gümrah yayılır, tıpkı kahkahaların katlanarak gürül gürül yayılması gibi. İnsan toplumlarında pek çok şey dönüşüm geçirebilir ama hiçbir şey bu kadar doğal bir hakikate galebe çalamaz: Güzel bir kız ya da kırmızı bir gül aşk anlamına gelir.

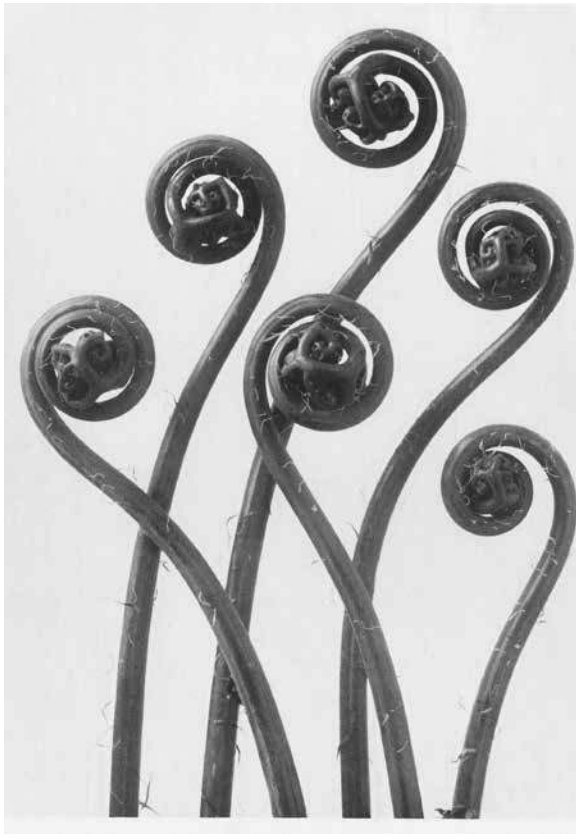
Bir o kadar açıklanamaz, bir o kadar değişmez bir tepki kıza ve güle çok farklı bir

Çiçekler aşırı makyajlı gösteriş budalası kartaloz kadınlar gibi solar ve onları bulutlara taşıyormuş gibi görünen saplar üzerinde gülünç biçimde can verirler.



Aconitum, sürgün (altı kat büyük).

Adiantum pedatum, kapalı yaprak (sekiz kat büyük).



değer atfeder: ideal güzellik değeri. Nitekim çiçeklerin güzelliği bitkinin dişi organının karakteristiği ve kızların güzelliği kadar ender olmadığından bir sürü güzel çiçek vardır. Çiçeğe bu niteliği verebilen unsurları soyut bir formülle izah etmek kuşkusuz olanaksızdır. Bununla birlikte çiçeklere güzel denmesinin sebebi onların *olması gerekene* uygun görünmesidir, yani oldukları şey itibariyle insan *idealini* temsil etmeleridir.

En azından ilk bakışta ve esas itibariyle. Nitekim çiçeklerin çoğu ancak ortalama bir gelişim gösterir ve yapraklardan zar zor ayırt edilirler, hatta bazıları, gudubet demeyelim de, nahoştur. Öte yandan en güzel çiçeklerin güzelliği bile merkezlerindeki tüylü cinsel organlarca bozulur. Bu yüzden bir gülün içi kesinlikle dış güzelliğine tekabül etmez, öyle ki çiçeğin bütün taçyaprakları koparıldığında geriye cenabet bir tutamdan başka bir şey kalmaz. Başka çiçekler, öyle ya, çok gelişkin erkek organları sunar, zarafetleri su götürmezdir, ama bir kez daha ortak akla başvurduğumuzda bu zarafetin şeytani olduğu ortaya çıkacaktır: Bazı semiz orkideler böyledir, öyle şaibeli bitkilerdir ki onlara en rahatsız edici insani sapkınlıkları atfetmek cezbedici gelmiştir. Ancak çiçeğe organlarının cenabetliğinden bile daha çok ihanet eden bir şey vardır, o da taçyaprağın kırılganlığıdır: Bundan ötürü, insan ideallerinin gereklerini karşılamak şöyle dursun, onların iflasının göstergesidir. Nitekim kısacık süren görkemli çiçeklenme döneminden sonra muhteşem taçyaprağı güneşte edepsizce çürür, solan bitki için cırlak bir şeref lekesine dönüşür. Gübrenin pis kokusundan sıyrılan çiçek –meleksi ya da lirik bir saflık atılımıyla ondan kaçmış gibi görünse de– adeta birdenbire ilk çöplüğüne yeniden koşar: En ideal olanı hızla uçucu bir gübre enkazına dönmektir. Zira çiçekler, öldükten sonra bile güzelliklerinden hiçbir şey kaybetmeyen yapraklar gibi dürüstçe yaşlanmaz: Çiçekler aşırı makyajlı, gösteriş budalası, kartaloz kadınlar gibi solar ve onları bulutlara taşıyormuş gibi görünen saplar üzerinde gülünç biçimde can verirler.

Görünen o ki arzunun ideal güzellikle hiçbir alakası yoktur.

Yeryüzü ile gökyüzü arasında bitimsizce oynanan bu ölüm dramının seyrinde işaret edilen trajikomik karşıtlıkları abartmak

imkânsızdır ve şu da apaçıktır ki bu gülünesi düelloyu izah etmek bu mide bulandırıcı banallığı –*aşk ölüm kokar*– bir cümle olarak değil de tam da bir mürekkep lekesi olarak işin içine sokmakla mümkündür ancak. Nitekim görünen o ki arzunun ideal güzellikle hiçbir alakası yoktur ya da daha doğrusu arzu onca kederli ve derli toplu ruh için bir sınır, bir *koşulsuz buyruk* olan bu güzelliği ancak kirletmek ve soldurmak için harekete geçer. Bu yüzden en hayranlık verici çiçek, ihtiyar ozanların boş lafları uyarınca, meleksi bir idealin az çok yavan ifadesi olarak değil, tam aksine murdar ve şaşaalı bir küfür olarak temsil edilse yeridir.

Bu bakımdan bitkinin üzerindeki çiçeğin temsil ettiği istisnayı vurgulamak gerekir. Nitekim eğer burada takdim edilen yorumlama yöntemini uygulamaya devam edersek, esas itibariyle bitkinin dış kısmı ikirciğe yer bırakmayan bir anlama bürünür. Yapraklı sapların görünümü genellikle kudret ve vakar izlenimi uyandırır. Asma bıyıklarının delicesine kıvrılması, yapraklardaki benzersiz yırtılmalar bitkilerin kusursuz dikilmesinde her şeyin aynı biçimde doğrulmadığına delildir kuşkusuz. Gelgelelim tarlaların ve ormanların sunduğu seyirliklerin yanı sıra bazen gerçek bir mimari nizama delalet ederek genel izlenime katkıda bulunan bitkinin ufacık kısımları kadar kuvvetli biçimde kalbin huzuruna, ruhun yücelmesine, adalet ve doğruluk gibi büyük mefhumlara katkıda bulunan şey yoktur. Görünüşe göre, hiçbir çatlak, aptalca bir deyişle hiçbir *vakvaklama* bitkisel doğanın kati ahengini bozmaz. Yerin göğe doğru bu engin deviniminde kaybolan çiçekler bizzat epizodik bir role ve belli ki yanlış anlaşılan bir sapmaya indirgenir. Alçaktan yükseğe genel itilimin yarattığı kaçınılmaz ayartıya ancak yeknesaklığı kırarak katkıda bulunabilirler. Bu olumlu izlenimi yok etmeye, toprağın altında haşarat gibi mide bulandırıcı ve çıplak halde kaynaşan köklerin fantastik ve imkânsız görüntüsü yeter de artar.

Nitekim kökler bitkinin görünür kısımlarının kusursuz dengeleyicisidir. Görünür kısımlar asaletle yükselirken, yapraklar ışığa ne kadar meftunsa çürümeye o kadar âşık soysuz ve yapışkan kökler toprağın altında debelenip durur. Dahası *aşağı/alçak* sözcüğünün tartışmasız ahlaki değerinin köklerin anlamına dair bu sistematik yorumla el ele gittiğini belirtmek gerekir. *Kötü* olan, hareketlerin düzeninde, zorunlu olarak yukarıdan aşağıya doğru bir hareketle temsil edilir. Tam da doğanın kati hareketlerinin göstergesi olan, *görünüşün* çarpıcı karakteri sebebiyle bu değerin devşirildiği doğal fenomenlere ahlaki anlam yüklenmediğinde olguyu açıklamak imkânsız hale gelir.

Ayrıca sapı kökten farklılaştıran zıtlık kadar aleni bir karşıtlığı bertaraf etmek de olanaksızmış gibi görünür. Bilhassa bir efsane vardır ki toprağa dalan kısımlar için hep az çok dile getirilmiş marazi bir ilgiye tanıklık eder. Özgül simgesel yorumların çoğu gibi adamotunun müstehcenliği de kuşkusuz tesadüfidir, fakat şeytani nitelikte bir efsaneye yol açmış bu mahiyette bir vurgulamanın apaçık iğrenç ve süfli bir biçime dayanması rastlantı değildir. Zaten havuç ve şalgamın simgesel değerleri gayet iyi bilinmektedir.

Aynı zıtlığın bitkinin izole bir noktasında, çiçekte ortaya çıktığını göstermek daha zordur, ki bu durumda çiçek istisnai bir dramatik anlam kazanır.

Şuna hiç şüphe yok: Doğal biçimlerin filozoflar tarafından sürekli kullanılan soyutlamaların yerini alması sadece tuhaf değil saçma da görünecektir. Bizzat filozofların, sözgelimi *alçaklık*tan bahsettiklerinde olduğu gibi, değerlerini doğanın ürettiği bu biçimlerden alan terimlere tiksintiyle de olsa sık sık başvurmak zorunda kalması muhtemelen pek önem arz etmeyecektir. Hiçbir körlük soyutlamanın imtiyazlarını savunmayı engellemez. Dahası bu ikame, işi fazla uzağa götürme riski taşır. Bunun sonucu olarak, ilkin, çokları için dayanılmaz olan bir özgürlük duygusu ortaya çıkar: her anlamda kendine özgürce ulaşabilme duygusu ve sefil firarlar sayesinde, hâlâ *yüce*, soylu, kutsal olan her şeye karşı rahatsız edici bir alaycılık. Bütün bu güzel şeyler küfürleri saflığa daha da aykırı kılan tuhaf bir mizansene indirgenme riski taşımıyor mu? Ki en güzel gülleri sadece taçyapraklarını koparıp cıvık cıvık bir lağım çukuruna atmak için getirten, tımarhaneye kapatılmış Marquis de Sade'ın altüst edici jesti de, bu koşullarda, ezici bir etki alanına kavuşmaz mı? N

Fransızcadan çeviren **Murat Erşen**

* Georges Bataille, "Le langage des fleurs", *Documents* 3, 1929.

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Albert Edelfelt

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

Öykü yazma tutkunuzu yönlendirebileceğiniz bir alan, kendinizi dışavurabileceğiniz bir zemin bulamıyor, yazdıklarınızı nasıl değerlendireceğinize karar veremiyorsanız, **Notos** sizin için uygun bir yol açıyor.

Notos'un her sayısında duyurulan bir konuda yazılan öykülerin değerlendirilmesi sonunda seçilen bir öykü, dergideki öteki öykülerle birlikte yayımlanıyor.

Genç yazarlar bunu bir yarışma olarak düşünebilir, ama öteki öykücülerle değil, her genç yazarın kendiyle yarışması. İlgi ne çok olursa, seçilen öykü de o denli güzel olur.

Yukarıdaki resimden çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Kasım-Aralık, 83. sayısında yayımlanacak.

Resmin derinliğine ne denli yaklaşılırsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

Her ânın, her fotoğrafın ya da resmin öyküsü yazılabilir. Konumuz bir resmin anlattıklarıysa, önce verilmiş bir andan çıkılacak, ama öykülerin başarısı, o ânı sonra kurmacaya dönüştürme ustalığına bağlı olacaktır.

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Ekim 2020'dir.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

• Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap'**tan kitap armağanı kazanır.

KALABALIK

Alejandro Zambra

Rüyamda yıllar önce New York'tan tanıdığım bir deliyi gördüm, Bryant Park'ın bir köşesinde ya da Grand Central Terminali'nin girişinde dikilir, insanları sınıflara ayırırdı – *tourist*, *not a tourist*, *tourist*, *tourist*, *not a tourist*, diye hüküm verirken ses tonu mekanik ama bir yandan da acayip arkadaş canlısıydı. Boyu iki metreye yakındı, uzun, dağınık kızıl saçları ve yüzüne gömülü gibi duran yeşil gözleri vardı, ifadesinden aşırı düzeyde, bitimsiz bir odaklanma yansırdı. Adam tutkuyla kalabalıktaki tüm yüzleri sınıflandırma işine adamıştı kendini, bana sorarsanız tutturuyor gibiydi de, gerçi zaman zaman tereddüte düştüğü, hata yaptığı da oluyordu, örneğin benim hakkımda: Göçmen simamdan ötürü hemen hemen her zaman "*not a tourist*" diye sınıflandırıyordu beni ama birkaç kez turist sınıfına dahil ettiği de olmuştu.

Rüyamda her şey anımsadığım gibiydi, yalnız bu kez Bryant Park'ta ya da Grand Central Terminali'nde değil de Meksiko'nun ya da Şili'de Santiago'nun aynı derecede kalabalık bir köşesindeydik. Deli adam bana sadece bakıyor mu, yoksa beni sınıflandırıyor mu bilmiyorum ama varlığı beni memnun ediyor, orada olması iyi şeyler müjdeliyormuş gibi hissediyorum. Sonraki köşeyi dönünce bir arkadaşa rastlıyorum –daha önce hiç görmediğim, tanımadığım birisi ama rüyada onun arkadaşım olduğunu biliyorum– o da deli adamla aynı şeyi yapıyor, oysa hiç de deliye benzemiyor, daha ziyade boyunu aşan bir işin ortasındaymış ya da bir şeylere kızmış gibi, veya her ikisi birden. Durup muhabbet etmek istiyorum ama sonra işini bölmemem gerektiğini fark ediyorum. Artık Santiago'da olduğumdan ve dağlara doğru yürüdüğümden eminim (aslında dağları görmüyorum, görmeye de çalışmıyorum, çünkü orada olduklarını biliyorum). Hızlanıyorum, sonraki köşede aynı absürd, korkunç işle uğraşan başka biriyle karşılaşacak mıyım merak ediyorum. "Form doldurmazlarsa hepsini unutacaklar" diye düşünüyorum, sonra insanlara bakıyorum ve o sırada zihnimde muğlak, tahrip edici bir düşünce beliriyor, "*Kalabalık* bu işte" ya da "*Kalabalığın* içindeyim" gibisinden bir düşünce, derken bu sözcüklerin gücü ile oğlumun annesine seslenişi birbirine karışıyor ve uyanıyorum.

Sabah beşi çeyrek geçiyor, oğlum ışığı yaktı. Annesini uyandırma girişiminden mucize eseri onu vazgeçiriyorum. Oğlumu kucağıma alıp salona götürürken laf arasında aklıma gelmiş gibi, Geceleri uyunur, gündüzleri oyun oynanır, diyorum. Oğlum bana dönüp şefkatle bakıyor, hani inatla boşa kürek çekmeye devam eden birisine bakar gibi. Silvestre gündoğumundan önce kalktığı zamanlarda birkaç hafta öncesine kadar pencereden dışarı bakarak vakit geçiriyorduk, bazen de yoldan geçen arabaları sayma oyunu oynuyorduk, kırmızılar, beyazlar, maviler –rengi her seferinde o seçerdi– ki arabalar da o saatlerde çoğalmaya başlıyordu. Ya da ıslak saçlarıyla telaş içinde metroya koşuşturan yayaların isimlerini tahmin etmeye çalışırdık. Şimdi kaldırımda kimseler yok, geçen arabalarsa yok denecek kadar az, oğlumun birazdan yine aynı şeyi soracağını hissedebiliyorum, her gün olduğu gibi, Herkes nerede, diyecek, bunu düşünürken otomatik bir yanıt bile hazırlıyorum, fakat o konuşmak yerine beklenmedik şekilde uykuya dalıyor.

