NOTOS 86

İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2021/3 • MAYIS-HAZİRAN 2021 • 30 TL



LEYLÂ ERBİL
BAŞKALDIRI EDEBİYATI

Hüsnü Arkan ile söyleşi
"Bazı tarihlerde ya da bazı coğrafyalarda doğmuş olmak..."

Eylem Canaslan
Felsefeden Edebiyata: Orhan Pamuk'un Romanlarında Dünyayı Anlamak ve Sevmek

Cynthia Ozick
Hayali İnsanlar

AYLİN SÖKMEN • BAHRİ VARDARLILAR • BARIŞ MÜSTECAPLIOĞLU • BERNA TERZİAHMETOĞLU • BUKET ARBATLI • BUSE USTAOĞLU • C.D. ROSE • ESRA NUR AKBULAK • FADİME USLU • FATİH ALTUĞ • FATİH BALKIŞ • FERİDE ÇİÇEKOĞLU • GAMZE HAKLI GERAY • GÜNAY ÇETAO KIZILIRMAK • HULKİ AKTUNÇ • KADİR IŞIK • MEHMET FATİH USLU • MERVE ŞEN • MUHAMMET ŞENGÖZ • MURAT ÇELİK • MURAT GÜLSOY • NECMİ SÖNMEZ • NURHAN ŞAHİNKAYA • OLCAY AKYILDIZ • ONUR AŞKIN • RIDVAN HATUN • RONİ MARGULİES • SEDA MİT • SİLVA BİNGAZ • SONER YILDIRIM • YALÇIN TOSUN

ISSN 1307-1181

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 86 • Mayıs-Haziran 2021 • 30 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

İdari Koordinatör
Dilek Emir

Editörler
Tuğba Eriş, Tila Sadeki

Tanıtım ve Sosyal Medya
Duygu Şentuna

Satış ve Pazarlama
Hüseyin Gün

Katkıda Bulunanlar
Esin Akşar, Merve Şen,
Muhsin Akgün, Necmi Sönmez,
Olcay Akyıldız, 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.

Yazışleri 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
27 Nisan 2021

Dağıtım
Turkuvaz, 0216 585 91 00

içindekiler



Aganta

3 Murakami'den Meditasyonlar, "Sarı Duvar Kâğıdı", John le Carré, Aimee Nezhukumatathil, Aklın Karmaşık Yolları, Ben-Roman, Temellük...

Öykü

78 **C.D. Rose**
Görmeyen Arkadi ile Duymayan Artem
84 **Bahri Vardarlılar**
Haritanın Parçaları
90 **Roni Margulies**
O da Ölmek mi Dersin?
94 **Buket Arbatlı**
İnat
98 **Murat Çelik**
Köpeğin adını Birinci Tekil koyduktan sonra rahatladım,
104 **Nurhan Şahinkaya**
Bulutlara Bak Gidiyorlar
110 **Günay Çetao Kızılırmak**
Doktor ve Ben
124 **Gamze Haklı Geray**
Eski Kentin Sokaklarında Yürümek
127 **Rıdvan Hatun**
Paralel Raylara Çık
Elimi Tut İlerleyelim
132 **Berna Terziahmetoğlu**
Pembe
136 **Soner Yıldırım**
Epeydir Böyle

Günün Konusu

26 **Leylâ Erbil**
Necmi Sönmez, Murat Gülsoy, Hulki Aktunç, Fatih Altuğ, Mehmet Fatih Uslu, Olcay Akyıldız, Merve Şen, Esra Nur Akbulak

Söyleşi

64 **Hüsnü Arkan**
"Bazı tarihlerde ya da bazı coğrafyalarda doğmuş olmak..."

Yazı

112 **Fatih Balkış**
Doktor Faustus'u Yeniden Kurgularken
114 **Eylem Canaslan**
Felsefeden Edebiyata: Orhan Pamuk'un Romanlarında Dünyayı Anlamak ve Sevmek
120 **Cynthia Ozick**
Hayali İnsanlar

16 **Yalçın Tosun'un En Çok Etkilendiği Yazar**

122 **Barış Müstecaplıoğlu'nun Seçtikleri**

Kısa Soru-Yanıt
Kadir Işık, Aylin Sökmen

Leylâ Erbil'i Okumak *Semih Gümüş*

Notos'un bu sayısının kapak konusu Leylâ Erbil. Edebiyatımızda 1950 Kuşağı'nın en ayrıksı yazarlarından biri o. Daha ilk yazdıklarıyla süregelen egemen edebiyat anlayışının dışına çıkmıştı. Edebiyatımızın geleneksel klasik kalıplarının dışına çıkmaya başlayan ve bu yüzden ana akımın gücüyle kırılmaya çalışılan 50 Kuşağı yazarlarının yazdıklarının ne denli önemli olduğu daha sonra anlaşıldı. Hem edebiyatın, öykülerin ve romanların nerelerden çıkıp nerelere gidebileceğinin çarpıcı örnekleri verildi hem de bilinen biçimlerin dışında daha başka hangi biçimlerde yazılacağı gösterildi.

50 Kuşağı'nın kazandırdıklarının etkisi o günden bugüne geldi. Öte yandan bu kuşağın yazdıklarını bir bütün olarak görmek de doğru olmaz. Neden sonra el üstünde tutulan o yazarların birbirlerinden ne denli farklı olduğunu görmek için Leylâ Erbil'in yazdıklarına bakmak yeterli. Ferit Edgü ile Yusuf Atılgan, Onat Kutlar ile Adnan Özyalçıner, Orhan Duru ile Erdal Öz ve Demir Özlü ile Leylâ Erbil birbirlerinden oldukça farklıdır. Egemen edebiyat anlayışınca toplumdan kopuk görülen bu yazarlar, tam tersine, dönemin toplumsal duyarlığının nitelik kazanmasında belirleyici rol oynadı. Leylâ Erbil bu arada hem içinde yaşadığı toplumda hem edebiyat dünyasında erkek egemen kültürün yıkıcılarından olduğu gibi, siyasal duruşuyla da apayrı bir yerde durdu. Ve bu tutumunu başından sonuna dek titizlikle korudu.



Leylâ Erbil bu yaratıcılığı ve entelektüel duruşuyla da sınırlı değerlendirilemez. O aynı zamanda yazdığı öyküler ve romanlarla bizim edebiyatımızda kurmacanın ve yazınsal dilin bilinen biçimlerinin de dışına çıktı. Kurmacanın olanaklarını kendi dünyasında yeniden tanımlarken taklit edilemez bir anlatı dünyası kurdu. *Hallaç*'tan (1961) *Kalan*'a (2011) var bir elli yıl. *Hallaç*'ta elli yıl sonra yazacaklarının adeta ipuçlarını veriyordu. Demek adım adım izlenmesi gereken, kopuklukları olmayan bir yaratı süreci var. Öte yandan daha başka ne yapılabilirin arayışı. Bunları yazılanlar için anlamlı, yazan için saygın bir yazarlık serüveni olarak iyi okumak gerekir.

> Leylâ Erbil'in özgünlüğü sıklıkla dile getirdiğimiz türden bir özgünlük değil. Öyle sıra dışı bir dil oluşturmaya çalıştı ki. Anlatmak istediklerini farklı biçimlerde ortaya koymak istedi, çünkü anlattıklarının farklı olduğunu düşünüyordu. Anlamı kendisinden önce gelen herkesten farklı bir yerde bulduğunu görünce, onun için farklı bir dil, o dil için farklı bir gramer arayışı içine girdi ve onu en küçük birimlerine, yani sözcüklere, noktalama işaretlerine varıncaya dek yeniden kurmaya kalkıştı.



Bazen bu denli uçlara uzanan yeniliklerin karşılıkları olup olmadığı da düşünülebilir. Elbette düşünülmelidir. Bizden önce yazılanları anlamak ve onlardan öğrenmek başka nasıl olabilir. Leylâ Erbil şunu da hatırlatıyor: Edebiyat bizim dünyamızda dün başka yaşanıyordu, bugün başka. Bir nitelik ayrımı anlamında söylemiyorum bunu. Bugün, dün usta bildiklerimizden daha iyi yazan yazarlar da var. Ama dün, en son bizim kuşağımızın elinde sıkıca tuttuğu öyle bir değerdi ki edebiyat, onu yüceltmişsek bunun elbette sakıncası yoktu. Bugün öyle değil. Yazılanlara, yazılanların çevresinde yaşananlara bakınca, edebiyatın değerlerinin ne kadar çok yıprandığını ve harcandığını görmek çok acı. Bilmem görülüyor mu...



Murakami'den Yaşlanma ve Hafıza Üstüne Meditasyonlar

Haruki Murakami'nin yeni öykü derlemesinde kadınlar erkeklere göre derinlikten ciddi anlamda yoksun, bireysellikleri fazlasıyla geri planda kalmış...

Haruki Murakami'nin Temmuz 2020'de yayımlanan *Ichininshō Tansū* (Birinci Tekil Şahıs) başlıklı kitabı yazarın hem eski hem de yeni öykülerinin bir derlemesi. Öyküleri bir arada tutan net bir çerçeve olmamakla birlikte hemen hemen hepsi Murakami'nin bildik temalarını içeriyor: caz, karmaşık ilişkiler, yalnızlık, yaşlılık...

Kitaptaki sekiz öykünün tamamı birinci tekil şahıs tarafından anlatılıyor. Anlatıcılar orta yaşlarında, kitabın yazarı gibi (ki bir yerde anlatıcı kendisinin Haruki Murakami olduğunu dile getiriyor) caz ve beyzbol seven erkekler. Bugüne kadar Murakami'nin kitaplarında karakterlerin derinlikleriyle değil, yazarın yarattığı dünyayla kurdukları ilişki çerçevesinde ön plana çıktığını gördük hep. Yine de bu kitaptaki kadınlar erkeklere göre derinlikten ciddi anlamda yoksun, bireysellikleri fazlasıyla geri planda kalmış karakterler olarak karşımıza çıkıyor. Onlara biçilen en önemli görev, erkek karakterlerin kendi benliklerini keşfetmeleri (ya da keşfedememeleri) için arka plan oluşturmak.

Hemen bir örnek verelim, zira sevenleri tarafından taşlanmak istemeyiz. "Shanikusai" (Karnaval) öyküsünde kadına biçilen yüzeysellik doruk noktasına ulaşıyor. Kadınlardaki güzellik ve çirkinliğe dair birkaç sayfa açıklamadan sonra anlatıcı, bir kadın için, "Tanıdığım en çirkin kadındı ama belki de bu özelliği onu eşsiz kılıyordu. Güzel kadınlar kusurları sebebiyle çok acı çekiyorlar" demekten geri durmuyor. Hatta "çirkin" bir kadınla hoş vakit geçirebileceğine ve onun ilginç olabileceğine şaşırmadan da edemiyor.

Kitapla ilgili olumsuz bir diğer nokta da anlatıcıların dilinin güçsüz ve donuk kalması. Diyaloglar klişelerden kurtulamamış ve adeta üstünkörü oluşturulmuş. Yaşlanma, kimlik, hafıza, benlik üstüne felsefi sorular aralara serpiştirilse de bu sorgulamalar derinlik kazanamıyor. Sözgelimi "Yakuruto Suvarōzu Shishū" (Yakult Swallows Şiirleri) öyküsünde, "Hayatta kazandığından çok kaybedersin" gibi artık suyu çıkmış vecizelerle karşılaşıyoruz. Hikâyedeki yaşlı adam gençliğini düşünürken zamanın nasıl da hızla geçip gittiğine şaşırıyor ve hayatta ne kadar az şey öğrendiğini fark ediyor. Okur da yaşlı adamla beraber o kadar az şey öğreniyor ki öykü bittikten sonra geride kayda değer hiçbir izlenim kalmıyor. Bir eleştiri yazısı yazmaya niyetlensek bu liste uzar giderdi.

Yine de yiğidin hakkını vermeli, nihayetinde Murakami'den söz ediyoruz. Tüm olumsuzluklarına rağmen *Ichininshō Tansū*'nun Murakami hayranları ve onun kendine özgü anlatısını sevenler için doyurucu olduğu söylenebilir. Fakat öykülerin derlenmesinde gözle görülür bir bütünlük kaygısı güdülmediği için okur her şekilde kendini, "Neden bu cümleyi okuyorum" veya "Bu öykü niye bu kitapta" diye sorgularken bulabiliyor.

ALPER GÜNGÖR, İstanbul

“Sarı Duvar Kâğıdı”nda Tekrar
Kısırdöngüler ve Şarkılar



Bir edebi teknik olarak tekrar, aynı düşünceler ve duygular etrafında dönüp duran insan zihnini yazıya aktarmak için son derece kullanışlı. Yüzyıllar geçse de dönüp dolaşıp cinayet, şiddet, tecavüz gibi meselelerle karşı karşıya kalmasıyla ayrışabilen kadın olma deneyimini yazıya dökmek için de tekrara başvurulabilir. Örneğin Charlotte Perkins Gilman’ın 1892’de yayımlanan öyküsü “Sarı Duvar Kâğıdı” tekrar eden seslerin, imgelerin, sözcüklerin kadın başkarakterin deneyimini anlayabilmek için birer anahtara dönüştüğü metinlerden.

“Sarı Duvar Kâğıdı” 19. yüzyıldan kalma bir hikâye olsa da günümüze de hitap eder. Yazarın kendisi gibi hikâyenin kadın anlatıcısı da doğum sonrası depresyonu yaşamaktadır. Doktor olan eşi onun durumunu kapris olarak değerlendirir, bir sayfiye evi kiralar ve dinlenip yazı yazmaktan uzak durursa iyileşeceğinde ısrar eder. Anlatıcı dinlenmenin ve sayfiye evinin ona fayda etmediğini, yazmak istediğini, yatak odasındaki duvar kâğıdından rahatsız olduğunu dile getirir fakat eşi onu ciddiye almaz. Duyguları ve sözleri başta eşi olmak üzere çevresindekilerce geçersiz sayıldığında anlatıcı ne kadar sıkışmış hissettiğini tekrarlarla sergiler. Öykünün sonunda anlatıcı kendisini yatak odasına kilitler, ardında bir kadının hapis kaldığını hayal ettiği duvar kâğıdını yırtar ve bir omuzu duvara değecek şekilde odanın etrafında daireler çizerek emeklemeye başlar. Kocası odaya girdiğinde gördüklerine anlam veremez ve onu görmekten, dinlemekten âciz olduğunu bayılarak bir kez daha kanıtlar. Anlatıcı kısır bir döngüde sürünmeye devam eder. Öykünün böylece sona ermesiyle tekrar, kendi deneyimini anlatamayan ya da kendisine dinleyici bulamayan bir kadının hapsolduğu çıkmazın simgesine dönüşür.

Anlatıcının öykünün sonundaki performansında ön plana çıksa da tekrar aslında öykünün başından beri oradadır: Ses tekrarlarıyla ritmik bir dil kurulurken yinelenen sözcükler ve imgeler anlatıcıyı anlayabilmek için birer ipucu görevi görür. Örneğin hikâye ilerledikçe anlatıcı ay ışığından sıklıkla bahsetmeye başlar. Efsanelerde fiziksel değişimin arkasındaki güç olarak sık sık karşımıza çıkan ay ışığına yapılan vurgu anlatıcının iç dünyasında ne kadar yoğun bir dönüşüm hissettiğini ortaya çıkarır. “Emeklemek” sözcüğünü de giderek daha sık kullanmaya başlar. Duvar kâğıdının üzerindeki lekeyi betimlerken adeta bir tekerleme kurar: “Dönüyor ve dönüyor ve dönüyor – dönüyor ve dönüyor ve dönüyor.” Okur bu cümleyi yalnızca sesli okuduğunda değil, gözleriyle takip ettiğinde bile duvar kâğıdının anlatıcı üzerindeki boğucu etkisini fark edebilir.

“Sarı Duvar Kâğıdı”nda tekrarlar anlatıcı gibi baskı altında kalan, kendi deneyimini sahiplenip dillendirmesine izin verilmeyen, nefes alanı kalmayan kadınların sıkışıp kaldığı kısırdöngüyü yansıtabilmek için kullanılır fakat tekrar bereketlidir de. Anlatıcı dönüp dolaştıkça yaşadığı sıkıntı gün yüzüne çıkar, deneyimleri daha da anlam kazanır, belki de kendisi emekledikçe yükü hafiflemektedir. Ritmik cümleler iç sıkıntısını anlatsa bile ferahlatan bir akışları da vardır, şiirsel cümleler çekicidir, akılda kalır, iz bırakır. Bu açıdan “Sarı Duvar Kâğıdı”nın tekrarları onu müziğe yaklaştırır ve okurda kısırdöngülerdense derin şarkılar da uyandırabilir.

PINARNAZ EREN, Çanakkale

KURUMSAL SPONSOR
Tüpraş

ARTER

SANAT İÇİN ALAN YARATMANIN ON YILLIK ÖYKÜSÜ

Arter'in kuruluş yıldönümü olan 8 Mayıs'ta raflarda yerini alan *Arter: Sanat İçin Alan Yaratmak*, Vehbi Koç Vakfı bünyesindeki bu sanat kurumunun ilk on yılına yakından bir bakış sunuyor.

Kitap, Dolapdere'deki yeni binasıyla ziyaretçilerini sanatın tüm disiplinlerindeki güncel üretimle buluşturan Arter'in 2010–2020 yılları arasındaki yolculuğunu, tanıklık edenlerin bakış açılarıyla ve on kavram aracılığıyla ele alıyor: Arter, Bellek, Üretim, Yayın, İnşa, Buluşma, Bahane, Ses, Performans ve Beraber. İlkay Baliç'in kaleme aldığı, Bülent Erkmen'in tasarımını üstlendiği *Arter: Sanat İçin Alan Yaratmak*, bir sanat kurumunun ortaya çıkış ve büyüme hikâyesine ışık tutuyor.




David Tudor ve Composers Inside Electronics, Inc. (John Driscoll ve Phil Edelstein)
Yağmur Ormanı V (varyasyon 3)



Dinleyen Gözler İçin


Re: [aap_2019]


Gökcisimleri Üzerine


Alev Ebüzziya Siesbye:
Tekerrür


Cevdet Erek:
Bergama Stereotip



KP Brehmer:
Sanat ≠ Propaganda

Arter'in ziyaret saatlerinde yayınlarımızı Arter Kitabevi'nden edinebilir, Arter Kütüphanesi'nde inceleyebilir, **kitabevi@arter.org.tr** adresine yazarak sipariş edebilir veya **www.arter.org.tr/yayinlar** adresinden detaylı bilgi alabilirsiniz.

Güncel program ve ziyaret bilgileri için:

ARTER.ORG.TR f @arteristanbul

KURUCU | FOUNDER
Vehbi Koç Vakfı

John le Carré'nin Gizli Dünyası



Yazarlar kitaplarını yazarken sık sık gerçek yaşam deneyimlerinden faydalanır. Öte yandan John le Carré'nin hayat deneyimi gizli bir dünyayı kapsıyordu, bu yüzden kitaplarında gerçek ile kurgu nerede başlayıp nerede bitiyor, söylemek zor. Aralık 2020'de hayatını kaybeden le Carré'nin Birleşik Krallık'ın hem iç istihbarat (MI5) hem de dış istihbarat (MI6) teşkilatlarında çalıştığı dönem onun en büyük ilham kaynağıydı ama yazar sırlarını korumakta kararlıydı. Le Carré konuyla ilgili şöyle demişti: "Eski görevime –yani her iki görevime– dair birbiriyle çatışan o kadar fazla anım var ki bazen gerçekten ne düşündüğümü bilemiyorum. Şimdiye kadar gerçeği bilen hiç kimsenin beni bu sırrı açıklamakla suçlamaması benim için gurur verici."

Gerçek adı David Cornwell olan le Carré Birleşik Krallık istihbaratının kasvetli bir döneminde görev aldı. Le Carré o zamanları, "Temel eğitimimi uzun süredir istihbaratta görev yapmakta olan çok değerli Subay George Blake'in bir Rus casusu olduğu ortaya çıktığı sıralar bitirmiştim" diye anlatıyordu. MI6'teki bir diğer sıkıntı da Kim Philby'nin casus çıkmasından kaynaklandı. Philby daha sonra le Carré'nin en ünlü eseri olan Karla üçlemesinin ilham kaynağı olacaktı. Yazarın asıl yeteneği Soğuk Savaş'ın ihanetle çalkalanan dünyası ile ihanet eden ve ihanete uğrayan insanların kişisel dramlarını birleştirmesiydi. Kimilerine göre bir istihbarat teşkilatına giren düşman ajanı tanımlamak için kullanılan "köstebek" terimi ve casusların kendilerinin de kullandığı birçok ifade le Carré'den geliyordu. Bununla birlikte le Carré, Melvyn Bragg'ın yaptığı 1976 tarihli bir söyleşide "köstebek" teriminin kendi icadı değil, "gerçek bir KGB terimi" olduğunu öne sürmüştü.

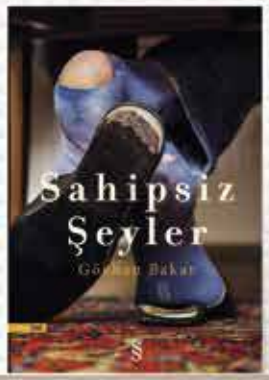
Moskova'ya karşı çalışan CIA ekibi uzun yıllardır "Rus Evi" olarak tanınıyor – kimilerine göre bu grup ismini le Carré'nin 1989 tarihli, aynı adı taşıyan romanından alıyor. Rus Evi'nde çalışanlardan bazıları Rus düşmanlarından birini onların "Karla"sı olarak tanımlıyordu, böylece le Carré'nin Karla üçlemesindeki George Smiley'nin düşmanına atıfta bulunuyorlardı. Ian Fleming'in *James Bond*'u bir kaçış fantezisiyken le Carré'nin casusları gerçek hayatın içinden geliyordu. Ancak MI6'teki herkes yazarın kitaplarından hoşnut değildi. MI6'te le Carré ile aynı dönemde çalışan Barones Daphne Park, "Bu dünyanın soğuk bir ihanet dünyası olduğunu söylemeye cüret ediyor. Bu doğru değil. İki tarafta da güven olmadan bir ajanı yönetemezsiniz" yorumunda bulunmuştu. Eski bir MI6 şefi olan Sir Richard Dearlove ise birkaç yıl önce Cliveden Edebiyat Festivali'nde le Carré'yi alaycı yaklaşımından hiç vazgeçmediği için eleştirmişti.

