NOTOS 85

İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2021/2 • MART-NİSAN 2021 • 30 TL



NOTOS'UN 15. BÜYÜK SORUŞTURMASI
YÜZYILIN 100 ŞAİRİ

Andrés Barba ile Söyleşi
"Temel yanlışlık uygarlıkta."

Elisa Gabbert
Zamanın Gerçekdışılığı

Zeynep Bengü
On Yedinci Yüzyıl Barok Resmin Öncü Kadın Ressamı: Artemisia Gentileschi

AHMET BAYRAM • AZİZ AVCI • BÂKİ AYHAN T. • BAŞAK ARSLAN • BAŞAK GÜNTEKİN • BEGÜM YAMANLAR • BURCU ÇALIŞKAN • CELÂL ÜSTER • DEFNE SANDALCI • DOĞUŞ BENLİ • EUGENE MCCABE • FADİME USLU • GONCA ÖZMEN • HACER PAÇACI • HAYDAR ERGÜLEN • İDİL DENİZ TÜRKMEN • KEREM IŞIK • MARIA POPOVA • MEHMET KARAMAN • MELİH GÜNAYDIN • MUHAMMET ŞENGÖZ • ONUR AŞKIN • ÖZGE AKDENİZ • RONİ MARGULİES • SEDA MİT • SELÇUK DEMİREL • ŞÜKRAN YİĞİT • TUNÇ KURT • ÜMİT AYKUT AKTAŞ • YÜCEL KAYIRAN • ZAFER DORUK

ISSN 1307-1181

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 85 • Mart-Nisan 2021 • 30 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

İdari Koordinatör
Dilek Emir

Editörler
Tuğba Eriş, Tila Sadeki, Sıla Tanilli

Tanıtım ve Sosyal Medya
Duygu Şentuna

Satış ve Pazarlama
Hüseyin Gün

Katkıda Bulunanlar
Alper Güngör, Aslı İdil Kaynar, Esin Akşar, Pınarnaz Eren, Turgut Çeviker

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
Özgün Ofset
Yeşilce Mah. Aytekin Sok. No. 21
Kağıthane İSTANBUL
Sertifika 48150

Baskı Tarihi
25 Şubat 2021

Dağıtım
Turkuvaz, 0212 354 39 09

içindekiler



Aganta

3 Mark Twain'in Kütüphanesi, James Baldwin, Y Kuşağının Asi Yazarı, Çeviri Maceraları...

Öykü

72 **Eugene McCabe**
Annahullion'da Müzik
81 **Zafer Doruk**
Guguklu Saat
84 **Celâl Üster**
"Bir elinde yangın, bir elinde su"
86 **Hacer Paçacı**
Olmayana Erdim
90 **Aziz Avcı**
Aile Terapisti
94 **Doğuş Benli**
Devriye
112 **Özge Akdeniz**
Farklı Bir Gün
115 **Burcu Çalışkan**
Dönemeç
118 **Ümit Aykut Aktaş**
Ateş Kırmızısı Fargo
122 **Tunç Kurt**
Halep'in Yolları
125 **Başak Arslan**
Can Cana
128 **Başak Güntekin**
Barbunyalar
130 **Ahmet Bayram**
Sıradan

Günün Konusu

28 **Yüzyılın 100 Şairi**
Semih Gümüş, Bâki Ayhan T., Yücel Kayıran, Haydar Ergülen, Gonca Özmen, Roni Margulies

Söyleşi

64 **Andrés Barba**
"Temel yanlışlık uygarlıkta."

Yazı

98 **Elisa Gabbert**
Zamanın Gerçekdışılığı
104 **Zeynep Bengü**
On Yedinci Yüzyıl Barok Resmin Öncü Kadın Ressamı: Artemisia Gentileschi

12 **Defne Sandalcı'nın En Çok Etkilendiği Şair**

134 **Şükran Yiğit'in Seçtikleri**

136 **Kitaplık**
Banu Yıldıran Genç, Esra Ertan, Gökhan Yılmaz, Şenay Eroğlu Aksoy

Kısa Soru-Yanıt
Kerem Işık, Melih Günaydın

Notos'un Büyük Soruşturmaları *Semih Gümüş*

Notos'un geleneksel yıllık soruşturmalarına çok önem veriyoruz. Soruşturmanın iki aylık bir hazırlık süreci oluyor. Önce o yılın konusu belirleniyor. Sonra sorumuzu soracağımız yazarların, şairlerin, editörlerin, konusuna göre uzmanların geniş bir listesini oluşturuyoruz. Listenin oluşmasında bazı kurumlardan, yayınevlerinden, kişilerden destek alıyoruz. Konumuz tiyatro oyunuysa tiyatroyla ilgili kurumlar ve kişilerle, çeviriyse çevirmenler meslek birliğiyle ve bunun gibi kurumlarla ilişki kurarak listeyi genişletmeye çalışıyoruz. Çünkü soruşturmaya ne kadar çok kişi katılırsa ortaya çıkan sonuç o kadar anlamlı olur.



Anlamlı oluşundan şunu kastediyorum: **Notos**'un soruşturma sonuçları hem edebiyat dünyamızın ve içinde yaşadığımız kültür ortamının o günkü eğilimini, niteliğini gösteriyor hem de gelecekte kullanılacak sağlam bir veri ortaya koyuyor. Bu büyük soruşturmalar onyıllar sonra dönüp bakılacak kalıcı belgeler yerine geçiyor. Sözgelimi aynı konuda otuz yıl sonra yapılacak bir soruşturmayla bugünkünü karşılaştırmak, kültürel değişimi anlamak için de bakılacak veriler arasında yer alacaktır.

Notos'un soruşturmalarındaki katılımcı (biz onlara seçici diyoruz) sayısı, bugüne dek yapılan bütün soruşturmalardan daha geniş oluyor. Bunu amaçlıyoruz. Bu da sonuçların o günlere tutulmuş güvenilir aynalar olmasını sağlayan en önemli etmen. Hep belirtiyoruz, **Notos**'un, soruşturma sonuçları üstünde herhangi bir etkisi yok. **Notos** yalnızca sonucu açıklıyor. Sonuçlar her zaman soruşturmaya katılanların verdiği oyların toplamına bağlı.

> Soruşturmaların sonunda bir liste ortaya çıkıyor. Listeler anlamlıdır, gereklidir de. Eski bir gelenektir bu ve dünyada da önde gelen bazı gazeteler ve dergiler benzer yoklamaları zaman zaman yapar. Öte yandan şu da var: Bir derginin –ya da bir kurumun– bir konuda ortaya çıkardığı liste, aynı zamanda yalnızca *bir listedir*. Sözgelimi **Yüzyılın 100 Şairi** soruşturmasının sonucu da 365 seçicinin öznelliğini taşır. Demek ki isteyen bu listede değişiklikler yapar ya da kendi listesini oluşturur. Listeler önümüze bir resim koyar, siz de o resme bakarsınız ya da bakmadan önünden geçersiniz.



Yüzyılın 100 Şairi soruşturmasına bu yıl büyük bir katılım olduğunu söyleyebiliriz. Seçilen 100 şairin neredeyse yarısı (47'si) bizim edebiyatımızdan. Oysa soruşturmanın kapsamı dünya şiiri. Demek ki bu da edebiyat kültürümüzün bugününü, bugünün eğilimlerini anlatmaktadır. Sonrası okurlara kalır...

Notos 15. yılı içinde, tek bir gün bile gecikmeden yayımlandı ama geçen bu uzun zaman içinde bugünkü kadar zor koşullarla karşılaşmamıştık. Pandemi koşullarında edebiyat dergisi yayımlamak aklın sınırlarını zorlamaya başladı. Kitapçılar sınırlı saatler içinde açılabiliyor, dergi satışlarının arttığı hafta sonlarında kitapçılar kapalı, toplumsal bir moral çöküntüsü var, herkesin ekonomik durumu kötüleşti, hiçbir şeyin artık eskisi gibi olmayacağı söyleniyor. Peki ne yapalım? **Notos** sarsılmadan yoluna devam edecektir elbette ama bu gerçekten çok ağır koşullarda okurların dergi almayı unutmaması, edebiyat dergilerini desteklemeleri gerektiğini düşünmesi o kadar önemli ki. Edebiyat dergilerinin güvenecekleri tek liman okurları...

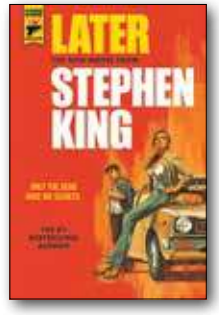


Stephen King'den Yeni Polisiye Roman

Başkarakteri olağandışı güçlere sahip küçük bir çocuk olan *Later* büyümekle ve şeytanlarımızla yüzleşmekle ilgili dokunaklı ve güzel bir hikâye.

Stephen King yeni polisiye romanı *Later*'da, mezarından tehditler savuran ölü bir katili durdurmaya çalışan olağandışı güçlere sahip küçük bir çocuğu hikâye ediyor. Roman yazarın önceki iki kitabı *Eğlence Parkı* (2013) ve *Colorado Kid*'in (2005) de yayıncısı Hard Case Crime etiketiyle Amerika'da 2 Mart 2021'de raflarda yerini alacak.

Kitabın kapağında yer alan "Sadece ölülerin sırları yoktur" yazısı Stephen King okurlarının yabancılık çekmeyeceği erginlik çağı, kötü güçlere karşı geliş ve masumiyetin kayboluşu gibi temaların ön plana çıktığına dair ipucu veriyor.



Romanın başkarakteri küçük Jamie Conklin ona "kimsenin göremeyeceği gibi görme ve kimsenin anlayamayacağı gibi anlama" imkânı tanıyan olağandışı yeteneklere sahip. Bu sebeple Jamie New York Polis Departmanı'nda çalışan bir dedektif tarafından, mezarından saldırı tehditleri saçan ölü bir katilin yakalanmasına yardımcı olmak için işe alınıyor. Fakat Jamie'nin özel güçleri birtakım korkunç bedelleri de beraberinde getirmiyor değil.

Okuma deneyimini altüst edecek detaylara girmeden şunu söyleyebiliriz: *Later* büyümekle ve ister metaforik ister gerçek olsun, şeytanlarımızla yüzleşmekle ilgili dokunaklı ve güzel bir hikâye.

ALPER GÜNGÖR, İstanbul

Mark Twain'in Kütüphanesi

Alan Gribben hayatının neredeyse elli yıllını Samuel Langhorne Clemens'ın kayıp kitaplarının izini sürmeye adadı.

Mark Twain'in okuduğu her şeyin ve sahip olduğu her kitabın listesini yaptığınızı hayal edin. Mark Twain Circle of America'nın kurucu ortağı Dr. Alan Gribben onlarca yılını tam da bunu yaparak geçirdi. Ama neden? Philip Roth ve John Updike gibi çağdaş yazarların okuduklarını kayıt altında tutması alışılmadık bir durum değil – Roth kitaplarını New Jersey'deki Newark Halk Kütüphanesi'ne, Updike ise Harvard Üniversitesi'nin Houghton Kütüphanesi'ne bağışladı. Fakat Roth ve Updike çağımızda ve karada yaşadı. Gerçek adı Samuel Langhorne Clemens olan Mark Twain ise hayatını sürekli hareket halinde geçirdi. Seyahat günlüklerini, romanlarını bu daimi hareketin ortasında kaleme aldı. Özgür ruhlu Twain sahip olduğu her kitabın kaydının tutulmasını ister miydi, daha doğrusu bu mümkün müydü?



Bu soruyu cevaplamak zor, çünkü Twain nehir teknesi kaptanlığının yanı sıra madencilik, muhabirlik, öğretmenlik gibi seyahat etmeyi gerektiren başka işler de yaptı. Bu nedenle çok fazla kitabı elinde tutamıyordu, oradan oraya taşıdıklarıysa çoğunlukla kayboluyordu. Yolculuklarından birinde bir sandık dolusu kitap kayboldu, bir keresinde de *Robinson Crusoe*'nun bir kopyasını trende unuttu. Twain'in kızı Susy onu gördüğü "en sevimli ama aynı zamanda en dalgın adam" olarak tanımlamıştı.

Twain gibi birçok yazar kitaplarını kaybederek akademisyenlerin akla karayı seçmesine neden oldu. F. Scott Fitzgerald taşınırken kitaplarını kaybetti, Ernest Hemingway birçok kitabını Küba'da bıraktı. Bunun sonucunda, Gribben'ın dediği üzere 1940'lar ile 1960'lar arasında Ralph Waldo Emerson, Herman Melville, Emily Dickinson gibi belli başlı ünlü yazarların okuduklarını listelemek için çalışmalar başlatıldı. Ne var ki Twain aynı ilgiyi görmedi ya da onun sahip olduğu kitaplar üzerinde çalışanlar çok az bilgi veren birçok farklı kaynağı incelemek zorunda kaldı ve hiçbiri Gribben'ın başarısına erişemedi. Gribben *Mark Twain's Literary Resources* (Mark Twain'in Edebi Kaynakları) adlı kitabında Twain'in koleksiyonunu bodrum katlarındaki kutularda keşfettiğini, hatta bazılarını yol kenarında bulduğunu anlatıyor. Shakespeare, Poe gibi Twain'e ilham vermiş yazarların üstünde duruyor.

Twain hayattayken okuduğu kitaplar konusunda kaçamak cevaplar vermişti. 1886'da yüz yazarın ismini sayamayacağını belirten Twain bazen de ne zaman, nerede, ne okuduğuna dair çok net yanıtlar veriyordu. Twain ailesinin üç binden fazla kitaba sahip olduğuna ve yazarın neredeyse beş bin edebi eser okuduğuna dikkat çeken Gribben bu gerçeğin edebiyat eleştirmenlerinin Twain hakkındaki düşüncelerini değiştirebileceğini söylüyor: "Twain başından beri elit eleştirmenler tarafından önemsenmeyen bir yazardı. Bugün hâlâ ona üstten bakan ve onun taşkın mizahıyla ünlü olduğunu düşünenler var."

ASLI İDİL KAYNAR, İstanbul

audioteka ile

Binlerce sesli kitap,
podcast ve radyo tiyatrosu

Aylık 19.90₺'ye

Dilediğin her an
her yerde seninle

TÜM KİTAPLARI
14 GÜN BOYUNCA
ÜCRETSİZ DİNLEYİN!

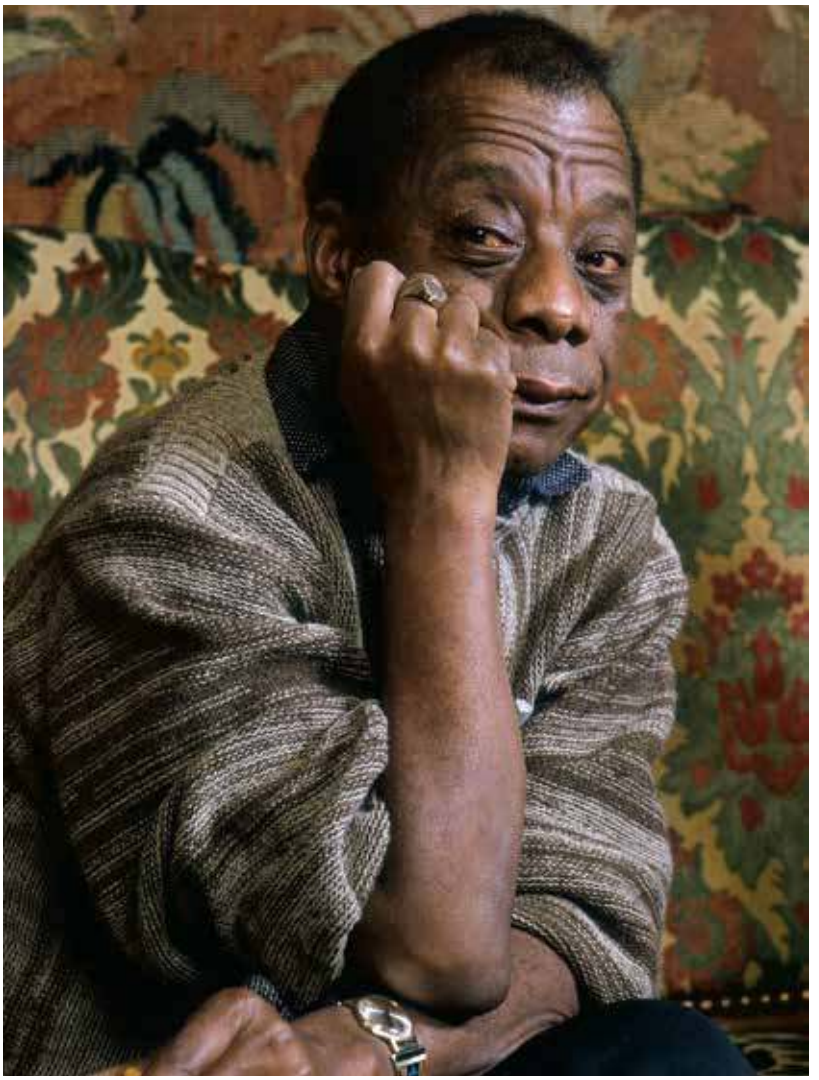


#güzelanlatılmışhikayeler

/audioteka_tr

Audioteka

James Baldwin'den Ders Çıkarmak



Birçok insan için James Baldwin'in yazdıkları ırkçılık karşıtı hümanizmin temelini oluşturuyor. Bu gerçeğin altı belki de en çok Eddie Glaude'ın *Begin Again*'inde (Yeniden Başla) çiziliyor. Birkaç yıldır Baldwin üzerine ders verdiği Princeton Üniversitesi'nde Afro-Amerikan Çalışmaları bölüm başkanı Glaude aynı zamanda siyahların en çok saldırıya uğradığı, 1882 ile 1968 yılları arasında linç edilen kişi sayısı 581 olarak kayıtlara geçmiş Mississippi'deki Jackson County'nin de yerlisi. Glaude bu kitabı yazmasının 2016'da Trump'ın ABD başkanı seçilmesiyle doğan umutsuzluktan kaynaklandığını anlatıyor: "Milyonlarca beyaz Amerikalı Trump'ı seçti ama sonuçlarıyla biz uğraşacaktık."

Baldwin yaşadığı dönemde hem önemli biri hem de bir anomali olarak görülüyordu. Kendisi gibi Harlem'den gelen siyah bir gencin hayatını ve ailesiyle ilişkisini gözler önüne serdiği yarı otobiyografik romanı *Go Tell It on the Mountain* (Git Bunu Dağlarda Anlat) ile yirmili yaşlarında ün kazanan Baldwin otuzlu yaşlarında *Giovanni'nin Odası* ve *Bir Başka Ülke* romanlarında beyaz ve eşcinsel kahramanların gözünden yazmaya cesaret etmiş bir yazardı. Aşk üstüne, Amerika'nın çok ırklı bir toplum olacağı günlere olan inancı ve hem siyah hem de beyaz Amerikalıların bir gün kurtulacağına dair ümidi üstüne defalarca yazdı. 1960'larda şiddet ve direniş iyimserliğin yerini aldığında Baldwin'in sesi daha sert bir tona büründü ve liberallere karşı toleransı azaldı. Baldwin'e sorulan soruysa şuydu: Beyaz Amerikalılar onun bütün bu uğraşlarına değer miydi?

Düşüncelerinin paralellik gösterdiği Martin Luther King öldürüldüğünde Baldwin ve çağdaşları zor zamanlardan geçti. "Mahvolmuştu" diye açıklıyor Glaude kitabında, "beyaz üstünlüğünün milyonları yoksullaştırdığı gettolarda yaşananlara tanık oldu. Kitlesel hapsetmenin başlangıcını ve bunun siyah topluluklar üzerindeki etkisini gördü. Altüst edilmiş umutların ve beklentilerin üzüntüsünü de hissetti. On iki yıl sonra Reagan'ın başkan seçilmesine tanık oldu – ırk meseleleri söz konusu olduğunda Amerika'nın değişmeyeceğinin açık bir göstergesiydi bu." Glaude'a göre siyahların şimdiki deneyimleri, Reagan devriminin yükselişiyle siyah özgürlük hareketi çökerken Baldwin ve diğer pek çok kişinin göğüs gerdiği durumdan farklı değil.

Glaude, Baldwin'in edebi başarısının doruğa ulaştığı 1963'ten sonra kendini politikaya ve öfkesine kaptırdığı, 1972'de kariyerinin düşüşte olduğu görüşüne karşı çıkıyor ve bize Baldwin'i sonuna kadar okumamızı, böylece kalemini umutsuzluğu yenmek için kullandığını görebileceğimizi söylüyor. Böylesine karanlık zamanlara tanıklık etmiş olması, yaşadığı topraklarda her şeyin daha iyi olacağına inanması ve insan sevgisi Baldwin'in yazar ve insan olarak büyüklüğünün göstergesi.

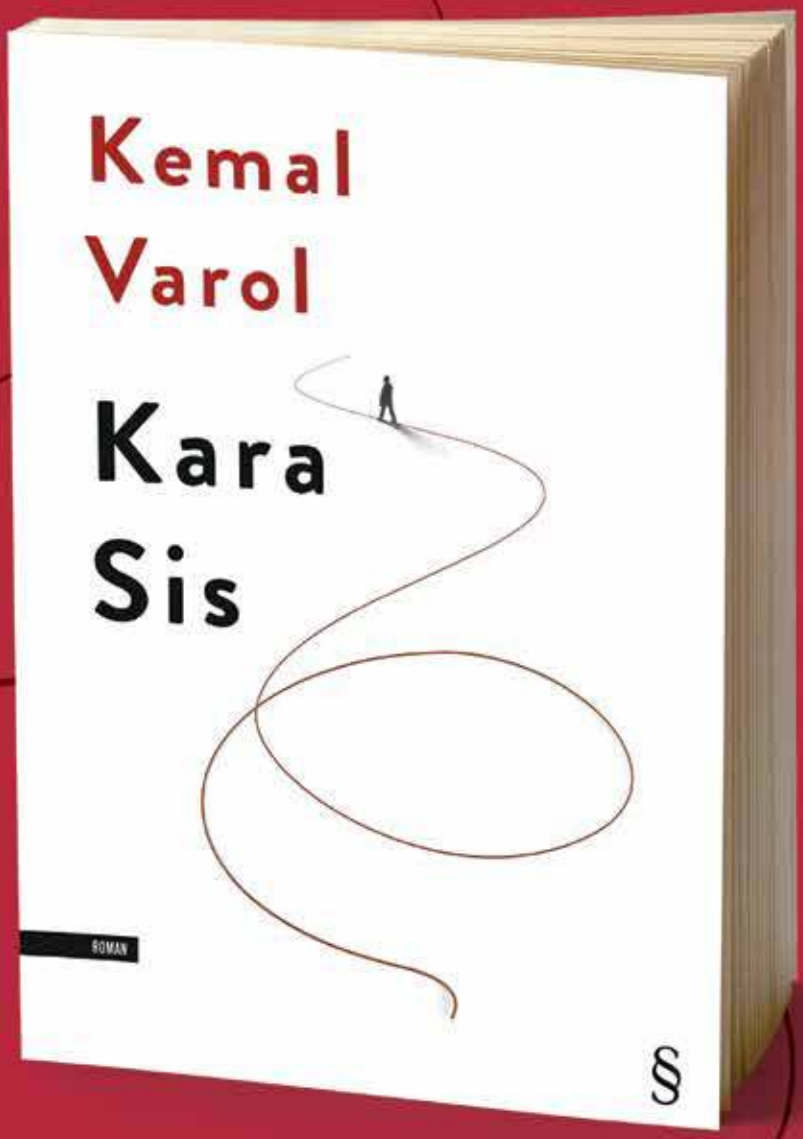
ASLI İDİL KAYNAR, İstanbul

ROMAN

§

Kemal Varol

yeni romanıyla Everest'te!



"... susanlara, konuşmayanlara, içine atanlara,
konuşmaya takati kalmayanlara..."

EVEREST

www.everestyayinlari.com f/everestyayinlari /everestkitap /everestyayinlari

“Seni Seviyorum”un Paradoksal Yalnızlığı

“‘Seni seviyorum’ bir talep. Anne –ve Tanrı– dışında kime ulaşıyorsa onu mahcup edecek türden bir talep.”

MARIA POPOVA

Akıl sağlığımı korumak için her gün yürüyorum, kimi zaman mezarlıkta, şehir içinde, kimi zamansa ormanda. Her seferinde aynı rotayı takip edip aynı döngü içinde dönüp duruyorum. Kimileri için garip bir şey bu. Aynı döngüyü sürekli tekrarlamak sıkıcı gelebilir. Fakat ben bu tekrarlarda ilgimin her geçen gün arttığına, her defasında merakımın genişlediğine ve detayları yakalayabilme gücümün arttığına tanık oluyorum. Bu açıdan yürümek bence sevgiye benziyor. Bir başkasını sevmek tam da tekrar tekrar, devamlı olarak karşımızdakine dair yeni katmanları keşfederken kendi katmanlarımıza da derin bir keşif gerçekleştirmek değil midir?

“Seni seviyorum” değiştokuşlarımız –o imrenilen karşılıklı anlaşma– tuhaf bir alışverişe, adeta değişimle, değişimin yalnızlığı ve güzelliğiyle kodlanmış bir değer birimine dönüşüyor. “Sen” ve “ben” sürekli yer değiştirirken, ikisini birbirine bağlayan “sevme” fiili yinelenirken yenileniyor. Yine de “seni seviyorum”un belki de en yalnızlaştırıcı tarafı sevginin çağlayan sınırsız nehirlerinin dilin sınırları içinde ancak küçük bir oluk bulabilmesi, tıpkı Pyramus ile Thisbe’yi ayıran duvardaki çatlak gibi.

Mezarlıkta yaptığım bir yürüyüş sırasında tam da bu konuyla ilgili Fransız göstergebilimci ve filozof Roland Barthes’ın 1975 tarihli yarı otobiyografik kitabı *Roland Barthes*’tan bir bölüm aklıma geldi. Kendimizi anlamamıza ve anlatabilmemize olanak sağlayan yegâne aracımız olan dilin sınırları üstüne yüzlerce sayfalık incelemesinin ardından Barthes şöyle yazıyor:

“Aşk ilanının patlak verdiği anlar aslında bir *eksikliği* gizlemiyor mu? Onaylanma beklentisinin aşırılığı altında kalan arzunun başarısızlığını, tıpkı mürekkepbalığının kendini mürekkeple gizlemesi gibi biz de aşkımızın ilanıyla gizliyor olmasaydık bu kelimeleri ifade etmemize gerek olmazdı.”

Barthes bu kelimelerin (“seni seviyorum”) –ve tüm kelimelerin– “doyumun birincil ve bir bakıma önemsiz bir ifadesi” olarak sınırlandırıldığını düşünerek komplocu bir göz kırpmayla ekliyor:

“Bunun başka yolu yok. ‘Seni seviyorum’ bir talep. Anne –ve Tanrı– dışında kime ulaşıyorsa onu mahcup edecek türden bir talep. İki ‘seni seviyorum’un rastlantısal bir şekilde aynı anda ifade edildiği bir durum düşünebilseydik talep ortadan kalkardı, o zaman belki bir doyumdan bahsedebilirdik. Her ne kadar hep hayal edilen bir tabloysa da bu imkânsız. Tüm (romantik) şiir ve müzik geleneği bu talep etrafında şekillendi. Seni seviyorum, *I love you*, *Je t’aime*, *Ich liebe dich*! Ya mucizevi bir şekilde aynı anda karşımızdaki de ‘Seni seviyorum’ deseydi... Doyumun *tadı* nasıl olurdu acaba?”

Barthes yine de doyumsuzluğu yaratan sınırlandırmanın labirentinden incelikli bir çıkış yolu olduğunu düşünüyor. Antik Yunan’da bizi biz yapan şey üstüne gerçekleştirilen düşünce deneyi Theseus’un Gemisi’ne atıf yaparak, sevgiyi sevgi yapan asıl şeyin, tekerrür ederek bir bakıma yoruculaşan aşk ilanlarına rağmen sevgilinin zihnindeki daimi yenilenme olduğunu düşünüyor.

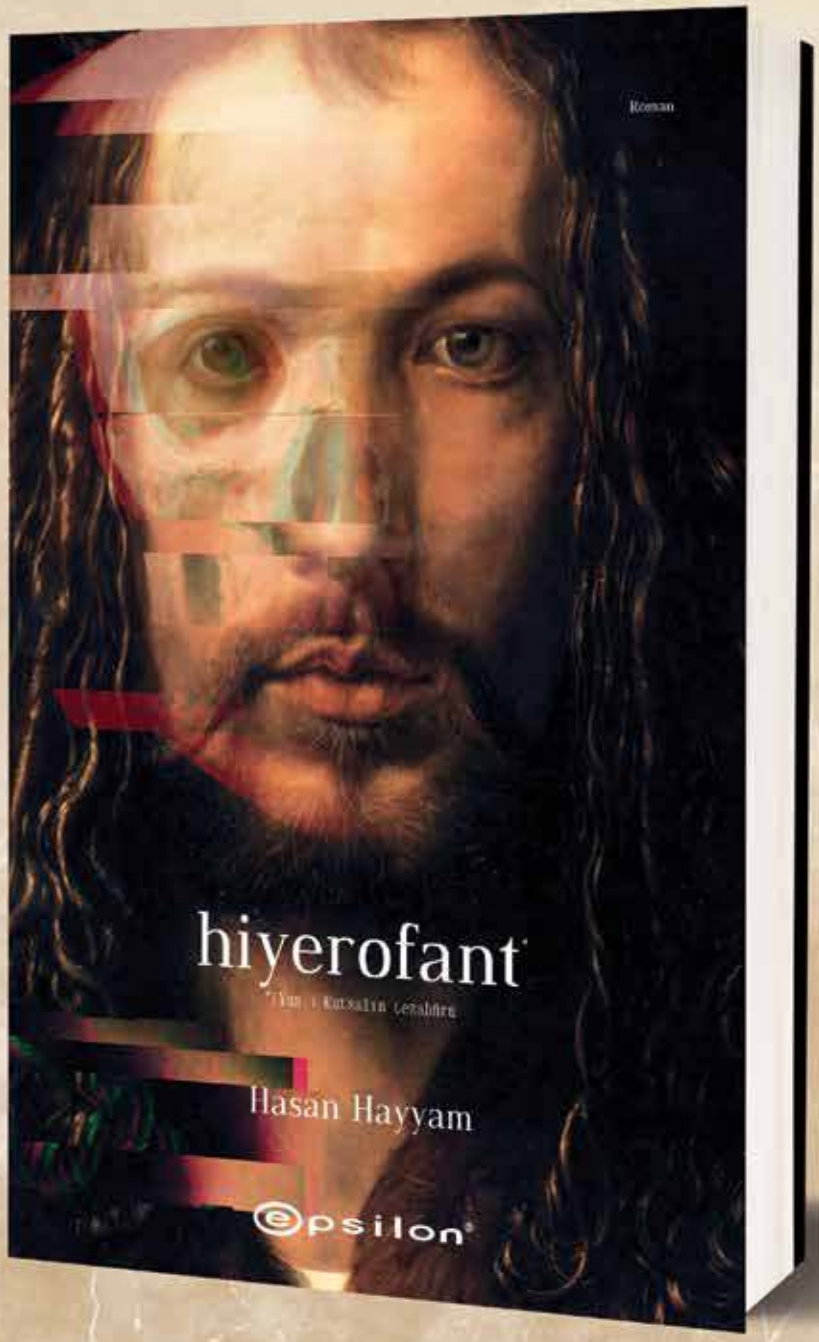
“Anladım ki aşk ilanı her gün durmadan tekrarlansa bile her ifade edişte bir şekilde yenilenmeyi başaracak. Gemisinin adını değiştirmeden parçalarını değiştiren Argonot (Theseus) gibi, seven kişi de sevgisini aynı ifadeyle, yavaş yavaş ama ateşini söndürmeden, ilk talebi katmanlaştırarak, dilin sınırları ve sevginin tekrarları içinde yeni şekillerde çekimleyebilecektir. Dile ve sevgiye düşen ortak görev budur.”



Brain Pickings, 18 Ocak 2021

İngilizceden çeviren

Alper Güngör

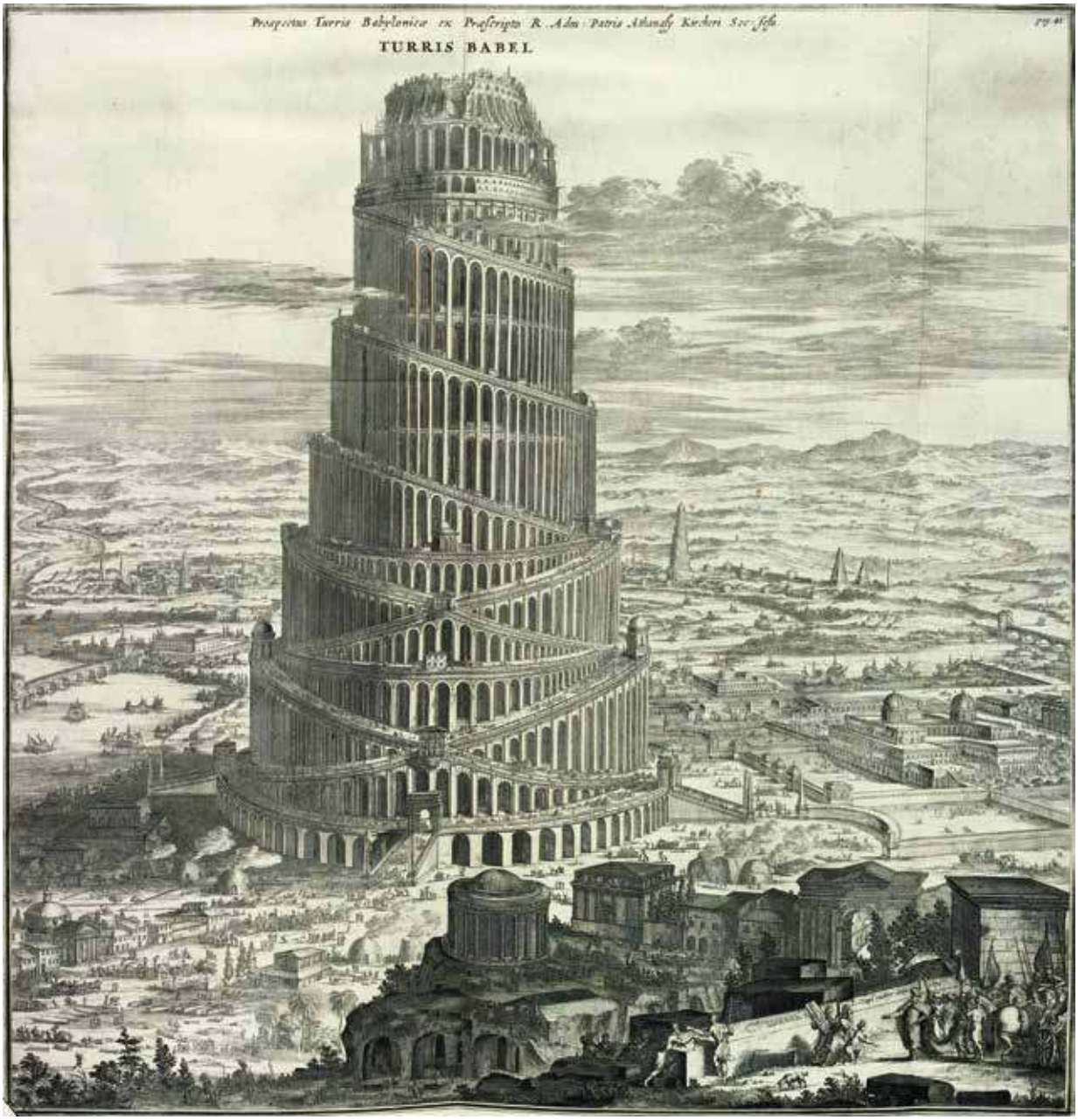


Dudaklarına anne sütünden önce baba kanı değenlerin, Aşiyan'daki hayaletlerden başka arkadaşı olmayan çocukların, yaşlı bir adamın suretine bürünüp evvel ezel var olanların, gözlerini kısarak Boğaz'a bakınca devasa bir mezarlık görenlerin yurdu burası...

KISACASI, İMKÂNSIZ DENEN BİR ŞEY YOK!

Epsilon®

kitap365.com
online alışverişin yeni adresi



Diller, Dönemler, Coğrafyalar Arası Çeviri Maceraları

Babel: Adventures in Translation (Babil: Çeviri Maceraları) kitabı Bodleian Library tarafından 2019 yılında yayımlandı. Kitabın başlığı aynı yıl Oxford Üniversitesi'nde Avrupa'nın en eski kütüphanelerinden biri olan Bodleian Kütüphanesi'nde düzenlenen serginin de ismiydi.

Babel: Adventures in Translation sergisinde üstünde çözülememiş bir dilde yazılar bulunan 3500 yıllık bir çanak, J.R.R. Tolkien'in on yedi yaşında Esperanto çalışırken yarattığı "Özel İzci Kodu"nu not ettiği defteri ve 1950'lerde aşk mektupları yazması için programlanmış bir bilgisayar programı öne çıkıyordu. Katılımcıların çevrilemeyen sözcükler, terimler ve deyişlerle uğraştığı etkinlikler de ilgi odağıydı. *Babel* kitabının yazarlarından Dennis Duncan serginin amaçlarından birinin katılımcılara çevirinin hayatın her

Bodleian Kütüphanesi'nde düzenlenen aynı isimli sergiden yola çıkan *Babel: Adventures in Translation* çok dilliliğin simgesi olan Babil hikâyesinden başlayarak fikirlerin çeviri aracılığıyla kültürler arasında yayılışını inceliyor.



alanına sızdığını göstermek olduğunu belirtiyor. Duncan Kral James İncili'ni örnek gösteriyor: Buradaki deyişlerin İncil'i İbraniceden İngilizceye tercüme eden çevirmenlerin aldığı kararlar sonucunda oraya çıkması, bunların İngilizce ve İngilizcenin algılanması üstündeki köklü etkisi göz önüne alınınca çevirinin kimliklere tesiri özellikle dikkat çekiyor. Babil Kulesi hikâyesiyle başlayan sergi bir yandan da dillerdeki çeşitliliğin bir zenginlik mi yoksa lanet mi olduğu sorusunu yineliyor. Serginin meselelerinden biriyse uzak gelecek. Bugün dünyaya yüz binlerce yıl kaybolmayacak izler bırakıyoruz. Nükleer atıkların gömülü olduğu bir alana İngilizce olarak "Burada kazı yapılması tehlikelidir" tabelası dikmek İngilizcenin çözülemez bir yazı sistemine dönüşebileceği uzak geleceğe mesaj bırakmak için ne kadar geçerli bir yöntem? Çevirinin sınırları yoklanırken günümüzün geleceğe tercümesi de önem kazanıyor. Serginin nükleer atıklar konusunda uzak geleceği uyarmak için önerdiği yollar arasında radyasyon alanlarıyla ilgili mitler kurmak da var.

Dennis Duncan, Stephen Harrison, Katrin Kohl ve Matthew Reynolds'ın denemelerinden oluşan kitap da sergi gibi çok dilliliğin simgesi olan Babil hikâyesiyle ve Babil kelimesinin çağrışımlarıyla başlıyor ve fikirlerin çeviri aracılığıyla kültürler arasında yayılışını inceliyor. *Babel*'da ayrıca kutsal kitapların, önemli bilimsel metinlerin, fabların, masalların ve Homeros'un epik şiirlerinin farklı dillere nasıl aktarıldığı inceleniyor. Denemeler Oxyrhynchus papirüsü ya da Asteriks çizgi romanı için hazırlanmış Esperanto bir rehber gibi çeşitli belgelerin görselleriyle desteklenmiş. Yüzyıllardır süregelen evrensel bir dil yaratma çabaları, yok olan diller, *Alice Harikalar Diyarında*, lehçeler ve dil zenginliği kitabın üzerinde durduğu diğer konular arasında.

Babel: Adventures in Translation henüz Türkçeye çevrilmedi ama incelenen metinlerle fikirlerin Türkçe çevirilerini ve Türkçedeki yerlerini düşünerek kitabı okumak ülkemizdeki kimlikleri, kimliklerin etkileşimini, çatışmaları, uzlaşmaları yorumlamak için ilham verici olabilir. Güncel tartışmalarda sözü edilen simgelere, anlatılara, kutsal kitaplara farklı bir açıdan bakma imkânı sunabilir.

PINARNAZ EREN, Çanakkale



Solda: *Codex Mendoza*, 1541 civarı.

Üstte: J.R.R. Tolkien'in on yedi yaşında Esperanto çalışırken yarattığı "Özel İzci Kodu"nu not ettiği defteri.



DEFNE SANDALCI'NIN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ ŞAİR

ANİTA SEZGENER'E BİR BAKIŞ ÇAKIMI

1. Uçarken akışan, organik düşünme. Etli, tükürüklü, sesli, tenli dil-e gelme. (O bir uçurtmadır – biz onu uçuramayız). 2. Yeryüzü çeperine hep dönük, yeryüzü deneyimlerine hep bulaşık, bilumum felaket kuşlarıyla hep sarmaşık, insan'dan yapraklara, yosunlara, ağacın kabuğuna doğru mahcup, nerdeyse ünlemsiz, yutkunmalı, noktalı uçuş/bakış. 3. Kaygılı etik. Ayrık refleks. Çünkü takurt! Yahud. Çünkü turnusol. Ve *utandığımızda kendimize çok yakın oluruz*. 4. İpinin ucundaki ağırlık, tutunursak, kalbimizi, kafamızı ve kirpiklerimizi kaptığı gibi sürüklerken, sürüklenirken üstümüze başımıza... 5. ... açıldıkça kıvrandıran, kapandıkça yanan, işaretleri, bilimleri, duyumları, zehirleri, ötekileri, getto, plasenta, alamet, cinayet,,, 6. Bir dişil-yazan kıvamı, tamam da – neyin kimin, hangi canlıların, cansızların tavrı bu? Sürekli sızan, sızlayan, kalıcı lekeler bırakan ne? 7. Bir osmoz izlek. 8. Bu her şeyin altından akan, her şeyin içinden geçen? Her şeyin altını çizen? 9. Bu eda? Çağrısız, zeminsiz, ittifaksız metin. 10. Türkçe? Hah, diller saçılır içine, öteki'ler saçılır içine. Çünkü "Çok Sesi". 11. Ve ayrıca, *Gouge yeni bir dil öğrenmeliydi çünkü ölmekten korkmak diye bir şey vardı.*

*** İtalikler Anita Sezgener'in *Çok Sesi* kitabından dizelerdir.**

Fotoğraf Sıla Tanilli

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

25. YIL

Çocuğun gencin edebiyat adası
#günışığı25yaşında!

Ağaçların gölgesinde büyüyenlerin duyduğu bir ses var!

YENİ



Ödüllü Köprü Kitaplar koleksiyonunun 23. kitabını Berna Durmaz yazdı!

Çağdaş öykücülüğümüzün ödüllü yazarlarından Berna Durmaz'dan, aşırı kentleşmenin, yoksulluğun ve fırsat eşitsizliğinin soluksuz bıraktığı insanların, acımasızca yok edilen doğayla benzerliğini vurgulayan lirik bir roman. Köyündeki okul kapanınca eğitimini sürdüremeyen Hayal'in en büyük isteği okumaktır. Ancak, Gül Nine'sine eşlik etmek için İstanbul'a gitmesi gerekir. Büyük şehirde onu, dev gökdelenlerin gölgesinde, çamur içinde bir gecekondu mahallesi karşılar...

AĞAÇLI GÜL VE HAYAL
Berna Durmaz
Köprü Kitaplar 23
Editör **Semih Gümüş**
Yayına hazırlayan **Müren Beykan**

23. Kitap

KÖPRÜ KİTAPLAR

Çağdaş edebiyatımızla köprüler kuran özgün bir koleksiyon.

MEMET FUAT YAYINCILIK ÖDÜLÜ 2010



AYHAN BOZFIRAT • AHMET BÜKE • **AZRA ERHAT** • BEHÇET ÇELİK • **BERNA DURMAZ** • 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**

gunisigikitapligi.com

günışığı kitaplığı



Kerem Işık

Edebiyat sorulara kişisel yanıtlar aradığımız bir alan aslında.

Uzun soluklu bir metin üzerinde çalışmak o kadar zevkli bir uğraş ki gündelik hayatınıza devam ederken bile roman arka planda yazılmaya devam ediyor.

***Dünyanın Güçlü Tarafı* ilk romanınız. Roman boyunca Aylin, Yunus, Şehsuvar ve Atılgan'ın zihin dünyasında dolanıyoruz. Bu dört karakter aynı zamanda dünyaya bir anlam yükleme çabasında. Dünyanın anlamı nedir sizce?**

Söz konusu "dünyanın anlamı" gibi kapsamı çok geniş bir kavram olunca doğal olarak zihinlerde pek çok farklı yanıt belirebilir. Fakat bu soruya verilebilecek yanıtlar arasında içime en çok sineni sanırım dünyanın anlamının da "arayış" olması. Romandaki karakterler de her birimiz gibi arayış içinde. Bazıları Aylin gibi geçmişi eşeleyerek bir anlam çıkarabilmenin peşindeyken, Yunus gibi anlamı salt "an"larda arayanlar yahut Şehsuvar gibi gündelik hayatın çeperlerinde kalmayı seçerek kendilerine ait bir yer bulabilmenin peşinde olanlar da vardır. Yazı da bir arayış biçimi aslında. Her gün içinde yaşadığımız "gerçek" dünyaya dair hayallerimizi, arzularımızı ya da hayal kırıklıklarımızı ve öfkemizle yüzleşip tünelin sonundaki ışığı aradığımız yahut içinde bile isteye hepten kaybolduğumuz bir uğraş. Evet, sanırım böylesi daha doğru: Dünyanın anlamı benim için ister yazarak ister okuyarak olsun satır aralarında kaybolunan bir arayış.

Aylin Agora'da kazı çalışmalarını yürüten başarılı bir arkeolog. Dışarıdan bakıldığında kardeşine karşı ilgisiz, her daim güçlü görünen bir kadın ama tek başına yürüttüğü içsel kazıları da var. Onu bu duruma getiren etmenler babasının küçük yaşta ölmesi, annesinin bütün ilgisini kardeşi Yunus'a vermesi ve yatılı okulda okuması. Anne ve



Bu konuda uzman değilim elbette ama aile içindeki sevgisizliğin dolaylı yahut doğrudan, ânında yahut er ya da geç mutsuzluğa davetiye çıkaracağını düşünmek pek de aşırıya kaçılmış bir tahmin olmasa gerek.

babaların çocukları üzerinde bıraktığı psikolojik etki mutsuz insanların sayısını her geçen gün artırıyor. Sizce de bugün insanları bu kadar mutsuz kılan en temel etken aile içi sevgisizlik mi?

En temel etkenlerden "biri" olduğu kesin. Bizi biz yapan pek çok özelliğimizin temelleri kaçınılmaz bir şekilde çocukluğumuzda, ailemizin yanında hatta onları örnek alma suretiyle atılıyor. Aslında bu kendi içinde bir çelişki de barındırıyor, zira çocukluk geriye dönüp baktığımızda çoğu zaman içimizi ısıtan, genellikle özlemle anımsanan bir dönem, sanatsal açıdan da sonsuz esin kaynağı olsa da tam da sorunuzun içinde barındırdığı mutsuzlukların temellerinin atıldığı dönem olması nedeniyle tekinsiz bir yanı da var.



Bu konuda uzman değilim elbette ama aile içindeki sevgisizliğin dolaylı yahut doğrudan, ânında yahut er ya da geç mutsuzluğa davetiye çıkaracağını düşünmek pek de aşırıya kaçan bir tahmin olmasa gerek.

Geçmiş bazılarımızı ürkütüyor. Geçmişimizle bütünleşip yüzleşmenin insanı daha güvenilir kıldığını söyleyebiliriz. Dünyanın güçlü tarafı geçmişle yüzleşmek mi?

Geçmişle yüzleşmek dünyanın "güç" tarafı olabilir. Romanda bir yerde şu cümle geçiyor: "Ancak kefaretini ödeyen bir insan geçmişine tümüyle sahip çıkabilir." Peki nasıl ödeyebiliriz bu kefareti? Bunun için elbette ki öncelikle geçmişimizle öyle ya da böyle yüzleşmemiz gerekir. Fakat bu her zaman kolay olmaz, zira hafızanın geçmişte olup bitenleri bizim işimize geldiği şekilde evirip çevirerek saklama gibi bir kaypaklığı da vardır. Dolayısıyla geçmişimizde bizi ürküten şeylerle yüzleşirken önce kendimize dürüst olmaya ve sonrasında bahsi geçen şey her neyse yaşantımızı onunla kucaklayabilmeye hazır olmalıyız.

İnsanoğlunun en büyük varoluş silahı unutmak mı?

Bazı durumlar için öyle olduğu söylenebilir sanırım. Örneğin pişmanlık duyduğumuz yahut bizi üzen anları, kişileri, olayları doğal olarak bir an önce unutmak isteriz. Fakat insanlığı bireysel olarak değil de geniş bir topluluk olarak ele aldığımızda unutkanlık bu kez kendi üzerimize doğrulttuğumuz bir silaha dönüşebilir, ne de olsa toplumsal belleğin zayıflığı çekilen acıların yahut ödenen bedellerin unutulmasına ve nesiller boyu benzer acıların çekilmesine ya da benzer bedellerin ödenmeye devam etmesine neden olabilir.

Romanınızda da bahsettiğiniz gibi, gündelik canavarlar her geçen gün artıyor. Bunun sonucunda da giderek yalnızlaşıyoruz. İnsanın sadece birbirine değil, kendine bile yabancılaştığı bir dönemde yaşıyoruz. Gündelik canavarların artmasının nedeni nedir sizce?

Farklı ideallerle üniversitede eğitimini aldığımız bir konuda uzmanlaştıktan sonra kendimizi bir anda bir fabrikada modern kölelik sisteminin içinde buluverebiliyoruz örneğin.

Keşke bu ve buna benzer sorulara verebilecek tatmin edici bir yanıtım olsaydı. Edebiyat biraz da bu gibi sorulara kişisel yanıtlar aradığımız bir alan aslında.

Romanda haberlerin Şehsuvar'ı çocukluğundan beri etkilediğini görüyoruz. Siz de haberlerin insanları olumsuz yönde etkilediğini mi düşünüyorsunuz?

Belirli aralıklarla dahi olsa sürekli üçüncü sayfa haberlerine maruz kalmak elbette insanı bir süre sonra olumsuz yönde etkiler diye düşünüyorum ama günümüzde olduğu gibi "can sıkıcı" olan artık neredeyse sıradanlaştığında bu tür haberlere makul bir dozda maruz kalmak eninde sonunda bir şeyleri değiştirmek adına tepki göstermeye neden olabileceğinden olumlu bir etkisi de olabilir, kim bilir...

Yunus, Şehsuvar, Aylin ve Atılgan'ın yerini tutan imge nedir?

Birbirinden farklı bu dört karakterin yerini tutabilecek tek bir imgeden bahsedebilmek güç ama şunu belirtebilirim: Bu dört karakterin her biri hafızanın yani hatırlamanın ve unutmanın farklı bir veçhesini temsil etsin diye düşünmüştüm romanı yazarken.

"Aylin kendini bir deney faresi gibi hissetmiş ve bu kez hayatına dair birtakım yalanlar uydurmaya başlamıştı." İnsanın geçmişini yalanlayarak yepyeni bir kimlik inşa etmesi mümkün mü?

Bu ancak kişi geçmişinden tümüyle vazgeçmeye hazırsa mümkün olabilir sanırım. Aksi takdirde nereye gidersek gidelim asıl geçmişimiz su gibi yolunu bulup karşımızda yeniden belirecektir.

Aylin'in Suzan Hanım'a dediği gibi, hiçbir beklentisi olmadan var olabilir mi insan?

Soluk alıp verdiği müddetçe insanın bir beklentisi ya da umudu olacaktır diye düşünüyorum.

"Babasının beklenmedik ölümünden bu yana, onun geride bıraktığı bir gölge gibi yaşıyordu" cümlesi başkalarının hayatını yaşamak zorunda olduğu için mutsuz olan insanları hatırlatıyor bana. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Evet, istemedikleri yahut planlamadıkları halde kendilerini hiç akıllarında olmayan bir hayat sürerken bulan insanları da düşünmüştüm romanı yazarken. Fakat insanın her şeye alışma kapasitesi hayret verici, er ya da geç, içine zorla sokuldukları bir kabın şeklini de alıveriyorlar, alıveriyoruz. Aslında bu durumu içinde yaşadığımız kapitalist sistem bağlamında genişletebiliriz: Farklı ideallerle üniversitede eğitimini aldığımız bir konuda uzmanlaştıktan sonra kendimizi bir anda bir fabrikada modern kölelik sisteminin içinde buluverebiliyoruz örneğin.

Kitaplarınızda felsefeyle psikolojinin edebiyatla harmanlanmış halini görüyoruz. Okuma güncenizden bize bahseder misiniz?

Özellikle felsefe tutkuyla bağlı olduğum bir ilgi alanı oldu hep. Hatta akademisyenlerin maruz kaldığı usulsüz ihraç süreci yaşanmasa Ege Üniversitesi'nde başladığım felsefe doktorasına halen devam edebiliyor olabilirdim ama maalesef bölümdeki neredeyse tüm akademisyenler ihraç edilince ben de doktorayı yarım bıraktım. Okuma alışkanlıklarıma gelince... Aynı anda mutlaka iki hatta üç kitap okurum. Bir roman, felsefe alanında kurgu dışı bir kitap, bir de şiir kitabı.

Yazarlığınız boyunca en büyük hayat tecrübeniz nedir?

Çalışma disiplininin önemini bir kez daha fark etmek diyebilirim. Özellikle roman yazarken metinden ve önce zihninizde sonraysa kâğıt üzerinde inşa etmeye çabaladığınız yapıdan kopmamak için sıkı bir çalışma disiplini gerekiyor. Öykü bu açıdan biraz daha toleranslı. Oysa romanın affı yok. Fakat roman yazma sürecinde edindiğim bir tecrübe de şu oldu: Uzun soluklu bir metin üzerinde çalışmak –hele hele kurgu ve karakterler yerli yerine oturduktan sonra– o kadar zevkli bir uğraş ki gündelik hayatınıza devam ederken bile roman arka planda yazılmaya devam ediyor.

GÖKSU N. ÇAKIR

A. Ömer Türkeş

Dünyanın Güçlü Tarafı'nın karakterleri belleklerinin lanetine uğramışçasına geçmişin hayaletleriyle boğuşan insanlar. Gündelik hayatı sürdürmekte, etraflarını çeviren kalabalıklarla bağ kurmakta, hayatlarına yeni bir sayfa açmakta zorlanıyorlar. İşte bu nedenle bellek oyunları giriyor devreye. Unutuşlar, farklı hatırlayışlar, gerçeği ihtiyaca göre yorumlayışlar... Elbette her biri farklı yol seçiyor kendisine ama hepsi de mutsuzluk ve yabancılık ortak paydasında birleşiyorlar. Ancak mutsuzluğu patolojik bir durum değil; savaşlarla, kayıplarla, travmalarla dolu hafıza katmanlarının zorunlu bir sonucu. Mutluluk arayışı ise unutuşla, inkârla, bastırmayla mümkün olabiliyor.

Hürriyet Kitap Sanat

yordam
edebiyat

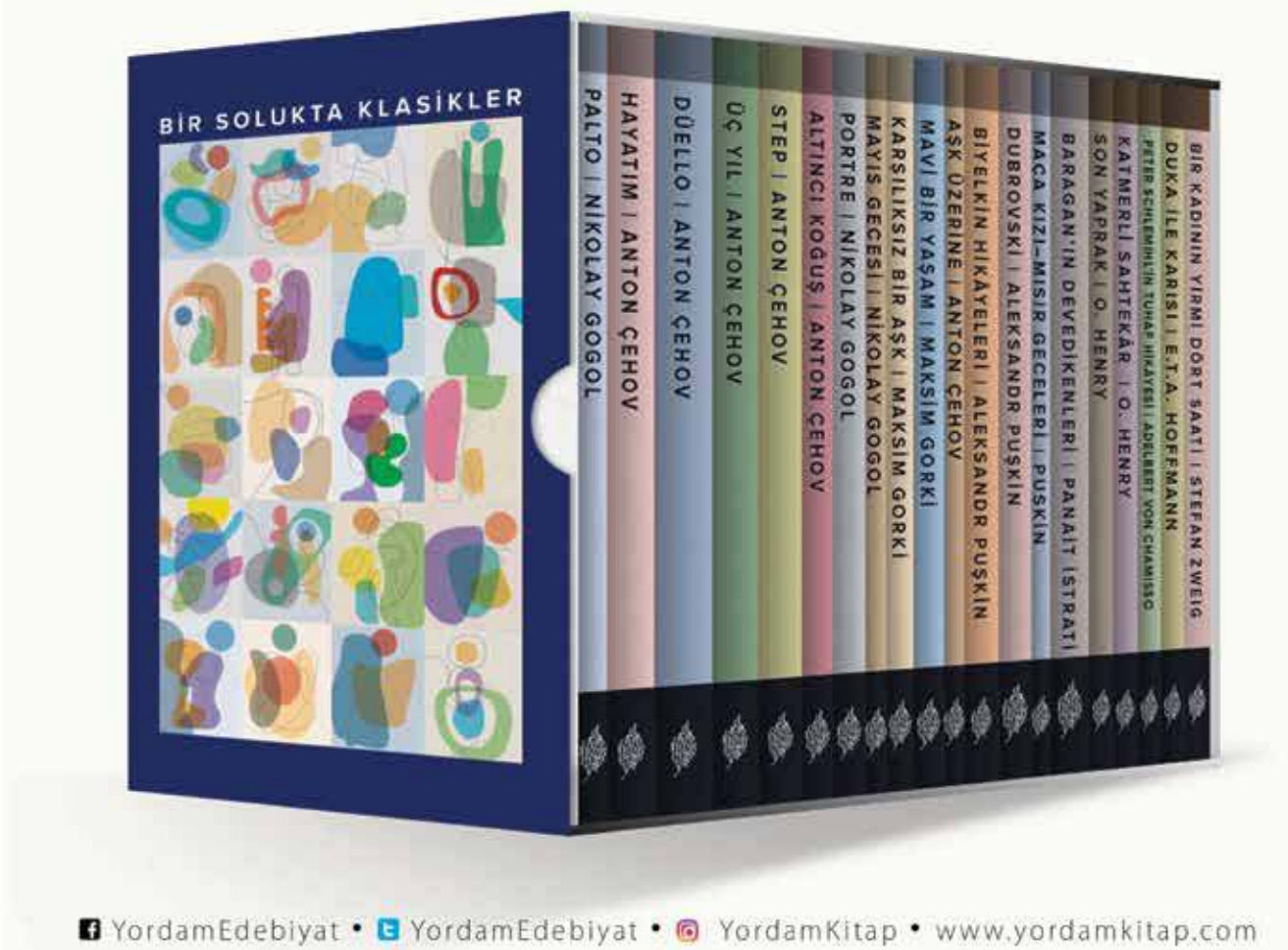
Bir Solukta 20 klasik!

Yordam Edebiyat'ın "Bir Solukta Koskoca Bir Dünya" vadeden yeni dizisi usta işi çevirileri, cebe sığan boyutları ve çok uygun fiyatlarıyla dikkat çekiyor.

Dizide okurlar Gogol'ün *Palto*'sundan çıkıp Puşkin'in *Mısır Geceleri*'nde dolandıktan ve Çehov'un *Düello*'su ile Gorki'nin *Karşılıksız Bir Aşk*'ına tanık olduktan sonra O. Henry'nin, Panait İstrati'nin, Stefan Zweig'ın, E. T. A. Hoffmann ile Adelbert von Chamisso'nun ışıl ışıl dünyalarında eşsiz yolculuklara çıkıyor.

Set hâlinde de okurlarla buluşan "Bir Solukta Klasikler" dizisi, Sabahattin Ali, Hacıhasanoğlu'nun güzel Türkçeleri ile okurlarla buluşuyor.

Dizi www.yordamkitap.com adresinde 20 kitaplık set hâlinde satışa sunulurken, sitede hem %50 indirim uygulanıyor hem de 21. kitap olarak Stefan Zweig'ın *Sahaf Mendel* adlı yapıtı hediye olarak veriliyor.



YordamEdebiyat • YordamEdebiyat • YordamKitap • www.yordamkitap.com



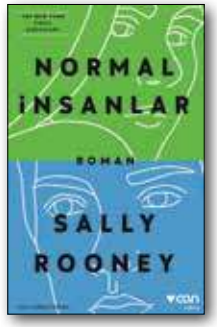
Y Kuşağının Asi Yazarı

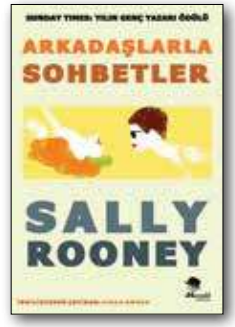
Sally Rooney Y kuşağının hayattaki dinamiklerini mercek altına aldığı üçüncü romanı *Beautiful World, Where Are You* ile bir kez daha eleştirmenlerin odağına yerleşmeye aday.

Sally Rooney asi diliyle kapitalizm ve otoriteye başkaldıran, içinden geldiği toplumun bazı değerlerine dimdik karşı duran, çağımızın en yaygın iletişim biçimiyle kalemini sivriltip dijital okur-yazarlığı hikâyeleştiren gencecik bir İrlandalı yazar. 2017 yılında *Sunday Times*'ın Yılın Genç Yazarı Ödülü'nü aldığı, Türkçesi Monokl Yayınları tarafından yayımlanan ilk romanı *Arkadaşlarla Sohbetler*'de kullandığı üslupla, hiç hedeflememiş olmasına rağmen Snapchat neslinin Salinger'ı hatta Y kuşağının sesi ilan edildi. İlk romanındaki başarısını sürdürüp sürdürmeyeceği merak konusuyken 2018 yılında Can Yayınları'ndan yayımlanan ikinci romanı *Normal İnsanlar* ile Rooney, 2019 British Book Awards Yılın Kitabı Ödülü de dahil olmak üzere birçok ödüle layık görüldü. Kitap aynı ismi taşıyan bir diziye de uyarlandı. Her iki romanıyla edebiyat çevrelerini ve okurları fikir ayrılığına düşürmüş olsa da büyük kitlelerin dikkatini çekmeyi başaran genç yazarın üçüncü kitabı *Beautiful World, Where Are You*'nun 7 Eylül 2021'de okurlarıyla buluşacağı duyuruldu.

Peki bu genç yazar okurları ikircikli fikirlere iten, bazı çevrelerin tepkisini çeken bu dijital okur-yazarlık dilini neden üslubu olarak benimsiyor? Cevabı tıpkı romanlarında olduğu gibi basit ve doğrudan: Günlük iletişimin çoğunu e-posta aracılığıyla yürüten, sosyal-

Günlük iletişimin çoğunu e-posta aracılığıyla yürüten, sosyalliği mesajlaşma uygulamalarında bulan ve boş zamanının çoğunu sosyal medya akışlarında geçiren bir nesil için en doğal anlatım biçimi dijital okuryazarlık dili.





liği mesajlaşma uygulamalarında bulan ve boş zamanının çoğunu sosyal medya akışlarında geçiren bir nesil için en doğal anlatım biçimi dijital okuryazarlık dili. Kahramanlarını yine Y kuşağından seçmeyi tercih etmesi, düşüncelerini ve hayata bakışını en iyi yansıtabildiği yaş grubu olduğu için bu tercihi yapması dijital okuryazarlık dilini hikâyelerinde kolayca kurabilmesine ve anlatımda doğallığı kaybetmemesine olanak sağlıyor. Kimi okurların "asi gençlerin yetişkin hayatına isyanından ibaret" olarak değerlendirdiği ilk kitabı *Arkadaşlarla Sohbetler*'de Rooney üniversite arkadaşı iki genç kadının, Bobbi ve Frances'in hayatına davet ediyor okurları. Karakterler arasında kalıplardan uzak ilişki dinamiklerini ve yasak ilişkilerin çekiciliğini konu ediniyor. Entelektüel ve politik inançların kaygan zeminler yarattığı hayatlara genç yetişkinlerin adapte olma çabasını dijital ama bir yandan da duygusal bir dille sunuyor. Kimi okurlarca ilk kitabına çok benzetilen ikinci kitabı *Normal İnsanlar*'da Connell ve Marianne'in hayatlarına davet ediliyoruz. Normal kabul edilen ilişkiler ve aşk üstüne doğrudan, samimi bir anlatımla bir kuşağın temsilini izlerken "normal"e dair algıyı sorguluyoruz.

Rooney belki de kullandığı üslup sebebiyle "basit bir melodram", "gençler arasında geçen bir aşk hikâyesi", "ikinci kitap ilkinin çok benzeri" gibi eleştirilere çokça maruz kaldı. Fakat *Normal İnsanlar* üslubundan ziyade yazarın anlatım biçimiyle ele alındığında Y kuşağının penceresinden hayata dair ayrıntılı ve derin analizler içeriyor. Yazarın pek çok söyleşisinde dile getirdiği otoriteye dair sorununu karakterler arası yasak ilişkilerden tutun karakterlerin birbirine verdiği duygusal tepkilerin sıradışılığına kadar her iki kitapta da hissetmek mümkün. Hızlı ve anlık iletişimin yanlış algılamalara açık olabileceği, pratikliğe rağmen duygu durumları yansıtılamadığı için iletişim sorunlarının çoğalması her iki kitabın da temel vurgularından. Tıpkı bazen Twitter'da okuduğumuz bir içeriğin kinayeli bir yorum olup olmadığı konusunda tereddüt etmemiz gibi, Rooney'nin anlatımındaki bazı vurguları da iki kez düşünmek durumunda kalıyoruz. İkinci kitabında karakterler arasında yaratmayı tercih ettiği büyük sınıf farkıyla kapitalizme eli belinde, dimdik karşı duran bir Rooney görüyoruz. Her iki kitabında da yer verdiği kürtaj diyalogları ait olduğu toplumdaki bazı değerleri sivri ama kinayeli bir dille eleştirdiğinin, anlatısında sosyal konulara da eleştirel bir tavırla göz kırptığının ispatı. İrlanda'da kürtaj hakkının 2018'in bahar aylarında yasallaştığını da ekleyelim. Zaten otoriteyle sorunu olduğunu her fırsatta açık açık ifade eden bir yazardan aksi de beklenemezdi. Kimi okurlar Joyce genç bir yazarken Katoliklik onun için ne ifade ediyorsa Rooney'nin de kapitalizme karşı benzer bir duruşa sahip olduğunu savunuyor. Y kuşağının sesi olma misyonunu reddeden Rooney okurların bu görüşünü keyifle benimsiyor.

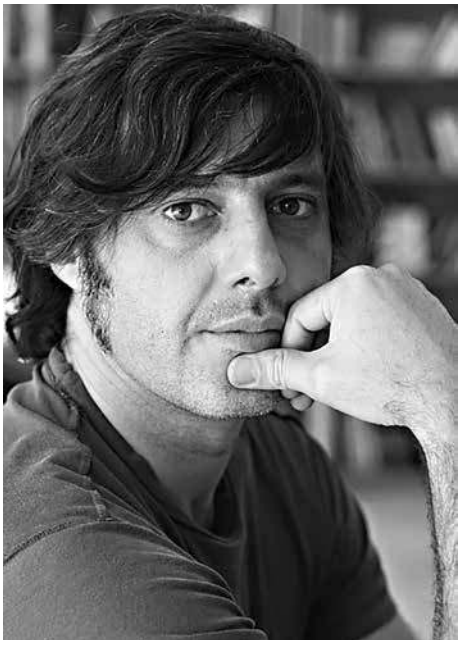
Kurmacada Y kuşağı kadınlarına dair basmakalıp inanışları yıkarak, seçtiği karakterler üstünden kadınların gerçek hayatta hafife alınan entelektüel güvenini normalleştirerek hikâyeler kuran, yazdıkları kendi hayatından izler taşısa da iddiaların aksine otobiyografi değil kurmaca yazan genç ve asi yazar ilk romanıyla geniş kitlelerin dikkatini çekmeyi başardı, ikinci romanı *The Guardian* tarafından geleceğin klasiklerinden biri olmaya aday gösterildi. Rooney Y kuşağının hayattaki dinamiklerini bu kez dört karakter üzerinden mercek altına aldığı üçüncü romanı *Beautiful World, Where Are You* ile bir kez daha eleştirmenlerin odağına yerleşmeye aday gibi görünüyor.

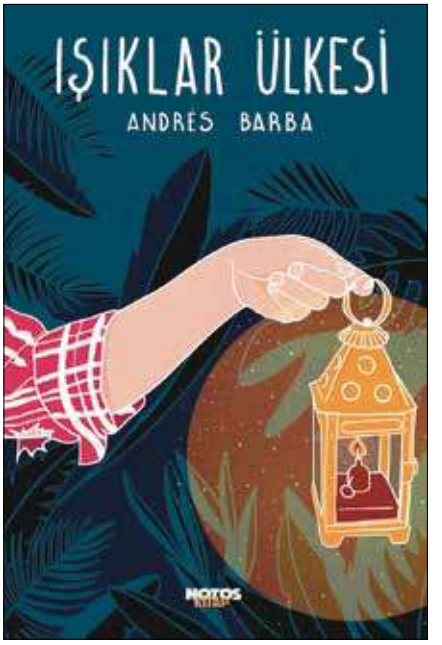
ESİN AKŞAR, Cork

Kurmacada Y kuşağı kadınlarına dair basmakalıp inanışları yıkarak, seçtiği karakterler üstünden kadınların gerçek hayatta hafife alınan entelektüel güvenini normalleştirerek hikâyeler kuran genç ve asi bir yazar Sally Rooney.

ANDRÉS BARBA

Çocukların doğasında neler saklı?





Işıklar Ülkesi

İspanyolcadan çeviren
Züleyha Yılmaz

Tropik bir orman ile devasa bir nehrin arasına sıkışmış küçük bir şehir: San Cristóbal. Şehrin meydanlarında, parklarda ve trafik ışıklarında tekinsiz sokak çocuklarının sayıları giderek artar ve hayatın gündelik akışı sekteye uğrar. Toplum düzenine tehdit olarak görülen bu çocuklar kimsenin anlamadığı bir dil konuşur ve şehrin içinde, şehirle birlikte bambaşka bir "toplumsal organizma"ya dönüşür.