Sallanan sandalyeye oturuyoruz, aklımda gördüğüm rüya, aniden soyutlaşan, tanımsız, uygunsuz bir şeye dönüşen kalabalığı düşünüyorum. Rüyamda kalabalıklar gör-



Resim Juan Genovés

mek yabancı olduğum bir şey değil, aksine rüyalarım hemen her zaman ileride yan karakterlere dönüşen figüranlarla doludur, yan karakterler de birden en önemli rollere bürünür, yine de bu kez acaba bu rüya yeni bir rüya mı, bu kalabalık başka bir kalabalık mı diye düşünmeden edemiyorum. Belki de rüyamda gördüğüm tüm o insanlar da dün gece benim gibi kalabalık sokakları düşlemiştir. Bu şairane düşünceye kendimi kaptırıyorum. Karantinayı imkânsız kalabalıkları düşleyerek geçiren insanlar hayal ediyorum. Şili'deki dostlarımı gözümde canlandırıyorum, daha iki ay öncesine kadar sokaklara dökülüp direnişi desteklerken, şimdi anlık yalnızlıklarında kolektif rüyalarımızı ziyaret ediyorlar. *Kalabalık* [*multitud*] sözcüğünün tartışmaya açık güzelliğini düşünüyorum. Bu sözcüğün işaret ettiği ve gizlediği şeyleri.

On iki yaşındayken metroya bindiğim bir akşam geliyor aklıma. Saat sekiz sularıydı, Santiago'nun merkezindeki okullarımızdan çıkıp Maipú'daki evlerimize döndüğümüz bu saatlerde çok kalabalık olurduk. Otobüsler eğlenceliydi, hiç değilse yoldaşlık sunduğu kesindi ama ben o akşam kimseye rastlamadan dosdoğru istikametime varmak istiyordum. Canım sıkkındı, nedenini hatırlamıyorum ama bir ânı çok net hatırlıyorum. Las Rejas durağında inmeden birkaç saniye önce parçası olduğum kalabalığa bakıp şöyle düşündüm: *Hepsinin kendi hayatı var, hepsi evine gidiyor, herkes bir şeyin özlemini ya da bir başka şeyin bıkkınlığını duyuyor, hepsi de ya üzgün ya mutlu ya yorgun.* (Yıllar sonra *epifani* kavramını öğrendiğimde bunu neyle ilişkilendireceğimi çok iyi biliyordum.)

Belki de rüyamda gördüğüm tüm o insanlar da dün gece benim gibi kalabalık sokakları düşlemiştir.

Silvestre uyanıyor, kahvaltı niyetine mango yiyoruz, sonra da müziği açıp pastelleriyle resim yapmak üzere yere oturuyoruz. Kendi başına gayet eğleniyor gibi, ben de kalkıp bir kahve daha yapıyorum, sonra pencereye gidiyorum. Güneş ufukta giderek kuvvetleniyor, yine de gün henüz başlamışa benzemiyor. Toplasan ancak on tane araba sayabiliyorum, birkaç tane de motosiklet ve üç maskeli adam – adamlar turist değil, savunmasız, aksi, melankolik işçiler. Her geçen gün daha çok insan evde kalmayı başarıyor, kalabalığın olmadığı bu manzara bir yanıyla içimi rahatlatıyor ama bir yandan da birkaç hafta öncesinin ya da üç yıl önce burada yaşamaya başladığımız ilk zamanların dopdolu, gürültülü sokaklarını özlüyorum.

Birdenbire çok uzun süredir pencereden baktığımı fark ediyorum ve ihmal ettiğim oğluma suçlulukla dönüyorum, hâlâ orada olduğunu görünce içim hemen neşeyle doluyor, bütünüyle bağımsız, tüm dikkatiyle kendini işine kaptırmış. Onun güzel, kaotik resmine bakıyorum. Birkaç gün önce pastellerin meyve olduğuna karar verdi, tutkuyla yaptığı karalamalara da *smoothie* diyor. Yanına oturup kâğıdı tutmasına yardımcı oluyorum.

"Smoothie mi yaptın," diye soruyorum.

"Hayır," diyor kesin biçimde.

"Ne peki?"

"Sensin baba, pencereden dışarı bakıyorsun." **N**

Çeviren **Tila Sadeki**

* "Multitud", *Revista de la Universidad de México*, Haziran 2020 ("Multitude", çev. Megan McDowell, *New York Review of Books*, 11 Temmuz 2020).

Nurhan Şahinkaya

Geçmiş

Doyasıya yaşayamadığımız için hayat çok acı, dedi. Eşikte duruyor. Kapının yüzüne kapanmasına izin vermedi, eliyle durdurdu. Bakışlarımdaki ateş üzerine sıçramasın, kalan iki üç güzel anıyı da rezil etmesin diye yüzüne bakmıyorum. Git buradan Nail, dedim. Gitmiyor. Mecburen yüzüne diktim gözlerimi, kararlılığımı görsün ve gitsin. Beklediğim gibi olmadı, o değil, ben afalladım. Bakışları sersemletti beni. O tanıdık bakışlar. Kardeşinin öldüğünü, onu kendi elleriyle toprağa verdiğini, mezarlıkta, acısı katmerlenmesin diye annesine nasıl da bakamadığını anlatırken yüzünde beliren bakışlar. Gözpınarlarındaki iki tomurcuğun neye dönüşeceğini biliyordum. Kollarım iki yana düşüverdi. Pes ettim.

Gidip salondaki tekli koltuğa oturdum. Bileğimdeki lastik tokayla saçlarımı sımsıkı topladım. Kollarımı koydum kolçaklara, bekliyorum. Gündüz vakti ama içerisi karanlık. Dünya dışarıda kalsın diye perdeleri sımsıkı kapamıştım. Dış kapı usulca kapandı. Adımlarını duyuyorum. Geldi, tam karşımda durdu. Eli alnında, kaşları çatılmış, durmadan alnını ovalıyor. Sonra birden dizlerimin önüne çömeldi, yardım bekleyen çocuk gibi kollarını uzattı. Burcu n'olur, n'olur. Kıpırdamıyorum. İnanmayacağımı anlayınca başını dizlerime koydu. Önce içini çekti bir iki kez, sonra sarsıla sarsıla ağlamaya başladı. Ağzından burnundan bacaklarıma ter ve salya sızıyor. İki elim hâlâ koltuğun kolçaklarında. Ona umut verecek en ufak bir hareket yapmak istemiyorum. Sakinleşmesini bekliyorum ama olacağı yok. İki omzundan iterek uzaklaştırdım. Yüzü, gözleri kızarmış, burnunun ucundan sızan salya kopuverdi. Gömleğinin cebinden bir kâğıt mendil çıkardı, sakince burnunu temizledi, sonra mendili düzgünce katlayıp kenara bıraktı. Her şeyin farkındayım, dedi, anladım, ne olur inan bana. Kelimeler kesik kesik çıkıyordu ağzından. Bak Nail, dedim, artık çok geç, bu konu kapanalı çok oldu. N'olur, diye dizlerime koydu başını yeniden. Bu defa ağlamıyor. Ağlamaması iyi. Cesaret aldım bu halinden. Daha güçlü bir tondan, Değişeceğin yok, bunu ikimiz de biliyoruz, dedim. Başını geri çekti, yüzüme bakıyor. Bu kez jön bakışlar. Dikkat çekmek istediği zaman kullandığı, ona göre hiçbir kapının yüzüne kapanamayacağı yeşil büyü. Biliyordum bu hallerini, artık kanmayacağımı da biliyordum. Aptallığın da bir sınırı var nihayetinde. Kalktım. O hâlâ yerde. Oturma şeklini değiştirdi. Dirseklerini iki dizine yerleştirdi, başını kollarının arasına sakladı, öylece bekliyor. Dayanamadım. Arkasından tutup yukarı çekiştirdim. Kalksın ve gitsin. İşe yaramadı. Yetmezmiş gibi boylu boyunca yere uzanıverdi. Koltuğa oturdum tekrar, kolçaklara yasladım kollarımı, Sen ne ara kendini affettin de benden af diliyorsun, dedim,

şimdi arkana bile bakmadan gidiyorsun buradan. Yüzünden boynuna doğru süzülen yaşları çocuk gibi elinin tersiyle sildi. Öyle yapınca içimde birden ince bir sızı belirdi. Hemen susturdum bu duygu kırıntılarını. Çok önemli bir puan kaybıydı, dedim. Nakavt. Gene sesi çıkmadı. Gözlerinin altı daha da kızardı sanki. Domuz inadıyla koltukta oturuyorum. On, on beş dakika sonra kalktı, çekti gitti. Defol hayatımdan, diye bağırdım arkasından. Bunu ona ikinci kez söylüyorm, ilki üç ay önceydi.

Bir saat yerimden kıpırdayamadım. Bazı duygular hayatın geri kalanını insanın elinden alıyor. Perdeler kapalı, böyle iyi. Dünyayla aramdaki mesafeden memnunum. Hiç kalkmayacağım. Oturmaya devam. Acı zamanla azalır, beklemekten başka çare var mı. Perdenin arkasından alçalan güneşin siluetini izliyorum. Nice sonra susuzluktan damağım yanınca çaresiz kalktım. İlk birkaç adımımda sendeledim ama sonra normale döndü yürüyüşüm. Bu kez gururumu korumaktan memnunum, bu bana güç veriyor. Yürürken, bir daha olmayacak, bir daha o kapı açılmayacak, diye söyleniyorum, bu ânı unutmamak için dua ediyorum.

Mutfaktan salona döndüğümde kapıda duraksadım. Ya o koltuğa oturacağım ya perdeleri açacağım. Sırtımı kapıya dayadım, gözlerimi kapadım. Dünya uyuyor, ben de içinde dolaşan bir ruh. Bu sahne hoş değil, pedalı kaybetmemek gerek. Yaşamı küçümsemek kolay, ne var canım, zaman geçer, acı azalır. Hem bu adamla neler olacağı en baştan belliydi. Sonu daha ilk cümleden belli bir kitap. Altı yaşındaydı ve altı yaşında ölecekti. Bu kadar net bir giriş cümlesi. İster o kitabı okursun ister öyle bir adamla yaşarsın. Onca uyarıya rağmen, cümle âleme, ben yaşayacağım, demedin mi. Şimdi ne oluyor. Gözlerimi araladım, sırtımı duvardan çektim, gittim perdeleri sıyırdım. Hatta bütün pencereleri açtım sonuna kadar.

Cevapsız aramalara bakmadan önce bir kahve hazırladım. Doğruca balkona. Çok sayıda aramadan önemli bulduklarımı cevapladım. Hasan beş kez aramış. Üzerine mesaj göndermiş. Bir günlüğüne gelecekmiş buraya ve akşam mutlaka o çok sevdiğimiz balıkçıda buluşmak istiyormuş. Tamam, diye cevap yazdım. Tamam tabii. Ölenle ölecek değilim. Hırsız gibi bir köşede gizli gizli acı çekecek de değilim.

Giyinip evden çıkmam uzun sürmedi. Saçlarım hâlâ sıkıca bağlı. Ekim ayının sonları. Hasan üniversiteden arkadaşım. Arkadaş demek hafif kalır, çocukluk birlikte, okullar birlikte, evler karşılıklı, birbirini her zaman seven iki insana ne denirse o. Hasan'la görüşmek bugün bana Tanrı'nın sunduğu bir hediye.

Hasan balıkçıda beni bekliyor. Erken gelmiş. Her zamanki yerimize oturduk. Sağımda alabildiğine mavi deniz, gökyüzünde parça parça, bembeyaz bulutlar, güneş batmak üzere. Çilingir sofrasını hazırlatmış çoktan. Onunla görüşmelerimizde yanımızda mutlaka bir kitap olur. Hani canımız sıkılırsa bizi mutlu edecek başka bir dünyadan söz edelim diye. Silahlarını masaya bırakan kovboylar gibi kitapları masaya bıraktık. Uç uca değdirdik. *Karamazov Kardeşler - İçimizdeki Şeytan* ikilisi sahneyi tamamladı. Artık gerçekçi olmaya mı karar verdin Burcu, dedi. Gülümsedim. Evet, bir süre öyle gerekiyor, dedim. Kadehler çınladı. Bu teoriyi ona ben söylemiştim. Romantikler *Suç ve Ceza*'yı, gerçekçiler *Karamazov Kardeşler*'i sever, demiştim.

Nail'le aramızda olanlardan haberi var. Bir dikişte bardağın yarısını bitirdi. Biraz keyiflenelim değil mi, dedi. Neşesi pek yerinde. Bir gencin heyecanına imrenen ihtiyarlar gibi imreniyorum ona. Dünyaya ara sıra böyle insanların gözünden bakabilmek gerek. Hadi ama keyiflenelim biraz, dedi. Zaten öyle görünüyorsun, dedim. Mutluluk insanın sevdiği kişiye yakın olmasıdır, dedi. Gülümsedi. Rakıdan büyük bir yudum daha aldı. Değil mi Burcu? Kolları masada, bana doğru eğilmiş, yüzüme dikmiş bakışlarını. Değil mi? Soruyu ısrarla tekrarlayınca, Elbette öyle, dedim, çok iyi geldi bu buluşma bana.

İnsan aklıyla ne düşünürse düşünsün kalbin hafızası ve işleyişi farklı. Hasan'la konuşurken ikide bir midemden boğazıma yükselen bulantı ve sıkışma hissine engel olamıyorum. Bunu fark etti. Burcu bunu atlatacaksın, dedi. Tabii, dedim, atlatmayacak ne var, bile bile lades benimki, her türlü senaryoya hazırlıklı olunca atlatması kolay. Sonra buna benzer sözler sıraladım. Durmadan konuşuyorum, sözcüklerin gücüne inanır gibi. Söylediklerim en kısa zamanda birer birer gerçekleşecek gibi. Ne kadar çok söylersem o kadar iyi.

"Avuçladığım bardağı uzattım, Isınmış, dedim. Elimden aldı. Tazeliyor. Gerçekten sevmek güç gerektirir ve bu sana göre değil, dedim içimden. Etrafı buğulu bardağı uzattı bana. Her zaman üçüncü bir yol vardır, dedi, bunu unutma."

Tam kadehler tokuşuyordu ki arkamdan, İyi akşamlar, dedi bir ses. Sesi tanıyorum. Başımı çevirdim, burnumun dibinde. Yumrukları sıkılı, ayakta dikiliyor. Nail, ne işin var burada! Ağzımdan çıkan sesi tanıyamıyorum. Üç kişilik kadın çığlığı. Beni duymamış gibi yaptı. Selamsız sabahsız, benim yanıma, Hasan'ın çaprazına oturdu. Avuçları yukarıda iki elini masaya koydu. Hasan'la birlikte titreyen ellere bakıyoruz. Bak Hasan, ben var ya, senin bu arkadaşını bir türlü inandıramadım, dedi. Şimdi kendisi de titreyen ellerine bakıyor. Canım çıkıyor böyle, dedi, bu kadın olmadan nasıl yaşarım ben. Hayatta hiç kimseyi böyle sevmedim, diye devam etti. Sesi titriyor. Bunu der demez dizlerimin arasında olduğundan biraz daha kontrollü, usul usul ağlamaya başladı. Bu defa içimde bir sızı oluşmuyor. Aptal olduğu için ikimizi de aptal yerine koyuyor çünkü. Hasan bir bana bir Nail'e bakıyor. Kırk yıllık tanıdık garson da uzaktan bizi izliyor.