Le Carré'nin gerçek casuslarla çatışmalı bir ilişkisi vardı. Aynı şekilde casuslar da onun kurgularıyla çatışmalı bir ilişki içindeydi, kurguların onların dünyasını şekillendirmesinden hoşlanmıyorlardı. Öte yandan yazarın eserleri hem ülkesinde hem de dünyanın dört bir yanında büyük ilgi gördü. 2009 yılında MI6 şefi Sir Colin McColl şöyle demişti: "İstihbarata hizmet ettiğim süre boyunca iki tür yaklaşım gözlemledim. John le Carré'ye öfkelenenler vardı, çünkü onlara göre yazar herkesi rahatsız edici ve birbirine komplo kuran karakterler olarak tasvir ediyordu. Ama ben bunun harika olduğunu düşündüm, çünkü bizi birkaç kuşak boyunca özel kıldı."

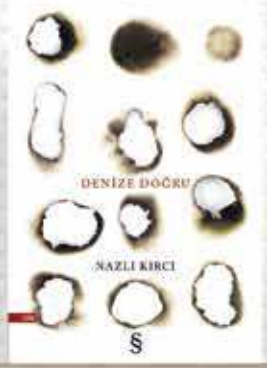
ASLI İDİL KAYNAR, İstanbul

§

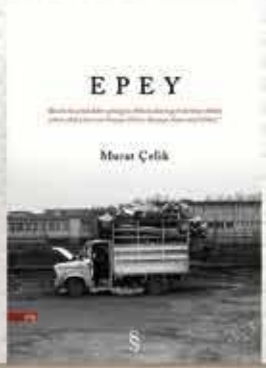
Öykünün "Everest"i...



GÖKHAN BAKAR
SAHİPSİZ ŞEYLER



NAZLI KIRCI
DENİZE DOĞRU



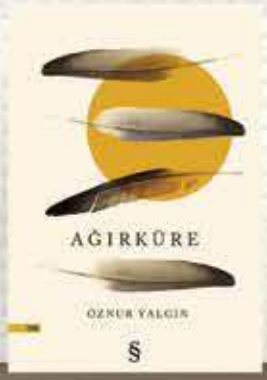
MURAT ÇELİK
EPEY



BANU ÖZYÜREK
BİR GÜNÜ BİTİRME SANATI



NAZLI AKÇURA
KESİ YERİ



ÖZNUR YALGIN
AĞIRKÜRE



EMİRHAN BURAK AYDIN
HER KABİLENİN BİR ENDİŞESİ



BARAN GÜZEL
HER KÖTÜ GECEDEN SONRA



BAŞAK BAYSALLI
FRESKO APARTMANI



FERAT EMEN
HÜSNİYE HANIM'IN AĞZI



ÖMER ARSLAN
GÜNEŞİ KÖTÜ EVLER



MUSTAFA ORMAN
OVADA PALDIR KÜLDÜR

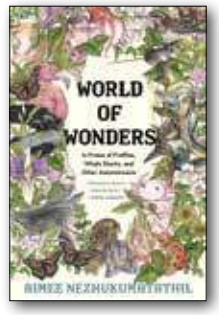
Aimee Nezhukumatathil'in Harikalar Dünyası

Nezhukumatathil'in dünyasında hem bir tür olarak kendimizi yeniden konumlamamıza hem de nefes aldığımız yeryüzünü daha eşitlikçi bir ihtimamı gözeterek anlamamıza imkân veren dönüştürücü bir güç var.

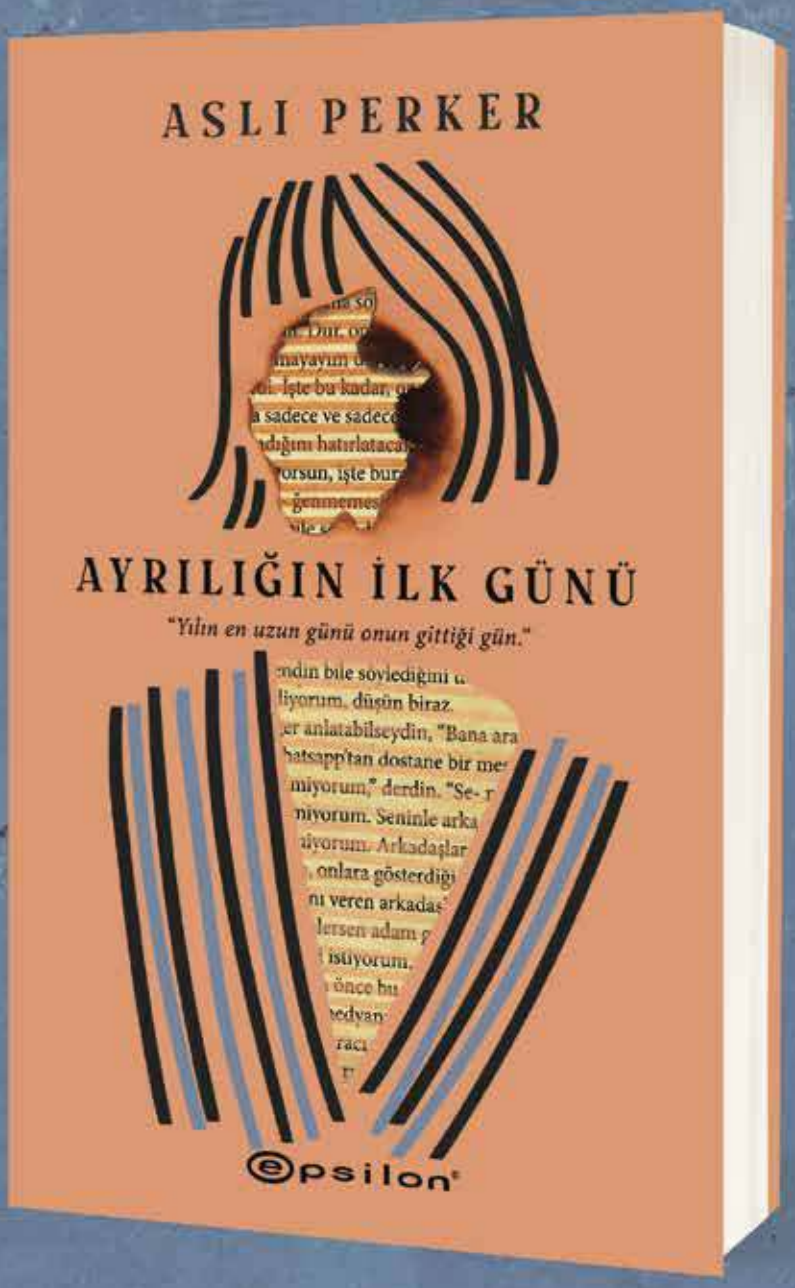
DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM, St. Louis

Şiirleriyle henüz tanıştığım Aimee Nezhukumatathil ekolojik etik ve çevreci ihtimam ile ördüğü poetikasında Filipinler, Hindistan ve Amerika'ya odaklanarak üç kültür arasındaki geçişleri, bağlantıları, kimi zaman da gerilimleri incelikle ortaya koyan çağdaş bir şair. Şiir kitaplarının yanı sıra *Best American Poetry*, *The New York Times*, *ESPN*, *Ploughshares*, *American Poetry Review*, *Tin House* gibi önemli mecralarda pek çok şiiri ve denemesi bulunuyor. Hem ulusal hem uluslararası birçok prestijli ödüle değer görülen şair aynı zamanda Mississippi Üniversitesi İngiliz Edebiyatı bölümünde yaratıcı yazarlık dersleri veriyor. Nezhukumatathil'in kurduğu ekopoetika türler arası geçişin, şiir ve düzyazının birbirine değdiği, birbirini genişlettiği dolaşık ve ilişkisel bir yaklaşım sunuyor okura.

Nezhukumatathil poetikasında özellikle yaşam için sorumluluk kavramını ve insan olmayan canlıyla, hayvanla, bütün yeryüzüyle akrabalık kurma yollarını öne çıkarıyor. Buradaki akrabalık vurgusu salt soy ve doğum veya doğum üretkenliği değil elbette. Nezhukumatathil'de akrabalık saf kan bağının ötesinde yeni bir ilişki, bir arada bulunma hali ve buradan doğan etik anlayışın düzenlenmesine yönelik düşünme biçimi olarak karşımıza çıkar. Düzyazılarından oluşan ilk deneme kitabı *World of Wonders*'ta (Harikalar Dünyası) Filipinli bir anneden ve Hintli bir babadan aldığı katmanlı bakışla ayrıcalık sahibi beyaz erkek dünyasında var olma mücadelesini alışkın olmadığımız yollarla bize aktarır. İnsan, insan olmayan, organik, organik olmayan, teknolojik ve teknolojik olmayan pek çok aktörün kolektif ve dolaşık inşası aracılığıyla ördüğü çatı geleneksel ev kavramını, olağan aidiyet kurgularını sarsar. *World of Wonders* kitabını açtığımızda okuduğumuz ilk dize katalpa ağacının gölgesi ve bu ağacın kadim bilgisidir. Otobiyografik anlatımlarla örülü kitapta şairin çocukluğundan bugüne ve anneliğine değin yolculuğu belli bir hayvana, bitkiye ve onların bilgisine, animist dünyasına bağlanır. Siyah/melez kimlik ve aidiyet meselelerini salt toplumsal ve kültürel çerçevede değil, bu çerçeveyi eleştirmek için içine rahatlıkla yerleştiği yeryüzünde de köklendirir. En etkileyici denemelerinden "Touch-Me-Not" adlı yazısında Amerika'da siyahi özne olabilmenin yükünü ve acısını insan olmayan, ötekileştirilen canlının, hayvanın, bitkinin dünyasıyla incelikle temas ettirir. Başka bir denemesindeyse ilkokul günlerine uzanarak okulda "Amerikan olmayan" bir tavus kuşu çizdiği için nasıl herkesin ortasında aşağılandığından bahsederken türler arası ırkçı ve ayrımcı zihniyetin ve buradan doğan kuşaklar arası travmanın altını çizer.



Denemelerinde geliştirdiği ekolojik bilinç ile hem yeryüzündeki konumumuzu hem de nesli tükenen türleri, yaprak burunlu müren balığını, Hint Muson yağmurlarını, Micrixalus kurbağalarını (Hindistan'daki Batı Ghats'ta endemik bir tür), çiftlik hayvanlarını ve yaşam koşullarını görünür kılar. Nezhukumatathil'in satırlarında kişisel yaşamöyküsü ile insan olmayan çevre sakinlerinin öyküleri öyle güzel içe içe geçip birbirine eklemlenir ki yeryüzünün artık neredeyse kaybolan büyüsünü yeniden duyumsamaya başlarız. "Firefly" adlı öyküsünde bir ateşböceğinin ardından havada asılı kalan gölgeye ağıt yakar. Acımasız kent ışıklarının ateşböceğinin yaşamını nasıl daraltığından bahseder. Bir diğer yazısı "Whale Shark"ta ise esir tutulan balina köpekbalığı türüyle birlikte yüzdüğünü okuruz. Bu yazıda balina köpekbalığının bütünüyle yapay, daracık bir alandaki mücadelesi çarpıcıdır. Nezhukumatathil'in dünyasında hem bir tür olarak kendimizi yeniden konumlamamıza hem de nefes aldığımız yeryüzünü daha eşitlikçi bir ihtimamı gözeterek anlamamıza imkân veren dönüştürücü bir güç var. Yerli Amerikalı şair, müzisyen, oyun yazarı Joy Harjo şöyle yazar: "Bir yaprağı detaylı inceleyip çalışarak bütün dünyayı anlayabilirsiniz." Nezhukumatathil'in yazıları ve şiir dünyası da tıpkı Harjo'nun önermesi gibi dünyayı ilkin kendimizden değil kendimiz olmayandan anlamaya başlamamızın önemini vurgular.



Aşka Dair Büyük Bir Hesaplaşma!

Sevilen yazar Aslı Perker, son romanında âşık olduğu adamdan ayrılmış bir kadının ilk gününü saat saat, ustalıkla anlatıyor. Hüzünle kara mizahı, kadınlığın içsesiyle aşkın evrensel sancılarını buluşturan *Ayrılığın İlk Günü*, zamana karşı yarışan ama zamana yenik düşmeyecek bir roman.

/ Epsilonyayinevi

Epsilon

kitapSES.com
online alışverişin yeni adresi

Kolaj Nikki Rosato



Aklın Karmaşık Yollarında Kaybolan Yazar

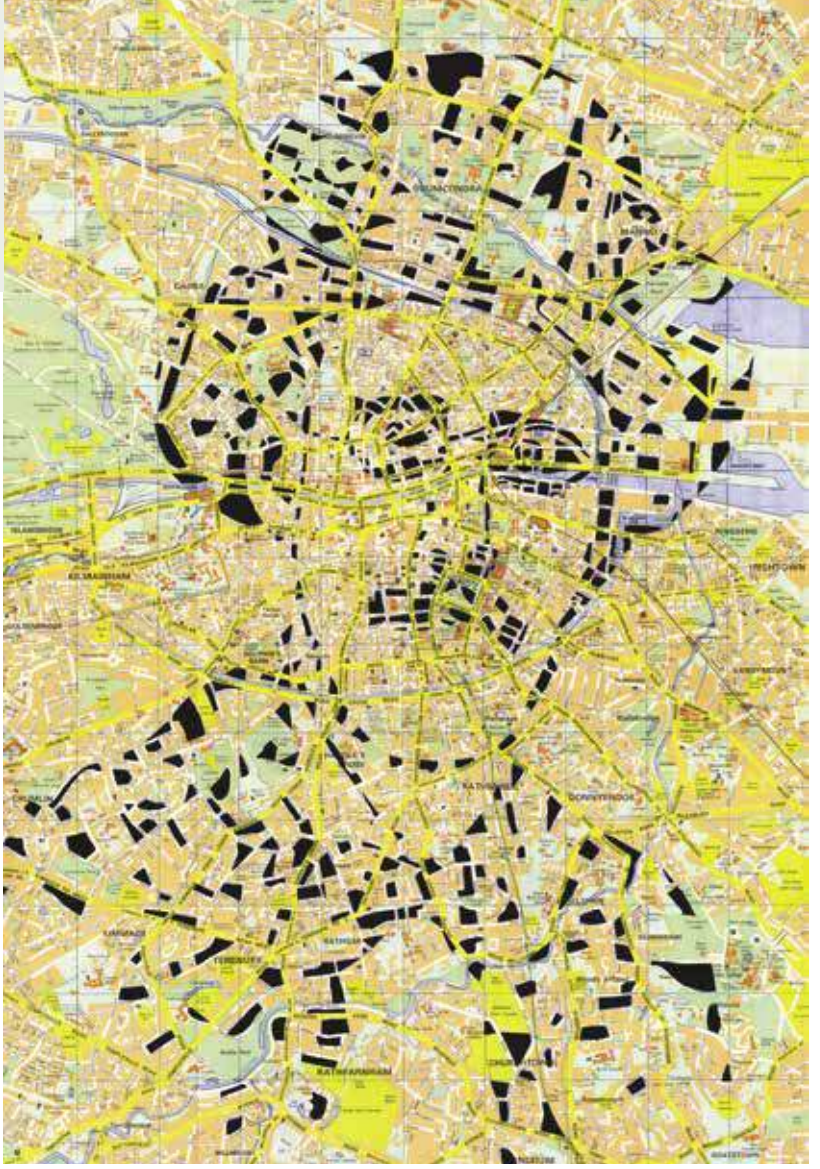
"Yaşamak için ayağa kalkmadıysan yazmak için oturmak ne kadar beyhude."

ESİN AKŞAR, Dublin

Harika bir fikriniz var. Araştırmanızı tamamladınız ve yazınıza yön vermenize yardımcı olacak yol haritanızı çıkardınız. Bazı yerleri çok içinize sinmedi ama yeterli motivasyonu bulup başına oturduğunuzda bu kısımları da halledebileceğinize inancınız tam. En sevdiğiniz kupaya taptaze kahvenizi dolduruyor, motivasyon için ağzınıza makul büyüklükte bir parça çikolata atıyorsunuz. Tüm koşullar olgunlaştı, derin bir nefes alıp bilgisayarın başına oturuyorsunuz. Word dosyasının beyaz ışığı gözlerinizi kamaştırıyor, heyecanla klavyeye dokunuyorsunuz. Gözünüz saate her ilişti̇ğinde yelkovan hızla koşuyor ama muhteşem fikrinizi kitlelerle paylaşacağınız o yazının ilk cümlesi bir türlü çıkmıyor. Yazar tıkanması. Her şeyi bırakın ve yürüyüşe çıkın.

Vogue dergisinin 1969 Noel sayısında Vladimir Nabokov okullarda James Joyce'un *Ulysses* romanının nasıl incelenmesi gerektiğine yönelik şöyle bir öneride bulunur: "Homerik, şaşaalı, düşünsellikten uzak bölüm başlıklarının iddialı saçmalıklarını yinelemek yerine Bloom ve Stephen'ın iç içe geçen yollarını adım adım takip edebilecekleri Dublin haritaları hazırlamalılar." Bu önerinin üzerinden uzun yıllar geçtikten sonra Boston Üniversitesi profesörü Joseph Nugent, Stephen Dedalus ve Leopold Bloom'un yollarını adım adım gösteren bir Google haritası hazırlar. Benzer şekilde Büyük Britanya Virginia Woolf Topluluğu, Georgia Teknoloji Enstitüsü öğrencileriyle beraber *Mrs. Dalloway*'de anlatılan Londra yollarını haritalandırır. Hem Joyce hem de Woolf akıllarına gelen o harika fikir pırıltısını kâğıda ve mürekkebe aktarabilmiş yazarlar, bunu da kahramanlarını şehirlerin sokaklarında dolaştırarak yapıyorlar. Sadece bir muhit tasviri yerine okuru o sokaklarda adeta adım adım yürütecek sokak tasvirlerini verebilmek için ikisi de o yolları kim bilir kaç kez yürümüştür? Stephen, Bloom ve Dalloway, akıl ve adım arasındaki bağlantının en güzel örnekleri.

Yürüme tutkusuyla bilinen Ernest Hemingway *Paris Bir Şenliktir* kitabında yürümeye dair düşüncelerini şöyle açıklar: "İşimi bitirdiğimde ya da bir konu üstüne düşünmeye



BoWo Studio'nun Human Cartography serisinden James Joyce / Dublin haritası.

çalıştığımda rıhtım boyunca yürürdüm. Yürüdüğümde, bir şeyle meşgul olduğumda ya da insanların anladıkları bir şeyi yapmakla meşgul olduklarını gördüğümde düşünmek daha kolay olurdu." Yürüyerek seyahat etmeyi çok seven Charles Dickens *The Uncommercial Traveller* kitabında, "İki tip yürüyüşüm var: biri doğrudan bir amaca yönelik, hızlı adımlarla; diğeri amaçsız, başıboş ve tamamen avare bir dolaşma hali" diye anlatır. Kate Chopin *Uyanış* romanında, "Yürümeyi sevmeyen kadınlar için çok üzülüyorum. Çok fazla şey kaçırıyorlar, hayatın nadir bulunan küçük ayrıntılarının çoğunu kaçırıyorlar" diye yazar. Danimarkalı düşünür Søren Kierkegaard 1847 yılında yeğenine yazdığı mektupta şöyle bir öğütte bulunur: "Hepsinden önemlisi yürümeye duyduğun isteği kaybetme: .... en iyi düşüncelerimi hep yürürken geliştirdim ve insanın yürüyerek kurtulamayacağı kadar dayanılmaz hiçbir düşünce bilmiyorum."

Thomas de Quincey, "Bacaklarım harekete geçtiği an düşüncelerimin de akışa geçtiğini hissediyorum" der. Yunan filozof Diyojen vermeye çalıştığı mesajı eyleme dökmesiyle bilinir. Hareketin doğası ve hareketin aslında var olup olmadığı üstüne bir tartışma sırasında Diyojen karşısındakinin hareketin aslında var olmadığına dair argümanına karşılık, "*Solvitur ambulando*" diyerek yürüyüp gider. Latince kökenli bu deyiş "Yürüyerek çözülür" anlamına gelir. Elbette Diyojen'in orada vermeye çalıştığı mesaj farklıdır ama günümüzde bu deyiş bazı tıkanmaların tam anlamıyla yürüyerek çözüleceği şeklinde de yorumlanıyor. Onca yazar da yürüyerek birçok yazar tıkanmasına göğüs germeyi başarmış gibi görünüyor. Amerikalı yazar ve filozof Henry David Thoreau günlüğünde hareket etmeye dair fikirlerini şu sözlerle dile getirmiş: "Yaşamak için ayağa kalkmadıysan yazmak için oturmak ne kadar beyhude." Thoreau aynı zamanda, Romantik dönem şairlerinden William Wordsworth'ün hayatı boyunca neredeyse 290 bin kilometre yürümüş olduğunu hesaplamıştır ki bu da beş yaşından itibaren günde ortalama 10,5 kilometre yürümüş olduğu anlamına gelir. William Wordsworth'ün şiirlerinin hep dağlarda, ormanlarda ve yollarda başıboş dolanmak üstüne kurulu olması da belki bundandır.