İspanyol yazar Andrés Barba 2017'de Herralde Roman Ödülü'nü alan **Işıklar Ülkesi**'nde çocuk masumiyeti mitini paramparça ederken düzen, şiddet ve medeniyet gibi kavramları yeniden sorguluyor.

"*Çocuk masumiyeti miti*, diyordu, *Kayıp Cennet mitinin piçleştirilmiş, iyimser ve kolaycı bir türüdür. Bu cep dininin azizleri, şefaatçileri ve ermişleri yetişkinlerin nezdinde çocuklara asli günahsızlığı temsil etme sorumluluğu yükler.* Ama sessizce sokakları ele geçiren o çocuklar asli günahsızlığın o zamana dek bildiğimiz iki versiyonuna, kendi çocuklarımıza ve Enyee'nin çocuklarına pek benzemiyordu."

Ocak 2021
149 s. • 25 TL
ISBN 978-605-9851-94-7
Editör Halil Beytaş, Figen Beytaş
Kapak Virginia Elena Patrone

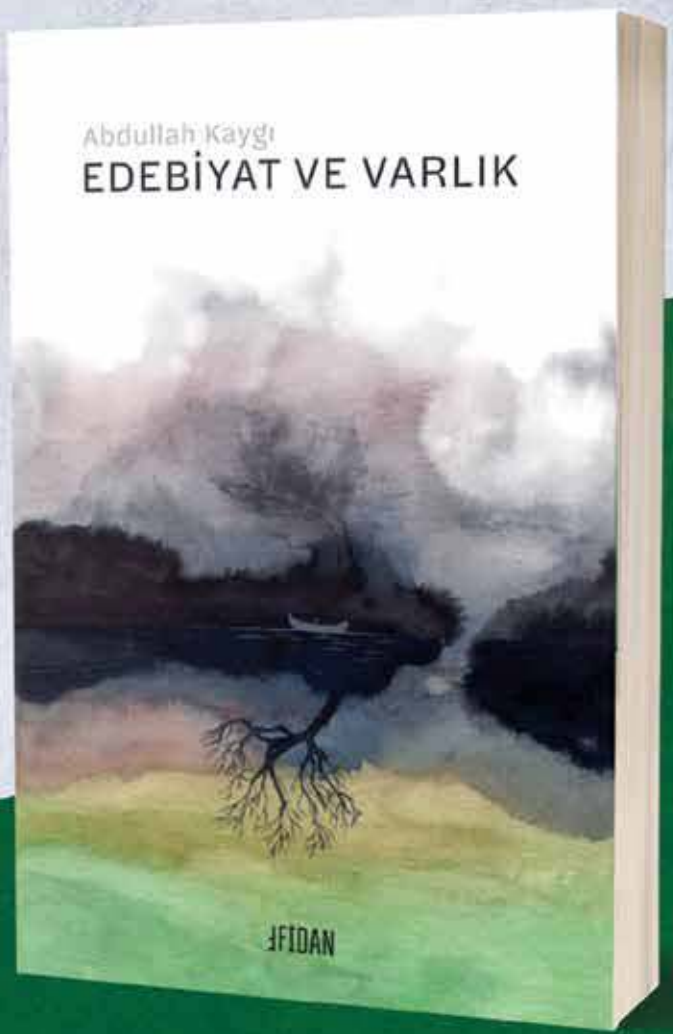
www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

Abdullah Kaygı

EDEBİYAT VE VARLIK



Edebiyata felsefeyle bakmak isteyenler için

info@fidankitap.com
www.fidankitap.com

FİDAN



Melih Günaydın
Polisiye benim için bir tutku.

İlk romanın *Sürgün Avı* yayımlandı. Polisiye roman ve öyküler yazıyorsun. Belki sıradan bir soru ama gene de merak ediyorum: Niçin polisiye?

Çok sevdiğim bir polisiyeden alıntıyla başlayayım: "Bir erkek her şeyini değiştirebilir. Yüzünü, evini, ailesini, kız arkadaşını, dinini, tanrısını... Yine de değiştiremeyeceği bir şey var Benjamin, tutkularını değiştiremez." Polisiye benim için bir tutku. Çocukken coşkuyla gezdiğim kitapçılarda polisiyelerin yer aldığı raflardan ayrılamazdım. Soruşturmayı yürüten dedektifin ya da çözüm arayan karakterin peşinden sürüklenmenin, vakanın ardında koşan birine ortak olmanın, suça ve suçluların yaşantısına tanıklık etmenin bana verdiği eşsiz duyguyu anımsar heyecanlanırdım. Yüzlerce kitabın arasından bir Agatha Christie kitabı seçer, oradan ayrılırdım. Roman yazmaya karar verdiğimde de birçok türde öykü kaleme almama rağmen polisiyeyi seçtim, çünkü tutkuyla okuduğum türde yazmak istedim.

Senin Navi adlı bir karakterin var. Başkomiser. Ona elbette farklı bir kişilik vermeye çalışmışsın. Nasıl düşündün onu? Navi bundan sonra yazacaklarında da karakter olarak görünecek mi?

Navi'nin karakterinin temellerini atarken sosyolojik ve psikolojik açıdan olağandışı olması için uğraştım. Tavırlarına, tepkilerine, duruşuna, yürüyüşüne, mimiklerine, siyasi görüşüne, hastalıklarına, düş kırıklıklarına, travmalarına, tutkularına kadar her şeyi düşünüp not ettim. Sıradışı biri yaratmaya çalışsam da klasik polisiye karakterlerin özelliklerinden de yararlandım. Yürürken, ayna karşısında, bazen de odamda Navi'yi taklit ettim. Karakterimi tanımak için onunla ilgili birçok öykü yazdım. Zihnimde yavaş yavaş ete kemiğe büründü. Artık tamam, sesini buldum dediğimde de yazmaya başladım. Navi Sirke okurlardan olumlu tepkiler aldı. Mutlaka sonraki yazdıklarımda ona yer vereceğim fakat sadece Navi'yle de anılmak istemiyorum. Yeni karakterler yaratmayı seviyorum.

Romanın hikâyesi siyasal olaylardan da besleniyor. Bundan sonraki romanlarda da siyasal bir arka plan olacak mı?

Politik olaylarla yoğrulmuş topraklarda yaşıyoruz. Darbeler, faili meçhul ölümler, kaybolan insanlar, kadın cinayetleri, göçmen sorunla-

rı, toplu katliamlar, gizli yapılanmalar... Siyasi polisiyeye konu olabilecek olaylara geçmişte tanıklık ettik. Günümüzde de tanıklık etmeyi sürdürüyoruz. Güney Amerika'da Arjantin, Meksika, Güney Avrupa'da İtalya, İspanya, Portekiz, Kuzey Avrupa'da Birleşik Krallık benzer dönemlerden geçmiş. Bu coğrafyalarda siyasi polisiyeler çok güçlü. Türk edebiyatındaysa durum tam tersi. Siyasi polisiye sayısı oldukça az. Etrafımızda yazmaya değer onlarca hikâye var. Bundan sonraki romanlarımda ya da öykülerimde bu hikâyelere yer vereceğim.



Polisiye roman yazmakla sözgelimi günlük hayatın içinden çıkmış insan ilişkilerine ilişkin bir roman yazmak arasında fark var mı?

Pek fark olduğunu düşünmüyorum. Polisiye yazan da hayatın içindekileri dert ediyor. Dedektif bazen kapı komşumuz, katil bazen iş arkadaşımız. Suç yaşamımızın bir parçası. Polisiye roman günlük hayatın içinden çıkan karakterlerin iç dünyasından, yaşantısından, tecrübelerinden besleniyor, fakat okur genellikle olayın çözülmesine ve aksiyona odaklandığı için diğer meseleler geri planda kalıyor.

Romanını ya da öykülerini nasıl kurguluyorsun? Polisiye roman yazarken çözülmesi gereken öncelikli sorunlar nelerdir?

Başlangıçta bir fikrin peşine düşüyorum. O fikri uzun süre kafamda taşıyor, fikri besleyecek okumalar yapıyorum. Etraflıca düşündükten sonra karakterlerimi oluşturuyorum. Metni sahne sahne kafamda şekillendirirken çatışmaları belirliyorum. Hangi bakış açısıyla yazacağıma karar veriyorum. Sonra olay örgüsünü haritalandırıp kontrolü elden bırakmadan yazmaya başlıyorum. Polisiyenin bir matematiği var. Bu denklemin ilk işlemi kesinlikle muamma, ikincisi kurgu, üçüncüsü suç. Muamma, hikâye çözüme yaklaşırken gizemini korumalı, sonuç yalın olmalı. Kurgu aksamamalı, mantık hatası olmamalı, okurun aklında soru işareti kalmamalı. Tabii suç deyince aklımıza ilk gelen cinayet ama alternatif suç tipleri de polisiyenin konusu olabilir. Kalpazanlık gibi. Bazen de karakter kendince suç addettiği bir izleğin peşinden gidebilir. Evden ayrılan eşini bulmaya çalışan koca gibi.

Bazen tartışılır: Polisiye, edebiyat mı diye. Sence polisiye romanı nitelikli edebiyat yapan unsurlar nelerdir?

Bu tartışma İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kısmen azalsa da polisiye kitaplar popülerliğini yitirmediği sürece bu soru güncelliğini koruyacak. Polisiye edebiyattır, kalıpları ve analitik bir yapısı var. Pratik anlamda polisiye, edebiyatın gerekliliklerini yerine getiriyor. Okuru asıl dünyadan uzaklaştırıyor, okuma alışkanlığı kazandırıyor, keyifli vakit geçirmemizi sağlıyor, gerçekle yüzleştiriyor. Nitelikli edebiyat metinlerinde aradığımız dil ve anlatım zenginliği, anlam derinliği, metnin çok katmanlı ve ucu açık bir anlatı oluşu, gerçekle düşün iç içe geçmesi, okura görünen anlamın ötesinde vaat ettikleri günümüz polisiye edebiyatının da niteliğini belirleyen unsurlar. Kurmaca polisiyelerin nitelikli edebiyat eseri sayılmasını istiyorsak özellikle yalın ve özgün bir dil, işlevsel diyaloglar, yeni anlatım teknikleri üzerine düşünmeliyiz.

Peki hangi yazarlardan etkilenerek yazmaya başladın? Sevdiğin yazarlardan ve kitaplardan söz eder misin...

Edgar Allan Poe, Agatha Christie, Michael Connelly, J.C. Grange ve Celil Oker polisiyede başucu yazarlarım. Celil Oker'in nitelikli polisiyelerinin yanı sıra yazma üzerine kaleme aldığı eserler ve yaratıcı yazarlık hakkındaki düşünceleri bu yolculukta bana çok yol gösterici oldu. Dil ve anlatım yönünden kendimi geliştirmek için polisiye dışı okumalar da yapıyorum elbette. Ursula K. Le Guin, Orhan Pamuk, Barış Bıçakçı, Semih Gümüş, Murat Gülsoy kurmaca üzerine düşündüklerinden ilham aldığım başucu yazarlarım. Elsa Osorio'nun *Benim Adım Luz*'u sürükleyiciliğiyle, Cristina Rivera Garza'nın *Tayga Sendromu* anlatım biçimiyle, Adam Johnson'ın *George Orwell Arkadaşımdı*'sı seçtiği akıl almaz konular ve kurgusuyla, Carlos María Domínguez'in *Kâğıt Ev*'i derinliğiyle son dönemde hafızamda yer eden eserler diyebilirim.

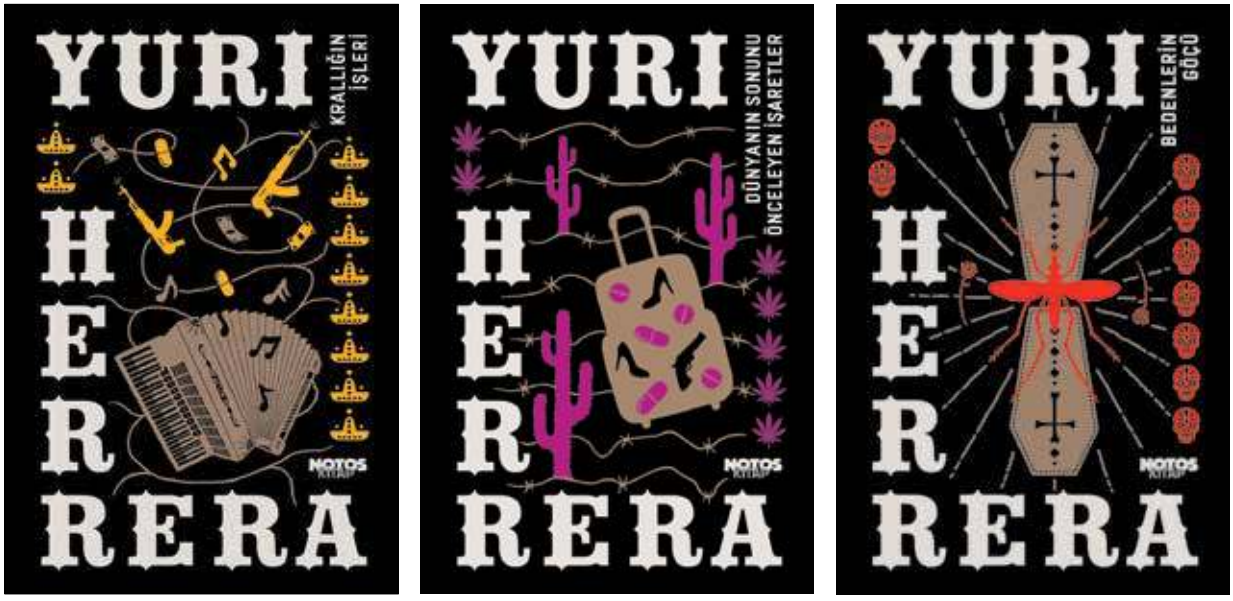
Polisiye roman günlük hayatın içinden çıkan karakterlerin iç dünyasından, yaşantısından, tecrübelerinden besleniyor, fakat okur genellikle olayın çözülmesine ve aksiyona odaklandığı için diğer meseleler geri planda kalıyor.

Roman senin için öyküden önce geliyor olmalı. Şu sıralarda neler yazıyorsun?

Aslında şu sıralar döngüsel kurguya sahip bir öykü yazıyorum. Yazanlar için roman veya öykü önceliği çoğu zaman bir illüzyondan ibaret. Romanı maraton koşusuna, öyküyü sürat koşusuna benzetirler. Ben bir koşucuyum, nefesim kesilene kadar da koşmayı sürdüreceğim. Kimi zaman kısa, kimi zaman uzun mesafe koşabilirim. Uzun zamandır üzerine düşündüğüm, 6-7 Eylül olaylarını eksenine alan bir hikâyenin peşindeyim. Dönem hakkında bilgiler toplamaya ve okumaya devam ediyorum. Bunun dışında bir çizgi roman projesiyle ilgili zihnimde filizlenen fikirler var. Yakında onu da hayata geçirmeyi planlıyorum. • S.G.

YURI HERRERA

Atom sıkılığında bir destan...



İspanyolcadan çeviren
Bülent Kale

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.

Krallığın İşleri'nde Sanatçı, saraylıların sıradan hikâyelerini efsanelere dönüştüren şarkılarıyla krallığın şanını her geçen gün daha da artırır. 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.

Dünyanın Sonunu Önceleyen İşaretler ise cehennemin dokuz aşamasını anlatan Aztek mitlerinden izlerle ilerler. Kimliğinden sıyrılmak için ölüm şart mıdır, öteki kimdir, dil nasıl biçimlenir... Makina'nın kardeşini arama hikâyesi göçlere, çok kültürlülüğe ve yeraltı dünyasının tekinsiz işleyişine dair çok katmanlı bir yolculuk.

Dante'nin *İlahi Komedya*'sına benzetilen üçlemenin son kitabı **Bedenlerin Göçü**'nde ölümcül bir salgının pençesine düşmüş bir şehir anlatılır. İnsanların bir kısmı eve kapanırken bir kısmı da randevuevlerine gitmeyi, kafayı bulup belaya bulaşmayı sürdürür. Salgının göbeğinde anlaşmazlıkları çözen, işbitirici Elfekkak'ın iç çatışmalarına ve suçla kaynayan bir şehrin doğası açığa çıkar.

Krallığın İşleri
Eylül 2020 • 99 s. • 20 TL
ISBN 978-605-7643-25-4

Dünyanın Sonunu Önceleyen İşaretler
Haziran 2019 • 102 s. • 17 TL
ISBN 978-605-7643-06-3

Bedenlerin Göçü
Ekim 2018 • 110 s. • 15 TL
ISBN 978-605-2389-67-6

Editör Tila Sadeki
Kapak Tarık Kirpi

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

LEONORA CARRINGTON

Son Sürrealist





Korku Evi • Yedinci At

Bütün Öyküleri

İngilizceden çeviren
Begüm Kovulmaz

Sürrealist ressam ve yazar Leonora Carrington (1917-2011) öldüğünde son sürrealist olarak anılıyordu. Uzun ve verimli sanat yaşamı, sürrealist sanatçılarla kurduğu yakınlıklar kadar Londra'dan Paris'e, Madrid'den Lizbon'a, oradan da New York ve Meksiko'ya uzanan maceralar ve acı tecrübelerle dolu hayat hikâyesiyle de efsane haline geldi.

1930'lardan 1970'lere uzanan, 2017'de ilk kez toplu olarak yayımlanan öykülerinde yaşamından izler ile hayal dünyasındaki olağanüstü yaratılar iç içe geçiyor. Carrington resimlerindekine benzer fantastik atmosfer ve imgeleri bu kez sözcüklerle yaratıyor.

Öykülerinde eksantrik tipler, musallat hayvanlar, olağanüstü varlıklar, sosyetikler ve sofular, meraklı ve asi kızlar başrollerde. İnsanların normal ve rasyonel görünen düzenlerinin ne kadar abes ve gülünç olduğunu masalsı hikâyelerle, ironi ve kara mizah dolu bir anlatımla gösteriyor Carrington.

Ekim 2020
189 s. • 28 TL
ISBN 978-605-7643-34-6
Editör Oğuz Tecimen
Kapak Gülşah Korkmazoğlu

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP



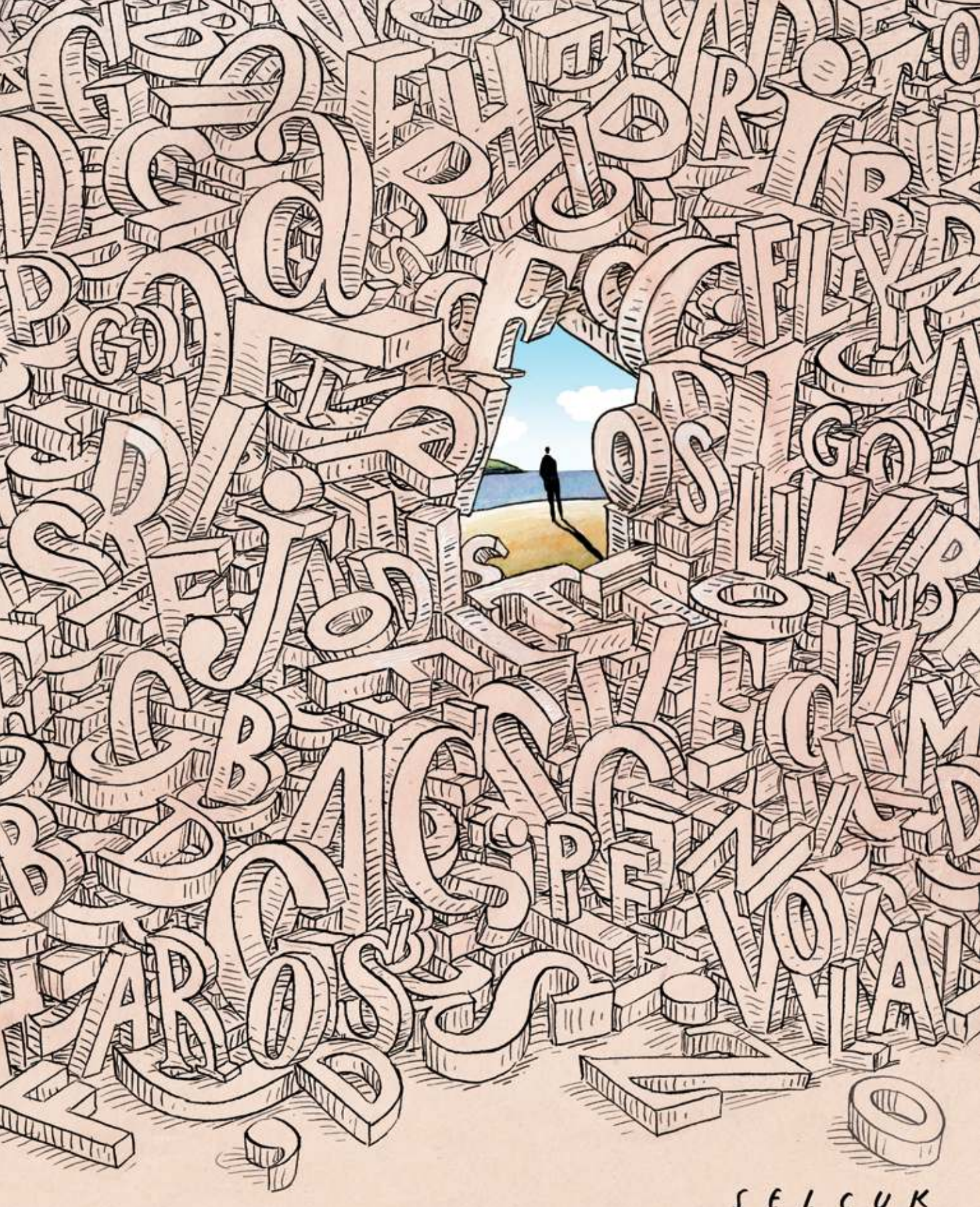
Fotoğraf **Begüm Yamanlar**

İDİL DENİZ TÜRKMEN

"Bir kahve alır mısınız? Yanında belki peynirli çörek. Birbirimizi görmeyeli yedi sene olmuş, siz pek değişmemişsiniz ama zaman da geçiyor işte. Sizi çok özlemişim, görmesem bu özlemi unutacaktım."
Gündoğumlarını sevmem, güzel bir gecenin bitişinin, önceki günün hatıralarının gün ışığına gömüleceğini haber verir. Bu yaşıma kadar en fazla iki kez gündoğumunu izlemek için uykusuz kaldığımı hatırlıyorum, güneşin doğumuyla gelen o his bana umuttan çok hüzün vermiştir. Ardımızda kalan günün hayatımızın en güzel günü olmadığına nasıl emin olabiliriz ki? Unutmamak meşakkatli iş, hem de tehlikeli. Ama peki ya unutulmaması gerekenleri unutursak. Kaybettiğimiz yakın dostumuzun sesini, eski sevgilimizin kokusunu, ölen kedimizin sıcaklığını. Unutmak üzer. Tek bir sahne hatırlatabilir mi o günün bütün hissini?
"Bir kahve daha almaz mıydınız?"



İsimsiz
Remains of the Day / Günden Kalanlar serisinden
2020, Arşivsel pigment baskı, 20x30 cm
Sanatçının ve Öktem Aykut'un izniyle



SELÇUK DEMİREL
Kelimelerin Ötesinde

Yüzyılın 100 Şairi

Nâzım Hikmet Ran
Pablo Neruda
Turgut Uyar
Gülten Akın
Edip Cansever
Cemal Süreya
Rainer Maria Rilke
Furuğ Ferruhzad
Orhan Veli Kanık
Federico García Lorca
T.S. Eliot
Louis Aragon
Sylvia Plath
Behçet Necatigil
Vladimir Mayakovski
Yahya Kemal Beyatlı
Attilâ İlhan
Fazıl Hüsnü Dağlarca
Ahmed Arif
Ezra Pound
Ece Ayhan
Oktay Rifat
küçük İskender
Melih Cevdet Anday
Yannis Ritsos
Yorgo Seferis
Konstantinos Kavafis
Birhan Keskin
Didem Madak
Bertolt Brecht
Paul Celan
Can Yücel
İsmet Özel
İlhan Berk
Anna Ahmatova
Paul Eluard
Ahmet Haşim
Fernando Pessoa
Nilgün Marmara
Adonis
Allen Ginsberg
Octavio Paz
Maya Angelou
René Char
William Butler Yeats
Lâle Müldür
Mahmud Derviş
Özdemir Asaf
Sezai Karakoç
Murathan Mungan

Ahmet Erhan
Hilmi Yavuz
Ülkü Tamer
E.E. Cummings
Ingeborg Bachmann
Metin Altıok
Jorge Luis Borges
Paul Valéry
Robert Frost
Cahit Sıtkı Tarancı
Dylan Thomas
Enis Batur
Louise Glück
Anne Sexton
Asaf Hâlet Çelebi
Cesare Pavese
Necip Fazıl Kısakürek
Rabindranath Tagore
Seamus Heaney
Ahmet Güntan
Guillaume Apollinaire
Metin Eloğlu
Tevfik Fikret
Wislawa Szymborska
Yves Bonnefoy
Âşık Veysel Şatıroğlu
Cegerxwîn
Elizabeth Bishop
Philip Larkin
Wallace Stevens
Ahmet Muhip Dıranas
Ahmet Telli
Ataol Behramoğlu
Bob Dylan
Cahit Külebi
Eugenio Montale
Hasan Hüseyin Korkmazgil
Haydar Ergülen
Odisseus Elitis
Tomas Tranströmer
Adrienne Rich
Ahmet Hamdi Tanpınar
Arkadaş Zekai Özger
W.H. Auden
William Carlos Williams
Andrey Voznesenski
Osip Mandelştam
Sergey Yesenin
Şükrü Erbaş
Gabriela Mistral

NOTOS'UN 15. BÜYÜK SORUŞTURMASI

Notos'un büyük soruşturmalarının bu yılki konusu şiir. Daha doğrusu edebiyat kamuoyumuzun en önemli bulduğu şairler. Sonunda ortaya bütün meraklıları için bakılacak, izlenecek, değerlendirilecek bir liste çıktı, bir kılavuz. Kılavuzlar her zaman anlamlıdır, yararlıdır, belgedir. Yüzyılın 100 Şairi soruşturmasının sonuçları önce bu amaç doğrultusunda düşünüldü.

ŞİİRİN HAYATIMIZDAKİ YERİ...

Semih Gümüş

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

Yüzyılın 100 Şairi

Soruşturma dünya şiirinin son yüzyılından biraz daha uzun geçmişini kapsıyordu.

Şiirin edebiyat içindeki yerini hiçbir edebiyatçı tartışmaz. Şiir her zaman doruk noktasındadır. Hem bütün sanatların anası sayılır hem de olağanüstü soyutlama yetisiyle yaratıcılığın sınırlarını kaldırır.

Öte yandan düzyazı yazanların öykü ya da roman okumanın yanı sıra hayatlarında şiire daha az yer verdiğini görüyorum. Yaratıcı yazarın kendini buna nasıl mahkûm edebildiğini hiç anlamadım. Ya da anladığım kadarı, şiir bir beğeni eğitimi gerektiriyor. O da bizim okullarımızda öğretilmeyen, hatta bilinmeyen bir eğitim, bir anlayış. Oysa insanın kendisi için yapacağı en önemli şey edebiyat metinlerini doğru ve nitelikli biçimde okumaksa, şiir de bu çabanın üç sacayağından biri, en vazgeçilmezi.

Belki düzyazıyı anlamak görece kolay geliyor da şiiri anlamak daha yüksek bir okuma düzeyini gerektiriyor. Dolayısıyla bilişsel bakımdan daha büyük bir çaba göstermek okuru kendiliğinden uzakta tutuyor.

Şiire yakın olduğumuz da sık söylenegelmiştir. Bunun bir yanılsama olduğunu düşünüyorum. Tersini görmüyoruz. Acaba bundan kırk yıl, altmış yıl önce edebiyat dünyamız, tek tek yazarlarımız şiirle daha çok mu iç içeydi. Düşünüyorum da, sanırım öyle. Bugün edebiyatı alımlama ve algılama biçimi artık piyasa kültüründen de etkileniyor, hatta ona göre biçimleniyor. Bu koşullarda şiirin hayatımızdaki yeri 1960'larda, 1970'lerde olduğu gibi kalabilir miydi...

Notos'un soruşturma konusunu seçerken buna benzer düşünceler içindeydik. Soruşturmanın kapsamını dünya şiiri olarak belirlemek sonuçlarının daha anlamlı olacağını düşündürdü. Ortaya çıkan sonuçlara bakınca, bu seçimin yerinde olduğu görülüyor.

Notos'un **Yüzyılın 100 Şairi** soruşturmasında ortaya çıkan 100 şairin 53'ü dünya edebiyatlarından, 47'si bizim edebiyatımızdan. Bu sonuç elbete dünya şiirinin yarıya yakınını bizim şairlerimizin temsil ettiğini göstermiyor. Bunu hiç kimse düşünmez ama seçim yapılırken önce bizim edebiyatımızın şairleri geliyor akla, sonra dünya şairleri. Bunun nedeni yeterince şiir okumamak mı, dil sorununun aşılamaması mı, merak eksikliği mi... Bunların tümünün de etkisi olmalı.

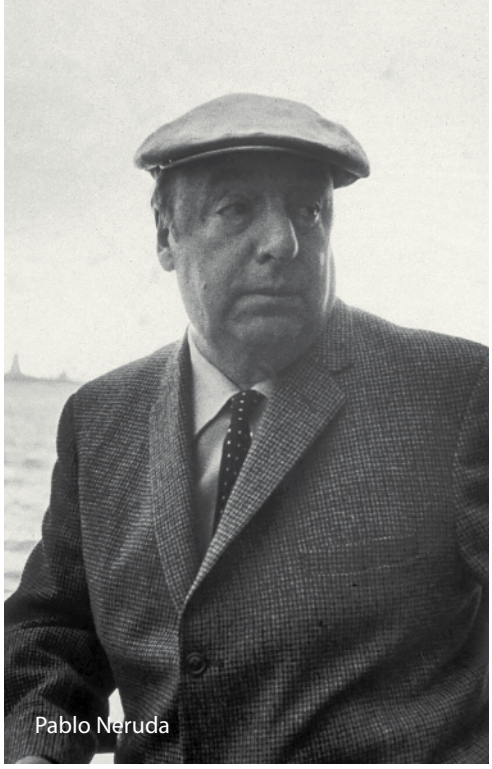
Notos, Geleneksel Yıllık Soruşturmaları'nda bütün seçicilerin yaptığı seçimleri olduğu gibi açıklıyor. Demek ki soruşturmaların sonuçları o dönemin edebiyat dünyasının eğilimlerini, okuma kültürünü, anlayışını gösteriyor. Var olanın dışavurumu gibi.

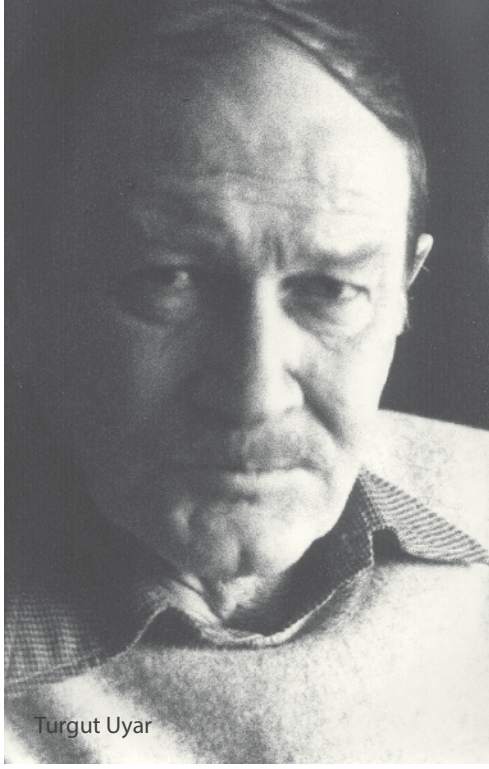
Dolayısıyla ortaya çıkan sonuç bir sapmayı gösteriyorsa, bu onun nesnel karşılıkları olduğunu belirtir. Roman ve öykü bağlamında yapılan soruşturmalarda ortaya çıkan sonuçtan oldukça farklı bir sonuç çıkmışsa, bu aynı zamanda yaratıcı düzyazı (kurmaca) ile şiir arasındaki ya da bizim edebiyatımızla dünya edebiyatları arasındaki farklılıkların aynası da olabilir.

Notos'un bu yılki büyük soruşturmasının sonucu da hiç kuşku yok ki önemli, yararlı, anlamlı olacaktır. Başta okurlar, sonra şairler, yazarlar ve edebiyat dünyasının bütün bireylerinin ve bileşenlerinin önüne bir kılavuz konmuş olacak. Dileyen kendi seçimleriyle bu listeyi zenginleştirecek.

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


Nâzım Hikmet


Pablo Neruda


Turgut Uyar

Notos'un Soruşturmalarının Anlamı

Notos bugüne dek on dört büyük soruşturma düzenledi:

Ölmeden Önce Okunması Zorunlu 40 Kitap (Şubat 2007)
Yüzyılın 40 Romancısı (Şubat 2008)
Edebiyatımızda Geleceğin Ustaları (Şubat 2009)
Yüzyılın 40 Öykücüsü (Şubat 2010)
Çağdaş Türk Edebiyatında En İyi 40 Şey (Şubat 2011)
100 Temel Eser (Şubat 2012)
Türk Edebiyatından Hangi Yazarın Nobel Edebiyat Ödülü'nü Almasını İstersiniz? (Şubat 2013)
Türk Edebiyatının Klasikleri Nelerdir? (Şubat 2014)
En Önemli Roman Kahramanları (Şubat 2015)
Yüzyılın 40 Filmi (Şubat 2016)
En Önemli 100 Çeviri (Şubat 2017)
En Önemli 100 Felsefe Metni (Şubat 2018)
En Önemli 100 Çocuk Kitabı (Şubat 2019)
Yüzyılın 40 Oyunu (Şubat 2020)

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

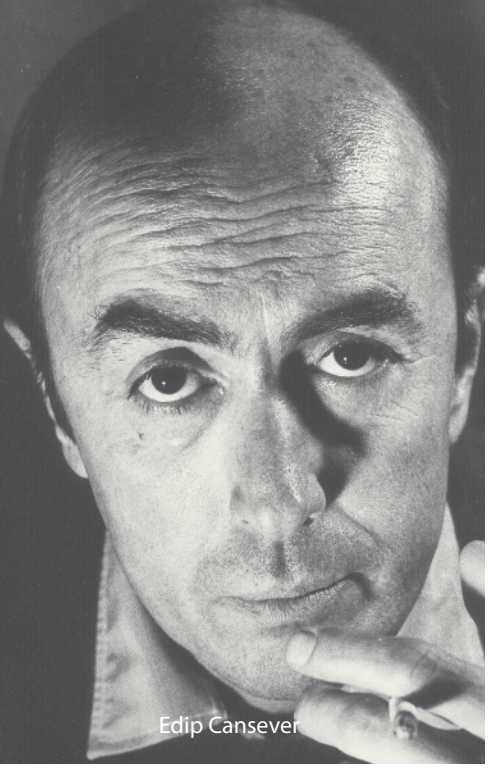

Gülten Akın

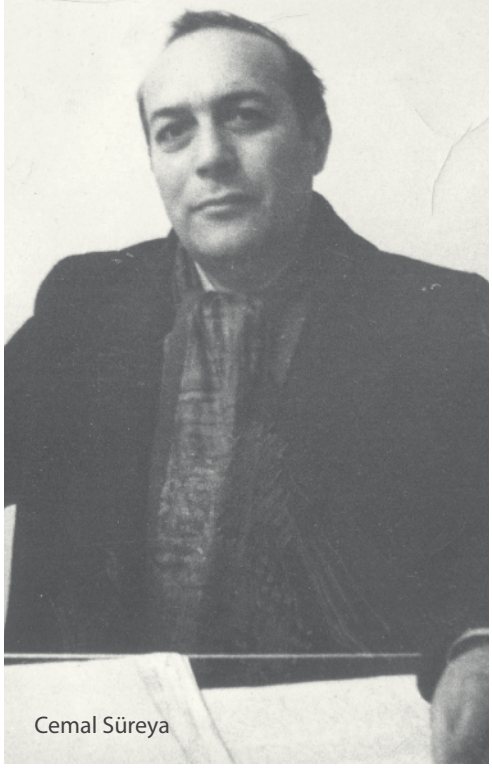
2021 Soruşturmasının Özellikleri

Notos her soruşturmadan sonra yaptığı değerlendirmelerde kendisi herhangi bir yargıda bulunmadan yalnızca sonuçları veriyor. Şimdi sonuçlarını verdiğimiz **Yüzyılın 100 Şairi** soruşturması için de bu yaklaşımımız elbette aynıyla geçerli.

• Önce soruşturmaya katılıma bakalım. **Yüzyılın 100 Şairi** soruşturmamıza her yıl olduğu gibi bu yıl da gene yüksek bir katılım oldu. Bunu her zaman önemsiyoruz. Tam 365 şair, yazar, editör katıldı soruşturmaya. Bugüne kadarki ikinci büyük katılım. Bu sayının önemli ve güvenilir bir kamuoyu temsili olduğunu söyleyebiliriz. Katılımın yüksek olması baştan beri öncelikli amacımız oldu.

• Düzenlediğimiz soruşturmalarda katılımcılarımızın bütününü bir "Seçici Kurul" gibi görüyoruz. Soruşturmamıza katılan 365 kişinin adını alt alta sıraladığımızda, güvenilirliği, saygınlığı, inandırıcılığı


Edip Cansever


Cemal Süreya


Rainer Maria Rilke

kuşku götürmeyecek, daha önce bir arada görülmemiş bir seçici listesi ortaya çıkıyor ki, onun da düşünce hayatımızın bugünkü eğilimini önemli ölçüde temsil ettiği söylenebilir.

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

• Çıkan sonucun en doğru seçimi gösteremeyeceğini belirtmeye gerek var mı. Soruşturmalarda doğruyu ya da yanlışı hiçbir zaman aramıyoruz. Sonuç doğrudan bizi de ilgilendirmiyor. *Notos* kendisini yalnızca aracı konumunda tutuyor. Çıkan sonuç bir eğilimi gösterir, güçlü bir eğilimi, bugünün seçimlerini. Bu arada hep belirtiyoruz, bir kişi tarafından belirtilmiş bir eğilim nasıl o kişinin öznelliğini gösterirse, 365 kişinin belirttiği eğilim de o topluluğun öznelliğini gösterir.


Furuğ Ferruhzad

• Sözgelimi birkaç onyıl sonra yinelendiğinde çıkacak sonuçla karşılaştırıldığında, **Yüzyılın 100 Şairi** soruşturmasının kültür hayatımızdaki değişimi anlamak için ortaya sağlam bir veri çıkardığı daha iyi görülecektir. Bizde kayıt düşme alışkanlığı yeterince olmadığı için, geçmişe dönük araştırmalar her zaman aşılması çok güç kısıtlarla karşılaşmıştır. Demek ki *Notos*'un yıllık büyük soruşturmaları edebiyat ve kültür tarihimize düşülmüş nitelikli kayıtlar arasında yer alacak, gelecekte geçmişe dönük çalışmalar yapacak bütün araştırmacılar için başvurulması gerekli kaynaklar arasında bulunacaktır.

Sonucu Yorumlama

• Başvurduğumuz katılımcılardan 10 şair adı önermelerini istedik. Soruşturmamıza katılan 365 kişi, toplam 145 farklı şair adı verdi. Önerilen şairler, en çok önerilenlerden başlanarak sıralandı. Yararlı bir toplam olabileceğini düşünerek, sonunda ilk 100 şairi açıklamaya karar verdik.

• **Yüzyılın 100 Şairi** soruşturmasında 365 seçicinin ilk on sıraya değer gördüğü şairler genel bir onayla öne çıkıyor. Bunu elbette belirtebiliriz. İlk on şairin dördü dünyadan, altısı bizim edebiyatımızdan.

Demek ki artık elimizde edebiyatımız, edebiyat tarihçilerimiz, okurlar, akademisyenler, öğrenciler ve öğretmenler için kılavuz olarak kullanılabilecek bir liste var. Edebiyat dünyamızın bugününü anlatan bir veri. N

Yüzyılın 100 Şairi
Soruşturmasının 365 Seçicisi

Abdullah Aren Çelik **Abdullah Ataşçı** Abdullah Uçman **Abidin Parıltı** Adnan Binyazar **Ahmet Büke** Ahmet Erol **Ahmet Özer** Ahmet Tulgar **Alev Bulut** Algan Sezgintüredi **Ali Akay** Ali Özgür Özkarcı **Alper Akçam** Alper Beşe **Altay Öktem** Anıl Mert Özsoy **Ari Çokona** Arife Kalender **Armağan Ekici** Arzu Uçar **Aslı Önal** Asuman Kafaoğlu-Büke **Atakan Altınörs** Atilla Birkiye **Attilâ Şenkon** Ayça Güçlüten **Aydın Öztürk** Ayhan Bozkurt **Ayhan Çitil** Aylin Sökmen **Aysu Erden** Ayşe Başak Kaban **Ayşe Çavdar** Ayşen Bayazıt Melik **Ayşen Işık** Ayten Kaya Görgün **Aziz Gökdemir** Bahri Vardarlılar **Bâki Ayhan T.** Baran Güzel **Barış Behramoğlu** Barış Özkul **Barış Uygur** Batıkan Köse **Batuhan Aşıktoprak** Behçet Çelik **Berna Durmaz** Berrak Göçer **Besim Dellaloğlu** Besim Karakadılar **Betül Çotuksöken** Betül Parlak **Bilgehan Uçak** Bora Aşık **Buket Arbatlı** Buket Uzuner **Burcu Alkan** Burcu Bayer **Burçin Tetik** Burhan Sönmez **Bülent Aksoy** Bülent Çallı **Bülent Kale** Bülent Yıldız **C. Cengiz Çevik** Can Bahadır Yüce **Can Göknil** Canan Tan **Celâl Soycan** Celâl Üster **Cem Akaş** Cem Erciyes **Cem Kalender** Cem Kertiş **Cem Selcen** Cem Uğur **Cemal Bâli Akal** Cenk Gündoğdu **Cumhur Orancı** Çağatay Yaşmut **Çağatay Yılmaz** Çiğdem Öztürk **Çiler İlhan** Çiyil Kurtuluş **Damla Göl** Demet Danki Erken **Deniz Durukan** Deniz Gezgin **Derviş Şentekin** Derviş Zaim **Doğan Akhanlı** Doğan Hızlan **Doğan Yaşat** Donat Bayer **Duygu Akın** Duygu Çayırcıoğu **Efe Murat Balıkçıoğlu** Elif Sofya **Emine Yılmaz** Emirhan Dağkan G. **Emrah İmre** Emrah Polat **Emre Bayın** Emre Senan **Engin Barış Kalkan** Enis Akın **Enis Batur** Ercan y Yılmaz **Erhan Sunar** Erkmen Özbıçakçı **Erkut Sezgin** Ersun Çıplak **Esen Tezel** Ethem Baran **Eylem Canaslan** Eyüp Aygün Tayşir **Fadime Uslu** Faruk Turinay **Fatigül Balcı** Fatih Altuğ **Fatih Balkış** Ferda İzbudak Akıncı **Fergun Özelli** Ferhat Uludere **Feridun Andaç** Ferruh Tunç **Feyza Hepçilingirler** Fırat Ceweri **Figen Alkaç** Figen Şakacı **Filiz Elasu** Fulden İbrahimhakkıoğlu **Fulya Kılınçarslan** Gamze Arslan **Gamze Güller** Gaye Boralıoğlu **Giray Kemer** Gonca Özmen **Gökçer Tahincioğlu** Gökhan Akçura **Gökhan Yavuz Demir** Gönül Çolak **Gönül Kıvılcım** Güçlü Ateşoğlu **Gülce Başer** Gülden Hatipoğlu **Gülsüm Cengiz** Gültekin Emre **Günay Çetao Irmak** Gürgenç Korkmazel **Hakan Atay** Hakan Bıçakcı **Hakan İşcen** Hakan Şenocak **Hakkı İnanç** Halil Genç **Halil İbrahim Özcan** Hande Gündüz **Hande Öğüt** Hasan Gören **Hasan Özkılıç** Hayati Sönmez **Haydar Ergülen** Hayri K. Yetik **Hikmet Temel Akarsu** Hülya Soyşekerci **Hülya Şimga** Hürriyet Yaşar **Hüseyin Can Erkin** Hüseyin Peker **Hüseyin Su** Işık Ergüden **İbrahim Yıldırım** İhsan Oktay Anar **İhsan Yılmaz** İlay Bilgili **İlhan Durusel** İlker Aksoy **İlknur Özdemir** İlyas Barut **İnan Çetin** İnci Asena **İnci Kut** İshak Reyna **İsmail Ertürk** Kaan H. Ökten **Kadir Aydemir** Kadir Yüksel **Kadire Bozkurt** Kâmil Erdem **Kemal Gündüzalp** Kemal Varol **Kerem Işık** Lal Laleş **Latife Tekin** Levent Kavas **Leylâ İpekçi** Leyla Ruhan Okyay **Leyla Şimşek-Rathke** M. Ertan Kardeş **M. Sadık Aslankara** M. Sami Türk **Mahir Ünsal Eriş** Mahmut Temizyürek **Mahsum Ece** Mehmet Açar **Mehmet Emin Özcan** Mehmet Erte **Mehmet Fatih Özbey** Mehmet Fırat Pürselim **Mehmet Güreli** Mehmet Hakkı Yazıcı **Mehmet Mümtaz Tuzcu** Mehmet Said Aydın **Mehmet Taşdemir** Mehmet Zaman Saçlıoğlu **Mehtap Ceyran** Melek Özlem Sezer **Melike Uzun** Meltem Ahıska **Meltem Gürle** Menekşe Toprak **Meral Saklıyan** Metin Cengiz **Metin Kaygalak** Mine Soysal **Muharrem Erbey** Murat Çelik **Murat Erdin** Murat Erşen **Murat Gülsoy** Murat Menteş **Murat Özyaşar** Murat Yalçın **Mustafa Alp Dağıstanlı** Mustafa Çevikdoğan **Mustafa M. Dağlı** Mustafa Orman **Mustafa Tüzel** Müge İplikçi **Müren Beykan** Nami Başer **Nazan Üstündağ** Nazlı Akçura **Necati Güngör** Necati Tosuner **Necdet Dümelli** Necip Tosun **Necmi Zekâ** Nedim Gürsel **Nedret Öztokat Kılıçeri** Nemika Tuğcu **Nermin Saybaşılı** Nermin Yıldırım **Neyyire Yasemin Yalım** Nihan Kaya **Nihat Ziyalan** Nilüfer Altunkaya **Nilüfer Güngörmüş** Nilüfer Kuyaş **Niyazi Zorlu** Nurduran Duman **Oğuz Demiralp** Onat Bahadır **Onur Behramoğlu** Onur Çalı **Orhan Kahyaoğlu** Orhan Pamuk **Orhan Tekelioğlu** Osman Akınhay **Ömer Arslan** Ömer Faruk **Öner Ciravoğlu** Özcan Yılmaz **Özge Baykan** Özgür Çakır **Özlem Akıncı** Öznur Yalgın **Pınar Burcu Yalım** Refik Algan **Remzi Karabulut** Rıza Kıraç **Roni Margulies** Saba Kırer **Sabri Gürses** Saliha Yadigar **Savaş Kılıç** Seçkin Selvi **Seda Ersavcı** Sedat Demir **Sedef Betil** Sedef İlgiç **Selahattin Özpalabıyıklar** Selçuk Orhan **Selma Sancı** Semih Erelvanlı **Semih Gümüş** Semih Sökmen **Semra Bülgin** Semrin Şahin **Senem Kurtar** Serhan Ada **Serhan Ergin** Serhat Çelikel **Serkan Boyacıoğlu** Serkan Türk **Sevengül Sönmez** Seyit Soydan **Sezen Ünlüönen** Sezer Duru **Sibel K. Türker** Sibel Oral **Sibel Ünal Cemali** Sine Ergün **Süha Oğuzertem** Süheyla Acar **Süleyman Bulut** Süleyman Doğru **Süreyyya Evren** Şavkar Altınel **Şebnem Şenyener** Şefika G. Kamcez **Şenay Eroğlu Aksoy** Şeref Bilsel **Şeyhmus Diken** Şükran Farımaz **Şükran Yiğit** Şükrü Erbaş **Tahir Abacı** Tahir Musa Ceylan **Tanıl Bora** Tansu Açık **Tarık Günersel** Tarkan Barlas **Tekgül Arı** Teoman Duralı **Tozan Alkan** Tuğba Doğan **Tuğrul Keskin** Tuncay Birkan **Tuncer Erdem** Turgay Fişekçi **Turgut Çeviker** Türker Ayyıldız **Umut Dağıstan** Ülkü Oktay **Veysi Erdoğan** Volkan Çelebi **Yalçın Armağan** Yalçın Tosun **Yasemin Işıktaç** Yasemin Yazıcı **Yavuz Ekinci** Yavuz Özdem **Yeşim Seber** Yusuf Alper **Yücel Kayıran** Zafer Doruk **Zarife Biliz** Zeynep Alpaslan **Zeynep Delav** Zeynep Kaçar **Zeynep Köylü** Zulüm Haktan Kalır



SELÇUK DEMİREL
Nâzım Karlı Kayın Ormanında

YÜZYILIN ŞİİRİNDE BAZI KİLOMETRE TAŞLARI
YENİLİKÇİ ÇIKIŞLAR VE TARTIŞMALAR

Cumhuriyet'in ilk elli yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun beş yüz yılında çıkandan daha çok sayıda iyi şair yetişmiştir. Bunun asal nedenlerinden biri okuma yazma seferberliğinin başarıya ulaşması, yurt sathında köyden kente ciddi bir aydınlanma çabası gösterilmesi, bu sayede de edebiyatın bütünüyle halka açılmasıdır.

Bâki Ayhan T.

Önce söz vardır, derler.

Doğrudur... ama herhalde sözün içinde de önce şiir vardı. Söz, biraz da doğadaki şiiri dile taşımak için icat edilmiş olsa gerek. Doğadaki (insan doğası hariç değil) şiir tek başına ölüp ölüp dirilme, natürmorta evrilme eğilimindedir. Sözdeki şiir ise bunu ölümsüz kılmanın yoludur. Şiir olmasaydı söz gene olurdu şüphesiz... fakat bu kadar derin, coşkulu, arzulu olur muydu? Sanmam...

Doğanın ufukları gibi dönemlerin de ufukları vardır. Türk şiiri öz, özlü ve bâkir bir dönemden sonra XI. yüzyıldan itibaren Arap ve Fars boyunduruğu altına girmiş, biçimsel taklit bir zaman sonra ruh taklidine dönüşmüş, masumiyetin yitirilişi gibi şiirimiz de kendi bahçesine yabancılaşıp yüzyıllar boyu *Bostan* ve *Gülistan* öykünmesiyle, renksiz ve kokusuz çiçeklerle var olmaya çalışmıştır. Var olabilmiş midir? Arka bahçede, evet! Evren bahçesinde, hayır! Şiir her şeyden önce bir "kendilik" sanatıdır; kişisel bağlamda da ulusal bağlamda da böyledir bu. "Kendi" olamayan, hazır malzemeyle, alışılmış mazmunlarla, klişe tasvirlerle manzume üretenin özgün olabilme şansı yoktur. Şüphesiz böyle de güzel şeyler ortaya koyulabilir, koyulmuştur. Bâki'nin, Fuzuli'nin, Neşati veya Yahya'nın gazellerinde iyi söylenmiş beyitler az değildir. Ne var ki şiir bu değildir! Şiir her şeyden önce insanı ve zamanın ruhunu kavramalıdır. Hugo'yu, Baudelaire'i, Tzara'yı, Mayakovski'yi sahici ve büyük yapan budur. Hem kendilerini hem toplumlarını hem de evrensel insanı zamanın ruhu içinden duyumsamış şairlerdir bunlar. Divan şiirinin bir parça Nedim'de bunu yakalama noktasına geldiğini söyleyebiliriz ama neden sonra... Yüzyıllar boyu mutlakçı yönetim zihniyetine ve kasideciliğe alıştırılmış şairler (burada Dadaloğlu, Köroğlu, Pir Sultan Abdal, Seyrani vd. halk şairlerinin mutlakçı otoriteye karşı cesur söylem ve eylemlerine ayrı bir parantez açmak lazım ama bu başka bir yazının konusudur) kimi zaman korkudan kimi zaman da zaten eleştirel tutumun gelişmemiş olmasından kaynaklanan bir atıllık göstermiş, "insan"dan ve dünyadan kopuk, yapıntı bir âlemde söz almış, içe kapalılığın ve taklitçiliğin sınırlarını yüzyıllar boyu aşamamıştır.

Tanzimat evresinde yeniliğin tohumları atılmaya başlamış olmakla beraber Türk şiirinin evrensel bahçeye açılmasının miladının Nâzım Hikmet olduğunu söylemeliyiz. Bunu da genellikle ileri sürüldüğü gibi siyasal tavrı ve aktiviteleriyle değil şiiriyle sağlamıştı. Aragon'un, vefatı sonrasında konuşmakta çaresiz kaldığı, Neruda'nın "büyük şair" diye tanımladığı Nâzım Hikmet'in şiirleri Fransızcaya, Farsçaya, İngilizceye, Rusçaya, İspanyolcaya ve Bulgarcaya vs. çevrilmişti. Tiyatroları Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde sahneleniyordu. Bu, modernleşmesini kısa bir zaman aralığına sığdıran (1860-1920) Türk edebiyatı için düşünülenden çok daha büyük bir adımdı.

Şiirimizin kendi içindeki modernleşmesine bakıldığında ise, zaman makarasını biraz geriye sararak, Ahmet Haşim'den söz etmemek olmaz.

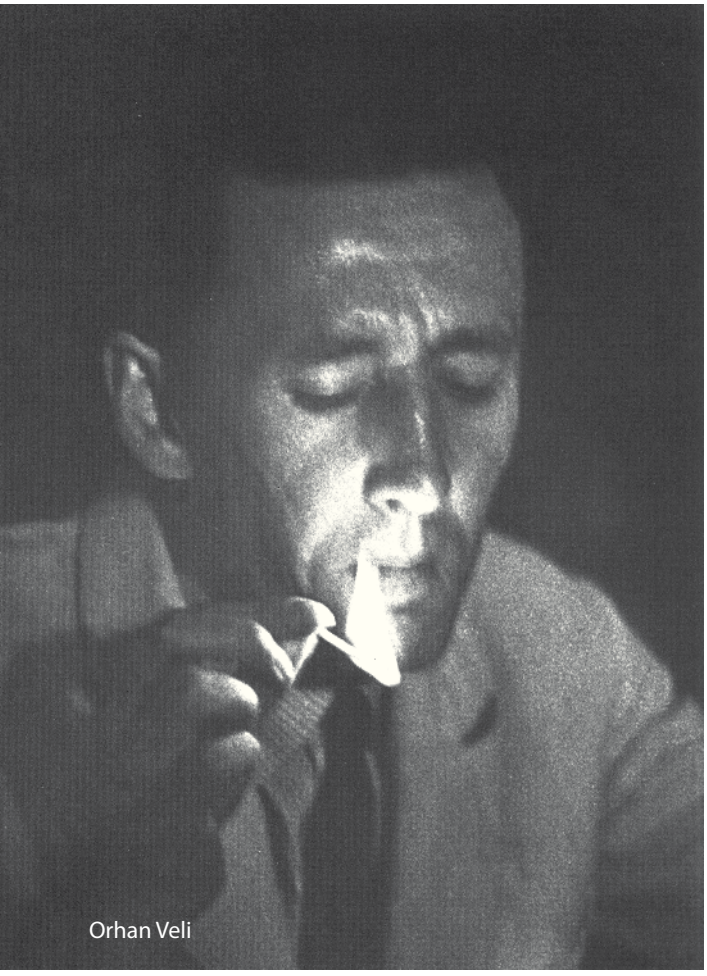


Yahya Kemal Beyatlı

Haşim'den söz edilirken, "Ama efendim, dili çok kapalı" itirazı yapılagelmiştir hep. Bunu söyleyenler de genellikle ya Haşim'i "bireyselci" bulan radikal Marksistler yahut da Yahya Kemal'i Haşim'in önüne yazmak isteyen yerli ve millicilerdir. Oysa siyasal görüşe, dünya görüşüne endekslenmeden bakıldığında Ahmet Haşim'in Türk şiirinin modernleşmesindeki yerinin Yahya Kemal'in çok önünde olduğu görülecektir. Haşim'in ilk şiirlerini 1890'ların sonlarında kaleme aldığını, "kendi"likli şiirlerini 1905'ten itibaren yayımladığını ve o tarihlerde Yahya Kemal'in Âgâh Kemal imzasıyla Naci, Ekrem, Hamit taklidi şiirler kaleme almakta olduğunu hatırlamak lazım. Modern şiirin "özel dünya, eşyaya yeni bakış, otobiyografik yansıma, düz anlamdan kaçış, imgesellik, gelenekle uyumsuzluk" vs. argümanları Türk edebiyatında ilk kez Haşim'in şiirlerinde vücut bulmuştur. Sadece bu son noktadan da bakılsa Haşim'in öncülüğü kabul görür. Marksist görüşe uygun bulunmak yahut yerli ve milli olmak bir yapıtı iyi yapmaz. Bunlar sosyolojik ve politik argümanlardır. Şiirin en geçerli terazisi ise estetik niteliktir.

Arkası gelir... Haşim'den yola çıkarak bu defa sade dille modern şiirin nitelikli örneklerini veren bir şairler kuşağı yetişir: Tanpınar, Necip Fazıl, Cahit Sıtkı, Dağlarca, Dıranas... Hatta İkinci Yeni'nin öncülerinden İlhan Berk'in 1950 sonrası poetikasının oluşmasında Haşim'in ciddi etkisi olup Berk bizzat yazılarında Haşim'den kapsamlı alıntılarla konuşur. Bu demektir ki Haşim'in şiiri ifade bakımından kapalı gibi görünmekle beraber doğurgan, açık, geleceğe bakan, geniş ufuklu bir şiirdir.

Şiirimizin modernleşme sürecinde şu üç şey hep tartışılmış, sorgulanmış, eleştiri veya savunma konusu olmuştur: dil, içerik, anlam. Bu tartışmaların XIX. yüzyıl ortalarında dil ve "hayal" (mazmun, imge) ayağı Divan şiirine yönelik iken 1890'larda bu defa tartışmalar "dekadanlık" eksenine yani Fransa, Avrupa çizgisine kaymış, XX. yüzyıl başlarında ise yerli ve ulusal çerçeveye taşınmıştır. Dilin eskiliği-yeniliği, içeriğin "ne"liği, anlamın kapalılığı-açıklığı tartışmaların tebeşir dairesini belirlemiştir. Sembolizm üzerinden Edebiyat-ı Cedide'ye, empresyonizm üzerinden Haşim'e ve "yalın dille edebiyatsız edebiyat" üzerinden Ömer Seyfettin'e yapılan hücumların çıkış noktası bu merkezdedir, kolay kolay da bunun dışına taşmamıştır. Cenap Şahabettin'in bir şiirinde "saat-i semen-fâm, lerze-i ruşen" tamlamalarını kullanması 1897'de Ahmet Mithat'ın "dekadanlık" suçlama ve saldırılarına yol açmış, şiir dili üzerinden büyük tartışmalar gerçekleşmiş, hakikatte Edebiyat-ı Cedidecilere karşı sarayın kültür ve sanat politikalarına hizmet eden Ahmet Mithat fırsatı ganimet bilerek yeni şiir hareketini gözden düşürmeye çalışmıştır. Elbette, sonuçta kazanan yeni edebiyatçılar olmuştur. Bu tartışmada dönemin popüler ve popülist gazeteci-romancısı Ahmet Mithat'a karşı süslü, sanatlı, sembollerle yüklü ifade tekniğini savunanlar 1911'de Genç Kalemcilere karşı sade dile karşı durarak bu defa kendileri saldırı pozisyonunda cephe oluştururlar. Cenap Şahabettin isyana varan şiddetli itirazlarla Ömer Seyfettin'i hedef tahtasına koymuş, Halit Ziya "eski kelimeleri dilden atmanın ağzımızdaki dişleri söküp atmak gibi" olduğunu söyleyerek "Yeni Lisan"cılara cephe almıştır. Fakat Halit Ziya, "baran-ı elmas,

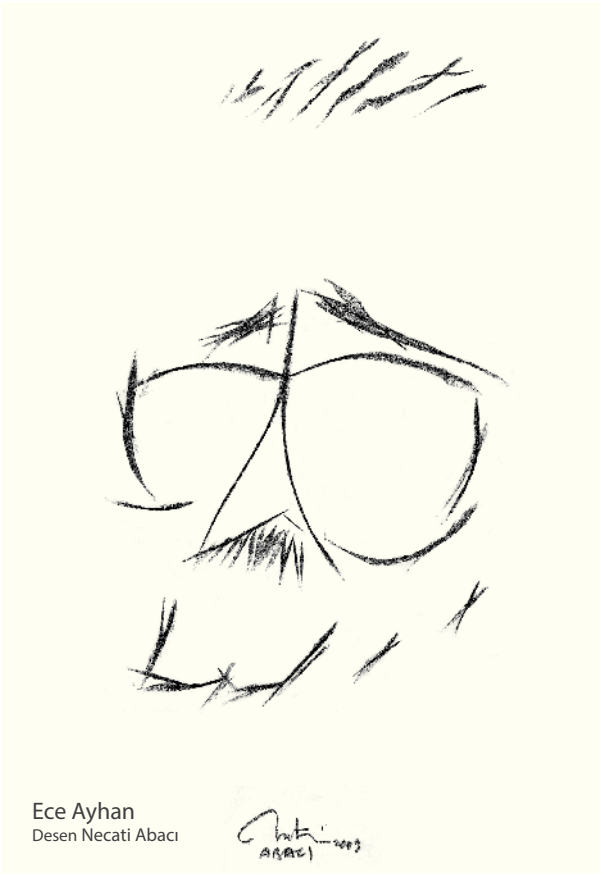

Orhan Veli


Turgut Uyar

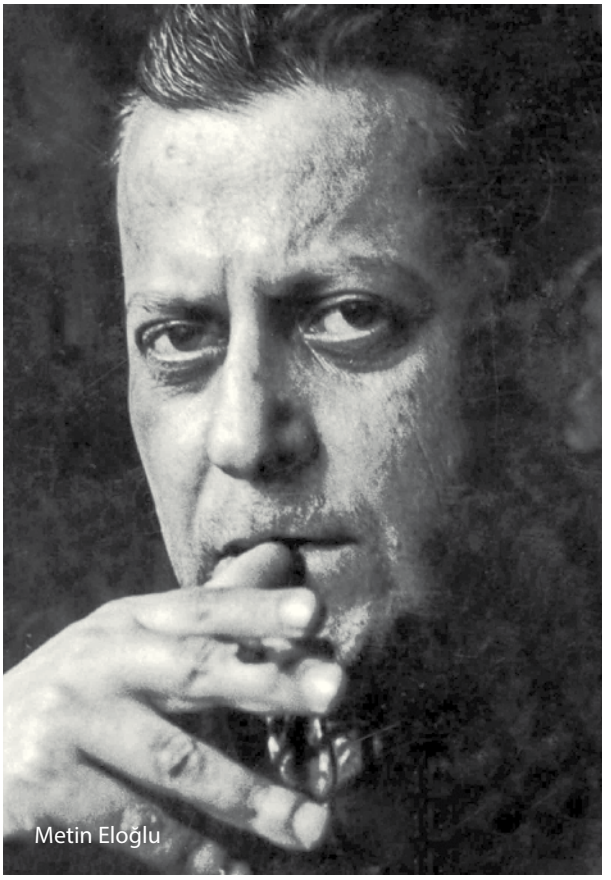
baran-ı dürr ü siyah" gibi ifadelerin ağzımızda hakiki değil takma diş gibi durduğunu unutmuş gibidir! İleri olan, yenilikçi olan, sanatta her zaman kazanmıştır; bu aşamada da Yeni Lisan hareketi olağanüstü bir değişim yaratır, adeta dil ve zihniyette bir devrim gerçekleştirerek Cumhuriyet dönemi edebiyatının yolunu açar, genişletir.

Bu tarihten sonraki tartışmalarda doğal olarak eksen kayması yaşanır, dil artık çözümlenmiş bir mesele olduğundan –kimse de artık Divan veya Servet-i Fünun dili ile yazmayı düşünmeyeceğinden– tartışma konusu olmaktan çıkar, içerik ve biçem tartışmaları ağırlık kazanır. 1941'de Garip manifestosunu kaleme alan Orhan Veli'ye o günlerde yapılan sert hücumlar içerik, biçem ve asıl olarak da zihniyet merkezli olup Türk şiirinin bu en zeki ve en cesur şairi karikatürize edilerek gözden düşürülmeye çalışılır, gençlerin Garip şiirine karşı ayaklanması çağrıları yapılır. Yusuf Ziya Ortaç'ın sert hücum yazılarına karşı Ataç'ın desteği ve Garipçilerin sürdürdüğü cesur tavır meyvelerini vermiş, Ömer Seyfettin'in 1911'de koyduğu çıta otuz yıl sonra daha da yükseklere çıkarılarak edebiyatta özgür biçim ve biçemin yeni kilometre taşı koyulmuştur. Orhan Veli sadece sokak diline yaslanan, sokağa bakan bir şiir yazmamıştır, oraya hapsedilemez. Orhan Veli içinden geldiği çevrenin sesi olmuş, Cumhuriyet'in "halkçılık" değerini şiirde yükseltmiş, yapay şiir biçemini yıkarak şairin yüzündeki maskeyi indirmiş, kendi jest ve mimikleriyle konuşmanın gerekliliğine işaret etmiştir.

Garip üçlüsünün dağılma işaretleri vermesi ve esasen de Orhan Veli'nin erken ölümü 1950'lerin ortalarından itibaren şiirde yeni arayışların doğmasına zemin hazırlar. Bir yandan da çok partili rejime geçen Türkiye'de "insan, toplum, yaşam" anlayışı değişmeye yüz tutmuş, Menderes'in keyfi tutumu yüzünden ülke büyük sorunlar yumağına dönüşmüştür. Bu yeni aşamanın elbette yeni şairleri de olacak ve bu yeni kuşak da "şiirin azalan verimleri" nedeniyle öncekilere muhalif olacaktır. Düşünsel, sosyolojik ve estetik diyalektik bunu gerektirir. Bu nedenle Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Edip Cansever, Turgut Uyar gibi genç şairler 1950'lerde söz birliği etmişçesine Orhan Veli aleyhinde konuşmaya başlar, Garip'in şiiri basitleştirdiğini, sokak ağzının şiiri öldürdüğünü, sözü sıradana mahkûm ettiğini ileri sürerler. Kuşaklararası çatışma psikolojisi düşünülüp her



Ece Ayhan
Desen Necati Abacı

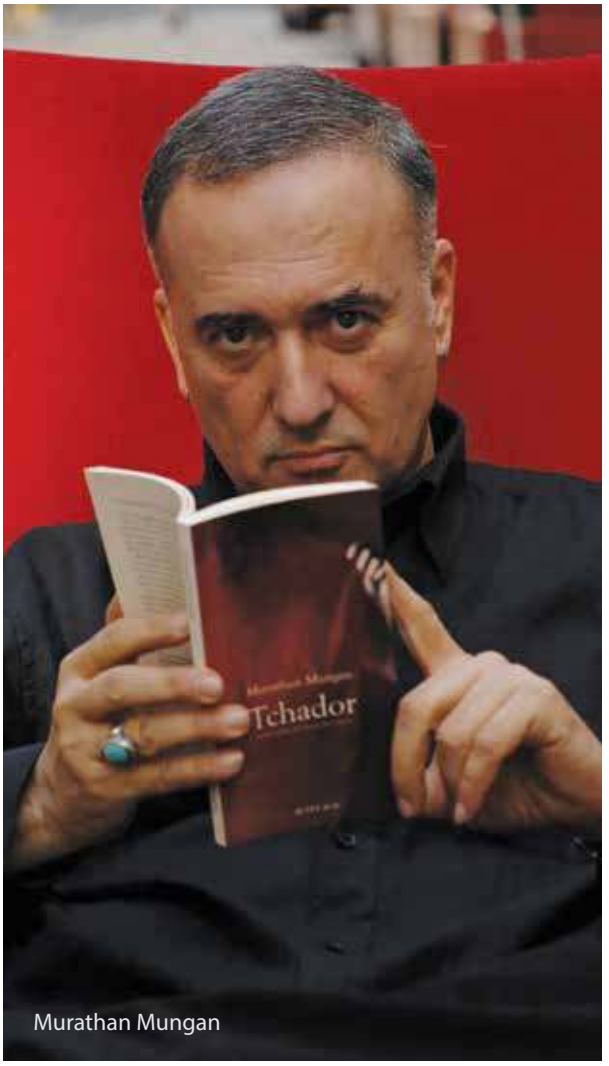


Metin Eloğlu

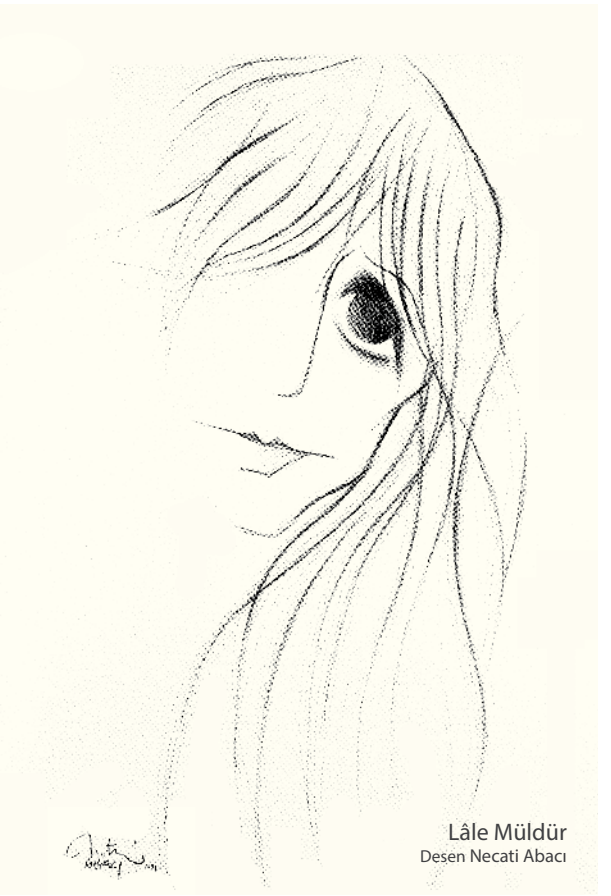
kuşağın bir öncekine saldırma alışkanlığı hatırlandığında bu tavrı anlamak zor değil ama elimizi vicdanımıza koyup konuşacak olursak, Orhan Veli nesillerin yapamadığını tek başına yapmış adamdır ve bu bağlamda şiirin biçim-biçem-içerik zincirlerinden kurtulmasında Orhan Veli'nin emeği, düşünülenden çok daha büyük bir saygıyı hak etmektedir. Şimdilik "şiirimizde son büyük kalkışma" olduğu söylenen İkinci Yeni'nin hakkını teslim etmekle ve şiire getirdikleri yeni değerleri eleştirel bakışımızda içkinleştirmekle beraber adı geçen şairlerin Orhan Veli'nin yol açıcılığına çok şey borçlu olduğunu unutmamak gerekiyor. İkinci Yeni'nin öncüleri –İlhan Berk örneğinde gördüğümüz gibi– Garip öncesinden Haşim ve Dıranas gibi sembolist, empresyonist bazı şairleri sever görünerek geriye atıfta bulunmak isterler. Hatta Dağlarca'nın *Çocuk ve Allah* kitabına Ece Ayhan'ın ayrı bir önem atfetmesini de bu kuşak şairlerin ne yapıp edip Garip öncesine dönme psikolojisine bağlamak gerekir.