Hasan garsona döndü. Bir bardak getir ustam, dedi. Yok, dedi Nail, içmeyeceğim. Soframız hazır, rakımız var, dedi Hasan, buyur paylaşalım. Yüzüm kızarmış olmalı, çünkü alev alev yanıyor her yerim. Aşk insanı rezil etmek zorunda mı, dedim. Ortaya konuşuyorum. Hasan, Nail, isteyen üzerine alsın. Tam o an Nail'e seni seviyorum demek için dayanılmaz bir istek uyandı içimde, hemen bir sigara yaktım. Nail ellerini masadan çekti. Titremesi biraz azalmıştı. Sonra usulca kalktı. Afiyet olsun, diye mırıldandı giderken. Hasan arkasından bakıyor. Beni kaybettiği için değil, aklınca hikâyesini kaybettiği için üzülüyor, dedim. Bir gram olsun acıma hissetmiyor musun, dedi Hasan. Sustum. Bir aşkta düşmanlığın ayak izleri belirmeye başladığında artık başka bir hikâye başlıyor demektir. İçimdekileri ona söylemedim. Hasan bir bana bakıyor, bir denize. Bardağı iki elinin arasında evirdi çevirdi, sonra kalan rakıyı bir dikişte bitirdi. Emin misin sen, dedi, bu adam seni aldatmış olamaz. Tabii eminim, yalan söylüyor, dedim. Olsun, dedi, yalan söylesin, bu iyi, çünkü insan kaybetmekten korktuğu zaman yalan söyler, ne yapmışsa yapmış, baksana köpek gibi pişman olmuş işte. Bu benim için kabul edilemez, dedim, hem hata dediğin bir kez yapılır, üstelik biliyorsun ki utanmazlık bulaşıcı, ya onun bataklığında kaybolsaydım, beni öyle görmek hoşuna gider miydi? Vallahi ben onu bunu bilmem, Nail'in şu yaptığını ben yapmazdım, dedi. Biliyorum, dedim. Gene sustum. Avuçladığım bardağı uzattım, Isınmış, dedim. Elimden aldı. Tazeliyor. Gerçekten sevmek güç gerektirir ve bu sana göre değil, dedim içimden. Etrafı buğulu bardağı uzattı bana. Her zaman üçüncü bir yol vardır, dedi, bunu unutma.

Sohbetin uzamayacağı belli olunca kalktık. Eve geldiğimde bütün pencereleri açtım, rüzgâr doldu içeri. Nail'den ve bataklığından kurtulduğuma memnunum. Nihayet yapmam gerekeni başarabildim. İstediğim hayata, pırıl pırıl bahara, güneşli günlere henüz hazır olmasam da bunun bir süre sonra nasılsa olacağını biliyorum. Dişlerimi fırçalarken saçlarımdaki akların arttığını fark ettim. Yatağa girmeden pencereye yürüdüm. Canım sıkılınca yaptığım iki şeyden biri müzik dinlemek, diğeri de pencereden dışarı bakmak. Bu akşamın yıldızı pencere.

Bugün o balıkçıda Nail'le ikimiz olabilirdik. Mutlu zamanlardan geriye kalan bir yer orası. Ve biliyorum ki orası bana mutluluğu yaşatan kişiden daha sadakatle saklayacak anıları. Baksan bir şeye benzemeyen o köhne yer yalnızca anılarla var olacak. Bütün gece

parlayan yıldızlar, karşı kıyıların kalabalık, iç içe geçmiş ışıkları ve denizin kokusu, baktığım dünyanın ardında spot ışıkları olarak kalacak. Nail'i iş işten geçmeden, tümden kirlenmeden bulsaydım belki güzel bir yolculuk olurdu. Ama geç kalmıştım. Artık iflah olmaz bataklığının en derininde sıcak balçığın yumuşaklığına bulanmış, halinden memnun yaşıyordu. Oradan çıkma isteği de yoktu. Üstelik onun bataklığında yerçekimi kalkmıştı ortadan. Tümden batıp yok olmuyordu. Yüzeyle çukur arasında salınıyor, arafta olmanın keyfini sürüyordu.

Artık bu geceyi bitirsem iyi olacak. Pencerenin önünden yatağa geçtim. Telefonu kapayacağım, uykunun iyileştirici etkisiyle sağaltacağım ruhumu. Ekran aydınlanınca gözümün içine giren bir mesaj. Nail'den. O da ne! Uzunca bir süre, ölü taklidi yaptığı yerden ayağa fırlayıp ellerini havaya kaldırarak, yakaladım seni, diye bağırmasını bekledim; saklambaç oynarken beğendiği kızı sobelemek istemeyen çocukluk işte benimki, oysa onu kaybedeli çok olmuş, bense hâlâ saklambaç oynayan çocuk, demiş. İkinci mesajda da, Annemi kaybettim, yazmış. Eyvah! Epeydir hastaydı. Mesajı tekrar okudum. Gözlerimi kapadım. Tekrar okudum. Tam da sırası. Kalktım, bir bardak soğuk su aldım. Bir dikişte bitirdim. Balkonda birkaç tur attım. İçim içimi yiyor. İyice sarsılmıştır. Bir seferinde demişti ki, annem olmasa ne yaparım. Annesini dünyada her şeyden daha çok seviyormuş. Beni de en az onun kadar seviyormuş. Ben olmasam annesinin hastalığına dayanamazmış. Onu nasılsa bir gün kaybedeceğini biliyormuş ama beni kaybederse iki kolu birden kesilmiş bir canlıya dönermiş. Öyle yaşayamazmış.

Onu bulmam lazım. Bu ayrılık işini hiç değilse bir süre erteleyeceğim. Evine gitmek üç saatimi aldı. Tam üç saat boyunca, bana yaşattığı acılar bir kolumdan, vicdanım öbür kolumdan çekiştirip durdu. Sonunda vicdanım kazandı. Vicdan bütün hatırlatmaları atlatacak kadar kararlı. Öfkeli ve kırgın tarafımı evde bırakınca içimin huzur dolması şaşırtıcı geldi. Bu duyguyu daha sonra düşünmeye karar verdim. Evine vardım. Kapıda öylece bekliyorum. Zile basacağım. Onu karşımda görünce sarılıp teselli edeceğim. Bastım. Parmağım kaygan bir balık olmuş, bir türlü zili çalamıyor. Bir deneme daha. Damarlarımdaki kararlı ve güçlü kanla tekrar çaldım zili. Bu defa oldu. Fakat kapı duvar. Kulağımı dayadım, bir süre dinledim, çıt yok. Nasıl bir cenaze evi bu. Dua faslı sürüyor olmalı. Gene dinledim, gene çıt yok. Acaba yazlıkta mı? Bu delinin sağı solu belli olmaz. Bir seferinde kardeşi hastanede yatıyordu da onunla ilgileneceğine doğruca yazlığa gitmişti. Yapacak bir şeyi yokmuş, zaten doktorlar bakıyormuş, annesi yanındaymış, hem o hastane kokusu da neymiş öyle, biraz kafa dağıtacakmış. Nail saçmalama, dedim, olur mu öyle şey, annen yaşlı başlı kadın, hiç değilse geceleri sen kalsana kardeşinin yanında. Nuh dedi peygamber demedi. Dönmedi. Öldür Allah keyfinden vazgeçmez. Onunki sonsuz hedonizm. Kesin yazlıkta almıştır soluğu, dedim içimden. Annesine dua okutmakla falan uğraşmaz zaten.

Gece çıkamadım yola. Sabahı zor ettim. İki saat nasıl araba kullandım, nerelerden geçtim, trafik nasıldı, hiç farkında değilim. Mevsim sonbahar. El ayak çekilmiş. Ortalık epey tenha. Güzel bir kafe var sahilde. Nail'in yanına gitmeden kahvaltı yapmaya karar verdim. İçeride her şey aynı, benden başka müşteri yok. Aynı masaya oturdum. Garson her zamanki gibi gülümseyerek, Hoş geldiniz Burcu Hanım, dedi. Hayret, Nail'i sormadı. Pötikareli masa örtüleri her gün yıkanıyor burada. Yumuşatıcısı fazla kaçmış oluyor genellikle. İşte o koku çocukluğumun kokusu, annemin çarşaf kokusu. Utanmasam eğilip koklayacağım örtüleri, annemin ellerini diriltip koklar gibi.

Ayaklar geri gidince, türlü bahanelerle oyalanma konusunda insan üstüne başka canlı tanımam. Acelesiz ediyorum kahvaltımı. Kahvemi içerken dayanamayıp sordum garsona. Nail'i gördünüz mü? Garson başıyla dışarıyı işaret etti. Sahilde turkuvaz boyalı ahşap bir

masa, bütün yalnızlığıyla tek başına duruyor. Sandalyeleri pembe. Üzerindeki pötikareli örtü rüzgârda uçuşuyor. Fesleğen saksısı olmasa çoktan havalanıp gidecek. Öyle kuvvetli bir rüzgâr. Masa ve saksının ardında denize doğru yürüyen belli belirsiz bir erkek silueti görülüyor. Uzun kollu beyaz gömlek var üzerinde. Nail mi o? Evet, dedi garson, saatlerdir orada. Hesabı ödemeden fırladım. Sonra uğrarım, diye koşarak çıktım.

Kumsalın iki üç metre ötesinde Nail. Issız sahilde kocaman dalgalar. Sesleniyorum, duymuyor. Dalgalara doğru birkaç adım daha attı. Koştum, tam arkasından sarılıp geriye çektim. İkimiz de kumlara düştük. Sırılsıklam olduk. Rüzgâr kulaklarımdan, gözbebeklerimden, dört bir yanımdan beynime giriyor. Saçlarımın yarısı yüzüme yapıştı. Kumların içinde debeleniyoruz. Bir an göz göze geldik. Titriyor. Bakışlarını yüzümden çekmeden titriyor. İyi misin, dedim, annen için üzgünüm. Gülümsedi. Okuduğum şeyden emin olamadım bir an. Saçlarımı yüzümden çektim, kulaklarımın arkasına sıkıştırdım, gözlerim üzerinde. Nasıl gülümser. Güçbela doğrulup bana iyice yaklaştı, sımsıkı sarıldı. Islak kumlu yüzümden öpüp duruyor, gene gülümsüyor. İyi misin, dedim tekrar, yazını görünce çok üzüldüm. Bekliyorduk, dedi. Seni görmek ne güzel bir bilsen, dedi. Yeşil ışıltılı gözlerini kıstı, bakışlarını ufka dikti. Türk filmlerinin jönü geri geldi. Çok iyi bildiği en etkili sahneyi oynuyor. Savaş alanı kadar insanın bütün deliliğini ve aptallığını ortaya çıkaran başka bir durum yok. Kaybettim onu ama seni kazandım, dedi. Bakışları hâlâ ufukta. Yüzümdeki kumları silkeledim. Saçlarımı yeniden iyice sıkıştırdım kulaklarımın arkasına. Geçtim tam karşısına. Ortalık sahte kaybedenlerden geçilmiyor, dedim, Oğuz Atay'dan sonra sahte tutunamayanlarla doldu her yer. N

Özdemir Toprak

Kontrollü Geçiş

Sonbaharın son günleri. Gece yarısı. Uzun süren bir toplantıdan dönüyorum. Yağmur çiseliyor. Kasaba girişindeki trafik ışıkları yanıp sönüyor. Kontrollü geçiş. Yavaşladım. Kavşağı geçip kenarında ağaçların sıralandığı, soluk sokak lambalarının dizildiği uzun caddeye girdim. Hafif sisli. Az ilerledikten sonra yolun ortasında bir karaltı gördüm. Motosiklet mi? Hayır. Far ışığı görmüyorum. Ayağımı gazdan çektim. At. Büyük, heybetli, siyah bir at. Yaklaştım. İçimde korku belirdi. Nabzım hızlandı. Boynunun altı beyaz. Çok güzel. Durdum. Ne yapacağını bilemezdim. Ona çarpmaktan korktum. Ritmini hiç bozmadan ağır adımlarla yanımdan geçti. Nal seslerini duyuyorum. Ardına baktım. Başka gelen yok. At, insan ya da araba. Dikiz aynasından gidişini izledim. Kavşağa vardı. Artık görünmüyor. Köy yoluna girdi.

Eve vardığımda arabayı alttaki garaja sokmak istemedim. Bahçe kapısının oraya park ettim. Etraftaki villaların hiçbirinde ışık görünmüyor. Arabadan indim. Dalga seslerini duyuyorum. Sakin. Bazen arabanın içinden bile rahatlıkla duyulur. Alarmın şifresini tuşladım. Eve girdim. Salona vardığımda, "Işığı aç," dedim. Yandı. Parlak geldi. "Kıs." Sesli komut. Kabanımı koltuğun üzerine bıraktım. Oturdum. Kollarımı yanlara, başımı geriye saldım. İhtiyaç duyduğum bu. Sabah işe gitmeyecek olmam teselli veriyor.

Uykum yok. Gözlerimi dinlendiriyorum. Epey öyle kaldım. İyi geldi. Birden üst katta bir tıkırtı oldu. Yoksa Ceyda geri mi döndü? Merdivenlerin oraya baktım. Karanlık. Işık yanmadı. Kalktım. Tedirginim. Ağır adımlarla yukarı doğru çıkarken ampuller teker teker yanmaya başladı. Yukarıda iki oda var. Sırayla çalışma odasına ve banyoya baktım. Boş. Yatak odasına geldim. Kapısı kapalı. Yavaşça açtım. "Işık." Yandı. Orada. Yatakta. Geceliği kalçalarına kadar sıyrılmış. Dokunmak için sabırsızlanıyorum. Uyanmaması için olabildiğince sessiz soyundum. Usulca yanına gittim. Okşuyorum. Külotu yumuşacık. Derinden inliyor. Omzundan öpmeye başladım. Elini boynuma attı. Çekti. Dudaklarım dudaklarında buluştu. Sertleşen aletim kalçalarına değiyor. Memelerini avuçluyorum. Tak, tak, tak diye bir ses. Salondayım. Denize bakan koca pencerede bir at başını cama vuruyor. Cam kırıldı. Hızla bana doğru gelirken uyandım. Kâbus. Terlemişim. İçerisi çok ısınmış. "Isıyı azalt."

Duş almalıyım. Uykum açılabilir. Yeniden uyuyamama ihtimali beni gerer. Kararsızım. Terli terli yatağa girince de rahatsız olur, uyuyamam. İkilemlerden nefret ediyorum. "Gitme demeyecek misin?" Diyemedim. "Duş alınca uykum açılıyor." "Ben seni rahatlatırım hayatım." Aletimi okşamaya başlardı. Kendisinden yirmi yaş büyük bir adamda ne buldu-

ğunu hiçbir zaman anlayamadım. Ama seviyordum. “Gitme.” “Neden?” “Ne bileyim, hafta sonu kayağa gidelim, beraber vakit geçirelim, olmaz mı?” Olmaz. Duş almalıyım.

“Müziği aç.” Hoparlörlerden Mozart tınıları yayılmaya başladı. İyi geldi. Kırmızı ışıkta beklerken fotoğrafımızı çekmişti. “Sakın paylaşma.” “Neden?” “Kendimi yanında yaşlı hissediyorum.” Demedim. Bende ona güven veren bir şeyler olmalıydı. Ama ne? Bilmiyordum. Bara gittim. Viski doldurdum. Klasik müzik eşliğinde keyif yapmayı severim. Pencereye yaklaştım. Aklıma kâbus geldi. Gece beni uyandırırdı. “Kâbus görüyordun galiba. Sesine uyandım.” “Evet, iyi yaptın, az kalsın uçurumdan aşağı düşecektim.” O uçurumdan bir türlü düşemedim. Ama hep uçurumların kenarında yürüdüm. Hızlı yaşadım. Ölmedim. Deniz kenarında biri yürüyor. Bulutlar dağılmış. Dolunay ışıltısını denize sermiş. Göz yanılsaması, yürüyen biri göremiyorum. At binmeyi severdi. Her hafta sonu mutlaka at binmeye giderdik. Keyifle onu izlerdim. Buzdolabına gittim. Viskime buz attım.

“İki yıl evli kaldığım kadına sırılsıklam âşıktım. Onunla yaşadıklarımdan sonra ilişkilerin samimiliğine güvenim kalmadı. Ceyda’yla tanışana kadar hep böyleydi.”