Bir metnin ortaya çıkışı çoğu kez sancılı ve tıkanmalara açık bir süreç. Aklın karmaşık yollarındaki fikir trafiği bazen metnin anayollarında dev bir kazaya neden oluyor. Yürümek aklımızın yollarını düzenliyor, yaratıcılığı tetikliyor ve yeni pencereler açıyor. Yürümek o en tehlikeli kavşakta yaktığı bir ışıkla az sonra meydana gelecek dev kazayı engelliyor. Bunca yazar yanılıyor olamaz. Belki de metin yazma yolculuğunuza en uygun başlangıç olarak seçtiğiniz, en sadık motivasyon kaynağı olduğunu düşündüğünüz taze kahve kokusu ve kakao tadı yanlış kapı. O harika fikrin bir türlü kelimelere dökülemeyen ilk cümlesi belki de Kierkegaard'un yeğenine verdiği öğütte, Dickens'ın amaçsız dolaşma hallerinde, Hemingway'in rıhtımlarında gizleniyor. Belki de dakikalarca ekrana bakmak yerine Diyojen gibi kalkıp yürümek ve karşınızdaki saatin koşan yelkovanına yetişmek gerekiyor.

Göç, Anadil ve Ben-Roman

"Edebiyat dille harikulade bir şey yapmak için duyulan derin arzudan doğmamış mıdır? Benim durumumda bu tekrar doğma arzusuydu."

BAŞAK BİNGÖL YÜCE, Knoxville

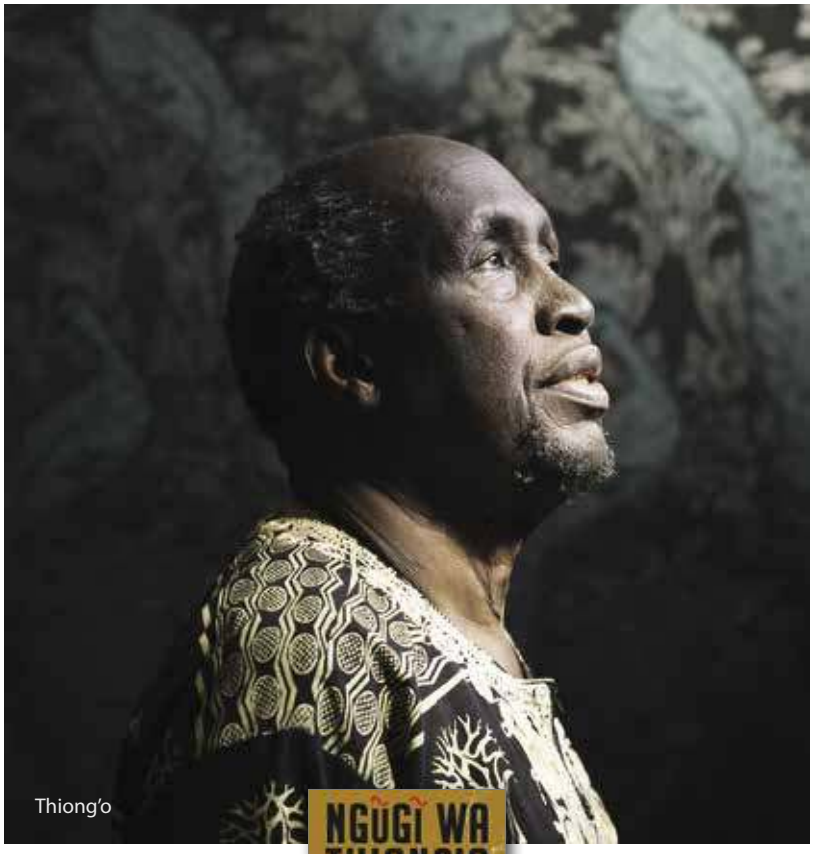

Mizumura

Romanlarının çoğunu 1970'lere kadar İngilizce yazan Kenyalı Ngũgĩ wa Thiong'o bir yerli dili olan Kikuyu dilinde yazdığı ve İngilizceye *The Perfect Nine* (Mükemmel Dokuz) adıyla çevirdiği romanıyla Uluslararası Booker Ödülü'ne hem yazar hem çevirmen olarak aday gösterildi. Thiong'o'nun eserleri ülkesinde yasaklanmış, kendisi de hapsedilmişti. Yazar anadiline dönme kararını cezaevinde dil üstüne daha sistemli düşünürken aldığını dile getiriyordu: "Neden daha önce, İngilizce yazarken tutuklanmamıştım? Tam da o noktada verdim kararımı. Tarih beni zorlamasaydı psikolojik engeli aşar mıydım bilmiyorum." Artan göç deneyimi, küreselleşme, İngilizcenin baskınlığı, piyasanın yazarlara dayattığı dinamikler ve nihayet iki dilli yazarların sayısının artması son zamanlarda göç ve anadil konusunu edebiyatın gündemine iyice yerleştirdi. Bu konuda hem kuramsal olarak hem kurmaca metinleriyle düşünen yazarlar çoğaldı, daha önce bu konuya değinen metinler de başka dillere daha çok çevrilmeye başladı.

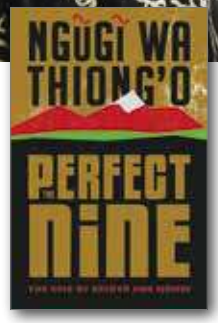
Japon yazar Minae Mizumura anadilde yazma konusunda hem kuramsal hem de kurmaca olarak düşünenlerden. *The Fall of Language in the Age of English* (İngilizce Çağında Dilin Düşüşü) adlı kitabında ulusal dillere küreselleşme çağında ne olduğunu sorguluyor. Minae Mizumura yaşayan yazı dillerindeki çeşitliliğin insanlığın zenginleşmesi için önemli olduğunu, uygarlığın ancak "farklı ürün, hizmet ve fikir alışverişiyle ilerleyebileceğini" savunuyor. Daha önce bu konuda sorulmuş sorulara yanıt aramanın yanında, özellikle artık çoğu iki dilli olan yeni kuşak yazarların hangi dilde ne okuduğu üzerinde duruyor. Ona göre bu soruyu yanıtlamak kolay değil. Kendisi de iki dilli olan yazarın yanıtını başka bir kitabında, *An I-Novel*'da (Bir Ben-Roman) buluyoruz. Amerika'daki vaktinin çoğunu Japonca kitaplar okuyarak geçiren, göçmenliğin zorluklarını, en çok da yalnızlığı anadiline sığınarak aşmaya çalışan bir Minae Mizumura ile karşılaşıyoruz kitapta.



Minae Mizumura Japonya'da yaşıyor. 1995'te Japonca yayımlanan, Juliet Winters Carpenter'ın başarılı çevirisiyle İngilizce basımı ancak geç-



Thiong'o



tiğimiz aylarda çıkan yarı otobiyografik *An I-Novel*'ın okuru için önemli bir bilgi bu. Çünkü kitabın da başkişisi olan Mizumura'nın Amerika'dan Japonya'ya dönebilmiş olması aslında bir mutlu son. Edebiyatta eve dönmenin çok uzun bir tarihi olduğunu, *Odysseus*'tan bu yana *nostos* temasının işlendiğini biliyoruz. *An I-Novel* da dönme eylemiyle olmasa da dönme düşüncesiyle örülü, dönme arzusuyla kurulu bir kitap. Bu açıdan dünya nüfusunun yüzde üç buçuğunun, yani neredeyse üç yüz milyon insanın göçmen olduğu bugünün şartlarına ve dertlerine hitap ediyor.

An I-Novel 1980'ler Amerika'sında tek bir günde geçiyor. Ailesi o çocukken Japonya'dan Amerika'ya yerleşen ama hep dönecekmiş gibi yaşayan Minae, Yale Üniversitesi'nde Fransız Edebiyatı bölümünde lisansüstü eğitimine devam ederken odaklanıyoruz hikâyesine. Doktora yeterlilik sınavlarına hazırlanırken eve kapanmış, benzer deneyimi yaşayanlar için tanıdık gelecek bir belirsizlik, yorgunluk içinde. Ablasıyla telefonda konuşuyor ve o günün sıradan bir gün olmadığını, Japonya'dan Amerika'ya gelişlerinin yirminci yıldönümü olduğunu fark ediyor. Japonya'ya dönme ve artık kendi dilinde roman yazma kararını da o gün paylaşıyor ablasıyla. Bu telefon görüşmesi etrafında örülü olan kitap kimlik, ırk ve anadil konularına yoğunlaşırken göç deneyiminin parçaladığı ailelerin yalnız bireylerini, ne kalmanın ne gitmenin mümkün olduğu bir ruh halini, evin artık tanımlanamaz hale gelişini anlatıyor. Şöyle tanımlıyor Minae ev özlemini: "Genç kızlığım boyunca ayrıldığım anayurdun düşüncesiyle yiyip bitirdim kendimi. Öyle yoğun bir hasretti ki çektiğim, 'özlem' ya da 'nostalji' gibi kelimeler karşılayamıyordu bunu. Ait olmadığım, olmamam gereken bir yerde olduğumu hissediyordum. Japonya zihnimde adeta bir efsaneye dönüşüyor, yaşamın günlük hayatın küçüklüğünü aştığı bir yer haline geliyordu. O yıllar beni şekillendiren yıllar olduğundan bir daha hiç özgür olamadım – ziyaret için oraya döndüğümde bile."

Japon edebiyatındaki "ben-roman" (私小説, *Shishōsetsu*) bir tür itiraf edebiyatı. Hikâyedeki olaylar yazarın yaşamıyla örtüşüyor, özyaşamöyküsüne bir parça kurgu katılıyor. Mizumura'nın kitabına İngilizcede sadece türün adının verilmiş olması aslında yanıltıcı, çünkü türler arasındaki sınırları silikleştirmiş olan bu türle de oynamış yazar. Örneğin Japoncada dikey değil yatay olarak dizilmiş metin ve orijinal metinde İngilizce kelimeler de bulunuyor. Bir başka deyişle kitabın kendisi de iki dilli sayılabilir. Orijinal kitap adında Mizumura'nın ben-roman türüyle oynadığının ipucu da mevcut: *私小説: from left to right* kitabın asıl adı. Kitabın görsel yanı çeviriye kısmen yansıtılabilmiş. Bu zorluk nedeniyle de *An I-Novel*'ın İngilizce yayımlanışı incelenmeye değer bir çeviri olayı. Japon edebiyatının önemli yapıtlarından biri olarak görülen bu kitabın yazıldıktan yirmi beş yıl sonra İngilizce yayımlanmasını sadece artan çeviri etkinliğiyle açıklamak doğru olmaz. Hem içeriği hem biçimiyle edebiyatın bugünkü sorunlarını yansıtması onu Thiong'o ile aynı dönemde masamıza koymuş oluyor.

Mizumura'nın göçün dille, sınıfla, cinsiyetle, kimlikle ilişkisini de ele alması bugün kuramsal olarak tartıştığımız konuları zenginleştirme potansiyeli taşıyor. Şöyle soruyor kitapta: "Edebiyat dille harikulade bir şey yapmak için duyulan derin arzudan doğmamış mıdır? Benim durumumda bu tekrar doğma arzusuydu." Mizumura yeniden doğuşunu evde ve anadilinde arıyor, dili yurduna dönüştürüyor.

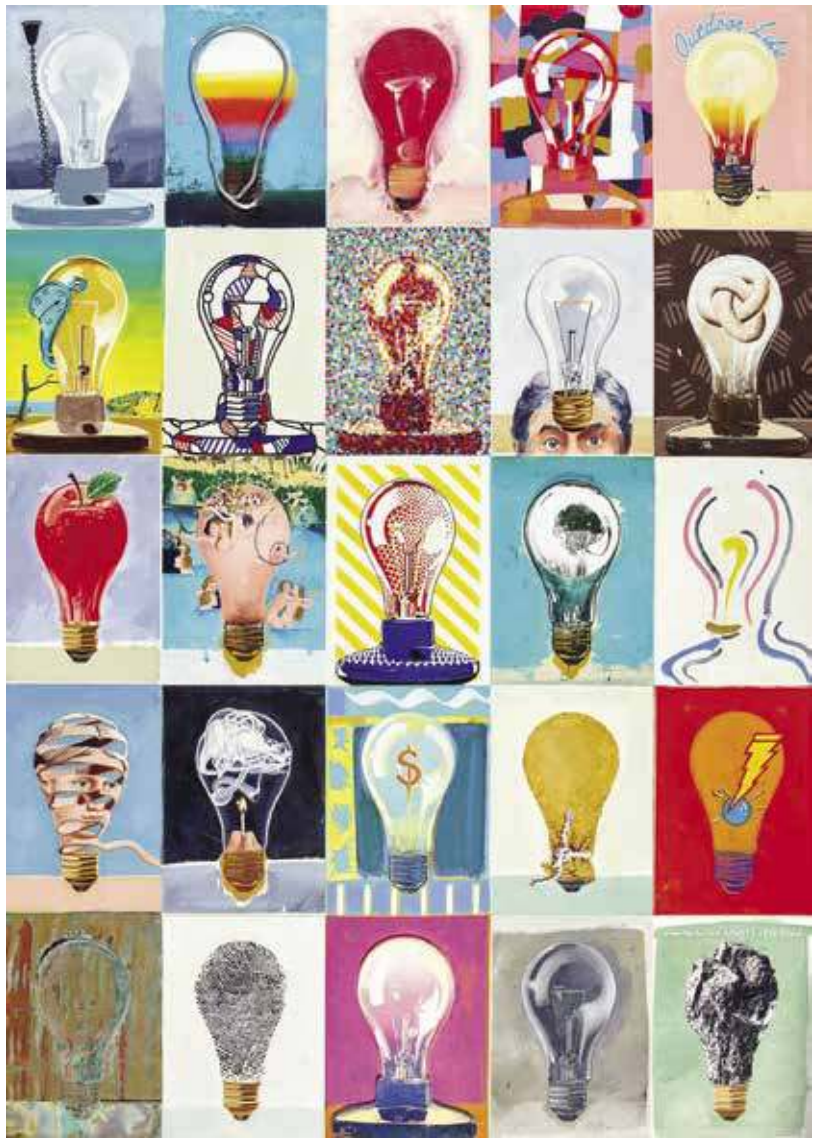
Temellük Denen İncelikli Zanaat

Kıymetli olan kendi sesini bulmak ve yeni bir şey söyleyebilmekse, kendi olmanın, kendi sesini bulmanın ve yeni bir şey söylemenin yolu başkalarının sesini ve söylediklerini dönüştürerek kendine ait kılmaktan geçer.

GÖKHAN YAVUZ DEMİR

Entelektüel faaliyet daima kolektif bir karakter arz eder. Kolektif olmayan bir fikir veya eser entelektüel arenada kalıcı ve ölümsüz olamaz. Dâhinin bireysel çabasının ürünü gibi görmeye meyilli olduğumuz eserlerin ölümsüzlüğünün ardında her zaman o dâhinin eserini inşa ederken ilişki kurduğu öncülleri ve eserinde kendisinin bile göremediği potansiyeli işleyerek onu zenginleştiren ardılları vardır. Ölümsüz bir eserin olmazsa olmazı kolektif faaliyetin üç ayağı bulunur: öncüller, dâhi ve ardıllar; yani geçmiş, şimdi ve gelecek. Entelektüel faaliyeti kolektif bir faaliyet kılan, geleneğin dâhiyi öncüllerine ve ardıllarına bağladığı bu dinamik canlı ve her an dönüşen etkileşim ağıdır. Bu etkileşim ağının incisi de temellük denen incelikli zanaattır.

Temellük, taklit veya tekrarın aksine geleneğin teknesinde eserin biriken anlamını kendine mal etmedir. Kıymetli olan kendi sesini bulmak ve yeni bir şey söyleyebilmekse, kendi olmanın, kendi sesini bulmanın ve yeni bir şey söylemenin yolu başkalarının sesini ve söylediklerini dönüştürerek kendine ait kılmaktan geçer. Bu aslında bir yorum faaliyetidir ve hayatın her alanındaki başka yorum faaliyetleri gibi önce geleneği bilmeyi ve ardından eleştirmeyi ve dönüştürmeyi içerir. Bilmeden eleştiremez, eleştirmeden dönüştüremez, dönüştürmeden kendinize mal edemez, kendinize mal etmeden kendiniz olamaz ve kendiniz olmadan yeni bir şey söyleyemezsiniz. Bu manada temellük en yaratıcı ve özgün yorum faaliyetidir.



Resim Paul Giovanopoulos

Temellük edilen ile temellük eden arasındaki etkileşimde asıl ile suret arasındaki o çok kesin olduğunu varsaydığımız sınır da silinir gider. Ortada bir taklit veya tekrar olmadığı için aslında bir asıl da bir suret de yoktur artık. Orijinal olan bizatihi temellük kapasitesi ve yeteneğidir. Geleneğin dehasıyla ilişki kuran her sanatçı bu anlamda orijinaldir. Picasso'nun harikulade ifadesiyle, "Özgünlük kimseye benzememeye değil herkese benzemeye dayanır". Ne kadar çok geleneğin dehasıyla etkileşime girer ve geleneğin dehasını özümsersen, yani geleneğin birikimini ne denli kendine mal edersen o kadar orijinal, hakiki ve kendi sesini bulmuş bir sanatçı, bir dâhi olursun.

Geleneği şimdinin ihtiyaçları, çelişkileri, problemleri, açmazları, arayışları ve talepleri üzerinden okuma, yorumlama ve dönüştürmenin incelikli zanaatıdır temellük.

Eliot bir defasında "kötü şairlerin taklit ettiğini, iyi şairlerinse kopya çektiğini" söylemişti. Borges'in unutulmaz karakteri Pierre Menard gibi taklit ve tekrar ederek yeni bir *Don Quijote*'yi asla yazamazsınız. Fakat özgünlüğü şimdiye dek anlatılmamış yeni bir hikâye anlatmakta aramayan Shakespeare gibi öncüllerinizden ve çağdaşlarınızdan kopya çekerek bilinen hikâyeleri daha önce hiç anlatılmamış bir tarz ve teknikle anlatacak kadar kendinize mal ederseniz öyle büyük bir şair olursunuz ki, yüzyıllar sonra Harold Bloom gibi usta bir edebiyat teorisyeni bütün bir "Batı Kanonu"nu üzerinize inşa edebilir.

Geleneği şimdinin ihtiyaçları, çelişkileri, problemleri, açmazları, arayışları ve talepleri üzerinden okuma, yorumlama ve dönüştürmenin incelikli zanaatıdır temellük. Yoksa olduğu haliyle geleneği şimdiye kopyalamak anlamlı ve dolayısıyla kıymetli bir faaliyet değildir. Her çağ geleneğin içinde bir yerlerdeki potansiyeli kendi kontekstinin gerektirdiği yeni formlara dönüştürebilmek için geleneğin ısrarcılığı, dayatmacılığı ve buyurganlığı ile kavgaya girişmeye mecburdur. Temellük gelenek ile şimdinin arasındaki bu gergin mücadelenin adıdır. Temellük denen bu incelikli zanaat sayesindedir ki geçmişten geleceğe intikal eden geleneğin dehası dönüştürülerek şimdide yeni bir anlatı formu inşa edilir.

Dâhi başka zamanların, başka coğrafyaların, başka kültürlerin ve başka dillerin fikirlerini, içeriklerini, metaforlarını, üsluplarını kendi zamanına, kendi coğrafyasına, kendi kültürüne ve kendi diline mal ederek bütün bu fikir, içerik, metafor ve üslupları kendine ait kılan ve geleceğe intikal ettiren kişidir. Bu anlamda dâhi temellük denen incelikli zanaatın ustasıdır. Bu sebeple geleneğin dehası daima canlıdır ve temellük ölümsüzlüğün yegâne teminatıdır.

Kısacası, geleneğin dehasını anlamak için temellük denen incelikli zanaata derinlemesine nüfuz etmek şart.



BETÜL ÇOTUKSÖKEN

RADYODA FELSEFE

"Felsefe bile sadece, yaşamanın bir ifadesi olarak geçerlidir."

Hans-Georg Gadamer

Radyoda Felsefe felsefenin bir kitle iletişim aracında yer bulduğu ender ama uzun soluklu bir ânın ürünü. Betül Çotuksöken'in iki yıl boyunca her hafta yaptığı radyo konuşmalarının bir toplamı. Felsefenin ne olduğundan tarihsel serüvenine kadar pek çok konunun ele alındığı bu çalışmadaki yazılar kısalıklarıyla ters orantılı bir derinliğe sahip.

Radyoda Felsefe bir yandan felsefe tarihine kuşbakışı bakmak diğer yandan da felsefe ile gündelik hayatın temel meselelerinin nasıl örtüştüğünü görmek isteyenler için iyi bir fırsat.

Felsefe
2. Basım Mart 2021 • 227 s.
ISBN 978-605-5904-53-1
www.notoskitap.com

NOTOS KİTAP



YALÇIN TOSUN'UN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Raymond Carver'ın neden en çok etkilendiğim yazar olduğunu, onca etkilendiğim yazar arasında neden hep en öne çıktığını düşündüm uzun uzun. Aklıma "Küçük, İyi Bir Şey" öyküsü geldi ilk önce, onca sebebin arasında. Küçük, iyi şeyleri ya da onların yokluğunu vurgulayışıydı sanırım beni onun girdabına çeken en önemli sebep. En onulmaz yaraları harlayanlarla bile bir masada oturup kahve içilebileceğini öğretmesi ya da. Onun o dikenli, jilet gibi kesen sözcüklerinde ve o belalı sonlarında hep yumuşak, okşayıcı bir şeylerin baş vermesinin altında yatanı düşünmek, sorgulamak bu girdabı yavaş yavaş güçlendirdi. Tüm yazdıklarında, sözcükler dışında hiçbir şeyimiz olmadığı gerçeğini acımadan vurması sonra, yüzümüze... Hem acımıyor, hem –nasıl başarıyorsa– şefkatli olabiliyordu Carver. Her öyküsünün son sözcüğüyle ve bende hep devam eden o eşsiz son duygusuyla aynı yerinden yakalayarak kalbimi, tekrar tekrar tutuşturabiliyordu.