1960'larda bu defa hem Türkiye hem de dünya bambaşka bir evreye girer; sınırsız özgürlükçü söylem güç kazanır, bireysel ve toplumsal hak arayışları zirveye çıkar, bağımsız yaşama talep ve arzusu her fırsatta vurgulanır. Bunun siyasal, ekonomik, etik nedenleri ayrı bir tartışmanın konusu olmakla beraber şunun altını çizmek gerekir: 1960'larda insanlık yeni bir aşamaya geçmiş, yıkıcı savaşlara, despotik yönetimlere karşı genç ses medeni dünyada desibelini yükseltmiştir. Cinsel özgürlük, seyahat özgürlüğü, varoluş arayışının alışılmış sınırların dışına taşınıp taşırılma arzusu vs. argümanlar kısa sürede yeni bir insan tipi ortaya çıkarmıştır. Bu insanın edebiyattaki sözcüleri de itirazcı, isyankâr, kural tanımaz, geleneklere başkaldıran şairlerdir ve bu şairler her şeyden önce "halkın dostları"dır. Öncülüğünü Ataol Behramoğlu ve İsmet Özel'in yaptığı 1960'lar şiiri köklerini Nâzım Hikmet'te, Jozsef'te, Aragon, Neruda ve Lorca'da bulmakla beraber bu dönemde daha sert bir söylem geliştirilmiş, sadece röportaj ve yazılarda değil şiirlerde de miting havası yaratılmıştı. Gelenek bozulmamış, kuşak çatışması bir kez daha son sözü söylemiş, bu kuşağın şairleri İkinci Yeni'ye karşı muhalif bir tutum takınıp yıkıcı eleştiriler yöneltmişlerdir. Kuşak şairlerinin en önemli yanı, 40 Kuşağı toplumcularının düştüğü tuzağa düşmemiş, içerikle beraber biçim ve biçemi de gözetmiş olmalarıdır ki bu sayede yeni bir şiir dili yaratmaya muktedir olmuşlardır. İkilinin getirdiği poetik estetik değerler 1960'lar ve 1970'ler boyunca hem kendileri hem de sonraki şairler tarafından epeyce bir zaman sürdürülmüştür.

1980'ler... ve 2000'ler... Son zamanların en çok tartışma konusu edilen iki kuşağı. Bunu da doğal



Murathan Mungan


Lâle Müldür
Desen Necati Abacı

karşılamak lazım, çünkü gidenle gelen her zaman bir itişme, çatışma içinde olur, yeni gelen kuşak kendi varlığını duyurmak için eskiye yüksek sesli itirazlar geliştirir. 1980'ler şiiri Tuğrul Tanyol, Haydar Ergülen, Adnan Özer, Ahmet Erhan, Lâle Müldür gibi ilk şiirlerini 1970'lerin sonlarında yayımlayan şairlerin öncülüğünde gelişmiş, sonraları çok renkli ve çok sesli bir görünüme ulaşmıştır. Tuğrul Tanyol, Haydar Ergülen, Mehmet Müfit, Metin Celâl ve Ahmet Güntan'ın imge şiiri, Şavkar Altınel'in anlatımcı şiir, Ahmet Erhan, Nevzat Çelik, Emirhan Oğuz, Akif Kurtuluş, Salih Bolat ve Tuğrul Keskin'in toplumcu şiir, Adnan Özer, Hüseyin Ferhad ve Murathan Mungan'ın folklorik mitolojik şiir, Lâle Müldür ve İhsan Deniz'in metafizik şiir, Osman Hakan A.'nın gelenekselci şiir, İskender'in Beatnik şiir vd. çerçevesinde değerlendirilebileceği bir yapı ortaya çıkmıştır. Bu şairlerden süreç içinde şiirlerini fazla değiştirmeden sürdürenler olduğu gibi köklü şekilde değiştirenler de olmuştur. 1980 Kuşağı, topluca bakıldığında, klasik ve modern gelenekteki tek iyi dizeyi bile feda etmeyen, İkinci Yeni'ye ayrı bir sevgi ve saygı duyan, *politik* olan yerine *poetik* olanı üst satıra yazarak farklılıkların bir arada yaşamasını sağlayan, Tanyol'un adlandırmasıyla "iyi şiir koalisyonu" olma özelliği gösteren bir kuşaktır.

2000'lere gelince... Sürecini henüz tamamlamamış olan hakkında konuşmak her zaman zordur, çünkü akışkanlık, devingenlik devam etmektedir. Bununla birlikte paradoksal hatta oksimoronik bir kavramlaştırmayla "bireyler kuşağı" denebilir 2000'ler için. Bu o kadar önemli değil, asıl önemli olan şu: 2000'lerin başlarında şiir dünyasına adım atan –elbette iyilerden söz ediyorum– şairler İkinci Yeni'ye ve 1980'ler şiirine mesafeli şairlerdir. Benim de aralarında bulunduğum bu arkadaşlar için usta-çırak, şeyh-mürit ilişkisi tarihe karışmıştır ve hiçbir şair bizim ustamız değildir. 1980'lerde şairler arası ilişkide kişisel yakınlık hastalıklı bir alışkanlık gibiydi. Birbirini kollayan ikili üçlü şiir çeteleri vardı ve bunlar arkadaşlarına asla laf söyletmez, en ufak bir eleştiriye tahammül göstermez, işi hemen arkadaş-dost dayanışmasına dökerlerdi. Biz ise kendimizden öncekileri ve arkadaşlarımızı kişisel yakınlığa göre değil estetik düzeye göre değerlendiriyoruz. Estetiğimiz önceki kuşaktan çok farklı. Örneğin 1980'lerde belir-



küçük İskender
Fotoğraf Gülbin Eriş

2000'lerin başlarında şiir dünyasına adım atan –elbette iyilerden söz ediyorum– şairler İkinci Yeni'ye ve 1980'ler şiirine mesafeli şairlerdir. Benim de aralarında bulunduğum bu arkadaşlar için usta-çırak, şeyh-mürit ilişkisi tarihe karışmıştır ve hiçbir şair bizim ustamız değildir.

gin şekilde öne çıkan "gelenek" kavramı bizim için özel bir anlam ifade etmiyor hatta ilgi alanımıza girmiyor, girdiğinde de geleneğe asimetrik bakıyoruz. Tanpınar'ı, Dıranas'ı, Dağlarca'yı, Edip Cansever'i, Turgut Uyar'ı, Ece Ayhan'ı ayrı ayrı severiz ama hiçbirinin adını kendi adımızın önüne yazdırmayız.

Takdir edileceği üzere böyle bir yazıda yüz yılın şiir tarihini hatta tarihçesini aktarmak mümkün değil. Yine de belirgin atılım ve tartışmalar üzerinden bir akış haritası çıkarılabilir ve ben de bunu –kişilere değil dönüşümlere ve çıkışlara odaklanarak– yapmaya çalıştım. Cumhuriyet'in ilk elli yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun beş yüz yılında çıkandan daha çok sayıda iyi şair yetişmiştir. Bunun asal nedenlerinden biri okuma yazma seferberliğinin başarıya ulaşması, yurt sathında köyden kente ciddi bir aydınlanma çabası gösterilmesi, bu sayede de edebiyatın bütünüyle halka açılmasıdır. Avrupa'ya, Osmanlı dönemindeki gibi, sadece özenilecek yer olarak değil de modern kültür kaynağı olarak bakılıp klasiklerin yetkin kalemlere çevirtilip bütün okul kütüphanelerine dağıtılmasının da bu başarıdaki payını unutmamak gerekir. Ece Ayhan İkinci Yeni için "parasız yatılılar mektebi" der, bu saptama bile Cumhuriyet döneminde yoksulların devlet tarafından nasıl korunduğunu ve eğitim yoluyla yeteneklerinin ortaya çıkarıldığını, çıkma fırsatı bulduğunu dolaylı yoldan da olsa gösterir.

Son yüzyılda dönem dönem öne çıkan kavramların değişkenliği, çatışmaların sık yaşanması, biçim-içerik-biçem üçgenindeki ayakların sık sık yer değiştirmesi toplumun ve edebiyat çevrelerinin yüz yıla varan hareketliliğinden kaynaklanıyor. Bu dinamizm ve akışkanlık, neredeyse her on, on beş yılda bir yeni sorgulamaların, yenilikçi arayışların ve bunun sonucu olan irili ufaklı hareketlerin kabarmasına zemin hazırlıyor. 1860'larda başlayan yenileşme çabalarının aşama aşama Cumhuriyet'e kadar gelmesinden sonraki yüzyılda yaşanan hareketliliğin izahı budur. Yüzyıllar boyu "kul" olarak görülen "halk" XX. yüzyılın ilk çeyreğinde "vatandaş" olma seviyesine çıkmış, kendi ilgi ve yeteneklerini geliştirme çabası gösteren bu insan edebiyatta da az zamanda çok işlerin yapılabilmesine omuz vermiştir. Israr ve inatla, "temeli kültür" olan bir devlet ve toplum inşa etme çabaları edebiyat dünyasına da belirgin bir hareketlilik ve seviye kazanımı sağlamış, bunun sonunda da birey olarak şair itirazlarla, karşı çıkışlarla özgürce kendi yolunu çizme dürtüsü içinde olmuştur. Yarım yüzyıla sığacak bir sürede Tanpınar'ların, Dağlarca'ların, Orhan Veli'lerin, Cemal Süreya'ların, Attilâ İlhan'ların yetişmesini bu çabanın içtenlik ve sağlamlığında aramak gerekir. N

YİRMİNCİ YÜZYILIN SONUNDAN SONRA YİRMİNCİ YÜZYILIN ŞİİRİ

FRAGMANLAR

Yirmi birinci yüzyıl 90'ların başında başlar. Burada millet için yazılan şiir ile bu poetikadan kopuşun yaşandığı bir gerilim dönemi de söz konusu.

Yücel Kayıran

Yirmi Birinci Yüzyıl

Yirminci yüzyıl 80'lerin sonunda bitti. 80'lerin sonu değil de 1980 yaygın biçimde bir dönüm noktası olarak görülür. Bu bakış tarzı aslında ulusal bir yazgıyı zemin edinir. Ben asıl dönüm noktasının 80'lerin sonu ile 90'ların hemen başında meydana geldiğini savunacağım.

Yirminci yüzyılı anlamak için artık geçmişte kalan Doğu Almanya'ya, Sovyetler Birliği'ne, Polonya'ya, Romanya'ya, yani reel sosyalizm pratiklerine bakmak önemlidir. Dahası yirminci yüzyılın ne olduğu reel sosyalist ülkelerde yaşananın ne olduğunu da içerir. Yirminci yüzyıl reel sosyalist ülkelerin de yüzyılıdır. "Demir Perde"nin içine baktığımızda, demir perdenin dışında olanla benzer biçimde, yirminci yüzyılın doğasının matematiksel olarak işleyişini görürüz. 90'ların başında Malatya'daki Rus Pazarı'nı görünce yaşadığım içsel yıkımı hayal kırıklığı kavramıyla açıklamak mümkün değildir. Trabzon'da da gördüm, İstanbul'da da... Ankara'daki Bitpazarı'nın bir benzeri biçimindeydi ve kişisel eşyalarını satıyorlardı. Orta yaş civarında olanlar köylü sınıfına benziyordu. Ama üstünde durulmadı. Tıpkı İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ertesinde Yahudi Soykırımı'nın üstünün örtülmesi gibi, reel sosyalist ülkelerde yaşananın da üstü yıkımdan hemen sonra örtüldü. En azından sol bunu yapabilirdi. Şiir bunu yapabilirdi. Hayal edilenin başına ne geldiğinin, ne olarak vücut bulduğunun ifşa edilmesi içsel yani manevi bir hesaplaşma için gerekliydi.

Yirminci yüzyıl 80'lerin sonunda biter, dedim ama yirmi birinci yüzyıl 90'ların hemen başında açılmaz. Yirmi birinci yüzyılın nerede başladığına ilişkin bir tarih belirlemek gerekirse, bu tarih 20 Mart 2003'tür. 20 Mart 2003 Amerika Birleşik Devletleri ile Birleşik Krallık önderliğinde Irak'ın işgal edilme tarihidir. Yirmi birinci yüzyıl 20 Mart 2003'te Irak'ın işgal edilmesiyle başladı. İşçi Sovyetleri'nin olduğu bir dünyada ABD veya Birleşik Krallık Irak'a girebilir miydi? Şiirin içgörüsünden başka el fenerim yok, tarihçinin yöntemine sözüm yok, belgeyle değil sezgiyle ilerliyorum, tarihsel bir analiz yapmıyorum, poetik olanın maddi temelinin ne olduğuna bakıyorum ve kendi yaşadıklarımın maneviyatına odaklanmak istiyorum.

Berlin Duvarı'nın yıkılması ve devamında Sovyetler'in dağılması ile Amerika'nın Irak'ı işgali arasındaki on yıllık dönemin ne olduğunu anlamak için 90'lı yılları "sıfır momenti" olarak adlandırmak belki elverişli olabilir. Sıfır momenti derken kastettiğim, tarihin varlık olarak yokluğudur. Tarihin varlık olarak yokluğu ne demek? "Her bilinç bir şeyin bilincidir" der Edmund Husserl. Bu "bir şey" orada (kendi halinde) duran bir şey değildir. Bir şeyin bilincinden söz ediyorsak bu bilinç orada kendi halinde duran şeyi değil, onunla yaşadığımız bir deneyimi dile getiren bir bilinçtir. Sözgelimi keserin bilinci orada kendi halinde duran keserin bilinci değil, o keserle yaşadığınız bir deneyimin bilincidir. Çivi çakarken parmağımıza vurmamız gibi bir deneyim. Dolayısıyla tarih bilinci de bir tarihin bilincidir. Neyi kastettiğim henüz net değil.

Tarihin üç kipi vardır: geçmiş, şimdi ve gelecek. Geçmiş-şimdi-gelecek aynı zamanda zaman kipleridir. Ama zaman varlıksal bir şey değildir; yani bir geçmiş bilinci genel olarak geçmişin değil bir geçmişin, bir geçmiş deneyiminin bilincidir. Aristoteles, "Zaman devinim sayısıdır" der. Devinim, yani yapıp etme, eylemde bulunma ve bunların meydana gelmesindeki sayı oranı. 80'lerin sonundan önce yapıp etmenin, eylemde bulunmanın bir ideali vardı, reel sosyalizmin çöküşüyle birlikte ideal ortadan kayboldu. İdeal, burada yaşama atılımının ve davranışların kendisine doğru gerçekleşmesini sağlayan hem pusula hem de isteme motorudur. Tarihin yokluğu derken kastettiğim işte bu idealin ve onun etrafında halkalanmış olan in-



Walt Whitman



Nâzım Hikmet

sanın nereye doğru ilerlemekte olduğu bilincinin, belli bir tarih bilincinin yitimi durumudur.

Tarihin yokluğu tarihin sonu değil. Tarihin sonu kavramı bir nihayete erme durumunu dile getirir. Galip gelenlerin yapıp etmelerinin yöneldiği tarihin sonu değil, tam tersine galip gelenlere karşı mücadele içinde olan mağlupların tarihinin sonudur bu ve mağlupların bir kez daha mağlup edilmesini dile getirir. Tarihin sonu şenliği bir kahkahayı dile getirir, galip gelenlerin kahkahasını... Kaybetmişlerin tarihi sona ermiştir diye düşünmektedir.

Sosyalizm idealinin yıkımı, egemenin teorisine göre tarihin sonu anlamına geliyordu kuşkusuz. Ben kendi varlık durumumun gerçekliğinden hareketle baktığımda olup biten bir nihayete erme durumu değil, tarihin birden ortadan kaybolması, toz ve dumana dönüşmesiydi. Yenilgi böyledir, toz ve duman olarak üzerinize çöker. K'ung Tzu'nun, "Umarım değişen dönemlerde yaşarsın" diye bir sözü vardır; bu söz, "Umarım fırtınanın ortasında yaşarsın" biçiminde de çevrilir. Ben, "Sosyalizm benim için depresyon oldu" demiştim, K'ung Tzu'nun sözü 90'ların temel özelliğini dile getirir. 90'lar yirmi birinci yüzyılın doğum sancısıdır; 11 Eylül 2001 saldırıları da doğum ânı... Aslında yirmi birinci yüzyıl 90'larda başlar, yirmi birinci yüzyılın poetikası da...

Bugün Komünizm Sosyalizmden daha güzel bir kelime. Geçen zaman, ilkini ikincisi kadar yıpratamamış.

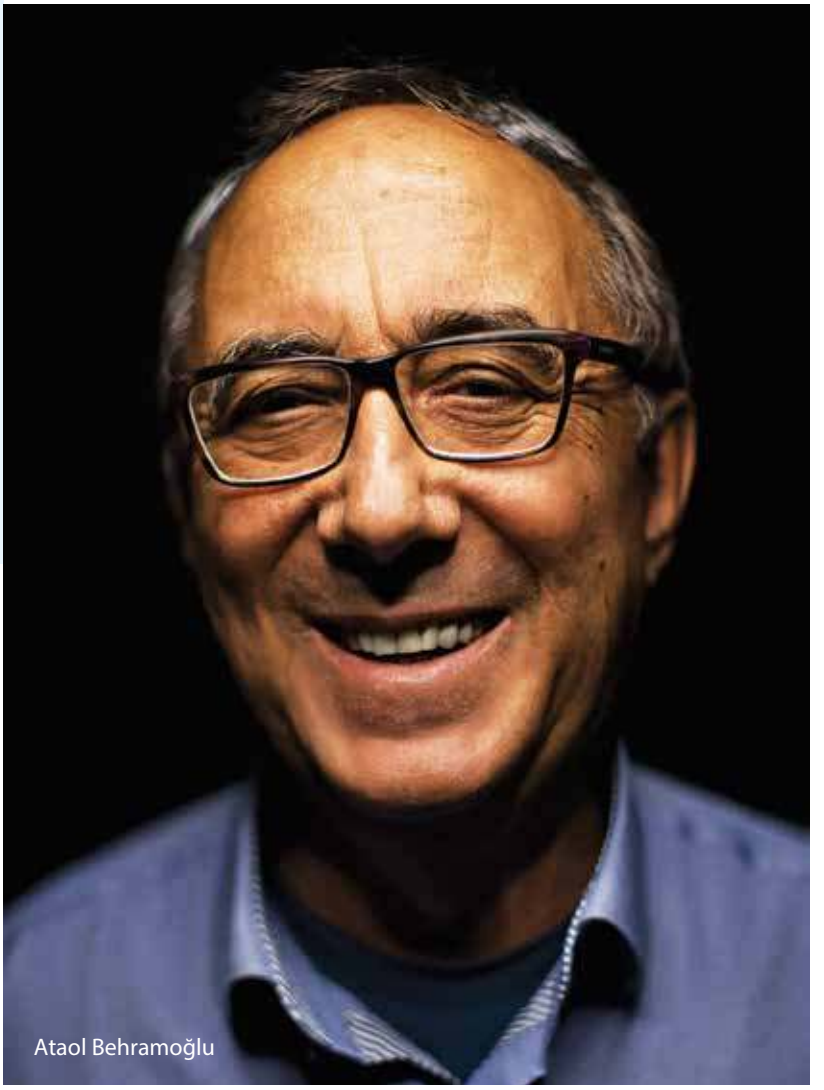
"Benim Ülkem"

İlk şiir kitabım *Hayaline Firar Edemeyenlerin Afsunu* 1997 yılında yayımlandı. Kitabı oluşturan şiirler 80'lerin sonu ile 90'ların ilk yılları arasında yazıldı. Ama yayımlanması 1997'yi buldu. Şiir kitabı yayımlamak her zaman zordur. Bu kitabımda "Gölgesine Takılan Teğmen" adlı bir şiirim var. Kısa bir şiirdir, şöyle:

> Operasyondan dönüyoruz yine / ağaç yok çıplak arazi / toprak yol askeri jip / kurumuş tuz panik hali / hep / kayalar, dağlar / benim ülkem / gitmek için / kendime doğru / oysa / tedirginlik ve kaygı / akşamdan hemen önce / buluyor yüzümde / artık doğal olan yerini, / gözlerime doğru yürürken / "Ben burada ne geziyorum?" imi. // Bulamıyorum / hangi çağa göndersem kendimi?

Şiirin adında Turgut Uyar'ın "Hazırlandın Diyelim" adlı şiirinin son dizelerine bir atıf söz konusu. Şöyledir söz konusu dizeleri: "ama gölgemi önüme düşürüyor / güneş önümden gelirken / şaşırıyorum gövdemi." Bu şiirde, şiiri yazdığım günlerden beri takıldığım bir ifade var,

Şiirdeki bilgelik, şiiri epiğin evrenselliğine taşır. Epiğin evrenselliği dediğim, şiirin ulusal olmadığı, yeryüzüne ait bir karmaşayı dile getiren, o içsel ifadenin keşfedildiği altın çağını kastediyorum. Şiir, kendisini ifade etmeyi öğrenmiş insanın içsel tarihidir.

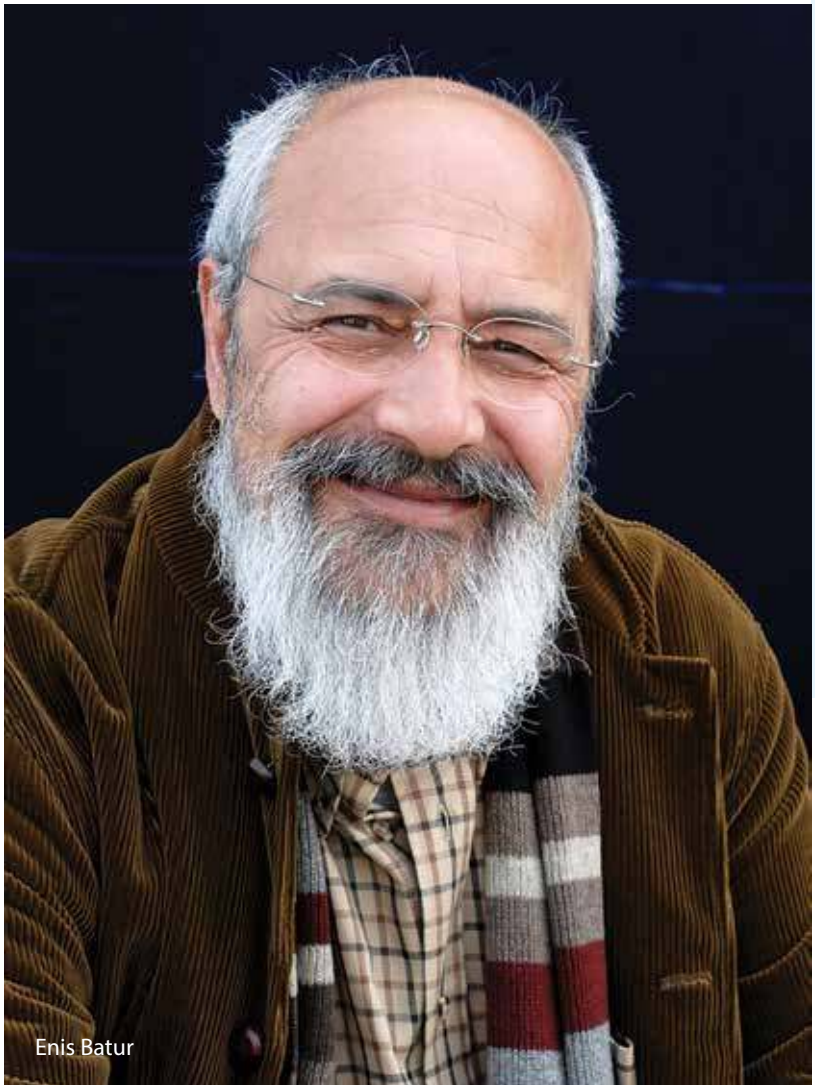

Ataol Behramoğlu

"benim ülkem" ifadesidir bu. Beni rahatsız ediyordu ama bir şey de bu ifadeyi eksiltmemi engelliyordu. Rahatsızdım ama neden rahatsız olduğumu, neden vazgeçemediğimi bilmiyordum. Rahatsızlık dediğim, kiç olmasının ötesinde bana verdiği yabancılaşma duygusuydu. Varlıksal (ontik) bir yabancılaşma duygusunu da içeren poetik bir yabancılaşma. Bugün çok net olarak görebiliyorum. Bu ifade aslında şiirin ana gövdesinde bir kıymık gibi durmaktadır. Başka bir deyişle "benim ülkem" ifadesinin şiirin ana gövdesiyle bir arada olması, ontik ve evet epistemolojik bakımdan mümkün değil gibidir. "Benim ülkem" ifadesinin taşıdığı imge ile "'Ben burada ne geziyorum?' imi" ifadesinin taşıdığı imge bir arada olamaz. "Benim ülkem" ifadesindeki ideal ya da arzu daha önceki dönemlerin poetikasının epistemolojisini dile getirir. Belki şunu da söylemek mümkün: "Benim ülkem" burada artık "tedirginlik ve kaygı" veren bir şey haline gelmiştir her ne kadar "ülkem" ifadesi "tedirginlik ve kaygı" içeren bir kavram olmasa da. Bu şiirin, bu yazının sorunsalı bakımından önemli olan temel özelliği özellikle son dizelerde çok belirgindir, çağını yitirmiş bir bireyden söz ediyor oluşudur.

Bu ilk kitabımda "Bir Firar Masalı" adlı, bölümlü bir şiirim daha var. Bu şiir, şiirdeki anlatıcı-ben'in ülkeden firar etmek üzere sınırda bulunduğu bir durum içinden konuşur. Sınırı geçip ülkeyi terk edebilmiş midir, belli değildir. Ama bir ülke bilincini terk etmenin eşiğinde olan bir ben söz konusudur burada. İnsanın ülke bilincini terk etme ruh hali içinde olma durumuna gelmiş bir ben. Şimdi daha net görebiliyorum ki, benim şiirim tam da bu durum ve özbilinç içinden açılır. Bu kitabımı ülkeye, ülke bilincine bir ağıt olarak okumak da mümkün. Ama kitabın ilk şiiri olan "Suret" farklı bir alternatif sunar.

Nâzım Hikmet & Walt Whitman

Murat Belge *Şairaneden Şiirsele*'nin bir yerinde Nâzım Hikmet'i Walt Whitman ile kıyaslar. "Amerika'da şiire Whitman'ın getirdiği imkânların benzerlerini Türkiye'de Nâzım üretti" der, "Whitman da klasik ölçülerden, vezinlerden, uyak kalıplarından çıkmış, serbest vezinle yapılabilecek işlerin bir kısmını da kendisi yaparak örneklemişti." Birkaç satır sonra daha da pekiştirecektir bu yargısını: "Amerika'da Whitman, Türkiye'de Nâzım Hikmet. Her iki şairde de, kulağın en az göz kadar, belki daha da ileri derecede biçimlendirici olması, bir başka ciddi ortaklıktır."



Enis Batur

70'li yıllarda ortaya çıkan ve günümüze gelinceye dek vücuda gelme sürecini devam ettiren, bu vücudun ne olduğunun ancak günümüzde netleştiği iki şiir biçimi var. Enis Batur'un şiiri ile Ebubekir Eroğlu'nun şiiridir bu. Her iki şair de, Namık Kemal'den beri gelen o millet için yazılan şiir geleneğini devre dışı bırakır.

Sanırım bu iki şairi kıyaslayamayız. Özgür koşuğun hangi ülkeye, sözgelimi Yunanistan'a, Suriye'ye, İran'a veya Rusya'ya nasıl girdiği önemli bir konu olabilir ama Walt Whitman ile Nâzım Hikmet özgür koşuk üzerinden bir araya getirilemez. Belki son şiirleri olarak değerlendirilen "Saman Sarısı", "Havana Röportajı", "Severmişim Meğer" gibi şiirleri üzerinden, bir satıra sığmayan konuşma doluluğu üzerinden Nâzım'ı Whitman ile kıyaslayabiliriz. Ama bu kıyaslama Nâzım'ı etkin değil edilgin kılar; Whitman'dan neredeyse yüz yıl sonra denemektedir bunu. Ama yine de bu şiirlerde de Nâzım'ın sesi Whitman'ın sesi kadar coşkulu ve sevinç içinde olmanın sesi değildir. Whitman'ın şiirlerindeki neşe Spinoza'nın sevinç kavramıyla paralellik gösterir. Spinoza'ya göre sevinç, "insanın daha küçük bir eksiksizlikten daha büyüğüne geçişidir" ya da "insanın daha az bir yetkinlikten daha büyük bir yetkinliğe geçişi". Nâzım'ın bu şiirlerindeyse tam tersi bir ruh hali söz konusudur; "daha büyük bir eksiksizlikten daha küçüğüne geçiş". Bu ise acı ve kederin tanımıdır. Neşe yükselişi dile getirirken keder düşüşü dile getirir. Whitman'da dizenin sonuna doğru ses kesintiye uğramaz, yeni bir soluk alır ve yükselir; Nâzım'da ise dizenin sonu nefesin sonunu imler.

Nâzım bir ülkeden söz etmektedir. Ülkeden söz etmek o ülkenin geçmişinden, bir milletin kültüründen, doğasının güzelliğinden, kötü yönetiminden söz etmek demektir. Whitman ise bir ülkeden değil, yeni bir dünyanın açılışından söz eder. Bir kültürün, bir ırkın geçmişi yüceltilmez burada. Hayatı, çalışmayı, bir arada olmayı bir karnaval gibi yaşayan ve bunu demokrasinin bir olanağı olarak selamlayan ve kendini geçmişteki mitolojik ve dinsel yargılardan arıtmış yeni bir insanın doğuşu söz konusudur burada. Çok önemli bir diğer fark ise Nâzım'ın şiirinde ortaya çıkan dünya görüşünün modern sosyalizmin, Marksizmin ve devrim fikrinin ilhamından doğmuş olmasında ortaya çıkar. Whitman Marx'la neredeyse yaşıttır, aralarında bir sene var. Nietzsche, Freud gibi modern Avrupa düşüncesinin öncelidir; onların problematiklerinin sonucu değil, onlardan bağımsız olarak kurmuştur kendisini.

Ülke İmgesinin Billurlaşması

Yirminci yüzyıl Türk şiirinin ana karakteri millet için yazılan şiir olmasıdır. Yirmi birinci yüzyıl 90'ların ba-

şında başlar. Burada millet için yazılan şiir ile bu poetikadan kopuşun yaşandığı bir gerilim dönemi de söz konusu. Millet için yazılan şiirin billurlaştığı bir yer var. Bu yerin Ataol Behramoğlu'nun *Kuşatmada* adlı kitabı olduğunu savunacağım. *Kuşatmada* 1978'in Aralık ayında yayımlanmıştır ve ağırlıklı olarak 1977 yılında yazılmış şiirlerden oluşur. *Kuşatmada* Behramoğlu'nun en huzurlu, en rahat olduğu ve "millet duygusunun" en billurlaştığı kitabıdır. Kitap 1976 tarihinde yazılmış "Nicedir Özlemişim" şiiriyle açılır:

Nicedir özlemişim
Bu rüzgârı
Hani Doğu'da eser
Bahar akşamları

Nicedir özlemişim
Bir elma ağacının
Dibine oturmayı

Nicedir özlemişim
Şoseleri, dağları

Nicedir özlemişim
Bir dosta sarılıp
Ağlamayı

Bu şiir Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin bir özeti gibidir. Burada Nâzım Hikmet'in sesi vardır, Ahmet Kutsi Tecer'in, Orhan Veli'nin, Cahit Külebi'nin, Cahit Sıtkı'nın, Enver Gökçe'nin, Cemal Süreya'nın sesi vardır. Bu billurlaşma kitabı oluşturan bütün şiirlere yayılmış haldedir. Burada, bu kitapta yer alan "Akdeniz Günlükleri" şiirini de özellikle anmak isterim. Bu şiir ve diğerleri, Türkiye toplumunun gerek ülke gerek millet olarak geldiği en üst düzeyi/mutluluğu dile getirir. Sanırım bu düzeyi dile getiren bir başka şiir kitabı bizim şiirimizde yok. Bu şiirler aynı zamanda keder ve hüzün yüklüdür ama buradaki keder ve hüzün hayatın kendisinden gelir, siyasal engellenmeden, yaptırımdan değil. Buradaki kederin dile getirilişi, hayatın daima yükselişi içermediği, yer yer hayatın kendisinden gelen düşüşleri de içerdiği bakış tarzını içerir. Bu kitabı ilk okuduğum günden beri sevmişimdir. Şimdi burada yaptığıma da, beni etkileyen şeyin analizi diyebiliriz. Bir şey daha var: Behramoğlu'nun şiirinde şiirin kendisinden gelen bir bilgelik hali bu kitapta ortaya çıkar. "Gece, Dönerken..." şiirindeki şu dizeler bir fikir verir: "Gece / Dönerken / Denize bakıyor / Ve bireyci şeyler düşünüyordum: / Bu deniz / Evren gibi derin / ve uzay gibi karanlık / Atsam kendimi / Bu derinliğe / ve saire... " Bu bilgelik hali sonraki kitaplarda, *Eski Nisan* ile *Türkiye Üzgün Yurdum Güzel Yurdum*'da netleşir ve bilgelik durumuna gelir ama burada *Kuşatmada*'daki huzur artık parçalanmıştır. Şunun altını çizmek gerekir: Şiirdeki bilgelik, şiiri epiğin evrenselliğine taşır. Epiğin evrenselliği dediğim, şiirin ulusal olmadığı, yeryüzüne ait bir karmaşayı dile getiren, o içsel ifadenin keşfedildiği altın çağını kastediyorum. Şiir kendisini ifade etmeyi öğrenmiş insanın içsel tarihidir. Şiirin altın çağı, Antik Yunan/Roma çağından sonra, ortaçağdır. Karanlık çağ olarak bildiğimiz ortaçağ.

Yirmi Birinci Yüzyılın Poetikasının Radikalleşmesi

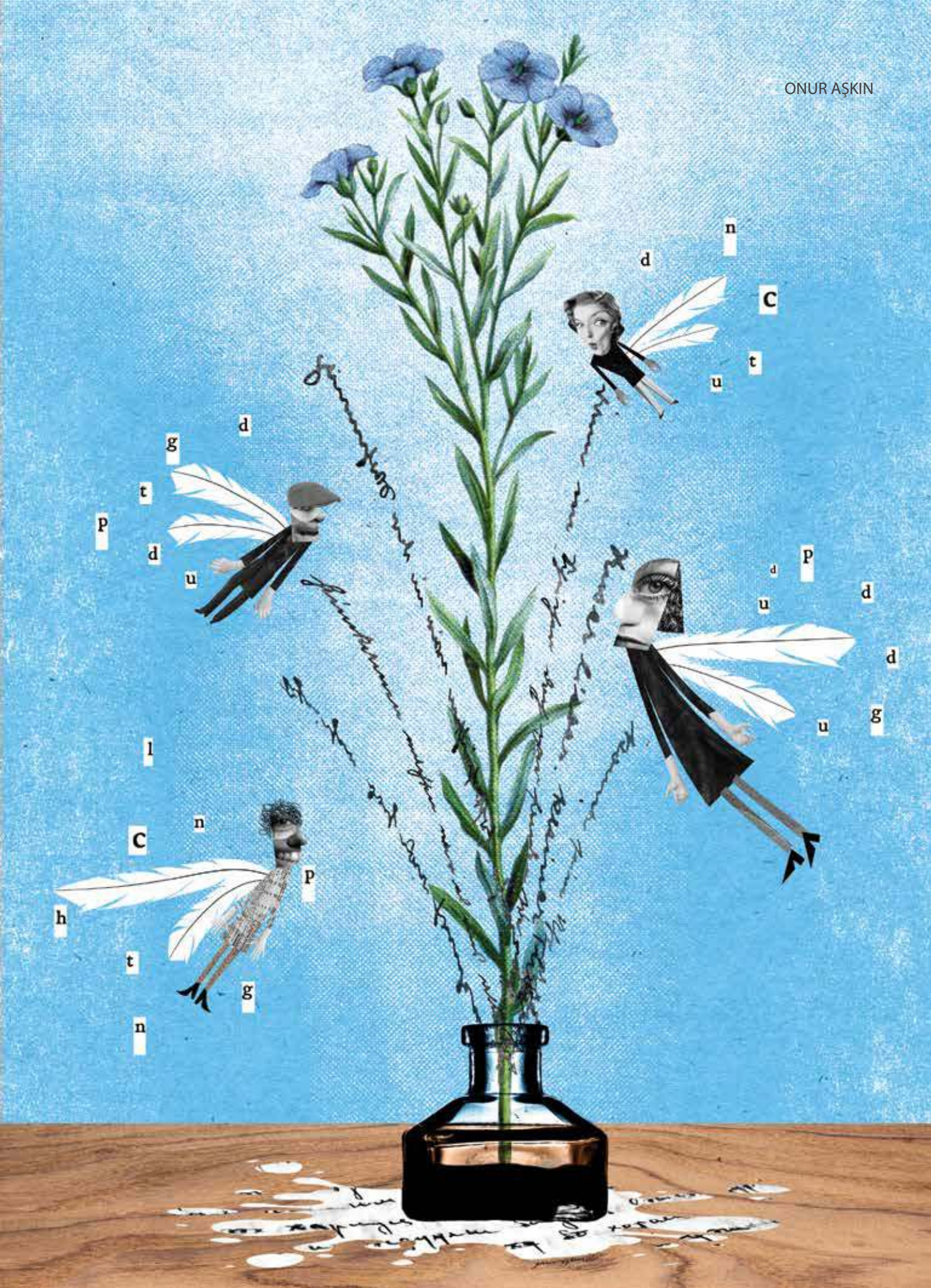
Yirmi birinci yüzyılın tarihsel olarak 90'larda başladığını ileri sürdüm. Yirmi birinci yüzyıl poetikasının başladığı bir yer aramamız gerekirse, bu başlangıç noktasının, yani yirminci yüzyıl poetikasının temel karakteri olan, ülke, millet problematiğinden epistemolojik kopuşun yaşandığı 70'li yıllara bakmamız gerekir. 70'li yıllar fenomenal olarak toplumcu gerçekçi şiirin yılları olarak bilinir. Sel akıp gidince geride kalan kumun ne olduğuna bakmak gerekir. 70'li yıllarda ortaya çıkan ve günümüze dek vücuda gelme sürecini devam ettiren, bu vücudun ne olduğunun ancak günümüzde netleştiği iki şiir biçimi var. Enis Batur'un şiiri ile Ebubekir Eroğlu'nun şiiridir bu. Her iki şair de Namık Kemal'den beri gelen o millet için yazılan şiir geleneğini devre dışı bırakır. Ama her iki şair üzerinde dönemin ideolojik ayrışmalarından gelen kategorik etiketlemeler vardır. Enis Batur için bireyci şair, Ebubekir Eroğlu için İslamcı şair etiketi gibi. Her iki şaire bu etiketleri alaşağı edilerek bakılması gerekir. *Karanlık Oda Şarkıları*'nı bireyci şiir olarak adlandırmak ya da *Açık Kaldıkça Defterim*'i bir ideolojik şiir biçimi olarak İslamcı şiir etiketiyle açıklamak mümkün değil. Burada yeni bir poetik radikalleşme söz konusu.

Millet İçin Yazılan Şiir

Yirminci yüzyıl Türk şiiri aslında millet için yazılan şiirdir. Murat Belge söz konusu kitabında, "yeni millet" için yazılan "yeni şiirin", yani modern ve ulusal şiirin Namık Kemal'le başladığını dile getirir. "'Vatan', 'millet' gibi kavramları bugün bildiğimiz anlamlarıyla ilk kullananlardan biri Namık Kemal'dir" der. Nâzım da bu bağlamın zemininden başlar şiire.

Memleket sadece milli edebiyatın ya da 40 Kuşağı'nın sorunu değildir; Garip şiirinde de devam eder, İkinci Yeni şiirinde de... İkinci Yeni ve ülke/vatan ya da memleket meselesi biraz tuhaf gelir değil mi? Öyle değil: Malatya, Kars, Erzurum bu şiirin çok önemli maddileştirme mekânlarıdır. Ama buradaki vatan, ülke ya da yurt gelişmesi kendi haline bırakılmış memlekettir. "Orada bir köy var" imgesinin bir tür devamıdır ve modernize edilmiş halini dile getirir. Evet, pozitif bir vatandan değil, negatif bir vatandan söz edilmektedir ama yine de vatandan, ülkeden, yani bir tümel memleketten söz edilmektedir. N

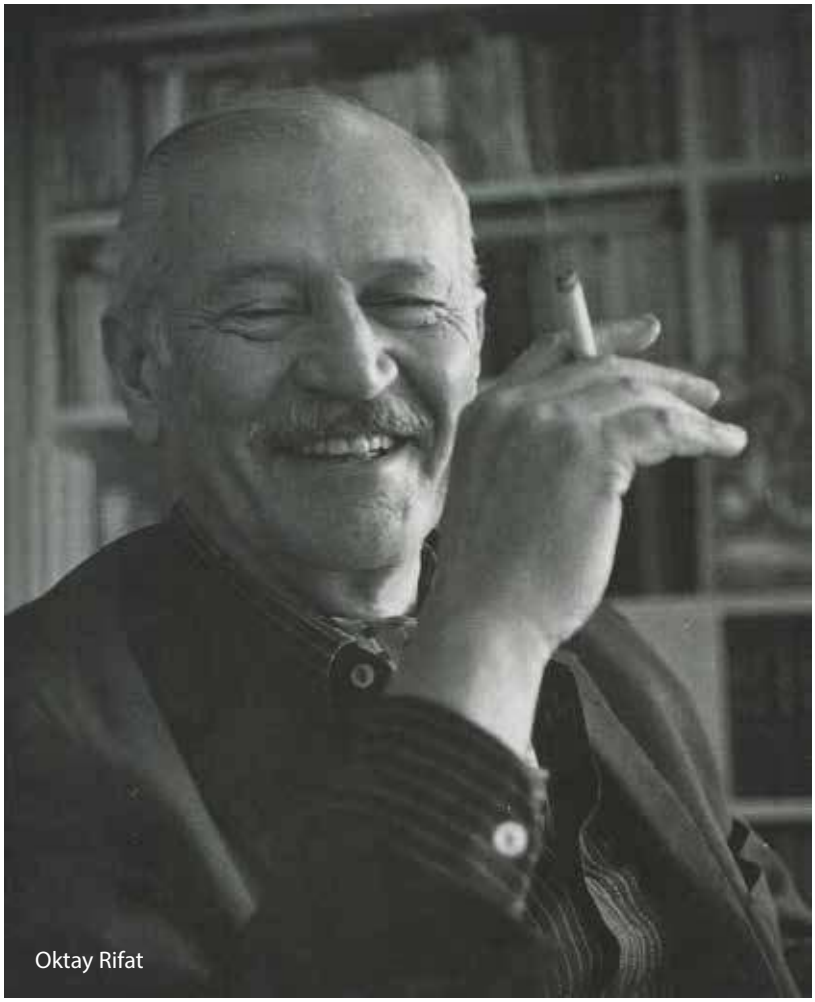
ONUR AŞKIN



OKTAY RİFAT'IN BAVULU

Yalınyoğun. Oktay Rifat için başta söyleyeceğim budur, sanırım sonda söyleyeceğim de. Bundan ötürü de hakkında yazmak zordur, Metin Eloğlu ve Melih Cevdet Anday gibi.

Haydar Ergülen


Oktay Rifat

Şair bavulu, valizi, heybesi, çantası diye yazıp duruyorum. Nereden icap etti diye sual edeniniz olursa, anlamışsınızdır ya ben yine yazayım. Cemal Süreya'nın *99 Yüz*'ünden ve ondaki şemsiyeden! Burada şemsiye ile ok ya da çuvaldız gibi nesnelerin işlevsel olarak birbirine karıştırılmaması gerekiyor. Zira ok, çuvaldız, mızrak gibi nesneler saldırı silahı iken, şemsiye korunmaya ve en çok savunmaya yarıyor. Cemal Süreya'ya da bu yakışır dememe gerek yok.

Özenti olduğum doğrudur, hatta çok özenen olduğum, fakat gel de olma, bunca farklı ve iyi şairin her birinde özenecek, onu izleyecek, yineleyecek bir şeyler bulurum. Arayan bulur bulmasına ama bu şairlerden etkilenecek şeyler bulmak için aramaya da gerek yoktur, her şey apaçıktır.

Anlayacağınız yazısına da özendiğim Cemal Süreya'nın şemsiyesinin yerine ben de bavul metaforuyla şairleri yazmaya başladım. Hangi şairleri derseniz, daha çok da gidenleri. Gidenler kalanlardan çoktur çünkü her zaman. Sayıya vurunca değil kuşkusuz, ağırlığa, yoğunluğa göre.

Bavullarını karıştırdığım şairlerin hemen hepsini sevdim, okudum, yazdım, yine okudum, özendim, yine yazdım, yine sevdim, yine okuyorum... Ama hangisinin elindeki bavul olmak ya da hangisinin bavuluna girmek isterdin deseniz, Oktay Rifat derdim hemen. Senin ne işin var onun bavulunda? Haklısınız bunu sormakta ama gönül neler istiyor işte!

Yalınyoğun. Oktay Rifat için başta söyleyeceğim budur, sanırım sonda söyleyeceğim de. Bundan ötürü de hakkında yazmak zordur, Metin Eloğlu ve Melih Cevdet Anday gibi. Anday'ı yazdım, hatta bir de Çiçek Pasajı'nda bir ikindi rakısı içerkenki resmine şiir yazdım. Eloğlu için İlker Saguj'un sözlüğünden yararlanarak bir alfabe yazdım, onun bavulunu da Oktay Rifat'tan sonra yazacağım.

Uzun ve çetin bir yolculuğa çıkacak olmanın sevinciyle tedirginliğini içiçe yaşadığım haller ve zamanlardan birindeyim. Daha çok sevinçliyim ama, sevdiğin birine geç de olsa, ardından da olsa mektup yazmak gibi bir şey bu. Umarım onu sevenlerin gönlüne varır, onlar da "Mektubunu aldım!" der, ben de böylece borçlarımdan birini daha ödemeye koyulurum.





Orhan Veli, Melih Cevdet Anday, Cemal Süreya.

– Değerli karikatürcü Necati Abacı'nın (28 Haziran 1957-22 Temmuz 2004) çizimleriyle

Oktay Rifat'la tanışma alanlarımız çoktur, tanışıklığımız da uzundur aslında. Ailecek tanırız kendilerini, Nâzım Hikmet'ten, Mehmet Ali Aybar'dan, sosyalizmden, şiirden, devrimden, TİP'ten, sonra da Garip'ten. Cumhuriyet yenidir, Oktay Rifat ve ailesi Cumhuriyet'ten de yeni ve ileridir, özlemini kuvvetle duyduğumuz, hasretle çektiğimiz halkçı ve devrimci cumhuriyet olarak anılsalar yeridir. Oktay Rifat'ta ayrıca sevdiğimiz de budur, her zaman sosyalizme, ütopyamıza ve düşlerimize bağlı kalmıştır. Bir yeryüzü şairi olmak da kanımca böyle bir şeydir.

İleri bir insandır Oktay Rifat ve *ileri* bir şair. Fikri ileri, irfanı ileri, şiiri ileri. Şiirin ve şairin de böyle olmasını ister, *ileri*. Melih'le kahvede düşünürler, 1937'den de eski, belki Orhan yok yanlarında. Demek ki şiire başlama yaşını geçmişler, şimdi de tam şiiri düşünme yılları, yirmi iki yirmi üç yaşlarındalar. Ve "ileri" insanlar, o da, Melih zaten, Orhan elbette. "İleri şiir, *primitif* olmalıdır diyoruz." İleri şiir ona göre halka çıkmaktır.

Daha başlangıçta "ileri" şiirleriyle, bir anlamda "primitif" şiirleriyle halka çıkan üçlünün içinde o da. Üstelik "ileri" şiir diyen de o, bu "Garip" şiiri müdafaa edenlerden biri de. Şiirin ileriliği nereden geliyor, elbette şairin düşünürlüğünden. Şair düşünür olmalıdır, "hem de ileriyi gören bir düşünür". Yoksa "geri düşüncelerle yoğrulmuş kafa şiire zarar verir". Oktay Rifat *Yaprak* yazılarının birinde, "Şairin Düşünürlüğü" yazısında bir kez daha duracaktır "ileri" üstünde: "Kafası gönlü cılız adamın şiiri de cılız olur. Kafası gönlü ileri adamın şiiri de ileri olur" (15 Şubat 1949, *Şiir Konuşması* içinde, YKY, Mayıs 2009, s. 67).

"Şiirini okuduğu şairin mutlaka ileri bir insan olmasını isteyen" Oktay Rifat'ın ileriden meramı açıktır: Dünya görüşü ileri olmalı, ileriyi görebilmeli, daha iyi bir dünyayı düşleyebilmeli, elbette Cumhuriyetçi bir şair olduğunu da unutmadan söylersek, "gerici" olmamalı. Zira Garip'in çıkışından başlayan yıllar Türkiye'de Kemalist devrimlerin durduğu ve geriye götürüldüğü yıllardır, yani o günden bugüne elimizde kalanlar da, eğer varsa, bugün gördüklerimiz, yaşadıklarımızdır. Yani yaşatamadıklarımız!

Hiç kuşkusuz özellikle Garip şiirinden ve onun şairlerinden söz ediyorsak, onların İkinci Yeni'den farklı olarak "aydınlanmacı" bir kafayla yazıp eylediklerini de belirtmemiz gerekir. Bu da Cumhuriyet ve onun devrimlerinin savunulmasıdır. Bkz. *Yaprak* dergisindeki yazılar, ayrıca şairlerin sonraki yıllarda, özellikle bir düşünür kimliği de taşıyan Melih Cevdet Anday'ın Sol Kemalist tutumunun yansıdığı tartışmaları, yazıları.

İleri şiir *ileri* bir kafa ister, *ileri* bir insan ister. Bunları en başta Oktay Rifat ister zaten. Ama sanatın özerkliği konusunda da şaşılacak derecede "ileri"dir. Cumhuriyet, devrim, laiklik gibi Aydınlanma düşüncesinin neredeyse pek çok bileşeninin daha coşkuyla yaşandığı bir dönemde bile Orhan Veli ve özellikle Melih Cevdet Anday'ın "akıl"cılığından farklı bir yerde duracaktır.

Örneğin Dağlarca'nın *Çakırın Destanı* (1945) için şöyle diyecektir 1946'da: "Dağlarca, kullandığı ke-

Doğa düşünürü çobanıl şaire dönüşmüştür. Yaşamın doyulmazlığı kendine bir yoldaş bulur, canlılığın neşesi. Her şey canlanır Oktay Rifat şiirinde.

limeleri .... akla dayanarak değil, iç dünyasına uygun düşecek yolda birleştirmektedir. Böylece, bize akıl dışı bir bilgi, bir hayat felsefesi, bulutlu ama çekici bir âlem sunmaktadır. *Çakırın Destanı* hayatın destanıdır; akıllı olmaktan değil, canlı olmaktan doğan hazları, korkuları, şüpheleri, sevinçleri anlatmaktadır. Bu kitapta, aklımıza dayanarak tanıdığımızı sandığımız çarşılar, pazarlar, satıcılar, insanlar, potin boyacıları, sabun kalıpları, kumaşlardaki resimler, hepsi bir canlının üzerinde uyandırabilecekleri acayip ve gerçek intibalarla tekrar ele alınmaktadır" (*Şiir Konuşması*, s. 46).

Aklın eşeğini dehler Oktay Rifat, "bulutlu ama çekici bir *âlem*"de ve o "âlem"in şiiri yazılsın ister. "Akıllı olmaktan değil, canlı olmaktan doğan" bir şiir olacaktır bu. Daha en başta dile getirdiği bu düşüncelerle "Dilalem Çengisi"nin de katıldığı bir "âlem"in şiirini yazdı Oktay Rifat. Böylece Garip şiiri meyvesini şiir olarak sunmakla kalmadı, Garip Ağacı'ndan iki de düşünür yetişti. Biri doğaya, doğal olana yöneldi, diğeri doğayla birlikte dünyayı da düzenlemeye heveslenenlerin doğasına eğildi. Üçüncü şairse, aslında birincileri, Orhan Veli, bana kalırsa deneyselci bir şair olurdu, görsel işler ve performanslar yapardı. Onun hakkında hayli düşündüm, düşünüyorum. Her ne kadar Garip önsözünde şiirin başka sanatlarla birlikteliğine karşı çıksa da, sonraları şiirinde, yaşamında her ikisini de daha eğlenceli hale getirmek için her şeyi yapardı, denerdi gibi geliyor bana.

Oktay Rifat düzen kurucu, toplum kurucu aklı şiirsökümüne uğratarak yazdıklarının kıyısına yanaştırmadı. Öte yandan onun "ileri" kavramının belki de "akıldanileri" bir kavrayışla aşkın bir niteliği olduğu ve bunu başlangıca, ilke, köklere gidiş, doğaya dönüş ve onunla buluşma anlamında kullandığı söylenmeli.

Oktay Rifat yeni rejimi müdafaa ediyordu, böylece onun pozitivizmini, aydınlanmacı düşüncesini, akılcılığını da müdafaa etmiş oluyordu. Ama yukarda da değindim, sanatın, özelde şiirin özerkliğini de müdafaa etmeyi unutmuyordu, üstelik müdafaa ettiği rejimin aklına karşı. "Yeni Şiiri Müdafaa" ettiği üç yazı kaleme aldı Mayıs 1945'te *Cumhuriyet*'te. 1945 *Garip*'in ikinci baskısının yayımlandığı ve içinde ne Melih Cevdet ne Oktay Rifat, yalnızca Orhan Veli'nin şiirlerinin yer aldığı tarihtir. Üçüncü yazının başlığı "Yeni Şiiri Müdafaa: Yeniler ve Akıl"dır. Burada Klasizmin temelinin akıl olduğunu söyleyerek "yenilere yeni ihtiyaçlarla koşmak lazım" geldiğini belirtiyor. 1959'da *Yeditepe*'de yayımladığı "Akıl" yazısında da yeni şairin ve yeni şiirin akılla ilişkisine bakıyor: "Yeni şair, gerçeği, aklın kalıplaşmış ana ilkelerine bağlı kalmayarak, oluş halinde, içgüdüsü ve hayal gücüyle kavramaya ve kavradığını anlamla değil, anlatıyla duyurmaya çalışıyor" (*Yeditepe*, s. 167).

1958'de yine *Yeditepe*'de çıkan "Anlam" yazısında bu kez İkinci Yeni'den, hatta Mehmet H. Doğan'ın İkinci Yeni'yi temsil eden dize olarak gördüğü "Ve zurnanın ucunda yepyeni bir çingene" dizesini de anarak Cemal Süreya'dan söz ediyor, "Aklın baskısını hiçe sayarak, bize gerçeği ilkel heyecanıyla tattırıyor" diyor.

"Saf şiir" demiyor, şiirin niteliğini "saf şiir" denen "esrarengiz bir gerçeğin varlığına, büyüsüne, değiştirici, birleştirici tesirine borçludur" demiyor ama bununla bir başka saflığa, "saf doğa"ya ya da "doğanın saflığı"na borçlu olduğumuzu hissettiriyor. Şair bir düşünür olmak zorundaysa, ki Oktay Rifat böyle bir zorunluluktan söz eder, öyleyse onu "doğa düşünürü" olarak adlandırmamız gerekir. Öyle ya, "Şiir de bir yemiştir, şairin yemişi" demiştir. Bu dediğini de bir "Öpüş"te denemiştir: "Taflanlara dönük penceremin / Yaprak aydınlığında nar meşe / Açtım özlemlere getirilmiş / Ağzını ağzımdaki güneşe / Düşen bir kandı yasemin / Dilimde şiire dönerken yemiş. / .... / Bu sevdaya tanıksın ey gece / Ey tadı canıma geçen yemiş / Yazdın ağaç yıldızdın öptükçe." Doğa bu "çoban"ın "dilinde şiire dönen yemiş"tir, şiir de "tadı canına geçen yemiş"tir.

Doğa düşünürü çobanıl şaire dönüşmüştür. Yaşamın doyulmazlığı kendine bir yoldaş bulur, canlılığın neşesi. Her şey canlanır Oktay Rifat şiirinde. Doğa uyanır, açılır, çocukluktan başlayarak anıları da yeniler. Ondaki avcı merakı değildir, izci coşkusu da sayılmaz, şiirleriyle birer "canlı"ymış gibi konuşan bir tür çoban-şairin ulaştığı, ulaşabileceği "doğal bilgelik"le "doğa bilgesi" olmuştur Oktay Rifat. Ütopik olanı şiirinde ve kendinde bulmuş, yaşarken şiirinin "mutlu son"una da tanık olmuştur. Niyet ettiği, istediği şiiri "bulmuş" demek de mümkün.

Edip Cansever'in "Gelmiş Bulundum" şiirindeki kabullenişin edasına benzer bir eda taşıyan "Ben ki Hepsiyim" şiirinde "yabanıl" ve "göze batacak kadar açık seçik"tir hepsi, her şey, yol çıplaktır, ev anadan doğmadır ve şair, "Ben ki hepsiyim, ben ki ölüme götürürüm onları, / toplamakla geçiyor yitenleri bakışım" der.

Doğanın verdiği hazları, yemişleri şiire dönüştürüp bir armağan olarak bırakır. Öyle ya, şiir de bir yemiştir. Ve bavulu canlılığın neşesiyle ağzına kadar dolu değil, ardına kadar açıktır. N


SEDA MİT

ÜZÜLDÜĞÜN ŞEYE BAK!
ÇEVİRİ ETKİNLİĞİ VE ŞİİR ÇEVİRİSİ ÜZERİNE DEĞİNİLER

Çoğu bir şairin seçilmiş şiirlerini içeren seçkilerin, kaçının kişisel beğeni, kolay çevrilebilirlik gibi öznel ölçütleri bir yana atabilmiş, nesnel, kapsayıcı ve kuşatıcı olduğu, şairin gelişim ve değişim çizgisini tam olarak yansıttığı söylenebilir?

Gonca Özmen

Merak işte, kendime sıklıkla sorarım: Benim yaşlarımda bir şair bugün Ukrayna'da, Porto Riko'da, Fas'ta, Haiti'de, Kenya'da, Sri Lanka'da, Angola'da nasıl bir şiir yazıyor, neleri dert ediyor, nasıl bir üslubu, nasıl bir biçimi yeğliyor, nerelerde yayımlıyor? İngilizceye çevrilmişlerse ve ulaşılabilirlikleri zor değilse şiirleri, denemeleri ya da söyleşileri sayesinde onların peşlerine düşmem, ürettiklerini okumam, bazen bir başka şairi daha keşfetmem ve böylelikle az çok bir fikir edinmem mümkün olabiliyor. Elbette çeviri aracılığıyla. Elbette çevirmenlerin kıymetli emeği sonucunda.

Haus für Poesie Berlin (Berlin Şiir Evi) bünyesindeki Lyrikline dünyanın en kapsamlı şiir portalı. Sürekli güncellenen bu portalda bugün 88 farklı dil, 1.477 şair, 13.285 şiir ve 20.656 çeviri ulaşılabilir halde. Şiirleri şairlerinin seslerinden dinleme ya da bir şiirin farklı dillere çevirilerini okuma olanağı da var. Tamilce ve Sindice birer şiir dinledim ben az önce. Türkiye'den şairlerin de şiirleri, çevirileri ve ses kayıtları var lyrikline.org adresinde. Metin Celâl'in çabası ve katkısıyla. İlgililere hararetle öneririm.

Uluslararası ekonomik, siyasal, kültürel ve turistik ilişkilerin, tıptan mühendisliklere bilimlerin, tekniğin gelişimi, ulaşım ve haberleşmedeki ilerlemenin de katkılarıyla çeviri olgusu giderek daha çok önem kazanıyor. Kültürlerarası iletişim kurmada, sanat ve edebiyat alanlarındaki yeniliklerde, düşünceden davranışlara toplumsal değişimde rol oynayan faktörlerin başında çeviriler geliyor. Bu iletişimi kurmada aracılık eden, yenilik ve değişimlere dolaylı yoldan yardımcı olanlarsa çoğu kitabın kapağına adları yazılmayan, çoğu okurun bilmediği, çeviri kitap tanıtma yazılarında bile anılmayan, Rus şair Yevgeni Yevtuşenko'nun, "Tıpkı 'meçhul asker anıtları' gibi, günün birinde bir 'meçhul çevirmen anıtı' dikilmelidir" dediği çevirmenler.

Türkiye'nin çağdaşlaşma ve toplumsal aydınlanmasında, 1940'lı yıllarda Hasan Âli Yücel önderliğinde Milli Eğitim Bakanlığı'nca kurulan Tercüme Bürosu, çıkarılan *Tercüme* dergisi, yayımlanan Dünya Klasikleri'nin bilimlerden felsefeye, edebiyata, düşünsel, teknik, kültürel ve sanatsal yeniliklere, dilin gelişimine büyük etkileri olduğunu biliyoruz. Örneğin edebiyatımız roman ve tiyatro türünün ilk örnekleriyle Tanzimat döneminde yapılan çeviriler aracılığıyla tanışmıştır. Yabancı dil bilmeyen yazar ve şairlerimiz de


TERCÜME
53 - 54

olmak üzere çoğu okur, antik Yunan ve Latin kültüründen başlayarak Batı'nın ve Doğu'nun önemli felsefi ve bilimsel kitaplarını, birçok ülke edebiyatının öncü yazar ve şairlerini bu planlı, programlı, geniş çaplı çeviri etkinliği sayesinde tanımıştır. Babamın kitaplığında bulduğum, sayfaları sararmış *Tercüme Şiir Özel Sayısı*'nı (sayı 34-36, 19 Mart 1946) nasıl büyük bir heyecanla alıp okuduğumu anımsıyorum. Daha sonraları, orada yayımlanmış çeviri şiirlerle birçok antolojide de karşılaştım.

Son yıllarda ülkemizde yayımlanan çeviri kitapların sayısındaki artış da hızla devam ediyor. Bunların çoğunu yazarının ölümü üzerinden



Louis Aragon

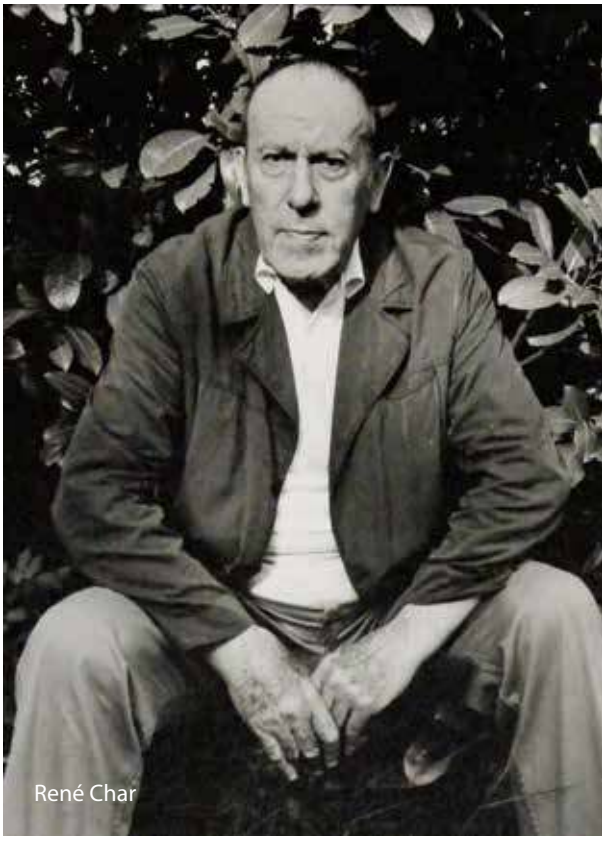


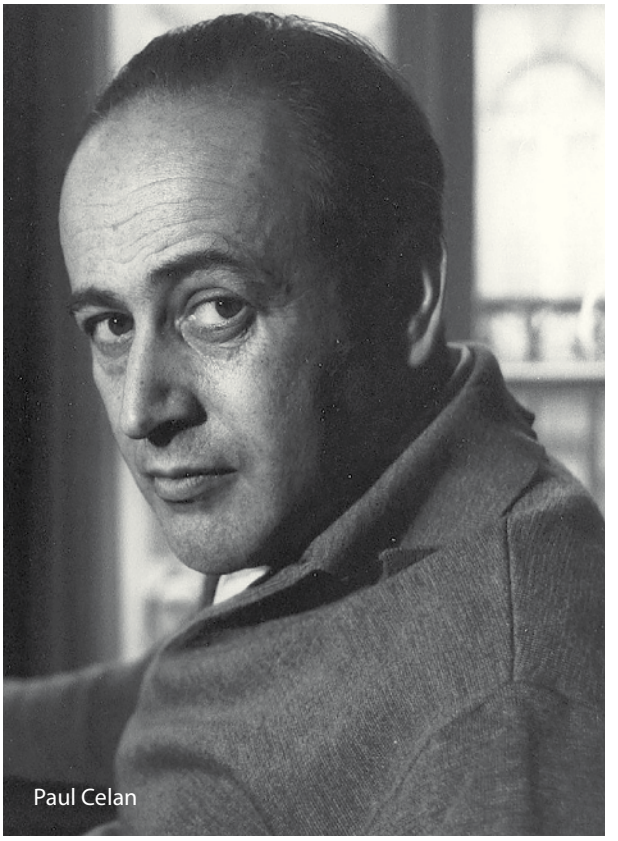
E.E. Cummings

yetmiş yıl geçmiş, telif hakkı bulunmayanlar oluşturuyor. Bazıları ise uydurma adlar kullanan yetenekli (!) çevirmenlerin önceden yapılmış çevirileri sözcük, cümle/dize düzeyinde değiştirerek, dilini günümüz Türkçesine uyarlayarak sözde yeniden çevirdikleri, aralarında bir ay gibi kısa bir sürede bunların beş altısını birden yayımlayan yayıncıların da bulunduğu çeviri korsan kitap piyasasında satışa sunulan klasikler. İyi ile kötünün birbirine karıştığı çeviri kitaplar furyasında yabancı dil bilmeyen, çok satan listeleriyle, reklamlarla yetinen geniş okur kitlesinin iyi olanları seçebilmesi gittikçe zorlaşıyor. Binlerce kötü çevrilmiş sıradan kitap arasında yazarını, kitabı ve çevirmenini bilinçli bir şekilde seçemeyen alıcıların, pazardan meyve sebze alır gibi davrananların olduğu bile söylenebilir. Kimileri için cildi, kapak resmi ve düzenlemesiyle albenisi, adının ilginçliği, kalınlığı, baskısı, kolay okunur puntosu, arka kapak yazıları ve fiyatı gibi kitabın yazınsal değeriyle ilgisi olmayan etkenler seçim ve satın almada epey etkili. Doğan Hızlan'ın bir yazısında (*Hürriyet Kitap Sanat*, 13 Mart 2020) geçiyordu satmayan bir çeviri kitabın yeni baskıda adı değiştirilince en çok satanlar listesine girmesi: Maeve Binchy'nin önce *Tara Sokağı* adıyla yayımlanan bir kitabının adı *Yalnız Kadınlar Sokağı* olarak değiştirilir ve kitap 30 bin satar. Böylesi bir ortamda plansız programsız yayımlanan kitapların çoğu sanatsal yönden niteliksiz, çevirileri başarısız bile olsa salt satış dikkate alınıyorsa ve buna editöryel çalışma, inceleme ve çeviri eleştirisinin yetersizliğini de eklediğimizde vay halimize!