Yalınayak dışarı çıktım. Sahil evin duvarına kadar geliyor. Fırtınada duvarları kum kaplar. Rüzgârlı. Soğuk. Üzerimdeki kazak korumuyor. Kumda yürüyorum. Şezlonglar barakada olmalı. Evle Ceyda ilgilenirdi. Yürümek iyi geldi. Ellisindeki birinin bunu yapması sağlık açısından ne kadar mantıklı. Hasta olabilirim. Umursamadım. Oysa gençken ne kadar hızlı yaşardık. Karda bile denize girerdik. Ne hastalık ne yorgunluk ne veryansın. Hiçbirine aldırmazdık. İşi aksatmazdım. Hızla yükseldim. Geç saatlere kadar çalıştığım olurdu. İşten geç çıktığım zamanlarda bile eğlenceye giderdim. Az uyurdum. Gene de performansımdan kaybetmezdim. “Bara gidelim mi?” “Hayır.” “Neden?” “Benden geçti.” “Hiç de bile, yataktaki halin seni ele veriyor.” “O farklı, bu farklı.” “Sevmiyor musun?” “Usandım diyelim.” Bu sözlerime karşılık yüzüme çarpabileceği onca söz olmasına rağmen devamını getirmezdi. Tahmin ediyordur. Etmese bile kendisini çekemeyenler ona söylemiştir. Bunun örneklerini defalarca yaşadım. Uysaldı. Zorlamazdı. Diskolarda tuvalette düzüştüğüm kadınları sormazdı mesela. Çünkü serkeş yaşantımı görmemişti. Diğerleri sorardı. Sonra hayatımdan çıkarlardı. Çıkarırdım.

“Üşüdüm, içeri giriyorum.” “Hani kayak yapacaktık?” “Kendimi o kadar iyi hissetmiyorum, hoca tuttuk, o sana yardımcı olacak, içeride şarabımı yudumlarken seni izliyor olacağım.” Hocanın kucağına düşmelerini, arkasından tutup kaydırmaya çalışmalarını kıskanırdım. Ona bununla ilgili tek kelime söylemedim. Bilse sevinirdi belki. Benim gibi kart bir adam onun gibi genç ve güzel bir kadını hak etmiyordu. Özgürlüğünü kısıtlamak onu hapsetmekten farksızdı.

Viski ısınmamı sağlıyor. Üşümüyorum. Yine de içeri girdim. Uykum iyice açıldı. Banyoya gittim. O kokuyor. Daha doğrusu onun seçtiği koku. Onu hatırlamamam mümkün değil. Küçük bir bavulla ayrılırken gideceği yere bırakmayı teklif ettim. Kabul etmedi. Taksi çağırdı. Pencerenin kıyısına gizlenip gidişini izledim. “Lavanta kokusunu sever misin?” “Fark etmez.” “Peki çamaşırlar için dağ kokusu alayım mı?” “Sen bilirsin.” “Oda parfümünü leylak alıyorum.” “Olur.” “Banyoya, ah tamam, sormayacağım, zaten her şeye olur diyorsun, hiç fikir vermiyorsun.” “Senin zevkine güveniyorum Ceydacığım.” O bana sürekli tatlım, aşkım, hayatım, bir tanem diye seslenirdi. Bense ona en iyi Ceydacığım diyebilirdim. Ötesine geçemedim.

İki yıl evli kaldığım kadına sırılsıklam âşıktım. Onunla yaşadıklarımdan sonra ilişkilerin samimiliğine güvenim kalmadı. Ceyda’yla tanışana kadar hep böyleydi. Ona sevgimi sözcükleri kullanarak göstermek isterdim ama geri dururdum. Aslında onunla ilişkiyi kabul etmemem lazımdı. Kendimi engelleyemedim. “Hayatım, iki dakika gelir misin?” “Ne oldu?” “Rica etsem salatayı yapar mısın?” “Ama ben salata yapmayı bilmem ki.” “O zaman ilk salatanı benim için yap hadi, ne olur.” “Bak, işleri yetiştiremiyorsan yardımcı tutalım,



sana bunu defalarca söyledim.” “Hayır, her işi kendim yapmak istiyorum, şikâyetçi değilim, ne var yani, beraber hazırlayalım istedim, salata yapsan ölür müsün?” Yaptım. Yaptığım ilk ama son salata değildi. Nasıl sevgili olmuştuk ki biz? Kırk altı yaşındaki bir adamla yirmi altı yaşındaki bir kadın aşk yaşamaya başlamıştı. Bu normal miydi? Kesinlikle ona servet avcısı dedirtmem. Paramı kullanmaya çalışmadı. Ona aldığım her hediyeyi reddetti. Bir tane bile takı takmazdı. Araba aldım. Sattı. Parasını geri verdi. Çalışmaya devam etmek istedi. Bana muhtaç olmadığını göstermek istediğini anlıyordum. Yönetici olduğum için bizim şirkette çalışmasının etik olmayacağını söyledim. Kabul etti. Başka şirketlerde iş aradı ama şartlarda anlaşamadı. Sonunda iş aramayı bıraktı. Son mesajlaşmamızda ne yaptığını sordum. Çalışmaya başladım, dedi. Bir marketin satış müdürlüğünü yapıyormuş. Oysa ona çok daha iyi bir iş bulabilirdim. İstemedi.

Duş iyi geldi. Rahatladım. Saat dördü geçmiş. Derinden müzik sesi geliyor. “Sesi yükselt.” Haydn. Pek sevmem. “Değiştir.” Tchaikovsky. En sevdiğim. Nal sesi duydum. Yatak odasının yola bakan penceresinden geliyor. Baktım. Bir şey görünmüyor. Daha önce böyle bir sarmalın içine girdiğimi hatırlamıyorum. Dolunay etkisi olabilir mi bunlar. Dışarı çıkacağım. Anlık karar verdim. Nedenini bilmiyorum.

Gizliden izlerdim onu. Takdir ederdim. Alt departmanda çalışıyordu. Benimle işi olmazdı. O yüzden odama gelmesine gerek yoktu. Belki beni tanımıyordu bile. Bir kafede yanıma geldi. Baktım. Elimde dergiyle birlikte denizi izliyorduk. Dolayısıyla orada olduğunu fark edemezdim. “Merhaba Cemil Bey,” der demez sanki onu bekliyormuş gibi, “Otursana,” diyerek sandalyeyi işaret ettim. Şaşırdı. Reddetmedi. Nasıl o kadar rahat davranabildiğime hâlâ şaşarım. Evet, beğeniyordum ama bir mekânda yanıma geleceği, otur-

maya davet edeceğim aklımın ucundan geçmezdi. Birkaç dakika sohbet ettik. Bulunduğu bölümdeki personelle ilgili bilgi alıyormuş havası vermeye çalıştım. Fazla oturamayacağını söyledi. Kalktı. Elimi sıktı ve gitti. İşyerinden tek gecelik beraberlik yaşadığım kadınlar oldu. Hiçbirini işten çıkarmadım. Onlar da o gece yaşanmamış gibi davrandı. Adiydim. Ama gençken. Evlendikten sonra bunların hiçbirini yapmadım. Hele çocuğumu elime aldıktan sonra hiç. Kızımı annesi büyüttü. Bütün giderlerini ben karşıladım. İş yoğunluğunda ona fazla vakit ayıramıyordum. Sadece yaz aylarında iki haftalığına tatile giderdik.

Dışarı çıktım. Sıkı giyinmiştim. Hava epey soğuk. Arabaya bindim. Caddeye doğru sürdüm. Sokağın başında durdum. Sağıma soluma bakarken birden yanımda bir köpek belirdi. İrkildim. Caddeye doğru havlamaya başladı. Bizim sokağın köpeğiydi. Sola döndü. Uzaklardan birkaç köpek havlamasına karşılık verdi. Yanıp sönen trafik ışıklarını görebiliyorum. Tutuldum. "İkilem içinde olduğunun farkındayım ya da öyle zannediyorum. Bir yanım beni sevdiğini, gitmemi istemediğini söylüyor, diğer yanım sanki bana tahammül etmek zorundaymışsın duygusu yaşatıyor. Ama gitmemi gerçekten istemiyorsan kalırım. Bunu dile getirmen yeterli Cemil." Adımı en son ne zaman söylediğini hatırlamıyordum. Ağzına yakışmamıştı. Sustum. Elbet gitmesini istemiyordum. Onun gençliğini harcadığım düşüncesi beni paralıyordu.

Kasabaya girerken gördüğüm at dörtnala önümden geçti. Ani bir kararla arkasından gittim. Geride kaldım. Kavşağı geçti. Köy yoluna girdi. Karanlık ağır ağır içine alıyordu onu. Seyrettim. Yolun ortasında duruyordum. İlerledim. Uzunları yaktım. Hiçbir şey göremedim. Toprak yola geldim. Bir anda silindi sanki. Camı araladım. Ne kişneme ne de nal sesi. Arabayı durdurup indim. Gökyüzüne baktım. Yıldızlar avuçlarıma alacak kadar yakın. Birine dokundum. Su sesi duyuyorum. Sesin geldiği yöne doğru yürüdüm. Dere. Toprak yumuşamış. Ayağım hafiften batıyor. Birden kaydım. Neyse ki suya düşmedim. Oturdum kaldım. Karşı tarafta su içen yalnız, yaşlı bir at gördüm. Bana baktı. Arkasını döndü. Ağır ağır gözden kayboldu.

Sabah olmuş. Güneş yüzüme vuruyor. Atı görürüm umuduyla biraz daha beklemek istemiştim. O sıra uyuyup kalmış olmalıyım. Saat on olmuş. Demek ki derin uyumuşum. Arabayı çalıştırdım. Direksiyonu kasabaya doğru kırdım. Işıklar normale dönmüş. Kırmızıda bekledim.

Evde biri mi var? İçeri girdim. Bir kadın mutfakta kahvaltı hazırlıyor. Döndü. Ceyda. "Gecenin bir yarısı nereye gittin sen?" dedi. "Sen neredeydin?" "Bu kattaki arka odada kitap okurken uyuyakalmışım. Sabaha karşı çıktığını duydum." Devam etmesine izin vermedim. "Hoş geldin," dedim. Yanakları kızardı. Konuşmadı. "Bugün at binmeye gidelim mi?" "Gidelim de neden öyle dedin az önce." "Ne dedim ki? At binmeye gidelim mi, dedim." "Hayır, sanki bir yerden dönmüşüm gibi hoş geldin dedin." "Boş ver. Yumurtayı benim yapmamı ister misin?"

Çağdaş Küçük

Manastır Tepeleri

Manastır Tepeleri'nin üstü nasıl da köpürdü. Bulutlar sanki yer kapma telaşı içinde. Rahmetli babam,"Manastır Tepeleri kararttı mı bil ki bereket geliyor," derdi. Keşke yağmur yağsa, belki bir şeyler değişir.

Oralarda çocuk yaşta, üstelik de tek başıma nasıl hindi güttüm acaba. Hayallerimin korkulara perde gerdiği o günleri bazen öyle arıyorum ki. Manastır Tepeleri... Geceleri yıldızlar altında nasıl da gün gibi aydınlık olurdu o tarihi yıkıntılar. Başka bir şehirde gibi hissederdim kendimi, başka insanların arasında. Hiç unutmuyorum, bu manastırın gecelerinde ant içtim ben parasız yatılıyı kazanmaya, daha ilkokul çağında.

Yaz günüydü, "Manastır'a gâvurlar gelmiş," dediler. Biz de tabii işi gücü bırakıp koştuk hemen. Gâvur göreceğiz. Varınca nasıl şaşırdım ama. Onlar da insanmış. Ertesi gün gittiğimizde benim hindilerin üstüne sıçtığı taşları adamlar ellerinde fırçalarla temizliyordu. Ortalıkta dört dönen muhtarın gözüne hiç görünmedim tabii. "Yediğin halta bak, herifler bir de senin pisliği temizlemekle uğraşıyorlar," diye söylenir bir de. Aman, babasızlık ne zor, başında biri olmaması.

Okullar açıldı. Portakalın nasıl soyulacağını bile gösteren öğretmenimiz durur mu, daha ilk gün kazı çalışmalarından bahsetti bize. Anlattıklarıyla adeta düşlerimize körükle gitti. Meğer ne uygarlıklar yaşamış dibimizde. Zaten hep bir söylence vardı, köyün sırtındaki bor madeninden ta Manastır Tepeleri'ne giden upuzun bir tünel var diye. Artık o düşleri zapt etmek ne mümkün.

"Aykut. Buraya bak."

İşte bir uygarlık da burada. Allah'ın bile unuttuğu tarihi bir yıkıntı.

"Efendim ana."

"Hatice ablan yarın mı gelecek?"

"Evet ana, yarın gelecek."

Hâlâ ablamı soruyor. Söylemedik tabii. Söylesen, önce iki saat Hatice kim tarif etmek lazım. E, hadi hatırladı diyelim, üzülecek bu sefer, zırıl zırıl ağlayacak. Sonra gene unutacak. Ne gerek var. Geçen hafta da Esma ablamı teyzem zannetmiş, "Ben de bozmadım artık," diyor. "Eskiye dair ne dedikodular öğrendim, bir bilsen." Senin işin o zaten Esma Hanım, sana dedikodu olsun. Annemin kafası artık daha sık gidip gelmeye başladı. Bak



şimdi adımı bildi mesela. Dün ise bana, “Herif! Karacaların Halil verdiğim halının parasını getirdi mi,” diye soruyor. Kırk yıl önceki mevzu. “Verdi, faiziyle aldım,” dedim, keyif etti. Nur içinde yatsın Hatice ablam iyiydi, tek başına ne güzel bakıyordu ona. El sürdürmüyordu bize. Birdenbire gitti o da. Şimdi Esma ile Sema’ya nasıl zor geliyor bakması. İkisi de kaytarma peşinde, “Aykut bu hafta benim yerime köye sen git, fizik tedavim başlıyor”, “Aykut, torun hastaymış ona gideceğim, bu hafta ben pas diyorum”, “Aykut, bu hafta Balkanlar turu var, anam sende. Sana güveniyorum”. Aykutunuz batsın. Bana kim bakacak ulan. Nevin bile bir gün olsun demedi ki, “Şekerim sen kal, dinlen bu hafta, ben giderim annene.” Göreceğiz ama Nevin Hanım, senin de iki oğlun var. Hakikaten yahu biz ne olacağız. Ölüyorum desen bir bardak su getirmez bizimkiler. İki oğlu vardı yazık, üst komşumuz Nasiye teyzeyi tavanda asılı bulduğumda ardında bıraktığı notta tek bir cümle yazılıydı: “Oğlan doğuran anaların üstüne sıçayım.” Haklı mı ne. Kız evlat başka. Yok be, ne başka. İşte bizimkiler, anamız bir an önce ölse diye beklemiyorsa ben de başka bir şey bilmiyorum. Ya ben. Ah, ne çirkiniz be. Aynalardan korkar olduk. Ne ara böyle bencilleştik. Bu kadın zamanında tek başına madende çalıştı, gece gündüz demedi halı dokudu. Kim için. Üstelik bu ikisi yıllarca başıma kaktılar, “Erkenden yatılı gitmen yetmedi, bir de gâvur memleketlerinde yüksek tahsil çıkardın başımıza. Anamın halı paraları buradan Münster’e yol oldu,” diye. Bilmezsiniz, siz hiç geceye koca bir ay peyda olduğunda o Manastır Tepeleri’ni gördünüz mü. Hiç hayal kurdunuz mu orada. Çok daraldım gene. Keşke yağmur yağsa.

Yeni huy edinmiş, televizyonu açtırmıyor, cereyan çok yazıyormuş. İçinde et yok diye dün getirdiğim hayır keşkeğini de beğenmedi. Ezan okundu mu perdeleri de kapattırır.