Fotoğraf Yaşar K. Canpolat

Tarihe ve Homeros destanlarına genç ve renkli bir bakış:

YVAN POMMAUX RESİMLİ ÜÇ KİTABIYLA YORDAM EDEBİYAT'TA!



Fransız çocuk ve gençlik edebiyatının önde gelen yazarlarından Yvan Pommaux, büyük boy ve resimli üç kitabıyla ilk kez Türkçede.

Fransa'da gençlik edebiyatı alanında verilen Sorcières Ödülü'nü 2015 yılında belgesel nitelikli kitaplar kategorisinde kazanan *Biz, Bizim Hikâyemiz* insanlık tarihinin dev bir resimli albümü.

Homeros'un dünyasına da genç ve renkli bir bakış getiren Pommaux, *İlyada* destanına *Bitmeyen Savaş Troya*, *Odysseia*'ya ise *Binbir Oyunlu Odysseus*'la yeniden hayat veriyor.

Yordam Edebiyat olarak hem zihne hem göze hitap eden bu büyük boy, ciltli, rengârenk kitapları genç okurlara sunmaktan sevinç duyuyoruz...

/YordamEdebiyat

www.yordamkitap.com

yordam edebiyat



Kadir Işık

Yaşadığımız coğrafyada en az sıkıntısını çektiğimiz şey hikâyeler.

Yazdıklarımın ayırt edici yanları olduğuna inandığım için yazıyorum, ama bana bunların neler olduğunu sorarsanız açıklamakta zorlanırım.

***Herkesten Uzakta* ilk kitabın. Bundan önce yazdığın on bin sayfa nerede ve bu kitaptaki öyküler onun içinden nasıl çıktı?**

Bilgisayarımın harddiskinde ayrı başlıklar altında duruyor. Bazıları yeniden işlenmeyi, bazıları ileriki zamanlarda dönüp baktığımda hoş bir anı olarak tekrar okunmayı bekliyor. Çoğu kurgulanmış günce yazılarından oluşuyor. "Burada Yabancı Birini İstemiyoruz" öyküsünü yazarken yaylada geçirdiğim bir haftalık sürede yazdığım günce-lerime başvurdum. Bir nevi o sayfaların arasında hafızamın bir kısmı gizli. Ayrıca kendimle yaptığım konuşmalar, içime gömdüğüm sırlar, rüyalarım, gönderilmemiş mektuplar, kimseyle paylaşamadığım karanlık yanlarım. Edebi niteliği olan da var, olmayan da. Bütün o yazılar yazmayı öğrenmem için birer egzersizdi benim için. "Yazmak güzel şey, hem kendine hem kalabalığa konuşmak gibi, iki zevki birleştiriyor" diyor Pavese. Şimdiye kadar yazarak kendimle konuşuyordum, şimdi ortaya çıkan kitapla kalabalığa konuşuyorum, dolayısıyla aldığım zevk ikiye katlanıyor.

İnsanın insana ettiklerini anlattığını söylüyorsun. Senin yazdıklarının ayırt edici yanları var mı?

Bence birçok kitap aynı şeyi anlatıyor, insanın insana, doğaya, insanlığa ettikleri. Savaşları anlatan bir tarih kitabı kahramanlık hikâyeleri adı altında pazarlanıyor, aslında katliamlar, insanın vahşeti başlıklarını taşımalı. İnsan yıkıcı bir yaratık. Düşünen bir hayvan olduğunu söyler Aristoteles, eğer düşünceli olsaydı bu kadar kötülük üretmez, hemcinsine, karşı cinsine, çevresi-



ne, geleceğine bu kadar hoyratça davranmaz, doğayı yakıp yıkarken gözü kararmazdı. Hiç tanımadığı bir insanı renginden, dilinden, ırkından, dininden dolayı yok sayan, katleden insanın düşünceli olduğunu iddia etmek bence safdilliktir. Sahip olduğu düşünceler kötülük üretiyor, düşüncesiz olsa içgüdüleriyle daha mutlu yaşayabilirdi belki de. Bilerek değil de daha çok farkında olmayarak insanın insana ettikleri üstüne yazmaya çalıştım. Yazdıklarımın ayırt edici yanları olduğuna inandığım için yazıyorum ama bana bunların neler olduğunu sorarsanız açıklamakta zorlanırım, buna eleştirmenler ya da okurlar karar verecek. Eğer öbürlerinden farklı yanları yoksa okunmaz, bir köşede atıl vaziyette çürümeye terk edilir. Sonuçta biz bize benzeriz, farklı da olsa öyle göze batacak kadar bariz bir fark olmaz, aksi durumda anlaşılmayacağını düşünüyorum.

Bir öyküyü öykü yapan en önemli özellik sence nedir, sen yazarken önüne önce neleri koyuyorsun?

Öykünün olmazsa olmazları arasında anlatım, dil, olay örgüsü, mantık, yalınlık, bütünlük ve aklıma gelmeyen, bilmediğim başka şeyler olduğuna inanıyorum. Yazarken hepsine dikkat etmeye çalışıyorum ama önce hikâye kısmı kabataslak aklımda kendine yer ediniyor, zamanla gelişiyor, sonra yazıya dökülüyor. En kolay kısmı böylece bitmiş oluyor. Yaşadığımız coğrafyada en az sıkıntısını çektiğimiz şey hikâyeler, her şey çok hızlı yaşanıyor ve sürekli değişim halinde, dolayısıyla yazılarıma en çok hikâye kısmı yansıyor, önceliğim oluyor. Sonuçta nerden bakarsak bakalım, hayatımı yazsam roman olur diyen kalabalık bir ortamda yaşıyoruz.

Okurlar senin öykülerini en çok neye bakarak okumalı, ne dersin?

Sanatsal yanına, anlatımına, diline, alt metindeki hikâyesine, anlatılan kadar anlatılmayan kısmına da bakmalarını isterim. Aslında sadece benim öykülerimde değil, bütün okumalarda yapılması gerekenlerden söz ediyorum. Mesela her okumada, yazarın görünenin ardında anlatmak istediği nedir, sorusunun cevabını aramak derinlikli okumaya, eserle bütünleşmeye kapı aralayacaktır. Her okurun etkili bir okuma sonunda alt metinde anlatılanı göreceğine inanıyorum. Herkes aynı şeyi görmez elbette, cevapları farklıdır, algılamaları da, böylece eser genişler, bu da zaman içinde eserin tekrar tekrar okunmasını sağlayacaktır.

Okudukların arasında seni en çok etkileyen üç kitap nedir?

Don Quijote (Cervantes), *Ağustos Işığı* (Faulkner), *İnce Memed* (Yaşar Kemal).

Peki bugün yazılanlara bakınca gördüğün sorunlar, eksikler var mı?

Hiçbir eserin tam, eksiksiz olduğunu söyleyemeyiz. *Don Quijote* günümüzde bir yayınevine gönderilse dosya iade edilebilir ya da editörler birçok yerinde değişiklik talep edebilirdi. İnsan yapımı her eserde kusur vardır, kusursuz olan evrenin, doğanın, insan dışındaki bütün canlıların yarattıklarıdır. İnsan düşünceli yanından dolayı kusurlu bir yaratıktır, üstün falan değildir. Sanatı yaşamın, doğanın taklidi olarak kabul edip yeniden ürettiğimizde kusursuz olmasıdır asıl sorun. Her eserde mümkünse eksiklikleri değil de güzellikleri görmeye çalışıyorum, sonuçta bir emek harcanmış, emeğe saygı çerçevesinde bile ortaya konan her eserin okunmaya değer olduğunu düşünüyorum ama zaman darlığı ve seçeneklerin bolluğu birçoğunu elememi elzem kılıyor.

Bir öykü yazarı bu ülkenin ürkütücü dünyasında yaşarken yazdıklarıyla da bir tavır almalı mı?

Bir eser ortaya koymak sanatçının içinde bulunduğu duruma, sisteme, yanlışlara başlı başına bir tavırdır. Yazılan birçok şey okurun hayal gücüne dokunur, onu geliştirir, farklı düşünmesini sağlar. "Hayal gücü düzenin düşmanıdır" diyor Marquis de Sade, dolayısıyla her yazar içinde bulunduğu düzen adlı sistematik şiddete düşman üretiyor. Bu yüzden birçok iktidar kitapları yasaklamış, düşünceyi suç saymıştır. Sanat muhaliftir, eğer muhalif değilse (salt sisteme ya da iktidara değil, birçok şeye karşı) bir güzellemeden öteye gitmez, reklam olur ve bunun da altında yatan tek neden kişisel çıkardır, maddi beklentidir. Bu durumda yaratıcılık olmaz, ortaya çıkan eserin sanatsal yanından da söz edemeyiz. • S.G.

İnsan düşünceli yanından dolayı kusurlu bir yaratıktır, üstün falan değildir. Sanatı yaşamın, doğanın taklidi olarak kabul edip yeniden ürettiğimizde kusursuz olmasıdır asıl sorun.

Öykünün olmazsa olmazları arasında anlatım, dil, olay örgüsü, mantık, yalınlık, bütünlük ve aklıma gelmeyen, bilmediğim başka şeyler olduğuna inanıyorum. Yazarken hepsine dikkat etmeye çalışıyorum ama önce hikâye...

Aylin Sökmen



Roman ciddi bir emek ve süreklilik hali istiyor.

***Kendinde Değil Gibisin* ikinci kitabınız, ilk romanınız. Roman ile öykü arasında nasıl bir ilişki ya da uzlaşmazlık var?**

Ben yazmaya öyküyle başladım. O zamanlar iddialı konuşarak roman yazmayacağımı söylüyordum ama hiç beklemediğim bir anda bu romanı yazdım. Anlatmak istediğiniz hikâye kendini tür olarak dayatıyor aslında. Şu sıralar okurken hep romana gidiyor elim, yazmak üstüne düşünürken de. Bundan sonraki kitabım da kısa roman olacak gibi duruyor. Eskiden öykü mizacıma daha uygun derdim ama romanın bende yarattığı ruh hali epey ilginçti, sevdim yani. Tabii bu bir daha öykü yazmayacağım anlamına gelmiyor.

Takıntılı edebiyat profesörü karakteri fikri nereden çıktı? Yaşadığımız gerçek edebiyat dünyasıyla ilişkisi olduğu söylenebilir mi?

Takıntıyı ve bağımlılığı irdeleyen şeyler yazmak istiyordum epeydir. Romanın içindeki takıntılı edebiyat profesörü de anlatmak istediğim hikâyeye çok iyi hizmet ediyor. Son yıllarda ben edebiyat dünyasının biraz dışında kaldım galiba, o yüzden insanların arkadaşlıklarını ve özel hayatlarındaki takıntıları bilemiyorum. Diğer taraftan bana yazarların çoğu takıntılıymış gibi gelir, belki ben de biraz öyle olduğumdan. Sanatsal yaratım sürecinde belirli meselelerin tekrar etmesi, dil, üslup, bunlar da takıntıyı ele veriyor biraz. Hem kendimde hem başka yazarlarda fark ediyorum bunu.

Edebiyat profesörü Metin kendisinin edebiyatla ilişkisini çözemezken eski arkadaşının romanının yayımlanmasına da katlanamaz halde. Bunlar romanda gerçek ile edebiyat arasında gidip gelen Metin karakterini anlatırken edebiyat dünyasının gerçek karakterlerine de gönderme yapıyor mu?

Doğrudan öyle bir gönderme düşünmedim, insanların başkalarının kitaplarını okuduklarında ne hissettiklerini tam olarak bilmem mümkün değil ama örtüşmeler olabilir tabii. Kendi adıma konuşursam, iyi yazılmış ve sevdiğim bir metinle karşılaştığımda hem heyecanlanırım, çünkü bana yazma arzusu verir, hem de bazen kıskanırım, keşke ben de yazabilsem böyle bir şey diye. Yeterince motive olabilirsem de yazarım zaten. Tabii ortaya çok farklı bir metin çıkar, çünkü insan kendini okuduğu kitaba kaptırınca öyle yazabileceği yanılsamasına kapılabiliyor. Nabokov'u ele alalım mesela, okurken onun gibi yazabilecekmişim hissine kapıldığım olur ama yazamam tabii. O yanılsama hali de insanı yazmaya itiyor bir yandan, işlevi o bence. Romanda Metin karakterinin psikolojisini anlamaya çalışırken orta-

ya çıkan bir şey oldu bu katlanamama durumu. Karakterin kişilik yapılanmasını ve ödipal durumunu göz önünde bulundurunca lise yıllarından beri rekabet içinde olduğu eski bir dostunun kitabını okuttum ona. Hem gündelik yaşamından hem de üretiminden memnuniyetsiz bir adam. Diğer taraftan kendini arkadaşından daha donanımlı ve üstün gören bir yanı da var, yine de okurken kendini oradaki karakterle özdeşleştirmeden edemedi tabii. Yakın zamanda öleceğine inanıyor oluşu da duygularının şiddetini artırdı ve davranışlarına yansıdı. Karısı da ilginç bir karakter bence. Romanın çok katmanlı bir yapısı var aslında, metinlerarası göndermeler var mesela, hatta bir kısmını ilk taslaktan sonra fark ettim ve şaşırdım, eminim gözden kaçırdıklarım da vardır.



Yaratıcı yazı serüveninizin başlıca iki alanı olan öykü ile roman arasında, neleri, nasıl yazmak istiyorsunuz?

İki koldan gidecekmişim gibi hissetmeye başladım. Teknolojinin ve zamanın ruhunun insan ilişkilerine yansımasını yer yer gerçeküstüne kayarak anlatmak istiyorum. Diğeri de maalesef beni üzen ve öfkelendiren taciz, istismar, toksik insan ilişkileri, gücün kötüye kullanımı, sağlıksız aile yapılanmaları gibi can sıkıcı meseleler.

Hangi yazarları okuyarak başladı bu yazı yolculuğu? Başucu yazarlarınız ve kitaplarınız kimler?

Yazmaya başlamadan çok evvel Murakami ve Paul Auster ne yazsa alır okurdum, tabii çok vakit geçti aradan, yazdıklarını hâlâ takip ediyorum çünkü sevdiğim yazarlar ama önceliklerini kaybetmişler gibi hissediyorum bazen. Okumadığım kitapları olabiliyor. Böyle çok yazar ve kitap var, bir zamanlar okuduğum ama şimdilerde "unuttuğumu sandığım". Hiç beklemediğiniz anda yeniden ortaya çıkabiliyorlar çünkü yazdıklarınızda. Bir de zamanla şunu fark ettim, yazar ve yapıtını ayırıyorum ben. Her yazarın her kitabını sevmeyebiliyorum. Sayacak çok yazar ve kitap var, hem eskilerden hem çağdaş edebiyattan, hem yabancı hem Türkçe edebiyattan, liste epey uzar. Yakın zamanda düşündüğüm bir şeyi paylaşabilirim, Aslı Erdoğan ve Nazlı Eray'ın eserlerinin eskiden beri ayrı yeri var kalbimde, çok farklı noktalarıma dokunuyorlar. Sanki içimde ikisinden de özellikler barındırıyorum ve kendi yazdıklarımda bunları bütünleştirmem gerekiyor gibi hissetmeye başladım şu sıralar.

Öykü ile roman arasında, yaratıcı yazının sorunları bakımından farklar var mı, hangisi daha zor sizce?

İkisinin de kendine göre zorlukları var. Roman ciddi bir emek, odaklanma ve süreklilik hali istiyor. Düğümleri çözme, bağlantılar kurma kısmı daha meşakkatli ama zevkli. Öyküdeyse az kelimeyle çok şey anlatabilme becerisi, imge yoğunluğu baskın. Romanın yazım süreci ve dolayısıyla okura ulaşması daha uzun sürdüğünden sabırsızlık hissini çok yoğun yaşadım, en zorlayıcı kısmı bu oldu bende. Sanırım çok uzun bir roman yazamam.

Romanın çok katmanlı bir yapısı var aslında, metinlerarası göndermeler var mesela, hatta bir kısmını ilk taslaktan sonra fark ettim ve şaşırdım, eminim gözden kaçırdıklarım da vardır.

Yazmaya nasıl, nelerden çıkarak başlıyorsunuz?

İç dünyamdan, hayattaki gözlemlerimden, beni rahatsız eden meselelerden ve başka kurmaca eserlerden.

Yazdıklarınızın başkalarının yazdıklarından farkları neler olmalı sizce, neler düşünüyorsunuz?

Yazarken farklı ifade biçimleriyle kendi yarattığım dünyayı mümkün olduğunca yenilikçi bir şekilde yansıtmaya çalışıyorum ama bu bilinçli olarak uğraştığım bir şey değil, kendiliğinden ortaya çıkıyor. Yazdıklarım başkalarının yazdıklarından farklı olsun diye özel bir çaba sarf etmiyorum. Özgün olmak isterim tabii ama neticede edebiyattan bahsediyorsak elbette kesişmeler, benzerlikler oluyor. Kurmaca kurmacadan beslendiğinde, tıpkı üst üste binen veya iç içe geçen yapılar gibi edebiyatın içinde bambaşka bir dünya inşa edilmiş oluyor ve bunu gerçekten ilginç buluyorum. • S.G.

Umut Dağıstan

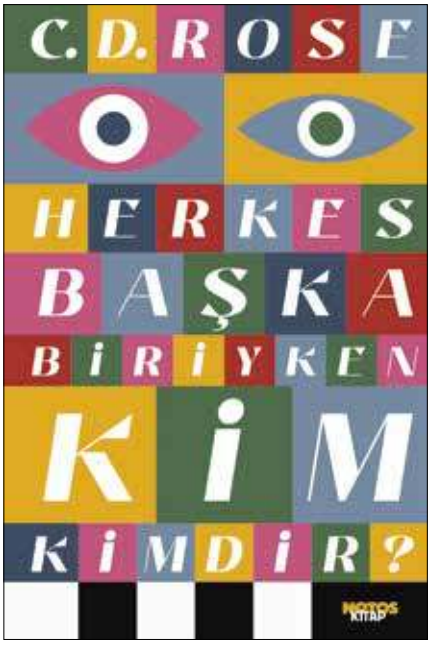
Aylin Sökmen *Kendinde Değil Gibisin*'de gerçek ve kurgunun birbirine karıştığı minör bir hikâye anlatıyor. Bunu yaparken sadece kurgu ve gerçek arasındaki ince çizgide dolaşmıyor, aynı zamanda iki olgunun sınırlarını da mümkün olduğunca genişletiyor. Hikâye, hayatından sıkılan ve orta yaş bunalımı emareleri veren edebiyat profesörü Metin'in ölüm korkusuyla başlıyor. Bir sivrisinek ısırığının ardından ağır bir enfeksiyon geçireceğini düşünen Metin'in takıntılı zihninden izliyoruz olayları. Karısı Özlem'le birlikte iki kişilik bir hayata sıkışan Metin gençliğinde yaşayamadığı ilişkilerin peşine düşmek istiyor.

Oggito

C.D. ROSE

Bir Edebiyat Şöleni





Herkes Başka Biriyken Kim Kimdir

İngilizceden çeviren
Emre Ağanoğlu

İsimsiz bir yazar fiyasko yazarlara dair kitabının mütevazı başarısı sayesinde yabancı bir üniversiteden davet alır, unutulmuş büyük kitaplar üstüne bir dizi konferans verecektir. Bir yandan da Guyavitch adlı sırra kadem basmış bir yazarın peşindedir ama izini sürmek düşündüğü kadar kolay olmaz. Ziyareti sırasında ona eşlik eden Profesora, Asistan ve taksici Jan'ın tuhaflıkları da eklenince hikâyelerin, üniversitenin ve şehrin gizemleri dallanıp budaklanır. İnsanlar ile karakterler birbirine karışırken kurmaca ile gerçek arasındaki sınır da kâh silinir kâh belirginleşir.

C.D. Rose **Herkes Başka Biriyken Kim Kimdir**'de bir edebiyat şöleni yaratırken edebiyat dünyasına dair eleştirel ve mizahi gözlemler de sunuyor.

Borges, Calvino, Eco, Bolaño, Lem, Jouannais ve Vila-Matas'ın yitik metinlerle örülü kayıp yazar atlaslarına komşu bir başyapıt.

"Okuduğu kitaplardan yola çıkarak kendini oluşturmuş insanlardık – belki okuduklarımızdan hareketle birbirimizi de uydurmuştuk. Gerçeklikle başa çıkmanın başka yolu var mı, var olmanın başka yolu var mı?"