Çeviri sürecinde ilk adım çevrilecek şairin, yazarın, yapıtın seçimi, redaktör ve editörün belirlenmesidir. Yazarı, şairi ve çevrilecek kitabı yayınevi sahibi, yayın yönetmeni ya da editör seçerek özgün kitabın diline, türüne uygun çevirmene teklifte bulunabilir; kimi zaman çevirmenler yayınevine başvurarak bir yapıtı önerebilir. Burada yazar ve kitabın yazın dünyasındaki yeri ve niteliği kadar çevirmenin yabancı dil ve anadile hâkimiyeti, her iki dilin de olanak ve inceliklerini iyi bilmesi, yazınsal dil ya da şiir dilini kullanma becerisi, kültürel birikim ve deneyimi oldukça önemli. Ayrıca çevirmenin yapıtın yazıldığı dilin konuşulduğu toplu-

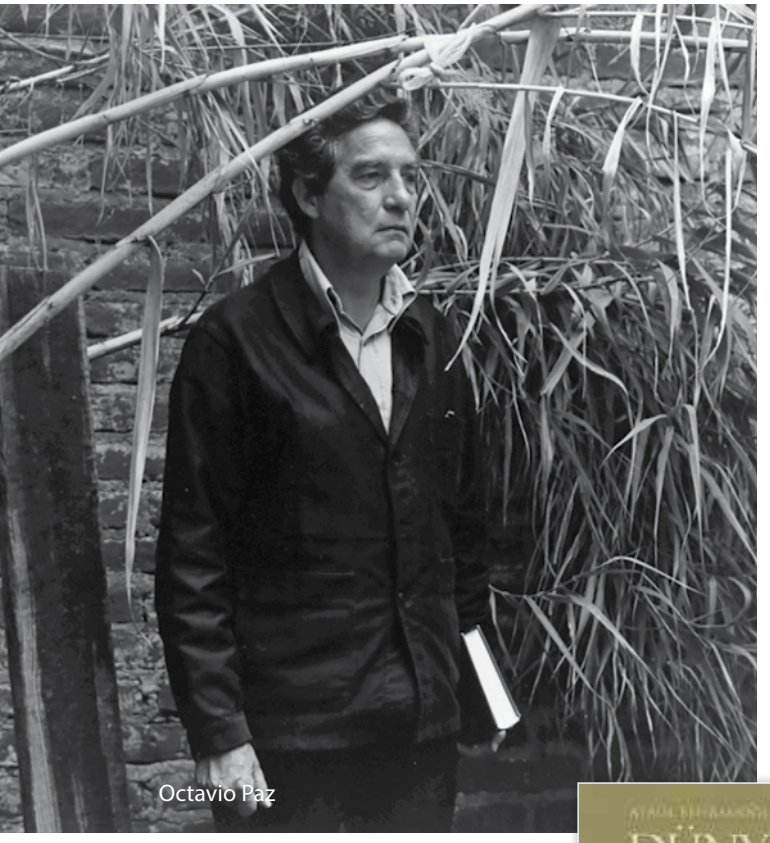

René Char


Paul Celan

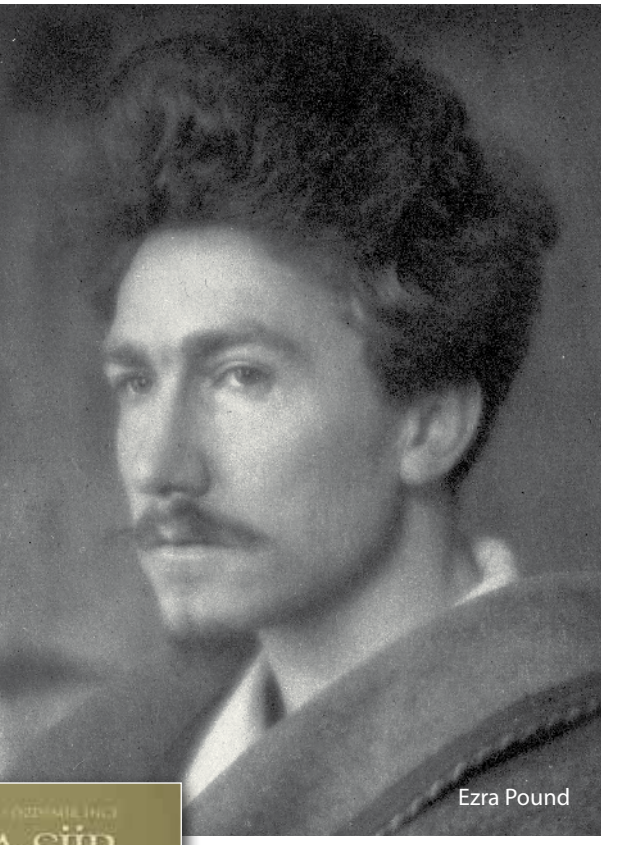
mun mitolojisinden tarihine, dininden sanat ve edebiyatına, kültürüne, coğrafyasına, gündelik yaşamına ve sokak diline ilişkin bilgi sahibi olması da gerekli. Celâl Üster'in dediği gibi, özellikle yaratıcılığı da gerektiren şiir çevirilerinde, "çevirmen, bir şairi vezir de eder, rezil de".

Yabancı yayınları, yazınsal edebiyat-eleştiri dergilerini izleyen, çağdaş dünya yazınındaki yenilik ve yönsemelerden haberdar olan yayın yönetmenlerinin bilinçli seçimlerine dayanan nitelikli çeviri yapıtların kültür, sanat, edebiyat dünyamıza katkıları yadsınamaz. Bunlar arasında kendileri de birer yazar olan, dergi çıkaran, yayın yönetmenliği yapan Yaşar Nabi Nayır, Memet Fuat gibi isimlerin Varlık ve de yayınevlerinde çıkardıkları kitaplara, *Varlık* ve *Cep Dergisi*, *Yeni Dergi*, *Adam Sanat*, *Yazko Edebiyat* gibi dergilerde yayımladıkları yazılara bakınca içinde bulunduğumuz yozlaşmış, kaotik yayıncılık dünyasında yazara ve yazınsal değerlere saygılı, etik tutumlarının, yeniliği önceleyen demokratik kişiliklerinin değeri daha iyi anlaşılıyor kuşkusuz.

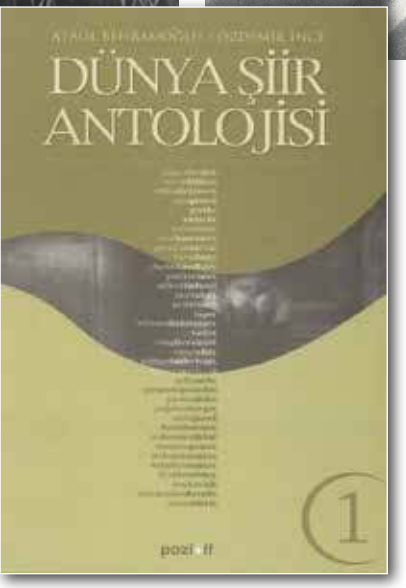
Her başarılı yazınsal çeviri, okurunun duygu ve düşünce dünyasını zenginleştirip estetik beğeni ve zevkinin gelişimine katkı sağladığı gibi, erek dil ve edebiyatına da yeni açılımlar, canlılık ve değişim kazandırır. Yazınsal çevirilerde uygulanan iki temel çeviri yaklaşımından biri kaynak metnin yazarını, dil ve kültürünü esas alırken, diğeri ağırlıklı olarak erek metne, onun dil ve kültürüne odaklanır. Başta şiir çevirileri, yazınsal metinlerin çoğunda, çevirmenin yorumlaması ve yaratıcılığı kaçınılmazdır. Farklı yorumlama ve çevirmen kararları, farklı anlamlar ve tatlar veren çeviriler ortaya çıkarabilir. Elbette çevirmenin bu alandaki özgürlüğü bir sorumluluğu da getirir ve bu özgürlük özgün metnin sınırları içindedir. Eğer çevirmenin özgün metni kavrama, yorumlama ve anlamlandırması metnin atmosferini, farklılık ya da yabancılığını duyumsatabiliyorsa, bunu yaparken de anlaşılır bir Türkçeyle yazarın biçemine uygun, özenli bir dil kullandıysa çeviri başarılıdır. Estetize etmek, şiirselleştirmek, akıcılık kazandırmak, daha kolay, anlaşılır yapmak adına özgün metnin dil ve anlatım biçiminden uzaklaşmak ise başarısız bir çeviriye yol açar. Çevirmen, bir eleştirmen gibi çözümleyerek okuduğu özgün metni aktarırken yaratıcılığını kullanmada çeviri okurunu dikkate almakla birlikte, özgün metni biçimden anlama, estetik özelliklerini, yabancılığını da yok etmeden yansıtmayı amaçlamalıdır. "Okuru yazarın ayağına götürmek" anlayışının benimsendiği çeviri yönteminde, Türkçede yadırgatıcı olmadan özgün metnin yabancılığını okura duyumsatmak öncelenir. Bu bağlamda Akşit Göktürk kimi çeviri metinler için övgü anlamında kullanılan "özgününden daha güzel", "daha anlaşılır" gibi değerlendirmelere katılmaz ve bunun eşdeğerlikten yoksunluğu gösterdiğini söyler.



Octavio Paz



Ezra Pound

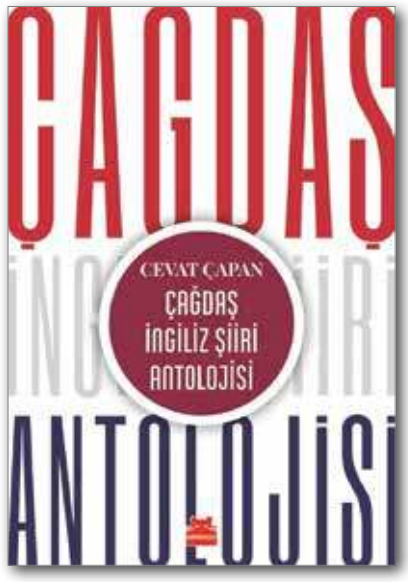


Melih Cevdet Anday ise şiirleri nesre yakın şairlerin şiirleri çevrilirken çevirmen "nesirliklerini elden geldiği kadar örtbas etmeye çabalamalıdır" diyerek belirtir bu konudaki görüşünü. Yoruma dayalı çevirilerde açıklık, anlaşılırlık sağlama amacıyla yapılan açımlamaların özgün metnin çokanlamlılık ve çağrışım zenginliğini azalttığı da yok sayılamaz.

Yazınsal metinlerin özgünlüğü, özellikle modern şiirin kalıplaşmış kurallara bağlı olmayışı, çokanlamlılık özelliği taşıyan yorumlara açıklığı, söyleyiş/deyiş, sözcük seçimi ve sözdiziminin, ses öğesi ve ahengin, yan anlamlar ve yarattıkları çağrışımların aktarılmasında güçlüklere, biçimsel sapma ve anlam kaymalarına neden olur. Özellikle Türkçe gibi sözdizimi, cümle kuruluş yapısı Batı dillerinden farklı bir dilde, kimi özgün metinlerdeki ölçü ve uyak düzenini koruyarak, ritim ve musikiyi yansıtarak yapıyı yeniden oluşturmak şiir çevirisini basit bir aktarma işlemi olmaktan çıkarır. Hem şairin, özgün metnin sesini, edasını, dil ve yapısını, rengini ve tadını koruyabilmeli hem de biçimsel düzenini ve anlamını yeniden oluştururken sesten müziğine anlama, çeviri metin okurunda da benzer bir duygusal-düşünsel etki, estetik haz yaratabilmeli çevirmen. İşte burada birikim ve deneyimi, her iki dilin kural, olanak ve incelikleriyle ilgili bilgisi ve kullanım becerisi, alımlama, çözümleme ve yorumlama yeteneği, çevirdiği metnin türüyle ilişkisi, yaratıcılığı söz konusu çevirmenin. Bu nedenle çeviri uğraşını "ihanet"ten "nankör"lüğe, "enayilik"ten "sermayeden kullanma"ya, zamanını "çalma"ya yargılayıp yine de ondan vazgeçemeyen çevirmenler var. Yüksel Pazarkaya'ya göre çeviri, "tehlikelere açık bir serüven, bir cüret"tir. Cemal Süreya ise kendi şiirlerinde kullanabileceği birçok benzetme, bağdaştırma ve imgeyi çevirilerinde kullandığını belirtir.

Çeviriye yeni başlayan kimileri yazması da çevirmesi de zor olan, çarpıcı ve yoğun anlatımlı kısa şiirleri seçer ama bu şiirlerdeki damıtılmışlık ve vuruculuğu çevirilerinde tutturmak oldukça zordur. Öyle şiirler vardır ki bir sözcük, bir dize üzerinde saatlerce çalışarak, kaynak tarayarak, önceden yapılmış çevirilerine ya da özgün metnin eleştirel basımlarına bakarak çevrilebilir. Fransız eleştirmen Georges Mounin, René Char'ın şiiriyle ilgili olarak, "yirmi yılı aşkın dikkatli ve titiz

yorum çalışmasından sonra bile .... ozanın şiirlerinin yarısının hâlâ kendisine kapalı ve karanlık olduğunu" söylüyor (*Sessiz Oyun*, çev. Özdemir İnce, Alkım Yayınları, Şubat 2004). A. Rıza Ergüven de Baudelaire'den çevirdiği kitaptaki (*Şiirler*, Yaba Yayınları, 1984) şair üzerine yazısında onunla ilgili 337 yapıt ve yazı yayımlandığı bilgisini verir. Yıllarını verdiği Aragon'dan yaptığı *Elsa'nın Gözleri* çevirisindeki her bir sözcüğü, dizeyi, her şiiri tekrar tekrar ele alıp bir türlü bu çalışmayı bitiremeyen ve kitap ancak ölümünden sonra yayımlanan Hüseyin Demirhan, yine 1962'de başladığı T.S. Eliot'ın şiirlerinin çevirilerine bıkıp usanmadan çalışan, sürekli onlardan söz ettiği için arkadaşları arasında "Eliot Suphi" lakabıyla anılan ve bunları 1990 sonuna doğru kitaplaştırabilen Suphi Aytimur (*Çorak Ülke, Dört Quartet ve Başka Şiirler*, Adam Yayınları, Eylül 1990) ya da onca nitelikli metnin başarılı çevirilerini yaptıktan sonra, "geçmişte de orasından burasından başlanmış olan" Goethe'nin *Batı-Doğu Divanı* ve *Faust* eserlerini gerekli "bilgi ve birikimi" tamamladıktan, ancak altmış beş yaşından sonra çevirmeye başlayacağını yazan Ahmet Cemal gibi yaptığı işi oldukça ciddiye alan, şaire ve yapıtına saygılı, yaptığı işin sorumluluğunun bilincinde çevirmenler örnek olabilir genç çevirmenlere. Nurullah Ataç, Flaubert'den yaptığı *Madame Bovary* çevirisi üzerine yazdığı bir yazısında, "Aslındaki güzellikleri veremem", "Hiçbir büyük eser bir defada kusursuz olarak çevrilemez" diyerek daha başarılı yeni çevirilerinin yapılması gereğini vurgular. Çünkü her yazınsal çeviri, yapılacak olan yeni çeviriler için atılmış birer adım, yol gösterici bir deney ya da bir yaklaşıma, yoruma, çevirmenin seçim ve kararlarına dayalı birer öneri niteliğindedir. Bu örnekler ve niceleri yazın ve özellikle de şiir çevirisinin ne kadar zorlu, çetin bir uğraş olduğunu göstermeye yeter. Bundandır ki

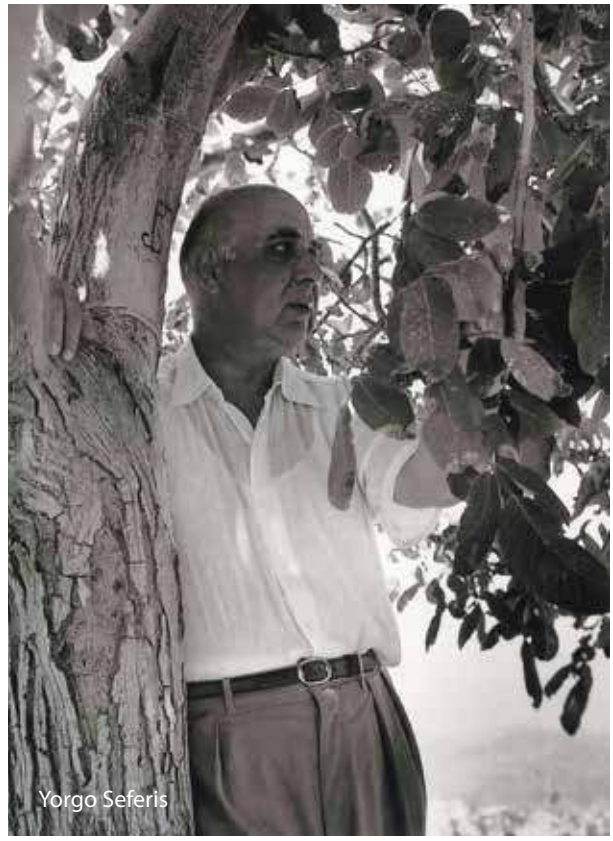


çoğu çevirmen bir şairin bir kitabındaki şiirlerinin tamamını çevirmek yerine genellikle kolay çevrilebilir, amaç dilde de şiir olma özelliğini, anlamlılığını koruyarak özgününün eşdeğeri olabilecek, aynı etkilenmeyi yaratabilecek olanları seçer.

Sabahattin Eyuboğlu, Ahmet Cemal gibi başarılı şiir çevirileri olan birkaç isim dışında, çoğu şiir çevirmeninin şair olması, "Şiiri en iyi şairler çevirir" sözünü doğrular niteliktedir. Bu kabulün riskleri de var kuşkusuz, kendi sesini, deyiş özelliklerini çevirilerine de yansıtmak gibi. Şiir çevirisi şiiri sevmek, şiir bilgisi yanında, bir bakıma ikinci dilde yeniden yazmak kadar incelik, titizlik, yetenek ve yaratıcılık gerektiren bir etkinliktir. Derrida'nın "Her yazı bir yeniden yazımdır" demesi gibi, her çeviri de bir yeniden yazımdır. Gerçekliği parçalanmış olarak veren, yeni sözcükler türeten, söz oyunları yapan bir şairin kapalı şiirlerindeki anlam bulanıklığını çözümleyip yorumlayarak, sözcüklerinin özgün metinde taşıdıkları tarihsel, kültürel, duygusal yüklerini, yarattıkları çağrışımları, yan anlamları, mecaz, gönderme ve alıştırmaları kavrayarak, olası yorumlardan en uygununu seçip şairin kendine özgü anlatım biçimi ya da deyişini koruyan bir aktarım çevirmenden bir şairin sahip olduğu yetenek ve yaratıcılığı bekler. Örneğin Paul Celan'ın şiirlerindeki ritmi, sözcük seçiminden dize bölünmelerine, susmalara, çokseslilik, çokanlamlılık, parçalanmışlık gibi biçimsel ve yapısal özellikleri, türettiği yeni sözcüklerin eşdeğerlerini şiirden çok iyi anlamayan ya da kendisi de şair olmayan bir çevirmen başarıyla anadiline aktarmada oldukça zorlanacaktır. Paul Verlaine'in şiirlerindeki sesi, cummings ya da Mallarme gibi şairlerin dil ve söyleyiş özelliklerini, Apollinaire'in özellikle *Calligrammes*'daki görselliği, aynı sözcüğe farklı şiirlerinde değişik anlamlar yükleyen şairleri, Gottfried Benn gibi şiirlerine tıp terminolojisinden sözcükler taşıyanları, başta kimi Yunanlı şairler gibi mitolojiden, tarihten, Ezra Pound gibi Antik Yunan-Latin ve Rönesans'tan Çin ve Japonya'ya farklı kültür ve dillerden beslenen şairleri çevirirken yalnızca bir yabancı dili değil birkaç dili, şairin yaşamını, sanat anlayışı ve yapıtlarını bilseniz bile yetmeyebilir; çok geniş bir kültür birikimine de sahip olmanız gerekir.

Yüzeysel de olsa dünya şiiri, Latin Amerika gibi bir kıta ya da herhangi bir ülke şiiri hakkında genel bir izlenim edinmek için antolojilerdeki çeviri şiirleri okuyor çoğu okur. Bir ülke şiirinden, bir şairden seçilecek örneklerin belirli akım, yenilik ve yönsemeleri, o ülkenin en iyi şairlerinin en iyi şiirlerinin en başarılı çevirilerini temsil edebilecek niteliklere sahip olması gerekir. Bu da oldukça zahmetli, titiz, sorumluluk bilinciyle yapılmış bir çalışma sonucu gerçekleştirilebilir. Bu alanda ilk anılması gereken antoloji Ataol Behramoğlu ve Özdemir İnce'nin hazırladıkları dört ciltlik, yaklaşık iki bin sayfalık *Dünya Şiiri Antolojisi*'dir (Sosyal Yayınları, 2000). Hazırlayanlar o dönemde var olan çevirilerle yetinmemiş, bizde henüz tanınmayan şairlerin şiirlerinden de eklemişler antolojiye. Ülkeler harf sırasına göre, şairler doğum tarihlerine göre


Konstantinos Kavafis


Yorgo Seferis

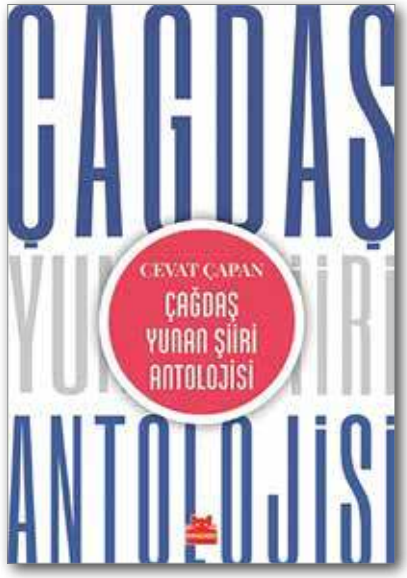
sıralanmış; kıta, ülke şiirleri hakkında genel bilgiler de verilmiş. Sistematik düzenlenişiyle de okura kolaylık sağlıyor. Hazırlayanların kaynak yetersizliği nedeniyle şiirlerine az ya da hiç yer verilemeyen şairlerle ilgili eksikliğin de yeni baskılarda giderileceğini bildirmeleri sevindirici. Ayrıca bazı bilinen şiirlerin birden fazla çevirilerine yer verilmiş olması, çevirilerdeki farklı anlayış ve yöntemleri göstermesi açısından yararlı.

Diğer bir çalışma ise Cevat Çapan, Eray Canberk, Erdal Alova'nın birlikte hazırladıkları *Çağdaş Dünya Şiiri Antolojisi* (Adam Yayınları, 1998), yirminci yüzyıl şiirindeki akım, gelişim ve değişimleri temsil eden, birçok ülkeden şairin şiirlerini içeriyor. Şairlerin doğum tarihlerine göre sıralandığı antolojideki en yaşlı şair 1863 doğumlu Kavafis, en genci ise 1952 doğumlu Çinli Şu Ting. Doğum ölüm tarihleri ve hangi ülkeden oldukları dışında haklarında bilgi verilmeyen şairlerden uzunluk kısalıkları da dikkate alınarak seçilen şiir sayıları eşit ya da birbirine yakın. Önce *Milliyet Sanat* dergisinin eki olarak fasiküller halinde verilen, sonra iki ciltte kitaplaştırılan *Ülke Ülke Çağdaş Dünya Şiiri* (Milliyet Yayınları, 1979) de ülke şiirleri ve şairler hakkında verilen doyurucu bilgilere karşın Afrika ve Arap ülkelerinin hiçbirinden, İran, İsveç, İspanya, Avusturya, Polonya, Çekoslovakya, Yugoslavya, Bulgaristan gibi ülkelerden şairlere yer verilmemesi gibi bir eksiklik taşıyor. Anılması gereken bir başka önemli çalışma da 1993 yılında *Cumhuriyet* gazetesinin ekinde, daha sonra *Cumhuriyet Kitap* dergisinde "Şiir Atlası" başlığı altında Cevat Çapan'ın sürdürdüğü dünya şairlerinden çeviri şiirler, 1994'ten 2000 yılına yedi kitap halinde yayımlanmıştır. 70 ülkeden çoğu yirminci yüzyılda yaşamış 297 şairin 2000 şiiri 114 çevirmen tarafından çevrilmiş. Sistematik bir yönteme göre yürütülmeyen bu çeviri etkinliğinin aralarında henüz Türkiye'de bilinmeyen kimi şairlerinkiler de olmak üzere, günümüz dünya şiirinin önemli örneklerini geniş bir okur kitlesine ulaştırıp tanıtmak gibi bir işlevi de olmuştur.

Ülkü Tamer'in İspanyolca asıllarıyla karşılaştırıp İngilizcelerinden çevirerek hazırladığı *Çağdaş Latin Amerika Şiiri* (YKY, 1999), Sait Maden'in çevirdiği *Çağdaş İspanyol Şiiri* (Çekirdek Yayınları, 2001) bu ülke şiirinin yirminci yüzyılda geçirdiği evre ve akımlardan nitelikli örneklerin seçildiği (93 şairden 400 şiir) bir antoloji. Cevat Çapan'ın yetkin bilgi ve birikimi, özenli ve titiz çalışmalarının ürünü olan *Çağdaş İngiliz Şiiri Antolojisi* (Adam Yayınları, 1985) ile *Çağdaş Amerikan Şiiri Antolojisi* (Adam Yayınları, 1988) ve Şavkar Altınel'in derleyip çevirdiği, Geoffrey Chaucer'dan Philip Larkin'e, Ortaçağ'dan yirminci yüzyıla İngiliz şairlerinin elli seçme şiirinden oluşan *Kuzeyde Bir Adadan* (Oğlak Yayınları, 1995) bu alandaki önemli bir boşluğu dolduran çalış-

malar. İlhan Berk'in Fransız şiirinin tarihi ve akımları, şairlerin yaşam ve sanatlarıyla ilgili kapsamlı bilgiler de verdiği, çoğu şiirin çevirisi kendinin olan *Başlangıcından Bugüne Fransız Şiir Antolojisi* (İş Kültür Yayınları, 2001), Ataol Behramoğlu'nun çağdaş Rus şiiri ve şairlerle ilgili bilgilerin de yer aldığı, şiirleri kendisinin çevirdiği *Çağdaş Rus Şiiri Antolojisi* (Adam Yayınları, 1987) ve Lütfi Özkök ile Yüksel Peker'in hazırladıkları, şairlerle ilgili bilgilerin yanı sıra onlara yöneltilmiş sekiz soruya verdikleri yanıtları da içeren 1945 sonrası *İsveç Şiiri Antolojisi* (YKY, 1996) de belirli bir kıta ya da ülke şiirini tanımamızda önemli katkıları olmuş belli başlı antolojiler arasında sayılabilir.

Ne kadar titizlikle hazırlanırsa hazırlansınlar antolojilerin işlevi sınırlıdır. Bu konuda Enis Batur, "Tek tek şairlerin serüvenlerini kavramanın en iyi yolu, başlangıçta, onların yapıtlarından oluşturulacak geniş seçmeler hazırlamaktır. Bunu bağımsız kitapların yayını izlemeli, sonra da sıra 'Toplu Şiirler'e gelmelidir" der (*Küçük Kıpırtı Tarihi, Köşebentler*, Boyut Yayınları, 1992). Bu bağlamda 1990'lı yılların ilk yarısında çağdaş dünya şiiriyle ilgili planlı ve sistemli olarak yayımlanan Yön Yayıncılık'ın *Dünya Şairleri - Seçmeler* dizisi ile 1990'ların ikinci yarısında *Yeryüzü Şairleri - Bütün Şiirlerinden Seçmeler*'i yayımlayan Kavram Yayınları'nı, bu dizilere emek veren, editörlüklerini yapan Ahmet Cemal ve Erdal Alova'yı saygıyla anmalı. Önemli dünya şairlerinden kimilerinin ilk şiirlerinden son yayımladıklarına kadar şiir anlayışlarındaki gelişim ve değişimi izleme şansı veriyordu bu kitaplar. Lorca'nın Sait Maden (Çekirdek Yayınları) ve Erdoğan Alkan (Varlık Yayınları, 2007) tarafından yapılan *Bütün Şiirleri*'nin çevirileri ile yine Varlık Yayınları'ndan çıkan Baudelaire, Kavafis ve Seferis'in *Bütün Şiirleri*'nin yayımlanmış olması şiirdeki büyük kazanımlardan.



Şiirlerinin tamamı çevrilen bu birkaç şair dışında, dünya şiiri ve bizim şiirimiz üzerinde de önemli etkileri olan Fransız şiirini ne ölçüde tanıyoruz, başka hangi şairlerin şiir anlayışını, şiirlerini biliyoruz diyebiliriz? Otuz kadar şiir kitabı yayımlamış olan Aragon'un kaç kitabının tam çevirisi var dilimizde? Yine kırka yakın şiir kitabı olan Paul Eluard'dan Türkçede yayımlananlar topu topu çoğu seçme şiirlerden oluşan beş altı kitap. Çağdaş Macar, Romanya, Polonya şiirlerinden kitap bütünlüğünde kaçar şairin kitaplarını okuduk? Neruda, Lorca gibi ünlü şairlerini çeviriler aracılığıyla tanıdığımız Şili ve İspanya'nın şiiri ve başka şairleri konusunda bilgimizin sınırının dar olduğunu da söyleyebiliriz. Portekiz şiiri yalnızca Pessoa, Meksika şiiri Octavio Paz mı demek? Bırakın çağdaş Çin, Japonya, Hindistan şiirini, tarihsel ve kültürel bağlarımıza karşın, komşumuz Arap ülkelerinin, İran'ın şiirlerine bile oldukça uzağız.

Çoğu bir şairin seçilmiş şiirlerini içeren seçkilerin kaçının kişisel beğeni, kolay çevrilebilirlik gibi öznel ölçütleri bir yana atabilmiş, nesnel, kapsayıcı ve kuşatıcı olduğu, şairin gelişim ve değişim çizgisini tam olarak yansıttığı söylenebilir? İnternet bu işi bir ölçüde kolaylaştırdı ama yine de bir şairin kimler tarafından hangi kitaplarının çevrildiğiyle, bir antoloji ya da dergideki bir şiiriyle ya da hakkında yazılmış kitap ve yazılarla ilgili bilgi edinmek her zaman olası değil. Çünkü bizde, bu konuda kaynakçalar, dizinler hazırlama alışkanlığı yerleşmiş değil. Asım Bezirci gibi kaç araştırmacı, çevirmen, eleştirmen uğraşır bu zor işle? En ciddi bilimsel, kuramsal kitaplarda bile rastlıyoruz bu eksikliğe. Bunlar bir yana, çevrilen kitapların büyük bölümünde, özgün metnin esas alınan basımı, çevirinin kaynak dilden mi ikinci dilden mi yapıldığı, tamamının mı yoksa seçme yaparak mı çevrildiği, benimsenen çeviri anlayışı ve karşılaşılan sorunların hangi kararlar ya da tercihlerle nasıl giderildiğine ilişkin bilgiler bile verilmiyor. Kimi kitapların yeni baskılarında da dizgi hatalarından sözcük, dize eksikliklerine, yanlış anlamsal aktarımlara, anlam bulanıklıklarına, uygun olmayan, sözdizimi ve sözcük seçimine aynı yanlışlık ve eksikliklerin olduğunu görüyoruz. Oysa yeni baskılarda çevirinin gözden geçirilerek düzeltilmesi gerekir. Burada yalnızca çevirmeni suçlamak haksızlık olacaktır, onun kadar çeviri sürecinde genellikle çeviri bitip yayınevine teslim edildikten sonra devreye giren editörlerle düzeltmenler de sorumlu. Editörlük kurumunun gelişmemişliği yanında çeviri eleştirilerinde, genellikle özgün metinle karşılaştırılmadan yalnızca çeviri metne bakılarak, nesnel çözümleme ve değerlendirmeler yerine belirli kuramsal temel ve yöntemlere, sağlam ilke ve ölçütlere dayanmayan, öneriler sunmayan, genelleyici, yerici yargılara dayalı eleştirilerin de etkisi var kuşkusuz. Bu alanda büyük bir umursamazlık söz konusu ki Elie Wiesel'in, "Sanatın karşıtı çirkinlik değil, kayıtsızlıktır" sözüne hak vermemek elde değil. Bilmem ki bunca hayhuy arasında, "Üzüldüğün şeye bak!" diyor musunuz? N

LARKIN, HOLUB, AMİHAY

Ve büyük şiir böyledir zaten: Kendisi uçmaz, yürür, okuru kanatlandırır.

Roni Margulies

Notos benden "en önemli görülen" on şairin adını istedi, ben "en önemli gördüğüm" altı şairi yazdım. Kendimi zorlasam, çıtayı biraz düşürsem istenen rakama ulaşabilirdim kuşkusuz, ama gerek görmedim.

Gerçekte yirminci yüzyıl dünya şiirinde altı da değil, üç zirve noktası olduğunu düşünüyorum: Philip Larkin, Miroslav Holub ve Yehuda Amihay. Listeme dahil ettiğim Yahya Kemal, Nâzım Hikmet ve Edip Cansever, Ağrı Dağı'yla Küçük Ağrı Dağı misali, bu zirvelerin biraz altında kalır. Ama *Notos*, ben ve okurlarımızın paylaştığı dil Türkçe olduğuna göre, kendi zirvelerimize azıcık torpil yapmakta sakınca olmasa gerek.

Bu soruşturma Türkiye'de değil de dünya çapında yapılsaydı Larkin, Holub ve Amihay kuşkusuz ilk ona girer, Edip Cansever'in adı ise ilk on binde bile görülmezdi. Yahya Kemal görülür müydü, emin değilim. İngilizce (ve belki Fransızca, İspanyolca veya Almanca) yazmamanın bahtsızlığı! Benim listemde Rusça, Arapça veya Hindistan'da konuşulan düzinelerce dilden birinde yazan bir şairin bulunmaması da aynı bahtsızlığın bir yansıması.

Öte yandan, Holub'un Çekçe, Amihay'ın İbranice yazmış olmasına ne demeli? Onlar bahtsızlıklarını nasıl aşabilmiş? İkisi de az sayıda şiirleri tercüme edildikten sonra bazı İngiliz şairlerin dikkatini çekmiş, bu sayede çok tercüme edilir hale gelmiş ve dil engelini aşmış. (Bu açıdan Ted Hughes ile Daniel Weissbrot'un 1965'te yayımlamaya başladığı *Modern Poetry in Translation* dergisi efsanevi bir rol oynamış, Holub ile Amihay'ın yanı sıra İvan Lalić, Zbigniew Herbert, Czesław Miłosz, Andrey Voznesensky ve Vasko Popa gibi şairleri İngilizce okuyan dünyaya tanıtmıştır. Bizde de 1940-1966 yılları arasında çıkan *Tercüme* dergisi veya hatta 1980'lerin *Yazko Çeviri*'si varlıklarını sürdürüyor olsaydı bugün acaba ne durumda olurduk? Örneğin benim Larkin, Holub ve Amihay'ı seçmem bu kadar garipsenir miydi? Garipsendiğini bilmediğimi zannetmiyorsunuz, değil mi? "Aa, Neruda ve Ritsos, Adonis ve Seferis niye yok?" diye düşündüğünüzü tahmin etmiyor olamam, değil mi?)

Holub ve Amihay gibi Nâzım da İngilizce yazmadan klasmana girebilen bir şair. Hatta bir ihtimal, diğer ikisinden daha iyi değilse de daha ünlü bir şair. Ama bu küresel ününü şiirlerinden ziyade Türkiye devletinin gadrine maruz kalmasına borçlu olduğu açık. Türkiye'deki hayatının önemli bir kısmını cezaevlerinde geçirmese ve parti üyeliği sayesinde dünya çapında bir ilişki ağına sahip olmasa Nâzım'ın da dünya dillerine Yahya Kemal kadar tercüme edileceğini ve ancak onun kadar tanınacağını tahmin edebiliriz. Benim üniversite yıllarımda okuduğum, Nermin Menemencioğlu'nun hazırladığı, 1978'de basılan *The Penguin Book of Turkish Verse* (Penguin Türk Şiiri Antolojisi) onyıllardır tükenmiş olmasına rağmen tek baskıda kalmış. Türk şiirine fazlaca bir talep olmadığı açık.

Şiirin hangi dilde yazıldığı meselesini bir kenara bırakalım, seçtiğim şairlere gelelim. Bizimkiler hakkında fazla bir şey söylemem gerekmiyor elbet. Soruşturmayı cevaplayan hemen herkes aynı üç şairi dahil etmiştir kuşkusuz. Ben ayrıca bu üçüne kıyasla tüm diğerlerinin Küçük Ağrı bile olmadığını, örneğin Ahmet Haşim'in çok zayıf, örneğin İlhan Berk'in çok gereksiz şairler olduğunu düşünüyorum, ama bu sulara yelken açmayalım isterseniz.

Çekoslovakyalı Holub'un (1923-1998) şiirini gençliğinde İkinci Dünya Savaşı'nı, sonrasında Stalinist diktatörlüğü yaşamış olması ve mesleği olan immünoloji temellendiriyor. Şiirinin kahramanları kahramanlıktan uzak, anonim, iddiasız küçük insanlar, tarihin fırtınalarında savrulan yapraklar. Necatigil'in evlerde yaşayan, mutsuz ama rahat insanları değil, evleri savaşta yıkılmış, mutsuz ve rahatsız ama sessiz insanlar. Şiirlerde hiçbir lirik öğe yok, adeta bilimsel makaleler gibi, gevezelikten ve fiyakadan uzak, gereksiz söz ve bilgiden arınmış. Az söz, rasyonel bir anlatım ve insanlık durumuyla ilgili çarpıcı, beklenmedik içgörüler. "Şiirin dokunmadığı insanlar için yazmayı tercih ediyorum. Gazete okur veya futbol maçına gider gibi, gündelik bir şey yapar gibi şiir okumalarını istiyorum. Şiirin daha zor, daha efemine veya daha ulvi bir şey olarak düşünülmesini istemiyorum" demiş Holub.

İngiliz Larkin (1922-1985) bazı açılardan Holub'u hatırlatır: gündelik, şaşaasız bir dil, bağırmayan,



PHILIP LARKIN

Yatakta Konuşmak

Yatakta konuşmak en kolay şey
olmalı,
Bir gelenek sanki böyle yan yana
uzanmış olmak:
İki kişinin içtenliğinin kanıtı,

Oysa konuşmadan geçen zaman
gittikçe uzuyor.
Dışarıda rüzgârın o eksik karmaşası,
Bir toparlıyor bulutları bir dağıtıyor.

Karanlık kentler yığılıyor ufukta.
Ve umursamıyor hiçbiri bunların bizi.
Yanıtlanmıyor
Sorumuz: Bu denli uzakken
tekillikten, yatakta,

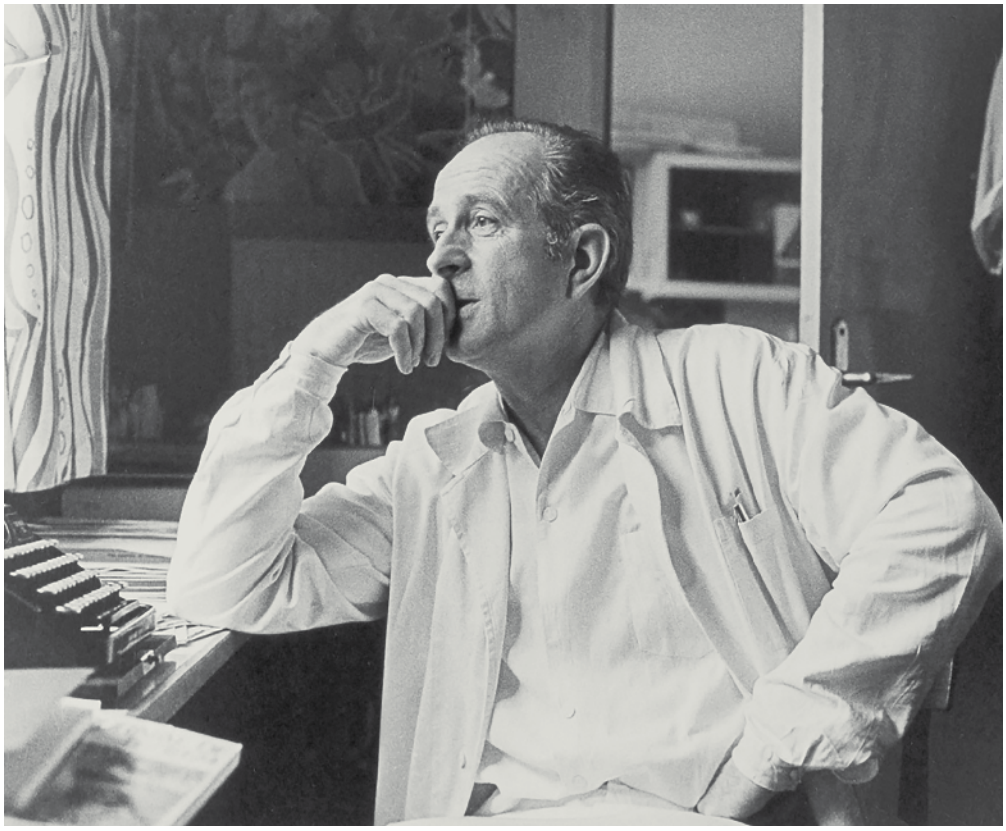
Niye daha zor, neden,
O sözcükleri bulmak, hem sevecen,
hem içten,
Ya da, en azından, ne kırıcı, ne de
yalan.

Çeviren **Şavkar Altınel** ve **Roni Margulies**

soğukkanlı, düşünceli bir ses tonu, hayatın küçük ve önemsiz görünen ayrıntılarına düşkünlük, "sokaktaki adam"a duyulan empati ve yakınlık... Ama Larkin biçimsel açıdan daha iyi bir şairdir, vezin ve kafiyeye hâkimiyeti istediği zaman her cümleyi aruz vezniyle söyleyebildiği iddia edilen Yahya Kemal'den geri kalmaz. Şiirlerin bu sıkı düzeni Larkin'in yoğun mutsuzluğunu, derin karamsarlığını dizginler, okurunun paylaştığı, anlayıp aşabildiği bir hale getirir.

Almanya doğumlu olup on iki yaşındayken ailesi İsrail'e göçen Amihay'ın (1924-2000) şiiri Holub'la Larkin'e kıyasla çok daha senfonik, çok daha felsefi. "Kutsal" topraklarda yaşayıp dindar olmayan, sık sık savaşa giren militarist bir ülkede barışçı ve hümanist olan Amihay'ın gündelik değil "büyük" temalarla cebelleşmesi, dilinin sokak dilinden Eski Ahit diline kadar uzanan tablolar çizmesi doğal. Ama bunu öyle insani, öyle iddiasız, öyle sahici bir şekilde yapmayı beceriyor ki Amihay, ayakları her zaman yere basıyor şiirlerinin.

Ve büyük şiir böyledir zaten: Kendisi uçmaz, yürür, okuru kanatlandırır. N



MİROSLAV HOLUB

Güve

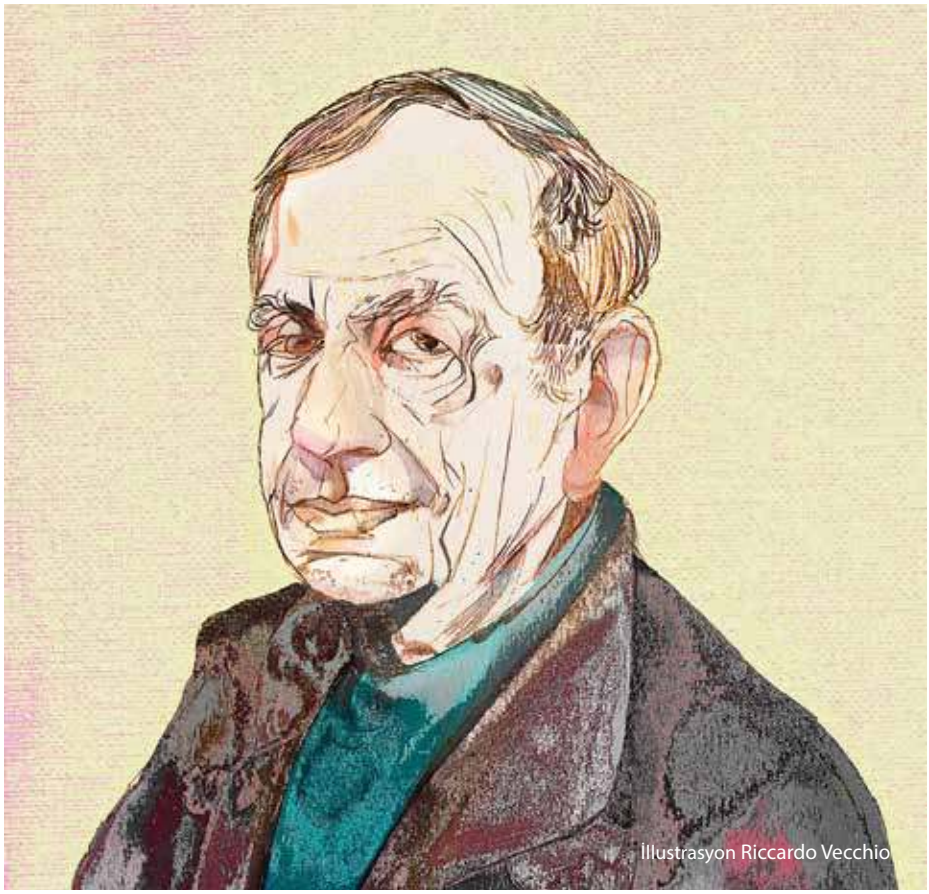
Kozasını
unlu kavanozlarla
yağlı tencereler evreninde
bırakıp çıktıktan sonra
güve

bu yerel karanlıkta
bir tür kelebek
olduğunu keşfediyor
ama
inanamıyor,
inanamıyor,
minicik,
uçan, nispeten özgür
bir güve olduğuna
inanamıyor

ve geri dönmek istiyor,
mümkün değil artık ama.

Özgürlük
titretiyor güveyi
ömrü boyunca. Yani,
yirmi iki saat.

Çeviren **Roni Margulies**



İllustrasyon Riccardo Vecchio

YEHUDA AMİHAY

Sessiz Bir Sevinç

Bir zamanlar âşık olduğum bir yerde
duruyorum.
Yağmur yağıyor. Yağmur benim evim.

Özlem sözcükleri düşünüyorum:
Mümkün olanın
en uzak sınırına uzanan bir manzara.

El salladığını anımsıyorum,
camın buğusunu siler gibi

ve yüzün, eski
ve flu bir fotoğraftan alınmış gibi.

Bir zamanlar kendim ve başkaları
adına
büyük bir hata yapmıştım.

Oysa dünya nasıl da elverişli iyilik
yapmak
ve dinlenmek için, parkta bir bank
gibi.

Ve hayatımın bu son yıllarında
sessiz bir sevinç keşfettim,
teşhisi geç konan bir hastalık gibi:

Az bir zaman kaldı önümde sessiz
sevinçler için.

Çeviren **Roni Margulies**

İyileştirici gücü kanıtlanmış diyet: oruç...



Bugüne dek binlerce diyet kitabı yazıldı. İnsanların kilo vermesine ve sağlıklarına kavuşmasına yardımcı olan bu kitapların pek çoğu bilinen en eski, en basit, en etkili yöntem olan oruçu genelde göz ardı etti. İnsanlık tarihi boyunca uygulanmış ve iyileştirici gücü kanıtlanmış olan oruç, kişinin bedenini açlığa mahkûm etmesi değildir. Beden kadar zihni de arındıran, onaran, yaşlanma hızını yavaşlatan, Tip 1 ve Tip 2 diyabetten obeziteye, kilo problemlerinden kronik yorgunluğa etkili olduğu bilinen bir yaşam biçimidir.

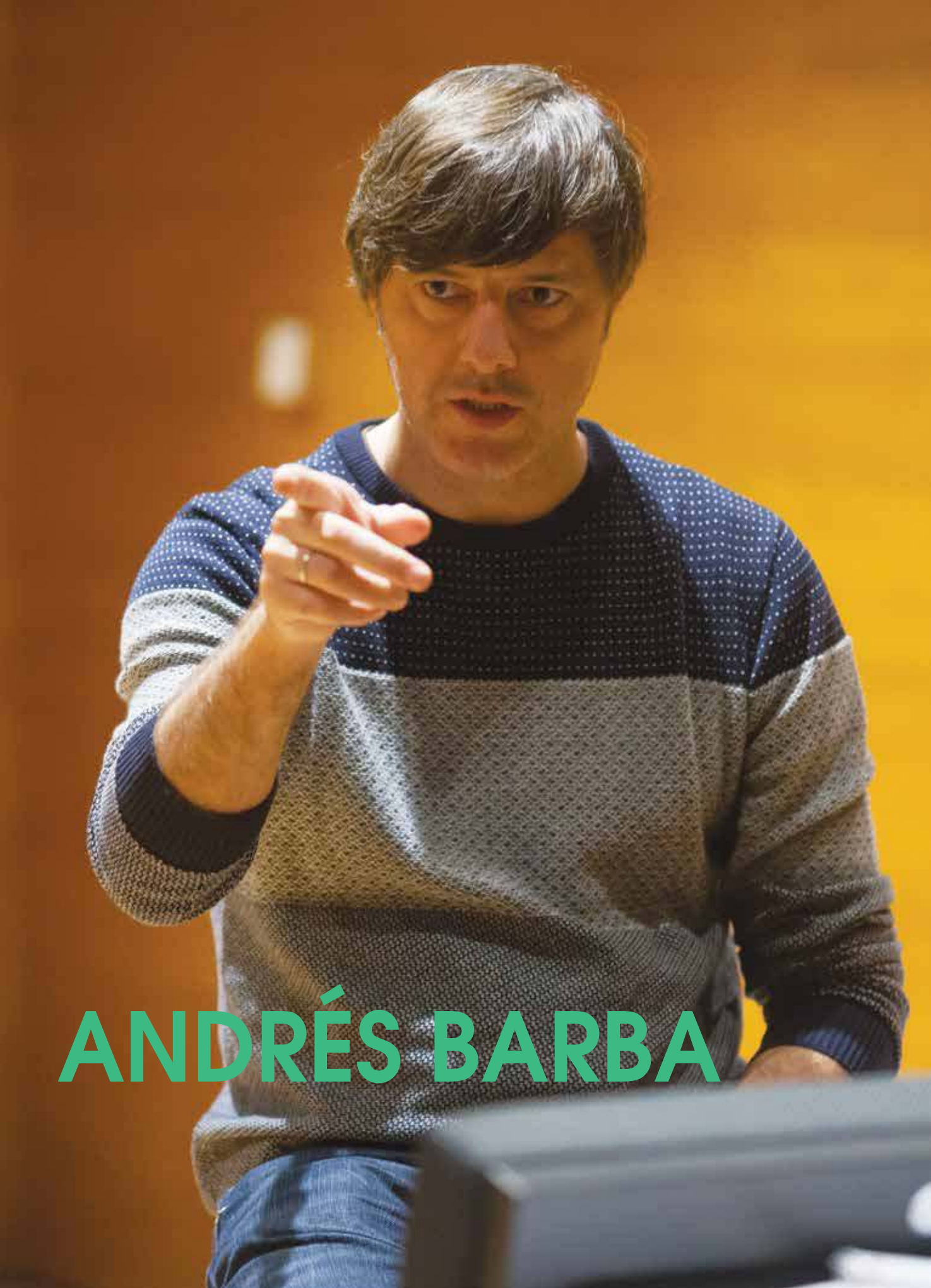
Oruçla Gelen Sağlık'ta yer alan Aralıklı, Günaşırı ve Uzun oruç yöntemlerinden biri mutlaka size uygun. Nefroloji uzmanı Dr. Jason Fung ile çoksatan kitapların yazarı, kendi kilo verme yolculuğunda da oruç yöntemini kullanan Jimmy Moore bu kadim geleneğin tüm yönlerine ışık tutup çeşitli uygulama biçimlerini en son bilimsel çalışmalarla anlatıyor.

Aslında tek yapmanız gereken, temelde bir şey yapmamak.
Bedeninizi dinlemek ve dengede kalmak.
Oruç bu kadar basit...

İngilizceden çeviren Emine Yılmaz
Editör Tülin Er
Kapak tasarımı Tane Mavitan
320 s. • 13,5*21 cm • Ocak 2021
68 TL • ISBN 978-605-70076-1-2

aganta

www.agantakitap.com
/AgantaKitap


ANDRÉS BARBA

Temel yanlışlık uygarlıkta.

Andrés Barba ile *Işıklar Ülkesi* Üstüne

Zihnin kavramaya çalıştığı bir konu metne dahil olduğunda bazen bilinçaltı size ihanet ediyor. Kitaba başladığımda baba olmak üzereydim, kitabı bitirdiğimde baba olmuştum bile. Ebeveyn olmanın getirdiği sorumluluğa dair tereddüt kafamda mevcuttu, bu nedenle bir noktada kitaba da sızdı.

SARA CASANOVAS-ALEXANDER CASTILLO

Romancı, denemeci, çevirmen, senarist ve fotoğrafçı Andrés Barba 1975'te Madrid'de doğdu. Çocukluk algısını başkalaştırdığı, kendine özgü ve gizemli bir dünya yarattığı *Işıklar Ülkesi* romanıyla 2017 yılında 35. Herralde Roman Ödülü'nü kazandı. *Işıklar Ülkesi*'nde Enyee halkından otuz iki çocuk vahşi bir cinayete karışınca şehrin sakinleri için tehdit oluşturmaya başlar. Bunun üzerine başkarakter ve şehrin yetişkinleri vuku bulan olayları çözüme kavuşturmak için harekete geçer. Böylece *Işıklar Ülkesi*'nin okuru başkarakterle birlikte, yirmi yıl önce bu çocukların gizemli bir biçimde ormandan çıkıp tropikal bir şehir olan San Cristóbal'a gelişiyle yaşanan olayları yeniden yaşar. Başkarakter geçmişi hatırlarken hiç çözemediği büyüklü küçüklü boşluklarla karşılaşır. Yaşananlar San Cristóbal'ın yetişkinlerini değiştirmekle kalmaz, çocukluğu başka bir alana, yeni bir uygarlığa konumlandıracak olan gariplikler şehir sakinlerinin çocuklarında da görülmeye başlar.

Sizi günlük biçimini seçmeye iten şey neydi? Anlatıcı olarak bir sosyal hizmetler memuru seçmenizin özel bir nedeni var mı?

Bu kitap yıllardır bir türlü üstesinden gelemediğim bir fikirdi. İki ya da üç kez yazmaya başladım ama başaramadım. Tanrı anlatıcı, üçüncü şahıs anlatıcı gibi geleneksel biçimler kullanıyordum ama işe yaramıyordu. Özel yaşamımın karmakarışık olduğu bir yıldı, babam ve en iyi arkadaşım ölmüştü. Bu her şeyi baştan aşağı gözden geçirmeme yol açtı. O sırada eşimle bana Joseph Conrad'ın toplu öykülerini çevirmemiz önerildi. Her şey o kadar ters gidiyordu ki olur cevabını verdim. İki bin sayfalık çeviri nihayetinde bir sağaltıma dönüştü. Western ile aynı özellikleri gösteren Conradvari yapıyı keşfettim: Bir yabancı garip bir yere gelir ve kişileri tanırken okur da ona eşlik eder. Oraya yerleştikten sonra keşifleri üzerinden kişileri tanıtan biridir aynı zamanda. Bu sistemin romana uyabileceğini düşünmeye başladım. Öykülerde tekrar eden bir başka Conradvari tema uygarlık ile barbarlık arasındaki çatışmaydı. Conrad bunu fiziki şiddet açısından ele alıyordu, benim ilgimi çekense bunu



kurumsal şiddetten hareketle yapmaktı. *Işıklar Ülkesi*'nin teması açıkça bir gerçeğin dile getirilmesiydi. Conrad'ın karakterleri daima yeni bir çevreye girer, kimi zaman bu çevreyi çözer, kimi zamansa koşulları kavrayamaz, hırpalanır ama iki dünya arasında her zaman bir tür diyalog vardır.

Günlük biçimi buradan doğdu. Dahası birinci tekil şahısla kaleme aldığım ilk roman. Ben daima klasik bir anlatıcı oldum, fakat günlük biçimi belirli bir mesafe, boşluk ve yoruma kapalı bir alan fırsatı veriyordu. Gerçekliği okuyan değil, olayları tarafsız biçimde ifade eden birini istiyordum. Ayrıca günlük biçimi çok sayıda farklı türde metni kullanmayı mümkün kılıyor. Bir tür kırkambar. İstediğim roman ancak bundan sonra şekillendi.

Uygarlık ve barbarlık ayrımından söz ettiniz. Kitaptaki farklı sesleri oluştururken bazılarının uygarlığın özelliklerini taşımasını, bazılarının da barbarlık ile ilişkilendirilmesini gözettiniz mi merak ediyorum.

Conrad bunu yapıyor. Fakat uygarlık ve barbarlık konusunu ele almak beni insanlık tarihi boyunca değişim geçiren çocukluk kavramı kadar ilgilendirmiyordu. Bir türlü yüzleşemediğimiz, çocukluk mitine de kaynaklık eden en büyük korku Tanrı'nın ölümüydü. Bu, Fransız devriminin ardından ansiklopedistlerin düşün-

Şiddete eğilimli miydiler, cinayet işlediklerinin farkında mıydılar, bütün bunların çocuk topluluğunu ve sahip olabilecekleri itkiyi ahlaki açıdan yorumlayarak ortaya konmaması gerekiyordu, önemli olan buydu.

ce dünyasında ortaya çıkıyor. Öldükten sonra cennete gideceğimiz düşüncesi geçerliliğini yitiriyor. Dünyada bir cennet arama gereksinimi doğuyor ve bizzat tarafımızdan üretilmiş, yeryüzünde hüküm süren yapay cennetler ortaya çıkıyor. Fakat en büyük eğilim cennetin var olduğu, onu çoktan yaşadığımız yönündeydi: Cennet çocukluktaydı. Bugün yaşadığımız, çocukluk kavramının mitolojik ve cennetsi bir algıyla gözden geçirilmiş halidir. Çocukluğun cennet olduğu miti ile eğitimin icadı ve kurumsallaşmasının paralellik göstermesi ilginç. Literatürle hiç ilintisi olmayan bir çocuk toplumu yaratma fikri bana etkileyici geldi.

Çocukların Dakota Süpermarketi'ne saldırdığı sahnenin planlamasını nasıl yaptınız?

Yazmak çok zordu. Çocukların başını çektiği bir şiddet olayı kurgulama konusunda kafam netti, süpermarketteki kamera kayıtlarının objektif bir belge olarak işe yarayabileceğini düşündüm. Fakat o sahneyi oluştururken romanın inandırıcılığını bir parça riske attığımı fark ettim. Çocukların davranışı işe yaramaz bir bilgilendirmeden çok içeriğe uygun olmalıydı. Tıpkı çocuk topluluğunun sosyal yapısını açıklayan, çevresine enerji yayan bir tılsım gibi. Fakat şiddete eğilimli miydiler, cinayet işlediklerinin farkında mıydılar, bütün bunların çocuk topluluğunu ve sahip olabilecekleri itkiyi ahlaki açıdan yorumlayarak ortaya konmaması gerekiyordu, önemli olan buydu.

Yaratma sürecinin hayli değerli bir yanı da yerleşik olandan çıkabilmek için "ama" ile düşünmekten geçiyor. *Dzieci z Leningradzkiego* (Leningrad Çocukları) belgeseli bir yana, sokak çocukları üstüne nasıl bir araştırma yaptınız? "Ama"ları nasıl buldunuz?

Çocuk topluluğuna olağanüstü saygısı nedeniyle çok iyi bir belgesel. Yasujirō Ozu'nun yaptığı gibi kamerayı yerden bir metre yüksekliğe konumluyor; yetişkinleri görmüyoruz, denklemden çıkıyorlar, sadece çocuklar var.

Eşim Arjantinli, bu nedenle orada çokça zaman geçiriyoruz. Genelde Posadas'ta, bazen de Buenos Aires'te yaşıyoruz. Posadas'taki yerli topluluklar, özellikle de Guaraní'ler çocukları sokakta dilendirmek için kullanıyor. Bu tür topluluklar ile yağmur ormanlarının çevresindekiler arasındaki bağlantı Fransız ansiklopedistlerin pedagojik eğitimin nasıl olması gerektiğine dair fikirleriyle ilinti kurmamı sağlayacak hayli ilginç bir yorum olanağı verebilirdi. O yıllarda ormanda büyümüş gibi görünen bu çocuklara yönelik ilgi de bir miktar artmıştı. Kurt çocuk, orman çocuğu... Çocuk ile doğal olan arasındaki bağın medeniyet halkasından koptuğu, bazıları kurgusal çok sayıda belgelenmiş vaka var. Savaş çocukları, acımasızlık, özellikle de Afrika'daki gerilla gruplarındaki sadizm üstüne araştırmalar yaptım. Bununla birlikte şehir koşullarının fazla ön plana çıktığı bir ortamın bu tür çocuk topluluklarına ütopik bir yaklaşımı engelleyeceğini anladım, tıpkı Leningrad İstasyonu'nu gösteren belgeseldeki çocukların yaşadıkları korkunç çevre nedeniyle ütopyayı es geçmesi gibi. Bu bana olağanüstü gelmişti, çünkü temelde yanlışlığın çocuklarda değil uygarlıkta olduğu görüşünü kabul ediyordum. Yanlışlık doğadan çok, normal, iyi, uygar olduğunu düşündüklerimizdeydi. Çocuk doğal olanla bağ kurma amacıyla yetişkinlerin kurallarını ihlal ettiğinde anlatıya birden ilginç bir unsur giriyordu, çocuk çeteleri üstüne çalışırken hep benimsenen sıradan, hastalıklı yorumdan çok farklıydı bu.

Bilinmeyeni hayvansılaştırmayı da barındıran dikkat çekici bir mekanizma var. Sokak çocukları kendi dillerine sahip marjinal varlıklar rolünü üstleniyor. Onları fantastik yaratıklar olarak gösterme düşüncesi nasıl doğdu? Bu stratejinin riskleri, avantajları nelerdi?

Anlatıcının yaptığı, çocuklar hakkında ortaya çıkmış bütün söylemleri yeniden inşa etmek. Sorun bir köprüye sahip olmayışımız.



Savaş çocukları, acımasızlık, özellikle de Afrika'daki gerilla gruplarındaki sadizm üstüne araştırmalar yaptım.



Elimizde sadece bir işbirlikçi var: Jerónimo. Fakat o da sahte bir işbirlikçi, çünkü kimseye ihanet etmiyor. Topluluğun sırlarını niye açıklamadığını bilmiyoruz, dolayısıyla bazı şeyleri hiçbir zaman öğrenemeyeceğiz, bu kadar basit. Bu bilmeme hali de hayata, aşka, evrene, sosyal yapılara dair düşüncelerimizin bir parçasını oluşturuyor.

Hayvanlar dünyası konusunda Maurice Maeterlinck'in böceklerin yaşayış biçimleri üstüne yazdığı kitaplardan yararlandım. Sosyal yapı üstüne yazdığı üç kitabı var. Bunlar sosyal ütopya kitapları, aslında bazıları neredeyse anarşist ütopya. Onun fikirleri bana yardımcı oldu, her ne kadar *Işıklar Ülkesi*'nde farklı bir biçim almış olsalar da. Fakat örneğin hiyerarşinin olmayışında, çocuklar arasındaki takas ilişkisinde, yaş farklılığında, birbirlerine müdahalede benzerlik ortaya çıkıyor.

Anlatının merkezi çocuklar olsa da okur çocukluğu yetişkinlerin mantığıyla tanıyor. Anlatıda ne tür bir çocukluk fikrini ortaya koyuyorsunuz? Ebeveynliği ve ebeveynlikle birlikte yüzleştiğimiz korkuları da ele aldığınızı düşünüyor musunuz?

Zihnin kavramaya çalıştığı bir konu metne dahil olduğunda bazen bilinçaltı size ihanet ediyor. Kitaba başladığımda baba olmak üzereydim, kitabı bitirdiğimde baba olmuştum bile. Ebeveyn olmanın getirdiği sorumluluğa dair tereddüt kafamda mevcuttu, bu nedenle bir noktada kitaba da sızdı. Fakat kitapta garip, diyagonal bir ebeveynlik olduğu su götürmez. Bizatihi çocukların varlığı ebeveyn ile çocuk arasında, San Cristóbal sakinleri arasında diyalog doğuruyor. Şehir sakinlerinin sözcülüğünü üstlenmek de bizzat başkaraktere düşüyor, bunu yapmazsa ortaya çıkan otuz iki çocuğa ilişkin toplumsal sorumluluğunu yerine getirmemiş olacak. Bu fikir de bir süre havada uçuşuyor.

Otuz İkiler ile San Cristóbal sakinleri arasındaki ilişki hayli ayrıksı; belirli alanlarda yüz yüze geliyorlar ama iç dünyaları iletişim kurmuyor. Hikâyeleri paralel gelişiyor ama aralarında kesişim noktası yok. Bu daha önce düşünülmüş bir yapı mı?

Bu kitabın temel referans noktalarından biri de Albert Camus'nün *Veba*'sı. Tarihteki en etkileyici girişlerden biri olarak gördüğüm bir başlangıç sahnesi var. Kanalizasyondan tırmanan ve yüzeye vardığında bir damla kan kusan bir fareyle başlıyor. Toprak altın-

Bu kitabın temel referans noktalarından biri de Albert Camus'nün Veba'sı. Tarihteki en etkileyici girişlerden biri olarak gördüğüm bir başlangıç sahnesi var.

Conrad'ın dediği gibi, kimin yukarıda kimin aşağıda olduğunu belirleyen mekânsal bir ayrışma aracılığıyla, açıkça sınırları çizilmemiş alttaki-üstteki hiyerarşisiyle karşılaşılıyor.



dakinin yüzeye çıkışı büyüleyici ve toprağın altında, içeride olan şey bir damla kanla filizleniyor. "Büyüleyici" şehirdeki salgının sembolik bir başlangıcı. Aşağıdan tırmanıyor ve içeriden çıkıyor. Camus bu iki dünya üstüne çalışıyor; vücutlarımızın içinde bulunan mikroskobik dünya ve şimdi salgınla yaşamakta olduğumuz, içeriden ya da dışarıdan çok evde geçen ve sosyal olan iki dünya üstüne. Bir topluluk için daima bir travmanın parçalarını oluşturan bütün bu şeyler üstüne.

Çocukların San Cristóbal'a gelişi toplumsal hiyerarşiyi ve çocuklukla ilgili o âna kadar sahip oldukları fikirleri sarstığı için şehir sakinleri tarafından küçük çaplı bir salgın olarak görülüyor. Dahil olanın ve dışarıda kalanın sınırlarını onlar belirliyor. Aynı anda da açıkça sınırları belirlenememiş ya da Conrad'ın dediği gibi, kimin yukarıda kimin aşağıda olduğunu belirleyen mekânsal bir ayrışma aracılığıyla, açıkça sınırları çizilmemiş alttaki-üstteki hiyerarşisiyle karşılaşılıyor. Conrad'ın bu modeli çok ilgimi çekiyordu. Birbirlerine dahil olmaktan çok baskı yoluyla birinin diğeri üzerinde etken olduğu iki dünyanın varlığı aşikâr. Dahası ikisi de ötekinin dünyasına asla giremiyor.

Yazma eyleminin doğal güdülerinden biri olarak bu gerçeklik arayışı ulaşılmaz bir saiktir.

Hikâyedeki bazı trajik sahnelerin yazım süreci nasıl gelişti, bize anlatabilir misiniz? Anlatıcı mesafeyi nasıl koruyor?

Günlüğün olanaklı kıldığı şeylerden ilki gerçeklik. "Ben anlattığım şeyin tanığıyım" diyebilmek anlatıcıyı ilginç bir yere konumluyor. Diğer yandan, tanık olduğumuz şeyler zaman geçtikçe bizim için de netliğini kaybediyor.

Kısa süre önce, arkadaşının ölümüyle ilgili doksanlarda geçen bir roman yazan Çinli bir yazarla sohbet ettim, ilginçti. Bana söyledi-

Işıklar Ülkesi'nin anlatıcısının soğuk ve analitik oluşu anlatı sesini meşrulaştırmanın bir biçimiydi. Öte yandan anlatıcının çocuklar karşısında duygusuz olduğunu sanmıyorum.

ği şeylerden biri o dönemde sürekli sıkıldığıydı. Fakat doksanlı yıllarda sıkılmak nasıl bir şeydi? Kapsamlı bir sosyal antropoloji çalışması yapması, o dönemdeki duygularını tekrar canlandırabilmek için frene basması gerekmiş, çünkü sıkılmanın ona şimdi ifade ettiği şey o zamankinden çok farklıydı. Başka özellikler taşıyordu, şimdiki neredeyse bambaşka bir duyguydu. Şimdi yoğunluk nedeniyle sıkılıyordu ve bu bir tür topyekûn vazgeçmeyi de doğuruyordu. Doksanlı yıllarda kaynak yoksunluğu sıkılmaya neden oluyordu. O duyguyu keşfetmek amacıyla bir hafta boyunca internet kullanmayı bırakmak zorunda kalmış. Bu bana son derece ilginç geldi, çünkü bir biçimde *Işıklar Ülkesi*'nin anlatıcısının başına gelen de aslında bu. Anılarımızın, özellikle de eski bir anımızın parçası olan şeyleri edebi malzemeye dönüştürmeye kalktığımızda başımıza gelen bu. O dönemin olaylarını bugünkü duygularımızla yorumlamak işin kolayı. Kleopatra'nın depresyona girdiği ve Marcus Antonius'un, "Yalnızca on beş dakikam kaldı" dediği kötü tarihi romanlarda olan bu. Marcus Antonius'un on beş dakikası nasıl bir şeydi? Hiçbir fikrim yok. Üç bin yıl önce yaşamış biri için zamanın ne anlama geldiğine vâkıf olmamız imkânsız.

Bu anlamda anlatıcı aynı zamanda bir kurgu inşa etmekte olduğunu biliyor. Bu nedenle de mümkün olduğunca çok sayıda inandırıcı metni bir araya getirmeye çabalıyor. Anlatıcının bizzat kendisi bütüncül bir gerçekliği ortaya koyabilme konusunda kendine güvenmiyor ve bunu hikâyenin birkaç noktasında ifade ediyor. Yazma eyleminin doğal güdülerinden biri olarak bu gerçeklik arayışı ulaşılmaz bir saiktir. Yine de varlığını sürdürüyor; gerçeği bilmek istiyoruz, bu yüzden de yazmaya başladığımızda hepimiz bir tür çelişkinin içinde hareket ediyoruz. Doğru kabul ettiklerimizi anlatma, onları ifade etme arzusu taşıyoruz, her ne kadar doğruluğundan emin olmak imkânsız olsa da.

Başkarakter çocukların dahil olduğu şiddetle nasıl yüzleşiyor?

Çocuğa şiddet uygulayan yetişkin teması sigortaların attığı bir alan. Pedofiliden söz edildiğinde bile bu, daha kötü bir şey hayal edemeyeceğimizden, toplumumuzda kanımızın hangi noktada donduğunu gösteren bir termometre işlevi görüyor.

Cüruf ya da kökten kötülük olarak kabul edilenin tarih boyunca toplumlarca nasıl değiştirildiğini görmek ilgi çekici. Edebiyatta da aynı şekilde. Örneğin Dickens – ona göre kökten kötülük pedofili değil tefecilikti. Oysa bugün pedofili yapan bir kişiyle ilgili olarak affedilmez bir günah işlediği konusunda uzlaşma olduğunu söyleyebiliriz.

Şiddet karşısında rasyonalizasyon gücümüz yok, sadece duygusal bir yaklaşım gösterebiliriz. Fakat çocuğa dair bu yaklaşım bizatihi bir kanser, çünkü çocuk o şekilde yaşamıyor. Kitapta yer alan *Küçük Prens* örneğini veriyorum; çocuklar için yazıldığı farz ediliyor ama gerçekte çocukken hissettiklerinin tadını çıkarmak isteyen yetişkinler için. Çocukluklarından yarattıkları bir fantezi bu, çocuk dünyasını taklit etmenin tehlikeli tarafıysa duygular aracılığıyla yapılması.