Adamlar bakarmış. Adamların işi gücü yok doksanlık Tekelerin Bahriye'ye bakacaklar karşı kahveden. Nimetten sayıyor hâlâ kendini. Neyse, buna da şükür. En azından tuvalet ihtiyacını falan giderebiliyor. Ya yatalak olsa. Ne ederdim o zaman. Sabah olsa da gitsem artık. Bir haftadır evin içinde kısıldık kaldık. Kitaptı, bulmacaydı nereye kadar. Bizlere gelmiyor, yalnız da bırakamıyoruz. Neyse ki şu pencere var. Gelene de bakın: Sebahattin. Nasıl da kamburu çıkmış. Sınıf arkadaşımdı Sebahattin. Bak nasıl sümkürdü. Birazdan elini bir ağacın gövdesine silecek. İlkokulda da aynıydı. İşte Çörçil emmi... Tanıdığımdan beri sanki hep aynı yaşta. İnsan hiç mi değişmez. Acaba bu herifin adını köyde bilen var mı. Vallahi üç kişi çıkmaz. Bence kendi bile unuttu adını. "Çörçil git, Çörçil gel." Ah, işte canım Selami. Şimdi camdan seslensem, beni görünce hemen bağırır: "Ich möchte kein brot!" Hafta sonu evci çıktığım zaman bilirdim ki köyde dolmuştan inince beni Selami karşılayacak. Valizimi eve kadar taşır, iki gün boyunca sürekli şehri, okuldaki arkadaşlarımı anlattırırdı bana. Üniversitedeyken yaz tatillerinde köye geldiğimde koca yaz yüzü yüzümdeydi. Yakaladığı an noktası virgülüne Almanya'yı sorardı. "Hadi Almanca konuşsana, çok hoşuma gidiyor," derdi. Nereden aklında yer etmiş, kırk yıl oldu hâlâ unutmuyor: "Ich möchte kein brot!" Dedesi döve döve mahvetti Selami'yi. Ana baba olmayınca ne zor. En sonunda aklını yitirdi çocuk dayaktan. Bak, ben bile çocuk dedim. Büyümedi çünkü gözümde, hep Selami olarak kaldı. Bu gelen de Atatürk Cevdet. Annemin iki yaş büyüğü ama maşallahı var. Her gün öğle namazı öncesi bana gelir, şekerli kahvesini içer. İki saat boyunca da usanmadan halk partisini kötüler. Normalde eve sokmam ya, ne yaparsın, öz dayım. Onun markları sayesinde okudum ben. Ama annem günü gününe ödedi ona borcunu. Madende çalıştı yıllarca, bir gün kazı alanına inerken düştüğü metrelerce derinlikteki kuyudan sağ çıkınca Atatürk lakabını takmışlar. Bizim köylün insanı da bir âlem.

Hava kararmak üzere. Rüzgâr, bulutları nereye yolculadı acaba. Yağmur bir hayal artık. Ay, Manastır Tepeleri'ne nasıl da cilve yapıyor. Gece çökecek tepesine besbelli. Canım anam, elinde tespih, nasıl da dalmış. Onun da gözü Manastır Tepeleri'nde. Aklından ne geçiyor kim bilir. "Ufacıktın, yatılıya gittin ah oğlum, büyüdüğünü ben senin göremedim ya," derdi, şimdi ihtiyarlığıma şahitlik ediyor. Kalkayım da dünden kalan ciğer kavurmasını ısıtayım bari. Acıkır şimdi. Bu borç böyle ödenmez Tekelerin Aykut. İyi ama ne yapabilirim ki daha. Elimden gelen ancak bu işte.

"Bey! Bak hele."

Kıbleyi şaşırdı gene garibim.

"Söyle hanım."

"Ordan patates haşla, üç de yumurta."

"Eee."

"Az zeytinle peynir koy. Ekmeği unutma. Biraz da pekmez olacak."

"Sonra."

"Şimdi hava kararır, Aykutum yalnızdır orda, Manastır Tepeleri'ne bir varıp gelelim. Olmaz mı."

Canım anam benim.

"Olmaz olur mu hiç. Olmaz olur mu."

Hazırlığını yap Tekelerin Aykut. Manastır Tepeleri'ne gidiyoruz. Hayaller kuracağız. N



Büyük Defter - Kanıt - Üçüncü Yalan **Agota Kristof**



Gerçek ile hayalin, doğru ile yalanın akışkan ve değişken olduğu, kimlik ve hafızayı sorgulatan bu üçleme tekinsiz bir dünya sunuyor okuruna.

Kristof aslında çok basit bir olaylar dizisini öyle ustalıkla dönüştürüyor ki, okur dört yüz sayfa boyunca sürekli bıçak sırtında hissediyor, tahminler yürütüyor ve gerçeği sorguluyor. Bu labirentte rehberimiz sade bir dil, kuvvetli diyaloglar ve vurucu sahneler. Dipte sürekli var olan şüphe zemininde olayların zamanla, adım adım açılması ve taşların yerine oturması çok etkileyici, kitabı bitirdiğinizde Kristof'a hayranlık duymamak elde değil.

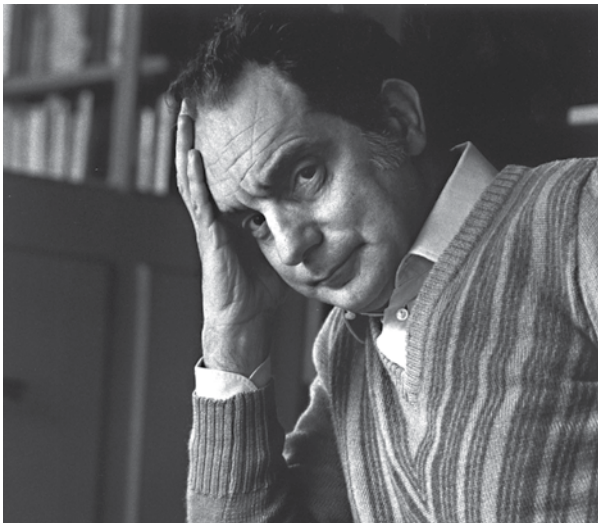
Engin Türkgeldi'nin seçtikleri

Engin Türkgeldi genç kuşağın en çok üstünde durulan öykücülerinden. *Notos* okurları için okunmazsa olmaz kitapları bu kez o seçti.

Paylaştığım bu seçkiyi mutlaka okunması gereken kitaplardan çok, okuma ve yazma yolculuğumda ufkumu açan kitaplar olarak sunmayı tercih ederim. Dönüp bakınca ortak özelliklerinin, sınırları bulanıklaştırmaları, alışılageleni eğip bükmeleri ve basit ama zengin anlatımları olduğunu görüyorum. Dilerim sizler de bende bıraktıkları harika tadı duyarsınız.

Görünmez Kentler, Italo Calvino

Görünmez Kentler benim için hiç bitmeyecek kitaplardan biri. Aklıma esince elime alıp rastgele bir öyküyü okuduğum çoktur. Her seferinde de büyülemeyi başarır. Marco Polo ile Kubilay Han'ın diyaloglarından ve elli beş kentin kısa tasvirinden ibaret bu kitap, her okumada yeni kapıların belirdiği bir labirent gibi gelir bana. Sadece birkaç sayfalık bir kent tasvirinden yola çıkarak dakikalarca hayal kurdurmayı, alternatif hikâyeler yaratmayı ve bunları yaparken aslında ölüm, iletişim, zaman, hafıza gibi temel olgular hakkında düşündürmeyi başarır.



Mümkün olanın en azını vererek okurun zihninde

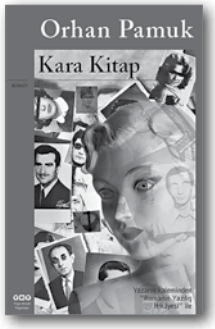
böylesine zengin dünyalar yaratmasına olanak sağlayan, okuru da bir anlamda yazım sürecine katan, kendine has bir geometriye sahip sihirli bir başucu kitabı *Görünmez Kentler*.

Kırmızı Pazartesi
Gabriel García Márquez

Marquez'in birçok kitabı benim için özeldir ama bu seçkiye akışı biraz daha farklı olan *Kırmızı Pazartesi*'yi almak istedim. Bir romanı okutanın, konu aldığı olay kadar bu olayı nasıl aktardığı olduğunun kayda değer bir örneği bana kalırsa. Zira daha ilk cümle Santiago Nasar'ın o gün öldürüleceğini söyler. Márquez'in gazetecilik geçmişinin etkisiyle olsa gerek, cinayeti yeni bilgiler ve bakış açıları kazanarak birçok farklı şahidin sözleri ve yorumlarıyla yeniden yaşarız. Márquez'in mahareti, sonunu baştan bildiğimiz bu olayı sıkılmadan, tersine büyülenerek defalarca dinlememizi sağlaması.



Kara Kitap, Orhan Pamuk



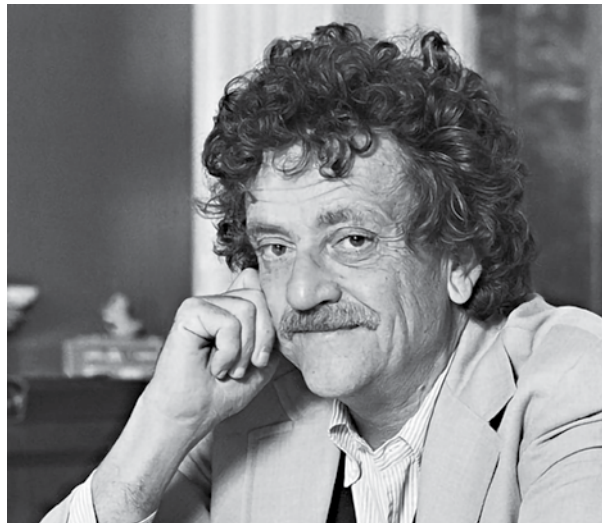
Üzerine kitaplar yazılan bir romanın neden harikulade olduğunu bir paragrafta anlatabilmem mümkün olmasa gerek. *Kara Kitap* etrafında örüldüğü çok katmanlı kimlik meselesi, başroldeki o karlı İstanbul'u, sıradışı dili, anlatımındaki ve kullandığı araçlardaki zenginliği ve buna rağmen odağını kaybetmemesi, çıkmazları, cevapladıkları ve cevaplamadıklarıyla defalarca okunabilecek bir başyapıt benim için. Sadece "Boğazın Suları Çekildiği Zaman" için bile okunmayı hak ediyor.



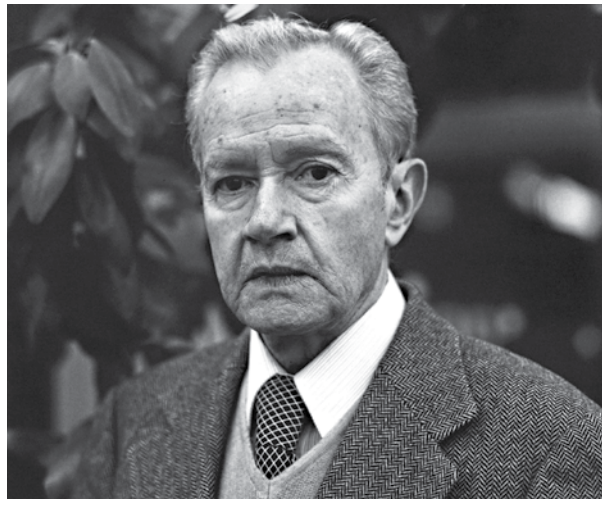
Mezbaha 5
Kurt Vonnegut

Sadece zamanın değil türlerin de eğilip büküldüğü, birbirine geçtiği şaşırtıcı bir roman *Mezbaha 5*. Bir anı olarak başlayan, ardından önce savaş sonra da bilimkurgu romanlarına göz kırpan dolambaçlı bir yolculuk. Bir arkadaşım bana böyle bir roman yazacağını söylese bunun mümkün olmayacağını, bu geçişlerin çok güç olduğunu ve yapay duracağını söylerdim sanırım.

Bunun yanında Vonnegut dramatize edilmeye fazlasıyla yatkın bir konuyu duygu sömürüsüne veya duygulara oynama tuzaklarına düşmeden, ironi ve kara mizaha başvurarak soğukkanlılıkla anlatıyor. Buna rağmen savaşın korkunçluğunu iliklerimizde hissettirmeyi başarıyor.



Türleri hiç akla gelmeyecek ve sırıtmayacak şekilde birbirine iliştirmeyi başarması ve korkunç olayları ters yüz ederek ironi ve komediyle anlatırken bu olayların dehşetini koruyabilmesi benim için *Mezbaha 5*'i unutulmazlar arasına sokuyor.



Ova Alev Alev , Juan Rulfo

Ova Alev Alev her ne kadar devrim dönemindeki Meksika kırsalı gibi çok özgül bir arka planda geçse de, evrenselliğini her satırında hissettiren bir öyküler toplamı. Juan Rulfo öykülerinde iyi ile kötünün iç içe geçtiği, aralarındaki sınırın silindiği acımasız bir dünyayı aktarıyor. Yerel ile evrenseli harmanlaması, insanın çiğ halini yargılamadan ortaya koyması bu kısa ama sarsıcı öykülerin en belirgin özellikleriydi benim için.

Ayla Burçin Kahraman

Çıkış Yok

Yatağın üzerine öylece bırakılmış şekilsiz hamur kütlesiyim. Sıcak vurdukça genişliyor, yayılıyor, çarşafa yapışıyorum. Bedenim pis kokulu, tere batmış. Gece. Titriyorum. Titremek yalnızca soğukta verdiğimiz tepkilerden değil. Demiri bile eritecek bu havada üşünür mü? Karşımda küf lekeli duvar. Ortasında bir takvim. Yaprakları yıllanmaktan sararmış. Mürekkebi duvarın rengine karışmış. Nemli, küf kokulu. Son yaprağı eskilerde bir güne takılı kalmış. Kim doğdu, kim öldü, tarihte o gün ne oldu bilmiyorum. Sessizliği dinliyorum yattığım yerden. Sessizliğin sesi olur mu?

Parmaklarımı nemli çarşafta nefes almadan gezdiriyorum. Sağ yana, sırtüstü, sol yana, sırtüstü. Sabah olmak bilmiyor. Bir ruhun bedenden ayrılışı gibi yattığım yerden yavaşça doğruluyorum. Gözlerim odanın boşluğunda. Yer yer kabarmış duvar boyaları, karakalem harita çizimlerini andıran sıva çatlakları, perdesiz pencere. Camlar açık olduğu halde saksıdaki menekşenin yaprakları kımıltısız. Yalnızlığını bil, der gibi bakıyor bana. Mağrur duruşuyla unutulduğumu yüzüme vuruyor, hissediyorum. Dalsız budaksız kuru bir ağaca benzetiyorum o an kendimi. Çölün ortasında tek başıma. Saçlarım terden sırılsıklam. Yatağın ayakucunda duran havluyu alıp enseme doluyorum. Demirin havluya bulaşan serinliğine tutunup odanın ortasına kadar gidiyorum. Ne yapacağımı bilmeden. Sonra pencereye. Dışarı bakıyorum. Karşıya. Aydınlığı tutsak eden karanlığa. Bitmek bilmeyen. Uzaklardan bir kuş çığlığı duyuluyor, sonra bir ambulansın siren sesi sarılıyor çığlığa. O kısacık zamana bırakıyorum kendimi. Boşlukta süzülen martıyım şimdi. Kollarım, kanatlarım. Uçuyorum bulutların üstünde. Tüylerim çamurlu. Kanatlarımı açtıkça genişliyor, bir yükselip bir alçalıyorum. Koca koca binalar küçülüyor, insanlar görünmez oluyor. Tepeler, ormanlar, kıvrım kıvrım yollar aşıyorum. Aşağısı deniz, yukarısı gök. Her yer mavi. Ansızın bir korku kaplıyor içimi. Göğsüm şişiyor, ağzım dilim kupkuru. Çırpınıyorum. Ne kadar çabalasam nafile. Kanatlarım birer kaya kadar ağır. Düşüyor muyum? Tüneyecek tek dal yok. Denizler de gökyüzüne dahil mi, bilmiyorum.

Masaya yöneliyorum. Üzerinde yarısı içilmiş Maltepe. Okulun bahçesinde arkadaşlarla içtiğim ilk sigarayı hatırlıyorum. Kokusu burnumda. Nöbetçi öğretmenin düdük sesi. Yakalanışımız. "Çete mi kurdunuz lan?" İlk isyanım. Aldığım cezaya inat bir tane daha yakışım, acemilikten tiryakiliğe aynı gün terfi edişim. Gülümsüyorum. Parmaklarım paketin üzerinde geziniyor. İçinden bir dal çekip yakıyorum. Ucunda kıpkırmızı ateş. Bir kıvılcım



Gilles Caron

kafa tutabilir mi karanlığa? Ciğerlerim dumanla doldukça rahatlıyorum. Evden, yatağımdan uzakta geçirdiğim ilk gece düşüyor bu kez aklıma. Kılıfı sararmış yastık, keçeleşmiş battaniye, bir yemekhane dolusu yabancı insanla tabldottan yenen akşam yemekleri... Annemle babamı düşünüyorum sonra. Bensiz bir sofrada olduklarını getiriyorum gözümün önüne. Dumanı tüten domates çorbası, ikiye bölünmüş taze somun karşısında tek kelime konuşmadan oturuyorlar. Ağızları gibi boğazları da kilitli, biliyorum.