Nisan 2021
240 s. • 35 TL
ISBN 978-605-7643-41-4
Editör Oğuz Tecimen
Kapak Burka Bayram

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

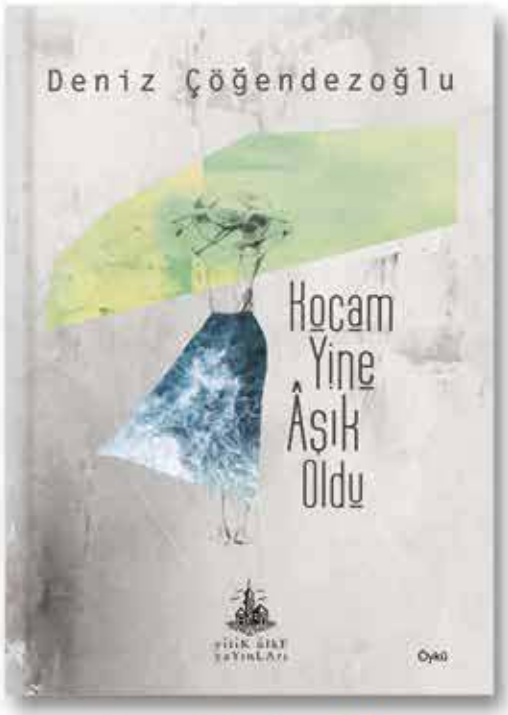
Yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz.



yitiK ülkE
yaYınLArı

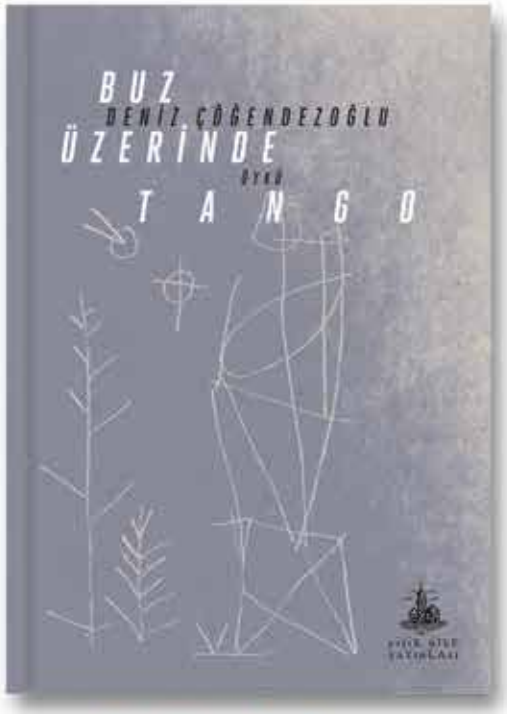
Önce İstanbul Sonra Hep Cunda
Gezi-Anı, 272 sayfa

İstanbul'dan Ayvalık'a uzanan
bir yolculuğun kitabı...
Cunda'yı özleyenlere...



Kocam Yine Âşık Oldu
Öykü, 128 sayfa

Sözcük oyunlarıyla dolu rengârenk öyküler.



Buz Üzerinde Tango
Öykü, 70 sayfa

İlişkiler, karşılaşmalar, ayrılıklar ve
düşler üzerine sıcak, tanıdık öyküler...

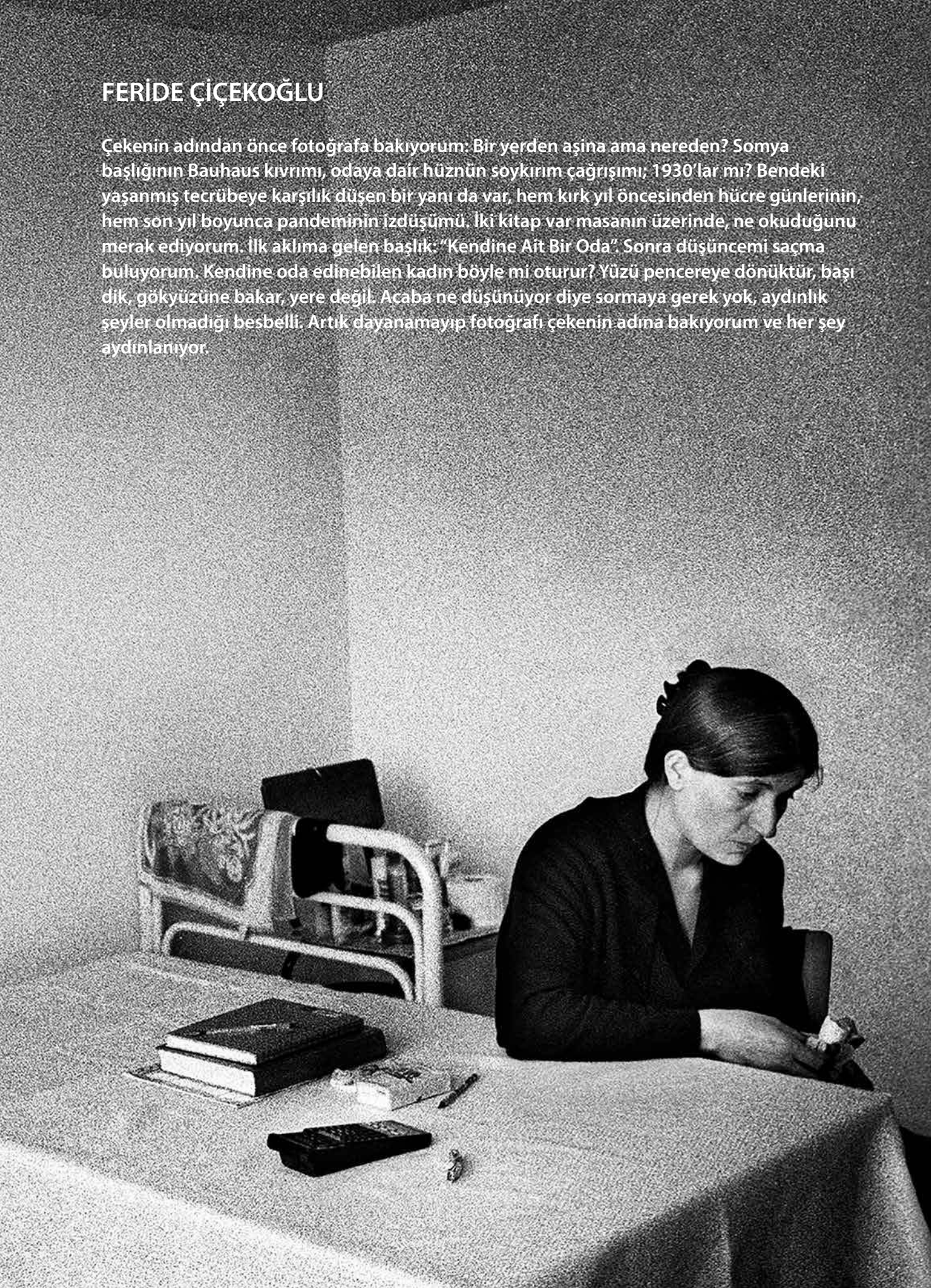
GENEL DAĞITIM
PUNTO

www.yitikulkeyayinlari.com


Fotograf **Silva Bingaz**

FERİDE ÇİÇEKOĞLU

Çekenin adından önce fotoğrafa bakıyorum: Bir yerden aşina ama nereden? Somya başlığının Bauhaus kıvrımı, odaya dair hüznün soykırım çağrışımı; 1930'lar mı? Bendeki yaşanmış tecrübeye karşılık düşen bir yanı da var, hem kırk yıl öncesinden hücre günlerinin, hem son yıl boyunca pandeminin izdüşümü. İki kitap var masanın üzerinde, ne okuduğunu merak ediyorum. İlk aklıma gelen başlık: "Kendine Ait Bir Oda". Sonra düşüncemi saçma buluyorum. Kendine oda edinebilen kadın böyle mi oturur? Yüzü pencereye dönüktür, başı dik, gökyüzüne bakar, yere değil. Acaba ne düşünüyor diye sormaya gerek yok, aydınlık şeyler olmadığı besbelli. Artık dayanamayıp fotoğrafı çekenin adına bakıyorum ve her şey aydınlanıyor.





Fotoğraf MUHSİN AKGÜN

LEYLÂ ERBİL

BAŞKALDIRI EDEBİYATI

Notos'un bu sayısının yazarı Leylâ Erbil. Çağdaş edebiyatımızın uçlarına değer katanlar arasında onun yerinin ne denli önemli olduğunu biliyoruz. Ama aynı zamanda onu iyi anlamak da gerekiyor. İlk yazdıklarından başlayarak yenilikçi, modernist edebiyatımızın üstünde derinlemesine durulması gereken yapıtlar verdi. Bu sayımızda Leylâ Erbil'e karşı ödevimizi yerine getirmeye çalıştık.

LEYLÂ ERBİL'İN GÖRSEL KOORDİNATLARINDAKİ KİMİ NOKTALAR

Erbil'in ilk kitabı Hallaç'ı yayımlayana kadar İstanbul, Ankara ve İzmir kentlerinde geçirdiği süre onun görsel koordinatlarını ortaya çıkarır.

Necmi Sönmez

Çağdaş Türk yazınında benzeri olmayan kurgu tekniklerini devreye sokarak, öncesi sonrası olmayan bir noktada "özgün imge" üreten Leylâ Erbil'in *Hallaç*'tan *Tuhaf Bir Erkek*'e dek yayımladığı bütün kitapları kavramsal bir bütünlüğe sahiptir. Bu bütünlük bir yanda İstanbul kentinin tarihindeki önemli olaylara, mekânlara gönderme yapması açısından, diğer yanda da itilmiş, horlanmış, dahası sürekli yok sayılmış kitlelere ses vermesi, onları tarihin tortularından kurtarıp günümüze taşıması açısından önemlidir. Erbil çağdaş Türk yazınında bu bütünlüğü kuran ve koruyarak üst boyutlara çıkaran bir yazın işçisi olarak ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Ne var ki yazın anlayışının köklü farklılığı yüzünden yeterince tartışmaya açılmamış, dilde yakalamaya çalıştığı tempo ve yapıtlarının soyutlamayla olduğu kadar politik bilinçlilikle, feminist bakış açılarıyla şekillenen çokkatmanlılığı nedeniyle değeri uzun süre kavranamamış bir yazardır.[1]

Erbil'in yazı serüveni Türk edebiyatında göremediğimiz görsel bir algı ve deneysellik üzerine kuruluydu. 1956'larda adını duyurduğu ilk öykülerinden itibaren kendine özgü bir tavır geliştiren Erbil çok sevmesine rağmen, dostluğunu kazandığı Sait Faik'in yolundan da ilerlemeyerek kendisine farklı bir yol çizdi. 1961'de yayımladığı *Hallaç* onun için bir bağımsızlık ilanı olduğu kadar, yazın alanında köşe başını tutmuş kişilere ve çevrelere verdiği mücadelenin başyapıtıdır. O yıllarda Marx ve Freud'u kendine yol gösterici ve etkileşim kaynağı olarak gösteren Erbil, kendisinin "üç silahşörler" adını taktığı eleştirmen çevreleri tarafından sürekli dışlanmış, yok sayılmıştı. Ama o, tekil duruşunu elli yıldan uzun bir döneme yayılan yazarlık uğraşında belli konular üzerinde ısrarla durarak güçlendirdi. Erbil leitmotivlerini tekrarlamayıp dönüştürdüğü, neredeyse her kitabında yeni biçimlere soktuğu için hem Türkçeye yeni bir dil zenginliği kazandırmış, hem de imgenin görkemli gücünü gösteren bir yazı stili geliştirmiştir. Geliştirdiği izlek sayesinde, gelenek-görenek çerçevesinde ailenin, evliliklerin, eğitim kurumlarının, dostluk ilişkilerinin kıskacında kalan, ister kadın ister erkek isterse eşcinsel olsun "birey"e farklı pencerelerden bakmıştır. Keskin zekâsıyla kendisini yok sayan çevreleri de kitaplarına konu etmesiyle ironisini taçlandıran yazar, gülümsemeyi hiçbir zaman elden bırakmayarak kendi stilini geliştir-



Fotoğraf Muhsin Akgün

miştir. Toplumun, tarihin, dinin, ailenin baskısı altındaki bireyi tanımlarken, ona kimlik(ler) kazandırırken, geliştirdiği kurgularla adeta özgün bir "yerleştirme tekniği", *installation* oluşturmuştur. *Installation*, Türkçeye yerleştirme olarak çevrilse de modern sanatın en önemli kavramsal açılımlarını geliştiren Marcel Duchamp'ın tartışmaya açtığı[2] bir kavram olarak çoğu kez özgün biçimiyle dilimize aktarılmıştır. Sanat tarihi araştırmalarında *installation*, resim, heykel, obje, rölyef gibi geleneksel tekniklerden farklı olarak bir mekân, alan için onun mimari, çoğrafi özelliklerini dikkate alarak geliştirilmiş, sadece sergi süresince varlığını koruyan bir yaratı biçimidir.[3] 1970'ten sonra gündeme gelen kavramsal sanat, land art, new media art gibi çağdaş sanat oluşumlarında gerçekleştirilen çalışmaları tanımlamak için kullanılan *installation* birçok açıdan Erbil'in kurgularında karşımıza çıkan özelliklerle ortaklık gösterir. 21. yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olarak değerlendirilen Joseph Beuys ile Leylâ Erbil arasındaki ortaklıklarla[4] birlikte ele alındığında *installation*, her iki yaratıcı sanatçının farklı metotlarla kullandığı teknik olarak karşımıza çıkar. Erbil yazıyı, yazma eylemini cümlelerin, paragrafların ikiboyutluluğundan çıkarıp edebiyatın sosyal, etik sorumluluklarıyla harmanlayarak "görsel bir imge dünyası" geliştirmişti. Bunu alabildiğine deneysel bir formlandırmaya dayalı yazı biçimiyle yaparken hem noktalama işaretlerini hem de yazım kurallarını altüst eden bir görsellik oluşturuyordu. Bu yazıda onun kendi görselliğini oluştururken dolaylı olarak katkısı olduğunu düşündüğüm ressamlardan, fotoğrafçılardan, sanatçılardan söz ederek Erbil'in görsel sanat ortamıyla olan yakınlaşmasını büyüteç altına almayı hedefliyorum.

Leylâ Erbil'in hem çekirdek hem de büyük ailesi kültüre ve sanata açıktı.[5] Ablası Mürvet Bilgin Toksöz İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Coğrafya Bölümü'nde okumuştu. Kız kardeşi Sema Bilgin Silanoğlu ise gençliğinden itibaren sanata ilgi duymuş, daha sonra yurtdışında aldığı derslerle kendisini geliştirerek birçok sergi açmıştır. 1950'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde okumaya başlayan genç Erbil'in bu yıllarda ablasının yardımıyla dönemin üç önemli yaratıcı sanatçısıyla, edebiyatçısıyla tanışmış olması onun hayatını, yazma sürecini kökten etkilemiştir. Bunlar Sait Faik, Metin Eloğlu, Selahattin Hilav'dır. 1950'lerin ilk yarısında İstanbul'un kültür ve sanat ortamında ayrıcalıklı yerlere sahip olan bu önemli aydınlarla onların vefatlarına dek süren köklü dostluklar geliştiren Erbil'in o yılların sanat ortamını, açılan sergileri, Akademi balolarını takip ettiğini hem kaleme aldığı metinlerden hem de kendisiyle farklı dönemlerde yapılmış konuşmalardan biliyoruz. O dönemde ressamların çalışmalarını sergileme imkânları İstanbul'da bir elin parmaklarını geçmeyen mekânlarla sınırlıydı. Maya Sanat Galerisi, Fransız Konsolosluğu, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi başta olmak üzere Erbil'in bu mekânlarda açılan sergileri takip et-

tiğini, öğrenci bütçesiyle Tünel'deki kitapçılardan son derece sınırlı sayıda da olsa Picasso, Matisse, Klee gibi ressamların eserlerini tanıtan küçük kitapçıkları satın aldığını biliyoruz.[6]

1955'te yüksek mühendis Mehmet Erbil ile evlenip 1957'ye kadar oturacağı Ankara'ya taşınan yazar burada Vüs'at O. Bener'den Can Yücel'e, Nezihe Meriç'ten İlhan Berk'e birçok edebiyat insanıyla yakın bir diyalog içindedir. Mehmet Erbil'in çok iyi piyano çalması, profesyonel müzik çevreleriyle olan ilişkileri genç çiftin başkentteki yıllarında düzenli konser ziyaretleriyle desteklenir. Hikmet Şimşek'le güçlü bir dostlukları vardır. Çiftin Orhan Peker, Fikret Otyam gibi ressamlarla geliştirdiği dostluk Sevim Burak'ın eşi Ömer Uluç'la birlikte değerlendirildiğinde, o yılların görsel sanatlar ortamında yeni ve atılımcı karaktere sahip yaratıcıların da Erbillerin yakın çevresini oluşturduğu ortaya çıkar.[7] 1957'den 1961'e kadar eşinin görevi nedeniyle İzmir'de kalan yazar bu kentte Halikarnas Balıkçısı'yla tanışır, çeşitli konularda derin konuşmalar gerçekleştirir. Görülüyor ki, Erbil'in 1960'ta ilk kitabı *Hallaç*'ı yayımlayana kadar İstanbul, Ankara ve İzmir kentlerinde geçirdiği süre onun hem edebiyat hem de sanat çevresiyle kurmuş olduğu dostluklarla şekillendirdiği görsel koordinatlarını ortaya çıkarır. İlginç olan onun 1950'lerdeki öğrencilik ve gençlik döneminde yakından tanıdığı Tülay Tura Börüteçene, Yüksel Arslan, Abidin Dino gibi ressamlarla bir ömür boyu süren yakın arkadaşlığıdır. Bu bağlamda resim ile şiir arasında kendilerine ait yörüngeler arayan Metin Eloğlu ve İlhan Berk'in varlığı dikkat çekicidir. Bu iki şair-ressam Erbil'le hem uzun süren arkadaşlıklar geliştirmiş hem de Erbil'in görsel estetiğinin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Hayatının her döneminde yaşadığı evlerin duvarlarını çoğu yakın arkadaşı olan bu ressamların çalışmalarıyla süsleyen Leylâ ve Mehmet Erbil çiftinin Nuri İyem, Cihat Burak, Edis Tezel, Fikret Otyam, Nevhiz, Komet gibi isimlerin çalışmalarından oluşan küçük ama son derece zevkli bir koleksiyonu vardı.

Erbil'in yazın dünyasındaki görsel koordinatlarının daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacak bu koleksiyondan yola çıktığımızda şair-ressam konumlarıyla Metin Eloğlu'nun ve İlhan Berk'in hem yazarla kurdukları yakın dostluk hem de kendi üretimleriyle Erbil'in farklı deneylerini desteklemeleri üzerinde durulması gereken bir konu. *Gecede*'nin 1968'de yayımlanması için destek verdiğini bildiğimiz, tıpkı Erbil gibi İstanbul'da yaşayan Metin Eloğlu ile aralarında oldukça köklü bir dostluk vardı. Eloğlu, Erbil ailesinin birçok üyesinin portresini yaptığı gibi, yazarla ortaklaşa birçok sergiyi de gezdiği için onun dönemin en önemli ressamlarıyla, sanat ortamıyla tanışmasına da destek olmuştu. İkisi arasındaki dostluk Eloğlu'nun İzmir'e yerleşmesinden sonra eski sıcaklığını yitirse de birbirlerinin üretimlerini yakından takip ettikleri ve sürekli mektuplaştıkları için iki sanatçı arasındaki yakınlaşmanın görsel ve yazınsal koordinatları geniş bir alanı kapsıyordu.

İlk tanışmaları Ankara'da gerçekleşen Erbil ile İlhan Berk, farklı kuşaklardan gelmelerine rağmen, 1955-1957 arasında başlayan dostluklarını bir ömür boyu sürdürmüşlerdi. Berk kendisinin aykırı desenlerini, çizgilerini sevdiğini bildiği için Erbil'e yolladığı birçok kitabının içine resimler çizerdi. Büyük bir şans eseri her iki yaratıcının da kitaplıklarında çalışma fırsatım oldu, bu sayede birbirlerinin çalışmalarını nasıl yakından takip ettiklerine, birbirlerinin kitaplarına aldıkları notlarla "bilinmeyeni" ortaya çıkarmak için çabaladıklarına tanıklık ettim. Sıradan bir yakınlaşmanın ötesine geçen bu "takipte olma" durumu elbette her ikisinin araştırma ve deneme üzerinde konumlanan özel ilgi alanlarından kaynaklanıyordu. Bunun onların çalışmalarına nasıl yansıdığı hakkında bir yorumda bulunmak için zamana ihtiyacım var. Erbil'in Eloğlu ve Berk'le olan diyaloğu hakkında araştırmalarım devam ettiği için bu konuda önümüzdeki dönemde yoğunlaşacağımı tahmin ediyorum. Erbil'in görsel koordinatlarındaki farklı noktaları büyüteç altına almaya yeni başladım. N

[1] Leylâ Erbil üstüne bilimsel çalışmalar 2000'li yıllara kadar yurtdışındaki çeşitli üniversitelerde geliştirilmişti. 2000'lerden sonra ülkemizdeki üniversitelerde geliştirilen tezler, doktoralar arasında dikkati çeken en kapsamlı doktora çalışması Elmas Şahin tarafından gerçekleştirilmiş ve kitap olarak yayımlanmıştır: *Leylâ Erbil Kitabı*, Yitik Ülke, 2015.

[2] Necmi Sönmez, "Leylâ Erbil'in Kurgu Dünyasına Bakış", *Kitap-lık* 43, Eylül-Ekim 2000, s. 128.