Işıklar Ülkesi'nin anlatıcısının soğuk ve analitik oluşu anlatı sesini meşrulaştırmanın bir biçimiydi. Öte yandan anlatıcının çocuklar karşısında duygusuz olduğunu sanmıyorum. Örneğin Jerónimo'yla ilişkisi olağanüstü duygusal. Kendi kızıyla kurduğu ilişkiden daha duygusal bir babalık ilişkisi.

Sizce ödüllerin anlamı ne? Nasıl katkı sağlar ve nasıl bir handikap oluştururlar?

Ödüller hoştur ve seni onaylar. Fakat hepsinden öte edebiyat dünyasında öyle kolay kolay gelmeyen bir para getirirler. Sorunludur da çünkü toplumsal bir kıskançlık dalgası yaratır. Bende çok fazla huzursuzluk yaratıyor, bunları saymazsak ödüller oldukça iyi.

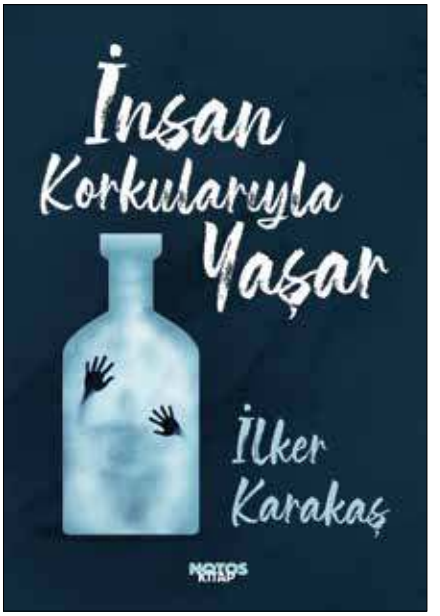
İspanyolcadan çeviren **Halil Beytaş**

* *Revista temporales*, Ekim 2020

İLKER KARAKAŞ

Yüzleşmenin romanı.





İnsan Korkularıyla Yaşar

İlker Karakaş, **İnsan Korkularıyla Yaşar**'da kendine özgü anlatı dünyasını biraz daha karanlığa götürüyor. İnsanın iç karanlığı bu. Erkeğin erkek olmakla ilgili sorunlarının alkolle birlikte gitgide çaresizliğe sürüklendiği yer. Tutunacak dallar kırılmaya başlamıştır. Uçurumun dibi görünmüyordur. Çürümenin hızlandığı yerden onu kim çekip çıkaracak. Belki en yakınındaki kadın. O da bir yere kadar. Sonra kendisiyle yüzleşecek, ya çukurun dibinde kalmayı sürdürecek ya da düze çıkacak.

İlker Karakaş erkeğin bildik hallerini herkesin bakmaya gönül indirmediği bir yerden, açıklığından çekinmeksizin, olduğu gibi
anlatıyor. Böylece hem kendisini hem de bizi yeraltı edebiyatının özgün bir biçimine ve dünyasına götürüyor.

Ekim 2020
90 s. • 18 TL
ISBN 978-605-7643-27-8
Editör Dilek Emir
Kapak Gülay Tunç

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

Eugene McCabe

Annahullion'da Müzik

Bisikletini kulübeye koyup bir sepete turba kömürü doldurdu. Teddy'nin camı perdelerle örtülüydü hâlâ. Bazı sabahlar saçağın üçgen süsü yere düşer, Teddy birden uyanırdı. Tabii Liam'ın yanında el mahkûm, Annahullion çok nadide bir yermiş gibi davranmak gerekirdi. "Şu duvarların derinliğine bir bak", "Baksana şu kapıya, bu devirde böyle kereste kullanmıyorlar artık", "Merdiveni bir tutsana, sapasağlam, tam evladiyelik"... Böyle konuşup durması insanın sinirine dokunmuyor da değildi hani, aslında altı üstü taştan çamurdan yapılma, tavan arasında da odası bulunan bir kır eviydi, çatısının yarısı sazla örülmüş, yarısı arduvazla kaplanmış, bacası bel vermiş, üçgen süsü çatlamıştı.

"İrlanda'nın en güzel manzarası," derdi Liam yılda yüz kere. Tepede, kuzeye doğru Carn civarında manzara hem yazın hem baharda güzel olurdu, hem de çok güzel ama kışın bu kapıdan bakınca görülecek tek şey samanlığın üstünü kaplayan, dövülerek düzleştirilmiş variller, teker izleriyle dolu yol, bir de sazlık araziydi. Bu sazlar öyle uzundu ki beş ineği bile bulmak zorlaşırdı bazen. Liam dedeleri Matt Grue'nun ön tarafta düzenlediği "meyve bahçesi" üstüne nutuklar atardı. Bahçe dediği de dişi domuzların burun kıvırdığı, toprakta öylece dikilen birkaç marazlı ağaç ve iki dönümlük bir mezbelelikti ama Liam'ın yüzüne böyle söylenemezdi.

Bir gece Teddy, "Hep aynı numara. Burası onun ya, ondan," dedi.

"Şşşş," dedi Annie üst katı göstererek.

"Dam değil ahır! Biz yaşımızı başımızı almadan o bizim başımıza yıkılacak."

"Biz burada büyüdük Teddy."

"Hepimiz ölüp gideceğiz burada, besbelli. Biz gidince de ağaçları oturturlar artık buraya."

"Burası bizim evimiz."

"Tabii."

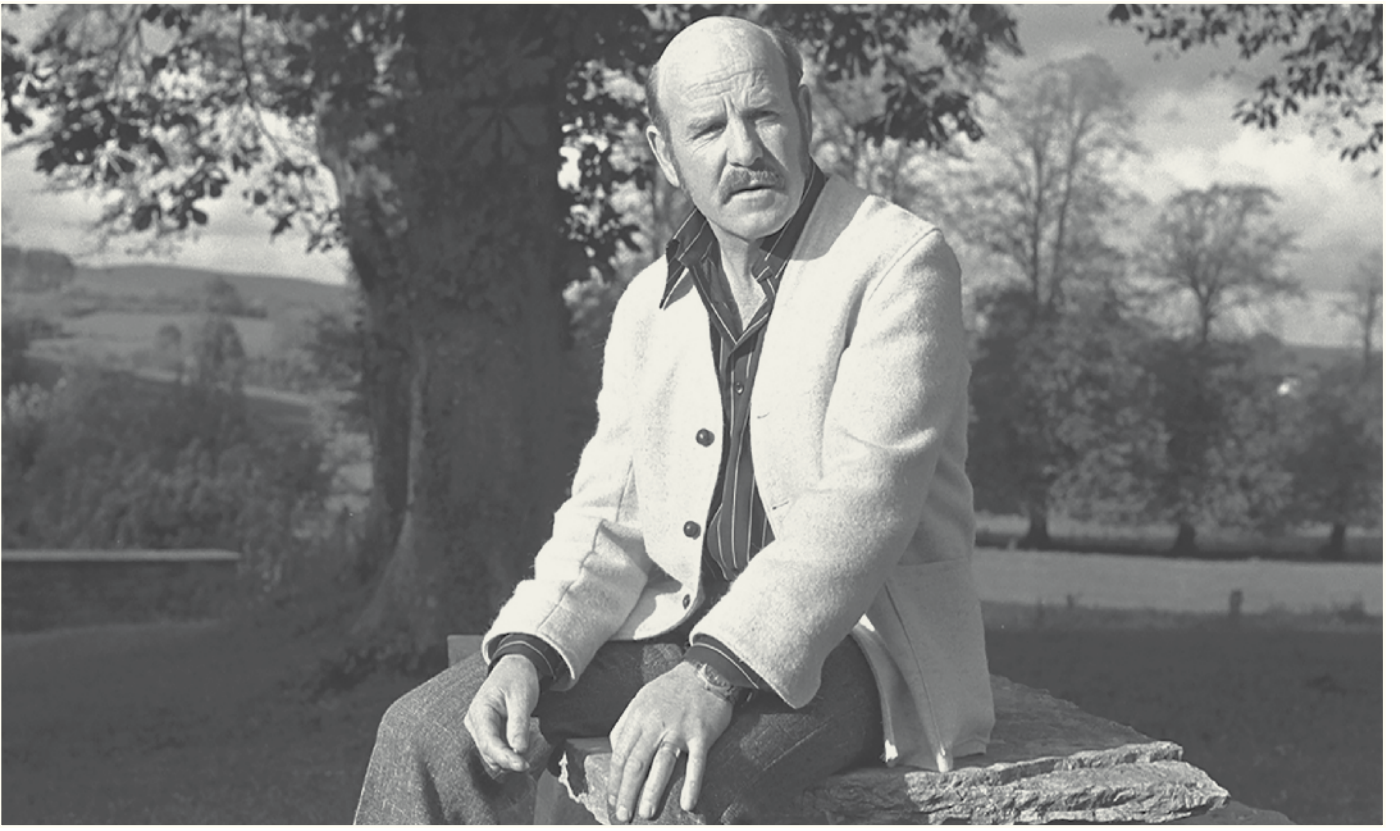
Eve geç gelince böyle konuşurdu Teddy. Çok içiyordu. Parmakları sigara yüzünden katran karasıydı, gözleri yerinden çıkacak gibi kızarmıştı. O haldeyken bile insan Teddy'nin gözünün içine bakabilir, onunla şakalaşabilirdi. Annie mutfağın kapısını kaparken merdivenden yukarıya seslendi.

"Teddy, saat on bir buçuk."

"Tamam."

Teddy yüksek sesle öksürdü, beş dakika sonra aşağı doğru bağırdı: "Gömlek var mı?"

"Her zamanki yerinde."



"Yok ki."

"Bir daha bak."

Annie durup dinledi.

"Buldun mu? Alt çekmecede."

"Çarşafın altındaydı."

"Sonuçta buldun değil mi?"

"Buldum."

"Çok sağ ol," dedi Annie kendi kendine. Üç beş tane kepekli çörek ısıtmak için turba ateşinin üzerine kancayla bir sac astı. Belki sakince konuyu açar, anlaşılmayı beklerdi. Teddy bir süre sonra kızacaktı belki, yahut bir ihtimal, Annie'nin ne iş çevirdiğini bildiğinden ağzını bile açmayacaktı. Kışın hep bir kasvet içindeydi Teddy, haftalığı üç sterlin olan oda kirasını Liam'a güçbela öderdi. Yazınsa kenara koyacak kadar para kazanırdı, 1946 model Ferguson marka benzinli traktörüyle yevmiyeyle çalışıp ülkeyi karış karış dolaşır, çayır biçer, patates tarlalarını sürer, bağ bahçe tırmıklar, mısır yığınlarını patoza vururdu. Kimi zaman bir hafta gelmezdi.

Liam bir keresinde onun için, "Ülkenin bütün kötü kadınlarını tanıyor," demişti. "Utanmaz küçük beyin taksiratı saymakla bitmez."

Teddy aşağı inip kuzey yönündeki pencerenin önüne, boş bir kuş kafesinin altına oturdu, dirseklerini muşambaya dayadı. Boyu bosu yerinde, kamburu çıkmış bir adam... Çok az, çok yavaş yerdi, bu hali Annie'nin aklına büyük, duman rengi kuşları getirirdi sık sık, bir ısırık, pencereden dışarı bir bakış, bir ısırık daha... "Reilly'ye mi gittin?"

"Tereyağımız kalmamıştı."

"Kim vardı dükkânda?"

"George McAloon."

"Aa kör George mu?"

"O kadar da kör değil."

Teddy bir sigara yakıp dışarı baktı. Mahsullerin toplandığı eğimli yerde Liam'ın bir tepecikten öbürüne doğru yürüdüğünü gördü. Tarlanın topraktan şeritleri tıpkı insanın kaburga kemikleri gibi köşeli yollar halinde bir uçtan bir uca uzanıyordu, buraya Büyük Kıtlık'tan, hatta daha eski bir zamandan beri saban değmemişti.

"Başka kim vardı?"

"Bir de çırağı Petey Mulligan'ı gördüm, o kadar. Dakika başı, Yarabbi, deyip duruyordu, sırf zavallı George başını önüne eğip haç çıkarsın diye, sonra da göz kırptı bana. Müptezel kaçık, neyse bizim aklımız başımızda, dercesine... Çok bilmiş antika!"

Teddy bir an sustu, sonra, "Din insanları delirtiyor," dedi.

"Asıl dinsizlik deliliği körüklüyor."

Bunun üstüne düşünceye daldı Teddy. Hemen hemen kırk yıldır günah çıkarmamış, pazar günlerini yatağında, Liam'ın ateş yakmak için bile kullanmadığı saçma gazete kâğıtları arasında uzanarak geçirmişti. Evde bazen din ruhban konuları açılır, harp çıkardı. Liam ve Annie ayinleri kaçırmazdı.

"Ciddi bir mesele bu," dedi Teddy.

Annie çaydanlıktan çay döktü teneke çanağa.

"Foster'ın dükkânında piyano gördüm."

"Öyle mi?"

"Bahçenin arka tarafındaki uzun barakadaydı."

"Ne işi vardı ki onun orada?"

"Bir sürü eşyayı oraya koymuşlar."

"Neler vardı?"

"Atla çekilen ot dağıtma makinesinden vardı, sonra araba tekerleri, domuz yalakları, arı kovanları, eski püskü yayıklar, bir tane tırmık, böyle şeyler işte..."

"İşe yaramazlar mı?"

"Eh, idare ederler."

"Mezat malıdır onlar."

"Öyledir muhakkak."

"Piyanoyu oraya koymak da ne tuhaf."

"Benim de aklıma ilk o geldi."

Annie çok geçmeden, "Öyle güzel görünüyor ki," dedi, "hani şu fotoğraftaki piyano var ya, onun gibi, üstündeki iki pirinç şamdan ışıl ışıl parlıyor."

"Kesin eskidir."

"Öyledir muhakkak."

"Nerden baksan elli yılı vardır."

"Bir elli yıl daha eklenebilir bile ona."

Teddy kapıya gidip dışarı baktı. Annie ona doğru konuşmayı sürdürdü: "Böyle bir şeyin gözümüzün önünde çürüyüp gitmesi ne acı..."

"Para eden bir çalgıysa," diye başladı Teddy, "avantadan köşeyi dönmek isteyen bir üçkâğıtçı yoldan geçerken görür onu, araklar... Belki piyanonun içindeki o ıvır zıvır yoktur, belki de paslıdır veya bir tarafı bozulmuştur, yani kesin bir arızası vardır, yoksa mezatta satılmaz mıydı?"

"Foster'ın sattığı mal sağlamdır, hem ucuza da gelebilir."

Teddy başını çevirip Annie'ye baktı. "Kim piyano ister ki?"

Annie omuz silkti.

"Yoksa sen mi istiyorsun Annie?"

"Yani hoş bir şey piyano."

"İşte herkes bir şey istiyor."

Teddy elma ağaçlarının çıplak dalları arasından çamurlu sazlık araziye, kabarıp köpüren nehre baktı, hava bugün de yağmurluydu.

"Kim çalacak ki piyanoyu?"

"Tek parmakla, kulaktan çalınabilir bir şeyler. Belki kırk yılın başı misafir gelir, o çalar. Sen çiçek koyarsın piyanonun üstüne, önemli zamanlarda mumları yakarsın."

Teddy katran karası başparmağıyla dişlerini karıştırırken, "Mesela ne zaman Annie, birimizden biri ölünce mi," diye sordu.

"Noel'de mesela, Paskalya'da, öyle zamanlarda..."

Teddy katran karası parmağıyla dişlerini karıştırmaya devam etti.

"Ama biraz saçma değil mi Annie?"

"Öyle mi?"

Bir sessizlik çöktü odaya, Teddy başını çevirip baktı, Annie'nin yüzünü görünce, "Sen bana bakma," dedi, "ama vallahi boş iş bu."

"Tamam, haklısın."

Teddy radyonun üstünden kasketini aldı.

"Gidip bakayım mektup gelmiş mi."

"Liam'a söylesene, çay demlendi."

Annie onun bahçeyi geçişini izledi, kolları dizlerinin de aşağısına uzanan, bostan korkuluğu gibi bir adam... Gerçi Teddy'nin umurunda mıydı sanki? Dişi bir İskoç köpeği acı acı havlayarak, yerlerde sürünerek fır döndü onun etrafında. Beçtavukları domuz ahırının çatısına uçtu. Annie tekerlerin çizgi çizgi böldüğü yolda açılmış çukurları dolduran Liam'ı da görebiliyordu içeriden. Kışın bile ayrıkotları ortadaki tepecikte mıhlanmış gibi kalırdı. Teddy konuşmak için durakladı. Bu ikilinin birbirine diyecek sözü olmazdı pek, kardeşten ziyade resmiyeti elden bırakmayan komşulara benzerlerdi. Sonra Teddy yoldan aşağı vurdu. İki yıl önce Liam posta kutusunu bahçe kapısının oradaki dişbudak ağacına kondurmuştu... "Postacı Elliot'ı evin yanına yaklaştırmamak için."

"Bu ikilinin birbirine diyecek sözü olmazdı pek, kardeşten ziyade resmiyeti elden bırakmayan komşulara benzerlerdi. Sonra Teddy yoldan aşağı vurdu."

"Ne zararı var ki adamın," diye sordu Teddy.

"Pis moruk," dedi Liam.

"Niye, ne oldu?"

"Neredeyse gittiği her evde kadınlara ilişiyor veya ilişmeye çalışıyor, zaten adam koyu Protestan."

Teddy anlamazlıktan gelmişti. "Kadınlara mı ilişiyor? Hangi kadınlara?"

Liam iyice kızarmıştı.

"Buraya adımını atmayacak o."

Annie, Joe Elliot'ı düşündü, ufak tefek çapaçul, surata bak saati ayar et cinsinden, gözleri köpek gözü gibi, sesi ciyak ciyak bir adamdı. Aklı başında hiçbir kadın onu yanına yöresine yaklaştırmaz, gördü mü de kıkırdamadan duramazdı ama gel de bunu Liam'a anlat. Liam mağrurdu, mahremiyete çok önem verirdi. Çiftliğin etrafında onu bunu yasaklayan dört beş levha vardı. Annahullion civarında yirmi yıldır koyun güdülmüyordu ama "Arazi İlaçlanmıştır" levhası hâlâ yerinden sökülmemişti. Başıboş av köpekleri çiftliğe girince Liam onlara ateş ederdi. Her yıl kimse gelip avlanmasın, nişan almasın diye *Anglo-Celt* gazetesine ilan verirdi.

"Allahım yarabbim," demişti Teddy, "on iki hektarlık çamurlu rutubetli arazide bir düzine çulluk ya var ya yoktur, onların da kemikleri sayılıyordur, sanki kim geliyor da kimi

engelleyecek bu Liam? Kim ister burada avlanmayı, nişan almayı? Hiçbir şey yok ki burada, bir biz varız."

Köprünün yanında "Balık Tutmak Kesinlikle Yasaktır" uyarısı vardı. Nehir üç metre genişliğindeydi, uyarı levhası da nehir kıyısının yaklaşık üç metre ötesinde boy atan bodur çakaleriği çalılıklarının arasındaki kızılağaca çiviyle çakılmıştı. Sular alçalınca köprünün altındaki tel örgüye köpekle porsuk leşlerinden artakalanlar takılırdı, bazen bebek arabası tekerleri, bisiklet kadroları, tenekelerle şişeler de görülürdü. Liam bir gece turnabalığı tutmuştu burada. Annie onu sütle pişirmişti. Çok keskin, yağlı bir tadı vardı. Teddy ağzına lokma koymamıştı.

"İğrenç leşkargalarını bile afiyetle yiyebilirim ama o nehirdeki kokmuş turnabalıkları sıçan mıçan yiyor, çerçöp ayırmıyor."

Annie de tabağındakini yemekte zorlanmış, kalanları kediye vermişti. Teddy sonra kediyi kusarken gördüğünü söylemişti. Liam günlerce somurtmuştu. Şimdi bahçeyi geçiyordu, Annie ayak seslerini duyunca Liam'ın çayını doldurmaya koyuldu. Liam içeri girerken haç çıkardı, kasketini bir kenara koydu.

"Saat on bir buçuk oldu herhalde."

"On ikiye geliyor," diye cevap verdi Annie.

Liam peki dercesine başını salladı, çayından bir yudum aldı.

"Öğle olmuş desene."

"Yani evet, neredeyse."

Liam başını iki yana salladı. Hemen her gün Teddy'yle ilgili böyle bir konuşma geçerdi aralarında.

"Ona laf anlatmaya çalışmaktan dilimde tüy bitti," dedi Annie, "kendi sesimi duymaktan yoruldum."

"İnsanoğlu böyle, yazık, kaç kere söylersen söyle, ne kadar üstelersen üstele nafile."

"Senin için de geçerli bu," dedi Annie, sonra düşündü, ima şöyle dursun, bir söz etmekten bile kaçınırdı bu ağabey-kardeş ikilisi. Teddy başına buyruktu, kendi odasının parasını muntazaman öder, aklına eserse bahçedeki, çiftlikteki işlere yardım ederdi. Liam diliyle dişlerini kurcalayarak cık cık sesleri çıkarırdı. Kocaman dişleri pek biçimsizdi, insanın aklına ekşi elma dişleyen atları getiriyordu. Liam, Teddy'den daha kambur ama daha güçlüydü, gözleri arduvaz grisi, cildi sımsıkı, kırmızımsıydı. Nadiren tebessüm ederdi, kahkaha attığı görülmüş duyulmuş değildi. Bazen Annie onun tarlada bahçede kendi kendine güldüğünü duyardı.

"Eddie Amca gibi işte," dedi Liam, "tembel kâfir, akıbetini biliyorsun değil mi onun? Bataklığa düşmüş... sarhoş... boğulup gitmiş."

Huysuzluğu üstündeydi bu sabah, en iyisi akşama kadar beklemekti. "Teddy, Foster'ın dükkânında piyano gördüğünü söyledi."

Eyvah diye düşündü Annie, "Yoldan geçerken gördüm," dedi.

Liam bir çörek daha yedikten sonra, "Döküntüdür o," diye cevap verdi.

"Öyledir tabii."

"Dükkânda ne varsa hepsi mezatçının elinden geçti. Piyano da kesin bir domuz damında yahut da şu çürüyüp gitmiş köhne çatı katlarından birindeydi."

"Teddy de öyle söyledi, boş işmiş bu piyano işi."

"En azından bu konuda haklı."

Konu kapanmıştır diye düşündü Annie. Yakında hepsi emekliye ayrılacaktı, belki o zaman bu tuhaf eşyayı alırdı. Süthanenin verdiği çekle evi çekip çevirmek Annie'nin sorumluluğuydu. Kışın bu paranın miktarı bayağı azalabiliyordu. Annie de tığ işleriyle açığı

kapar, Liam'a gitmek dışında her çareye başvururdu. Öğleden sonra hep piyanoyu düşündü. Nihayet, ekmek hamuru yoğururken baktı ki gözünden yaşlar geliyor. "Öf allahım," diye geçirdi içinden, "sapıtıyorum iyice... alt tarafı eski, döküntü bir piyano, hem evde onu çalacak bir allahın kulu da yok ki, burada durmuş zır zır ağlıyorum." Burnunu silip piyanoyu aklından çıkardı.

Teddy eve geldiğinde hava kararmıştı. Üstü başı viskiyle sigara kokuyordu, gözlerinde bir parıltı vardı. *Anglo-Celt* gazetesini okuyan Liam başını kaldırıp bakmadı.

"Yemeğin buz gibi oldu," dedi Annie.

"Olsun, boş ver," diye cevap verdi Teddy.

Liam radyodan haberleri açtı. Hep beraber radyo dinlediler. Haberler bitince Teddy söze başladı: "Senin piyanoyu gördüm, gidip anlaştım adamla."

"Şaka ediyorsun Teddy!"

"Akordu bozukmuş."

"Ayarlanır o, kolay."

"Arkasında da tahtakuruları varmış."

"Onları da halledersin sen."

"Bir de pedallarından biri yok."

"Aman ne fark eder?"

Annie, Liam'ın rahatının kaçtığını gazeteyi tutuşundan anladı. Allah aşkına, ömründe bir kere olsun hesabın kitabın ondan sorulduğunu gösteren şu tavrını saklayamaz mıydı? Teddy göz kırptı.

"Kim sattı piyanoyu?" diye sordu Liam.

"Mezatçı Wright. Satış sırasında unutulmuş piyano, at arabalarının tutulduğu binada bir yığın torbanın altında kalmış."

"Sevimli çocuktur Wright."

"Parlak çocuk."

"Ne kadar istedi?"

"İki papele bıraktı."

"Parayı verdin mi?"

"Aldı parasını."

"İyi madem," diyerek dışarı çıktı Liam.

Kazan dairesinde kovaları takırdattığını duydular.

"Tek laf etmeyeceksin," dedi Teddy. "Bir şey istedin mi gidip alacaksın. Bunca yıl bu eve ne aldı ki o? Tartsak iki ton çekecek şu *Anglo-Celt* gazetelerini almıştır anca, bir tane elden düşme kuş kafesi getirdi, tabii içinde şakıyan kuşu ara ki bulasın, bir de sürüyle dini resim."

"Müthişsin Teddy," dedi Annie.

"Yok canım!"

"Hayır, gerçekten," diye cevap verdi Annie. "Liam'la birlikte karar vermeye çalışsaydın piyanonun p'sini bile duymak istemezdin, onu aldığın gibi bir güzel yakmak isterdin."

"Liam ihtiyatlı adam."

Ertesi gün Teddy traktörü dışarı çıkarıp saat üç sularında yola koyuldu. Annie oturma odasında ateş yaktı. Buradan merdivenin bitimindeki mutfağa geçiliyordu. Uzun, dar bir odaydı burası. Terebentinin, rutubetin, parke muşambasına kat kat sürülmüş cilanın kokusu etrafa sinmişti. Döşeme tahtaları beyaz, duvar kaplamalarıyla tavan ise sarı, yer yer lekeliydi. Tıpkı mutfaktaki gibi odanın her iki ucunda iki pencere vardı. Bir uçta siyah at kılından kumaşla kaplanmış şezlong, öbür uçta kırmızı şönil kumaşla örtülmüş,

"Terebentinin, rutubetin, parke muşambasına kat kat sürülmüş cilanın kokusu etrafa sinmişti. Döşeme tahtaları beyaz, duvar kaplamalarıyla tavan ise sarı, yer yer lekeliydi."

"Annie konuşulanları dinlememeye çalıştı. Teddy sesini yükseltmiyordu ama o da kızmıştı, sigara üstüne sigara yakıyordu."

üstüne saksı çiçeği konmuş küçük masa duruyordu. Renkli arduvazla bezeli şöminenin karşısına iki ağır koltuk yerleştirilmişti. Şömine rafında 1929'dan beri çalışmayan bir saat, bir porselen köpek, Prag'daki çocuk İsa heykelinin çatlamış bir taklidi vardı. Annie rafın üstündeki fotoğrafa baktı: Teddy'nin elinde oyuncak çemberi, Liam'ın başında kasketi, ayağında düğmeli jokey pantolonu... Annesi kırışık bir gömlek, ucu nervürlerle süslü uzun bir etek, uzun çizmeler giymiş, eldiven takmış. İşte şu kız, annesinin kucağında kör bebeğiyle oturan da o. Babaları arkalarında durmuş, yana doğru bakıyor. Fotoğrafın altında "McEniff, Fotoğrafçı, Dublin Yolu, Monaghan 1914" yazısı... Mazide kalmış bir panayır günü, şimdi hiç hatırası yok. Yüzü kaya gibi sert olan bu adamla sevgi dolu bu genç kadın toprağa verilmişti. Annie fotoğraftaki annesinden yirmi yaş büyüktü şimdi, annesinin son hastalandığında nasıl sayıkladığını düşündü: "Çocuklar, çocuklar, çocuklarım nerede?" "Benim, Annie, çocuklarından biri benim," dediğini hatırladı Annie. Annesi bir anlığına onun yüzüne bakakalmış, sonra başını iki yana sallamıştı. Yaşlıydı tabii, eceli gelmişti artık.

Yemeğe oturduklarında karanlık bastırmıştı. Liam, "Sarhoş olmasın da..." dedi, "bir çukura düşüp piyanonun altında kalmamıştır inşallah. *Celt*'in ufacık bir köşesinde haberi çıkar sonra."

"Bir şey olmaz ona," diye cevap verdi Annie.

Bacadan gelen rüzgâr uğultusu, turba kömürü arasında yanan dikenli çalıların ıslığı ve Liam'ın gazetesinin hışırtısı dışında bir saattir ne ses vardı ne seda. Annie endişelenmeye başladı. Ya gerçekten bir çukura denk geldiyse, ya düşüp kaldıysa, hatta daha da kötü, akıl almaz bir iş açıldıysa başına. Sonra traktörü duydu, kapıya seğirtti. Bahçeye giren eski Ferguson'ın kaportasında tek far titrek titrek yanıyordu. Teddy traktörü çevirip ön kapıya yanaştı, aracın çatallarını yavaşça yere indirdi. İpleri çözdükten sonra traktörü yerine çekti. Annie karanlık, rüzgârlı bahçede piyanonun tuşlarına basıp ses çıkıyor mu diye baktı. Tuşların birinden ses gelmedi. Beçtavukları gıdakladı, İskoç köpeği havladı. Liam olup biteni kapıdan seyrediyordu.

"Neymiş arızası?"

"Rutubet," diye cevap verdi Annie. "Güzelce ısınmak her derde devadır." Piyano ağırdı, tekerleri ya tutuk ya da paslıydı.

"Mübarek, taşla dolu tabut gibi," dedi Liam.

"Vaktimiz var," dedi Teddy. "Arkamızdan atlı mı kovalıyor?"

Piyanoyu mutfağa güçbela getirdiler, Liam her zamanki gibi Annie'nin yardımını istemedi.

"Kadın halinle karışma, bizim gücümüz kuvvetimiz gayet yerinde."

Piyano mutfakta dev gibi görünüyordu. Teddy oturup bir sigara yaktı. Annie gaz lambasını aşağı alıp piyanonun etrafında dolaştı. İnce ince yontulmuş ahşaptan yapılma bir çalgıydı bu, rutubet yüzünden bazı yerleri gevşemişti. Bunlar halledilirdi. Tuşlar sararmıştı ama şamdanlar çok güzeldi, nota sehpası da oymalıydı. Allahım, nasıl şirindi! Annie piyanonun kapağını kaldırıp gövdenin içine doğru eğildi. Bir şey gözüne ilişti... Gazete miydi o? Farelerin tırtıkladığı rengi atmış sayfaları çekip çıkardı. Liam onun yanına geldi.

"Eskilerden," dedi Teddy ocağın başından.

Liam tarihi okudu: "7 Kasım 1936."

"Koskoca kırk yıl," dedi Annie.

Teddy oturduğu yerden gazetedeki bir ilanı okuyabiliyordu:

İLERİDE SİZİ NE BEKLİYOR
Geleceği niye tayin etmeyesiniz?

"Ne yazıyor?"

Liam gözlüğünü takmıştı... "Cavan'da bir adam evinin dışındaki kulübede kendisini asmış."

"Yaa."

"Karısına söylediği son şey: Acaba Matt Smith'in dükkânına mı gitsem yoksa şu küreğe sap mı taktırsam? Karısı da demiş ki: Ne halin varsa gör ama bak, çocukların ayakları sırılsıklam... Çizme almadan eve gelme sakın."

Liam başını kaldırdı. "Sonra da adam kendisini asmış."

"Allah kadının yardımcısı olsun," dedi Annie. "Kadınların hayatı zor."

"Allah asıl *adamın* yardımcısı olsun," diye itiraz etti Liam.

"Allah'ı bu işe karıştırmasanız daha iyi," dedi Teddy.

"Ben zamanında bu gazeteyi almışımdır kesin, bu haberi de on kere falan okumuşumdur... Ama hepsi uçmuş gitmiş... Unutmuşum... *Sen* haberi hatırlıyor musun Annie?"

"Yoo."

"Ted, sen?"

"E bir sürü şey okuyorsun birbirine benzeyen, hepsini aklında nasıl tutacaksın?"

Liam gazeteyi bir kenara koydu. "İyisi mi gözümüzün önünde durmasın."

Oturma odasının kapısına yöneldi, bir kapıya, bir piyanoya baktı. Merdivenin son iki basamağı bu kapının önüne doğru uzanıyordu. Merdiven iki iri kalasla inşa edilmiş, her basamak tahta çiviyle yerli yerine tutturulmuştu. Bütün iskelet dört tane demir kolla duvara sabitlenmişti. "Abidik gubidik baştan savma işlerden değil bu," derdi Liam sık sık. "Sapasağlam, evladiyelik." Mutfak dolabına gidip bir cetvel aldı, ölçtü biçti, cetveli katladı ve şöyle dedi: "Piyano buradan geçmez."

"Bir şekilde girer içeri," diye cevap verdi Annie.

"Nasıl?"

"Deneyip görelim."

"Geçmiyorsa geçmiyordur. Allahın cezası, o kadar büyük ki."

Teddy cetveli alıp aralığı ölçtü.

"Belki evirir çevirir, içeri sokarız," dedi, "denemekte fayda var."

"Buradan geçmez," diye diretti Liam.

Annie çay demledi, bir saat boyunca onları seyretti, orayı burayı ölçmelerini, kaldırmalarını, zorlamalarını, manivelayla uğraşmalarını, eğip bükmelerini, Liam'ın gitgide sinirlenip kızarmasını.

"Allahım ya, bir daha bu işe bulaştırmayın beni."

"Ne bastın gidiyorsun be merdivenden yukarı?"

"Ya allah aşkına, ne yapmaya çalışıyorsun şu anda?"

Nihayet yaygarayı kopardı: "Kafan hiç çalışmıyor mu senin? Allahın belası şey çok büyük, kapı da çok küçük, zaten merdiven yolu kapıyor, geçmez işte buradan, tabii merdiveni yerinden sökeceksen o başka."

Annie konuşulanları dinlememeye çalıştı. Teddy sesini yükseltmiyordu ama o da kızmıştı, sigara üstüne sigara yakıyordu.

"Parçalarına ayırabiliriz belki," dedi, "içindekileri kaldırırız, odaya götürüp yeniden kurarız."

"Evin duvarını da yıkabiliriz bak," dedi Liam, "piyanoyu çeke çeke içeri sokarız, ancak öyle olur."

Bir süre kimse konuşmadı, sonra Annie, "Mecburen yine dışarı gidecek herhalde bu," dedi.

Eugene McCabe (1930-2020) farklı türlerde eserleriyle tanınan İrlandalı yazar. Tek romanı *Death and Nightingales* 2018'de BBC'de aynı isimde bir diziye, 1973'te Kuzey İrlanda Sorunu'na cevap olarak yazdığı ödüllü "Cancer", "Heritage", "Siege" öyküleriyse *Victims* ismiyle filme uyarlandı. 1964'te *King of the Castle* oyunuyla Irish Life Theatre Award'a değer görüldü. "Usta bir başyapıt yazarı" kabul edilmesine rağmen kendini "yazan bir çiftçi veya çiftçilik yapan bir yazar" olarak tanımlayan, sömürgecilik ve mezhepçiliğin doğasındaki nefret gibi karmaşık konuları mesele edinen McCabe bugün İrlanda'nın en iyi yazarlarından biri olarak anılıyor.

"Başka nereye gidecek," diye sordu Liam.

Piyanoyu yine kapı dışarı ettiler, biraz kaldırarak, biraz çekerek turbaları yığdıkları kulübeye götürdüler. Tekerlerinden ikisi kırıldı. Notaların tıngırtısıyla karmaşası yüzünden elma ağaçlarındaki beçtavukları gıdaklayıp kanat çırpmaya başladı.

Liam erkenden yattı. Teddy ocağın başında Annie'yle oturup biraz daha çay içti.

"Topu topu bir iki sterlin Annie."

"Boş ver," dedi Annie.

Teddy, Annie'ye baktı. Bende bir dangalaklık var, diye düşündü, belki aynı şeyi Annie de kendine söylüyordu içinden.

"Millet konuşsun dursun, ne olacak?"

"Milletin ağzına ne bakacağım? Ben ömrümde hiçbir şeyi bu kadar istememiştim, niye bilmiyorum ama evde piyano olsun istedim."

"O kadar istiyorsan başka bir piyano alırız biz de, aynı böyle pirinç şamdanları olan, kapıdan geçen bir tane alırız."

"Yok."

Teddy yine ona baktı. Keşke açıksözlü olsa, aklından geçeni söyleseydi, kadınlar hiç böyle değildi ki. Kendileri de akıllarından neyin geçtiğini tam anlamıyla bilmezdi hiç.

"İki sterlin bir şey değil Annie."

"Dedim ya, mesele para değil."

Teddy ateşin yanında bir süre oturdu.

"Yukarı çıkıyorum ben."

Merdivenden çıkarken yarı yolda durdu. "Döküntüden başka bir şey değil o Annie, hiçbir anlamı yok."

"Biliyorum."

Annie o gece rüyasında, turbaları yığdıkları kulübede Liam'ın kendisini astığını gördü. Teddy ölen adamı parçalara ayırdı, sonra bu parçaları oturma odasına serdiler. Annie piyanonun üstündeki korkunç yüze baktı, sonra da fotoğraftaki küçük çocuğun yüzüne, sonra diz çöktü. İçinin parçalandığını duydu, dua etmek istedi ama elinden sadece ağlamak geldi. "Niye ağlıyorsun Annie?" Teddy oturma odasının kapısında duruyordu. "Her şeye... Hepimize... Allahım, keşke doğmasaydık diyorum."

Annie uyandığında gün henüz ağarmamıştı. Mum yakıp biraz dua etti. Tekrar uyuyakaldığında hava yeni yeni aydınlanıyordu. O sabah piyanoyu naylon gübre torbalarıyla örttü. Beçtavukları bütün kış boyunca piyanonun üstüne tünedi. Şubat ayında bir akşam, ortalık kararmak üzereyken Annie pis bir sıçanın kopmuş pedalın yerinden piyanonun içine sızdığını gördü. Nisan gelmeden yan tarafın cilası soyulmaya başladı. Temmuzun yağmurlu bir gününde Teddy pirinç şamdanların vidalarını söktü. Annie ara sıra rüyasında piyanoyu gördü, onu üzen tuhaf rüyalardı bunlar. Yine kış gelmişti, bir akşam Annie dedi ki: "Şu şeyi kulübede, turbaların arasında görmekten bıktım usandım. Allah aşkına kurtul şundan."

Teddy'nin piyanoyu baltayla parçalamasını seyretti. On dakika sonra çalgının paslı çelik iskeleti kümese dönmüş bahçede derisi yüzülmüş bir hayvan leşi gibi yatıyordu. Teddy traktörün çatallarını enkazın altına soktu, hepsini kaldırıp bahçeden çıkardı. Boş kuş kafesinin altında oturan Liam mutfağın penceresinden onları seyrediyordu. "Hiç kafa yok bu adamda," dedi. "Nerede saçma bir şey var, gider hep onu alır. Amcası Eddie de böyleydi." N

İngilizceden çeviren **Ezgi Yıldırım**

Zafer Doruk

Guguklu Saat

Damlayan yağlar alev alınca mangala bir tutam tuz serperek söndürdüm, şişleri pidelerin arasına bastırıp yağlarını aldım. Ocakbaşında uzun bacaklı tahta taburelerde oturan "lokmacı" takımı kebapların pişmesini beklerken hazırlık yapıyorlardı: Gömleklerinin kollarını sıyırıyor, ütülü mendillerini omuzlarına atıyor, bıyıklarını ellerinin tersiyle yana doğru sıyırıyor, önlerine sürdüğüm salataların tuzunu, limonunu, sirkesini, nar ekşisini ekleyip zeytinyağıyla ince ayar çekiyorlardı.

Rüştü suyla buzu getirince aralarından en kıdemlisi şişeyi açıp bardakları doldurdu, rakıların buzunu ekledi, bardağın dibini masaya vurarak açılışı yaptı.

"Hadi beyler, yarasın!"

Arasta'nın yirmi yıllık kebapçısı olduğum için müşterilerimi iyi tanırdım. Kuşbaşıyı, kıymayı, salatayı nasıl istediklerini sormazdım. Kim etin kendinden yağlısını sever, kim acılı, kim acısız yer, kim salatasına soğan koydurmaz, kim közde pişmiş domatesle yanında süs biberi ister, bilirdim.

Rüştü öğle yemeği için gelen Arasta esnafını karşılarken çırak da dışarının siparişlerini götürüyordu. Kebap şişlerini doğranmış pidelerin arasına çekip tabaklara bıraktım, yanlarına da üçer dilim közde pişmiş domatesle ikişer yeşilbiber ekledim. Bardağımı tezgâhın altından çıkarıp ben de lokmacı takımına katıldım.

"Hadi babalar, yarasın!"

"Yarasın Veysel Usta!"

"En kötü günümüz böyle olsun!"

Muhabbetle birlikte akşam da geceye varmıştı. Lokmacı takımı birer ikişer eksilirken Tahir Bey kapıda göründü. Fötrünü çıkarıp içerdekileri selamladı, sonra geçip dipteki masalardan birine oturdu. Ne bana baktı ne de Rüştü'ye. Lokmacı takımıyla içli dışlıdır, onlarla da tek laf etmedi. Bu haline alışık olmadığımız için Tahir Bey'in bir kırılma yaşadığını anlamıştık, bunu biz de susarak karşıladık. Gelir gelmez iki şiş kuşbaşısını mangala atardım, ilk kez attırmadı. Akşamdan akşama bir on yedilik içerdi, bu sefer otuz beşlik istedi. "Sen bana oradan bir demet maydanoz, bir dilim de limon veriver yeter ciğerim," dedi. Mahallemizin güzel emeklilerinden biriydi. Bazı tavırlarını, duruşunu, yüzünün aldığı biçimi babama benzetirdim, müşterilerin arasında onu kendime daha yakın bulurdum. Bizim buralara göre az çok mürekkep yalamış, memurluk yapmış bir adamdı, o içeri



girince nedense içime bir sevinç yağardı. Ona takılırken nerede duracağımı bilir, saygımı bozmamaya özen gösterirdim. Kibar adamdı, duyguluydu, şair ruhluydu. Çakırkeyif olduğu saatlerde bazen bizim tanımadığımız bir şairin adını anar, sonra ondan kısa bir şeyler okurdu. Babama bu yönüyle hiç benzemezdi. Babam aksi, inatçı herifin tekiydi, şarap şişesini açarken mantar tıpasını içine düşürüyorum diye beni az dövmediydi.

Tahir Bey'in hali bana dokunmuştu, bardağımı alıp masasına gittim, "İzniniz olursa oturabilir miyim Tahir Bey," dedim. "Ne demek ciğerim, oturabilirsin tabii," dedi, rakısını doldurdu. Bardağımı kaldırıp bardağına değdirdim.

"Yarasın Tahir Bey!"

"Yarasın ciğerim."

Bardağını bir dikişte yarıladı.

"Tahir Bey hayırdır, sizi hiç böyle görmedik? Eğer yapabileceğimiz bir şey varsa..."

"Eksik olma ciğerim," dedi. Gülümsüyordu. Acısını sözde belli etmiyordu ama gözbebekleri çiy düşmüş yaprak gibi titriyordu. Bardağını masaya vurup kaldırdı, elinde bekletti. "Bu zıkkımı içmek için her gün bir sebep buluruz ciğerim," dedi. "Hani vardır ya bir şarkı, kimi dertten içermiş kimi neş'eden. Ama ciğerim, hayatta öyle şeyler oluyor ki bir anda kolun kanadın kırılıveriyor, bir sebep aramana gerek kalmıyor. Hayat, işte böyle bir şey diyorsun. Sadece içiyorsun."

Bardağında kalan rakıyı da bir dikişte bitirdi. Nereye varmak istediğini merak ediyordum. Başını yukarı kaldırıp gözlerini yumdu, bir süre öyle bekledi. Son lokmacının ardından çırakla Rüştü de çıkınca bahçede ikimiz kalmıştık. "Ciğerim," dedi, "ben de kalkayım artık, seni daha fazla bekletmeyeyim."

İçini oyup duran her neyse getirdiği gibi götürecekti. Gönlüm elvermedi. “Ben devam edeceğim Tahir Bey,” dedim. “Vereyim mi size de bir tek? İzin verirseniz bu da benim ikramım olsun.”

Yok demedi, rakılarımızı doldurup getirdim. “Anlatın Tahir Bey,” dedim, “dökün içinizi, ben de sizin bir yeğeniniz sayılırım.” “Öylesin elbette ciğerim,” dedi, “ona ne kuşku. Ben de seni severim, iyi adamsın, eksik olma.”

Uzun bir suskunluğun ardından çözüldü, “Ciğerim,” dedi, sustu, sonra sürdürdü, “söylemesi ayıp, biz o işi yengenle ayda bir kere denerdik. Denerdik diyorum, çünkü mısmıl bir şey yaptığımız yoktu. Yaş dayanmış seksene, bundan sonra at olup kuyruk sallayacak halimiz yok ya. Ne demiş Yahya Kemal? ‘Günler kısaldı, Kanlıca’nın ihtiyarları bir bir hatırlamakta geçen sonbaharları. Yalnız bu semti sevmek için ömrümüz kısa.’ Bizimkisi de bir gönül avuntusu, ciğerim. Sağ olsun yengen de bilir, beni kırmazdı, kör topal takılır giderdik işte.”

Burada durdu, rakısından küçük bir yudum daha aldı. “Sigaran var mı ciğerim,” diye sordu. “Tahir Bey siz sigara içmezsiniz ki,” dedim, “ben de siz rahatsız olmayın diye yanınızda içmiyorum.”

“Canım bir tane çekti işte Veysel,” dedi. “Sen kırk yıldır içiyorsun, henüz ölmediğine göre bir sigara da beni öldürmez.”

Onun sigarasını yaktıktan sonra bir tane de ben yaktım.

“Dün gece bizim için yine o müstesna gecelerden biriydi, ciğerim. Düğün bayram tadında bir törene hazırlanır gibi hazırlanmış, meyve kokulu sabunlarla bir güzel yıkanıp paklanmış, mis kokulu esanslar sürünmüş, yeni çamaşırlar giymiştik.”

Derin bir iç geçirdi, rakısından bir yudum daha alıp bıraktı. “Ederiz eyleriz ciğerim, yok, olmuyor! Bir ömür kahrımı çekmiş, çok affedersin, benim küçük Tahir kaldırıp da başını şöyle bir bakmıyor. Aman koçum, yaman koçum derim, tıs yok! Sanırsın ki ölü bir balığa dönüşmüş. Yılkıda eceliyle ölmüş bir beygir gibi desem sanırım daha yerinde olur. Anladım ki ciğerim, benim için hayat o an durmuştur. Karyolanın bir ucunda ben, bir ucunda yengen, iki yaşlı kumru düşünüp dururuz. Gözüm bir ara duvardaki saate ilişti. İçindeki guguk kuşu her saat başı çıkar öterdi. Dün gece o da çıkmadı. Elli senedir tıkır tıkır işleyen baba yadigârı saat ve benim küçük Tahir sanki hayat kaynağımı kesmek için o gece anlaşmışlar. Ben ona yanarım ki ciğerim, yengenle elli yıl bir hayatı paylaştık, birlikte ağladık, birlikte güldük. Yanlışlarımız, doğrularımız oldu, hepsi geldi geçti de söylediği bir söz beni kalbimden vurdu. Tahir Beeey, Tahir Bey demek bu işin de ömrü buraya kadarmış!”

“Bu sözü duyunca ciğerim, hayatla olan bağımın birden koptuğunu hissettim.”

Susarak bir süre daha oturduk. Sonra kalktı, hesabını ödeyip çıktı. Sokakta kapının önünde bir süre durup çevreye bakındı, nereye gideceğine karar veremiyor gibiydi. Arkasından çıktım, “Tahir Bey,” dedim, “isterseniz burada kalabilirsiniz, içerde odamız var, ben kalıyorum arada bir... Ama bilirim, siz yengem olmadan edemezsiniz. Bana kalırsa yengemi yanlış anlamışsınız siz Tahir Bey, o yine de sizi kırmaz.”

“Bilmiyorum Veysel,” dedi, “kafam çok karışık... Sanırım haklısın. Sağ ol. Kendimi şimdi daha iyi hissediyorum.”

Yürüdü gitti. N

Celâl Üster

"Bir elinde yangın, bir elinde su"

Arka bahçeye bakan odanda çalışma masanın başındasın. Eski bir Japon şiiri var önünde. Türkçesini söylemeye çalışıyorsun: "Haykırır dağ başından geyik, / tepeden tırnağa kösnül. / Eşinir sonsuz kırlarda, / azgın, yabanıl ve esrik / Kızhanımlar çiçeğe durur."

"Kösnül" sözcüğünü çok seviyorsun. Dost sohbetlerinde "Kösnül" dediğinde kimi dostların gülümsemesine, kös dinlemesine aldırmadan.

Pırıl pırıl bir yaz sabahı. Günün ilksaatlerinin serinliği. Bahçede begonyalar çiçeğe durmuş. Yüksek apartmanların çevrelediği bahçe doğru dürüst güneş almadığı için, yazın begonyalar, kışın çuhaçiçekleri. Birkaç da ortanca. Duvarı saran sarmaşıkta arapmenekşeleri; ama onlar çok kırılgan, ilk sağanakta dökülüveriyorlar.

Derken, bahçeden pat diye bir ses. O bildik karganın her gün o çok iyi bildiği yükseklikten taşlığa bırakıp kırdığı cevizlerin sesi değil. Daha tok bir ses.

Hemen bahçeye fırlıyorsun: toy bir martı. Tüyleri henüz beyaza dönmemiş. Dokunmak istiyorsun. Gözlerinin içine bakarak kaçıyor her seferinde. Kendini sevdiren martı görülmüş müdür?

Sonra birden bir kanadının kırık olduğunun ayırdına varıyorsun. Besbelli, ilk uçuşunu yapmaya çalışırken apartmanlardan birine çarpmış. Bahçede umarsızca dolanıp duruyor.

Ne yapmalı?

Çocukluğun ve ilkgençliğinde adada hep martılarla birlikte yaşamışsın. Ama hayatında ilk kez kanadı kırık bir martıyla baş başa kalıyorsun.

Gidip koskocaman mavi bir plastik leğen alıp getiriyor, bahçenin orta yerine koyuyor, hortumun musluğunu açıp dolduruyorsun. Aklın sıra, onun için küçük bir deniz. Oraya buraya dökülmüş birkaç iri yaprağı da içine atıyorsun. Sözümona yosun.

Martı senin şaşkın bakışların arasında, yaprağı gagasıyla alıp dışarıya atıyor. Bakalım ne olacak diye, yaprağı yeniden leğene atıyorsun. Gidip gene gagasıyla kaptığı gibi dışarıya fırlatıyor. Böylece küçük bir oyun başlıyor aranızda. Yaprak suyun bir içinde, bir dışında. Sen ne yapsan, ne etsen, martı kararlı. Hiç ödün vermiyor.

Sonra, bu martıya bir ad vereyim bari diyorsun kendi kendine. Gerçi martı bu, martı martıdır, adı olur mu, ama neden olmasın? Fazla düşünmen gerekmiyor. Martı dediğin özgürlüğüne düşkün olur. Küba'nın bağımsızlık şairi José Martí'de karar kılıyorsun. Eh, az çok adaş sayılırlar.

Oyun iyi hoş da, bu yaralı martı ne yiyecek? İki üst sokaktaki balıkçıya gidiyorsun:

“Bana bir kilo istavrit.” Balıkçı istavritleri bir güzel ayıklıyor. Martıya vereceğini söylemeye sıkıldığın için sesini çıkarmıyorsun.

Martı istavritleri bayıla bayıla yiyor. Artık iki günde bir balıkçıdasın. Bazen istavrit, bazen hamsi. Ne çıkarsa bahtına.

Gel gör ki, ne yapsan kendine dokundurtmuyor. Bir iki kere başına değebiliyorsun, o kadar. Gerçi biraz alınıyorsun, ama elden ne elir.

Sonra bir gün, bari ona bir martı hikâyesi okuyayım diyorsun. Dinler mi? Kimbilir. Belki.

Martıya hikâye seçmek kolay değil. Ama sen hangi hikâyeyi okuyacağını biliyorsun. Kitaplıktan Sait Faik’in *Mahalle Kahvesi*’ni çekip alıyorsun. Sayfaları hızla çevirip “Ermeni Balıkçı ile Topal Martı”yı buluyorsun.

Köşedeki çiçeklerin arasına sığınmış martının yanıbaşına oturup başlıyorsun okumaya:

“Topal martı ile balıkçının konuştukları bile görülmüştür. Önce martının laf attığına kalıbımı basarım, diyeceğim. İlkin balıkçının martıya laf atmasının mümkünü yoktur...”

Arada bir gözün martıya gidiyor. Yahu, galiba dinliyor! Ama hikâyenin sonundan pek hoşlanmamış gibi görünüyor:

“– Nerede topal martı?

– Öldü.

– Nasıl?

– Nasıl olduğunu bilmem. Bir sabah nişana vardım ki tam nişanın üstünde ölüsü yüzer.

– Sen göresin diye mi geldi nişanda öldü dersin?

Cevap vermedi. Birdenbire yakasındaki matem bezini topal martı için taktığı düşüncesi kafama doğuverdi.

– Yoksa bu siyahı martı için mi taktın Varbet?

Gözünü gözüme dikti.

– Maşallah, dedi, bugün kafan karadaki gibi işliyor. Korku yok, dedi.”

≈

Günler geçiyor, José Martí’nin hayata tutunduğunu görüp bayram ediyorsun. Ondaki yaşama tutkusu çok insanda yok. Yemeğini hiç savsaklamıyor. Dahası her gün uçuş talimleri yapıyor. Çalışma odasının penceresinden her gün biraz daha yükseldiğini gözlüyorsun. Bir karış daha yükseğe, ertesi gün iki karış...

Bir akşam işten döndün. Balığını vermek için bahçeye çıktın. Hava artık erken kararmaya yüz tutmuştu. Alacakaranlıkta martıyı arandın. Bahçenin kuytularına baktın. Yok! Sen umarsızlık içinde kalakalmışken, hep üst katın arka penceresine oturup çiçekleri ve martıyı seyreden Madam Anna seslendi:

“Boşuna arama. Uçtu gitti. Gözümle gördüm. Nah şu tarafa!”

José Martí özgürlüğe uçmuştu...

≈

Aradan seneler, seneler geçti. Bir ayrılık masasıydı. “Biliyor musun,” dedi, “sana ilk kez o martının hikâyesini anlattığında âşık olmuştum.” Gözlerine baktın, “Bana cenneti ve cehennemi yaşattın,” dedin.

Elini iki elinin arasına aldı. Aklına çok eski bir Yunan şiirinin üç dizesi düştü:

“Bir elinde yangın, / bir elinde su: / Bu kadın çok akıllı.” N

Hacer Paçacı

Olmayana Erdim

“İnsan düğününe gecikebilir ama cenazesine asla,” diyor harp gazisi. Bin yaşında, bütün gaziler gibi sinirli, kadidi çıkmış ama hâlâ komutan. Cümle beynimdeki çıfıt batağına batıp çıkıyor sanki ben kurmuşum gibi. Şoför üzerinde düşünmeden, “Eh tabii,” diyor. Onun yaşına gelmiş çoğu şoför gibi bezgin, yorgun, şişman. Koltuğuna sıkışmış. Her virajda tombul, kıllı parmakları direksiyona kapandıkça deri ceketinin terle karışık kokusu acı acı yayılıyor dolmuşun alçak tavanında. Geçim belası, diyordur içinden, eyvallah de gitsin. Gazi ön koltukta devlet gibi oturuyor madalyalarıyla ve hayat dersi veriyor. Söyledikleri hepimizin bir kulağından girip ötekinden çıkıyor.

> Adam köşede inecekmiş, acelesi varmış, kendi cenazesine yetişecekmiş, dediklerinden hemen anlıyormuşuz, kimseler gelmeden tam vaktinde hazır bulunacakmış, her gelenin eline bir gözyaşı şişesi tutuşturacakmış, ömrünü itibarlı bir ölüm için harcamış, hakkıymış, biz de cenazeme gidiyormuşuz, ikimizden başkası olmayacakmış, çünkü boşa geçmiş bir ömürmüş benimki.

Bakıyorum da kalabalığın içinde gazinin çaresiz sırtı uzaklaşıp gidiyor işte. Madalyaların ağırlığından iki büklüm. Kaç kez şereflendirildi göğsü kim bilir. Hangi anıtı hak etti? Ne başımız ne sonumuz benziyor birbirine. Onun ölümü, ne bileyim, sanki kuzeybatıda, bense tam tersine gidiyorum belki.

İkimiz kaldık dolmuşta. Şoföre, “Sonrasını taksiyle devam edelim,” diyor, bir yandan elimi sıkıyor. Düzgün, aklı başında konuşmaya çalışıyor sarhoşlar gibi.

Binlerce kez adımladığım yollardan hızla geçiyoruz. Eski otel, parfümeri mağazası, banka, yeni otel inşaatı geride kalıyor. Gözlerimi kapayıp bekliyorum.

> Sepya renginde bir akşamüstüymüş, insansızmış, tuhaf gölgeler, ışıklar dönüp duruyormuş, eski otelin adı ara sıra çakıyormuş neonlarla, tatlıcı, eczane, şehir tiyatrosu, hatta adını koca harflerle cepheye yazan seyahat şirketinin bir vakitler hangi binada olduğunu bir türlü anımsayamamanın sıkıntısı bile aynıymış, bunalıyormuşum, hepsinin içinde bir genç kız hayaleti salınıyormuş.

Zihnimde defalarca tükenmiş bu görüntüler toplanıp beni bir şeye, bir rüyaya ya da gerçeğe, belki de bir uyanışa teslim edecekler birazdan. Üzüntü, telaş, korku hissetmiyorum. Elimi sıkıyor yine, açıyorum gözlerimi. Pürüzsüz beyaz parmakları, taze sürülmüş kırmızı ojeli tırnakları elimin üzerinde seyredildiğini bilerek duruyor yine. Arada tırnaklarını batırıyor her zamanki gibi. Tahrik ediyor, buna alışkın, hatta bunun için yaratılmış. Ne zaman sürülmüş olabilir bu ojeler? En içtenliksiz yerin ellerin derdim. Sanki hiç iş görmemiş, kusursuzlar. Seni yalancı çıkarmak için yaratılmış, tembeller, hazcılar, iş yok bunlarda derdim. Şimdi de böyle diyeceğim. Dönüp bakıyorum yüzüne. Gözlerinde keder arıyorum. Rimeli temizlenmemiş kirpikleri gözkapaklarını boyuyor. Bugün değilse de dün aynanın dibine girmiştir, fırçayı kirpik diplerinden uçlara, her bir teli kaptıra kaptıra dikkatle sürmüştür. Öfkeliyim. Yalnız yapmalıydım bu işi. Caddenin daralmaya başladığı yerde, lisenin önünde iniyoruz. Ne kadar rahat. Sanki sıradan bir gün onun için. Taksiden inerken sinirleniyorum yine para üstü beklemesine. Olsun. Öfke iyidir. İşimizi kolaylaştırır.

"Alt bahçeye giriyoruz. Üst bahçedeki incir ağacı duvarın üzerinden sarkıyor. Dalları iyice kalınlaşmış, azgınlaşmış."

Otelin güvenliğindeki iki adam ayakta ve arkaları dönük bekliyor. Bizi denetlemiyorlar. Bir ritüeldeymiş gibi saygı okunuyor duruşlarından. Yan taraftaki küçücük kalmış aralıktan giriyoruz. Konsolosluğun duvarıyla otel o kadar yakınlaşmış ki geçidin yok olmasına ramak kalmış. Üst bahçeden geriye kalan, dipteki incir ağacının sıkıştığı dar bir koridor sadece. Çocukken yuvarlandığım taş merdivenlerden sessizce iniyoruz. Kendimi koyuversem, merdivenlerin sonuna kadar yuvarlansam yine, ne kadar kolaylaşır işimiz. "Yazmak ister misin öncesinde," diyor. Sesi titriyor. Hesaplı bir soru bu. Bak bana, nasıl da üzgünüm, gözümdeki yaşlar kurumadan bak, demek istiyor. Öfkeleniyorum yine. Artistçe buluyorum bu hallerini. Baştan çıkarmak istiyor beni. Son anlarımda bile. Hayır. Öbür tarafa, koynumda ne ona ne de dünyaya dair bir arzu saklayarak gideceğim. Ona kimseye kısmet olmayacak bir hediye bırakıyorum işte. Dostunun ölümüne yardım edecek. Kaç kişiye nasip olmuştur. Kâmilliğe giden yollara taş döşeyip ayrılacağım hayattan. Dost mu? İki dosttan çok ötesiydik biz. Ama ne kadar ötesi?

> Nasıl da alışkın yürüyormuşuz, sanki aramızdaki ilk ölüm değilmiş, başka ölümler, ölüler de varmış, bacaklarım kesiliveriyormuş, yuvarlanmaktan korkuyormuşum, korktuğuma şaşıyormuşum, koluma giriyormuş, yüzüne bakıyormuşum, Annem kızacak sana, nefret edecek, diyormuşum, Olsun, ben nelere göğüs gerdim, diyormuş, acıyormuşum ona, çok acıyormuşum.

Konsolosluğun bahçesini ayıran duvarı iyice yükseltip betonla kaplamışlar. "Hoş bir taş duvardı," diyorum. "Konsolosluk ya işte, kendini sağlama almıştır," diyor. Evet, sarmaşıklar sarıyordu, bulduğu her deliği filizleriyle istila ediyordu, ayırıyordu, yayılıyordu, yıkmasına az kalmıştı. Orman sarmaşıkları. İçine sıçıyordu duvarın. Çatlata çatlata büyüyorlardı. Güzelmiş. Şimdi boş, çıplak.

Alt bahçeye giriyoruz. Üst bahçedeki incir ağacı duvarın üzerinden sarkıyor. Dalları iyice kalınlaşmış, azgınlaşmış. Eski köhne evin yerinde kocaman, yeni herk edilmiş gibi duran toprak bir alan var. Ekilmeye hazır, bitek, iştah açıcı görünüyor. Belimize kadar çıkan yabani otlarla dolu eski bahçenin işgaline direnmiş. Kalan temelin sığlığına hayret ediyorum.

"Daha büyük bir boşluk kaldığını umuyordum, evlerin temeli daha derin olmaz mı," diyorum.

"Bu evlerin temeli bu kadar olur, en fazla elli santim. Bir kulaçlık derinlikte tek katlı bir ev taşınabilir, sorun olmaz," diyor.

"Yıkılmış ama."

"Onun yıkılma sebepleri başka."

"Çürümüş ot, rutubet kokardı, içinde oyun oynadığım zamanlar dışında hep boştu," diyorum. Pencerelerdeki paslı demir parmaklıklar niye vardı ki? Neyi koruyordu? Tespihböcekleri, akrepler, kırkayaklar, solucanlar kaynaşırdı. Tiksinsem de vazgeçmezdim oynamaktan.

"Papatyalar açtığında kapı koluna her gün bir buket papatya sıkıştırırdım."

"Biliyorum, anlatmıştın kaç kere," diyor.

"Bir kere mi anlatmalıydım her şeyi? Neyle dolacaktı bu hayat?"

Belki de burası sadece benim için evdi. Otel, konsolosluk ve karşısındaki apartmanın ortasında, geride ekmeye biçmeye hazır bir toprak parçası bırakarak kendiliğinden mi çökmüş merak ediyorum. Apartmana bakıyorum sonra. Mutfak pencerelerinden yaşlı kadınlar neşeyle el sallıyor bize. Eskiden de çok çok yaşlıydılar.

"Annem bahçede çalışırken de böyle el sallarlardı."

"Evet, bahçenin işe yaraması sevindiriyor onları," diyor.

Annem de onlara el sallardı. Toprak dolmuş, kararmış tırnaklı elleriyle. Yüzündeki çizgiler kahverengileşir, derinleşirdi. Bir süreliğine. Bir süreliğine yaşlı bir kadına dönüşürdü. Benim içim sıkılırdı. Yaşlanmasından, yaşlanmamızdan korkardım. Sonra yavaş yavaş solardı çizgiler. Annem eski annem olurdu. Ben değişirdim. Çok az gölgelenirdi yüzüm. Anlaşılamayacak kadar. Bir ben bilirdim.

Bahçeye bakan, cephesi boydan boya cam apartman sahanlığının en üst katından doktor bize bakıyor. Tam hatırladığım gibi. Kızgın ve düşünceli görünüyor. Seyirciler içinde tek erkek o. Yıllar önce öldüğünü sanıyordum. Ama ölmediğine sevinecek durumda değilim. Bundan fazla mücadele edemezdim diye düşünüyorum. Bunu aklımdan geçirdiğim anda ifadesi değişiyor. Kızgın değil artık ama merhamet de yok yüzünde.

> Hepimiz taze toprağın ortasındaki çukura bakıyormuşuz, sanki bana aitmiş, tam olmak için tek eksiği benmişim, içini tastamam doldurabilirmişim, doktorun sesi kulağıma, Senin yerin orası, hamurunu oradan kardık, diyormuş.

"Her şey hazır ha," diye mırıldanıyorum. Sarılıyor bana. Dişlerim birbirine çarpıyor. "Hastanede olmasını ikimiz de kaldıramazdık," diyor. Cesaretim kırılıyor biraz.

"Aslında ölümcül değil," diyorum ama titremekten tamamlayamıyorum. Geri adım atmayı gururuma yediremiyorum. O vazgeçse ikna edebilir beni. Hazırım ikna olmaya. "Ölümcül olmasından daha kötü şeyler de var. Gidişatı biliyoruz. Lütfen zorlaştırma. Tek başıma kaldıramam bunu," diyor, "yapamayacaksan söyle," diye ekliyor gözlerimin içine bakarak. Bokunda boğulursan günah benden gitti dercesine. Yeniden kırkayakları, akrepleri, solucanları hatırlayıp tiksintiyle silkeleniyorum. Aslında ölümle hayat arasında bir yere sığınmak istiyorum. "İlacı almadan önce yazmak ister misin," diye tekrar soruyor. Ne yazayım. Çantasından kalem, defter, kâğıt çıkarmaya hazır. Kendini kurtaracak bir belge mi istiyor? Oysa nasıl kıymetli bir miras bırakıyorum. Bu keder güzelleştirecek onu. Aurasındaki dişiliği bu bilgelik derinleştirecek. Ben de fena değildim. Ölçülebilir güzelliğim idare eder. Ederdi. Bacaklarım, omuzlarım, memelerim, kalçam, kaşım gözüm filan. Yazık oldu diyecekleri kadar evcil, kabul görmüş malzemem vardı. Makbul bulurlardı beni. Şu kumruların sevimli, munis olanı diyecekler, tehlikesiz görüneni. Onun için aynı sözleri, aynı duyguları sarf etmezlerdi. Saklamakta zorlanacakları bir haz bile duyarlardı belki. Onu sevmek bir arzu oyununu baştan kabul etmekti. Ya düşman ya sevgili olacaktık, bir-

birimizle yarışacaktık. Sonra tükendik. Yıkılışımızın hazzını kibirle sahiplendik. Yarıştık hatta. Önce kim vuracak dibe? Hayata sırtını ilk kim dönecek? Son kararım da bu oyunun bir parçası mı? Şimdi ben birinciyim. Ölümü göze alan biriyle kimse boy ölçüşemez. "Öpmeyecek misin beni," diyorum. Öpüyor. Dudakları kurumuş. Haksızlık ediyorum, ikimizi de korumanın yolunu bulamıyorum. Apartmana bakıyoruz. Doktor yok artık. Bir bina dolusu yaşlı kadın asık suratla mutfak pencerelerinde kıpırdamadan bizi izliyor. Doktorun karısı, Madam Siranuş, profesörün karısı, yüksek mimar mühendisin terk edilmiş yatalak karısı, İtalyan şemsiyecinin sessiz karısı. Hizmetçileri giderken dikizler gibi biraz şüpheyle, gözleriyle tartarak bakıyorlar. Yanımda fazladan ne götüreceğim, meraktalar. Kendilerini siper ettikleri, birbirinin eşi evleri var arkalarında. Son nefese kadar korunacak, bir zamanlar kurulmuş dirlik düzenliğin alametleri var. Görünür görünmez nişanlarla ailecek, evcek, komşucak, hayatcak defalarca taltif edilmişler. Güngörmüş, hanımefendi, ferasetli, sabırlılar. Şerefli bir miras devredecekler sonraki nesile. Keyifleri kaçmış nedense şimdi. Karşılarındaki yabani otlarla sarılmış bakımsız, anlamsız bahçeyi bundan sonra her gün yeniden taçlandıracak hikâyenin nihayetlenmesini bekliyorlar. Çoktan ölmüş olmalıydılar. Belki ölümle yaşam arasındaki o sığınağı bulmuşlardır ve pencere kenarına oturup çaylarını hazla yudumlayarak, bedenimin bahçedeki habitatı nasıl değiştirdiğini sonsuza kadar bıkmadan izlemenin hayalini kuruyorlardır. "Bir şey yazmayacağım. Sorarlarsa boş kâğıdı gösterirsin," diyorum.

"Sadece ölenin mi arzusu uyanır? Hiçliğe eremiyor aklım. Bu bir deneyim olamaz. Hatırlanmayacak, aktarılmayacak."

Olan biten hiçbir şey yok, olamayacağına ikna oldum ben, olmayana erdim, gidiyorum, diyorum, oramız buramız sarkmadan sevişecektik, hadi sevişelim, diyorum sonra, hem de kuru kuru hıçkırıyorum, bak kocakarıların tek umudu biziz, diyorum.