Sigaramdan derin bir nefes çekiyor, içimde tutuyorum. Sonra burnumdan yavaş yavaş havaya. Duman yükseliyor, genişleyerek dağılıyor. İzmariti tablaya bastırıp bir tane daha yakıyorum. Bitmesini beklemeden bırakıyorum. Yerimden kalkıp lavaboya doğru yürüyorum birden. Musluğu açıp ellerimi ip gibi akan suyun altına tutuyorum. Yüzüme, boynuma, saçlarıma çarpıyorum. Başımı kaldırınca aynada yansımam. Kısacık kesilmiş saçlarım, uzun yüzüm, sivri çenem artık yabancı bana. Kurşuni bulutların arkasındaki bu dipsiz bataklık gözler benim mi?

Geri döndüğümde sigaram sönmüş. İçi kitap dolu bavulumu dolabın üzerinden alıyorum. Üzerine dökülmüş sıva parçalarını elimle süpürüyorum. Rutubetli kâğıt kokusu yayılıyor etrafa. Kim bilir kaçıncı kez okuyacağım en üstteki kitabı elime alıyorum. Güneş bir yerlerde doğmuş, bir yerlerde doğmak üzere. Zaman burada sabit, ilerlemiyor. Yeniden uzanıyorum yatağa. Düşünmek ve okumaktan başka yapacak şey yok. Gözlerim açık, gözlerim kapalı. Kitabın arasından göğsüme gelişigüzel yırtılmış bir gazete parçası düşüyor o an. Okuyamayacağımı bile bile gözüme yaklaştırıp bekliyorum. Karanlık dağılıyor sonunda, yuttuğu renkleri bir bir kusuyor. Gün önce alacalanıyor, sonra yavaş yavaş ağarıyor. Takvimdeki tarih bir gün daha eskirken görüntüler netleşiyor. Fotoğrafta bir grup genç. En önde ben. Eller kelepçeli. Altındaki harfler önce anlamsız şekillerden ibaret. Sonra birleşerek sözcüklere evriliyor. Sözcükler zihnimde imgeleniyor. Tutuklama kararı. İhanet.

Bu sayıda "Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Ayla Burçin Kahraman**'ın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

Suç. Susma hakkı. Hukuk. Polis. “Örgüt mü kurdunuz lan?” Boğazıma kadar gelen isyanı yutup yumruğumu sıkıyorum. Titreyen parmaklarımın arasında tuttuğum sararmış gazete kâğıdını daha önce defalarca yaptığım gibi buruşturup yere fırlatıyorum. Zihnimin derinliklerine itmeye çalıştığım kareler gün yüzüne çıkıyor. Üzerinden onca vakit geçmesine rağmen tekrar hatırlıyor, en canlı haliyle yeniden yaşıyorum.

“Vakit geldi. Bu akşam toplanıyoruz gençler.”

“Bir olmak birlik olmaktır. İsyan değil direniş bu, unutmayın.”

“İşaretimi bekleyin. Fişeği çakar çakmaz ara sokaklara dağılacağız.”

“Paniklemek, teklemek, terlemek, isim vermek yok.”

“Hakkımızı arayacağız oğlum.”

Dalga dalga yayılan kalabalığın içinde buluyorum kendimi. Üzerinden hiç zaman geçmemiş sanki. Dillerde, miadı asla dolmayacak parça tesirli sloganlar. Kol kola yürüyoruz. Bir anda savaş alanına dönüyor meydan. Şehrin dingin maskesi çoktan düşmüş, caddelerden ara sokaklara taşmış taşlı sopalı yığınla insan. Koşmaya başlıyorum. Menzili belirsiz, varışı imkânsız, bitmeyecek bir yol kavgası bu. Siren sesleri uğuldadıkça yüreğim ağzımda atıyor. Kalın bir sis tabakasıyla kaplı her yer, göz gözü görmüyor. Üstüne basılan yaralıların, yerde sürüklenen bedenlerin görüntüsü silinmemek üzere belleğime kazınıyor. Bir daha silinmemek üzere. Asla çözülmeyecek bir karmaşanın içinde genizleri yakan biber gazı ve barut karışımı bir rüzgâr. Kulağımda yılların eskitemediği marşın ezgisi. Nefesim sıklaşıyor, göğsüm hızla inip kalkıyor, bütün damarlarım genişliyor. Her yer bir anda maviye kesiyor. Hafifliyor, genişliyor, boşlukta süzülüyorum.

Demir kapı gıcırdıyor. Nöbetçi gardiyan havalandırma saatini haber verirken uzaklardan bir kuş çığlığı duyuluyor. N



“Yalnız geceye ve ateşli güne rağmen.”

Çiyil Kurtuluş kendine has yazma biçimi, sözcük seçimi ve anlatımıyla yaşamdaki yakıcı anlara odaklanmayı tercih ediyor.

Aramızda Bir Bahçe Yakınlığı yirmi altı kısa öyküden oluşuyor. Yenilikçi, kendi dünyasını kurmayı başaran öyküler bunlar. Kitapta doğrudan anlatılan öyküler olduğu gibi gerçeküstü sıçramalar ve masalsı kırılmalarla sırrına kolay erilmeyen öyküler de var. Ölüm, yalnızlık, varoluş sıkıntısı, orta sınıfa içkin pek de yabancısı olmadığımız insanlık halleri mesele ediliyor. Çiyil Kurtuluş günümüz öykücülüğünde gördüğümüzün aksine diyalog kullanımı konusunda son derece başarılı. Kitapta diyaloglarla adım adım kurulan çok sayıda öykü var. Özgeçmişinde tiyatro oyunları da yazdığı belirtilen Kurtuluş’un diyalog kullanımı konusundaki başarısı bu alanda kalem oynatmasından kaynaklanıyor olabilir. Bir yanıyla da sokağa açık bir yazı gözü kuşanmış olmalı yazar.

Kitabın son öyküsü “Batma Be Güneş Batma” babasını kaybeden bir kadının gözünden aktarılıyor. Öğretmenliği bırakıp yazmaya başlayan anlatıcı babasını kaybettiği



tatil beldesine dönüyor. Düş/düşünce ve gerçek arasında sıçramalarla ilerlerken baba ve kızın geçmişte kalan ilişkisine tanık oluyoruz. Vapurdan indiği anda babası olduğunu sonradan kavrayacağımız biriyle yan yana yürüyor ya da yürüdüğünü hayal ediyor kahraman. Şimdi ve geçmiş arasındaki geçişler, sıçrama anları silikleştirilerek öykü boyunca sürüyor. Hikâyesine ortak edildiğimiz kadına eşlik ederken neyin gerçek, neyin düş ya da düşünce olduğunu anlamak için özenle iz sürmek gerekiyor. Babasının sıkça vakit geçirdiği lokantaya oturan anlatıcı, babasını tanıdığını anladığımız lokanta sahibiyle sohbet ederken bugünden babasına seslenerek sorular sorup yanıtlar alıyor. Yazarın hikâyeyi anlatırken kuşandığı sakınımlı tutum diyaloglarda da sürüyor. Anlatıcı kadının gözünden aktarıldığına ikna olduğumuz öykü çoğul anlatıma sıçrıyor. Lokanta sahibi, baba, kadın ve kardeş arasında geçen olaylar sırasında hangi cümleyi kimin söylediğini bulmak yine dikkatli okura bırakılıyor. Öykü ölüm, özlem, güven, acı, yoksunluk gibi duygusal kırılmaları işaret ederek zirveye taşınıyor. Babanın kaybına neden olan, ülkenin güncel yakın tarihinde saklı trajik olay belli belirsiz sezdirilerek sonlanıyor. Bu haliyle bakıldığında “Batma Be Güneş Batma” Çiyil Kurtuluş’un üslubunu kavramamızı sağlayan etkileyici öyküler arasında. Okurun zihninde meseleyi dolaylı yollardan yankılatmak için kurguyu güçlendiren yan olaylar, monologlar, yakıcı sıçramalar...

Aramızda Bir Bahçe Yakınlığı’nda yer alan öykülerde kuralı yok sayacak denli az soru işareti kullanılıyor. Bu sakınımlı tutumun nedeninin

sorulduğu bir söyleşide biçim arayışından çok "iyi yazmanın peşinde" olduğunu dile getiriyor yazar. Dil ve noktalama işareti kullanımı konusunda sakınımlı tutum, yerleşmiş söz öbekleri ve sözcüklerin yerlerinden edilerek yeni anlamlarla kurmacaya yedirilişi ilgiyle takip edilen bir öykücünün ardına düşürüyor okuru. Kendine has yazma biçimi, sözcük seçimi ve anlatımıyla yaşamdaki yakıcı anlara odaklanmayı tercih eden *Aramızda Bir Bahçe Yakınlığı* alınlıktaki Arthur Rimbaud'nun dizeleriyle, "Gönlüne kulak ver sonsuz ruhum sen, yalnız geceye ve ateşli güne rağmen" diyenlerin hikâyelerine odaklanıyor. N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Çiyil Kurtuluş
Aramızda Bir Bahçe Yakınlığı
Notos Kitap, Şubat 2020, 148 s.

Yaşamın Öyküye Sızdığı Anlar

Jean Stafford'ın yaşadığı zorlukların öykülerine böylesine yansımış olması yazarın hayatının nerede durması gerektiğine dair tüm düşüncelerimi altüst etti.



Tudem'in alt markası Delidolu Kitap sayesinde Amerikan öykücülüğünün önemli isimlerinden Jean Stafford'la biraz geç de olsa tanıştık. 1970 yılının Pulitzer Ödülü'nü almış Stafford'ın adı John Cheever, Flannery O'Connor gibi yazarlarla anılıyor. Pek çok türde eser vermesiyle ise bu yazarlardan ayrılıyor diyebiliriz. Kitabın kapağındaki *Toplu Öyküleri-1* ibaresini görmekten çok memnun oldum, çünkü Joyce Carol Oates'un yazdığı "Sonsöz"de andığı öykülerin pek çoğu için diğer kitapları beklememiz gerekecek. En azından basılacağını biliyoruz.

Stafford "Yazarın Notu" kısmında ailesi ve büyüdüğü Batı'dan, babasının ve kuzeninin yazdığı kitaplardan bahsediyor. İşin ilginç tarafı bu kitapların ikisini de okumamış olması, sanki bir mirası reddeder gibi. İlk fırsatta büyüdüğü yerden "sıvışıp" birçok yerde yaşadığını da ekliyor. Öykülerindeki insanların pek çoğu da öyle. Kitap iki bölüme ayrılmış, ilk bölüm Gurbetteki Masumlar –ki aynı zamanda Mark Twain'in gezi yazılarını topladığı kitabın adıymış, Stafford büyük bir memnuniyetle bu isme el koyduğunu belirtiyor– Amerika'dan uzaktaki Amerikalıları anlatırken, ikinci bölüm Boston'lılar ve Amerikan Sahnesinin Diğer Gösterileri Amerika'nın kendi içindeki göçebelerini ele alıyor.

İlk bölümün en etkileyici öyküsü "Echo ve Nemesis" yazarın da üniversite öğrenimini gördüğü Heidelberg'de geçiyor. "Sue Ledbetter ve Ramona Dunn haftada üç gün, öğleden sonraları gittikleri felsefe dersinde, sıradan bir rastlantı sonucu yan yana oturdukları için arkadaş oldular" diye etkileyici bir biçimde başlayan öykü daha ilk cümleyle Echo'yu da Nemesis'i de bize tanıtıyor. İkinci Dünya Savaşı'ndan önceki son kışta tanışan bu iki Amerikalı öğrencinin öyküsü edebi olarak da psikolojik olarak da çok güçlü. Hatta duygusal yeme bozukluğuna dair okuduğum en iyi öykü diyebilirim. Ramona Dunn etkileyici bir obez karakter. Kasıntı, etimolojiyle ilgili, çirkin, uyumsuz ama çok pahalı kıyafetler giyen bir zengin çocuğu. Kimseyle ilgisi yokmuş ve umursamıyormuş gibi davranmasıyla da ayrıca dikkat çekici. "Daha yirmi bir yaşında, hayatının tüm savaşlarını vermiş ve ayakta kalmış gibi görünen, şimdi fildişi kulesinin sakinliğinin tadını çıkaran insanlardandı. Bu kadar tuhaf görünmeyi hiç umursamıyor gibiydi ve hırsla yanıp tutuşan, uyuşamamaktan bıkan Sue, onun bu kibirli soğukkanlılığına hayrandı."

Haftada bir yemek yemekle geçen bu arkadaşlığı duygusal boyuta sokan ilk olay restoranda *Sol Majör Menuet* çalması. Bale derslerini hatırlayan ve duygusallaşan Sue, Ramona'nın da aynı moda girmesine şaşırıyor. "Ah, bana bu minicik ezgiden daha nostaljik hissettiren bir şey bilmiyorum! Aklıma kardeşim Martha ölmeden önceki Valentine partilerini getiriyor." Ölen kardeş Martha'nın anıları, erkek kardeşleri derken Ramona, Sue'yu sömestr tatili için İsviçre'ye davet ediyor, hatta kayak takımlarını, ayakkabılarını alıyor. Yakınlaştıkları bu dönemde Ramona'daki duygusal gelgitleri fark etmeye başlayan Sue, öykünün adındaki Echo'ya benzer bir biçimde Ramona'nın sadece yankısı olduğu bir dönem yaşıyor. Tabii Ramona'nın da niye savaş tanrıçası Nemesis olduğu öykünün sonunda anlaşılıyor. Öykü arkadaşlığın ilerlemesinden sonra gerilim kazanıp okurları Sue'nun tarafına alıyor ama tabii ki Joan Stafford bizi böyle bırakmayacak. Sonunda Ramona'nın geçmişiyle az da olsa yüzleşmesi ve yazarın son anda sezdirdiği cinsel tacizin ustalıkla havada bırakılması iyi öykünün o damakta kalan tadını veriyor.

Ramona'nın duygusallaştığı bir an söylediği, "Üzgünüm. Keyfim kaçtı-



ğında sakinleşmek için yemem gerekiyor. İğrencim! Bu kadar yediğim için kendimi öldürmeliyim" cümlelerini ve sonda geçirdiği sinir krizini düşününce, *Ağır Yaşamlar* belgeseli sayesinde duygusal yeme bozukluğunun büyük oranda cinsel tacize bağlı olduğunu da bilince, yazarın bu kadar erken bir dönemde böylesine usta bir psikolojik çözümleme yapmasına tekrar hayran kaldım diyebilirim.

Bir kitap hakkında yazarken yazarın hayatını ne derece bilmem gerektiği genellikle kafamı karıştırıyor. Jean Stafford'un öykülerini bitirip de Joyce Carol Oates'un "Sonsöz"ünü okuduğumda bu kez yazarın hayatını bilmenin öyküler için önemli olduğunu gördüm ve uzun süre Stafford'ı araştırıp tabii ki öyküleri yeniden okudum. Kitabın ikinci bölümündeki oldukça etkileyici iki öyküyü Stafford kendi hayatından yola çıkarak yazmış.