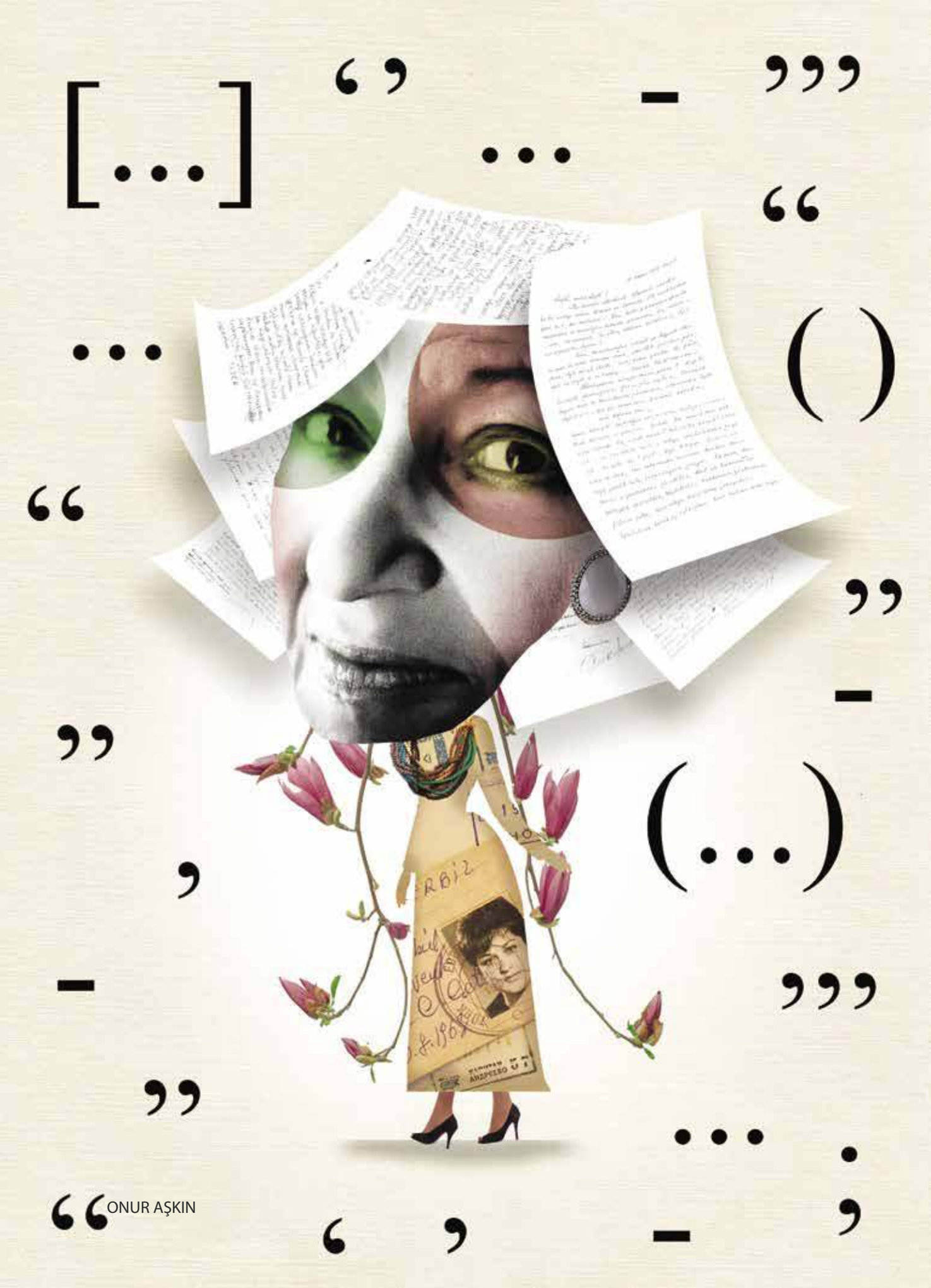
[3] https://de.wikipedia.org/wiki/Installation_(Kunst). Erişim tarihi: 6 Nisan 2021.

[4] Necmi Sönmez, "Leylâ Erbil ve 'Sozial Plastik'", *Varlık* 1259, Ağustos 2012, ss. 20-24.

[5] Bu yazıda biyografik bilgi olarak kullandığım detayları, Leylâ Erbil ile 2000'de başlayıp vefatına kadar süren dostluğumda çeşitli nedenlerle yapmış olduğum konuşmalardan derledim. Bu konuşmaların büyük bir bölümünü yazılı hale getirmiştim. Ancak pandemi nedeniyle yolculuk edemediğim için konuşma tarihlerimizi belirtme imkânına sahip değilim.

[6] Leylâ Erbil'in vefatının ardından kitaplığının bir kısmını kızı Fatoş Erbil Pınar'la birlikte toplamıştık. Bu sırada onun öğrencilik, gençlik yıllarında toplamış olduğu birçok yayını görme imkânım olmuştu. Bkz. Necmi Sönmez, "Leylâ Erbil'in Kitaplığını Toplarken", *Kitap-lık* 181, Eylül-Ekim 2015, ss. 151-156.

[7] Leylâ Erbil müzisyen Hikmet Şimşek'le olan dostluğunu da önemsediğini bana birkaç kez söylemişti.



ONUR AŞKIN

LEYLÂ ERBİL EDEBİYATI ÜZERİNE ÖNERMELER

Düşünsel mücadelesi, psikolojik savrulmaları, varoluşunu belirleyen tüm unsurlar ve en nihayetinde yazma sürecinin bizatihi kendisi yazısının yaşamsal katmanlarını oluşturur. Dolayısıyla masada kesilip biçilen aynı zamanda yapıtın kendisidir.

Murat Gülsoy

Tüm yazdıkları büyük bir yapıtın parçalarıdır.

Yapıtı bir bütündür.

Öykülerden, novellalardan, romanlardan oluşan bir bütündür ki onlar da farklı seslerden, birbirinin içinden doğan ve bazen birbirinin sözünü kesen metinlerden oluşur.

Yazısının sürekliliği bilinçli bir arayışın sonucudur.

Bu yüzdendir ki yapıtında bir araya gelen metinlerin oluşturduğu bütün her zaman başka bir bütünün parçasıdır.

Kitaplarının içinden başka kitaplar doğarken yaşanan gerçekliğin baskısı eleştirel bir karşı duruşla dengelenir.

Böylece yapıt metinselliğini aşarak tarihsel ve toplumsal olana uzanır.

Bitmeyecek bir anatomi dersidir onun yazısı.

Teşrih masasında yatan gövde öncelikle yazara aittir.

Düşünsel mücadelesi, psikolojik savrulmaları, varoluşunu belirleyen tüm unsurlar ve en nihayetinde yazma sürecinin bizatihi kendisi yazısının yaşamsal katmanlarını oluşturur.

Dolayısıyla masada kesilip biçilen aynı zamanda yapıtın kendisidir.

Yapıt tipografik müdahalelerle organlarına, dokularına ayrılmış bir metinler kolajı şeklinde yapılandırılır.

Bu ayrışma hem yazının olanaklarını zorlayarak onu genişletir hem de yazarın kendi zihninin kıvrımlarında giriştiği kesip-biçme-analiz etme işlemlerini zenginleştirir.

Anlatım olanakları genişlerken ortaya çıkan manzara bir savaş alanına benzer.

Bilinçdışı süreçlerinin yapıtını şekillendirdiğinin farkındadır.

Takıntı hem esir alır hem de gövdeyi diri tutar.

Gizlenenin, saklananın, utanılanın, deliliğin yüzeye çıkması tüm metni belirleyen yaratıcı ve yıkıcı enerjiyi sağlar.

Analiz ve inşa yazısının hareketini belirler.

Böylelikle metnin dünyası bilindik olay örgülerinin dışına taşar.

Yazarının da önceden kestiremediği, onun için de şaşırtıcı olduğu izlenimi yaratan sonuçlara ulaştırır.

Tarihin dışına atılmaya çalışılanları gövdesine davet eder.

Gövde toplumsal kıyımlarla çivilenir teşrih masasına.

Dışarısı içeriye taşınır.

Sınırlarda çarpışırken dile karşı zor kullanır.

Yazısı sürekli olarak kendi gövdesini parçalayarak dışına taşar.

Verili kabul edilen en temel işaretleri bile yeniden tanımlamaya girişir.

Türlerin sınırlarını yıkar, sayıklamalardan, gazete haberlerinden, kâbuslardan, itiraflardan, mitlerden, şarkılardan, masallardan, arkeolojik buluntulardan aynı anda hem şiir hem roman olabilen bir metin inşa edebilir.

Muktedire ait mitlerin "bilgeliğine" savaş açar, siyasi ya da kültürel ikonları yerle bir eder.

Analiz ederken yıkar, okuyanı isyana ve yeniden inşa etmeye çağırır.

Ezen insanın ezilen üzerinde yarattığı büyüyü bozmaktır amacı.

Anlatısı zamanın ötesinden ses alır.

Geçmiş uzak değildir.

Tarih süreklidir, üstelik buradadır ancak dile getirilemez, kavrayıcı bir bellek inşa edilemez.

Geçmiş, mekâna hapsolmuştur.

Mekân, zamanın dilsiz belleğidir.

Kazılması gerekir.

Süregiden katliamların, işkencelerin, cinayetlerin susturduğu belleğin canlandırılması için sarsılması gerekir, bazen kırılan bir kalemin "çat" sesiyle, bazen bir delinin sayıklamaları ile.

Bu seslerle gözlerini teşrih masasında açan gövde artık tüm bir coğrafyadır.

Aynı zamanda o gövde: Üzerinde, altında, geçmişinde, geleceğinde yaşayan, yaşamış, yaşayacak halklardır. N



İstanbul Teşvikiye'de bir yürüyüşte, Ocak 2013.
Fotoğraf NECMİ SÖNMEZ

LEYLÂ ERBİL İSYAN GRAMERİ

Yeni bir insanı, yeni sınıfsal değişimlerin bize verdiğini ve vermesi gerekenleri o kadar iyi duyumsamıştır ki bunun için bir etik, bir ahlaki yaklaşım getirdiği gibi, o, "etik"in estetik çözümünü de bulmuştur.

Hulki Aktunç

Dünyanın en önemli yazarlarından birisi için konuşmak kolay değil. Ben Leylâ Erbil'i bir okur olarak, zannederim kırk yıldır tanıyorum. Bir dost olarak gene ona yakındır. 1969 yılında tanımıştım. "Leylâ Erbil: İsyan Grameri"; konuşmamın başlığı bu. Peki, neden böyle bir başlık attığımı söyleyeyim. Düşünüp taşınıp, örneğin, "Leylâ Erbil'de İsyan Grameri" değil, "Leylâ Erbil: İsyan Grameri" diyorum. Şimdi, şunu hepimiz biliyoruz: her sanatçı, yazar olsun, ressam olsun, müzikçi olsun, gelenek ile gelecek arasında yer aldığını duyumsar, anlar; bu bilinçle gelenekten ne alıp geleceğe ne devredeceğini uzun uzun, uykusuz geceler boyunca düşünür ve eylemini yerine getirir. Leylâ Erbil'in de bu noktada çağdaş Türk yazını için, dünya yazını için ne kadar büyük önem taşıdığını şöyle söyleyebilirim: Yeni bir insanı, yeni sınıfsal değişimlerin bize verdiğini ve vermesi gerekenleri o kadar iyi duyumsamıştır ki bunun için bir etik, bir ahlaki yaklaşım getirdiği gibi, o, "etik"in estetik çözümünü de bulmuştur. Bunu nerede buluyor? "Eğer yeni bir şey anlatacaksam yeni bir biçimde anlatmam gerekir." Bu da bütün iyi sanatçıların karşı karşıya olduğu hayati bir sorun.

İlk kitabından söz edeceğim sadece: *Hallaç*. Adı üzerinde "hallaç". Kitabın üzerinde yayın yılı yok, ama 1960 olduğu biliniyor. Hallaç pamuğu gibi dili atan, yepyeni insan ilişkilerini anlatan, yepyeni bir öykü dili getiren bir kitap *Hallaç*. Şimdi, girişte bir alınlık var: "Nothing is more real than nothing" (Hiçbir şey hiçten daha gerçek değildir). Samuel Beckett'ten almış bunu. Beckett de, biliyoruz, aynı yaklaşım içinde olan bir yazar. Yani hem yeni bir insanı anlatır hem de yepyeni bir biçimde anlatır. "Hiçlik" nasıl anlatılacak? Bir "hiçlik" grameriyle mi anlatılacak? Bir "hiç dil"le mi anlatılacak? *Hallaç*'taki öyküler 1956-1960 arasında yazılmış. Dönemin arı Türkçesinin yine arı uçlarında, yani inatçı bir şekilde uçlarında. Örneğin "nen", "şey" anlamında. Bir zamanlar kullanılan "nen", "sevi" bugün kullanılmıyor. "Gücem" yok bugün; kullanılmıyor. "Öznellik" bugün kullanılıyor. "Kımıl" bugün kullanılmıyor. "Özveri" bugün kullanılıyor. "Yaşantı" da öyle. "Erek", "sanı", "salt", "irdelemek", "ur", "olası", "değ", "ivecen", "davranı", "gereksinme", "üzgü"... "Üzgü" bugün kullanılmıyor. Böyle bir dilsel saldırı var adeta bu öykülerde; argo da var. Bir öykünün adı "Bilinçli Eğinim". "Eğilim" değil, "eğinim". Yani öykünün adından başlayarak böyle bir çarpma etkisi yaratıyor. Alışılmamış bir sentaks var aynı zamanda. "Sentaks" ya da "sözdizimi" demektense "düzenleyim" demeyi tercih ediyorum. Alışılmamış bir düzenleyim var. "Hoş karşıladım onu uçtu camın üstüne kondu, kötü kötü bakılmaya koyuldu bana oradan" ("Bilinçli Eğinim I", 18) diyor. Bu bırrr diye akan bir cümle ve görüyorsunuz ki kendisine özgü bir vezni var. Kendisine özgü bir tartımı var. 1954'te Sait Faik Abasıyanık, *Alemdağ'da Var Bir Yılan* ile bizdeki öykü dünyasını yerinden oynatmıştı. Leylâ Erbil tanıyordu Sait Faik'i; hatta ilk öykülerini ona okutmuştu. Lise üçte gencecik bir yazar, Sait Faik'i okumuş. Biliyorsunuz, kitaba adını veren öyküde, "Sevmek, bir insanı sevmekle başlar her şey. Burda her şey bir insanı sevmekle bitiyor" (25) der Sait Faik. "Bilinçli Eğinim I" adlı öyküsünde ise Leylâ Erbil diyor ki: "Onlar birbirlerini sevmiyorlardı, ben de sevmiyordum? Kimse kimseyi sevmiyordu ...." (17).

Gelenekle gelecek arasındaki Leylâ Erbil'in ilk kitabı *Hallaç*'ın ikinci bölümü Sait Faik Abasıyanık'a adanmıştır. Sonuç olarak, Leylâ Erbil, yaşanan gerçeklik içindeki hakikati, doğruluğu, ne olması gerektiğini etik olarak ortaya koyar ve bunu yeni bir estetikle yapar. Bu açıdan, bizim yazınımızda da, dünya yazınında da eşsiz bir yeri olduğuna kesinlikle inanıyorum. Onunla aynı çağda yaşadığım için, onunla aynı çağda öyküler yazdığım için de çok büyük bir mutluluk duyuyorum. N

KAYNAKÇA

Sait Faik Abasıyanık, "Alemdağ'da Var Bir Yılan", *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, YKY, 2003, ss. 24-27.

Leylâ Erbil, "Bilinçli Eğinim I", *Hallaç*, YKY, 1999, ss. 16-24.

Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik
Hazırlayan: Süha Oğuzertem
Kanat Kitap, Nisan 2007

"AYNA" VE "BUNAK"TA ANAFORLAR, AKINTILAR VE KATMANLAR

"Bunak"ta annenin halk nefreti, kendi konumunun yüceliğini ancak başkalarını zelilleştirerek tesis edebildiği ifşa olur. Bu bakımdan Kürt figürü merkezi ve temsil edici bir roldedir. "Ayna"da oğulun gerilla olmasına yol açan arkadaş figürü olarak değinilen Kürt, "Bunak"ta annenin ırkçılığının nesnesi olarak dolaşımdadır.

Fatih Altuğ

Leylâ Erbil'in *Eski Sevgili* (1977) kitabındaki "Bunak" öyküsü, ilk olarak *Dost* dergisinin Eylül-Ekim 1968 tarihli 47-48. sayısında yer alan, sonrasında *Gecede* (1968) kitabına da eklenen "Ayna" öyküsünün bir tür devamıdır. Erbil 1969-1972 arasında yazdığı bu öykünün sonuna "Bunak"ta "Ayna"yı sürdürdüğüne dair bir not eklemiştir. Bu yazıda, iki metni[1] sürekliliği ve kesintileri üzerinden okumaya çalışacağım.

Bir annenin bilinçakışıyla anlatılan "Ayna"nın en baskın eksenini, üst düzey bir subayın, bir "paşa"nın eşi olan annenin, gerilla olup Güney Amerika'ya savaşmaya gitmek isteyen devrimci oğluyla ilişkisi oluşturur. 1968'in tarihsel koşullarında rejimin imtiyazlılarından bir kadının, imtiyazlarından vazgeçip imtiyazsızlar adına savaşa katılma arzusu karşısında yaşadığı şokun ve oğlunun kendisinden "tek-taş pırlant"ını istemesiyle tetiklenen mülkiyet krizinin en kuvvetli etkenlerden olduğu bir bilinçakışından ibarettir "Ayna". Ancak anne oğul ilişkisinin temel belirleyici olmadığını, yalnızca diğerlerine göre biraz daha baskın olduğunu vurgulamak gerekir. Metin, annenin bilincinin aynasında belirip kaybolan, birbirine dönüşen imgeler silsilesinin, suretler selinin vücut bulmuş halidir. Annenin oğluyla, kızıyla, paşa eşiyle, Atatürk'le, mülkiyetle, Osmanlı ve Cumhuriyet ile kurduğu düşünsel, duygusal, söylemsel ilişkilerin iç içe geçerek oluşturduğu terkiplerin kıvrımlarını açmak, kat kat olmuş ilişkileri katmanlarına ayırıp belirli bir hiyerarşi içinde çözmek, sökmek mümkün değildir. Metnin öğelerini birbiriyle ilişkilendirme çabası daima nüfuz edilemez bir fazlalıkla, anlama indirgenemez bir şeyle karşılaşacaktır.

Geçmişin ve şimdinin içerisinden anneye musallat olan çeşitli anlar birbirinin üstüne katlanıp kıvrılarak bu akışa katılırken annenin seslendiği muhataplar da sürekli değişmektedir. Bazen oğul, bazen kız, bazen kapıcı, bazen müphem olan bu yüzergezer muhataplar kendi başlarına da istikrarlı bir bütünlüğe sahip değildir. Örneğin oğulun metindeki her tecellisini bir araya getirdiğimizde çelişik ve heterojen bir varlıkla karşılaşırız.

Annenin yüzüne dair ifadeleri metnin de bir mecazı gibidir: "[Y]üzüm mikenlilerden kalma bir sarnıcı andırıyor" (s. 50), "[Y]üzümün ortasında dönüp duran anaforu durduramıyorum" (s. 51). Annenin aynadaki yüzüne dair bu tespitleri hem bilincin hem metnin işleyişi bakımından önemlidir. Bir yandan annenin yüzünde ve metnin yüzeyinde pürüzsüz ve okunaklı bir varoluş yoktur; çeşitli yeraltı yol şebekelerinden geçerek sarnıçta biriken sular gibi annenin ve metnin bilinci de akmaktadır. Diğer yandan bu akışın belirişi yeraltında birikenin sızması şeklinde değildir; çok daha kaotik bir durum, bir girdap söz konusudur. Dolayısıyla annenin yüzünü tarif etmek için kullandığı sarnıç ve anafor ifadeleri metnin akışını da nitelemektedir. Annenin sarnıçvari bilincinin içinde ve dışında birikenler girdaplar oluşturarak metnin yüzeyine çıkmaktadır. Üstelik bu kaotik durumda metnin dibi ve yüzeyi arasında karşıtlık kurmak da mümkün değildir.

Girdabın "bir engelle karşılaşan su veya hava akıntısının dönerek ve çukurlaşarak yaptığı çevrinti, ters akıntıların oluşturduğu dönme, eğrim, çevri, anafor"[2] anlamına geldiğini dikkate alırsak metinde ve annede oluşan bu girdabın doğmasında en etkili engel, oğulun gerilla olmak için evden ayrılışı ve bu esnada devrim için annesinden tek-taş pırlantasını isteyişidir. Bu karşılaşmanın tetikle-



Leylâ Erbil ortaokul yıllarında.



diği girdap yalnızca metnin biçiminde yürürlükte değildir, girdapvari anlar tematik olarak da söz konusudur. Atatürk'le edilen dans hem "Ayna"da hem de "Bunak"ta önemli bir motiftir. "Ayna" ilerledikçe annenin benliği de iyice parçalanmaktayken, kendini bir benlikte konumlandırması artık imkânsızken Atatürk'le dans ve sonrasında oluşan girdabı şu satırlar canlandırır: "... atatürkle döndük döndük döndük, debdebeli geçti yıllarım, genç yaşta toprağa koydular onu, tabutsuz, köpekler havlayarak buldular yerini, tepede, oyup çıkardılar, dişlerine taktılar postallarını çektiler saçları duruyordu daha, toz, toprak, ottan kocaman yuvarlak bir top olmuş kendiliğinden yuvarlandı aşağılara dağın eteklerine değin, yutkunurken bir başkasının tükrüğü geçiyor gırtlağımdan, şamdanları yak, saçlarımı tara, ellerimi tut, iyi ki sen varsın. Kimsin sen?" (s. 53)

Bu dağılma sahnesinde, toparlanmanın yerine katışıklılığın geçtiği bu girdapta özneler, ölümler, yücelikler, zilletler, danslar ve tükürükler iç içe geçmektedir. Anne bir anlatıcı konumu olarak sabitken bir özne olarak dağılmıştır, tüm bu farklı ve yüzergezer annelik hallerini bir arada tutan şey anlatının kendisidir sanki. Başka bir bağlamda söylenen, "ağzım önündeki her nenleri içeri çekiyor" (s. 53) sözü bir nevi bu gerçeğin ifadesidir. Bu sözün hemen ardından yukarıdaki alıntının sonundaki "sen", içeriden bir karşı ses olarak dile gelir: "herkesi birden yaşamak istiyorsun, kendini korumaktan hayır gelmez sana, benim de bir yardımım olmaz, yücelmeye inanmışsın bir kez, öyle de aşağılardasın ki, şamdanı söndürsene, iyice batağa dal, iyi olmaya özenemeyesi pislen, kendini yıkabilsen, bütün insanlar kadar pis olabileceğini anlasan o vakit bağışlarım seni" (ss. 53-54). Kendisini Cumhuriyet seçkini, ideal vatandaş ve Türk olarak konumlandıran yüce annenin içinden gelen bu karşı ses anneyi zilletiyle yüzleşmeye, zelil olanla barışmaya, kendini fiziksel ve sembolik mülklerle tesis etmektense yıkmaya çağırmaktadır. Bu karşı sesin "sahibi" kimdir emin olmak mümkün değil, oğulun ya da kızın içselleştirilmiş sesi mi? Vicdanın sesi mi? Pirüpak bir *i*çses mi? Büyük ihtimalle içerinin ve dışarının alaşımı olan bu ses metnin nihai sesi olmaz. "Ayna" annenin ürettiği seslerin ve seslendiği muhatapların bir hercümercidir.