Toprağın kıvıl kıvıl asalakları şimdiden hazdan kuduruyor. Kokuyu aldılar. Ölüm böyle de kösnüldür işte. Hadi hep beraber üleştirelim bu hazzı. Sıkı bir düzüşme resmi çarpalım suratlarına, alın bunu da seyredin diyelim, mademki bulmuşlar ölümsüzlüğün sırrını, dünya döndükçe baksınlar. Sadece ölenin mi arzusu uyanır? Hiçliğe eremiyor aklım. Bu bir deneyim olamaz. Hatırlanmayacak, aktarılmayacak. Nedir bu arzu meselesi? Siktir et. Olmayana erdim ben olmayana... Siktir et gitsin. "Geride bırakacağın resimleri niye bu kadar umursuyorsun," diyor. İlacı uzatıyor elinde, gözleri yaşlı. Havaya kaldırıp seyircilere gösteriyorum, çocuk gibi seviniyor kocakarılar. "Düş gördürüyor mu," diyorum gülmeye çalışarak. "Karabasanlarına benzeyen bir şey olacak, korkma," diyor, "aslında her şeyden boşuna korktun, hepsini yönetebilirdin, karabasanlarını bile," diyor. Ama artık çok geç. Annem bunu atlatabilecek mi? Atlatır, en çok onu düşündük biz. İkimiz, birlikte. İlacı yutuyorum ama boğazıma yapışıp kalıyor. "Bırak, yavaş yavaş erir," diyor. Bana ait boşluğa yatıyorum. Bakışıyoruz. Gözlerimi kapıyorum sonra. N

Aziz Avcı

Aile Terapisti

Gitmişti. Bu sefer kesindi. Defalarca söylemişti bunu. Hep görmezden geldim. Gitmez dedim, korkar dedim. Gitse de dönüp gelir. Gideceği yeri biliyordum. Kalmaz, kalamaz. Bunca yıl oldu, kadir kıymet bilir.

Bilmedi. Çıkıp gitti. Gelmedi.

İkide bir cama çıkıyorum. Gözüm sokağın ucunda. Sokağa bakıyorum, boş. Çocuklar bile yok. Hayal kırıklığıyla yerime oturuyorum. Oturduğum yerden dışarıyı dinliyorum. Kulağım sokakta. Hangi kadın topukluyla geçse fırlayıp cama bakıyorum. O değil.

Bir sigara yaktım, cama çıktım, sokağın ucuna diktim gözümü. Sokak pastanenin oraya kadar uzanıyor. Çay içer denize bakardık oradan. Şundan bundan konuşurduk. Dedikodu bile yaptığımız olurdu. Hemen aşağısı iskele. Ben gemileri sayardım, o öylece bakardı.

"Sayıyorsun sayıyorsun da ne işine yarıyor?"

"Hiç, öylesine sayıyorum. Unutmak için."

"Neyi unutacaksın ki?"

"Aklımda tuttuklarımı."

Bunları düşünürken kırmızı elbiseli bir kadın köşeyi dönüverdi. O sandım kırmızı giysisini görünce. Boyu da onun kadar. Yüreğim hopladı. Elimle saçımı düzelttim, camdaki yansımama baktım. Dağınık saçlı görürse beni kızar. Tekrar sokağa çevirdim başımı. O değil. Sanki sadece o kırmızı giyiyor. Kırmızıyı sever. "Niye," diye sormuştum. "Bilmem," demişti.

Bana asil geliyor. Sahi, asil mi kırmızı? Niye başkalarının üstünde öyle durmuyor? Eğreti ve sanki az sonra sökülüp düşecek gibi. Geçenlerden biri bana baktı. O da kırmızı giymişti. Merhaba diyecektim neredeyse. Demedim, göğe baktım. Göğe bakarken ıslık çalarım ben. Ses olsun diye. Sessizlik hep korkutmuştur beni.

Umudumu kestim, koltuğa oturdum. Hep aynı yere oturduğumu fark ettim. Gözüm kapıda. Kaç gündür zil çalmıyor. Bozuk olduğunu düşünüp gittim kapıyı açtım, zile bastım. Çalıyor. Ben zille oyalanırken giriş kapısı küt diye kapandı. Topuklu ayakkabı sesi merdivenleri tırmanmaya başladı. O böyle yürümez. Ağır aksak. Yok, adım atmasını bilirdi. Sakin, duyulup duyulmama arasında olurdu topuklarının sesi. Ses bana doğru yaklaşıyor. Duvara sırtımı verip bekledim. Bir kadının başı göründü merdivenin ucunda. Saçları sarı. O da bir kere boyatmıştı. Sırf ben sarı seviyorum diye. Yoksa hep kırmızıdır. Bir ara kına yakmıştı. "Çok güzel oldu saçların," demiştim o gün. "Ateş gibi." Çok gülmüştü saç-

larını çekiştirerek. Ben de gülmüştüm. Sonra ne yapmıştık? Belki sevişmiştik. Aklımdan çıkıp gitmiş.

Sarı saçlı kadın birden karşıma çıktı, durdu. O değildi. Bugün hep yanılıyorum.

"Merhaba."

"Merhaba."

Boyu Gülseren'in boyu kadar. Belki biraz kısa. Kırmızı bir ceket giymiş. Omuzunda büyük, kırmızı bir çanta. Elinin biri çantanın kayışında. Kayışa iyice asılmış.

Kadın başını kaldırıp omuzumun üstünden içeriye baktı, bir ayağı önde. Çekilsem içeri girecek gibi duruyor. Üstte oturan biri mi? Artık kimse kimseyi tanımıyor. Başını geri çekti. "Müsait misiniz?" Yine içeriye bakmaya çalışıyor. Az önceki gibi. Döndüm ben de içeriye baktım. Duvardaki aynada kadının başını gördüm. Gözlerini kısmış, öyle bakıyor.

"Hatırlamadınız mı beni?" Gülümsedi. Zoraki bir gülümseme. Öyle gülenleri bilirim. Bu sefer geçmişi düşünerek baktım kadına. Aklıma onu hatırlatacak hiçbir şey gelmedi. Çaresizdim.

"Aile terapistiniz Hacer, Hacer Uyanık."

"Ha, Hacer Hanım. Kusura bakmayın, şey..."

"Gülseren Hanım yok mu?"

Gene kapıdan içeriye baktım. Gülseren yok.

"Duşta," dedim birdenbire. "Uzun zamandır duşta." Birden yalan söylediğimi fark ettim.

Kadın gülümsedi. İçeri bakmaktan vazgeçti, merdivenin boşluğuna, geldiği yöne baktı, sonra saatine. Eli hâlâ çantanın kemerinde. Sıkı sıkı. Kemikleri belirgin.

"Bugün görüşmemiz vardı."

"Ha, evet. Bugündü değil mi?"

Kapıdan yana kaydım. "Şey, girmez miydiniz?"

Tamamen unutmuştum. Son görüşmemizde, "Evde nasıl yaşadığınızı göreyim," demişti. Demek bugünmüş. Aklımdan çıkıp gitmiş. Gülseren gideli aklımdan neler çıkıp gitmedi ki.

Ayakkabılarını paspasın üstüne çıkardı. İçeri girdi. Ten rengi çorap giymiş. Kadınlar ten rengi çorap sever. Hepsini Gülseren'den öğrendim. Paspastan ayakkabıları alıp ayakkabılığa yerleştirdim. Ayakta, salonun kapısında bekliyor Hacer Hanım.

"Buyurun." Elimle salonu işaret ettim. Salonun ortasına gelip durdu. Van Gogh'un duvardaki *Buğday Tarlası* tablosuna baktı.

"Şey, resim taklit." Konuşmaya, sessizliği bozmaya çalıştım.

"Biliyorum." Güldü.

Van Gogh'un orijinaline sahip olamayacağımızı bilir elbet. Gidip tabloyu düzelttim oyalanmak için. Belki yan duruyordu. Döndüm, karşısında durdum.

"Oturun lütfen."

"A, tabii."

Çantasını koltuğun kenarına koydu. Oturdu. Tam karşısındaki koltuğa oturdum. Dudakları yok gibi. Ağzı ince çizgi halinde uzayıp gitmiş. Dişlek değil. Öyle olsa hep gülüyor gibi durur.

"Ne alırdınız?"

Evde bir şey yoktu. O gideli alışveriş yapmadım. Gereksiz bir şey alırım, gelince söylenip durur.

"Sağ olun, zahmet etmeyin."

"Ne zahmeti." Kalkacak gibi yaptım.

"Yok yok, işimi yapıp gideceğim."

Yerime oturdum. Salonun kapısında gözü. Gülseren'in gelmesini bekliyor. Ben de ka-

"Terapist, Van Gogh'un orijinaline sahip olamayacağımızı bilir elbet. Gidip tabloyu düzelttim oyalanmak için. Belki yan duruyordu."

pıya bakmaya başladım. Gülseren yok. İkimiz de bekliyoruz onu. Ben ondan daha sabırsızım. Banyodan su sesi gelmiyor.

"Biter şimdi."

Saatine baktı. Ben duvardaki saate baktım. Bir demiştik, biri çeyrek geçiyordu. Gözü kapıda. Banyoyu dinlemiyoruz artık.

"Ödevleri yaptınız mı?"

"Ödev?"

"Son konuşmamızda kararlaştırmıştık."

"Hım, ödev. Evet, evet yaptık."

Hatırladım. Üç gece birer saat çıplak oturacaktık karşılıklı. "Dokunun birbirinize," demişti. Şaşkın şaşkın bakmıştık yüzüne.

"Biz zaten zaman zaman çıplak oluyoruz," demişti Gülseren, dik dik bana bakıp.

"Hayır," dedi, "öyle değil, sanki günlük giysinizle oturuyormuşsunuz gibi."

"Ama..." diyecek oldum, "İtiraz yok," deyip kestirip attı.

Konuşmadan geldik eve. Konuşmadan soyunup yattık, uyuduk. Sonraki akşam denedik. Tuhaftı. Salonda Âdem ile Havva. Bir yığın kusurumuzu gözümüzün içine soktuk. Gülseren'in selülitleri, benim göbeğim, Gülseren'in sarkmaya başlamış memeleri, benim aklaşmaya başlamış kıllarım. Gülseren'in basenleri, benim simitlerim. Bir saatin sonunda tükendik.

"Güzel, bir değişiklik oldu mu?" Kapıdan ayırmadı gözlerini. Ben artık kapıya bakmıyorum. Kapalı pencereden çıkmaya çalışan sineği izliyorum. Açılıp açılıp cama vuruyor kendini. Hep farklı yerlere. Son çarpmasında tülün arkasına sıkıştı. Vızıltısı kesildi. Kalkıp tülün içinden çıkarsam, pencereyi açsam. Üşeniyorum. Çok yorgun hissediyorum. Gülseren şıpıdık terliklerini giyip gelmiyor bir türlü.

"Olmadı." Terapist bana baktı. Ne demek istediğimi anlamadı. "Çıplak oturduktan sonraki gün eşyalarını alıp gitti."

Sehpaya baktım. Çıplak, boyalı bir tahta duruyor orada. Onun üstüne kendi örüp koyduğu örtü yok.

"Duşta demiştiniz?" Koltuğun kenarına bıraktığı çantasını kucağına aldı. İçinden bir dosya çıkarıp çantanın üstüne yerleştirdi. Kalemi eline aldı.

"Öyle mi?" Başımı yere eğdim, kendi yalanımdan utandım. "Şey, bir anlığına öyle sandım."

"Anlıyorum sizi."

Dosyanın içinden bir kâğıt çıkardı. "Kaç gün oldu?"

Parmaklarıma baktım. "Bilmiyorum. Bir haftayı geçti."

"Demek bir hafta." Kucağındaki kâğıda bir şey yazdı. Başını kaldırmadan konuştu. "Çocuk yoktu değil mi?" Bu sefer bana baktı. Gözleri kahverengi.

"İkimizden biri kısırdı." Saçmaladım işte. Ben böyle konuşmazdım.

"Hanginiz?"

Cevap vermemi bekledi. Camdan dışarıya baktım. Çok uzağa. Sorusunu tekrarladı.

"Bilmiyorum."

"Yardım almadınız mı?"

"Gerek duymadık."

"Siz ne hissettiniz o gidince?"

Çocuk konusunu konuşmaktan vazgeçti. Kucağındaki kâğıtları karıştırdı. Zaman kazanmak istiyor. Öyle sandım.

"Hiç."

“Nasıl hiç?”

Durmadan kucağındaki kâğıtların yerini değiştiriyor.

“Şey. Boşluk.”

“Boşluk,” dedi, tekrarladı dediğimi.

“Biliyorsunuz, ben aile terapistinizim. Eşiniz gittiğine göre aile kısmı bozuldu. Ama hukuken aile görünüyorsunuz.” Sustu. Bir şey düşünüyor gibiydi.

“Şimdi nasıl ilerleyeceğimiz konusunda kafam karıştı.”

Elimi çeneme koyup ona baktım.

“Boşanacak mısınız?”

“Bilmiyorum.”

“Konuşmadınız mı?”

“Yok, telefonu kapalı.”

“Nerede kalıyor?”

Nerede kalıyordu? Bilseydim giderdim ona.

“Olmuyor,” demişti. “Kendimi kötü hissediyorum senin yanında.” Aşktan söz etmişti. “Anlıyorum seni,” demiştim ona. İnsandık nihayetinde. Unutur giderdik. Hacer Hanım’ı da böyle bulmuştuk. Yeniden başlayacaktık.

“Olur mu?” dedi bana gitmeden bir gece önce. Ödevimizi yapmış, çıplak yatıyorduk. İkimizin de gözü tavandaydı.

“Olur tabii ki.” Elimi yorganın içinden çıkarıp saçlarına dokundum. “Üzülme sen.”

Şimdi onu daha iyi anlıyorum. Çok üzülmüştü. Başka niye gitsin ki?

“Annesinde mi?”

“Ona gitmemiştir.” Çok emin değildim terapiste bunu söylerken. Sesim çıktı mı, çıkmadı mı onu da bilmiyorum.

“Döner mi,” dedi.

“Döner.”

“Emin misiniz?”

Ne demekti bu? Emin miyim? Nasıl emin olabilir ki insan böyle bir durumda? Anahtarlığa bıraktığı anahtarını görmemiş olsaydım belki derdim. Sessizliği o bozdu.

“Tamam o zaman. Şu an için görüşme bitmiştir.”

Elindeki mavi dosyayı bana uzattı. “Şurayı, bir de şurayı imzalayın lütfen.” Kalemi aldım, gösterdiği yerleri karaladım. İmzam nasıldı unutmuşum. Dosyayı aldı, kırmızı çantasına koydu. Kalktı. Önden gidip ayakkabılıktan ayakkabılarını aldım. Yere koyarken topuklarının yüksek olmadığını fark ettim.

“Eğer dönerse bana haber verirsiniz.”

“Dönerse?” Yüzüne baktım. Üzgün görünüyordu ayakkabılarını giyerken. Hoşça kalın deyip merdivenleri inmeye başladı. İnene kadar onu izledim. Onun da sırtı kamburlaşmaya başlamış. Üzüldüm bir haftadır benimle ilk kez konuşan insanın gidişine.

Kendi başıma kaldım. Mutfağa girdim, bir bardak su doldurup salona geçtim. Çok büyük geldi salon bana, perdeler çok uzun. Suyu masaya bırakıp perdeleri kapadım. Daha saat ikiydi. Dışarıyı görmek istemiyorum artık. Sokaktan gelen sesleri duymak istemiyorum. Televizyonun sesini sonuna kadar açtım. Salonun içi bangır bangır. Gittim koltuğa oturup tavana bakmaya başladım. N

“Dosyayı benden aldı, kırmızı çantasına koydu. Kalktı. Önden gidip ayakkabılıktan ayakkabılarını aldım.”

Doğuş Benli

Devriye

"56."

"Yok."

"18."

"Yok."

"42."

"Bende."

"88."

"İkinci çinko."

"76."

"Yok."

"Yavrum, masanın üstünde ye şu kestaneyi."

"48."

"Yok."

"12."

"Bende."

"54."

"Yok."

"45."

"İkinci çinko."

"Uyan da balığa gidelim istersen."

"3."

"Yok."

"81."

"Tombala."

"Baba, son bir kez daha, lütfen."

"Geç kalıyorum kuzular. Yetiversin. Seneye devam ederiz."

Gönülsüzce masadan kalktım, üniformamı giydim. Kapı önünde kızlara, sonra Nuran'a sarıldım, yeni yılımızı kutladık.

Kızların ikisi birden, "Baba," dediler, "yeni yıl dileğimiz ne biliyor musun?"

"Biliyorum," dedim, "ama kedi tüyüne alerjiniz var. Daha önce denedik."

Küçük kızım ağlamaklı oldu, küsüp odalarına gittiler. Nuran'la birbirimize baktık. "Boş ver," dedi, "unuturlar iki güne."

"Aslında," dedim ama gerisini getirmedim. Evden çıktım.

Ekip otosu apartmanın önünde bekliyor. Dizel motorun sesini daha dış kapıyı açma-

dan duyuyorum. Uzun süredir beklemelerine rağmen amirlerine ses çıkaramayan çaylak polislerin yerine araç homurdanıyor sanki. Dışarıda içimi titreten, kömür kokulu, keskin bir soğuk. Çakar ışığın karşı apartmanın duvarına vuran kırmızı mavi renkleri içimi üşütüyor, araca hemen binmek istemiyorum. Girişteki dairenin kombi bacasına tutunmuş kalın bir buz sarkıtına yönelip copla yere indirmeyi deniyorum. Ucundan kopan parça beton zeminde dağılıyor. Bacada kalan büyük buz parçasına ulaşmak artık kolay değil. Öylece bırakıyorum. Copumu yerine takıp ellerim ceplerimde, yavaş yavaş araca geçiyorum.

Yeni yıla beyaz Ford Connect'in arka koltuğunda uyuklayarak giriyorum. Öndeki polisler uyarmasa gözümü açmaya da pek niyetim yok. "Amirim saat on iki, amirim." Aracı çektikleri manzaralı bir tepelikten şehri izliyoruz. Gecekondu mahalleleri dumandan pek seçilemiyor ama yeni şehir tarafı hareketli. Aracın kirli camlarının ardından havai fişeklere bakıyoruz. Birkaç dakika da olsa gökyüzünü aydınlatan ışık patlamalarının yaydığı yalancı neşeye ortak olarak. Sonra etraf yine sessizleşiyor. Yılbaşı menümüzde kuruyemiş ve kola var. Kola elimi üşütüyor. Orta konsoldaki klimaya tutup ısıtmayı deniyorum. Görev aldığımız muhiti kim bilir kaçıncı kez turlamak üzere yavaşça hareket ediyoruz.

Ara ara telsizden gelen önemsiz anonslar dışında sakin bir gece. Saat üç buçuğa doğru devriye bölgesindeki tek benzinliğe uğrayıp ihtiyaç gideriyoruz. Kötü kokulu tuvaletin suyu buz gibi. Aynanın üzerindeki uçları kararmış floresan lamba solgun bir ışık yayıyor, cama çarpıp duran koca karasineğin vızıltısını andıran bir sesle birkaç saniyede bir açılıp kapanıyor. Elimi yüzümü yıkıyorum. Tuvalet aynasının halka halka dökülmüş sırları üniversitede incelediğimiz topografik haritalar gibi. Eşyükselti eğrileri birbirine karışmış. Öğretmenlik yapabilseydim çocuklara anlatırdım: Bakın bunlar izohips eğrileri, üzerindeki her nokta eşit yükseklikte. Kırmızılar ülke sınırlarını, siyah renk insan yapılarını, şuradakiler anayolları gösteriyor. Fırlama bir öğrenci yumuşak huyluluğumdan cesaret alıp sorardı: Peki hocam bunlar gerçek hayatta ne işimize yarayacak? Diğerleri gülerken muhtemelen cevap veremezdim ya da, Polis olursanız yeni yılın ilk saatlerinde girdiğiniz pis bir benzinlik tuvaletinde hayal kurabilmenize yarar, diyebilirdim. Geri döndüğümde çayım aracın tavanında duruyor. İnce plastik bardak yumuşayıp bükülmüş. Bardağı işaret ve baş parmaklarımın arasında tutuyorum. Keskin ağız kısmından üşümüş parmaklarıma minik iğneler batıyor. Raylı kapıyı açıp içeri geçiyorum. İçerisi de dışarıdan farksız, soğuk. Elimdeki bardaktan çıkan buharla arka kapının camında dalgalı bir buğu oluşuyor. Avuç içimdeki sıcaklık elimi yakmıyor ama ısıtmıyor da, ince bir acı veriyor sadece.

Benzinlikten ayrılmak üzereyken bir Mini Cooper pompaya yanaşıyor. İçinden uzun çizmeli, mini etekli, file çoraplı bir kadın iniyor. Üzerinde leopar desenli kürk bir manto var. O kadar üşüyorum ki kadındaki kürkün bende olmasını istiyorum. Bunu fark edince, "Şartlar," diyorum, "insanı ne hale getiriyor." Kadın markete doğru yürürken öndekiler birbirine işaret ediyor.

"Şuna baksana."

"Vereceksin copu ağzına."

Uyarıyorum.

"Takılıyorduk amirim," diyor biri bıkkınca.

Diğeri, "Amirim yeni yılın ilk kitabı diye baktık," diyor. "Kürk mantolu Madonna." Yılışık yılışık gülüyorlar.

Kalan çayı hızlıca içiyorum, plastik bardağı avucumda büküp ön koltuğun arkasındaki cebe sıkıştırıyorum.

Benzinlikten çıkarken anons geçiliyor: "Mutlukent civarında beş el silah sesi." Belirtilen yer on beş dakika mesafede. Dönüp istekle bana bakıyorlar. Uzun süredir bu ânı bekliyor

"Benzinlikten ayrılmak üzereyken bir Mini Cooper pompaya yanaşıyor. İçinden uzun çizmeli, mini etekli, file çoraplı bir kadın iniyor. Üzerinde leopar desenli kürk bir manto var."

gibi heyecanlılar. “Bizde diyelim mi amirim?” “Deyin,” diyorum, “demediğiniz kabahat.”

Şoför koltuğundaki telsizi yanıtlıyor. Hızla olay yerine hareket ediyoruz.

Verilen adrese yaklaştıkça asfalt bozulup çukurlarla dolu stabilize yola dönüşüyor. Bölgede sokak lambaları sönük. Nereye çıkacağımızı bilmeden yavaşça ilerliyoruz. Yolda tekerlek izleri derin. İzlerin kenarında yükselen donmuş çamur topaklarının üzerinden geçtikçe araç sarsılıyor. Dondurucu soğuğun yanında rüzgâr da kuvvetli. Yukarıdaki boş araziden yola inen uçurumun kuzey tarafında öbek öbek kar var. Kuru bir ot yumağı rüzgârla savrulup aracın önünden geçiyor. Virajı dönünce ilerideki vadide büyük bir sitenin ışıklarını görüyoruz. Bir kısmında yerleşimin başladığı anlaşılan yüksek apartmanlar sıra sıra dizilmiş. Bir kısmı inşa halinde. Birkaç sene öncesine kadar orman olan alan şimdi yüksek duvarlarla çevrili.

“Amirim jandarma bölgesi olmasın,” diyorlar. Kontrol ediyoruz, değil.

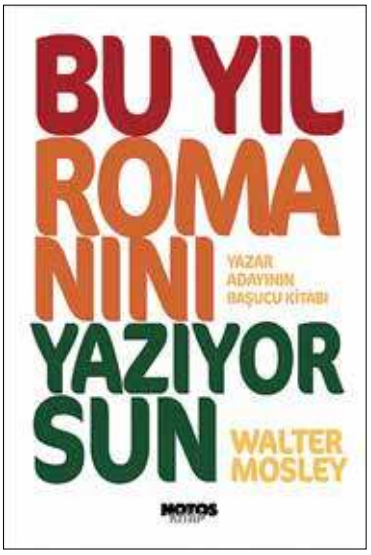
Siteye doğru ilerlerken köpek havlamaları hiç kesilmiyor. Metruk bir köy evinin önüne geliyoruz. Camları kırık, kapısız tek göz bir ev. Pencerelerin ahşap doğramaları kabarmış, yer yer soyulmuş. Uzun süredir kimsenin uğramadığı anlaşılıyor. Sekiz on tane sokak köpeği evin arkasından çıkıyor. Far ışığında gözleri parıl parıl. İlerlemeye devam ediyoruz, site kapısına kadar bizle gelip orada peşimizi bırakıyorlar. Geldikleri yere hızla döndüklerini fark ediyorum. O tarafta tek katlı birkaç ev daha var. Duvarları yıkık, kapı ve pencereleri olmayan çatısız kalıntılar. Evlerin olduğu alanda tek tük meyve ağaçları belli oluyor. Araç sitenin içine girmek üzereyken durduruyorum. “Geri dönelim,” diyorum köpeklerin hareketliliğini merak ederek, “köy evlerinin olduğu kısma bir göz atalım.” Tekrar yaklaştığımızı gören hayvanlar aracın etrafını sarıyor. İlk gördüğümüz evin arkasına doğru koşturuyorlar. Evin önünde duruyoruz.

Köpekler ilerde, elma ağaçlarına koşuyor, orada bir şeye havlıyorlar. Elemanların birine araçta beklemesini söylüyorum. Diğeriyle oraya doğru ilerliyoruz. Ay ışığıyla aramıza giren ağaç dallarında tek tük çürük elmalar var. Köpekler iyice hareketleniyor. Bir iki tanesi koşarken bacaklarıma çarpıyor. Ama hedeflerinde biz yokuz. Bakışları ve havlamaları ilerlediğimiz yöne dönük. Sıcak gövdeleri soğuk gecede tütüyor. Kokularını alıyorum. Hoşuma gitmiyor. Çalılığın içinde onu fark ediyorum. Zar zor nefes alıyor. Ancak bir köpek boyunda. Kaburgaları çıkmış. Kürkü akşam gördüğümüz kadının üzerindekine benziyor. Güçlükle verdiği nefesinin buharını görebiliyorum. Kırmızı lekeler yattığı yere yaklaştıkça artmış. Oraya kadar hızlı gelmiş, yere düşmeden önce yavaşlamış. Bir köpek bizden cesaret alıp yaralı boynuna saldırıyor. Ayırmak için hamle yapıyorum. Copumla vurmak zorunda kalıyorum. Mızıklayıp uzaklaşıyor. İşte şimdi karşımda. Bu bir vaşak. Çok güzel. Ölüyor. Boynunun kenarındaki kurşun yaralarına dokunuyorum. Sıcak kanı elime bulaşıyor. Tüyleri daha önce hiç dokunulmamış gibi sert. Bana bakıyor. Tam gözümün içine. Ayağını kaldırmak için hamle yapıyor ama mecali yok. Özür diliyorum. Yanımdaki elemanın ne düşüneceğini, ne diyeceğini umursamadan orada diz çökerek. Zaten bir şey dememesi, en ufak bir ses dahi çıkarmaması gerektiğini anlıyor. Karnını, patilerinin altındaki yumuşaklığı okşuyorum. Uzun kulaklarına eğilip, “Az kaldı,” diye fısıldıyorum. Gözümden yaş geliyor, saklayamıyorum. Elimle yarasına bastırırken gözlerini kapıyor. Çok kan kaybetmiş. Az sonra sessizce inleyip ölüyor. Köpekler havlamaya devam ediyor.

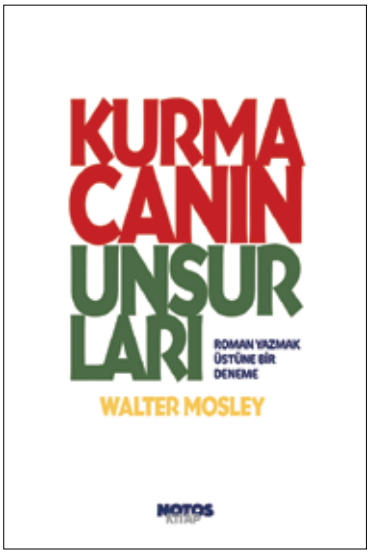
Nöbet bitiyor, eve gidene kadar hiç konuşmuyoruz. Araçtan inince yine kömür kokusu alıyorum. Soğuk daha da keskin. Apartmana girmeden gözüm kombi bacasındaki buza takılıyor. Copumu çıkarıyorum. Bütün gücümle zıplıyorum. Kalın buz katmanı yere düşüp paramparça oluyor. Dönüp sokağa bakıyorum. Ekip aracı uzakta, çok uzakta ama mavi kırmızı ışığı hâlâ gözümü alıyor. N

WALTER MOSLEY

Yazar adayının başucu kitapları.







Kurmacanın Unsurları
Bu Yıl Romanını Yazıyorsun

İngilizceden çeviren
Oğuz Tecimen

Amerikalı usta yazar Walter Mosley otuz yılı aşkın deneyim ve gözlemlerinin ürünü olan **Bu Yıl Romanını Yazıyorsun**'da romanda anlatıcı sesi, olay örgüsü, karakter gelişimi ve kurmacanın ince ayrıntılarını yalın bir üslupla ve açıklamalı örneklerle ele alıyor. Hikâyeyi kurgulama süreci, yazma alışkanlıkları, yeniden yazma gibi romanın ruhunu ve yapısını belirleyen pek çok konuda bilgece önerileriyle acemi olsun tecrübeli olsun her aşamadan romancı için tekrar tekrar okunacak bir başucu kitabı sunuyor.

Bu Yıl Romanını Yazıyorsun'u tamamlayıcı bir deneme olarak tasarladığı **Kurmacanın Unsurları** yaratıcı yazının zihinsel ve maddi yapıtaşlarına dair bir dizi derin düşünceden oluşuyor. Kurmacayı kurmaca yapan en temel unsurları roman yazma sürecindeki deneme yanılmaları, ani savrulmaları ve büyülü keşifleri yansıtan doğaçlama bir caz üslubuyla ele alıyor. Mosley'ye göre, roman yazmanın formülleri ve reçeteleri yok; iyi bir üniversite eğitimi, yazarlık kursları ve kitapları da yazar olmanın şartları değil. Roman yazmak kendi deneyiminize kulak verip hayatı gözlemleyebilmekten, yazdıklarınıza kafa yormaktan, yazarken girdiğiniz dünyaya kendinizi verebilmekten geçiyor. **Kurmacanın Unsurları** yaratıcı yazının simyasına, hikâyelerin doğasına ve hayatı yorumlamanın inceliklerine dair bir meditasyon.

Kurmacanın Unsurları
Kasım 2020
119 s. • 24 TL
ISBN 978-605-7643-35-3

Bu Yıl Romanını Yazıyorsun
Ekim 2019
102 s. • 17 TL
ISBN 978-605-7643-09-4

Editör Tila Sadeki
Kapak Mehmet Zeytin

www.notoskitap.com

Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

ZAMANIN GERÇEKDIŞILIĞI

Elisa Gabbert

Tuhaf gelebilir ama geçmişteki felaketlerle –vebayla, hatta eşiğinden döndüğümüz nükleer savaşlarla– ilgili araştırmalarım beni hep rahatlatmıştır. Sonuçta hâlâ yaşıyoruz. Geçmişte bulduğum teselli ancak bu kadar. Tarihin bu noktası çok daha farklı, bir olayın ufkuna yaklaşıyor gibiyiz. Tarih kaç kere tekerrür edebilir?

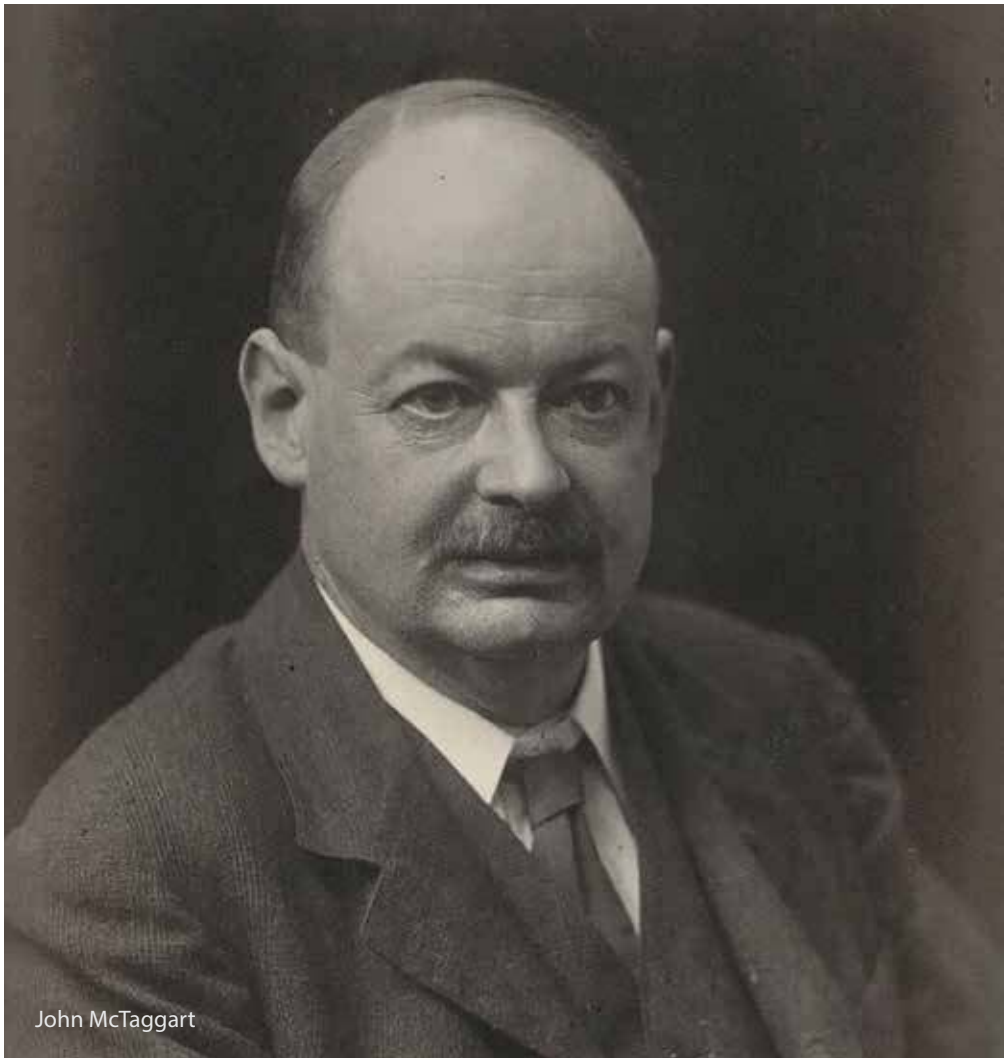
BBC'de *In Our Time* (Günümüzde) podcast yayınını dinliyordum, bir grup İngiliz akademisyen Fransız düşünür Henri Bergson üzerine konuşuyordu, içlerinden biri John McTaggart adında bir düşünürün ilk olarak 1908'de yayımlanan "Zamanın Gerçekdışılığı" başlıklı denemesinden söz etti. Hemen kulak kesildim – ben de *The Unreality of Memory* (Belleğin Gerçekdışılığı) başlıklı bir kitap yazıyordum. Bu kavramı daha önce duymuş ve unutmuş olabilirdim, yayındaki akademisyenlerin de dediği gibi çok ünlü bir denemeydi. ("Unutulan bir bilgi aynı bilgi sayılır mı?" türünden soruları üniversitede, felsefe dersinde sorardık.) Her neyse, ben o denemeyi okumamıştım. Podcast yayınını durdurdum, metni çevrimiçi kaynaklardan buldum, nasıl bir ilişki kurmuş olabileceğimi merak ediyordum.

McTaggart "gerçekdışılığı" benim yaptığım gibi gerçek olduğunu varsaydığı bir şeyin *görünürdeki* gerçekdışılığını tanımlamak için kullanmıyor. Daha ziyade zamanın düz anlamıyla var olmadığını kanıtlamaya çalışıyor. "Zamanın gerçekdışı olduğuna inanıyorum" diyor. Metin ilginç ("Zaman yalnızca var olana aittir .... Zamanın gerçek olmasının tek yolu var olmaktır") ama ikna edici değil.

McTaggart'ın savı bir ölçüde algının bellek ya da önseziden "niteliksel farkı" iddiasına dayanıyor – geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki farktır, olayları zamanın içinde kavrayışımızla ilgilidir bu. Doğrudan algılar "aldatıcı şimdi" [*specious present*] içinde yer alır, bu kavramı E.R. Clay ortaya atmış, (Bergson'ın sıkı takipçisi) William James de geliştirmiştir. "Her şey aldatıcı bir şimdide gözlemlenir" diyor McTaggart, "ama hiçbir şey, gözlemin kendisi bile, aldatıcı bir şimdide yer alamaz." Bu yanıltıcıdır – aslında olaylar sabittir, "şimdi"nin zaman ölçeğinde bir nokta olması dışında sihirli bir gücü yoktur. Bu da yazara göre çözümlenemez bir çelişkiye yol açar.

Bergson kendi adına, bellek ile algının aynı şey olduğuna, aynı anda yaşandığına inanıyordu: "Saf şimdi, geleceği yiyip tüketen geçmişin kavranması mümkün olmayan ilerleyişidir. Aslında bütün duyumsayışlar hemen bellek olur." Bergson *déjà vu* olgusunun böyle açıklanabileceğini düşünüyordu – daha önce deneyimlediğiniz bir şeyin o an olduğu duygusuna kapılıyorsanız nedeni gerçek zamanda bir anının oluşumunu fark etmenizi sağlayan bir sektedir. Bellek *–le souvenir du présent* (şimdinin anısı)– geçmişte belli bir âna değil, genel olarak geçmişe eklemlidir Geçmiş-gibi duygusu verir; bu da insanda geleceği bildiği izlenimini yaratır.

Bergson yirminci yüzyılın başında oldukça popülerdi. Marcel Proust'un arkadaşıydı –Proust'un kuzeniyle evliydi– ve düşünceleriyle pek çok modernist yazarla sanatçıyı etkiledi. Bugün pek tanınan bir isim olma-



John McTaggart

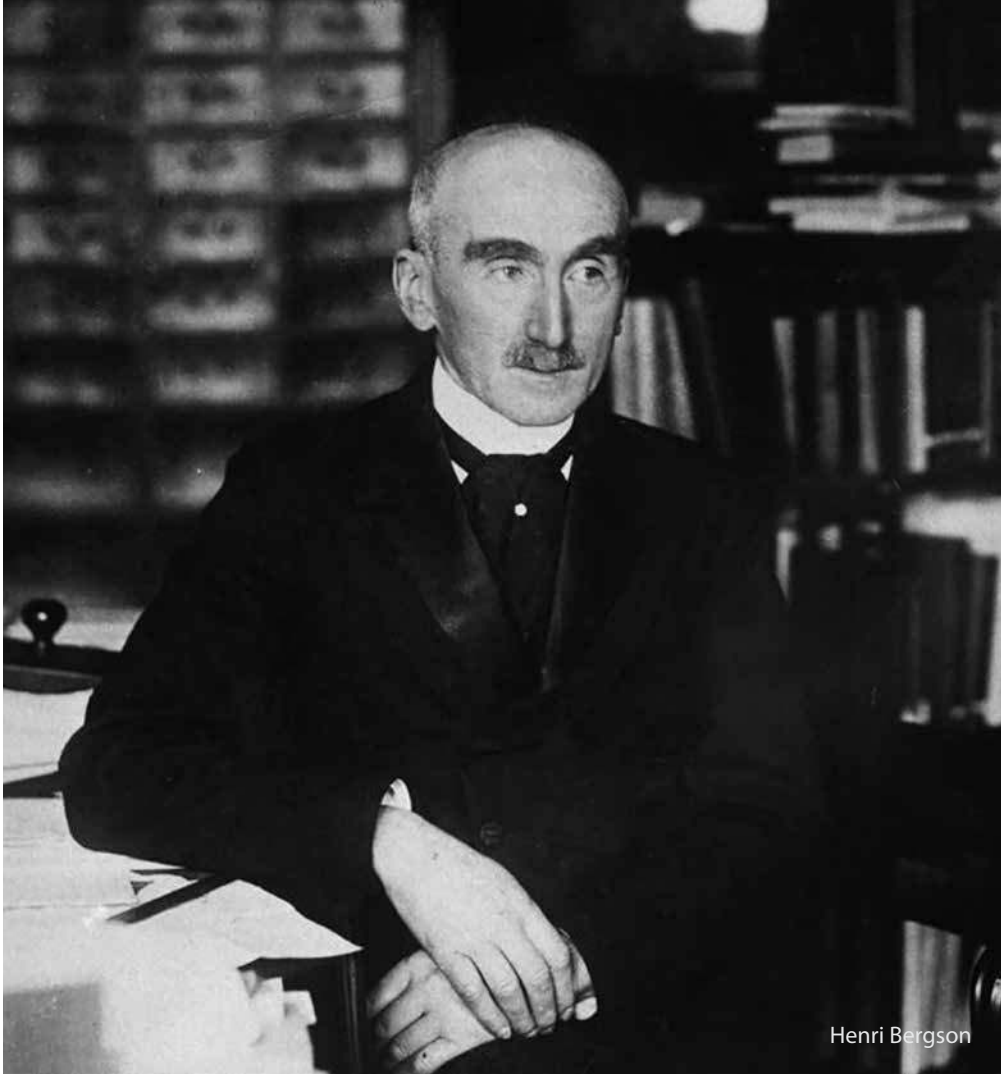
McTaggart "gerçekdışılığı" gerçek olduğunu varsaydığı bir şeyin görünürdeki gerçekdışılığını tanımlamak için kullanmıyor. Daha ziyade zamanın düz anlamıyla var olmadığını kanıtlamaya çalışıyor.

masının nedenlerinden biri zamanın doğası üzerine Albert Einstein ile aralarında yıllarca süren tartışmadır. Bergson "saat-zamanı" ile kendisinin (büyük Z ile) Zaman dediği şeyin –deneyimlediğimiz zamanın, yaşanmış bir sürenin– birbirinden tamamen farklı olduğuna inanıyordu. Bergson zamanın öbür türüyle yani zihindeki zamanla ilgileniyordu. Einstein ise bunu saçma buluyordu. 22 Nisan 1922'de Paris'te verdiği o çok ünlü seminerde, "*Il n'y a donc pas un temps des philosophes*" demişti: "Felsefecilere özgü bir zaman yoktur." Einstein görelilik kuramıyla bu konuda son noktayı koyduğunu, yani saatlerin kendi referans çerçeveleri içinde ölçtükleri şeye zaman dendiğini düşünüyor ve Bergson'ın bu kuramı anlamadığına inanıyordu. Einstein'a göre zaman ile uzam ayrımı kavram olarak ölmüştü, öldüren de kendisiydi. Hatalıydı – göreliliği kabul ettiğimiz halde zaman ile uzamı hâlâ farklı görüyoruz. Buna rağmen çoğunluk Einstein'ın tarafında olduğu için Bergson'ın itibarı epey sarsılmıştı.

Düşünürler ve fizikçiler hâlâ aldatıcı şimdiden söz eder. "Gerçek şimdi boyutsuz bir noktadır" diyor Alan Burdick *Zaman Neden Akar?* kitabında. "Aldatıcı şimdi ise tersine, 'anlık ve aralıksız duyumsamakta olduğumuz' kısa süredir" diyor James'ten alıntıyla. Aldatıcı şimdi "bilinci ölçmenin aracıdır" diye de ekliyor Burdick. Bizim şu an olarak düşündüğümüz şeydir. "Şu anki yaşamımız" der gibi geniş kapsamlı bir şu an değil de *tam şu an*.

Şu an ne kadar sürer? Fizikçi Derek Muller bir milyondan fazla izlenmiş sekiz dakikalık "What exactly is the present?" (Şimdi tam olarak nedir?) başlıklı YouTube videosunda bunu açıklamaya çalışıyor. Muller'a göre, ilk televizyon canlı yayınında mühendisler görüntüyle sesi eşleştirme sorununu çözmeye çalı-

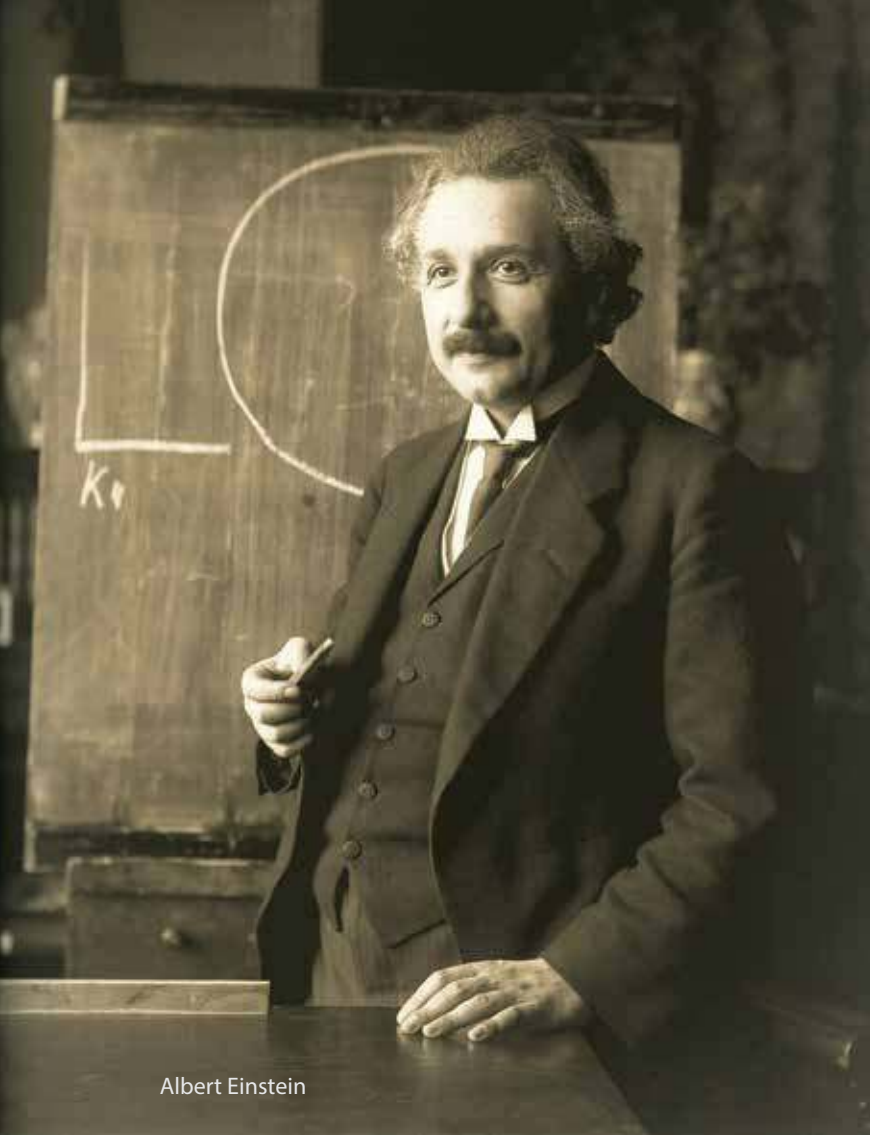
Bergson "saat-zamanı" ile kendisinin (büyük Z ile) Zaman dediği şeyin birbirinden tamamen farklı olduğuna inanıyordu. Zamanın öbür türüyle yani zihindeki zamanla ilgileniyordu.


Henri Bergson

şırken izleyicilerin eşleşmede ufak bir kaymayı fark etmediğini gördüler ama bir "asimetri" durumu vardı: Ses görüntünün 125 milisaniyeye kadar gerisindeyken kayma anlaşılmıyor, görüntü sesin 45 milisaniyeden fazla önüne geçerse bir sorun olduğu fark ediliyordu. Elbette ses ve görüntü gerçek hayatta da eşleşmiyor: Birinin sokakta basket topunu sektirerek uzaklaşmasını izlerken ses de giderek uzaklaşıyor ama biz topun yerde zıplama sesini ve görüntüsünü eşzamanlı algılıyoruz. Bunun nedeni "şu an"ın nokta değil, saniyenin onda biri kadar bir süre oluşudur. Muller o zaman aralığında "beynimizin zaman algımızı bozarak nedenselliği yeniden düzenleyen yönlendirmelerde bulunabileceğini" söyler – beyin, ufak bir gecikmeyle gelen canlı yayın örneğinde olduğu gibi, işitsel ve görsel veriyi eşler. Hatta beynimiz adeta bilgiyi biz daha işlemeden az önce alıp düzenler. Araştırmacılar bu buluşu öyle sömürdüler ki, insanları bir bilgisayar programının zihinlerini okuyabildiğine, biz daha bir şey yapmadan programın ne yapacağımızı bildiğine bile inandırdılar. Sonucu ona neden olduğumuzu fark etmeden önce algılayabiliyoruz.

Sinirbilimci David Eagleman, "İnsan hep geçmişte yaşar" demiş – bunun anlamı geçmişin peşimizi bırakmaması değil, gerçi o da doğru ama, şimdi olarak deneyimlediğimiz şeyin aslında geçmiş zaman, hemen az önce geçmiş, henüz geçmiş zaman oluşudur. Öyleyse zaman bir anlamda bellektir – saat-zamanı böyle olmayabilir. Einstein'ın zamanı böyle olmayabilir. Ama insan zamanı insan belleğidir.

The Unreality of Memory'yi 2016'da olağanüstü bir dönemde yazmaya başladım. Seçim öncesi aylarda gerçek hayatta olup biteni televizyon izler gibi izliyordum, her günümüz televizyon dizisi gibi en heyecanlı yerinde bitiyordu. Donald Trump'ın inanılmaz yükselişi bağımlılık yaratmış gibiydi – burada inanılmaz sıfatını düz anlamıyla, inanması olanaksız anlamında kullanıyorum.



Albert Einstein

Bu kopkoyu gerçekdışılık duygusu seçim gecesi zirveye ulaştı. O günün erken saatlerinde kuş gibi hafif ve iyimserdim – şampanyayı çok erken alıp uğursuzluk getirme riskine bile girmiştim. Gecenin geç saatlerinde Hillary Clinton'ın teknik olarak hâlâ şansı varken kazanmasının hayal olmaya başladığı ânı hatırlıyorum. John ile bilgisayarına gelen seçim sonuçlarını takip ediyor, bir yandan da heyecanımızı yatıştırmak için bir şeyler içiyorduk – buzdolabındaki şampanyayı değil tabii. Haber spikeri kaygıyla Clinton'ın güncel oy durumunu harita üzerinde anlatıyordu. John korku dolu bir ifadeyle bana dönüp, "Adam kazanacak," dedi. İşte size dipsiz kuyu gibi bir an.

2017 yazında "Art in the Age of Trump" (Trump Döneminde Sanat) başlıklı bir panelde konuşmacıydım. Paneldeki yazarlardan biri ısrarla sanatçının rolünün empati olduğunu söylüyordu, bir bilge edasıyla Donald Trump'ı anlamak için onun bakış açısından bir öykü ya da roman yazmayı önerdi. İzleyenlerin bir bölümünün giderek huzursuzlandığını ve keyiflerinin kaçtığını hissediyordum. Derken birisi, "Buna zaman yok!" diye bağırdı. Sesinin tonu, o panik ve acil çağrı tınısı tanıdık geldi.

Einstein saatlerin kendi referans çerçeveleri içinde ölçtükleri şeye zaman dendiğini düşünüyor ve Bergson'ın bu kuramı anlamadığına inanıyordu.

Ben o paniği büyük ölçüde atlattım. Herkes atlatamamış olabilir – tanıdığım trans bireyler, göçmenler, göçmenlerin aileleri. Gelecekle ilgili korkularım olsa da şimdilik kendimi epey güvende hatta huzurlu hissettiğimi söylemeliyim. Bir okul katliamı haberi daha almaktan –"daha" sözcüğü buraya uymuyor biliyorum– ya da Antarktika'da buzulların erimesi (ya da, ya da... vahşetleri sınıflandıran listelerden de nefret ediyorum) türü yavaş gelen felaketlerle ilgili tuzu kuru ölçüm raporları okumaktan –mantıken– rahatsız oluyorum. Gerçekleri rahatsız edici buluyorum, gerçi artık şok olmayı hatta şaşırmayı bıraktığımız şeyler ürkütücü bir şekilde sıkıcı sınıfına girebiliyor. Trump'ı hâlâ kötü buluyorum ama artık *ilginç* bulmuyorum. Hâlâ çalışmak zorundayım (nasıl oluyor da dünyanın sonu gelirken hayatımı böyle tüketebiliyorum), yemek, uyumak ve her gün baştan başlamak zorundayım. Günlerim endişe ve inkârla geçiyor. Ama her şeyi değiştiren fondaki korku. Karar alma biçimimi değiştiriyor. Bu göreli güvenlik hissi ne kadar sürer bilmiyorum. Askıda bekleyen bir acil durum gibi – aldatıcı şimdinin iki yöne de genleşmesi gibi. *Şu an* daha uzun hissediliyor.

Dünyanın sonu mu geliyor? Son hangi son? Bir ara herkese şaka yollu dünyanın sonuyla ilgili bir kitap yazdığımı söylüyordum. Ailece yediğimiz bir yemekte teyzem hangi konuda yazdığımı sorduğunda, "Felaketlerle ilgili," dedim. "Felaketlerin nesiyle ilgili," deyince de ne yanıt vereceğimi bilemedim. Annem araya girip işi biraz daha karıştırdı: "Daha çok felaketler konusundaki düşüncelerimizle ilgili, değil mi?" Ben artık en azından *felaket –son–* ile ilgili farklı düşünüyorum. Uygarlığın sonu kıyamet diye korkuyorum ("korkuyorum" demek az, "inanıyorum" yazıyordum aslında) ama kıyametin bir an, bir olgu, bir felaket gibi geleceğinden emin değilim. Bir bomba ya da yıldız çarpması etkisiyle yani. Dünyanın kötüye gidişinin bizim buna alışma hızımızın önüne geçip geçmeyeceğini merak ediyorum.



Tarihe tam içinden bakarken tarih duygumun doğruluğuna ya da bedenimin kısıtlı ekranından izlediğim görüntünün netliğine pek güvenmiyorum. Eagleman, "Gördüklerinizin çoğu, bilinçli algılarınız bilmek-gerekenler temelinde işlem görür" diyor. Beynimizin –kendi başına!– gereksiz dediği şeyi görmezden geliriz. Benliğinize ne yapacağınızı söyleyecek başka bir benlik yoktur. Alman biyolog Jakob von Uexküll'ün hayvanların çevrelerine dair farkındalıklarıyla ilgili bir terimi var: *Umwelt*. *Umwelt* organizmanın donanımıyla, anlık gereksinimleriyle sınırlı. Eagleman, Uexküll'ün düşüncesini şöyle açıklıyor: "Kenelerin kör ve sağır dünyasında en önemli sinyaller ısı ve bütirik asit kokusu. Hayaletbalığının sinyali elektrik alanları. Yankıyı saptayabilen yarasalarınki hava basınç dalgaları. Bir hayvanın *Umwelt*'i dünyada saptayabildiği küçük kümedir. Daha büyük gerçeklik ise, neye işaret ediyorsa, *Umgebung* adını alır." *Umgebung* bilinmeyen bilinmeyen, algılanmayan algılanmayandır.

Bakış açısı meselesi var, bir de ölçek meselesi. Genç bir şair tanıdığım benim çoğunlukla benliğin kendini izleyişini yazdığımı fark etmiş. Üçüncü tekil kişi olarak hayal kurduğumu yazdığım bir denememden örnek vermiş, Robert Smithson'ın toprak heykeli *Spiral Jetty* (Sarmal Dalgakıran) üstüne bir yazımı da eklemiş. "Arazi sanatçıları yapıtlarının içeriden (kayalardan, bir çukurun yanından) deneyimlenmesini mi ister yoksa tepeden (kamerayla, uçaktan) deneyimlenmesini mi?" diye sordu bir e-postasında. Bu soru zihnimde spiral etkisi yaptı. "Benim için şimdide var olmak çok zor," dedim ona, "sürekli meta düzlemdeyim, anlatı kuruyorum, ne konuda düşündüğümü düşünüyorum, geleceği düşlüyorum – kendi aldatıcı şimdimde olanlar ile olmasını düşlediklerimi, yani şimdimin anısı (*souvenir du présent*) ile geleceğimin hafızasını (*memoire de l'avenir*) karşılaştırıp duruyorum." Smithson *Spiral Jetty* heykelini görünsün diye, en azından uzun ömürlü olsun diye yapmamıştı, demedim – Smithson heykeli Büyük Tuz Gölü'nde su seviyesinin normalin çok altında olduğu bir dönemde epik ölçekte bir kısa ömürlülük yorumu olarak yapmıştı. 1973'te yeni bir eseri için yer araştırdığı sırada uçak kazasında hayatını kaybettiğinde 1970'te bitirdiği dalgakıran heykeli görünmüyordu. Otuz yıl öyle kaldı. Kuraklık yüzünden su seviyesi düştüğü için 2002'den beri görünür durumda. Kısa ömürlülük katmerlendi: Tasarım görünür olurken Smithson'ın niyeti, insan niyeti kısa ömürlü oldu.

Smithson toprak heykeli Spiral Jetty'yi Büyük Tuz Gölü'nde su seviyesinin normalin çok altında olduğu 1970'te yapmıştı.

Felaket haberi okumaktan yoruldum. Arkadaşlarım bir bağlantı gönderince tıklayıp zoraki göz gezdiriyorum. Paris'teki Notre Dame Katedrali'nin bir bölümünün yangında kül olmasından hemen sonra çıkan bir haber

sosyolog Charles Perrow'un 1984'te yazdığı *Normal Accidents* (Normal Kazalar) kitabına atıfta bulunuyor; Perrow'a göre güvenlik sistemleri teknolojiyi iyice karmaşıklaştırıyor, bu da felaketle sonuçlanması kaçınılmaz olan öngörülemez hatalara yol açıyor. Çernobil'deki nükleer faciayı bir güvenlik testi tetiklemişti. (HBO 2019'da Çernobil konulu bir belgesel dizisi yaptı, ben seyretmedim gerçi, felaket filmleri görmekten yoruldum.) Başka bir haber de iklim değişikliği yazılarında "biz" zamirinin kaypak kullanımını sorguluyor. "Giderek daha çok karbondioksit salımına neden oluyoruz" tümcesindeki gibi. EndClimateSilence.org gönüllü organizasyonunun kurucusu yazar Genevieve Guenther, "İklim değişikliğinden sorumlu özne olarak *biz* kurgusal bir yapı, yanıltıcı ve tehlikeli," diyor. "Karşı karşıya olduğumuz bu korkunç çıkmazın gerçek sorumlularını gizleyen *biz* zamiri çıkarları ve keyifleri için yüz milyonların ölmesine rahatlıkla göz yumanlara politik kılıf oluyor." Sera gazı salımından sorumlu ExxonMobil, Shell, BP gibi dev şirketlere kılıf oluyor. 2017'de yayımlanan Karbon Devleri Raporu salımın yüzde 70'ten fazlasından yüz şirketin sorumlu olduğunu ortaya koydu. "Gezegenimizde iklim değişikliği yüzünden uygarlığı yitirmek istemeyen, onu korumak isteyen milyonlarca hatta milyarlarca insan olduğunu aklınızdan çıkarmayın," diyor Guenther. "İyiler çoğunlukta."

Burada duruyorum. "Most People Are Good" (İyiler Çoğunlukta) nefret ettiğim bir folk şarkısının da adı: *Bu dünya göründüğü kadar kötü değil*, diyor şarkıdaki koro. Düşündükçe daha da karşı çıkasım geliyor. Zaten insanların çoğunun iyi ya da kötü olduğunu da düşünmüyorum. Bence insanlar nötr. Uzaktan bakınca iki uç yer değiştirebilir görünüyor. Bence mevcut güç yapısı fırsat veriyorsa "iyi insanlar" "kötü insanlar"a dönüşebilir – insanlara ölümcül bedeller ödetmek pahasına gücü ellerine alır, kullanır ve yollarına devam ederler. Trump aslında doğuştan kötü değil, onun kötü olmasına neden olan koşulları "biz" yarattık demek bana göre empati filan değil. Çoğu insan güçsüz demenin, "kötü" üste giyilen bir rol demenin empatiyle ilgisi yok. Okuduğum bir romanda bir karakter öbürüne diyordu ki: Unutma, *devrim* bir çarkın dönüşünden ibarettir, güç yapısını kırmaz, yalnızca tepedeki kişiyi değiştirir. Ben de hep bunu düşünüyorum. İlya Kaminsky'nin bir şiirindeki şu dizeleri düşünüyorum: "Tanrı sınava çekince soracağız: Buna nasıl izin verdin? / O da yankı gibi yanıtlayacak: Buna nasıl izin verdin?" Biz, sen ve ben, şirket değiliz ama şirketlere tanrısal güçler bahşediyoruz. "Onlar" da tehlikeli bir kavram. Onları bizden başkası deviremez.

Geçenlerde arkadaşım Chip Cheek'in kötü geçen bir balayını konu eden romanını okuyordum. Roman kaçış psikolojisiyle başlıyor –yayıncı romanı tatil romanı olarak tanıtmış zaten– ama kıyamet romanına dönüyor. Taş taş üstünde kalmıyor; çiftimiz ahlaksızca (ve aptalca) davranmanın bedelini ödüyor ama kitabın sonu bizi dört dörtlük bir felaketten, Sontag'ın deyimiyle "kıyametimizle ilgili fantezilerden", "en kötü durum senaryolarının tadını çıkarmaktan" da mahrum ediyor. 1950'lerde geçiyor ama ben bugünün dönem romanlarının bile iklim-kurgu olduğunu düşünüyorum; hepsi, bir seviyede, ektiğimizi biçtiğimize işaret ediyor. Yaklaşan fırtına hissinin seviyeleri gibi.

Tuhaf gelebilir ama geçmişteki felaketlerle –vebayla, hatta eşiğinden döndüğümüz nükleer savaşlarla– ilgili araştırmalarım beni hep rahatlatmıştır. Sonuçta hâlâ yaşıyoruz. Geçmişte bulduğum teselli ancak bu kadar. Tarihin bu noktası çok daha farklı, bir olayın ufkuna yaklaşıyor gibiyiz. Tarih kaç kere tekerrür edebilir? Belleğimizin hata payı olduğu söylenir ya –bilgi kaçırdığı olur, uydurduğumuz ayrıntıları ekler– zamanla bellek iyice güvenilmez olur, çünkü aynı hatalar üst üste kaydolmaktadır. Doğrudan deneyim denen şimdinin deneyimi daha güvenilirdir. Ben Uexküll'ün *Umwelt* kavramına yakınım; keneler ya da yarasalar gibi yalnızca bildiğimizi biliriz. Bergson'ın algı ile belleğin sınırdaşlığı düşüncesine yakınım; gerçeği önce olduğu gibi deneyimleyip sonra anımsadığımız sırada onu dönüştürmeyiz, X deneyimi başımıza geldiği ilk anda bile deneyimlediğimiz şey X'in kendimize göre dönüştürülmüş bir versiyonudur. N

2019

İngilizceden çeviren **Alev Bulut**

* "Epilogue: The Unreality of Time", *The Unreality of Memory: And Other Essays*, Farrar, Straus and Giroux, 2020.

ON YEDİNCİ YÜZYIL BAROK RESMİN ÖNCÜ KADIN RESSAMI ARTEMISIA GENTILESCHI

Zeynep Bengü

"Haşmetli lordum, size bir kadının neler yapabileceğini göstereceğim." Bu sözler The National Gallery arşivinde mektupları sergilenen Artemisia Gentileschi'ye ait. Gentileschi on yedinci yüzyılda resim yaparak geçimini sağlayan ilk kadın ressam sıfatıyla günümüzdeki toplumsal cinsiyet politikalarına ve gücü elinde bulunduran erkek egemen düzene sesleniyor.

On yedinci yüzyılda bir kadın ressam ya babasının ya da öğretmeninin gölgesindeydi. Peki nasıl oldu da Gentileschi sanatın erkek hâkimiyetinde olduğu bir çağda resimleriyle geçimini sağlayan ilk kadın ressam olarak tarihe geçebildi?

Yaşarken tanınan ve saygı duyulan, hayatı üç kitaba ve bir de hayli tartışmalı filme[1] konu olan Artemisia Gentileschi'nin ismi ölümünün ardından akademik çevrelerde anılmaz olmuş, yirminci yüzyıla kadar tarih sahnesinden neredeyse tamamen silinmişti. 1960'lı yıllara kadar tarih ve sanat tarihi alanlarında üretilen eserler klasik tarih yaklaşımının etkisiyle liderlerin, komutanların başarı hikâyelerinden oluşuyordu. 1960'lardan bu yana ise eleştirel toplumsal tarih yaklaşımlarının ortaya çıkmasıyla tarih sahnesinde isimleri duyulmayanlar mercek altına alındı. Böylece kadın tarihçiler kadın hikâyelerinin peşine düştü. 1970 ve 1980'lerde feminist sanat tarihçileri Mary Garrard ve Linda Nochlin, Artemisia Gentileschi'ye dair algıyı yeniden inşa ederek ressamın akademik ve popüler ününe yön verdi. Artemisia'ya sansasyonel bir hayat hikâyesi olarak bakmak yerine sanat tarihinin seyrindeki etkisine ve özellikle sanatsal başarılarına odaklandılar. *Women Artists: 1550-1950* adlı kitapta sanat tarihçileri Ann S. Harris ve Linda Nochlin, Artemisia Gentileschi'nin Batı dünyasında zamanının sanatına kayda değer ve inkâr edilemez katkı sağlayan ilk kadın ressam olduğunu iddia eder.

1595'te doğan Artemisia Gentileschi'nin babası Orazio Gentileschi Roma'da iyi bilinen bir ressamdır. Annesini on iki yaşında kaybeden Artemisia küçük yaşta üç erkek kardeşiyle birlikte babasının atölyesinde çırak ve model olarak çalışmaya başlar. On beş yaşlarındayken babası olağanüstü yeteneğini fark ederek kızının eğitimine ağırlık verir. Caravaggio'dan öğrendiklerini kızıyla paylaşır. Onu şehirde dolaştırır, kiliselerdeki tab-



Yudit Holofernes'i Katlederken, 1613

loları gösterir. Perspektif konusunda daha yetkin bir ressam arkadaşından ders alması için Agostino Tassi'nin atölyesine gönderir. 1611'de, Artemisia on yedi yaşındayken yaşanan bir olay hem özel hem de profesyonel hayatını derinden etkiler. Artemisia'ya tecavüz eden Tassi onu evlilik vaadiyle bir yıl boyunca oyalar. Babası ilişkilerini öğrenip Tassi'nin evliliğe yanaşmadığını duyunca Tassi'ye dava açar. Orazio Gentileschi'nin asıl kaygısı ailenin namusuna gölge düşmesi ve bundan böyle resim siparişi alamayacak olmasıdır. Yedi ay süren yargılama süreci başlar ve mahkeme gerçeği öğrenmek için Artemisia'yı ağır, işkenceli bir sorgulamaya maruz bırakır. İki eli birbirine kalın bir iple bağlanıp ucuna takılan kelebek burguyla parmakları yavaş yavaş sıkıştırılacaktır. Artemisia parmaklarının hasar göreceğini bile bile bu uygulamayı kabul eder. İşkence altında daha önce söylediklerini tekrar etmesi istenir. O yıllarda mahkemelerde, beyanın doğruluğunun kişiye işkence edilerek anlaşılacağına dair bir inanç vardır. Dava boyunca Tassi ithamlarda bulunarak Artemisia'nın kendisinden önce de sevgilisinin olduğunu ileri sürerek mahkemeye yalancı tanıklar çağırır. Sonrasında bu tanıklara rüşvet verdiği ortaya çıkar. Tassi'nin ölen eşiyle de tecavüz sonrası evlendiği dava sırasında anlaşılmış, bunun yanı sıra işlediği bir başka suçtan dolayı Roma'dan uzaklaştırılma cezasına çarptırıldığı da ortaya çıkmıştır. Papalıkta yüksek mevkilerde görev yapan tanıdıkları sayesinde aldığı ceza uygulanmamıştır. Sonunda Tassi sekiz ay hapis cezasına çarptırılır, fakat bu ceza da uygulanmaz. Babası Artemisia'nın Roma'da daha fazla küçük düşmemesi için onu Floransalı bir sanatçıyla evlendirir, böylece Artemisia Floransa'ya taşınır. Artemisia'nın yeteneği ve güzelliği koleksiyonerlerin ilgisini çeker. Babası sayesinde sanat tutkunu ünlü Medici ailesiyle

Mahkeme gerçeği öğrenmek için Artemisia'yı ağır, işkenceli bir sorgulamaya maruz bırakır.



tanışan Artemisia, dönemin Toscana Dükü II. Cosimo de'Medici'nin himayesi altına girer, astronom ve fizikçi Galilei ve Buonarotti (Michelangelo'nun birkaç nesil sonraki yeğeni) gibi nüfuzlu kişilerle arkadaş olur. Floransa Dükalığı'nda saray içinde II. Cosimo'nun annesi Christine de Lorraine ve eşi Avusturyalı Maria Magdalena gibi kadınların önemli rollerde bulunması Artemisia'nın lehine rol oynar. Kadın kahramanların bir kadın tarafından resmedilmesinin çekici bulunması, Floransa ve Napoli'deki sanat hamileri için Artemisia'nın tercih sebebi olmasını sağlamıştır. Floransa'nın oldukça canlı olan tiyatro, müzik ve bilim dünyası Artemisia'yı bir kadın olarak özgürleştirecek ve besleyecektir.

Artemisia birçok alana ilgisi ve yeteneği olduğunu keşfeder. Daha sonra müzeye dönüştürülen Michelangelo'nun evi (Casa Buanarotti) için bir fresk siparişi alır. 1616'da saygın bir kurum olan Floransa Resim Akademisi'ne kabul edilen ilk kadın olur ve bu sayede kocasının izni olmaksızın aldığı resim siparişi kontratlarını imzalamaya hak kazanır. Aradan sadece bir yıl geçmiş olmasına rağmen 1617'de sanatıyla adından söz ettirmeye başlar. Artık yaptığı resimlerle çocuklarının ve kocasının geçimini sağlamaktadır. Floransa Resim Akademisi'ne kabul edilmeden önce teslim ettiği resimlerin ödemelerini kendisi


Susanna ve Yaşlılar, 1610

Artemisia'nın ne kadar yetenekli olduğu bilinse de kadın olması bu tür işleri almasına engel olur.

alabilir duruma gelir. Kadın olduğu için resim malzemelerini bile almaya gidemezken, akademi üyesi olduktan sonra hukuki olarak erkeklere eşit bir yer kazanarak pasaport sahibi bile olur. Böylece tek başına seyahat etme özgürlüğüne kavuşur.

Artemisia Floransa'da yaşadığı dönemde (1612-1620) sanatında bağımsızlığını kurmaya başlar. Bu dönemde, *İskenderiyeli Azize Catherine Olarak Otoportre* isimli eserinde kendini resmeder. Dördüncü yüzyılda yaşamış olan Azize Catherine inancından dolayı işkenceye uğramış ve bir meleğin yardımıyla ilahi bir şekilde kurtulmuştur. Artemisia'nın kendisi de işkenceye direnmiş, kararlılığıyla

Artemisia Napoli'de kendi resim okulunu kurar ve öğrenciler yetiştirir. Napoli sokaklarında kıskanç ve ilkesiz erkek ressamların saldırısına uğrar, tabloları yırtılır, tehdit edilir. O dönemde Napoli'de ressamlar arasındaki rekabet dehşet vericidir.