"Taşrada Aşk Hikâyesi" beş yıldır evli olan May ve Daniel'ın zor bir hastalık süreci sonrası taşraya taşınmalarını konu alıyor. Buldukları müstakil evi, özellikle de avluda duran antika kızağı çok seviyorlar. Yazı ve sonbaharı taşra ve doğa manzarası izleye izleye geçiriyorlar ama kış geldiğinde Daniel'ın hastalanma korkusu yavaş yavaş evliliklerinin üzerinde kara bulut gibi dolaşmaya başlıyor. Bir yıl sanatoryumda tedavi gördükten sonra doktorunun tavsiyesiyle üniversite hocalığını bırakıp temiz Kuzey havasını almak için taşınan Daniel'a ve isteklerine göre kurulan hayat, yirmi yaş küçük karısı May'in sadece kocası için çabalamasına ve tüm bunlara rağmen bazen içinden çıkılamayan tek taraflı kavgalar taşrada bambaşka bir aşk hikâyesi doğmasına neden oluyor. "Bütün gün, üç öğün yemek yapma, sonbahar sisinde biraz yürüyüş, kedileri sevme ve Daniel'ın çalışma odasından aşağı inip onunla konuşma dışında hiçbir şey yapmayan" May yalnızlığından ve sıkıntısından bahsettiğinde Daniel'dan şöyle bir cevap alıyor: "Sana bunları yaşattığım için özür dilerim, tatlım, ama hasta olmamın benim hatam olmadığını da kabul etmen lazım." Hastalık kartı her oynandığında vicdan azabı duyan May özür dilediğindeyse, "Çocuk gibi davranmayı bırak, May. Birbirimizi rahat bırakalım" diye tersleniyor. Yapayalnız, anlayışsız ve bencil kocasıyla baş başa kalan May'in ruhunu kurtarabilmek için belki de son çaresi hayali bir sevgili yaratmak oluyor. Karısına psikolojik baskı yapan, onu neredeyse delirtip bir de bunun için suçlayan Daniel karakterine esin veren kişinin Joan Stafford'ın ilk kocası Robert Lowell olduğunu öğrendim. Lowell çok parlak bir şairken dengesiz davranışlarıyla Stafford'a hayatı cehenneme çevirmiş, onu duygusal ve fiziksel birçok yarayla bırakmış biri.

Kitabın son öyküsü "İç Kale"de takside kaza geçirip haftalarca hastanede kalan, onlarca ameliyat geçiren Pansy Vanneman karakteri de yine yazarın kendi hayatından iz taşıyor. Lowell'ın kullandığı arabayla kaza geçiren, üstelik Lowell'a hiçbir şey olmadığı halde aylarca tedavi görmek durumunda kalan Stafford hastanede yaşadığı zorlu günleri içtenlikle bu öyküye aktarmış. Öyküde taksi şoförü ölmüş, Pansy yaralanmış ama yaşadığı için sevinç göstermediğinden hemşireler ve doktorlar

sürekli şükretmesini, taksi şoförünün yerinde kendisinin olabileceğini, yaşadığı için sevinmesi gerektiğini tekrarlayıp duruyorlar. Pansy ise sanki kendisini yukarıdan gözleyen bir karakter gibi. Uzak, duygularını göstermiyor, içinde yaşadığı fırtınalardan bahsetmiyor. Gelen ziyaretçisi yok, yapayalnız, pek konuşkan değil, hemşireler onu tepeden bakmakla suçluyor, oysa Pansy yalnızca çok yorgun, belli ki pek çok şeyden dolayı ama bunu öyküde öğrenemeyeceğiz. "Bazen hemşirelerin sorularına bile cevap vermiyordu; onlar alkolle sırtını ovup durmadan bir şeylerden bahsederken o, kilometrelerce ötedeymiş gibi onlardan uzaktı. Hemşire ve doktorlardan daha yüksek bir seviyede olduğunu düşünmüyordu, ama farklı bir seviyedeydi ve tam da bu zamanda, bu keşif ve alışma zamanında, kendini onlara tanıtacak kadar fazladan gücü yoktu." Öykünün sonunda son bir burun ameliyatı için yarı uyuşturulan Pansy'nin iç kalesinde, beyninde yaşadıkları aslında onun sevgi ihtiyacının, arada tüm renkleriyle aklına gelen gençliğinin kendisi için nasıl acı verici olduğunu ve yalnızlığını betimler nitelikte.

Jean Stafford'ın yaşadığı zorlukların öykülerine böylesine yansımış olması yazarın hayatının nerede durması gerektiğine dair kafamdaki tüm düşünceleri yine altüst etti diyebilirim. Joyce Carol Oates "Sonsöz"de pek çok öyküyle yazarı ustaca tahlil ediyor. Yukarıda andıklarımdan başka "Genç Kız, Makul Bir Öneri", "Sorumluluk Alıcıya Aittir" ve "Kanayan Kalpler" adlı öyküleri sevdim. Umarım bu önemli yazarın diğer öykülerini de Delidolu Kitap'tan bir an önce okuruz. Çevirmen Gökçe Yavaş seçtiği sözcükler ve kurduğu cümlelerle bize bu yazarın inceliğini, kırılganlığını tam anlamıyla hissettirecek denli yetkin. Umarım Jean Stafford hak ettiği ilgiyi görür. N

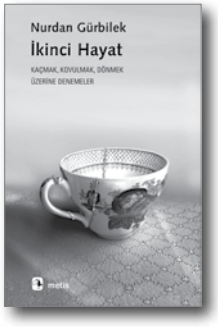
BANU YILDIRAN GENÇ

Jean Stafford, *Toplu Öyküler 1*
İngilizceden çeviren Gökçe Yavaş
Delidolu Kitap, Ekim 2019, 283 s.

Kişisel Bir Nurdan Gürbilek Okuma Denemesi

Nurdan Gürbilek, okura bu karşılığı sadece edebi metinlerin olanaklarıyla değil sinemanın da peşine düştüğü fırsatlarla göstermeye çalışıyor.

Yazı serüvenimin başlangıcından bu yana bir edebi metni, bir sinema filmini, bir sanat anlayışını yorumlamaya/tercüme etmeye çalışırken düşüncelerimi besleyen, yapıtla aramdaki mesafeyi korumamı, anlamamı sağlayan, yapıtı farklı disiplinlerin repertuvarıyla düşünmeye çalışırken yararlandığım değişmez, "mutlak" referanslar var. Nurdan Gürbilek benim için tam da bu toplamı ifade edecek önemli bir isim. Elbette edebiyatla yakın ilişki kuran/kurmaya çalışan herkes için buna benzer bir anlam taşıyor olmalı. Ama nihayetinde herkesin Nurdan Gürbilek'i kendine, öyle değil mi.



Bugüne kadar içli dışlı olduğum, yeni bir dünyayı kendi dünyamla bütüncül bir biçimde anlamaya çalıştığım pek çok edebi metin oldu. Her birini kendi lisanımla/ustalarımla tercüme etmeye çalışmak kendime yakınlaşma anlamında da kıymetli bir çaba oldu benim için. Nurdan Gürbilek'in bir kitabı hakkında yazmak ise düşüncelerimi, duyumsadıklarımı sık sık demlenmeye bırakmam gereken bir süreç gerektirdi.

Gürbilek'in pandemi sürecinin başlarında çıkan son kitabı *İkinci Hayat*'ın alt başlığı "Kaçmak, Kovulmak, Dönmek Üzerine Denemeler". *İkinci Hayat* evden/yurttan kaçmanın, kovulmanın, eve/yurda dönmenin kitabı. Birbirinden farklı eylemsel nitelikleri olan ama anlam olarak birbiriyle kesişen, örtüşen, birbirini tamamlayan pratiklerin deklarasyonu. Bu pratikler okurun sosyokültürel konumu, duygu dünyasının enginliği ve yaşam pratikleri açısından bir mercek aslında. Nurdan Gürbilek külliyatını da bu bakışla nitelemek mümkün. Bir anlamda karşılaşma, idrak, karşılaştırma ve dönüşüm olanakları bulunan, Gürbilek'in ifadesiyle yeni/farklı yaşam olanaklarını tanımak için metinlerarası keşfe çıkabileceğimiz sınırsız edebi topraklar.

Ancak bu metinlerarası keşif arzusu okura birtakım sorumluluklar yüklüyor. *İkinci Hayat*, Gürbilek'in önceki kitapları gibi geniş bir repertuvar içinde mutlaka uğramamız, durmamız, soluklanmamız, düşünmemiz gereken referanslar üstünden ilerleyen bir rotaya sahip. Ben bu kitabı yazmaya karar vermeden önce okur olarak yapmaya alıştığım bir pratikle Gürbilek'in uğradığı her edebi limana uğramayı şiar edindim. Elbette bu kadar zengin



bir edebi yol haritası baş döndürücü olabiliyor. Ancak sabırlı ve sadık bir okur olduğunuzu düşünüyorsanız *İkinci Hayat* üzerine yaptığınız okuma ediminizi geniş/ferah zamanlara yaymanız metnin meselelerine yakınlaşmak, mesafeleri "göz kararı" hesaplamak ve okuma hazzını duyumsamak açısından elzem olacaktır. Metinlerin ana izleği olan "eve dönen adam", bölümler arası geçişleri birbirine kaynak yapan önemli bir unsur. Eve dönen bu adamın en temel endişeleriyle, korkularıyla birlikte, sorunlu bir bölge olan "ev" dışında yeni bir yaşamın imkânlarını keşfetme arzusuyla dolaşıp durmasının karşılığını arıyoruz *İkinci Hayat*'ta.

Nurdan Gürbilek, okura bu karşılığı sadece edebi metinlerin olanaklarıyla değil sinemanın da peşine düştüğü fırsatlarla göstermeye çalışıyor. Bu olanakları bir arada okuyabilmek için okurun bir ön hazırlık yapmasının iyi olabileceğini düşünüyorum. Ya da kitapla eşzamanlı bir yan okumalar pratiği. Evet, referansların zenginliği baş döndürücü, ancak bir Nurdan Gürbilek kitabını okumaya niyetlendiğimizde, metinle sıcak bir yakınlık kurabilmek ve referansların tanık olduğumuz bütünlüğe nasıl eriştiklerini daha iyi idrak etmek için mikro ölçekte bir hazırlık yapmanın yaratıcı bir okuma adına önemli olduğuna inanıyorum. Sözgelimi "ikinci bir hayat" kurmuş/kurabilmiş olan adamın yaratıcı süreçlerinin ve bu süreçlerin ona sağladığı yurt, kovuk, mağara, ev, otel vb. imkânların geçiciliği/kalıcılığına dair popüler temsilleri de edebi okuma pratikleriyle bir arada yorumluyor Gürbilek. Ay Yapım imzalı *Çukur* (2017) adlı televizyon dizisi bunlardan biri. Dizinin ilk birkaç bölümü "eve dönen adam"ın eve dönme yolları üzerine düşünmemiz için bir kanal açıyor. Sonra bu kanal düz bir çizgi üstünde genişleyerek, edebi metinlerde yürüyen, sadece yürüyen yazarların, edebi kahramanların adımlarıyla birleşiyor. Bu adımların vardığı bir taşra var ve Gürbilek taşranın dille/yazıyla olan ilişkisini sinema üzerinden görünür kılmaya çalışıyor. Nuri Bilge Ceylan filmografisinin "eve dönen yazar" ya da "evden uzaklaşan sanatçı" ile nasıl hesaplaştığını, nasıl uzlaştığını ya da uzlaşamadığını bir okuma pratiği içinde okura deneyimletiyor.

Yaşadığımız/yaşamakta olduğumuz pandemi sürecini düşünürsek felaket zamanlarının ev/yurt olgusunu, yer duygusunu nasıl dönüştürdüğüne dair bir okuma süreci de var *İkinci Hayat*'ta. Walter Benjamin'den W.G. Sebald'a, Adorno'dan Ayhan Geçgin'e, Oğuz Atay'dan Barış Bıçakçı'ya birçok referansı yan yana ya da karşı karşıya getirdiği okuma pratiğiyle ikinci bir hayatın imkânlılığı/imkânsızlığı üzerine okura zihinsel etütler yapma olanağı sunuyor.

Bu yazı, başka metinlerle kurduğum ilişkinin benzeri bir deneyimi kaleme almaya çalışsam da, çok daha kişisel bir Nurdan Gürbilek okuma denemesi oldu. *İkinci Hayat*'ı okuma pratiğimde "eve dönen adam" kadar yer duygusunu deneyimleyen, yerliliği/yersizliği bir fırsat olarak yeniden keşfetme arayışı içinde olan kadın yazarların da gitmelerine, gidememelerine, kalamamalarına, dönememelerine, yerin imkânsızlığına dair kişisel tarihlerine düştükleri cümlelerine düz ve uzun bir çizgide rastlamak isterdim. Kim bilir, belki şu an düşüncelerinde bu izler üzerine bir kitap vardır Gürbilek'in... N

ESRA ERTAN

Nurdan Gürbilek, *İkinci Hayat*
Metis, Nisan 2020, 208 s.

Fadime Uslu

AYSUN BİLGİN

"Aramızda!" başlıklı öykünüzde karakterlerinizi hikâyenin bilgisini aydınlatmak için gerekli olan özellikleriyle değerlendirmişsiniz. Anlatıcı olan torun metnin odağındaki yaşlı kadının yaşadıklarını aktarmada bir elçi. Masalların "uzaklaşma", "kahramanın yolculuğa çıkması", "oradan yeni bilgiyle dönmesi" izlleklerini kullanmışsınız. Zaman geçişleri sırasında okura, söylemeden "zaman zaman içinde" diyorsunuz. Bunlar anlam bağlantılarını zenginleştirerek öykünüzün etkisini artırıyor. Torun yaşlı kadının yaşamı aracılığıyla biz okurlara büyük bir resim gösteriyor. Yaşananların etkisi altında geçirilen bir ömrü betimliyorsunuz. Etki gücüyle olayı öne çıkarıyorsunuz. Hikâyenin anlatıldığı zaman dilimiyle hikâyenin kendi zamanını bağlantılar kurarak anlatıyorsunuz, bu da öyküye ritim katıyor. Ne var ki, son paragraf hikâyenin dokusuna uyum sağlamamış. Son paragrafta oluşturduğunuz sahnenin zamanı olay akışının zamanından bambaşka bir noktada.

AYŞE NİLAY ÖZKAN

"Çiftliği Düşünme" başlıklı öykünüz işkenceye maruz kalan anlatıcının içsesiyle biçimleniyor. Fiziksel zamanla psikolojik zamanı bir arada yaşıyor karakteriniz. Fiziksel zamanda gerçekleşenlerle düşüncelerini, anı kesitlerini birlikte anlatıyor. Bu sırada hikâyenin derinleşmesi için uygun bir ortam oluşuyor. Onun konumu, durumu ve anımsadığı bir aşkın anısıyla ilgili aktardığı bilgiler öykünüz için henüz işlevini yerine getirmemiş. İşkencenin nedenleriyle ilgili bağlantı kanallarını ipuçlarıyla aktarabilirsiniz. Anıları, anlatıcının yaşam dayanağı adeta. Bu bölümleri açabilirsiniz. İfade biçiminiz etkileyici. Anlatıcının hikâyesini geliştirmenizi öneririm.

BARIŞ AKBABA

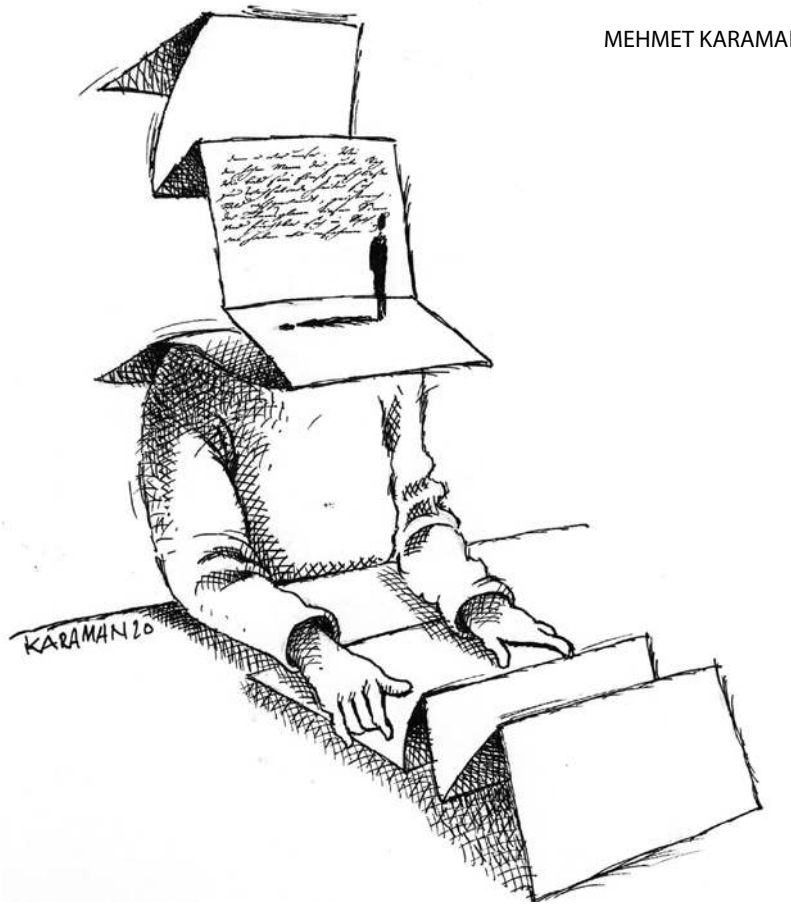
Sesler, sözler, kokular, varlıklar, varlığın bütününden bir süreliğine ayrılan parçalar sürekli deviniyor öykünüzde. İçinden Murat Nehri geçen köyü adeta zerreleriyle yaşatıyorsunuz. Aktardığınız bazı ayrıntılar öyküde daha fazla yer bulmak istiyor. Sözgelimi Hoca Erol'un gözlerinde "tatmin dolu bakışlarla" her zamankinden farklı bir durumda olduğunu belirtiyorsunuz. Hoca Erol'un bakışlarındaki tatmin neyle ilgili? Belli değil. Onun durumundaki farklılığın nedeni açılabilir. Necmi'nin içindeki canlıları anlatıyorsunuz girişte. Kanatlarını çırpan, yüzen, sürünen, geviş getiren bu hayvanların karakterle bağlantısını anlatıyorsunuz. Ancak onların karakter üzerindeki etkisini metin boyunca gereğince ele almadığınız için aktardığınız bu bilgi öyküde işlevsiz kalıyor. Necmi'nin duygularından söz ederken hayvanları işleyebilirsiniz. "Bataklığın Gölgesi" adlı metniniz uzun öyküye, belki de bir romana doğru ilerleyecekmiş gibi görünüyor.