Yukarıda girdabın başlatıcı engeli olarak oğulun kararından ve anneyle oğul arasındaki ilişkinin merkeziliğinden söz etmiştim. Ancak metindeki aile halleri bundan çok daha karmaşıktır. Metnin başında anne çocuklarından birine, muhtemelen kızına seslenirken, "sen de biraz babanın karısı sayılırsın" (s. 50) demekte, "oğlum ölünce dul kalmıştım" (s. 55) sözüyle de metni bitirmektedir. Diğer yandan annenin oğulun penisinde yaralayıcı bir

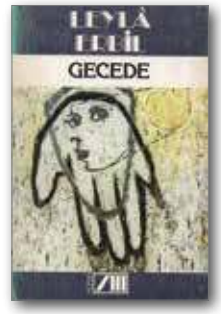
Füsun Akatlı: "Bir çeşit dil-biçem-biçim kazısı..."

Daha ilk kitabı *Hallaç*'ın (1960) haber verdiği tutkulu ve takıntılı bir dil işçisidir Leylâ Erbil. *Gecede* (1968) ve *Tuhaf Bir Kadın* (1971) adlı kitapları onun Türk edebiyatındaki özgün ve kalıcı damgasını pekiştiren yapıtlardır. Erbil Türkiye'de edebiyata, sanata, düşünceye, kültüre verilen önem ve değerin belirgin bir biçimde kan kaybına uğradığı 1980 sonrası dönemde de *Karanlığın Günü* (1985) ve *Mektup Aşkları* (1988) adlı romanlarıyla bu erozyona direndi. Edebiyatımızın hep doruklarında dolaştı; dille olan ilişkisinin gizli dikişlerine ve kurmaca dünyasının bireyin ve toplumun gerçekleriyle yoğrulduğu Erbil anlatısına okur bu yapıtlarla ulaştı. Son iki kitabı olan *Cüce* (2001) ve *Üç Başlı Ejderha* (2005) ise deneyimli bir Erbil okuruna bile yer yer şaşırtmaca veren, uç bir dil deneyinin ürünleri. Sentaksı köşelere sıkıştıran, gramer kurallarını kendilerini yeniden oluşturmaları baskısıyla tehdit eden, semantiğe şantaj yapan gözüpek ve pervasız bir dil işçiliğiyle karşı karşıyadır artık okur.

Bir çeşit dil-biçem-biçim kazısıyla derinleşen metinlerde dünya görüşü, politik tavır, toplumsal analizler, belli hedeflere yöneltilen protestolar gibi içerik ağırlıklı öğelerin yer alışı, yer almanın da ötesinde, fantazmanın, gizemin, büyünün atmosferini, o dilin kesici, batıcı ve delici aygıtlarıyla parçalayışı okuma alışkanlıklarımıza meydan okumakta. Aslında, Leylâ Erbil edebiyatının başlangıcından bugüne, belki de en öne çıkan süreğen özelliği: meydan okuyuculuk!

Füsun Akatlı, "Leylâ Erbil'in Uçurduğu 'Zihin Kuşları'"
Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik, Hazırlayan: Süha Oğuzertem, Kanat Kitap, 2007





damgası vardır: "daha dün çükünle oynarken yakaladımdı seni, nasıl yaktımdı oranı, sünnet yerinin altında hâlâ izi bellidir" (s. 52). Kız da bu damgalayıcı şiddetten nasibini almıştır: "küçükken seyrettim sizi anahtar deliğinden aylarca baktım, oğlum daha dörtlerindeydi, gene de anlıyordu, kızım çoktan uyanmıştı, delikten yüzü görünüyordu kızımın, ağzı çarpuluyor, gözleri kayıyordu, maşayı ateşe soktum, içeri daldım, bir daha yapmadı ama, ikisini de yaralamışımdır, oğlumu da, kızımı da" (s. 55). Aile hem arzunun güzergâhlarını çıkışsız bir labirente dönüştüren hem de arzuyu sakatlayan, damgalayan bir mecradır annenin ve metnin söyleminde. Haritalandırılması da filizlenmesi de çetrefil bir durumdadır arzu.

"Ayna"nın yayımlanmasından bir yıl sonra yazılmaya başlayan ve yazımı 1972'de sona eren "Bunak"ta Leylâ Erbil, "Ayna"yı sürdürdüğünü ifade etmiştir; ancak bu sürdürme "Ayna"da gönderme yapılan, temsil edilen olayların ve ilişkilerinin her öğesine sadakatle gerçekleşmez. Erbil metnin sayfa sayısını yaklaşık on kat artırarak annenin bilinçakışını dış dünyayla daha fazla ilişkilendirmeye, tarihselliğini ve toplumsallığını kuvvetlendirmeye çalışmıştır. Metnin üçte ikisinde annenin önceki bilinçakışı iç monologa yaklaşırken üçte birinde yeni bir katman eklenmiştir. Annenin gördüğü rüya katmanı ile iç monolog katmanı münavebeli olarak metin boyunca sürmüştür. Dolayısıyla "Ayna"nın girdapvari metninin devamında biraz daha okunaklı ve katmanlı bir metin ortaya çıkmıştır.

Metnin iç monologla ilerleyen katmanındaki temel olay yine oğulla ilgilidir. Oğul Kürt arkadaşıyla beraber askerler tarafından kuşatılmıştır ve iki arkadaşın genç bir kadını rehin aldığı iddia edilmektedir. Anne oğlunu teslim olmaya ikna etsin diye askerler tarafından evinden alınıp olay mahalline götürülmektedir. Bu esnada aklından geçenler, duygulanımlar, hatırlamalar, yanındaki askere fiilen ya da hayalen söyledikleri bu iç monoloğu oluşturmaktadır.

"Bunak"ta annenin halk nefreti, kendi konumunun yüceliğini ancak başkalarını zelilleştirerek tesis edebildiği ifşa olur. Bu bakımdan Kürt figürü merkezi ve temsil edici bir roldedir. "Ayna"da oğulun gerilla olmasına yol açan arkadaş figürü olarak değinilen Kürt, "Bunak"ta annenin ırkçılığının nesnesi olarak dolaşımdadır. "Ayna"da örtük bırakılan ırkçılık "Bunak"ta performansa dönüşmüştür. Kürt artık oğlunu yoldan çıkaran, onu isyankâr bir gerillaya dönüştüren baş sorumludur (s. 51), oğlunu olsa olsa o kandırmıştır (s. 56). Sıklıkla Kürtün "kuyruğundan" söz eder anne: "A çılgın, a evlat kaçağı neyine güveniyorsun da yollanıyorsun gerillaya, kim var ardında, av kaldıranların mı, Kürt mü, Kürte mi güveniyorsun? Kuyruğuyla mı dövüşecek Kürt?" (s. 59) Bu ırkçı bakış onu olay mahalline giderken yanında olan askerin Kürtlüğünden de şüphelendirir: "Yüzün gözün çıban içinde yavrum, Kürt müsün? Kürt



Sait Faik ve Selma Tükel ile, 1954.

ama hain değil, masum, büyüklerinin sözünü dinleyen bir Türk artık" (s. 59). Ancak itaatkâr olduğunda makbul olan, makbul olduğunda Türklüğe kabul edilen, aksi takdirde insanlığın alt sınırına yerleştirilen bir figürdür Kürt.

Annenin söyleminde ifade edilen ayrıntılar devletin söylemini içselleştirmesiyle de bağıntılıdır. Annenin ve devletin Kürtün annesine yukarıdan bakışı ortakken, Kürtün ve oğulun teslim oluşları karşısında devletin tutum farklılığı önemlidir. Teslim olmaya direnen oğul komadayken, daha erken teslim olan Kürt zevkle öldürülmüştür: "Oh olsun o kuyrukluya da: Bırakmadılar yanına evden çıkıp da sokağa attığında canını, 'Teslim ol!' dediklerinde, o da 'Teslimim, teslimim!' diye söz dinlediğinde, döndüre döndüre kurşunladılar onu da arslanlarım, erkek doğurmuş anaları onları..." (s. 51) Anne keyifle bu sahneyi anlatırken bu cinayetin istisna değil de norm oluşunu ve bu normun etrafında örgütlenmiş olan arzuyu da vurgular: "Bir cazibe katılmış maharetlerine bildiğim ellerin, yere yıkılamıyordu uçmaktan kuyruğu Kürtün kurşunlarının, kendisine yaptırılan bir ölüm şöleni, benim haberim yokken konulmuş kanuni esasimize, bir saygı duruşu maddesi, bir ruh tokluğu dersi, bir valsi ölümün..." (s. 51)

Bu ölüm valsi annenin gençliğindeki valslerin yeni bir sürümü gibidir. Kürt muhbirini merak ederek ölürken, annesi keyifle Kürtün muhbirinin arkasında kendisi de dahil olmak üzere tüm Türk milletinin olduğundan söz etmektedir. Annenin iç konuşmaları bu milleti bu şekilde kuran Türklük sözleşmesinin[3] içsel deneyiminin ifadesidir. Anne hayatı boyunca toplumda imtiyazlı olmak için nelerin gerektiğinin farkında olmuş ve hayatını ona göre şekillendirmiştir. Subay kocası aracılığıyla imtiyazlar alanına girerken neler karşısında sessiz kalacağı, nelerden haberdar bile olmayacağı belirlenmiştir. Atatürk'le valsten Kürte biçilen ölüm valsine kadar uzanan eylemler ve jestler repertuvarında biçimlenen annenin öznelliğinin Türklüğü nasıl icra ettiğini Leylâ Erbil annenin iç konuşmalarıyla gözler önüne serer. "Bunak" başka birçok şeyin yanı sıra Türklük performansının temsilidir de.

Oğulun gerilla olma arzusuyla annenin Türklüğü, iktidarı ve performansı da sarsılır, bir tür krize girer. Annenin gözünde Türklüğün tim-



Pasaport ve kimlik kartları ile kartpostallar, Leylâ Erbil Özel Koleksiyonu.

sali, yüce ailenin gözbebeği olması gereken oğulun imtiyazlarından vazgeçip imtiyazsızların mücadelesine katılması anlaşılabilir bir şey değildir. Bir paşa oğlunun babasından, ailesinden, milletinden sıyrılıp makbul öznelliği yıkarak yeni ve evrensel bir öznelliğe talip olma sürecini annenin kesintili anlatımından okuruz. Diplomasını yakmak da dahil olmak üzere normalliğinden ve imtiyazlılığından feragat eden oğulun eylemleri annenin normalliğini de tehlikeye sokmuştur. Türklüğün şemsiyesi altında, mülkiyetin güvencesiyle kendini var eden anne, oğlu devrimcileştikçe sarsılmaktadır. Örneğin Che'nin ölümünden sonra oğlu ve devrimci arkadaşları evlerinde tartışırken kendi mülkü olan evin daraldığını hissetmektedir. "Onlar konuştukça ev benim olmaktan, oda benim olmaktan çıktı, koltuklarımın sadareti taa paşanın zamanında yaptırdığım sırmalı, karlı buzlu minderlerim, direkleri pembe mantinden perdelerim benim olmaktan çıktı" (s. 71).

"Ayna"daki tüm seslerin annenin zihninde toplanması gibi devrimciler evinde konuştukça, "karışır her şeyler birbirine zaten, dolar odama Amerika, Bolivya, Çin, zencisi, Rusu üst üste düşer, neye uğradığını bilemez insan" (s. 71) diye düşünen anne bu haller karşısında ürpermektedir, tüyleri diken diken olmaktadır. "Kürdü, Acemi, Ermenisi, Lazı"nın bir araya geldiği bu grupla karşılaştığında ve oğlunun devrimci oluş sürecine maruz kaldığında Türklük sözleşmesine dahil olurken kayıtsız kaldığı bütün dünya yavaş yavaş evine ve içine dolmaya başlar. Bu aynı zamanda bastırdığı geçmişinin de açığa çıkmasıdır. "Edirne Bimarhanesi'nde çile doldurarak ölen babacığı"ndan, "anamın kaybolup kaybolup gece yarıları beni yapayalnız koyup sabaha karşı dönmelerinin, korkularımın 'şıkırdım Sümbül'ün kızı' olmaklardan" (s. 78) nasıl uzaklaştığına dair anılar da zihnini istila eder. "[B]ir Türk çocuğunun bir Türk ailesine kaça mal olduğunu" (s. 76) hesaplayacak kadar mülkiyetçi olmakla birlikte gelişen bu Türklük performansının nelerin üstünü örttüğünü, neleri sessizleştirdiğini, neleri göz ardı ettiğini de annenin iç monologlarında takip ederiz.

Yazıya dökerken ister istemez bu öznellik katmanlarını belirli bir sıraya koymam, metinde böyle bir sıralama olduğu zannını uyandırmasın. Annenin iç monologları aynı anda hem annenin Türklük performansının örneklerini, hem bu performansın sarsıntısını, hem de bu performansın neyin pahasına gerçekleştiğini göstermektedir. "Bunak" bu bağıntılı, girift ve zıt eğilimlerin eşzamanlı bir sunumudur.

Anne, oğlunun paşa oğlu olduğu için Kürt askerler tarafından vurulmayacağı fikrindeyken askerliğin kurucu niteliği bakımından imtiyazlı olduğunun farkındadır. Hatta askerlerin koruduğu bu topraklarda yaşayanları "asker karısı millet" olarak tanımlar. Metnin yazılma sürecinin 12 Mart 1971 muhtırasının hemen öncesi ve sonrasında gerçekleştiğini hatırladığımızda tarihselliği daha da somutlaşan bu durum içerisinde annenin cuntadan tek kurtarıcı olarak medet umuşu da gösterilir (s. 92). Oğlunun diğerkâmlık gösterip ezilenler için mücadele edişine müsamahayla yaklaştığı anlarda bu diğerkâmlık milliliğe bağlanır: "Onda bütün bir milletimiz derunundaki tortudan dolaşır" (s. 56). "Sen ki soyu sopu belli bir kişizadesin, adın büyüktür, ne bellettik okullarda: Senin adın gayet büyük, senin adın Türktür Türk" (s. 60). Beklenebileceği gibi bu ad annenin kullanımında kuşatıcılığa sahip değildir, imtiyazlı bir grubun adıdır: "Ah, ah, şu demokrasi geleli tersi yüzüne döndü her şeyin. Anadolu'nun tüm aç ayıları üşüştü vatanımıza. Ne hakları var,



Arnavutköy'de Tezer Özlü ile, 1984.
Fotoğraf Hans Peter

burası bizim vatanımız, orası onlarındı. Benimki de tuttu karıştı onlara, aklın alacağı şey değil, doğma büyüme İstanbulluyken" (s. 65).

Oğulun kendini ve ailesini düşürüş eylemi olarak görülen devrimcileşme sürecini *tedavi* için annenin aklına eski "tedip", edeplendirme çözümleri gelir: "Ah işte kapanmamalıydı ki Edirne Bimarhanesi, olmalıydı ki Tiryak Faruk, ya da Pomak güllabici..." (s. 67).[4] "Ayna"daki penisini yaralama sahnesi "Bunak"ta da dolaşımdadır. Anne devlet şiddetini de meşru görerek normları ihlal edenleri, oğlu da olsa damgalamak, şiddetle edeplendirmek derdindedir. Ancak bu türden çözümlere dair hafızası işlemeye başladığında kendisinin Deli İsmail'in kızı olduğuna ve babasının Edirne Bimarhanesi'nde öldüğüne dair hafıza da işlemeye başlar. Normun tesisine dair şiddet arzusuyla birlikte kendisini normalleştirmek için bastırdıkları da açığa çıkmaya başlar. "Bunak"ta annenin iç monoloğu yukarıda göstermeye çalıştığım haller arasında gelgitlerle ilerler, bu kısım bir tür çevrinti gibi işlemektedir. Sözlükte "bir şeyin kendi ekseni çevresinde sürekli dönmesi" olarak tanımlanan çevrinti gibi annenin halleri de hiçbir şekilde sabitlenmeden çeşitli duygu hallerinin kesişmesi ve çarpışmasıyla oluşan terkipler olarak dönüp durmaktadır. Metnin bu katmanını kesen rüya katmanıysa iç monolog akıntısının yanına bir başka akıntı ekler ve metnin sonunda bu akıntılar birbirine karışır. Rüya katmanında anne oğlunu ve yoldaşlarını yüce ve kolektif bir emeğin içinde görmektedir. "Ayna"da gördüğümüz sarnıç ve anafor mecazlarıyla akraba bir mecazlar alanı işlemektedir burada. Diğer düzlemde oğul annenin penisinde bıraktığı izle damgalanmışken burada oğul ve arkadaşları güneşle damgalanmıştır: "Yamalarının yırtıklarından arasından sızan güneş, gövdelerini anlaşılmaz biçimlerle damgalamıştı" (s. 49). Metnin başındaki bu ifadeye metnin sonunda da hemen hemen aynı sözcüklerle iki kere daha rastlarız (s. 99, 103). Başlangıçtaki beş on kişi on bin kişi olmuştur; devletin, annenin, imtiyazlıların damgalarının karşısında, özgürleşen devrimci öznelerin simgesine dönüşmüştür güneş tarafından damgalanmak. Rejimin indirgeyerek ve şiddetle okunaklı kılmaya çalıştığı bu özneler tüm bu çabaya direnen "anlaşılmaz biçimlerle" damgalıdır.

"Ayna"da annenin sarnıçta biriktirdiği sulara karşı "Bunak"ta oğul ve arkadaşlarının temel çabası "kireçsi bir deniz gibi kamaş[an]" (s. 49) toprakta suya yollar açmaktır: "[S]uyun yerini değiştirmek istiyorlar, şurasından burasından çekiştiriyorlardı. Ne yapacağını bilemeden kıvrılıp bükülen su, umulmaz yerlerde dirsekler çeviriyor, dördün beşin açtığı arklardan, yarık ve çatlaklardan derinlere doğru yitip gidiyor, ardından, artık yok olduğuna inanılan bir anda, beklenmeyen bir yerden patlayıp gürültüyle güneşe doğru dökülüyordu. .... Toprağa yatırılmış uçsuz bucaksız bir ağaçtı su. Almış başını gidiyordu. Görünürde kökü yoktu. Derinlerde, belki ulaşılmaz derinliklerdeydi kök" (s. 49).

Annenin ve devletin sınırları belirlenmiş, çitlenmiş, korumaya alınmış mülkiyetinin karşısında yeryüzüyle hemhal olan, toprağın, suyun, ağacın, yüzeyin, derinliğin, kökün, filizlenmenin birbirine dolaştığı bir emek vardır burada. Ancak "attan taşmış bir bey"in, "at mı tank mı" bilemediği bir şeye binmiş kişinin gelip oğlunu sürükleyişiyle bu sulara ve yollara oğlunun kanı da karışır. Yoldaşların emeğinin karşısına diki-

len devletlû bey, suyu kana bulandırmıştır (s. 50). Annenin rüya âlemi bu noktadan sonra bir tür karnavala dönüşür, oğlu bir kafese yerleştirilmiştir ve kafesin etrafında Pomak güllabici, çeşitli otoriter figürler, delirmiş sultanlar, işkenceciler dolaşmaktadır. Birleşme ve yok etme arzularının iç içe olduğu, kitlenin kendinden geçmesiyle işkence performanslarının birbirine karıştığı bir rüya atmosferidir bu. Anne bir yandan bu duygu seline kapılmaktadır ama diğer yandan kafestekinin oğlu olduğunu anladığında onun öldürülmesini engellemek için var gücüyle bağırmaktadır. "Sesim anaforlaşıp göğü deliyor" (s. 70). İç monolog katmanında hiç bu kadar güçlü olmayan bu çağrı anneden dünyaya yayılmaktadır. Bu sefer girdaplar doğuran bu çağrıdır: "Madenden bir zar gibi gergin gök. Durmadan dönen bir uğultuyla, bir sesle yarılıp saydamlaşıyor: 'Oğlum, o benim oğlum!' Ses iniyor gök katlarından, eriyen zarın altından ateş tarlaları görülüyor, gök korlarını bozkıra savurup kavuruyor dağı taşı, ne kafesi ne alayı seçebiliyorum artık, her şeylerin hafifçe kendinden soyulduğunu, alevlenip tutuştuğunu görüyorum. Cehennem bu, yanacağız" (s. 80).