İskenderiyeli Azize Catherine Olarak Otoportre, 1617

üstesinden gelmiştir. Bu resimden sonra Artemisia bağımsız, kendine özgü bir sanatçı olarak ün kazanır.

Hamilerinden II. Cosimo de'Medici'nin ani ölümünden sonra üç çocuğunun ikisini kaybeden Artemisia için Floransa'da yaşamak dayanılmaz hale gelir. Bir yandan da maddi zorluklarla mücadele etmek zorundadır. Artık tanınmış bir ressam olarak daha çok iş alabileceği umuduyla Roma'ya gider fakat babası onun dönüşünden memnun olmaz. Roma'da çok başarılı olur, büyükelçiler, prensler ve düklerle tanışarak farklı işler alır. Bavyera Dükü Münih'e yerleşmesi koşuluyla kendisine aylık olarak ağırlığı kadar altın vermeyi teklif eder. Öte yandan kamusal mekânlar ve kiliseler için sipariş alamaz. Artemisia'nın ne kadar yetenekli olduğu bilinse de kadın olması bu tür işleri almasına engel olur.

Roma'dan sonra tam olarak neden Venedik'e geçtiği bilinmese de Venedik'te dört yıl kalarak buradaki sanat çevrelerinde takdir görür. Eşiyle yaşadığı karmaşık ilişkiyi daha fazla sürdüremez ve ayrılarak kızıyla birlikte yaşamaya başlar. Daha çok iş alma düşüncesiyle 1630'da İspanyolların yönetimindeki Napoli'ye yerleşir. Burada sanat piyasası çok hareketlidir zira İspanya kralını temsil eden İspanyol naipler İtalyan ressamlara ısmarladıkları tabloları İspanya kralına götürmektedirler. Artemisia çok büyük bir tablo koleksiyoneri olduğu bilinen, dönemin İspanya Kralı IV. Felipe için de resim yapar.

Artemisia Napoli'de kendi resim okulunu kurar ve öğrenciler yetiştirir. Napoli sokaklarında kıskanç ve ilkesiz erkek ressamların saldırısına uğrar, tabloları yırtılır, tehdit edilir. O dönemde Napoli'de ressamlar arasındaki rekabet dehşet vericidir. Yine de tüm bunlar Artemisia'nın gözünü korkutmaz. Bir hamisine yazdığı mektupta şunları söyler: "Size Sezar gibi bir kalbe ve ruha sahip bir kadının neler yapabileceğini göstereceğim." Bu dönemde Caravaggio'ya benzeyen tarzını değiştirerek tablolarında kendini daha farklı ifade etmeye başlar. Nihayet arzuladığı kurumsal alanlarda görünür olacak işler almaya başlar. Bu onun için eserlerinin sonsuza dek sergilenmesi anlamını taşımaktadır. Sonrasında Artemisia'nın başka birinden bir kızı daha olur ve maddi sorunları yeniden baş gösterir. Toplumun büyük tepkisini çekecek böyle bir durumda dönemin kadınları doğan kızlarını manastıra verirken, Artemisia tereddüt etmeden kızını tek başına büyütmeye karar verir.

Hayatının sonuna kadar resim yapar Artemisia.



Lucretia, 1625

Artemisia'nın mahkeme süresince maruz kaldığı fiziksel işkencenin yanı sıra yaşadığı tecavüzü defalarca anlatmaya zorlanması, bizi dört yüz yılda nelerin değişip değişmediğini sorgulamaya sevk ediyor. Salgın nedeniyle evlere kapandığımız bu süreçte oyunun BBC4 kanalında daha önce yayınlanan televizyon versiyonu Nisan ayı boyunca Youtube'da izlendi.

1637 yılına gelindiğinde büyük kızının çeyizini hazırlayacak kadar para biriktirebilmiştir. Aynı yıl İngiltere Kralı I. Charles onu Londra'ya davet eder. 1626'dan sonra İngiliz kraliyet ressamı olan yaşlanmış babasının Kraliçe Henrietta Maria'nın Greenwich'teki konutunun tavan resimleri için yardıma ihtiyacı vardır. Bu kez hoş bir karşılaşma yaşanır, zira baba kız görüşmeyeli yirmi yıl geçmiştir. Tavan resimlerini yaparken usta çırak ilişkisi içinde değil, iki eşit ressam olarak çalışırlar. Orazia Gentileschi'nin 1639'daki ölümünden üç yıl sonra ülkede içsavaşın[2] başlamasıyla Artemisia Napoli'ye geri döner. Burada yeterince iş alamaz, sürekli maddi sıkıntı içindedir. Yaşlı addedilen bir kadına kimse resim yaptırmak istemez. Ama hayatının sonuna kadar resim yapar Artemisia. Nerede ve kaç yılında öldüğüne dair herhangi bir bilgi olmasa da 1656'da, altmış üç yaşında veba salgınında ölmüş olabileceği tahmin ediliyor.

Kompozisyonlarındaki dram ve hikâye anlatıcılığında Caravaggio'dan etkilendiğini biliyoruz. Onu on yedinci yüzyıl kadın ressamlarından ayıran en belirgin özelliğiyse çiçek ve natürmort dışında eserler vermiş olmasıdır. Yenilikçi kompozisyonlarıyla, Tevrat'ta adı geçen kadın kahramanların ve tarihsel kadın figürlerinin hikâyelerini dönüştürmesiyle döneminin erkek ressamlarından ayrılır. Artemisia hayatı boyunca bu konulara yönelmiş ve tıpkı bir hikâye anlatıcısı gibi bunları alışılagelmişin dışında yeni bir yorumla tablolarına yansıtmıştır.

Yetmişli yılların feminist çağdaş sanatçısı Judy Chicago'nun bugün Brooklyn Müzesi'ndeki Feminist Sanat Merkezi'nde daimi olarak sergilenen ve ilk ikonik feminist sanat eseri olarak kabul edilen *Dinner Party* isimli çalışmasında Artemisia Gentileschi de yerini alıyor. Yapımı beş yıl süren (1974-1979), seramik, porselen ve tekstil gibi karışık teknikleri barındıran ve yüzlerce kişinin katkıda bulunduğu bu devasa enstalasyonunda Judy Chicago tarihte kendisi için unutulmaz otuz dokuz kadını üçgen şeklinde büyük bir ziyafet masasına yerleştirir. Davet ettiği kadınlar arasında Bizans Kraliçesi Theodora, Virginia Woolf ve Artemisia Gentileschi de vardır. Her bir kadının anısına masaya bir tabak yerleştirilmiştir. Chicago bu sanat çalışmasında örgü, porselen işleme, nakış gibi kadınlara mal edilmiş işleri onurlandırmak ister. Chicago'ya göre bu eser tarih boyunca yemek yapıp sofra kurmuş kadınların bakış açısından Leonar-



Pierre Dumonstier II
Artemisia'nın Fırça Tutan Sağ Eli, 1625

do da Vinci'nin *Son Akşam Yemeği* tablosunun yeniden yorumudur. Kadınların tarihsel kayıtlara dahil edilmemesi döngüsüne son vermeyi hedefler.

Artemisia günümüz sanatçılarına da ilham vermeye devam ediyor. Britanyalı Breach Tiyatro Topluluğu Artemisia'nın dava kayıtlarından yola çıkarak, mahkeme salonunda kendisine işkence edilirken söylediği "*It's true, It's true, It's true*" sözlerini aynı isimle oyunlaştırdı. Üç kadın oyuncunun karakterlerin tümünü canlandırdığı oyun mahkeme salonunda geçiyor ve bazı yerlerde Artemisia'nın tablolarındaki karakterler de canlanarak oyuna katılıyor. 2019 yılında Edinburgh Sanat Festivali'nde ödül kazanan oyun barok müzikle rock müziği, günümüz giysileriyle dönemin kostümlerini, olgularla hayal gücünü harmanlayan yenilikçi bir kurguya sahip. Artemisia'nın mahkeme süresince maruz kaldığı fiziksel işkencenin yanı sıra yaşadığı tecavüzü defalarca anlatmaya zorlanması bizi dört yüz yılda nelerin değişip değişmediğini sorgulamaya sevk ediyor. Salgın nedeniyle evlere kapandığımız bu süreçte oyunun daha önce BBC4 kanalında yayınlanan televizyon versiyonu Nisan ayı boyunca Youtube'da izlendi.

Bunların yanında, Londra'daki The National Gallery 2018'de *İskenderiyeli Azize Catherine Olarak Otoportre*'yi satın aldı ve restorasyon işlemlerinden sonra müze koleksiyonuna dahil etti. Birleşik Krallık'ta 4 Nisan 2020'de ilk kez açılması planlanan Artemisia sergisiyse virüs salgını nedeniyle belirsiz bir tarihe ertelendi. Salgının uzaması nedeniyle bugünlerde yarım saat süren küratör eşliğinde çevrimiçi sergi turuna ve birçok belgeye The National Gallery'nin web sitesinden ulaşılabilir. Sergide Artemisia'nın hamileriyle yaptığı yazışmaların yanı sıra sevgilisine yazdığı aşk mektupları da yer alıyor. Serginin küratörü Letizia Treves orijinal mektupları sergiye dahil etmenin on yedinci yüzyılda bir kadın ressam figürü olarak Artemisia'yı daha insani ve daha derinlemesine yansıtacağını düşünüyor. Tarihi belge niteliğindeki bu mektuplar Artemisia'nın günlük hayatı hakkında bize önemli fikirler veriyor.

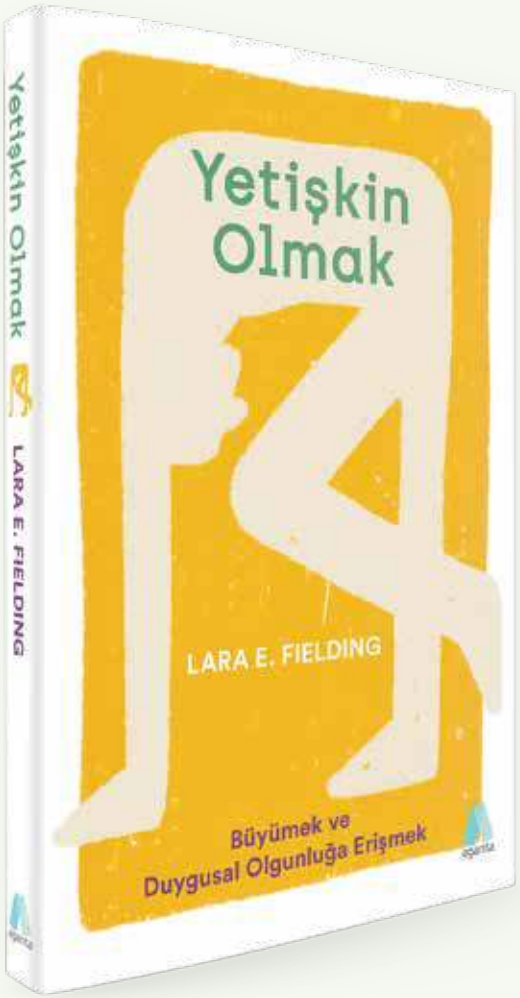
Bir kadının hayatındaki engelleri aşma ve sanatını görünür kılma mücadelesini anlamak, kadınların her zaman sanatta da güçlü bir biçimde var olduğunu hatırlatmak ve kadınların tarihini görünür kılmak bugün feminist hafızanın aktarımında önemli bir yer tutuyor. N

Bir kadının hayatındaki engelleri aşma ve sanatını görünür kılma mücadelesini anlamak...

[1] Fransız Agnès Merlet'nin yönetmenliğini yaptığı *Artemisia* filminin gösteriminin ardından 1997 yılında, aralarında Gloria Steinem ve sanat tarihçisi Mary Garrard'ın başını çektiği Amerikalı bir grup feminist filmi protesto eden bir bildiri yayınlar. Bu metinde her kurgu filmin bir sanatçının hayat hikâyesini bütünüyle yansıtamayacağını bildiklerini, fakat filmde Artemisia'ya yapılan tecavüzün örtbas edildiğini ve bunun hoş görülemeyeceğini, onu seks düşkünü bir kadın gibi gösterip sanatçılığının geri planda bırakıldığını ileri sürerler.

[2] I. ve II. Charles'ın hükümdarlığına denk gelen (1642-1651) İngiliz İçsavaşı.

Yetişkin olmak kolay değil.



Üniversiteden mezun olmuş, hayata atılmış, anne baba olmuş, maddi olanaklara kavuşmuş olabilirsiniz ama yetişkin olmak bunlardan biraz daha fazlası. Duygu ve düşünce dünyanızda tam bir yetişkin gibi davrandığınıza emin misiniz?

Hepimizde kendimize tuzaklar kurmamıza yol açan psikolojik örüntüler var. Bunları çözümlemek, hoşlanmadığımız bu duygu ve davranış kalıplarından kurtulmak nasıl olurdu?

Yetişkin Olmak'la kendinizi çözümleyip duygu ve davranışlarınızı açıkça görmek gibi cesaret gerektiren bir işi yapacaksınız. Stres ve duygularla ilgili sorunları çözmeyi amaçlayan farkındalığa dayalı bilişsel davranış terapileriyle tanışacaksınız.

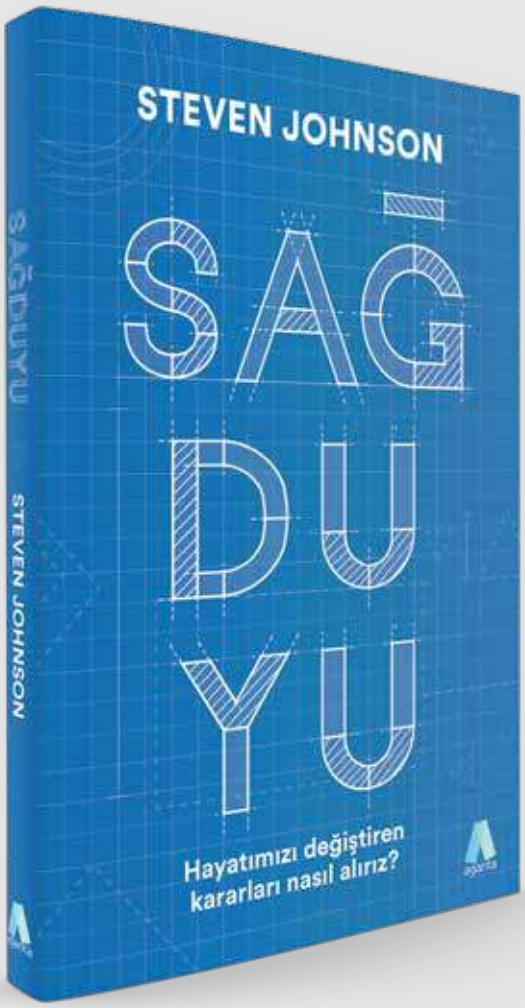
Duyguları farkındalıkla yönetme konusundaki araştırmalarına yıllarını veren uzman psikolog Lara E. Fielding, **Yetişkin Olmak**'ta kendinizi tanımanızı, duygu ve davranışlarınızın direksiyonuna geçmenizi sağlayacak aşamalı becerileri kullanmanızı sağlıyor.

İngilizceden çeviren Ebru Kılıç
Editör Dilek Emir
Kapak tasarımı Tane Mavitan
239 s. • 13, 6*21 cm • Kasım 2020
35 TL • ISBN 978-605-69622-9-5

aganta

www.agantakitap.com
/AgantaKitap

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

Özge Akdeniz

Farklı Bir Gün

Kayalıklara bağlı kırmızı bir sandaldayım. Deniz akvaryum kadar berrak. Gökyüzü bulutsuz. Her yer masmavi. Tam halatı çözüp denize açılacakken uyandım. Çok az güzel rüya görürüm. Uyanmamak için direndim. Gözlerim sımsıkı kapalı. Sandala dönmek istiyorum ama olmuyor. Vücudum ağırlığının altında ezilmiş. Bacağı kalçamın, kolu omuzumun üstünde. Sağdan sola dönemedim. Her yanım uyuşmuş. Sırtıma dayadığı göğsünü dirseğimle dürttüm. Kısa bir an kurtuldum sandım. Sadece beş saniye. Sonra bütün gücüyle beni kendine çekti. Göbeğini bel boşluğuma yasladı. Burnumda kesif bir alkol kokusu. Rüyama dönmem artık imkânsız. Gözlerimi açtım. Gün daha ağarmamış. Perdenin arasından sızan sokak lambasının ışığı odayı dolduruyor. Kendimi ağırlığının altından kurtarıp kalktım. Sinirlendi. El yordamıyla yastığımı bulup göbeğinin altına yerleştirdi. Dolaptan yedek yastığı ve pikeyi alıp odadan çıktım.

Alican'ın odasının kapısı aralık. Üzeri açılmış. Salona girince genzim yandı. Ahmet yine geç saate kadar çalışmış, bütün gece sigara içmiş. Odanın havalanması için camı açtım. Tuvalete girdim. Alican'ın üzerini örttüm. Isıtıcıya su koydum. Çöp beli bükülmüş bira kutuları, sigara izmariti, fıstık kabuklarıyla dolu. Etrafa dökülen kabukları, külleri süpürdüm. İzmaritler daha fazla ortalığı kokutmasın diye çöpü balkona çıkardım. Şiddetli bir lodos var. Dolunay bulutların arasından bir görünüp bir kayboluyor. Gökyüzünde yıldız yok. Ay ışığında ağaçların gölgeleri kararsız, bir sağa bir sola savruluyor. Isıtıcı ötene kadar gölgeleri seyrettim. Fincan dolabının kapağı yine elimde kaldı. Küçük bir vida bulsam tamir edeceğim. Ama kim bilir ne zaman? Melisa yaprakları fincanımdaki suyu sarıya boyadı. Son kez Alican'a bakıp salona geçtim. Bilgisayarım sehpanın yanında. Akşamüstü yapacağım sunumu hazırlasam. Gece yaptığım hiçbir işi sabah kalktığımda beğenmem. Boşa vakit kaybı. Ahmet gibi gececi değilim. Hem erken uyanmalıyım. Uyuyabilirsem tabii. Sabah Alican'ın ödevini, maket evi bitireceğiz. Işıkları kapayıp açık pencerenin önünde elimde fincan, tespihböceği gibi derdest olup oturdum. Rüzgârdan perde havalanıyor.

Bir an önce uyuyabilsem keşke. Yeni müdüre yorgun bir yüzle sunum yapmam hiç iyi olmaz. Makyaj çantasını yanıma almayı unutmayayım. Şimdiden hazırlasam. Ahmet uyanır. Sabah ekipçe Çorlu'daki fabrikaya gideceğiz, patronum olacak o uyuz herif de gelecek, diyordu. Zaten gece burnundan soludu. Uğraşamam. Onun yerine cep telefonuma not

aldım. Makyaj çantası. Alican'ın ödevini keşke sabaha bırakmasaydım. Ahmet de erken kalkacak. Ortalık karışacak. İçimden bir şey alevlendi. Geçmedi şu reflü. Dışardan gelen seslere dikkat kesildim. Tek duyduğum otobandan gelip geçen arabalar. Gecenin bu saati nereye gider bunca insan. Biz hep evden işe, işten eve. Tatile bile gidemedik. Ahmet'in bitmeyen projelerini bekleye bekleye yazı geçirdik. Rüyamda boşuna deniz görmedim. Onu bile tam göremedim.

Elimde fincan, öyle oturuyorum.

Uyusam yine oraya gidebilir miyim? Ama artık uykuya dalmak çok zor. Zihnim durmuyor. Geceleri düşüncelerim debisi yüksek bir nehirde sürüklenen dal parçası gibi. Bir kere uyanmayagöreyim. Bilinçaltım bilinçüstüm tepişip durur. Allahtan gündüzleri böyle değilim. Cep telefonuma bir not daha aldım. Gaviscon, göz damlası. Ezan okunurken kuşlar ötmeye başladı. Üzerime pikeyi çektim. Artık tek bir dileğim var. Azıcık uyumak, denize açılmasam da olur.

Alarmı erteleyecekken Alican elinde maketle başucumda bitti. Azıcık yana kayıp koynuma aldım. Sonbahar güneşi yüzümüzde. Dalgın gözlerle birbirimizi inceliyoruz. Gözlerim kapanacakken küçük nemli elini yanağıma koydu. Uyuma, evi yapacağız. Gözlerim kapalı ama uyumuyorum. Uyuyamıyorum. Anne uyuma. Genzi yine tıkalı. Uyumam, merak etme. Evin neresi eksik? Bir çırpıda hepsini sıraladı. Hadi yapalım.

Kalktık. Yorgunum.

Isıtıcıya su, kahve makinesine kahve, mikrodalgaya süt, ocağa yumurta, kaynayan suya buğuseptil, süte bal, masaya iki tabak, iki fincan. Ahmet kahvaltı etmektense uykuyu tercih eder. Alican elinde maket peşimde. Buğuseptil rahatlatmadı, yakasına iki damla nefes açıcı. Mesanem çatlamak üzere. Sıkışmışım, farkında değilim. Aynadaki yüzüm bakılası değil. Soğuk suyu yüzüme yüzüme çarptım. Alican kapıda, elinde maket. Hem heyecanlı hem endişeli. Daha çatısını takmadık. Hızlıca kahvaltı ettik. Nefesi biraz açıldı. Dışarda lodos devam ediyor.

Maketi yapmak için çalışma odasına giderken koridorda Ahmet'le karşılaştık. Kan çanağı gözlerle bir bize bir saatine baktı. Niye bu kadar erken kalktınız, diye söylendi. Alican'ın elindeki maketi görmedi. Cevabımızı beklemeden tuvalete girdi. Uzun uzun işedi. Yatak odasının kapısını kaparken, Gürültü yapmayın, gece geç saate kadar çalıştım zaten, diye seslendi. Kırmızı kartondan çatıyı evin üzerine yerleştirdik. Alican, Hani bacası, dedi. Bacası tüten ev. Ona daha az masal okumalıyım. Yine de onu kırmadım. Boş bir ilaç kutusu buldum, kahverengi elişi kâğıdıyla kapladım. İşte sana baca. Küçük elleriyle yapıştırdı. Duvarları, kapısı, çatısı, bacası tamam. Başka ne yapalım? Bahçeye çit, bir de köpek kulübesi. O kadar yorgunum ki. Bizim köpeğimiz yok, dedim. Yine de istedi. Başka? Fotoğrafımızı yapıştıracağız. Babam, sen, ben. İstersek babaannem, dedem, anneannem, teyzem. Aile albümümüzü getirdim. Sondan başa doğru baktık. Tek tek. Parkta, yuvanın yılsonu gösterisinde, doğum gününde, deniz kenarında. Hiçbir fotoğrafı beğenmedi. İlla üçümüzün olduğunu istedi. Üçümüzün olduğu fotoğraflara, O zaman ben bebekmişim, diye itiraz etti. Sonunda kolaj yaptık. Korka korka sordum. Beğendin mi? Eh, dedi. Keşke daha önce yapsaydık. Pişmanlığımı belli etmedim.

Hazırlandık. Gözlerimin altına kat kat kapatıcı sürdüm. Portmantoda Ahmet'in çantasının yanına bilgisayarımı, Alican'ın çantasını, maket evi koydum. Alican odasında oyuna daldı, neyse ki burnu daha iyi. Bu sene geniz eti ameliyatı olmalı. Yeni müdürle birbirimize bir alışalım hele, yaptırırım. Saat daha erken, bir kahve içebilirim. O sırada Ahmet'in sesi geldi. Efendim anne, sabah sabah yine neye taktın kafayı? Sesi sinirli. Ah be kadın, dedim,

niye ararsın bu saatte. Yatak odasının kapısı açıldı. İşe gideceğim anne. Ne kadar çok işim var biliyor musun? Valla ben çalışacağım, Arzu'yla konuş sen. Telefonu elime tutuşturdu. Elimde kahve fincanı kayınvalidemin ağlamaklı sesini dinliyorum. Ama kızım o da hep meşgul, ben bu çocukla ne zaman konuşacağımı şaşırdım. Sabah arasam kabahat, akşam arasam kabahat. Hiç susmadan konuşuyor. Alican'ı çok özlemiş. Ne zaman getirecekmişiz? Bunu söylemek suç muymuş? Kendini benim yerime koy. Alican sana böyle yapsa. Banyodan Ahmet'in tıraş makinesinin sesi geldi. Kendimi kayınvalidemin yerine koymak istemiyorum. Banyoya gittim. Hoparlörü açtım. Ahmet'e sorayım. Annenlere ne zaman gideriz? Sinirli sinirli, İşlerim bitince, dedi. Kayınvalidemin sesi iyice titremeye başladı. Hoparlörü kapadım. Telefon kulağımda mutfağa döndüm. Bari sen getir kızım. Ağlamadan kapayayım en iyisi. Kahvem soğuyor. Tamam, getiririm. Üzülmeyin. Ahmet mutfağa girdi. Sabah sabah sinirlerimi hoplattı, dedi. Gözleri daha iyi. Konuşmak istemiyorum. Çöpü sen atar mısın? Biz çıkalım.

Maket, Alican, ben arabadayız. Radyoyu açtım. Lodos fırtınası yüzünden vapur seferleri iptal edilmiş. Alican sessiz. Neyse ki şimdilik trafik akıcı. Üçüncü ışıklara geldiğimde midemden bir alev yükseldi. Lanet olsun, liste. Korna sesleri arasında hızlıca u dönüşü yaptım. Kapıda Ahmet. İki dirhem bir çekirdek giyinmiş. Elinde çöp poşeti yok. Ne oldu, yine neyi unuttun, dedi. Ardında parfüm kokusu bırakarak hızlı hızlı merdivenlerden indi. Patron aramış, yolda bir yerde buluşacaklarmış, acelesi varmış. Arabaya bindiğimde Alican, Babamı gördüm, dedi, evi beğenmiş. Radyoda eski şarkılar çalıyor. Aşkım baharda. Nasıl geçti habersiz. Yol boyu midem yandı. Bir elim direksiyonda, öbür elimde Gaviscon. Köprü girişinde trafik iyice sıkıştı, bir müddet sonra durdu. Meraklı birkaç kişi arabalarından indi. Lodos yüzünden köprüden kontrollü geçilecekmiş. Alican sıkılıyor. Yapabileceğim hiçbir şey yok. Adım adım ilerliyoruz. Yol kenarında sağa çekmiş, dörtlüleri yakmış üç araç gördüm. Önünde kalabalık bir grup. Gülüp eğleniyorlar. O kadar neşeliler ki özendim. Keşke, dedim, keşke ben de böyle gülsem. Gülebilsem. Midemdeki yangın yeniden alevlendi. Dura kalka yavaş yavaş yanlarından geçtik. O sırada Alican arkadan heyecanla bağırdı. Anne bak, babamın arabası. Hani? İşte. Babam da orada. Hani, göremiyorum. İşte diye o kalabalığı gösterdi. Baktım, göremedim. Baban değildir. Hayır, bak orada. Nerede? O sırada arkadaki şoför kornaya bastı. Mecburen ilerledim. Durunca dikiz aynasından yeniden baktım. Kalabalığın içinde Ahmet'e benzeyen bir sürü adam. Siyah takım elbiseli adamların hepsi birbirine benzer. Benzetmişsindir. Baban olamaz, dedim. Alican kendinden emin. Babamdı. Neden bilmiyorum, o grubun içinde Ahmet olmasın istiyorum. Çantamda telefonu aradım, bulamadım. İçindekileri yan koltuğa döktüm. İşte burada. Ahmet'in telefonunu çaldırdım uzun uzun. Gözüm dikiz aynasında. Telefon cevap vermedi. Yine aradım. Arkadaki kornaya yeniden bastı. Camdan el kol işareti yaptı. Elimde telefon ilerledim. Açsa ne diyeceğim. Neden gülüyorsun? Gülme.

Bir müddet sonra Gaviscon bitti. Midem daha rahat. Yangını geçmiş. Trafik artık akıyor. Radyo hâlâ açık. Fırtına etkisini azaltmış, vapur seferleri yeniden başlamış.

Alican arkadan seslendi. Anne okula gitmiyor muyuz? Dalıp okulun sapağını geçmişim. Yok.

Nereye gidiyoruz?

Nereye mi? Bilmem. Farklı bir yere gidelim, ister misin?

Gökyüzü masmavi.

Alican endişeli. Peki maket ev ne olacak?

Üzülme. Daha güzelini yaparız, çok daha güzelini. N

Burcu Çalışkan

Dönemeç

Zemin gıcırdadı. Vagon geriye salındı. Tren ağır bir şeye çarpmış gibi ileri savruldu, durdu. Tam her şey yerli yerine oturmuş gibi hissettim ki hareketlendik. Baran'ın gözleri kocaman, bana bakıyor.

"Korktun mu?"

"Yok, korkmadım."

Gözlerimi pencereye çevirdim. Önce apartmanlar sonra tek katlı yapılar kaydı gitti camdan, hepsini hızla arkamızda bıraktık. Baran dizime dokundu.

"Sence de yavaş gitmiyor mu?"

Üst üste attığım bacaklarımı çözdüm.

"Yeterince hızlı bence."

Rayların sesi ritmik. Kaslarım gevşek. Trenle uyum içindeki bedenim küçük kıpırtılarla salınıyor. Baran'a baktım gözucuyla. Kulaklığını takmış. Gözleri kapalı. Uyuyor olamaz, belki içi geçmiştir. Tek başıma çıkmak istiyordum aslında bu seyahate. Oysa o ne istediğime aldırmadan biletleri ayarlamıştı bile. Kompartımanlarda yer bakmış önce. Şimdi pulmanda karşılıklı iki koltuk. Eliyle eşofmanının cebini yokladı. Belki de hayal kuruyordur. Kutu gibi bir kompartıman düşlüyordur şimdi. Işıklı şeritler pencereyi çerçevelemiş, cama yapıştırılmış mutlu fotoğraflar, iki kadeh şarap, çikolata, tek battaniyeye sarınmış iki sevgili...

Sıcak oldu tren. Başüstü rafa kabanımı kaldırdım. Gözlerini açmış Baran.

"İstersen yer değiştirebiliriz, tüm yolu böyle ters gitme."

Ayağımın dibindeki çantadan kitabımı çıkardım.

"İyiyim ben böyle. Sen rahatına bak."

Ellerini göğsünde bağladı.

"Seversin zaten terse gitmeyi."

Yere düşen kitap ayracını arandım. En sinir olduğum şey. Nerede kalmıştım diye sayfalarca ara dur şimdi. Baran'ın ayağının dibine düşmüş meğer. Eğilip aldı, bana uzattı.

"Miden bulanmasın diye dedim, yanlış anlama."

Ettiği söz yerini bulsun diye bekledi. İstediğini almadan bırakmaz, sündürür dururdu lafı. Ağzımı açmadan gülümsedim. Kitapta kaldığım yeri aramaya koyuldum.

Vagonun kapısı tıslayarak açıldı. Görevli biletleri kontrol etmeye bizden başladı. Kâğıtlarımızı uzattık. Adamın elindeki cihazdan mekanik bir ses çıktı. Görevli göz teması kurmadan diğer yolculara yöneldi.

"Okumaya başlamadan ver de bir fotoğraf çektirelim."

Sevgilim kitap okumayan, kitap okumadığı gibi ele güne okuyormuş gibi görünmeyi kendine yakıştıran biri. Buna benim kitabımı alet etmeye de hiç çekinmiyor. Eskiden ne kadar sempatik geliyordu bu kendine güvenen halleri.

"Kim bilir yolun neresinde, Baran birlikte seyahate çıkmanın bir hata olduğunu kavrayacaktı. Bitmek üzereydi işte ilişkimiz."

Ayracı herhangi bir sayfaya koyup kitabı uzattım. Baran okuyormuş gibi yaptı, ben de türlü filtrelerle el âleme gösterebileceği havalı fotoğraflarını çektim. Telefonuna daldı. Dünden beri pek bir şey ekleyememişti sosyal medya hesabına. Akşam vakti inmiştik uçaktan. Otelde geceyi geçirip sabah da uyanır uyanmaz garda bulmuştuk kendimizi. Sırf trenle seyahat etmek için gelmiştik ülkenin öbür ucundan. Bana kalsa birkaç gün şehri gezerdim. Donmuş gölün üstünde yürümek isterdim mesela. "Saçmalama, çok tehlikeli olur," demişti Baran. Harabeleri merak ediyordum. Ona göre yıkık binaları görmenin neresi ilgi çekiciydi. Üstelik yetişmesi gereken işleri vardı İstanbul'da. Değmezdi o kadar vakit kaybına. Kitapta kaldığım yeri aramaya koyuldum. Daha yirmi saatten fazla yolumuz vardı. Baran'a göre yavaş gidiyordu tren, bana göre hızlı.

Baran ayaklandı.

"Kahve alacağım, ister misin? Yemekli vagon neye benziyor merak ediyorum."

"İyi olur."

Evet işte, o trenin içini merak ediyordu, ben dışarıyı. Baran gidince manzaraya daldım. Her yer karla kaplıydı. Şehirlerden geçiyorduk, köylerden, birbirine uzak evlerin bulunduğu yerlerden. Etrafta hiç insan yoktu. Karla kaplı arazinin ortasında bir ev, bahçesi duvarsız. Bacası da tütüyor. Orada yaşamak ne güzel olurdu. Beyazlığın ortasında.

Baran elinde iki kâğıt bardakla yanımda belirdi.

"Birazı döküldü yolda."

Uzattığı bardağı aldım. Şekersiz, kremalı. Diğeri kremasız, şekerli.

"Önemli değil."

Dudağının üstüne bulaşmış kahveyi dilini çevirerek yaladı.

"Yemekliye gitmek için trenin yönünün tersine dengeni bozmadan yürümek gerekiyor üç vagon boyu. Sen seversin böyle şeyleri, akıntıya karşı kürek çekmek gibi. Değişik bir kafası var."

Cevap vermeyince bir yudum daha aldı kahvesinden.

"Yataklılar da yemekliden sonra başlıyor. Bir grup gençle tanıştım. Kompartımanlarında fotoğraf çektirmemize izin verebileceklerini söylediler. Bir ara gidip orada da vakit geçireceğiz, tamam mı?"

"Olur."

Eliyle eşofmanının cebini yokladı.

"Bütün yol boyunca burada öylece oturup manzaraya bakmana izin vermeyeceğim, biliyorsun değil mi?"

Parmağıyla pencereyi işaret etti.

"Şimdilik bakabilirsin. Benim manzaram daha güzel, ben sana bakacağım."

Dudaklarımı aralayarak gülümsedim. Lafının etkisinden memnun arkaya yaslandı.

Bir grup genç dans ederek gürültüyle vagona girdi. Bizimle aynı vagonda olan kadın grubu da kahkahalar atarak onlara katıldı. Eğlenmek için mi binmişlerdi Doğu Ekspresi'ne. Uzayıp giden yolda dingin oturmak, manzaraya dalmak, bir kitabın hikâyesinde gezinmek varken çufçuf dansı yapmak. Kafamı kaldırmadan dik dik baktım onlara. Baran'ın yerinden kalkıp grubun peşine takıldığını neden sonra fark ettim. Saçı beyaz, göbekli bir teyzenin belini arkadan kavramış bana el sallıyordu. Diğer vagona doğru gözden kayboldular.

Kim bilir yolun neresinde, Baran birlikte seyahate çıkmanın bir hata olduğunu kav-

rayacaktı. Bitmek üzereydi işte ilişkimiz. Uymuyordu artık zevklerimiz, yolda gidişimiz. Zorla uydurmaya çalışmaksa acıklı bir çaba. Kitabı çantaya kaldırdım. Baran'ın yerine oturdum. İleriye, uzaklara bakmak en iyisiydi. Yakında bir noktayı takip etmek için gözlerim yuvalarında dönüp duruyordu ve bu çok yorucuydu. Oysa uzakta hayali bir noktaya bakınca her şey çok daha rahattı. İleride raylar kavislendi. Lokomotif viraja girdi. Diğer vagonların kıvrıldığını gördüm. Yılan gibi. Dağın içine girdik. Pencereler kapkaranlık. Birden en yakın noktaya bakmam gerekti. Kendi yansımamı gördüm. Yalnızlıktan korktuğum için mi ayrılamadım hâlâ Baran'dan. Tünelin sonu keskin bir beyazlık. Gözlerimi kıstım.

Vagonun kapısı tısladı. Baran'la çufçuf dansı yaptığı kadınlar gülüşerek içeri girdi. Karşıma oturup başparmağıyla kadınları işaret etti.

"Ne dediler biliyor musun?"

Başımı iki yana salladım.

"Bizim evli olduğumuzu düşünmüşler." Güldü. "Hiç bozuntuya vermedim ben de."

"Ne yani, dışarıdan bakıldığında sevgili gibi görünmek yerine evli gibi görünmek mi hoşuna gitti?"

Eliyle eşofmanının cebini yokladı.

"Evet, ne var bunda. Hatta bence çok hoş bir şey."

Eşofmanının cebine baktım.

"Cebinde ne var senin? Sürekli yoklayıp duruyorsun."

Kaşlarını kaldırıp gülümsedi.

"Söylemem. Sürpriz."

Pencereden akıp giden manzaraya çevirdim kafamı. Baran cebindeki o şeyle bana sürpriz yapmayı planlıyordu demek. Ben ondan ayrılmayı düşünürken üstelik. Tren düdüğünü öttürdü. Benimle evli gibi görünmek ne zamandır Baran'ın hoşuna gidiyordu acaba. Bir hemzemin geçitten geçtik. Bariyerin diğer tarafında kırmızı bir araba vardı. Arabanın sırtında kar yığını, bembeyaz. Ön camı temiz, açık gözler gibi parladı. Direksiyonda bir kadın mı bir erkek mi oturuyordu seçemedim. Odaklanamayacak kadar hızlı gidiyorduk. Gözlerimi kapadım. Uyumuşum.

Baran omuzuma dokundu.

"Biraz duracakmışız burada. Hadi sen in, sigaranı iç. Ben de bize birer tost yaptırayım."

Erzurum'a gelmişiz. Kabanımı giyip çantamı sırtıma geçirdim.

Hava beyaz, soğuk keskin. Aldığım nefes uykumu açtı. Sigara içmeyecektim. Tost yerine sandviç yemeyi de tercih edebilirdim. Sormamıştı ki. Garın büfesine doğru yürüdüm. Ellerimi kabanımın cebine soktum. Hayır, ben belki kebap yemek istiyordum. Sormamıştı işte. Çıkış yazan tabelanın altından geçtim. Tost da yemeyecektim, sandviç de. Baran'la da evlenmeyecektim, başka biriyle de. Bir sürü başka yolu vardı yaşamanın. Demiryoluyla dönmeyecektim evime. Başkalarının çizdiği güvenli yollardan geçmeyecektim. Karayoluyla ya da yine uçakla dönebilirdim pekâlâ. Otostop bile çekebilirdim. Vagondaki kadınlar nasıl da şaşırırdı. Çok kızardı Baran. Yolun ortasında onu yalnız bıraktığım için küserdi bana hatta. Başım döndü. İçimde bir yerlerde tren hâlâ hareket ediyor gibi hissettim. Sonra geçti. Trenin düdüğü duyuldu. Vagon önce geri sonra ileri savrulup raylardaki yerini bulmuş olmalıydı. N

Ümit Aykut Aktaş

Ateş Kırmızısı Fargo

Üzerimde birinin bakışlarını hissettim. Çok rahatsız edici bir duyguydu, özellikle de ölü olduğum düşünülünce.
– Laura Whitcomb, *Hayalet Sevgilim*

Hayatımdaki bütün kadınlar neden yürümeyi hiç sevmiyor ve o tekerlekli canavara tapıyorlar tanrım! Annem, karım, beş yaşındaki kızım hep aynı tınıyla, "Araba uzakta mı," diye sesleniyorlar, eve adımımı atar atmaz. Oysa arabaya her binişlerinde ödüm kopuyor başlarına bir şey gelecek diye.

Karıştığım kazalardan öğrendiğim tek şey, insanın sevdiği her şeyin bir gün yitip gideceği gerçeği. Karşılaştığım ilk andan itibaren biliyorum bunu. Ailem, köpeğim, kedi –kedim değil– bir gün ölüp toprak altına girecek. Sonrasını da biliyorum. Çünkü "Geriye dönüp önleyebilirdim," diyeceğim. "Geriye dönüp önleyebilirdim..."

Her yere yürüyerek gidiyorum, bazen belki vapurla... İşyerinde masaya dizilen kahvaltılıklar... Kahve, kızarmış ekmek, tereyağı ve erik marmeladının kokusu tam iştahımı kabartacakken aklıma hep onlar takılıyor. Yıllardır janjanlı bir sigorta şirketinde kaza ve hasar tespiti ekspertiz raporları hazırlıyorum. Sabah dumanı tüten poğaçasından koca bir ısırık aldıktan sonra o lokmayı yutamadan, poğaçanın kalanı yeni yıkanmış paspasa düşerken kalp krizi geçirip tırın altına giren... offf! Anlatırken bile içim daralıyor. Benzin istasyonundan kahveyle birlikte aldığı yeni çıkan albümün ilk şarkısında kaynar kahve bacak arasına döküldüğü için zincirleme kazaya sebep olup ölen insanların arabalarıyla, daha doğrusu arabalarından artakalanlarla ilgili raporlar düzenliyorum. O metal canavarlar perte çıkarıldıktan sonra servislerin şefkatli kucaklarında toparlanıp, pasta cila çekilip eskisinden daha göz kamaştırarak yeniden sokaklara karışıyor yeni canlar almak için. Pek üzülemiyorum artık. Arka koltukları süngerlerine kadar yanmış araçlarda rengi bile kaçmamış oyuncakları görünce biraz belki...

Kapalı otoparklara çekilmiş kazalı araçların arasındayım bütün gün. Sigara yanıklarını ve kiri göstermeyen döşeme içi mini onarım paketlerini kullanmalarına gerek kalmayacak artık. Akordeon gibi katlanmış arabalar rahatsız edilmeden huzur içinde çürümeyi bekliyor. Bu mahzen gibi yerde düşünüp duruyorum. Daha önce üzerinde hiç kafa yormadığım şeyleri anlamaya çalışıyorum, çoğunlukla da anlayamıyorum. Raporlarda görüyorum,



arabayla intihar edenlerin çoğunun kasko bitim tarihine bir hafta falan kalmış oluyor. Tekrar niye yenilesinler ki? Bir arada olmaktan nefret ettikleri ama yalnız kalmaktan da korktukları için birlikte intihar edenlerde durum biraz daha farklı tabii. Motor kaputuna gökyüzünden boğa fırlatılmış gibi çoğu. Bazen dalıp saatlerce onları izliyorum. İçindeki insanların geçmişlerini değil ama... Öncesi yok, sadece şu an. Parçalanan hayatları ve arabaları için en az sigorta şirketleri kadar üzülüyorum.

O gece yine trafik kazalarıyla ilgili kâbuslar görüp durdum. Günün birinde güzel, ateş kırmızısı bir arabanın içinde sıkışıp ezilecektik. Saatte yüz seksen beş kilometre hızla giderken yüzüm direksiyona girmiş, bir önceki kazada patladıkları için hava yastıkları zaten yok, öğle şekerlemesi kadar kısa süren bir ölüm. Çocuk koltuğunda oturmayı hep reddettiği için kızım camdan fırlamış. Kırılmış boynuyla ıslak asfaltta yatıyor. Okula uyum zorluklarıyla sınırlı değil yaşam.

Yanık lastik. Kızgın demir. Dağlanmış et kokusu. Islak caddede süzülen ince, kırmızı bir hat. Siren sesleri. İtfaiye tazyikli köpük sıkarak soğutuyor otomobilleri. Üç otomobil birbirine girmiş. İkisi beyaz, biri kırmızı. Ambulans görevlileri beş kişiyi ayakta tedavi ediyor. Kırmızı arabadaki tedaviye yanıt veremeyecek üç kişi dumanı tüten enkazın içinde olay yeri inceleme ekiplerini bekliyor, siyah torbalara tıkıştırılmadan önce. Bir zamanlar kırmızı olan dudaklar hızla maviye dönüşecek. Artık burada olmayan insanlardan, hayvanlardan geriye kalan binlerce ânın, duygunun gölgesi ortalıkta geziniyor. Hortumu dolanmış bir itfaiye eri yerde cansız yatan bir güvercini ayağıyla kaldırıma doğru itiyor. O da oradaymış, şanssızlık. Haber bültenlerinde bahsi geçmeyecek.

"Galiba başımı çarptım."

"Arabanızda kalın."

"Şu kırmızı araba iki takla attı, küçük kız camdan fırladı."

"Sakin olun hanımefendi."

"Ben sakinim."

"Ehliyet ve ruhsat lütfen, ambulans yaralılarla ilgilenecek."

"Birden fren yaptı, dörtlüleri bile yanmıyordu."

"Arabalarından caddeye fırlayan insanları konuşma biçimleri ele veriyor, ne söyledikleri değil. Bir sedyeden öbürüne alınıyorum. Ciğerlerimde bir şeyler kopuyor."

Arabalarından caddeye fırlayan insanları konuşma biçimleri ele veriyor, ne söyledikleri değil. Bir sedyeden öbürüne alınıyorum. Ciğerlerimde bir şeyler kopuyor. Şişkin bir lastiğin şiddetle patlamasını andırıyor daha çok. Bir tek sağ kolum ve yüzüm acımıyor, kaşım dikiş istiyor belli ki, sıcak bir acı usul usul yokluyor. Ellerim buz gibi. Sızlıyor. Buzlu suyun içinden çıkarmalıyım. Bacaklarımdaki yanıklara dayanamıyorum. Sinir uçlarımın yanması acı hissini bir süre sonra ortadan kaldırıyor. Ardından biraz his kaybı. Can çekişmek gecenin bir vakti kavanozdan fıstık ezmesi kaşıklamaya benziyor. Belki de biz abartıyoruz. O ânı düşünmek uykusuzluğuma ilaç gibi geliyor, üstüme dayanılmaz bir ağırlık çöküyor. Tatlı bir uyuşukluk direksiyon başında bütün bedenimi ele geçiriyor. Balda kızarmış yerfıstığı gibiyim, gece haberlerindeki ilk görüntülerde direksiyona gömülü başımı buzlamışlar, zaten normalde de fotoğraflarda pek iyi çıkmam.

Bir tek benim emniyet kemerimin takılı olduğunu hatırlıyorum. Bize sol arkadan, bagajdan çarpan beyaz, yıldız amblemli otomobil caddeye bir farını bıraktı sadece. Ama kazaya sonradan karışan, ayağa kalkmış aslan logolu beyaz arabanın bagajı kaportacılar için şehvet dolu öpücükleri bekliyor olmalı. Bagajı gömülmüş, sedan çoktan hatchback olmuş. Hele çamurluklara ne demeli... Çok kaynatılmış ıhlamur rengindeki arabamızın bütün kırmızılığını tek seferde yutmuş. Aracın arkası hiçbir şeyden haberi olmadığını anlatmaya çalışan görgü tanığının ağzı gibi açık. Arka cam tuzla buz, küp küp doğranmış domates. Egzoz borusu yerde sürünüyor. Sürücü endişeli. Eğer hayatının en azından küçücük bir bölümü yolunda olsaydı yoldan çıkan aracını bu kadar da dert etmeyecekti. Çekici yaklaşıyor, yüzünde duygusuz bir gülümseme, normal tarifenin üç katı fiyat isteyecek sağ kalanlardan. Ölen ölür kalan kalır, kalan sağlar çıkar sağlar. Caddeden geçen düğün konvoyu durdu, kazayı izliyor. Onlara gelen çiçekler bir gün sonra buradan kalkan cenazelere gidecek.

Kaza öncesinde gazı iyice köklerken kontrolden çıkıvermişti yıldız amblemli otomobil. Oysa yolu spagetti gibi yutuyordu o âna kadar. Sesi gök gürültüsü gibiydi, yoldayken çok iyi hissettiriyor olmalı. Sürücü direksiyonu ikiyi on iki geçiyor şeklinde tutuyordu, kendinden emin. Kentin dışında kutlama yapmışlardı, haliyle içkinin ölçüsü kaçıvermişti. Radyoyu açmıştı, oda müziği çalıyordu. Kemanın ve çellonun dingin sesi otomobilin içini doldurdu, enstrümanlar giderek belirginleşti, düşler suyundan bir yudum daha aldı, notalar zihnindeydi artık. Yedinci senfoni, ikinci bölüm, son ses. İbre giderek artıyor. Saçlarını yeni sarıya boyamış haz arkadaşı yan koltukta endişeli, kapının iç koluna sımsıkı tutunmuş, yeşil gözleri iri iri, ibreye kilitli. "Ne olur yavaşla," dedikten hemen sonra radyoya doğru derin bir öğürtüyle kusuyor. Ludwig'in keman konçertosu kulağına kulağına çalınıyor. Beyaz toz bulutu havalanıyor, kabinde un çuvalı patlatılmış. Ludwig yok artık, sürücü de, Ludwig yanımda, sesini kalınlaştırarak sağır kulağıma fısıldıyor, "Kocaman bir fincan kahve onu kendine getirebilirdi," silik bir gülümsemeyle yanımdan ayrılıp beyaz araca doğru gidiyor.

Silecekleri vızır vızır çalışırken, son anda uğramaktan vazgeçtiği benzin istasyonuna girebilseydi bu gece böyle bitmeyebilirdi. Durup düşünecek zamanı olacak, istasyondaki serinlik biraz olsun onu kendine getirecekti. Devirip döktüğü kahvesinin kalanını içecek, fincanın dibindeki şekilleri uzun uzun seyredecek, bu eciş bücüş şekillerden otuz sayfalık bir hayat hikâyesi çıkaracaktı. Şimdi gücü tükeninceye değin vızıldayan ve sıkışıp kaldığı pencereden ötesine bir türlü geçemeyen bir sinek gibi köşeye kısılmış, hareket edemiyor.

Sıkıca bağladığı spor ayakkabısı fırlamış. Haz arkadaşı şokta, boş gözlerle ona bakıyor. Yüzü gözü kusmuk içinde, ananaslı oto kokusunun yerini kesif, ekşi bir koku almış.

Diğer beyaz aracın radyatör parçaları koparak ön cama saplanmış. Ön çamurluklar kapıları sıkıştırmış, yardıma koşup gelenler zorluyor ama kapılar açılmıyor. Sürücü koltuğu tavana yükselmiş, kırılan dizi pedallara yaslı. Gözleri korkuyla dışarı fırlamış. Damarlarında dolaşacak ağrı kesicilerin harikalar yaratan etkisine öylesine muhtaç ki. Bir itfaiye ya da polis arabası sireni ona doğru yaklaşıyor. Trafik ışıklarının uzaktaki yansımalarından gözlerini kaçırıyor. Başkalarına anlatırken geniş bir zaman diliminde yaşıyor. Oysa farkında olmadan çoktan şimdiki zamana hapsolmuş.

Yıllar, belki onyıllar önce korkunç bir rüya görmüştüm. Ter içinde uyanmıştım. Hayatımda ilk kez rüyamda trafik kazasında öldüğümü görüyordum. Yüzüm gözüm kan içindeydi. Dikiz aynasında yüzümü görünce az kalsın bayılıyordum. Hani kan görmek rüyayı bozardı? Korkunç düşler bitmek bilmiyordu. Sanki yaşadığım her şey bir kâbusmuş ama uyanmaya da korkuyordum. Rüya anksiyetesi başıma böyle musallat olmuştu. Arka arkaya felaket rüyaları... Ödünç aldığım kehanetler. Kazada ölen insanlar etrafımda dolaşıyordu. İnsanlar bende bir tuhaflık olduğunu hissedecek diye ödüm kopuyordu. Geceleyin onları düşünüyordum. Karanlıkta kıpırtısız. Bu döngüyü kırmak istiyordum ama her gece tekrarlanıyordu. Bir daha ve bir daha. Aklımdan çıkmayan tek şey buydu. Yürümeliydim, ne kadar uzağa olursa olsun. “Araba yok,” diyordum. “Araba kullanmayı sevmiyorum,” diye yüksek sesle ekliyor ama her şeye burnunu sokan içsesimi ikna edemiyordum.

Her gece trafik kazasında can veriyorum, hiç de öyle çabuk değil üstelik. Çarpışmanın şiddetiyle yay gibi önce geriye sonra ileriye fırlıyorum. Boynumdaki ağrı ve sertlik hiç bitmiyor. Düzleşen boynumu her gün lavanta kokulu kremlerle ovalıyorum. Saç diplerim bile ağrıyor. Sonra yine aynı arabadan alıyorum, aynı model, aynı renk. Bu duruma nasıl geldim hiç anımsamıyorum. Belleğimde boşluklar var. Hatırladığım ilk kazayı 1955 model Porsche 550 Spyder’la yaptım. Ben kullanmıyordum, şoför o dönem çok ünlü olan, genç ve yakışıklı bir aktördü. Karşı yönden gelen bir araç biçti bizi. O hemen öldü, daha yirmi dördündeydi. Tekerleklerinde çiğnenmiş kedi, köpek, kirpi, fare... Deney maymunları da hâlâ sinekler gibi ölmüyor mu sanki. Hatırladığım başka büyük kaza da 1960’ta Facel Vega HK500’le yaptığım kazaydı. Bu sefer ben direksiyondaydım. Yanımdaki arkadaşım da öldü kazada. O sıralarda ününün zirvesinde bir yazardı, kırk yedisindeydi. Bugüne kadar çok daha fazla kazaya karıştım ama bu kâbuslar hiç bitmedi.

“Zincirleme trafik kazasına ne dersin,” diyor. “Kaç araba var,” diye soruyorum. “Altı,” diyor. “Dört ölü. Üç yaralı.” 18 Haziran 1973 Cumartesi. Kaza tarihi ön rezervasyon, üç ex, ikisi ağır toplam üç yaralı. Birinin belden aşağısı felç kalacak, diğeri yoğun bakımda ex olacak. “Yine Japon arabası mı,” diyorum. “Yok, bu sefer Ateş Kırmızısı Fargo,” diyor, gülümseyerek ekliyor, “bu senin emeklilik ikramiyen.”

Ertesi sabah yine oto bayisindeyiz. Annem ikramlık kanepelere kürdan takma derdinde, karım kızımın elini sıkı sıkı tutuyor. Satış danışmanına ateş kırmızısı arabayı soruyor. “Peki bu arabalar güvenli mi sizce?” Dudağını belli belirsiz bükerek, “En az insanlar kadar,” diye karşılık veriyor, sesi “Retro ya da vintage bir modele ne dersiniz,” diye sorduğu tonla aynı tonda değil, buz gibi.

Gece aynı yerde zincirleme kazaya karışıyorum. Dikiz aynasını kırıp elime alıyorum. Böyle yapıldığını trafik polislerinden öğrendim. Burnuma tutuyorum, buğulanmıyor. “Şükürler olsun, kalıp da acı çekmeye değecek kadar güzel bir dünya değildi,” diyorum. N

Tunç Kurt

Halep'in Yolları

Kahvede oturanlar sıcaktan tüten Akçaova yoluna baktı. Karaltı halinde bir adam tozlu yol boyunca yürümekteydi. Köyde kılığından kıyafetine, sefaletinden umutsuzluğuna kadar herkes birbirine benzediğinden bu adamın kim olduğunu kestirmek mümkün değildi. Güneş en tepeye çıktığı vakit adam kahvenin önüne gelebildi. Üstünde paçaları lime lime partal bir pantolon, yenleri eprimiş terden tumtuz bir gömlek vardı. Topal bacağını hafiften sürüyerek kahvenin bahçesine girdi. Saçına sakalına bakılırsa ya uzun yıllar berber yüzü görmemiş bir berduş ya da meczubun biri denebilirdi.

Tüm köylüler doğrulmuş, yabancıya bakıyordu. Hepsinin aklında sorular olmasına karşın tek söz etmediler. Sessizliği Kahveci Hatip bozdu. "Hoş geldin," dedi ama yabancı cevap vermedi. Bahçedeki masaların arasında öylece durmuş, insanların yüzüne bakıyor, sanki hikâyelerini okumaya çalışıyordu. Oysa hikâyesi merak edilen asıl kişi kendisiydi. Ağzını açıp tek söz söylese bilinmeyenin gizemi bir bir çözülecekti.

"Çine'den mi geliyorsun?" dedi bu kez Kahveci Hatip. Cevap gelmedi. Anlamsızlığı üleşmek için köylülere baktı. Yabancının hırpani kılığına bakılırsa çerçi ya da celep olamazdı. Akçaova'dan başka kim geçerdi ki? Belli ki dilenci ya da feleğin sillesini yemiş bir âdemoğluydu. Hatip bu kez köylülere bakıp, "Samut herhalde," dedi. Adam lal olmuş duruyordu.

Arkadaki masaların birinden Balcı Hasan kalktı, yabancıya doğru yürüdü. Adamın kılığına kıyafetine değil de o perişan yüzünde ışıldayan çakır gözlerine baktı. Hasan yabancının kollarından sımsıkı tutup, "Emir Ali, sen misin?" diyebildi. Neden sonra yabancı, Hasan'ın gözlerinin içine bakıp, "Benim," dedi. Hasan, Emir Ali'yi kendine çekip sımsıkı sarıldı. Bir deri bir kemikti, kollarının arasında kırılıp gidecekti neredeyse.

"Biz seni harpte öldün sandık Emir Ali."

Bir yandan sarılıp sırtını sıvazlıyor, bir yandan da soru üstüne soru soruyordu. Dokuz yılın hikâyesini oracıkta öğrenmek ister gibi bir hali vardı. Ama Emir Ali yanıt vermiyor, sanki konuşmak yaşananı anlatmaya yetmeyecekmiş gibi susuyordu. Onca sorudan sonra akıl edip Emir Ali'yi bir sandalyeye oturttu. İşaret eder etmez çayı, suyu önüne geldi. Emir Ali suyu bir dikişte içti, çayından bir yudum aldı. Gözlerine sevecenlikle bakan Hasan'a dönüp, "Anam nerde?" dedi.

"Anan hakkın rahmetine kavuştu. İki sene var yok. Allah rahmet eylesin."

Kahvedekiler bir ağızdan rahmet diledi. Emir Ali ağlamaya başladı. Dokuz yıldır biriktir-

diği gözyaşını döktü köyünün topraklarına. "Bilseydim," dedi, "anamın öldüğünü bilseydim gelmezdim köye."

Birkaç meraklı çocuk köyde koşturup bağır bağır bağırdı. "Emir Ali geldi! Emir Ali geldi!" Süt sağan ineğini, tarla çapalayan çapasını bırakıp kahveye koştu, bir kalabalıktır toplandı. Yaşlıları, yatalak hastaları saymazsan tüm köy kahvede Emir Ali'ye bakıyordu. Tanıyanlar o güleç yüzlü çocuktan kalan enkaza bakıp tanıdık bir şeyler çıkarmaya çalışıyordu. Yaşça küçük olanlarsa harpte ölmeyen kahramana bakıyordu. Karşılarındakinin kahraman bir gaziden çok gariban bir dilenciye benzemesine şaşırıyor, hayallerindeki kahraman görüntüsüyle örtüştüremedikleri için hayal kırıklığına uğruyorlardı.

"Cebime konan harçlıklar mutlaka bir işime yarayacak elbet. Fakat ne çok eksiğim var. Giydiğim şu kaban mesela. Hiç olmazsa boylarımız aynı olsa ağabeyimle."

Hasan kalabalığın içine daldı ve bir kadını çekiştirip güruhun önüne kadar getirdi. Kadın otuzlu yaşlarında vardı, yüzündeki vaktinden önce çizilmiş derin çizgiler ne hissettiğini anlamayı güçleştiriyordu. Eline sımsıkı yapışmış olan oğlan çocuğuysa ürkek bakışlarla Emir Ali'ye bakıyordu.

Hasan, "Emir Ali bak," dedi kadınla çocuğu göstererek. Emir Ali ve tüm köy ahalisi kadına baktı. Bir özlem emaresi ya da dolu dolu gözyaşları bekleseler de hiçbiri olmadı. Emir Ali askere alındığında taze gelindi, kocasını tanımıyordu bile. Aileler uygun görmüştü. Daha gelin güveyliğin tadına varamadan, arsız arsız şakalaşmadan harbe gitmişti kocası. Akranları dönmüştü ama ondan haber yoktu. Sonra şehit oldu dediler, şimdiyse buradaydı. Karşısında tanımadığı bir yabancı, bir insan enkazı olarak duruyordu.

Emir Ali karısından çok yanındaki ürkek oğlana bakıyordu. Uzun sürmedi. Ayağa kalktı. Herkes merakla bekledi, karısına hasretle sarılacağını, oğlunu kucaklayıp saçlarını öpüp koklayacağını düşündüler ama Emir Ali kalabalığın içinden sol ayağını sürüye sürüye köye doğru yürüdü. Arkasından köylüler usulca takip etti onu.

Evine vardığında asma ağacının altından sahanlığa girdi ve yüzünü duvara dönüp sedire uzandı. Köylüler, karısı ve oğlu yıllar sonra gelen bu yabancıyla ne yapacağını bilmez halde öylece bekledi. Neden sonra oğlan ürkek ürkek yaklaşıp Emir Ali'nin omuzuna dokundu. Titrek sesiyle, "Buba," diyebildi. Emir Ali yavaşça döndü, omuzundaki küçücük ele baktı. Kabak kafalı oğlan oğlak bakışlarıyla bakıyordu. Omuzunu silkeleyip oğlanı savuşturdu, çocuk korkuyla gerileyip anasının kanatlarına sokuldu. Hasan dayanamayıp bağırdı: "Ayıp ediyon Emir Ali!"

Emir Ali dönüp Hasan'a baktı, "Benim oğlum yoktu. Bu benim oğlum değil," dedi. Karısı Döne ağlamaktan utanan herkes gibi evin içine zor attı kendini.

Yaşlılar uzun uzun anlattı, Döne'nin Emir Ali gittikten sonra doğum yaptığını, namusuyla evinin işlerine baktığını, tarlaya gidip çalıştığını. Döne'den şüphe etmenin ayıp günah olduğunu söylediler. Emir Ali dokuz yıllık yokluğunda karısının başkasıyla evleneceğini düşünmüştü. Ümidi yoktu, onu sadece anasının varlığı buraya çekmişti. Ama şimdi gözlerini kapadığında yüzünü hatırlayamadığı karısını ve varlığından bihaber olduğu oğlunu görüyordu.

Akşam olunca bir bir dağıldılar. Evde birbirine yabancı üç insan baş başa kaldı. Döne sofrayı kurdu. Sininin başına oturdular. Emir Ali yemeğini yerken karısının ve oğlunun ona merakla baktığının farkındaydı. Konuşsa, bir şeyler söylese her şeyin daha kolay olacağını da biliyordu ama anlatamazdı. Onlara Filistin'de İngilizleri durduramadıklarını, Şam'ın düşüşünü anlatamazdı. Halep'te bacağından vurulup esir alındığını, aç susuz yıllarca bir hayvan gibi zincirlendiğini, yarasının irin irin aktığını anlatamazdı. Eski Emir Ali olsa heyecanla ve soluksuz anlatırdı. Zaman insanları yalnızca törpülemiyor, ruhlarını da duman duman çekiyordu içine. Geriye insanlık namına pek bir şey kalmıyordu. Acı ve yıkım bir enkaz yaratıyordu. Sessizce yemeğini yedi.

Sedirde uyudu, evin içine girmek istemedi. Boğulacağı geliyordu dört duvar arasında. Bütün günü dağ bayır gezerek geçiriyor, bazen tarlada çalışıyor, güneş yakınca ceviz ağaçlarının gölgesinde dinleniyordu. Kimseyle konuşmuyordu ama ne zaman kendi içinde yolculuğa çıksa yanık sesiyle aynı ağıtı yakıyordu: "Halep'in yolları gülüm aman, dardır geçilmez / Bulanıktır suları a selvi boylum, aman bir tas içilmez."

Kim duysa işi gücü bırakıp kendini ağıdın buhranı içinde buluyordu. Tüm köylülerin ezberlediği bu uzun hava köye düğüne gelen Milaslı çalgıcıların da dikkatinden kaçmamıştı. Gel zaman git zaman türküyü ezberlemiş, çalıp söylemişlerdi. Kemaneci uzun bir peşrev çekerek uzun havanın nasıl bir ağıda dönüşeceğini müjdeliyor gibiydi. Akabinde cümbüşle birleşip ince bir sızıya dönüşüyor, zurna da zaman zaman onlara katılıyordu. "Halep'in Yolları"nı düğünlerde olmasa da kahvelerde, dost meclislerinde uzun uzun çalıyorlardı. Dinleyenler de derin bir sessizliğe gömülüyordu; Halep'in dar yollarında Emir Ali değil de kendileri yürüyormuş gibi hissediyor, kurumuş boğazlarında bulanık suyun tadını alıp irkiliyorlardı.

Zaman yaraları iyileştiriyor ama derin izler de bırakıyordu. Emir Ali'nin bacağındaki kurşun yarası geçmişti belki ama izi bir hikâyenin nişanesi olarak öylece duruyordu. Zaman acıları katlanılır hale getiriyor, normalleştiriyordu; aşinalığı artırıyor, hatta gerçekleri kanıksatıyordu. Emir Ali kimseyle doğru düzgün konuşmasa da kendini bu köye ait hissediyordu. Bunu artık kimse yadırgamıyordu. Dokuz yıl sonra başka biri olarak dönse de, bir yabancı da olsa o Emir Ali'ydi.

Tarlada el çapasıyla patates kazıyordu. Oğlan çocuğu meraklı gözlerle biraz ötesinde çömelmiş babasına bakıyordu. Börülceleri sulayan Döne'nin bir gözü su arkında, diğeri Emir Ali'deydi. Ona baktıklarını biliyordu. Ne yapılır, nasıl ait olunur unutmuştu. Dönüp oğlana baktı. Oğlan ürkek başını öne eğdi, babası olacak o yabancının gözlerine bakmaya çekiniyordu.

"Pişt," dedi Emir Ali. Oğlan başını kaldırıp baktı. Eliyle gel işareti yaptı oğlana. Oğlan çekine çekine babasının yanına gidip çömeldi. Emir Ali çapaladığı yeri elleriyle kazmaya devam etti. Başıyla işaret edince çocuk da kazmaya başladı. Avuçlarına küçük kumpirler dolana kadar kazdılar. Çocuk kumpirleri görünce heyecanlandı, kıkırdayarak babasına baktı. Her şeye kayıtsız kalırdı da oğlak gözlü evladına dayanamadı. Başını kendine çekip uzun uzun kokladı, öptü.

Döne başörtüsünün yenini ağzına tutup börülcelerin arasına saklandı. N

Başak Arslan

Can Cana

Babamın aziz hatırasına

Meyhaneye adımımı atar atmaz Erdal bir zamanlar beyaz olan önlüğüne ellerini silip boynuma sarıldı.

"Ooo Cevdet ağbim benim. Hoş geldin ağbim. Bu sefer yırttın be ağbim. Direkten döndün."

Fazla ilgi her zaman bunaltmıştır beni. Hele bu hastalıktan sonra. Hanım bir yandan, çocuklar bir yandan, eş dost, hiç nefes aldırmadılar bana.

"Hoş buldum, hoş buldum. Öyle oldu," dedim zoraki bir gülümsemeyle.

"Kemal ağbi az ileride," dedi Erdal.

Anlaşılan Kemal'le aramızda geçenlerden haberi yok. Gözucuyla etrafa baktım. Kemal köşe masalardan birine oturmuş, çevresi her zamanki gibi insan yığını. Çoluğu çocuğu başına toplamayı pek sever. Sonrasında konuşur da konuşur. Kemal'i görünce keyfim kaçtı. Geri dönüp dönmemek arasında bocaladım.

Tam kapıya yönelmişken, "Korkuttun bizi Cevdet ağbi," diyen Fırtına İsmet'le burun buruna geldik. Kolumdan çekiştire çekiştire Kemal'in masasına götürdü. Tıpkı o gün Kemal'i uzaklaştırmak için kolundan tutup geriye çekiştirdiği gibi.

Kemal takımın çiçeği burnunda teknik direktörü İrfan'la kafa kafaya vermiş bir şeyler konuşuyor. İçten içe kıskanıyorum onları. Kemal'in sağındaki taburede oturan Tostil beni görür görmez ayağa fırladı.

"Gel sen buraya otur Cevdet ağbi."

Kemal'in yanındaki tabureyi işaret ediyor. Kemal'le göz göze gelmemeye çalışarak gösterdiği yere oturdum. Geçmiş olsunlar peş peşe sıralanıyor. Defalarca anlattığım şeyi bir kere de onlar için anlatıyorum.

"Gece on bir buçuk gibi kulüpten çıktım. Hava nasıl soğuk. Bir an önce eve varmaya çalışıyorum. Tam büfenin önünde bir ateş topu gelip göğsüme yerleşti. Sanki biri göğsümün ortasına bir bıçak sokuyor, ucunu tutup sırtımdan çıkarıyor. Allah sizi inandırsın çocuklar, ömrümde ben böyle ağrı görmedim. Bir anda bütün sırtıma yayıldı. Avuçlarım terledi. Vücudum buz gibi oldu. Yaklaşık on dakika yere çöküp öyle hareketsiz kalmışımdır."

"Allah korumuş," nidaları yükseldi.

"Ölüme kafa tutuyorsun Cevdet ağbi," dedi Tostil. Eliyle masaya vurdu, kulak memesini çekiştirdi.



"Aslında en temiz ölüm şekli," dedi Beton Nusret. Öyle pat diye, durduk yere söyledi bunu. Sanki çok olağan bir şeymiş gibi.

"Kalp kriziyle ölenler Allah'ın sevgili kullarıdır bence."

Nusret'in bu sözleri betona çakılır gibi çakıldı yüreğime. Gençliğine, cahilliğine veriyorum. Can o kadar tatlı ki. Henüz farkında değil.

Kemal, Nusret'e ters ters baktı. Rakısından büyük bir yudum aldı. "Şakası yok oğlum," dedi.

Meyhanenin içinde öfkeyle, perde perde yükseldi sesi. Yine bir tartışma çıkmasından korkuyorum. Allahtan o esnada Erdal Çin tuzuyla yapılan mezeleri yan yana masaya dizmeye başladı. Yoğurtlu semizotu, denizbörülcesi, barbunya, şakşuka, fava, topik. Yutkundum. Ameliyattan sonra her şey yasak. Yağlı yiyecekler, stres, hareketsizlik, sigara, alkol. Kendimi bir şeyi düşünmemeye zorladıkça bir süre sonra artık o şeyden başkasını düşünemez oluyorum. Hemen kafamı çevirdim. Arka masada bizim çocuklar ellerinde bayraklarla slogan atıyor.