BELÇİM ÖZKAHRAMAN

Final sahnesinde karakterinizin yaşamının son ânını betimliyorsunuz. "Ağzını bir ejderha gibi açan tandıra gömülmem" diyor anlatıcı ve bu süreci anlatıyor. "Gömülmek" sözcüğü, ilk paragraftaki dördüncü cümleye götürüyor bizi. Aynı paragrafta kullandığınız "çukur", "cehennem" sözcükleri yaşam hikâyesini anlatan köylü kadının hayatını okura gösteren bir temsil görevi görüyor. Masal göndermesi de benzer etkiye hizmet ediyor. Hikâyenizin iç dinamiklerinde bağlantıları özenle kullanmışsınız. Ne var ki kurguyu yeniden ele almakta yarar var. Öykünüzün maksadıyla, hikâyeyle ilgili verilerin aktarılma biçimi birbiriyle bağdaşmıyor. Nezahat'ın öyküye girmesi bir sahneyle oluyor. Onunla Necla'nın diyaloglarını, davranışlarını ayrıntılarıyla aktarıyorsunuz. Burada kaleminizde baskın olan göstermek. Sonra, diyaloğun ardından Nezahat'ı ve köydeki diğer kadınlarla ilgili gözlemlerini anlatıyor Necla. Kocasının çocuklarına masal anlatması sırasında da sahnelemeye yöneliyorsunuz. Her iki bölüm de kendi içindeki sürece odaklanıyor. Oysa öykünüzün asıl merkezi final sahnesi. Artık ölü olan kadının bakış açısını, dolayısıyla dilini farklı bir tonla biçimlemeniz öykünüzün etkisini artıracaktır.

DUYGU ŞENEL

"Çember"de birbirinden farklı bakış türlerini kullanıyorsunuz. Tekniğe, anlatıya hâkimiyetiniz bir süre sonra dağılıyor. Bir yerde şöyle diyorsunuz: "Bir önceki bedende yapılan ne varsa, Çember'de sonraki karakterin kendi seçemediği bir bağlantıya dönüşüyor geniş açıyla bakacak olursanız." Bu cümleyle başlayan paragraf dipnot işlevi görüyor adeta. Finalde de bir özet bilgi çıkıyor karşımıza. Bunlar güçten düşürüyor öyküyü. Cassandra yüz yıl önce İtalya'da yaşayan bir "ben". Ama bugünün diliyle konuşuyor. "Kodlama hatası" kavramını, bu sözün ironisini biliyor sözgelimi. Aynı anda geçmişte de yaşamış olan "ben"leri duyumsuyor karakteriniz. Bugünün dilini kullanacaksa neden geçmişi temsil ediyor? Bugüne ait "ben"le iletişim kanalı olup ondan etkilenmiş olsa dahi, Cassandra'yı kendi yapısı dahilinde canlandırmanızı öneririm. "Ben"lerle ilgili ayrıntılar aktarıyorsunuz, onların kendine özgü varlığıyla canlanması öykünüz için elzem.



MEHMET KARAMAN

HASAN TAŞKAYA

"İp" başlıklı öykünüzde sadece zaman ve mekân unsurlarıyla değil, anlatım biçiminizle de atmosfer kuruyorsunuz. Girişte mekânı betimlerken kullandığınız "yoğun bitkili" sözü ile ırmağı anlatırken "Hızla akıyor, sonunda denizi bulmak ümidiyle" cümlesindeki "sonunda denizi bulmak ümidiyle" sözü, ritmi ve dildeki doğallığı kırıyor. Çıkarmanızı öneririm. Anlatıcı karakteriniz Cemal'i beş yaşındaki haliyle gösteriyorsunuz ilk bölümde. Onun gözlemleri, kullandığı sözcükler beş yaşını aşıyor. İkinci bölümde Cemal'in Kibar Dayı'yı ziyaret etme sahnesi sırasında ilk bölümü anımsıyor karakterler. Cemal ilk bölümdeki olay akışını yetişkinliğin gözünden mi görüyor; mekânı, farklı bir algıyla yeniden mi yaşıyor? Yoksa tüm bunları beş yaşın gözlemiyle hatırladığı anılarından yola çıkarak yeniden mi kurguluyor? Bunu netleştirmek öykünüzün etkisini artıracaktır. İp simgesinin anlamı öykünüzü derinleştiriyor. Sahnede hiç olmayan ama söz ettiğiniz anne ve babaanneyle ilgili ayrıntılarla hikâyenizi zenginleştirmenizi öneririm.

KÜBRA KANGÜLEÇ COŞKUN

Dramatik etkisi güçlü bir öykü yazmışsınız. Anlatıcınız her ne kadar Tanrısal bakış açısına sahip olsa da Nalan'a daha yakın. Hastane odaları kendine özgü kokusu, sesi, sessizliği olan özel mekânlardır. Odanın ayrıntılarını etkin kullandığınızda öykü atmosferini de kurabilirsiniz. Ateşli olarak hastane odasına getirilen çocuğu adeta unutuyor anlatıcı. Onun varlığı siliniyor. Oysa öykünün kilit noktası çocuk. Final sahnesinde, Nalan'ın kadına resimde ne gördüğünü sorması kurgunun gerçeğine uymuyor.

METİN YETKİN

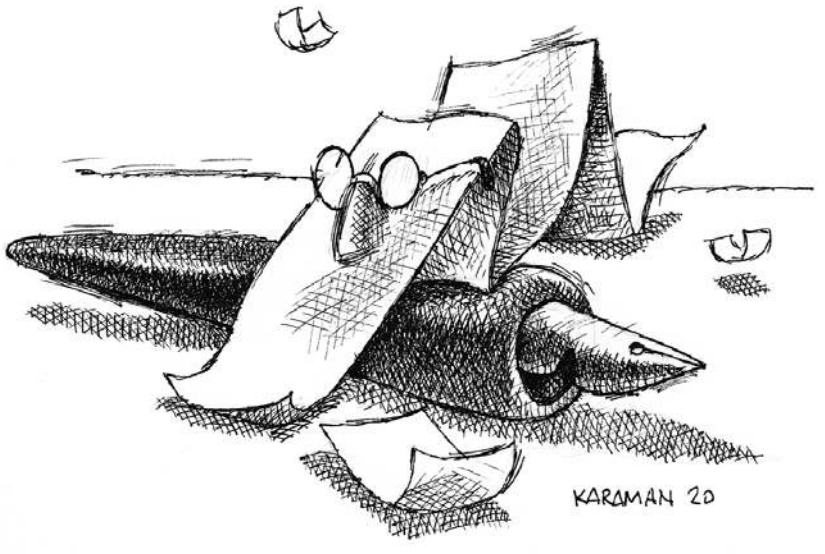
Öykücülüğümüzün gelişmesinde önemli katkıları olan Orhan Duru yazmak üzerine şöyle söylüyor: "Öykü yazımında kurgu ağırlığı önce gelir. Önce kurgu sonra anlatım ya da deyiş. Önemli olan bunlardır. Deyiş, öykücüyü bir anlamda yazar yapar. Kurgu ise yazarı öykücü yapar" (*Öykü Yazmanın Sırları*, Karakutu, 2008, s. 53). Söz söyleme tarzıyla kurgu her ne kadar birbirinden ayrı değerlendirilse de birbirinin içindedir, birbirinden doğar. Hikâyemizi nasıl, hangi yollardan giderek, ne biçimde anlatacağımız sorusunun yanıtını veren asıl kaynak da hikâyenin yapısıdır, özüdür. Siz de hikâyenize göre bir deyiş, üslup belirlemişsiniz. Metnin dil ritmi şu cümleyle artıyor. "Hazinler Köyü'nün meyhanesi, mezar taşlarının başında sessiz sessiz ağlayan insanların buluştuğu bir sığınak gibiydi." İlk satırdan bu cümleye kadar olan satırlar öykünüzde bir yük. Bu bölümü çıkarmanızı, kurguyu yeniden ele almanızı öneririm.

MİRAÇ CAN İNCE

"Radyo Tiyatrosu" başlıklı çalışmanızda öykü sanatının tiyatroyla seyirlik bağını vurguluyor, öykü karakterleri ve okurla bir oyuna girişiyorsunuz. Hikâye içinde hikâye anlatmanız başarılı. Ancak anlatı zamanındaki konuşmalarda konuşanlar değil, yazarın yazı masasındaki varlığı hâkim. Kimi zaman karşımıza çıkan gereksiz sözcük tekrarlarını çıkarmanızı öneririm.

NAZAN ÇİNKO

"Erzurum Treni" başlıklı öykünüzün iki fiziksel mekânı var: Eftelya'nın çalıştığı gece kulübü –belki de pavyon– ve onu başka bir işe, hayata taşıyan vagon. Maden ocağıyla onun çevresindeki yaşantıları ören Eftelya'nın anısındaki kasaba ise fiziksel mekânlar kadar etkili öyküde. Karakteriniz aracılığıyla bu mekânların ruhunu ifade eden önemli göstergeler kullanıyorsunuz. Mekânları dekor olmaktan çıkarıp karakter haline getirebilecek keskin bakışınız yansımış metninize. Ne var ki anlatımdaki kimi boşluklar bunun önünü kesmiş. "Vagona yerleştiklerinde adam çıkardı



nevalelerini. Biraları, çerezleri" dedikten kısa süre sonra, "Adam tren kalkar kalkmaz sızdı. .... Horlamaya başlamıştı bile" diyorsunuz. Aradan geçen zamanla ilgili işaret yok metinde. Başta oluşturduğunuz sahne de ayrıntılar da kayboluyor. Silinen biralar, çerezler yerine nesne olarak bir yastık çıkıyor karşımıza. Onun da işlevi, anlatıcının aktardığı durum bilgisini pekiştirmeye yönelik. Hikâyedeki bilgiyi doğrudan aktarmak yerine karakterin davranışını, konuşmasını aktarmanız etkiyi artıracaktır.

NEJAT TAMZOK

Öykünüzü bir alışveriş sahnesiyle açıyorsunuz. Annesiyle birlikte gösteriyorsunuz genç kızı. Onun elindeki paketin rengini dahi belirtiyorsunuz. Ayrıntıya yönelen bir anlatım biçiminiz var girişte. Bu sahne ilerleyecekmiş izlenimi verirken birdenbire anlatıcı, kişiler hakkında bilgi vermeye başlıyor. Onların geçmişinden anlatı zamanına dek yaşamlarıyla ilgili özet bilgiler aktarıyor. Girişte etkinken birdenbire edilgen bir hale geliyor hikâye, anlatıcının karakterler hakkındaki genel bilgisiyle biçimleniyor. An odaklı anlatıya geçtiğinizde de bu etki sürüyor. Çünkü anlatıcı, karakterler adına konuşuyor. "Aysu mutluydu bugün", "Güzel, renkli rüyalar gördü o gece" gibi cümleler yerine Aysun'un mutluluğunu davranışlarıyla canlandırabilir, bu durumu onun sesi aracılığıyla yansıtabilirsiniz.

NİLÜFER ATAÇ CANBAYIR

"Blöf" başlıklı öykünüzün olay örgüsünde bir nesneye verilen kıymetin statüyle ne denli ilgili olduğunu anlatıyorsunuz. Statü değiştikçe nesneye biçilen pahanın da değiştiğini gösteriyorsunuz. Gücünü çevre gözleminden alan anlatıcının sözleri, dolayısıyla dili, öykünüzün taşıyıcı ana unsuru. Anlatıcınız bir eskici. Sokaklarda gezip eskiler toplayarak yapıyor işini. Sözcüklerinin bilinci açık. Onun konuşma biçimi, eleştirel değerlendirmeleri okuyup yazan biri olduğunun işaretini veriyor. Bu durumla bağlantılı bilgiyi de işlemenizi öneririm. Girişte, yoksul ev kadınlarını anlatırken onların dünyasını okur için aydınlatıyorsunuz. Bu sırada aktif olan, anlatıcının bakışı. Konuşmadıkları, sadece gözlenen, yaşamı anlatılan kişi olduklarını için bu "bacılar" canlanamıyor öykü sahnesinde.

NUH ÖZTÜRK

Öykünüzde kişilerin davranışlarının altında yatan nedeni açıklama kaygısı öne çıkıyor. Kişilerin birbirleriyle iletişimi sırasında anlatıcının araya girmesi iletişimin doğallığını kesiyor. Sözgelimi üçüncü paragrafta, "Kurumuş iğne yaprakların üstüne uzanarak, dalların arasından taşan gökyüzünü izliyorlardı bir yandan" cümlenizle adadaki çocukları etkileyici bir atmosferin içine yerleştiriyorsunuz. Onların konuşmaları sırasında anlatıcının araya girip açıklamalar yapması atmosferin büyüsünü bozuyor. Şu cümleler öykünüz için fazla: "Midye teklifini kabul ederken, on dört yaşının olgunluğunu da sergilemiş oluyordu kendince", "Bir ağabey korumacılığı bile sezilebilirdi bu tutumdan", "Pek de büyük sayılmayan adanın devasa ıssızlığı, onları birbirine daha da düşkün hale getirmişti belli ki", "Meyveye düşkünlüğünden ziyade zaman zaman kendini gösteren tatlı krizine bağladı bunu arkadaşı". Öykünüzün epigrafı, önermesini de anlatıyor bize. Çocukların düş gücünü, yaratıcılığını anlatıyorsunuz. Öykünüzde anlatıcının değil, daha çok onların sesini duyurmanızı öneririm.

ŞULE GÜNERİ

Son paragraf öykünüzü güçten düşürmüş. Okuruna akıl veren yazar sesi hissediliyor bu paragrafta. Yazarın ses tonunun baskın olması karakterin gerçekliğine gölge düşürür. Karakter bir aracıya dönüşür. Öykü kişisi, yazarın düşüncesini aktaran bir aracı olduğunda değil, kendi doğallığıyla var olduğunda gerçek bir karakter olur. Sözcüklere hâkimsiniz ama kurguya değil. Öyküde ilerlemek için kurgu çalışmaları yapmanızı öneririm.

TURGAY YILDIRIM

"Medcezir" başlıklı öykünüzde anlatıcıyı değiştirirken dışarıdan görülene içeriden ışık tutuyor, böylece hikâye ile okur arasındaki mesafesini kısaltıyorsunuz. Öykü kişisini göstererek anlatıyorsunuz. Kimi yerde anlatımınız tutumlu, kimi yerde çıkarılsa çok daha iyi olacak ayrıntılar çıkıyor karşımıza. Bunlar anlamlı suskunlukları değil, hikâyenin iç yapısındaki bağlantı eksikliğini işaret ediyor bize. N