"Kalbime yazdım adını.
Gördüm her yerde sıfatını.
Öyle bir sevdik ki seni Cevdet Hoca.
Olmuyor sensiz olmuyor.
Dolmuyor yerin dolmuyor.
Laylalalay laylalalay..."

"Eyvallah çocuklar. Sağ olun," dedim mahcup bir şekilde.

Sesler yankılanıyor. Kemal'e baktım. Herkes gibi gülüyor, alkışlıyor. Gayet mutlu. Aklıma o akşam kulüpte yaptığımız kavga geldi. Maç bitimi Fırtına İsmet, Kemal'in benimle konuşmak istediğini söyledi. Odaya girdim. Kemal masanın başında. Beni görünce sinirle ayağa kalktı. "Bu kulübün başkanı benim," diye bağırmaya başladı. Ellerini yumruk yapmış, masaya vuruyor. "Takımın içine ettin. Puan durumuna bak." Gözlerinden ateş çıkıyor. "Disiplinsizsin, inatçısın, beceriksizsin." Kontrolümün zayıfladığını hissediyorum. Odada sadece ikimiz olsak neyse. Fırtına İsmet de kapının önünde durmuş nefes almadan bizi izliyor. Kemal köşedeki toplardan birini alıp duvara fırlattı. Yetmezmiş gibi geri gelen

topa bir de tekme attı. Bir anda öfkeme hâkim olamadım. Söylenmemesi gereken lafları peş peşe sıraladım. Ne sahtekârlığı kaldı, ne yalancılığı. İsmet, Kemal'i kolundan çekerek uzaklaştırmaya çalıştı. Kemal'in yüzü kıpkırmızı. Yeşil parkasını üzerine geçirdi, kulübün kapısını çarpıp çıktı. O gün bugündür hiç görüşmedik.

Yanımda oturan Tostil geçen haftaki maçtan bahsediyor.

"Cevdet ağbi, teknik direktör değil teknik diktatör bu," dedi İrfan'ı göstererek. Oyunu okuyamadığını, oyuncuların oynadığı pozisyonu bilmediğini söyledi. İrfan'a olan bütün nefretini akıtıyor.

"Stoperde oynayacak adam mıyım ben. Tam üç maçtır üst üste mağlubuz."

Arada bir Tostil'in gözlerinin içine bakıyorum. Başımı sallıyorum, dinliyormuş gibi görünüyorum ama dinleyemiyorum. Tüm üzüntüler, pişmanlıklar, burukluklar, kızgınlıklar burnumun ucuna bir sızı olarak toplanıyor.

Kemal konuştuklarımızı duymuş olacak ki elini omuzuma koydu. Kulağıma eğildi. "Anlayacağın hepimiz seni çok özledik Cevdet," dedi. "Hem takım hem çocuklar, hem de ben."

Şaşırıyorum. Ancak sarhoş kafayla söyler bunları.

Ne düşündüğümü anlamış gibi, "Merak etme. Sarhoş değilim," dedi.

Elime bir çatal alıp topiğin tadına baktım. Soğanlar sert sert ağzıma geldi. Sinirle çiğneyip yuttum. Kemal kahverengiye dönmüş kolormatik gözlüklerini çıkardı. Yanağına süzülen gözyaşlarını sildi.

"Can canın yoldaşı be Cevdetim. Bu dünyadaki en büyük yoldaşımsın sen benim. Ya o gün sana bir şey olsaydı."

Bir anda hıçkırıklara boğuldu. Afalladım. Onu öyle görünce ben de dayanamadım. Yaşlar gözpınarlarımdan bıyıklarıma süzülüyor. Bu hastalıktan sonra huyun değişir derlerdi de inanmazdım.

"Benim yüzümden," dedi. "O gün kavga etmeseydik."

Sırtını sıvazlayıp susturdum.

"Olacağı varmış."

Gözüm kapıdaki Can Cana Meyhanesi tabelasına takıldı. Usulca Tostil'in kadehini aldım. Önce can dostumun kadehine vurdum, sonra kadehi tutan eline parmaklarımın ucuyla hafifçe dokundum.

Derin bir nefes alıp, "Cam cama değil, can cana," dedim.

"Camlar bir canlar bir," dedi Kemal.

İçmemem için elimdeki kadehi alıp masaya koydu. Ayağa kalkıp kollarını yavaşça açtı. Alkışlar, ıslıklarla kucaklaştık.

"Şampiyonluk yakın. Mangalları yakın," diye bağırdı çocuklar.

Şipşak Ömer yaşananları çoğaltma isteğiyle fotoğraf makinesini çıkardı. Bir anda etrafımız sarıldı. Çoluk çocuk meyhanede kim varsa poz verdik.

"Gülümseyin," dedi Şipşak.

Hepimiz gülümsedik. Deklanşöre bastı, ânı ölümsüzleştirdi. O an orada, Can Cana Meyhanesi'nin duvarında asılı kaldı. N

Başak Güntekin

Barbunyalar

Bugün doğum günüm. Saat kaçtı bilmiyorum, regl olduğum için sancıyla uyandım. Gecenin sabaha erememiş karanlığında soğuk tuvalette oturdum. Gecikmiş reglimden umudu kestiğimden olacak, bunun "o" sancı olduğunu anlayana ve bacaklarım tutuluna dek uyku sersemi öylece oturup bekledim. Tuvalet kâğıdındaki kırmızılığı görünce anladım ve bazen çok ama çok geciken fakat bir şekilde mütemadiyen çıkagelen bu kırmızılığa baktım. Artçı sancıların geleceğinden emin, uykudan umutsuz, sızlayan bacaklarla yatağa döndüm.

Fakat garip bir şekilde sabaha dek deliksiz uyudum. Kahvaltıdan önce mutfakta eşelenirken bir gün önce pazardan aldığım ve üşenip naylon torbasında öylece bir köşeye bıraktığım iki kilo barbunyaya takıldı gözüm. Ayıklayayım diye düşündüm bir saniyeliğine. Üşenip vazgeçtim.

Bütün gün, beklediğim şekilde aralıklı sancılarla, dostlardan gelen telefonlar arasında seyredilen zaman öldürücü dizilerle, kendime küçük bir hediye vermiş olmak için arada pişirdiğim yumurtalı ekmeklerle geçti. Telefon beklediğim kadar çalmadı, belki de bundan, gelen mesajlara kalpler ve öpücüklerle yanıt vermekle yetindim. Hava giderek kararıyor ama tek bir damla yağmıyordu. Bir gün önce radyoda dolu yağacağını söylemişlerdi halbuki. Saat dokuzda başlayacak dolu için dikkatli olunmalıydı. Arabaların kapalı yerlere çekilmesi tavsiye ediliyordu. Telefonda konuştuklarıma, "Doğum günümde gökten taş yağmasını bekliyoruz," diyerek yavan espriler yaptım. Saatler geçti. Bir dizinin bir sezonu bitti, bir başkası başladı. Hava hiç açmadı. Hiç yağmadı. Açılan ve kapanan bir grilik olarak kaldı. Bütün gün ne yapacağına karar veremeyen, ne gülebilen ne ağlayabilen, sonsuza dek aynı ıstıraba mahkûm biri gibi kıvrandı durdu. Oysa geçen seferki öfkesi ne güzeldi. Hiç uzatmamış ya da belki de uzattığı için sonunda beklenmedik bir anda patlamış, gökten düşen damlalar saniyeler içinde büyümüş, sonra yumruk olup arabaları, camları, kaldırımları parçalarcasına dövmüştü. Kurt kuş korkup sinmiş, fırtına dinene kadar saygıdan, korkudan, huşudan bir köşeye çekilmişti. Bu sefer öyle olmadı.

Akşam beni neşelendirmek için son bir çabayla plastik tabaklarda *sushi* söyledik eve. Yarım yamalak, yemek yarışması seyrettik. Yemek yarışmasındaki renkli gözlü şişman çocuk mutfağa malzeme almaya girdiğinde diğer takım bulamasın diye tereyağlarının hepsini sakladı. Bunu çocukça bir oyunbazlıkla yapmış gibiydi, hiçbir suçluluk duymadığının

altını çizdi. Diğer takım telaşla tereyağı arayıp son dakikada rafın arkasında bulunca hayal kırıklığına uğradı. “Demek ki iyi saklayamamışım,” dedi.

Yine akşam olsun, yine uyuyayım ve gün hemen bitsin istedim. Kendime bir kadeh rakı koyup pencerenin kenarında sigara içtim. Karşı dairedeki kızın ışıldayan bilgisayar ekranına ve beyaz tişört içindeki sırtına baktım. Sokak o kadar dardı ki biraz gerilese odası odamla, bilgisayarı bilgisayarımla, sırtı sırtımla iç içe geçecek gibiydi. Camı kapayıp içeri girdim. Renkli gözlü şişman çocuğun takımı kaybetmiş ama çocuk dokunulmazlığı kazanmıştı. Yani bu demekti ki takım arkadaşlarından birini elemede aday gösterebilecekti. O da yarışta puan kazandıran tek yemeği yapan yarışmacıyı seçti. Açık bir hesabı kapadığını söyledi. Birbirlerine bakarak manasız şeyler söylemeye devam ettikleri sırada yüzlerine baktım. Öfkeleri kaşlarında, dudak kıvrımlarında, alınlarındaki çizgilerde gezindi. Ama kısa süren bu dalgalanmalar bir an görünüp sonra kayboldu. En olmadık yerde reklam girdi. Gece yarısını biraz geçiyordu ki yine deliksiz bir uykuya daldım.

Dün benim doğum günümdü. Bugün bunu ve diğer bir sürü şeyi unutmaya hazır uyandım. Mutfağa girdim. Gün yeniydi ama barbunyalar hâlâ oradaydı. Naylon torbayı kaptım. Ayıklamak için televizyonun önündeki sehpaya geçtim. İlk barbunyayı açtım, içindeki taneler filizlenmeye başlamıştı. İkinci, üçüncü, dördüncü... Neredeyse bütün barbunyalar filizlenmişti. Kıl gibi ince beyaz solucanlar göbekleri delerek dışarı çıkmış fakat fazla uzaklaşamadan bir noktada kalakalmışlardı. Bazıları dümdüz ve upuzundu, azimle fırlamıştı dışarı, bazılarıysa çıkar çıkmaz gerisingeri dönmek ister gibi kıvrılıp kalmıştı. İki kilo barbunyayı kabuklarından ayırdım. Sonra tanelerin olduğu tası önüme çektim. Göbeklere tutunmuş sert, kıl gibi ince sapları parmak uçlarımla tek tek kopardım. Avucumda biriktirip naylon torbaya, kabuklarının üzerine serptim. Torbanın ağzını sıkıca düğümledim ve çöpe atılmak üzere bir köşeye koydum. Buzluğa kaldırmadan önce ayıklanmış, cascavlak, göbeği delik, bembeyaz barbunyalara baktım.

Kahve koyarken aniden ama sessiz sedasız ağlamaya başladım. Yaşlar gözümden fışkırmıyor, burun akıntısı gibi sızıyordu önce. Soğan doğramış gibi yüzümü gözümü silerek buzdolabı poşeti arandım, tost makinesini yerine kaldırdım. Islak yanaklarla dolapları açıp kapadım. Teflon tavayı sabunlarken yüzümü elimin tersiyle sildim. Tezgâhta kalan son kırıntıları kuşlara vermek için camı açınca soğuk hava ıslak yüzüme çarptı, camı kapayıp peçete arandım.

Saat on bire yaklaşıyordu. Balkona çıkıp mavi gökyüzü parçasına baktım. Arka bahçedeki sapsarı asma yapraklarının arasından görünen nar ağacında toplanmamış sadece iki üç nar kalmıştı. Alt komşunun kediler için bahçeye koyduğu toz pembe plastik kapların içindeki bir avuç bulanık su havanın soğuğunda titreşiyordu. Güneş arada bir çıkıp kendini hatırlatıyor, bulutlar yüce bir meclisin üyeleri gibi toplanıp dağılıyor, günler aynı takıma ait yemek tabakları gibi üst üste yığılıyordu. N

Ahmet Bayram

Sıradan

Caddenin ötesinden kalın ve sert bir insan sesi geliyor. Ufak bir kalabalık toplanmış, sesin geldiği yere bakıyor. Başta ciddi bir tartışma yaşandığını düşünsem de kalın sesli adamın kahkahasıyla bunun tatlı bir atışma olduğunu anlıyorum.

Çarşı Caddesi sıcaklıkların artmasıyla fazla kalabalık. Biraz hava almak için yürüyorum. Sakin geçen ev günlerinin ardından bir nebze hareket, ses istiyorum. Gezintimin ortalarına doğru karşılaşıyorum bu tatlı atışmayla. Ellili yaşlarda olduğunu tahmin ettiğim, iyi giyimli bu adamın porselen satıcısıyla girdiği keyifli ağız dalaşını bir grup insan izliyor. Benim içinse fazla gürültülü, bayağı esprilerle dolu sıradan bir olay bu. Ancak izleyenlerin yüzlerinde beliren alık bakış ve saf gülümseme dikkatimi çekiyor. Bu insanlara hem gıpta ediyor hem de onları küçümsüyorum. Küçümsemem, boş bakışların insanların et, kemik ve kandan fazlası olmadığı, vasıfsız bir yığın oldukları hissinden ileri geliyor. Gıpta etmemse bu kadar keyif almalarıyla alakalı. Keyif almak çok da mahir olduğum bir konu değil. Hızımı kesmeden yanlarından geçiyor, caddenin sonundaki çay ocağına gidiyorum. Kaldırıma atılan iskemlelerden duvar kenarında olan birine oturup çay söylüyorum.

Caddedeki insanları izleyip bin bir türlü fikri zihnimde gezdirirken sol yandan porselenciyle atışan adamın geldiğini fark ediyorum. Kendisine baktığımı görünce gülümseyerek başıyla selam veriyor ve yaklaşıp yanımdaki iskemleye oturuyor. Şapkasını çıkardıktan sonra bana dönüyor: "Nasılsın evlat?" Sesi özgüvenli, enerjik. Ön dişlerinden bazılarının dökülmüş olduğunu fark ediyorum. Lüzumsuz bir sohbetin başında olmanın hissiyatıyla, "Eh işte, yaşıyoruz," diye sakince cevaplıyorum. Hafifçe bir kahkaha atıyor. Onun yanında fazla sakin kaldığımı hissediyorum. Bir anlığına hangimizin daha genç olduğunu sorgulamama neden oluyor bu sakinlik. "Yaşıyoruz tabii ama hakkını vererek yaşamak lazım." Bu cümle beni rahatsız ediyor. Hayatın hakkını verememekle itham edildiğimi düşünüyorum. Kaldı ki bu konuda kendime fazlaca yargıçlık yaparken bir başkası tarafından bunun ima edilmesi tahammül edebileceğim bir şey değil. Bir süre sessizce duruyoruz. Elindeki fincanları göstererek, "Fincan takımı aldım," diyor, "hanımın altın günü yaklaşıyor, evdekilerin yetmeyeceğini söyledi sabah."

"Altın günü kalabalık olur tabii," diye geçiştiriyorum. O esnada çaycı geliyor, yanımdaki adamı candan karşılıyor.

"Hoş geldin Haşmet Abi, nasılsın?"


Milon Novotny

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

"İyiyim Sait, sen nasılsın?"

"Gördüğün gibi abi. Dişleri takmamışsın."

"Sabah acele çıktım, unutmuşum. Sen bana bir çay ver, yanına limon da koy."

"Derhal abi."

Çaycı hızlı adımlarla uzaklaşıyor. Adamın bana dönüp kısık sesle, "Sır tutabilir misin?" demesiyle irkiliyorum. Ani gelen bu soruyu, "Tutarım sanırım," diye cevaplıyorum. "Adın ne bu arada? Haşmet benimki." "Ben de İbrahim." Gün boyu üzerime çöreklenen kasvetin hafif hafif aralanmaya başladığını hissediyorum. "Memnun oldum." Önündeki çaydan bir yudum alıyor ve yüzüme bakıp, "Dişlerimi bilerek takmadım, böyle daha sempatik oluyorum," diyor afacan bir tavırla. "Sen zaten sempatiksin abi, daha da sempatik olmaya ne gerek var." Bir kahkaha patlatıyor ve sırrını açıklamaya koyuluyor.

"Ben birkaç yıl önce emekli oldum. Son zamanlarda tekstil işinde çalışsam da asıl mesleğim tiyatrodur. Tiyatro dediysem de oyuncu değilim. İşte dekor, kostüm gibi arkadaki işleri yaparım. Çenem iyidir, sevdiririm kendimi, öyle öyle birkaç oyunda ufak roller vermişlerdi. Uşak, hırsız falan. Neyse uzatmayayım, şu ilerdeki porselenci var ya, o benim eski arkadaşımdır. Bir gün bizdeyiz, oturuyoruz, ben tiyatro zamanlarımı anlatıyorum hararetle, bu durdu durdu, Haşmet Abi, dedi, benim tezgâhın önünde de şöyle bir şeyler oynasak, atışsak, insanlar toplanır, reklam olur, dedi. Kafam da hafif güzel, heyecanlandım. Olur, dedim. Ertesi gün ayık kafayla bir daha düşündüm mevzuyu, baktım hâlâ heyecanlanıyorum, aradım bunu, Gel, dedim, çalışalım bir şeyler, uydurur, yaparız bu işi, dedim. Neyse birkaç ay önce denedik, baktık oluyor, satışlar falan arttı. Hemen geldi bu, Muharrem'dir adı, Haşmet Abi, dedi, bir satarken üç sattım valla, yine yapalım, dedi. Dur, dedim, sık sık yaparsak sıkılırlar, arada sırada yapalım, hem madem satış arttı, beni de görürsün, dedim. Ayıpsın abi, dedi. Çok sıkmıyorum seni değil mi evlat? Benim çene durmaz," diyor kahkahayla karışık mevzunun en güzel yerinde. Ben de keyiflenmişim, gülüyorum. "Olur mu Haşmet

Abi, valla hiç sıkılmıyorum." Çayından bir yudum alıp devam ediyor. "İnsanlar toplanıp izliyor ya, nasıl hoşuma gidiyor. Evde kendi kendime diyaloglar yazıyorum, kıyafetler düşünüyorum, farklı ne yapabiliriz diye kafa patlatıyorum. Bu şapkayı da eskilerden buldum çıkardım mesela." Masadaki şapkayı gösteriyor. "Güzel şapkaymış," diyorum ama o beni duymadan devam ediyor. "Birkaç defa daha yaptık, bir iki yemeğini yedim Muharrem'in. Neyse, şu takma dişleri çıkarayım dedim bu sefer. Daha doğal, daha sempatik olurum. Hafif tıslayarak konuşuyorum fark ettiysen. İnsanların hoşuna gider böyle şeyler. Velhasıl ondan takmadım bugün dişlerimi. Ama iyi oldu, öncekilerden kalabalıktı bugün. Bak bu fincan takımı da benim ücrete dahil." Gülüyor bunu derken. Ben de kahkahayla karşılık veriyorum. Yıllardır dışarıda kahkaha atmadığımı fark ediyorum.

"Sırrımız bu işte, kimseye söyleme bak."

"Ayıpsın Haşmet Abi, söylemem."

Biraz etrafı seyrediyor, sonra çayını fondipliyor. "Seni de uzaktan gördüm, ciddi ciddi yürüyordun, şimdi de burada görünce oturayım yanına dedim."

"İyi yapmışsın abi." Tuhaf hissediyorum ve bu hissimi Haşmet Abi'yle paylaşmak istiyorum. "Haşmet Abi, insanları hep ben gözlemliyorum zannederdim, birinin bana dikkat etmesi, gözlemlemesi tuhaf geldi."

"Eee, bir insan sen misin? Herkes aynı. Sana bir şey diyeyim mi evlat, insanları abartmakla küçümsemek arasındaki dengeyi iyi kur."

"Haklısın," diyorum düşünceli bir şekilde.

"Haklıyım tabii." Hızlıca kalkıyor. "Hanım bekler, ben gideyim."

"Kendine iyi bak, görüşürüz abi." Ayağa kalkıyorum Haşmet Abi'yi uğurlamak için. Hızlı adımlarla uzaklaşıyor. O gidince bir süre etraftaki insanları seyrediyor, sonra bir çay daha söylüyorum. N

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



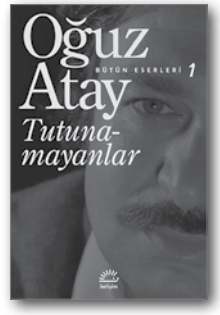
Şükran Yiğit'in seçtikleri

Ankara, Mon Amour (2003), *Bir Akdeniz Kedisinin Hatıraları* (2004), *Çatıkatı Âşıkları* (2008) ve *Burası Radyo Şarampol* (2020) romanlarının yazarı **Şükran Yiğit** etkilendiği, kişisel tarihinde yeri olan kitapları *Notos* için yazdı.

HAYAT: *Tutunamayanlar*, Oğuz Atay

"Hayatı ve eserleri. Hiç bıkmıyorum bunları tekrar tekrar okumaktan."

Sanırım 1982 kışıydı ve ODTÜ'de bir kitabın ikinci cildi elden ele dolaşmaya başlamıştı. *Tutunamayanlar*'ın ikinci cildiydi bu kitap. 12 Eylül darbesinin ardından hâkim olan zoraki sessizlikte hayatımıza giren "yeni" bir yazarı sevgi ve hayranlıkla selamlamıştık. Sevgiyle olması farklı bir şeydi bizim için. Çünkü okuduğumuz kitapların yazarlarını beğenebiliriz, hayranlık duyabiliriz, takdir edebiliriz, yazdıkları hoşumuza gidebilir ama insanın bir yazarı arkadaşı gibi sevmesi başka bir şeydir. İşte "Canım Selim", "Selimciğim Işık" diye yazan bir yazarı, Oğuz Atay'ı, kırıklığını, çaresizliğini, tutunamayışını, o "duygulu aklın" mucidini çok sevmiştik hepimiz. Ama sadece bu değildi sevgimizin, beğenimizin ardında yatan şey: Yepyeni bir anlatım biçimi, yepyeni bir kurgu, yepyeni bir dildi aynı zamanda karşımızda duran. "Hiç bitmesin" diye diye, döne döne okuduğumuz *Tutunamayanlar*'ın ikinci cildinin ardından, yazık ki artık yaşamadığını, ona yetişemediğimizi öğrendiğimiz bu insanın *Tehlikeli Oyunlar* diye bir romanının daha olduğunu keşfettiğimizde çok ama çok sevinmiştik. Ben *Tutunamayanlar*'ın birinci cildini ancak 1986 yazında okuyabilmiştim, arkadaşlarımın birçoğu da bir şekilde hep birinci cildi sonra, ya da yıllar sonra okuyabilmiştir. Bilmiyorum belki biz de *Tutunamayanlar*'a ikinci cildinden başlayabilen bir nevi "disconnecus erectus" türüyüzdür.



HUZUR: *Winnie-the-Pooh*, A.A. Milne

"Veda etmenin çok zor olduğu bir şeye sahip olduğum için çok mutluyum."

Canım sıkıldıkça, moralim bozuldukça okuduğum kitaptır. Hikâyede ciddi anlamda hiçbir kötülük yoktur ama Yüz Dönüm Ormanı'nın derinlikleri bize kesinlikle mükemmel bir dünya da göstermez. Elbette bütün meşhur kitaplar gibi *Pooh* da "aşırı yorum" çabalarına maruz kalmıştır ve bu yorum çabaları her karakterin bir ruh sağlığı sorunu olduğunu, Pooh'nun obsesyon, Piglet'in anksiyete, Eeyore'un depresyon, hatta tek insan karakter olan Christopher Robin'in şizofreniden mustarip olduğunu iddia etmeye kadar varır. Karakterleri Hıristiyanlar ayrı, Taocular ayrı, sosyalistler ayrı sahiplenmiş ya da eleştirmiştir. Bütün bunlar aslında bu naif metnin ne kadar zengin olduğunu gösterir. Beni çeken şeyse bu basitliğin şiirsel etkisidir. Yoksa "Yüz Dönüm Ormanı'nın derinlikleri" gibi son derece dünyevi dört sözcük her seferinde nasıl olup da insanı gülümsetip içini az sonra uzuun ve güzel bir yolculuğa çıkacağı hissiyle doldurabilir?



TASAVVUR: *Alman İdeolojisi* Karl Marx ve Friedrich Engels

"Tüm bunlar da güya saf düşünce alanında cereyan etmiş."

On sekiz yaşındaydık ve dünyayı anlamaya çalışıyorduk. Teorik donanımımızsa işte on sekiz yaşında bir insanın teorik donanımı ne kadar olursa o kadardı. Galiba daha çok "hissedilen bilgi" denen bir bilgi türü bize

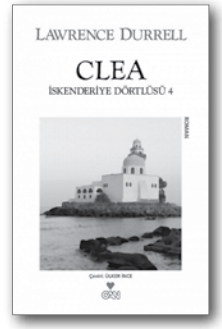


yol gösteriyordu. Yolunda gitmeyen bir şeyler olduğunu hissediyor ve okumaya çalışıyorduk. O zaman o kadar az kitap yayımlanıyordu ki yeni çıkan kitapların hemen hepsini bir çırpıda sayabilirdik. Ararken, bulabileceğimiz bütün bilgi kırıntılarını bir araya getirmeye çalışır, kütüphanede "kapalı" bölümde saklanan kitaplara nasıl ve hangi bahaneyle erişebileceğimizin planlarını yapar, günlük neşriyatta yapılan alıntıların bağlamından koparılıp koparılmadığını kontrol eder, eğer şüphe duyarsak kitabı baştan sona okurduk. Okuyorduk okumasına da yazıldığı tarihsel bağlamdan bihaber olduğumuz bu sol klasikler bir türlü ümitle beklenen zihin açıklığını getirmiyordu beraberinde. 1979 yazı sıcak geçiyordu, bizim Ankara Zafer Çarşısı kitapçı turları devam ediyor, Selim İleri yazdıkça yazıyor, Fransız Kültür'e acayip iyi filmler geliyor, Nikaragua diye bir ülkeden "Sandinista" sesleri yükseliyor ve biz okuduklarını pek anlamadığını itiraf eden birkaç arkadaş olayı en baştan, yani genç Marx'tan ele almaya karar verip, kitapları kronolojik olarak dizip başlıyorduk okumaya: *1844 Elyazmaları*, *Yahudi Sorunu* ve *Alman İdeolojisi*. *Alman İdeolojisi*, yani bu dünyayı daha adil bir yere dönüştürme iddiasındaki bir öğretinin ilk entelektüel ve felsefi temelinin atıldığı metin benim sol literatürde diliyle ve izlediği düşünce silsilesiyle gerçekten okumaktan zevk aldığım ve az çok "evet, anladım" diyebileceğim ilk kitaptı. Fakat yıllar sonra kitabı tekrar, bu kez Almanca okumak istediğimde tuhaf bir durumla karşılaştım: *Alman İdeolojisi* diye bir kitap aslında hiç olmamıştı. Bizim ve bütün dünyanın 1924 yılından beri okuduğu kitap Marx ve Engels'in o haliyle yayımlamayı hiçbir zaman öngörmedikleri eksik fragmanların, farelerin kemirdiği notların, elyazmalarının sonradan amaca uygun bir şekilde bir araya getirilmiş haliydi ve Marksist öğretiye *Komünist Manifesto* ve *Kapital* dışında felsefi bir temel, yani zamanla "tarihsel materyalizm" diye formüle edilecek bir teorik çerçeve arayışının ürünüydü. 1970'lerin sonunda Sovyet bilim araştırmacıları bu konuda şüphelerini ifade etseler de kimse kurulu düzeni bozmak istememişti. *Alman İdeolojisi* iki yıl önce on beş yıllık bir araştırma çalışmasının sonucu olarak Almanya'da tekrar yayımlandı. 700 sayfa ana metin, artı 1200 sayfa açıklama, üç kilo iki yüz gram, 219 euro. Bizim *Alman İdeolojisi* ince, kendi halinde bir kitaptı.

ŞİİR: *İskenderiye Dörtlüsü* Lawrence Durrell

"Scobie ve Melissa! O pazar günlerinin altın renkli ışığı içinde yaşamaya devam ediyorlar..."

Romanlardan alıntılar yazma alışkanlığınız varsa bu romanı okurken defterler doldurursunuz. Ama kısa yollu aforizmalar değildir yolunuza çıkan. Durrell insanları çölü, denizi, şehri, şiiri öyle bir anlatır ki siz bunları okuyunca dünyayı ve eşyayı tanımlarken kullandığınız sözcüklerin sıradanlığıyla irkilirsiniz. Romanda anlatım da, zaman da doğrusal değildir ve hatta hikâye ilk üç kitapta üç farklı kişisel perspektifle ilerler. Okurken ve okudukça zamanın da, ana hikâyenin de elinizden kayıp gittiğini düşünebilirsiniz, fakat o zaman dahi, hiç güvenmediğiniz bir insanın ardına takılıp gidermiş gibi, büyülenmiş gibi okumaya devam edersiniz. Çünkü bir şey sizi tutar. O şey Durrell'ın edebiyat dilinin şiiridir. Roman otuzlu yılların sonlarında İskenderiye'de geçer ve şehrin bizzat kendisi de romanın en önemli kahramanlarındandır. Öyle ki gözünüzü kapayıp Justine'i hayal etmek isterseniz, onu belki bir an için bir İskenderiye pazarının kargaşasında, tezgâhların arasından geçerken görebilir ve yine hemen gözden kaybedersiniz ama o pazarın renkleri, sesleri ve kokuları devam eder hayalinizde. Yahudiler, Hıristiyanlar, Müslümanlar, Araplar, Yunanlar, Avrupalılar, ajanlar, diplomatlar, yazarlar, sanatçılar, sevgililer, arkadaşlar, metresler, zenginlik, yoksulluk, sıcak, soğuk, deniz, çöl bu hikâyede bir arada hayat bulur. İnsanın gönül rahatlığıyla Tolstoy ve Proust'un romanlarının yanına koyabileceği bu dörtlüyü okumak hayatımın en zengin edebi deneyimlerinden biri ama hâlâ metnin anlayamadığım, yorumlayamadığım, farkına varamadığım noktaları olduğunu düşünürüm.





Aşk Eski Bir Yalan

Diyaloglardaki ustalığıyla ilişkileri gözler önüne seren Parker'ın bazı öyküleri "hiç teklemeden doğal diyalog nasıl yazılır" dersi adeta.

Delidolu Kitap'ın son dönemde bizi tanıştırdığı öykü yazarlarını büyük bir zevkle okuyorum. Daha önce *Notos*'a yazdığım Jean Stafford'dan sonra Grace Paley'nin öyküleri yayımlandı. Son olarak ise Dorothy Parker'ın öyküleri iki ciltte toplu olarak yayımlandı. Sanırım ilk kez bir yazarın tüm öykülerini peş peşe, hiç sıkılmadan okudum. Parker'ın toplam kırk sekiz öyküsü, 1922'den 1958'e dek tarih sırasıyla, hangi dergide yayımlandıkları bilgisiyle, Başak Bekişli'nin usta çevirisiyle okurlara sunuluyor.

Dorothy Parker 1893'te dünyaya gelmiş, yeteneğiyle genç yaşta ün kazanmış bir şair, yazar, tiyatro eleştirmeni ve senarist. Öykülerini tarih sırasıyla okurken aslında Amerika tarihini okuyor gibi hissettim diyebilirim, Caz Çağı çılgınlığı, içki yasakları derken sonraki yılların öykülerinde İkinci Dünya Savaşı ve Soğuk Savaş etkilerini gösteriyor. Çok baskın bir biçimde olmasa da Dorothy Parker'ın politik görüşleri, ırkçılara bakış açısı öykülerde kendini hissettiriyor ama bence yazarın asıl parladığı öyküler, toplu öykülerin ilk cildi *Yarın Berbat Bir Gün*'deki kadın-erkek ilişkisine dair olanlar.

Sosyal medyayla haşır neşirseniz geçtiğimiz yıllarda ikili ilişkilerde yaşanan pek çok duruma isim verildiğini görmüşsünüzdür. *Ghosting*, *lovebombing*, *gaslighting* gibi isimleri olan bu duygusal tacizler aslında her ilişkide yaşanabilecek durumlar. Eminim ki pek çoğumuz ilişkilerimizde yaşadığımız ve anlam veremediğimiz bu durumların aslında çok yaygın olduğunu, hatta tanımlandığını görünce rahatladık. Parker'ın öykülerindeki ilişkiler de öylesine usta bir gözlemle, ince diyaloglarla yazılmış ki bunca yılda kadınla erkek arasında hiç ama hiçbir şey değişmemiş diyebilirim.

Dorothy Parker'ın sivri dilinden nasibini en çok alanlar New York'un dışında bahçeli, güzel evlerde evin hanımının çay partilerinde boy gösterip hizmetçi "eğittiği", beylerin ise trenle işe gidip, evi geçindirip, gazete okuyup pipo tüttürdüğü, çocukların uslu uslu büyüdüğü aileler. Daha ilk öyküde bu can sıkıcı hayat, kocasına "babacık" diye seslenen, evi çekip çeviren kadının gözünden değil de tek hayali bir gün çekip gidebilmek olan evin babasının gözünden aktarılıyor. Dorothy Parker'ın hemcinslerini de, erkekleri de çok iyi tanıdığını ve iğneleyici mizahını her iki cinsiyeti de doya doya eleştirerek kullandığını söyleyebilirim. "Ne Hoş, Ne Cici Bir Tablo" adlı öyküde bir efsane gibi anlatılan, "canı cehenneme" diyerek çekip gitmiş bir adamın hikâyesi aile babası Bay Wheelock'un öykü boyunca tek hayali oluyor. "Onu asıl uğraştıran, 'Ah, canı cehenneme' lafıydı. Bay Wheelock bunda değişiklik yapmak istemeyeceğini hissediyordu; hareketi öyle güzel tamamlıyordu ki. Fakat bunu kime söylemesi gerektiğini tam olarak bilmiyordu."

Bu cici aile tabloları pek çok öyküye konu oluyor, "Bay Durant" adlı öyküde karısını aldatan, yolda, trende gördüğü tüm kadınları gözleriyle taciz eden Bay Durant'ın, çocuklarının eve dişi bir köpek almak istediğini öğrendiğinde verdiği tepki ve karısına söyledikleri tam bir

manipülatif erkek ve *gaslighting* örneği oluşturuyor mesela. "'İğrenç,' diye tekrar etti adam. 'Etrafta bir dişi olunca ne olacağını biliyorsun. Mahalledeki tüm erkekler onun peşinde koşup duracak. Bir de bakmışsın ki yavruları oluyor... Çocukların bunu görmesi hoş olurdu değil mi? Senin çocukları düşüneceğini zannederdim Fan" diyen bu karakter için biz, "Kişi kendinden bilir işi" de diyebiliriz tabii.





Dorothy Parker'ın kadınları dibine kadar eleştirdiği öyküler de var. "Malum Bir Hanımefendi" öyküsünde anlatılan Bayan Legion anlatıcının arkadaşı, "İşsizlik hakkında konuşurken, sokaklardaki dilencilerin hepsinin kabarık banka hesapları olduğunu ve muhtemelen çoğunun kiraya verilmiş binalara sahip olduğunu belirtir" gibi, gerisini de tahmin edebileceğimiz bir bakış açısına sahip. Yiğit Özgür'ün *Gerizekalı* adındaki karikatür serisini anımsatan bu tarz öyküler yazdığı için *Vanity Fair* dergisi yazara iğneleyici tarzının aşırı olduğunu belirtmiş –sonuçta okurlarının çoğu bu tarz kadınlardan oluşuyormuş– ve Parker istifa etmiş.

Öte taraftan en ünlü öykülerinden biri olan "Büyük Sarışın"da bir kadının hayatının erkekler tarafından mahvını öyle ustaca anlatıyor ki Parker'ın yazar olarak cinsiyetler üstü bir tavır aldığına kanaat getiriyorsunuz. Erkeklere içinden geldiği gibi davranan Hazel yaşadığı pek çok aşkın ardından evleniyor ve ilk büyük hayal kırıklığını yaşıyor. Kendisiyle neredeyse hiç konuşmayan, çekip giden, eve gelmemeye başlayan bir adam. "Hazel evliliklerinin aldığı yeni hal karşısında afallamıştı. Önce iki âşıktılar; sonra görünüşe göre arada bir geçiş süreci olmaksızın düşman olmuşlardı." Sonra terk ediliş, başka erkeklerle tanışma, içkiye alışma, her gece dışarı çıkma safhaları ve hep ama hep neşeli olma zorunluluğu. "Kadın bariz şekilde şen şakrak ve kaygısız değilse, en uzak tanıdıkları bile rahatsız olmuş gibi görünüyordu. 'Senin neyin var yahu?' derlerdi. 'Yaşının gerektirdiği gibi davran, olmaz mı? Ufak bir içki iç ve kendine gel.'" Erkeklerin ona nasıl davranması gerektiğini söylediği, güçsüz Hazel'ın da hep söylenenleri yaptığı bu hayatı yazar çok gerçekçi bir biçimde ve trajikleştirmeden aktarıyor. Başarısız intihar girişimi bile hizmetçinin diyalogları sayesinde okuru neredeyse güldürüyor ve Hazel hayatı öğrendiği gibi yaşamaya devam ediyor.

Dorothy Parker'ın iğneleyici dilinden "Küçük Curtis" öyküsünde evlatlık aldıkları Curtis'e korkunç davranan Bay ve Bayan Matson çifti, "Siyah Beyaz Düzenleme" öyküsünde tanıştığı siyahi caz şarkıcısına hayvanat bahçesindeki bir şebek muamelesi yapmasına rağmen ırkçı olmadığına içtenlikle inanan kadın gibi karakterler de nasipleniyor.

Yıllarla öyküleri daha çok politikleşen Parker Soğuk Savaş yıllarında sola yakınlığı bilindiğinden Hollywood'dan dışlanmış, McCarthy tarafından hedef gösterilmiş, FBI hakkında bin sayfayı bulan bir dosya hazırlamış.

Toplu öykülerin ikinci cildi *Çıplakları Giydir*'in aynı adı taşıyan öyküsü sanırım yazardan okuduğum en gerçekçi, iğneleme içermeyen, acısı yüreğe oturan öykü. Irkçılığın, yoksulluğun aktarıldığı detaylar Toni Morrison romanlarını anımsatıyor. Yanlarında çalıştırdıkları Koca Lannie'ye her fırsatta yardım ettiklerini söyleyen beyaz, tutumlu, evi çekip çeviren dört dörtlük hanımların nasıl bir sınıfsal fark yarattıkları öyküde inceliklerle veriliyor. Hayatında ilk kez hanımından ona bahşedilenin dışında küçük bir yardım (büyüyen ve hiç kıyafeti olmayan torununa evin beyinin eskilerinden bir takım) istemek durumunda kalan Lannie'nin gördüğü muamele unutulur gibi değil. "Yüz verince istenen astarlardan söz etti. Herhangi bir şey ayırabileceğini görürse, Koca Lannie'nin nezaket göstererek bunun yalnızca bir seferlik olduğunu hatırlaması gerektiğini söyledi."

Yine de ben bir okur olarak Diyaloglardaki ustalığıyla ilişkileri gözler önüne seren Parker'ın bazı öyküleri "hiç teklemeden doğal diyalog nasıl yazılır" dersi adeta. Çoğunlukla diyaloglardaki ustalığıyla ilişkileri gözler önüne seren yazarın bazı öyküleri "hiç teklemeden doğal diyalog nasıl yazılır" dersi gibi. Satranç oyunu misali hesaplı hareketlerle ilerleyen buluşmalar; içini açtığın, gerçekleri söylediğin an kaçan erkekler; genç kızlara erkekleri fazla aramama, onları sıkmama, hayatları onlara bağlıymış gibi yapmama öğüdü verirken eve döner dönmez sevgililerini bin kez arayan orta yaşlı kadınlar; balayında bile bir türlü istenen şeyi açık açık söyleyemeyerek körler sağırlar diyaloğunda kaybolan çiftler... Hepsi bugünümüze birer ayna gibi.

Delidolu Kitap umarım bizi bilmediğimiz yazarlarla tanıştırmaya devam eder. Çevirmen Başak Bekişli'nin incelikli emeği, editör Hilâl Aydın'ın detaylı dipnotlarıyla özenli yayıncılık nasıl oluyor bir kere daha görmüş olduk. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Dorothy Parker
Yarın Berbat Bir Gün - Toplu Öyküler 1
İngilizceden çeviren Başak Bekişli
Delidolu, Ekim 2020, 280 s.

Çıplakları Giydir - Toplu Öyküler 2
İngilizceden çeviren Başak Bekişli
Delidolu, Ocak 2021, 264 s.

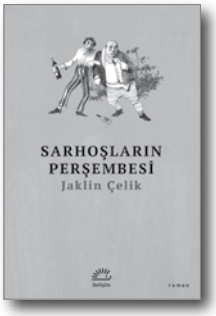


İyi Yaşama Günü

Sarhoşların Perşembesi güç ilişkilerinin, bu ilişkilerin yarattığı gerilimli karşılaşmaların anlatısı.

Sadece bir toplumu değil tüm küreyi etkileyen, üzerinde çeşitli okumalar yapılan, teoriler üretilen, çatışma ve uzlaşmaların gölgesindeki güncel meseleler hakkında yazmak önemli bir çaba, bir o kadar da zor bir pratik. Jaklin Çelik'in *Sarhoşların Perşembesi* adlı romanı bu anlamda benim de yeni karşılaştığım bir metin oldu.

Roman, İstanbul'daki (Tarihi Yarımada'daki) kentleşmeyi inşa ettiği binalarla etkileyen bir müteahhit (Beyefendi) ve onun çeşitli işlerinden sorumlu olan Yardımcısı etrafında şekillenen bir olay örgüsüne sahip. Anlatı boyunca Beyefendi olarak isimlendirilen müteahhidin giderek azalan sosyal ilişkilerine, bu ilişkilerin de birtakım günlük kazançların/çıkarların gölgesinde kalan samimiyetsiz yapısına tanık oluyoruz. Bu ilişkiler ekseninde devam eden metin Berduş olarak isimlendirilen eski bir plaza çalışanının, kentin değişen yüzünden nemalanmaya çalışan bir hamamcının ve işkembecinin, dilenmek zorunda kalan mülteci bir kadının kentle ve kenti imleyen yaşamla kurdukları bağı anlamamızı mümkün kılarken bu karakterlerin hikâyelerini de görünür hale getiriyor. Böylelikle bu hikâyelerin birbiriyle kesiştiği karşılaşmalar romanın dilini inşa eden, bu dili güçlendirmeye gayret eden malzemelerle karşımıza çıkıyor.



Sarhoşların Perşembesi güç ilişkilerinin, bu ilişkilerin yarattığı gerilimli karşılaşmaların anlatısı. Bu gerilimin roman karakterlerini dışlayan, onların sesine karşı koyan ve bu noktada onların hikâyelerinin gücünü kentin yaşamakta olduğu sarsıcı değişimle imleyen uğultulu, kestirilemez bir sesi/gürültüsü var. Romanla ilgili değerlendirme yazılarında *Sarhoşların Perşembesi*'nin bir kentsel dönüşüm anlatısı olmadığının altı çiziliyor. Kentin dönüşüm haritasını çizmeyen, görselleştirmeyen bir yapısı olduğu doğru. Ancak yine de bir şeyler değişmektedir. Bu hesaplanamaz ve karşı konulamaz değişim/dönüşüm, romanın başlıca mekânı olan Tarihi Yarımada'da yitip gitmekte olan bir şeyleri hissettirir (roman boyunca da bu hüsranla başa çıkmaya çalışırız). Dolayısıyla *Sarhoşların Perşembesi*'nin bir kentsel dönüşüm romanı olmadığını söylediğimiz noktada bile yine ilişkileri, ilişkilerin geçiciliğindeki hızı/boşluğu, o boşlukta yükselen "yeni değerleri" yanlışlayan bir ses oradadır. Ve bu sesin yoğunluğu içerisinde olgunlaşan herhangi bir umut yoktur.

Şimdi biraz bu sesten bahsedeyim. Jaklin Çelik roman karakterlerine isim vermemeyi tercih ediyor. Onları yaptıkları işlerle ya da içinde bulundukları durumlarla niteliyor. Bu tercihini *Agos*'ta yayımlanan bir söyleşisinde şöyle açıklıyor: "Önceki kitaplarımda karakterlerimin hemen hepsi bir isimle çağrılıyordu. İsimler hem anlatılardaki dönemin sınırlarını belirliyor hem de karakterlerin davranış biçimlerini sahipleniyordu. *Öfkenin Şenliği*'nde ise iki

ana karakterim dışında isimleriyle değil, yaptıkları işler ve belirgin fiziki özellikleriyle anılıyorlardı. *Sarhoşların Perşembesi*'ni yazarken de bu tekniği geliştirerek sürdürdüm. Karakterleri sadece fiziki ve yaptıkları işlerle adlandırmak dışında bir diğerinin gözünden, aralarındaki ilişkide oturduğu zemin üzerinden isimlendirdim. Yani sıfatlandırarak hem okura hem de kendime rahat bir alan yaratmış oldum sanırım." Okur açısından düşündüğümüzde bu muhtemelen okurun temsiller üzerinden düşünmesi ya da tasavvur etmesi için açılmış bir alan. Öte yandan bu seçim şöyle bir durumu da beraberinde getiriyor: Roman karakterlerinin onları diğerlerinden ayıran hikâyeleriyle karşılaşmamız içinde bulundukları durumu anlamamız için yaslanmamız gereken güçlü bir dayanak. Bununla birlikte sözgelimi Berduş'un Beyefendi'yle, onun Yardımcısı'yla ya da Avukat'la karşılaşması bu karşılaşmaların yarattığı durumlara dair süreçleri izlememize olanak tanıyor. Fakat bu temasların onlarda yarattığı duygulanımlara, sarsıntılara ya da boşluklara ulaşamıyoruz, onları anlayabilmek için yetmiyor bize bu alan. Sanki isimleriyle birlikte tüm bu çatışmaları, çelişkileri, uzlaşmaları, dinginliği ya da öfkeyi kaybetmiş gibiler. Jaklin Çelik karakterlerini tam da bu durumların yaratacağı yükten kurtarmak istemiş olabilir. Ya da kayıpla/kaybolmakta olanla başa çıkamamanın şaşkınlığını imlemek, onları yapmakta oldukları şeye dönüştürerek (etrafı çekip çevireni Yardımcı'ya, olduğu kişi olmanın sorumluluklarını terk edeni Berduş'a ya da sahip olanı Beyefendi'ye), kendi ifadesiyle sıfatlandırarak yabancılaştırmayı, yadırgatmayı da istemiş olabilir. Yine de okuma pratiğimizde karakterlerden uzaklaşıyor, yakınlarında kalamıyoruz.

Tam bu noktada anlatının diline değinmek mümkün. Jaklin Çelik uzun paragraflar ve yoğun betimlemelerle birbirini tamamlayan bir kurgu inşa ediyor *Sarhoşların Perşembesi*'nde. Kaybı, yenilgiyi, hüsranı ve boş vermişliği kabullenmiş bir dil bu. Karakterler güç ilişkileri içinde dağıldıkça, savrulduklarca onları diri tutmak istercesine yoğunlaşan bir dil. Fakat bu yoğunluk karakterlerin ilişkiler içerisindeki rollerinin, tutumlarının, hayat denen büyük oyunun içindeki var olma kaygılarının/umursamazlıklarının ötesine geçiyor. Anlatının ritmi bu yoğunlukla yavaşlıyor, cansızlaşıyor.

Sarhoşların Perşembesi'nde Beyefendi ve Yardımcı arasındaki ilişki kendi koşulları içinde farklı duyguları açığa çıkarıyor. Bir hesaplaşma onlarınki, bir uzlaşma olduğu da söylenebilir. Bu hesaplaşma/uzlaşma bana bazı açılardan İngiliz yönetmen Joseph Losey'nin güç ilişkileriyle ilgili keskin bir söylemi olan *The Servant* (1963) filmini anımsattı.

ESRA ERTAN

Jaklin Çelik
Sarhoşların Perşembesi
İletişim, Mayıs 2020, 138 s.

Her İnişin Bir Çıkışı: Ausgang

İkinci tekil anlatıcının da omuz verdiği bu şiire yakın dil Serkan Türk'ün ilk romanının en dikkat çekici özelliklerinden biri.



"Ada" kelimesiyle başlıyor Serkan Türk'ün "çıkış"ı. Ada, dört tarafı sularla kaplı karanın insanın bahtına denk düşmesi. Su, hafıza. Adayı çevreleyen suyun insanın zihnini, dahası oradan taşarak hayatının tümünü saran, gününe ve gecesine dolanan hatıra parçacıklarına nispeti. İnsanın olmazsa olmazı: yaşamak ve hatırlamak. "İnsan bazen sadece hatırlar." (s. 163)

Ada imgesi Serkan Türk için önemli. Metafor olarak birçok şeye evrilme potansiyeline sahip olan "ada"nın aynı zamanda Serkan Türk'ün bir dönem çıkardığı edebiyat dergisinin adı olduğunu da unutmayalım. *Ausgang* romanının ana mekânı olarak da adanın bilinçli bir seçim olduğunu düşünmek zor değil. Adaya varmak için suyu aşmak zorundasın. Anlaşılmak istiyorsan ıslanmayı göze almalısın. Hafızası olmayanın hafızalarda yeri yok. Anları, kişileri, olayları ve sözcükleri hatırlamak... "Anımsamak sözcüğü kalpteki elemlere ışık tutuyor." (s. 23)

"İnsan hatırladıklarından oluşur" (s. 87). Her şey bu akışa bırakılarak ilerliyor romanda. Onnik Efendi ve onun günlere dolanan notları, yazıları. Yazının sadra şifa olma ihtimali: "Kim bilir belki de yazıya dökülmüş bir yaşamda bulurdun kederinin panzehirini" (s. 30). Onnik Efendi isimli yaşlı birinin geçmişinden, ruhundan taşan acıların, kırgınlıkların, aldanmaların ancak hatıraları yazma çabasıyla hayata tutunmaya yol olmasını görüyoruz *Ausgang*'da. İnsanın ikinci evinin "hatıra ocağı" olduğunu söylüyor



anlatıcı. Kederin başkalaşıp hevese, kurtuluşa dönüşmesi yazmakla ve okumakla oluyor ancak: "Günlerdir elinde tuttuğun Onnik Efendi'nin defteri, dünyanı başkalaştırdı."

Onnik Efendi'nin hayatı ve hafızasıyla birçok kişi tanıyoruz romanda. Onnik Efendi'nin acılarını saran, ona bir anlamda yarenlik eden Sıdıka romanın en çarpıcı karakterlerinden biri. Derdine ortak olduğu ihtiyarın anlatısında Sıdıka'nın dostluğunu, onun hikâyesini ve aslında "anı içinde anılar" olarak onun hafızasını okuyoruz. Romanın parçalı kurgusuna büyük bir destek veriyor Sıdıka'nın hayatı. Ve elbette diğerleri... Farklı coğrafyalardan, farklı inanışlardan kişilerin iç içe geçen hikâyeleriyle anlatım canlılık kazanıyor. Bu canlılığın, Onnik Efendi'nin kendi hikâyesinden kaçma/kendi hikâyesini onarma çabasının aslında başkalarının hikâyesiyle birleşerek olduğu yere dönmesi: kendinden kaçmanın/kendini onarmanın –başkaları varken– hakikatte imkânsızlığı. Bütün çıkış çabalarının ortak bir inişte yitip gitmesi...

Öykü ve şiirlerini bildiğimiz Serkan Türk'ün bu ilk romanında da tadını bildiğimiz şiirinin dili var. İkinci tekil anlatıcının da omuz verdiği bu şiire yakın dil romanın en dikkat çekici özelliklerinden biri. Özellikle duygu geçişlerinde, eşyanın ruha değdiği anlarda, iç geçirme ve hatırlama anlarında şiirle yol alan ifadeler... Ve romanın tamamına nüfuz etmiş ayrıntılar görüyoruz: kokuların, mekânların, insan yüzlerinin, reklamların tamamlayıcı bir unsur olarak küçük kareler şeklinde sunulması. Yine de sonunda bir şekilde şiire varması:

"Şehir senin akvaryumun olacak." (s. 58)

"Orada dinlediğim çınar ağacı, bana kök vermenin dayanılmaz acısını fısıldasın." (s. 106)

"Şanslıysak güzelinden bir çiçek açıyor üstümüzde ya da çakırdikenler yayılıp gidiyor mezarımızda." (s. 158)

"İnsan bir eşya gibi alışıyor olduğu yere." (s. 166)

Binaların çoğalması, ormanların yok olması, sınırların kanla çizilmesi, kadın cinayetleri gibi birçok kare toplumcu görünme yapmacıklığına düşmeden gösteriliyor romanda. İnsanda birleşen hikâyeler paralel bir kurgu olsun diye kurumuyor, her biri gerçeğe odaklanmış birer katman. Georgi ismi sırtına mıhlanan Hasan, Belene Kampı, Jivkov zulmü; dilinden ve hafızasından koparılmak istenen yaşamlar... Babasının kendilerini terk edip gittiği Almanya'dan "çıkış yolunu bulamadığı için", belki de uygun bir dil bulamadığı için dönmediğini sanan Hacer'in hikâyesi. "Dilini yitirmişlerin yapması gereken, bir dil bulmak, ona ulaşmaya çabalamak" (s. 47) ifadesiyle can bulan yazıyla, sözle, anılarla bir çıkış yolu bulma uğraşı *Ausgang*.

Romanda ana karakterin hatıraları ve hafızası eşliğinde birçok paralel olay anlatıyor anlatıcı. Hepsinde belirgin düşüş hikâyeleri ve çıkışını arayan bir anlatma, anlaşılma çabası. *Ausgang* bu dinamiklerle muhatabına ses veren güçlü bir ilk roman. N

GÖKHAN YILMAZ

Serkan Türk, *Ausgang*
Yitik Ülke, Mart 2020, 190 s.



Cesur ve Esprili

Hayatın yiten dengesini ayaklarını yere vura vura hatırlatan kahramanlar...

Bir Kış Gecesi Misafiri'nde yer alan öykülerde sarsıcı kahramanlar yaratmayı başarıyor Ayça Erkol. Duygusal okumalara girişmeyen, hayatın yiten dengesini kendilerine has yöntemlerle sağlamaya çalışan kahramanlar bunlar. Yeniyetme bir bakış açısına sahipler. Cesur, savaşçı ve esprililer.

Öykülerde kullanılan dil hikâyeyi yansıtan bir ayna gibi duru, doğrudan. Dil kullanımının hikâyeyi daha iyi yankılama arzusu yanında kurgunun matematiği incelikle hesaplanmış. Anlatımı bütünleyen ayrıntılar, gösterilenler ve eksik bırakılanlar, zaman kırılmaları, başka metinlere gönderme yapan üst kurgu, okuru çarpıcı sona hazırlamak için sakince yan yana getiriliyor. Atmosfer kurma, olayları ve mekânı okurun gözünde resmetme konusunda da başarılı bir anlatım var. Ev içlerinde, arka mahallelerde, karanlık sokaklarda dolaşıyor kahramanlar. Küçük ayrıntılar öykünün taşıyıcı motiflerine dönüşüyor. Bu ayrıntı bazen porselen tabağın ortasındaki desen, bazen terlik üzerine işlenen ardıç kuşu motifi olabiliyor.

Bir Kış Gecesi Misafiri'ndeki kahramanlar ayrıntıcı, incelik peşinde, hayatı okurken duygusal göndermeleri önceleyen tipler değil. Ahlaki sorgulamaya girmeden içine düştükleri durumla baş etme derdindeler daha çok. Gözü kara, cesur ve etkileyiciler. Arka sokakların zorlu mücadelesinde de varlar, orta sınıf bir ailenin evinde de. Ama nerede olursa olsunlar alışılmış davranış kalıplarına ve görme biçimlerine gönül indirmiyorlar. Savaşmaktan, iğneleyici bir bakışı doğallıkla sürdürmekten çekinmiyorlar.

Kitabın ilk öyküsü "İki Çiçek Bir Ardıç Kuşu" küçük bir kız çocuğunun gözünden aktarılıyor. Annesi iş seyahatinde olduğundan kıza bakmak için eve gelen babaanne özelinde aile ilişkileri öne çıkarılıyor. Okur, küçük kızın gözünden baba ve babaannenin konuşmasına kulak misafiri ediliyor. Kendine odaklı, baskın, düşüncelerini dayatan, sevgisiz bir kadındır babaanne. Yıllar önce kaybettiği oğlunun acısını geride kalan aile üyelerinden çıkarmakta, varlığını durmaksızın hatırlatabilmek için duygu sömürüsü yapmaktadır. Öykü ilerledikçe okura birkaç cümleyle sezdirilen yakıcı ayrıntıdan babaannenin, halanın lezbiyenliğinden dertlenmekte olduğu anlaşılır. Komşuların dedikodularından, bu duruma son verecek kişinin de anlatıcının babası olduğundan söz etmektedir. Babaysa silik, çekingendir. Her ayrıntıyla aile içi iletişimsizlik ve mutsuzluğun çizildiği boğucu atmosfer okuru adım adım kuşatır. Öykünün girişinde babaanne bacak bacak üstüne atmış otururken resmedilir. Oturduğu yerde havada kalan ayağını sallamaktadır istemsizce. O ayağını salladıkça terlikteki iki çiçek ve bir ardıçkuşu motifi de sallanmaktadır. Anlatıcı terliğin üstüne işlenmiş motifi babaannenin hareketleriyle eşzamanlı tarifler okura. Öykünün girişinde altı çizilen ardıçkuşu öykünün sonunda da çıkar karşımıza. Hikâyenin boğucu ruhuna nefes aldıran ayrıntıdır bu motif ve orada kalması istenmediğinden öykünün sonunda uçup gider terliğin üstünden.



Bir Kış Gecesi Misafiri'nde güncel siyasal gelişmeleri hatırlatan masallar, bizimkine çok benzeyen siyasal atmosferi soluyan sıkışmış insanlar, hayvan haklarına keskin ve samimi bir gönderme yapan öyküler çocukların ve genç yetişkinlerin gözünden aktarılıyor. Kurmaca metinler hayatın yiten dengesini alçakgönüllü bir ses tonuyla da olsa ayaklarını yere vura vura hatırlatırlar çoğunlukla. *Bir Kış Gecesi Misafiri*'ndeki öykü kahramanları da bunu yapıyor, hayatın yiten dengesini kendilerince ama ayaklarını yere vura vura, hepimiz adına bir kez daha hatırlatıyorlar dünyaya.

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Ayça Erkol, *Bir Kış Gecesi Misafiri*
Alakarga, Eylül 2020, 140 s.

Fadime Uslu

BERRAK GÜNGÖR

"Matem" başlıklı öyküde bir gazinin son gününü anlatıyorsunuz. Savaştan kırk yıl önce dönmüş yaşlı adamın karısı ve kızının ölümüyle ilgili bilgileri okuyoruz önce. Yaşlı adamın sahile inme hazırlığını ayrıntıyla biçimliyor, onun güçlükle yürüdüğünü vurguluyorsunuz. Bu sırada okuru metne dahil ediyorsunuz. Yaşlı adam sahile varınca "yanında getirdiği katlanan sandalyesini" açıyor. Daha önce sandalyeden söz edilmediği için gerçeklik algısı bir anda kırılıyor. Finalde anlatılanlar da bu durumu destekliyor.

BETÜL UĞUR ALTUN

"Gı-ra-fi-ti" başlıklı öykünüzün girişinde merak uyandırıyor, ilgiyi karakterlere yöneltiyorsunuz. Yaşlı kadın ile bakıcısı Gürcü Nani aynı yere bakıp farklı biçimlerde endişeye, kaygıya kapılıyor. Önce yaşlı kadının duyguları, düşünceleri aydınlanıyor. Bu sırada Nani'nin yüzündeki gölgeyle içindeki endişe belirmeye başlıyor. Yaşlı kadının ardından Nani'nin derinleşen kaygılarını aktarıyorsunuz. Karakterlerin dünyasını tanıtırken hikâye kendi ritminde deviniyor. Nani kendisini ele verdiğini düşündüğü Tina'yı görüyor dışarıda. Evi gözleyen kişiler hakkında yaşlı kadınla konuşurken birdenbire kapı çalıyor. Buradaki geçiş çok hızlı olmuş. Evi gözleyen adamlarla ilgili bilgiyi torun Murat aktarıyor. Gerilimi işleyerek dramatik etkiyi artırabilirsiniz.

ENES DÜNDAR

Davranışlardaki gizli incelikleri gören duyarlı bakışınız öykünüzdeki ayrıntıların etkisini artırıyor. "Unuttukça"da kurguyu zayıflatan unsur, zaman. Öykünün fiziksel zamanını harekete geçiren, atmosferin kurulmasını sağlayan cümle şu: "Sandalyeye oturup taflan ağacının altındaki kesilmiş odunları izliyorum." Anlatıcının köylülerin Parmaksız da dediği Şevket Abi'nin mekânına gitmesiyle sahne biçimlenmeye başlıyor. Şevket Abi anlatıcıya çocuğu emanet ediyor. Önce Sinan diyorsunuz ona. Kısa süre sonra çocuğun adı Ali oluyor. Mekânı, zamanı biraz daha işleyerek atmosferi güçlendirebilirsiniz. Anlatıcının daha önce anlattığı tavuklarla, kümesle ilgili daha önce anlattığı bilgileri bu bölüme dahil edebilirsiniz. Zaman içinde zaman alanı açmış olursunuz böylece. Yağmuru anlatırken bulutlar "köyü ıslatmıştı" ifadesi yerine "köyü yıkamıştı" denebilir. "... bir süs tavuklarının kümesi sesliydi" ifadesi değiştirilebilir.

ERSİN YILMAZ

"Gösteri"de odağa aldığınız duyguyu, karakterin dünyasındaki gerilimi içeriden bir bakışla yansıtıyorsunuz. Ancak kimi cümlelerde pürüzler çıkıyor karşımıza. Sözgelimi şu cümleler yeniden düzenlenmeli: "Çünkü zaman dahi dişlerinin arasından katran karası bir nefesi yüzüne boşaltıyordu", "Hanımefendi başını çevirip rüzgâra aşağılar bir bakış attı fakat vakarı sönmedi, gülümser bir bakışla havuzdaki kan birikintisine işaretparmağını daldırıp tadına baktı", "Süs havuzundan artık eli gibi fışkıran kanı ahmakça bir zafer edasıyla seyretmeye koyuldu". Bir soyut durumu, duyguyu derinleştirmek için yalın, anlamı açık cümlelere gereksinim duyarız. Yalın sözlere güvenmenizi öneririm.

KAZIM BAŞER

"Kara Delik" başlıklı öykünüzün anlatıcısı bir tavla zarı. Tavla zarının tanıtılmasının ardından kayıp siyah tavla pulunun bulunmasını işliyorsunuz. Bir sorunun çözüme ulaşma süreci başlıyor böylece. Zar, tavla pulunun yeniden oyuna katılmasına aracı oluyor. Masalları biçimleyen işlevler çıkıyor karşımıza. Olayı ritmik bir dille anlatıyorsunuz. Ancak bu, bir öykü dilinin kurulmasına yetmemiş.

MELİKE ÇEVİK

Öyküye adını veren Mine adlı ressamın yaşam hikâyesini anlatmışsınız. Açıklamaya yönelik tutum öyküyü güçten düşürmüş. Anlatıcının konumunu değerlendirme biçiminiz öne çıkıyor. Olay örgüsünde kapı çalındıktan sonra anlatım biçiminin yönü değişiyor. Hikâyeyi çabucak sona bağlama kaygısı hissediliyor.

MELİS SENA YILMAZ

"Aptallık Vergisi" başlıklı öykünüzün iyi bir damarı var. Anlatıcı, bir işçinin dünyasından bakarak aktarıyor gördüklerini. Durumu görüntü yaratmaya yönelerek anlatmanıza karşın görüntü ve atmosfer tam olarak kurulamıyor. Zaman ve mekân unsurlarını etkin kullanarak, bu unsurların kişilerdeki etkisini aktararak atmosferi yaratabilirsiniz. Bir yerde şöyle bir cümle çıkıyor karşımıza: "En sonunda yüzünü çıkardı." Bu cümle bir yere bağlanamıyor.

MENEKŞE OKYAY

"Yağmur Artığı" başlıklı öykünüzde on dokuz yaşındaki Elif'in vurulmasından ölümüne kadar geçen sürede Elif'i, toplumu ve cinayet kurbanı kadınları anlatıyorsunuz. Zaman içinde zaman açarak öyküyü boyutlandırmanız kutlanmaya değer. Öykünün açılış cümleleri süslü. Hikâyenin yapısına uygun anlatma tarzı, "Birazdan uyuyacak Elif" cümlesiyle başlıyor. Anlatıcı, Elif'i zarif bir dille anlatıyor. Okurdan da Elif'i, katledilen bütün kadınları, cinayetleri egemen görüşün bakış açısıyla



değil, kendi yalın gerçekliğinde değerlendirmesini talep ediyor.

MUSTAFA ÇELİK

Kısa öykü için çok kalabalık bir kadro kurmuşsunuz. Anlatıcı Hacıkerem'le birlikte İlknur, Murat, Bilgüday, Burak, Ali Rıza, Cengiz, avukat, abi, baba, yenge, amca, Ercan, "simsiyah giyinmiş bir teyze", damadın abisi, para kesesi getiren oğlan hikâyenin birer parçası. "Bilgüday" bu haliyle uzun bir metnin bir bölümü gibi.

ONUR EYÜBOĞLU

"Doğum Günü" başlıklı öykünüzde çatışmayı, gerilimi, hikâyeyi devindiren unsurları yerli yerinde kulanmışsınız. Kalabalık kadrolu bir öykü yazmanıza karşın içlerinden ikisini, anlatıcıyla Alişan'ı öne çıkararak her ikisini birer karakter haline getirmişsiniz.

ÖZGE GÜVEN

Nefis bir final yazmışsınız. Sembollerle, kişilerin davranışlarındaki ayrıntılarla, mekân ruhuyla öykü boyunca biriktirdiğiniz anlam finalde kendini tamamlıyor ve doruk noktasına ulaşıyor. "Sarı Vosvos"ta hareketi ifade eden cümlelere ağırlık vermişsiniz. Nebahat Hanım'ın öfkesine odaklanmışsınız. Bu onu tek boyutlu kılmış. Farklı duygularını, çelişkilerini göstererek karakteri boyutlandırabilirsiniz. Silindiğinde anlam kaybı olmayan sözcüklerin kullanımı dili bir parça yormuş. Sözgelimi, "Kadın, Yaprak'ın yerinden doğrulmasına fırsat vermeden hışımla minderleri kızın altından çekip salona fırlattı" cümlesindeki "kadın", "kızın altından" sözcüklerine gerek yok, çıkarabilirsiniz.

SERKAN BOZDEMİR

"Avluda Gün Biterken" adlı öykünüzde anlatıcının kimliği hakkında bilgi aktarmamanıza karşın, dili aracılığıyla sosyal konumunu hakkında bilgi iletiyorsunuz. Dışarıdan içeriye doğru bir bakış açısıyla biçimlemişsiniz hikâyeyi. Efruz Bey aracılığıyla bir yaşamı odağa alıyor, yaşamdan geriye kalanları gözler önüne seriyorsunuz. Anlatı süresi ilerledikçe derinleşiyor hikâye. Final, anlatıcının etkisini hissettiği ölüm gibi birdenbire oluyor.

TUĞRUL KARATAŞ

"Ceket", öykünüzün hem başlığı hem kurduğunuz anlam katmanının temel öğesi. Merak unsurunu ceketin temsil gücüyle örüyorsunuz. Ne var ki öykünüz aceleyle yazılmış izlenimi uyandırıyor. Orhan'ın uykulu hali, alacakaranlık, dışarıdan gelen karga sesleriyle atmosfer kurmaya başlıyorsunuz. Kısa süre sonra bu etki dağılıyor. "Orhan belli etmese de yılın en heyecanlı iki gününden birini yaşıyordu" cümlesiyle bayram sabahında olanları aktarmaya yöneliyorsunuz. Ayrıntıların işlevini ince işçilikle artırabilirsiniz. Açıklayarak anlatmak yerine göstererek anlattığınızda etki artıyor.

ÜZEYİR KARAHASANOĞLU

"Fikret" adlı öykünüzü Tevfik Fikret'in yaşamını odağa alarak biçimlemişsiniz. Anlatıcının öyküdeki rolünü kurgulama yönteminiz, dönemin dilinin içine girerek tarihi kişilikleri ve dili yaşatmanız öykünüze değer katmış. İşlediğiniz ayrıntılar öykünün gerçekliğini güçlendiriyor. "Talebelerden birinin pederi de oldum, Fransız sefaretinde memur da. Dolayısıyla beklediğim an gelmedi değil. Ne var ki her yakınlaşmada biraz daha çekimine kapıldım" cümlelerini açmakta yarar var. Anlatıcı farklı kılıklara girdiğinde Tevfik Fikret bunun farkına varmadı mı gibi bir soru oluşuyor. Hikâyenin devinmesindeki tempoyla finalin hızı arasında fark var. Final birdenbire oluyor. Öykünün anlatma süresi uzayabilir.

ZEYNEP LEVENT

"Eve Dönüş"te etkiyi şekillendiren unsur bakış açısı. Anlatıcının karaktere bakışını, karakterin kendini nasıl gördüğünü işliyorsunuz. Her ikisi birkaç yerde çakışıyor. Bedia Hanım'ın çileli hayatını aydınlatmak için ona bir bulmaca çözdürüyorsunuz. Her çözüm Bedia Hanım'ın çözüme ulaşamayan acısını ifade ediyor. "... kendisinin daha çok kader kurbanı olduğunu düşündü" diyor anlatıcı. Finalde ise şu cümle çıkıyor karşımıza: "Dışarıdan bakan birisi Bedia Hanım'ın ne düşündüğünü, ne hissettiğini bilemezdi." Öyleyse dışarıdan bakmıyor anlatıcı. Ama ifade tarzında belli bir uzaklığı işaret eden mesafe söz konusu. Bedia Hanım bulmacasını çözüyor. Anlatıcı bulmacada işaret edilen sözcüklerin Bedia Hanım'ın hayatındaki karşılığını aktarıyor bize. Bu sırada hayatından kesitleri anımsıyor mu, belli değil. Finale doğru çözülüyor bu: "Bir tek 'Sem' kalmıştı karşılığını yazmadığı, zaten şu an zehir gibi olan hayatının kalanını hatırlamak istemiyordu." N

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?


Walter Sickert

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 Mayıs-Haziran, 86. 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 Nisan 2021'dir.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

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