Annenin çağrısına rağmen devam eden bu cehennem bir tür işkence orjisi gibi metnin rüya katmanında ayrıntılarıyla anlatılır. Oğlunun bin bir kılığa giren işkencecileri göz önünde canlandırılırken anne oğlunun acısı kadar kendi sırlarının ifşa olmasından da endişelidir. "Bunak"ın her iki katmanında da devam eden bir temadır bu. Annenin Türklüğü, mülkiyeti, imtiyazları, itibarı sarsıntıdayken en büyük endişelerinden biri oğlunun da bildiği bir sırrın açığa çıkmasıdır. Bu sır okura verilmez, bir aldatma olabileceğine, kızın ya da oğulun babasının başkası olabileceğine dair işaretler vardır ama bu işaretler tutarlı bir yapı oluşturmaz, metnin değişik anlarında birbirini değiller. Metnin vurgusu, sırrın içeriğinden çok annenin burgaçlı ruh hallerinin hem nedeni hem sonucu olabilecek kurucu bir sırrın da yer aldığına yöneliktir. Anne işkencede çözülmediği için oğluyla gurur duyarken bir yandan da sırrı açığa çıkmadığı için sevinmektedir.

Metnin sonunda iki katman birbirine kavuşur, iç monolog ve rüyadaki söylem arasındaki mesafe neredeyse kapanır. Devrimcilerin açtığı su yollarının yerinde artık kan kabukları vardır, oğul komada, Kürt öldürülmüştür ama yine de anne kan kabuklarının altından bir su sesi duyar gibidir. Tüm bu şiddete rağmen oğlu gibiler yoldaşlığa, su için yol açmaya devam etmektedir. Tüm bu emeklerin ortasında rüya âleminde oğlunun yüzünü görür. "Ayna"daki annenin yüzü Mikenlilerden kalma bir sarnıcı andırırken "Bunak"ın sonunda anne oğlunun yüzünü şöyle görür: "milyonlarca insan yüzünün oynaştığı tek bir kabartma gibiydi yüz" (s. 103). Annenin tecrübelerinin birikip su gibi sızdığı, sel gibi aktığı yüzden/metinden oğulun çokkatlı, bin bir kıvrımlı çoğul yüzüne geçeriz. Ancak annenin bu farkındalığıyla, bir tür bilinç yükselmesiyle, Türklük sözleşmesinden çıkmakla, imtiyazlı öznellikten sıyrılmakla tamamlanmaz metin. Böyle bir eğilim metnin, özellikle rüya katmanında görülen ama iç monologlara da sızan bir akıntısıyken diğer eğilimler sessizleşmez, neredeyse aynı güçle akmaya devam eder. Metnin son sözleri annenin, tüm bu farkındalığı eril ve milli dile nasıl tercüme ettiğine de işaret eder: "Kancık değiliz biz, derdi, dönek değiliz, derdi, kaytaklık yoktur bizim kitabımızda... Yiğit oğlumdu benim. Pusu kurmadı, ırza geçmedi, arkadan vurmadı, ele vermedi ailesini, beni konuşmadı, tam bir asker oğluydu o, tek başına erkekçe çarpışarak vuruldu" (s. 103).

Leylâ Erbil hem "Ayna"da hem "Bunak"ta kolaycı bir ferahlamaya, her şeyin durulduğu bir âna, mutlu bir kapanıma izin vermez. Sayısız akıntılar ve ters akıntılar birbiriyle karşılaşıp girdaplar oluşturarak devam edecektir. N

[1] Yazı boyunca yaptığım alıntılar öykülerin şu baskılarından olacaktır: "Ayna", *Gecede*, Adam Yayınları, 1983, ss. 50-55; "Bunak", *Eski Sevgili*, İş Kültür Yayınları, 2002, ss. 47-103.

[2] Türk Dil Kurumu, "girdap", https://sozluk.gov.tr/

[3] "Türklük Sözleşmesi'ne modern Türkiye'nin yazılı olmayan fakat yazılı olanlarından çok daha etkili olan esas anayasası olarak bakılabileceğini düşünüyorum. Üç temel madde ve bu maddelerin arkasındaki tarihsellik, Türklerin/Türkleşenlerin görme, duyma, bilme, ilgilenme, duygulanma hâllerini şekillendirdiği kadar, görmeme, duymama, bilmeme, ilgilenmeme, duygulanmama hâllerini de şekillendirmiştir. Dolayısıyla Türklük belli görme, duyma, bilme, ilgilenme, duygulanma hâlleri olduğu kadar, aynı zamanda belli görmeme, duymama, bilmeme, ilgilenmeme, duygulanmama hâlleridir." Barış Ünlü, *Türklük Sözleşmesi*, Dipnot, 2018, s. 16.

[4] Leylâ Erbil akıl hastalarını tedavi için kullanılan ve ana malzemesi yılan olan tiryak-ı farukun yapılışını ayrıntılarıyla anlatır (ss. 57-58). Bu kısımdaki bilgileri, tiryak-ı farukun yapılışını *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*'nin Mısır'daki akıl hastanelerinin anlatıldığı bölümünden almıştır. Bkz. *Evliya Çelebi Seyahatnamesi: Mısır, Sudan, Habeş (1672-1680)*, 10. cilt, Devlet Basımevi, 1938, ss. 262-276.

Pomak güllabici konusunda da Leylâ Erbil'in kaynağı Mazhar Osman'ın Edirne Bimarhanesi'nin kapatılışına dair yazdıklarıdır: "İri yarı, tek gözlü, koca kuşaklı, şalvarlı, baldırı çıplak elinde kocaman sopa bir pomak güllabici şarkın eski Bimarhanelerinin son yadigârı idi." Mazhar Osman, "Türklerde Deliler İçin Neler Yapılmıştır", *Cumhuriyetin 15inci Senesi Şerefine Bakırköyünde İlk On Sene*, Kader Basımevi, 1938, ss. 3-15.


BUSE USTAOĞLU

KALAN'DA HAKİKAT ARAYIŞI VE FAİLLİK

Erbil edebiyatı öfkeli bir edebiyattır. Bu öfke yazarın edebiyatının başından sonuna kurucu bir şekilde işler.

Mehmet Fatih Uslu

Leylâ Erbil'in *Kalan*'ının modern edebiyatımız içinde kendine has bir yeri var. Son yıllarda modern Türkçe edebiyatın geçmişle yüzleşme pratiğini giderek daha çok tartışıyoruz. Edebiyatın kolektif travmalarla olan ilişkisini daha çok sorguluyor, edebiyatımızın kendi coğrafyamızdaki travmatik tecrübeleri temsil etme (ya da onları temsilden kaçma) eğilimini gerçek anlamıyla ilk defa düşünmeye gayret ediyoruz. Bu durum bir tarafıyla ülkenin geçtiği siyasi merhalelerle yakından alakalı. Örneğin Hrant Dink cinayetinin kırılma noktası olduğu son on beş yıllık süreçte bir yandan Ermenileri temsil eden edebi metinlerde bir patlama yaşandı, öte yandan edebiyatın Ermenileri ve "Ermeni meselesi"ni ne kadar temsil ettiği (ya da etmediği) araştırılmaya başladı. *Kalan* bu bağlamda dönemin en etkileyici örneklerinden.

Bahsettiğim değişimin, sonradan yüzeysel olduğunu anladığımız demokratikleşme süreciyle bağlantısı olmadığını söylemek mümkün değil. Bu siyasi gündemden kolay etkilenme hali, bazılarına söz konusu eğilimlerin güncel ya da moda olduğu için abartıldığını düşündürüyor olabilir. Ama aslında süreç nasıl gelişirse gelişsin Türkçe edebiyat ve edebiyat eleştirisi için Pandora'nın kutusu açılmış ve önemli bir eşik geçilmiş halde. Örneğin şuradan bakalım: Edebiyatımızın son döneminin dev isimleri Ahmet Hamdi Tanpınar ya da Oğuz Atay, özellikle 1980 sonrası kültür ortamında, yakın geçmişle ve bu geçmişin ürettiği ahengi bozulmuş benlikle tutuştukları kavgalarıyla takdir edildiler. İki yazar için de geçmişten tevarüs edilen yaranın etkisinde, anlatılan öznenin varoluşu eksik, kahramanların icra ettikleri eylemlilik halleri trajiktir. Üstüne üstlük bu çerçeveden bir tür ulusal alegoriye çıkılır. (Anlatılan senin hikâyendir!) Lakin iki yazar da "kapanmayan yaralar"dan bahsedip aslında bir şekilde karşılarına aldıkları toplumsal benliğin ve siyasi özneliğin üreticisi bazı büyük kolektif travmalara, özellikle minör unsurlara ait olanlara, bilerek ya da bilmeyerek, dokunmadan geçerler. Kaba bir çıkarımla benliğe dair eleştirileri ve serzenişleri belli bir ölçülülük taşır ve son kertede bu benlikle barışmaya, onun tarafından içersenmeye yatkındırlar.



Leylâ Erbil'in edebiyatı bu bağlamda hususi bir dikkati hak etmektedir. Onun özellikle son dönem eserleri tam da yukarıda işaret ettiğim "dokunmama" refleksine karşı bir meydan okuma olarak görülebilir. Özellikle 2001'de basılan *Cüce*'den sonra yayımladığı metinlerde (*Üç Başlı Ejderha*, *Kalan*, *Tuhaf Bir Erkek*) ülke tarihini bir travmalar silsilesi üzerinden yeniden kurmayı dener. Uğur Çalışkan'ın ufuk açıcı kavramsallaştırmasıyla bir "travmatik poetika" inşası Erbil'in edebiyatının merkezine oturur.

Kalan, Erbil'in bu son dönem eserleri içinde Türkiye'nin gayrimüslim azınlıklarının yaşadığı kırım, göç ettirme, anayurdunda artık var olamama haline dair bir yüzleşme metni olarak diğerlerinden ayrılır. Karşımızda çok katmanlı, çok anlatıcılı, çok sesli ve neticede kendini kolay ele vermeyen bir metin vardır ama söz konusu katmanlar arasında yer yer saf ve tek sesli bir ağıt havası sezilir. Bu ağıt havası bazı kudretli soruları anlatının merkezine iter: Kalan nedir, Kalan'la nasıl yaşanacaktır? Kalan'a, tortuya, dibe çökene bakmak yoksa hakikate en selim şekliyle ulaşmanın bir yolu olabilir mi? Eserin isminin seçimi bu anlamda mühimdir. Bursalı Ermeni büyük yazar Hagop Oşagan'ın 1915'e giden yolu anlattığı üç bin sayfalık yarım kalmış romanının adı *Artakalanlar*'dır (*Mnatsortats*); Giorgio Agamben'in, Felaket teorisinin merkez metni olarak kabul edebileceğimiz eserinin ismi *Auschwitz'den Artakalanlar*'dır (*Quel che resta di Auschwitz*). Bu bağlamda Erbil'in metni adından başlayarak bereketli bir düşünce ırmağına eklemlenir.

Kalan uzun bir "önsözce"den ve onu takip eden iki bölümden oluşur. Orantısız hatta ahenksiz bir metindir. Yoğun bir göndermeler ağı içinde yer yer bizzat "yazıdaki" Leylâ Erbil ile sesi karışan Lahzen adlı anlatıcının sıçramalı, dağınık, parçalı sesinin kurduğu bir akışa sahiptir. Metnin yüzü geçmişe dönüktür, Lahzen'in hatırlama çabası metnin ana kurmaca eksenini oluşturur. Ar-



Fotoğraf arkası yazısı: "Onat, Ela, Mehmet, Ergin, Deniz, Gülbün, Hüseyin. Ayakta Leylâ, palamut ızgara tabağıyla. Tuzla." Leylâ Erbil Özel Koleksiyonu.

ka planda 1940-1960 arasından çıkan bir İstanbul resmi vardır. Lahzen eski İstanbul'un artık ancak hatırada kalmış çoğulluğunu hatırlar. En iyi arkadaşı, can dostu Musevi Roza'dır, Rum komşular ve şarkıları, Ermeni ustalar ve dostlar bu sert ve keskin metindeki çocukluğun hatırlanmasında yer yer melankolik bir damar hissettirir. Lahzen tatlar, kokular, şarkılar, danslar hatırlar ama melankolinin ince perdesinin arkasından gelen duygu çok daha kuvvetlidir: Kalmamışlardır, hepsi gitmiştir; bir kayıp hissi diğer bütün eşlikçi duyguları bastırmaktadır. Kalan kaybedilendir, başka bir şey değil.

Metinde anlatıcı sık sık esas arayışının "hakikati bulmak" olduğunu söyler ama bir yandan da bunun imkânsızlığıyla doludur. Hakikat sözcüğünün etrafı kuşkularla çepeçevre kuşatılmıştır. Ciddiyetli arayış ifadelerinin üstüne kolayca bu arayışın romantizmini kıran güçsüzlükler, bilmezlikler çöreklenir. Ama öte yandan eser geçmişe dönük bir kazma çabasıyla dallanıp budaklanmaktadır. Bu kazma çabası ile hakikati bulma arasında bir paralellik sezilir. Uğur Çalışkan, *Kalan*'ı Grek Trajedisi ile ama özellikle *Antigone* ile beraber okumayı önerir. Yoksa metnin esas niyeti açıkta bulunan ölüyü gömmek midir? Bu bağlamda aklın hakikati bulma çabası kalbin (imanın) gömme arzusunu mu perdeler? Bu sorulara cevap vermek zor olsa da şunu söylemek mümkün görünmektedir: *Kalan*'da hakikati bulmak için atılma ile ölüyü gömme arzusu birbirleriyle iç içe girerek, yer yer kavgalı yer yer ahenkli bir şekilde metnin ana damarını meydana getirir.

Erbil edebiyatı öfkeli bir edebiyattır. Bu öfke yazarın edebiyatının başından sonuna kurucu bir şekilde işler. Onu suçlar üzerine düşündürdüğü kadar, suçlular ve suçları umursamayanlar etrafında bir söylem kurmaya iter. Bu bağlamda seneler önce ("travmatik poetika" öncesi) beni Erbil üzerine düşünürken en çok yoran, Erbil'in anlatıcılarının ve onların ürettiği söylemin, suçu ve suçluyu bir şekilde umursamayan yozluklar ve yoz insanlar hakkında yer yer tiksinmeye varan öfkesi olmuştu. Bu öfkenin ciddi bir kısmının "halk"a yöneldiğini, bu halkın büyük ölçüde kentin yeni göçerleri olduğunu ve Erbil'de romanesk söyleminin bu insanlara dil ve konuşma imkânı verme kaygısından uzak olduğunu düşünmüştüm.

Kalan'ın bu bağlamda Erbil külliyatı içinde çok farklı bir yerde olmadığı kanaatindeyim. Antigone aslında her şeyin sorumlusu dayısı Kreon'a karşı bile öfkesizdir. Daha önemlisi ne olursa olsun seyircilik konforunu bozmayan halktan korkmaz, utanmaz, tiksinmez. Oysa Lahzen'in evinin bahçesinde, eski İstanbul'da ve İstanbul'un yeni semtlerinde yerden Gog Mogog'lar (Yecüc Mecüc) bitmektedir. Kentin yeni halkının tuttuğu yer dalga dalga genişlemektedir. Çocukluğun dünyası eksilirken, onların istilası yavaş yavaş sesini duyurur. Gidenlerin yerini gelenler almaktadır ve gelenlerin yarattığı şey hiç de iç açıcı değildir.

Demir Özlü: "Gerçekle fanteziyi bir arada kullanmaktadır..."

Leylâ Erbil'in ilk öykülerinden başlayarak ortaya koyduğu yapıt, yazınla ilgili pek çok niteliğin bir araya gelmiş olmasından ötürü kapalı, güç adlandırılabilir bir yapıttır. Bu bütünsellik gösteren edebiyatın ortaya çıkışında, yazarın kendisini çevreleyen toplum karşısında bilinçli bir şekilde dogmalara, sahte ahlaka karşı yazıyla savaş açmışlığı temel etmenlerden biridir. Öyle ki, bu düşünsel ve felsefi tavır, sanırım, yazışı doğrudan doğruya etkiler. Sadece bulunmuş uç sözcükler, dilin deformasyonu, noktalama işaretlerinin yerlerinden uğratılmasını yaratmakla kalmaz, yazarın ele aldığı temanın yüzünü ve arka yüzünü de gösteren –başka bir deyişle toplumsal ya da insansal olgunun içindeki kötülüğü de ortaya sermekten korkmayan– bir yazış becerisi kazanır. Leylâ Erbil, sanırım, yazarken gerçekle fanzteziyi, olgunun yansıtılmasında bilinçli bir akışın verileriyle biliçdışının sezgilerini bir arada kullanmaktadır. Bunun da çok önemli bir yazış başarısı olduğunu söyleyeceğim.

Demir Özlü, "Başkaldırı ve Yazış", *Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik*
Hazırlayan: Süha Oğuzertem, Kanat Kitap, 2007



Leylâ Erbil'in tuttuğu defterler, Leylâ Erbil Özel Koleksiyonu.

Bu bağlamda, anlatının melankolinin ötesine geçen hakikat arayan damarında apaçık bir sorunun yükseldiğini görmezden gelemeyiz: Suçlu kim? Metinde yer yer kuvvetlenen yer yer arkalara itilen bir sorudur bu ama aslında hep oradadır: Kaybın mesulü ve mümessili kim? Erbil metinde zaman zaman "biz türklerin" kabahatlerinden bahseder ve anlatıcı sesin kendini de kattığı bir failliğin ışıldadığı hissedilir. Ama bu bizlikten bahseden ses aynı zamanda yine bize doğru şefkatle doludur. "Cumhuriyetimiz"in tarihinin kıvrımlarına doğru yaklaşan neredeyse affedici, kabullenen bir tonla kurulan bir şefkattir bu. Gog Mogog'lara yönelen öfkenin keskinliğinden neredeyse hiç pay almayan bir şefkat. Bu haliyle belki de suçu derinden derine kendinden öteye taşıran bir mekanizmadır karşımızdaki. Öfkenin ve şefkatin bu eşitsiz dağılımı Erbil'in metindeki kuvvetli hesaplaşma çabasının bir düzeyde altını oyar. Zira Erbil, kendi sesindeki Kreon'u bazen *Kalan*'ın geri kalanındaki inceliğe uymayan bir kolaycılıkta unutmaktadır.

Kalan'ı böyle şipşak değerlendirmek aslında hiç kolay değil, belki adil de değil. Bin bir ince iplikle örülmüş, her satırı okura meydan okuyan bir metin karşımızdaki. Buradaki aceleci çıkarımların mahcubiyet yaratma potansiyelinin farkındayım. Ama nihayetinde sanırım bir kez daha öne çıkarmamız gereken en önemli nokta şu: Leylâ Erbil, Felaket'i, kolektif travmayı, tanıklığı ve bunların eşliğinde Türkçe edebiyatın kimliği ile memleketin yakın tarihini düşünmek için başka hiçbir Türk yazarda görmediğimiz fırsatlar ve imkânlar sunuyor. Muhtemelen önümüzdeki yıllarda kendisini bu bağlamda çok daha fazla ziyaret edeceğiz.

Tam da bu meseleleri merak eden okur için beni de besleyen iki okuma önerisiyle, Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde savunulmuş iki nefis yüksek lisans tezine işaret ederek bitireyim yazıyı: Uğur Çalışkan'ın "Travmatik Poetika: Leylâ Erbil'in Son Metinlerinde Tanıklık ve Ufukları" (2018) ve Esra Nur Akbulak'ın "Leylâ Erbil Edebiyatında Tanıklık, Tarih Yazımı ve Kefaret"i (2020) söz konusu literatür için çok önemli iki katkı, gözden kaçmamalı. N


SEDA MİT

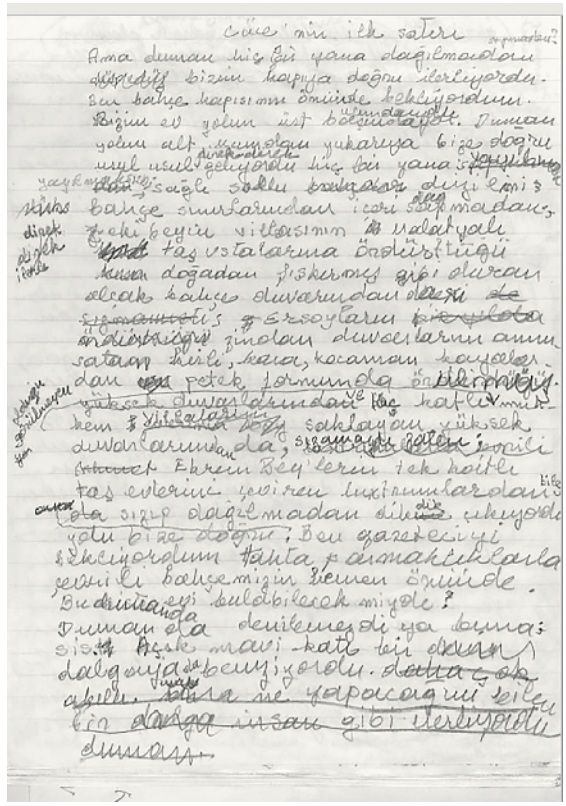
ARŞİVDEN KİTABA CÜCE
MEDYANIN VE HAKİKATİN KATMANLARI

Cüce'yi en etkili kılan unsurlardan biri de yaşamın bu parçalılığını, onun sürekli başka düşünceler, olaylar ve yaşantılarla kesildiğini hatırlatan ve okura sürekli batırdığı kıymıklardır. Medyanın kaçınılamaz, bir yandan da kaçınılmaması gereken varlığı.

Olcay Akyıldız
Merve Şen

Bir yazarın arşivi söz konusu olduğunda akla ilk gelen, henüz yayımlanmamış edebi metinler, yayımlanmış kitapların taslakları ya da gün yüzüne çıkmamış mektuplar olur. Heyecanla beklenir yayımlanmamış bir hikâyeye, romana rastlamak. Bunlar elbette merak uyandıran ve yazarına doyamamış okurun beklentisini karşılayacak çok kıymetli malzemelerdir. Yazarın hayattayken yayımlamamaya karar verdiği sayfalar karşısında araştırmacının, yayıncının ya da vârisin tavrının ne olması gerektiği ise burada girmeyeceğimiz başka bir tartışmaya dahildir.

Üç yıldır resmi adı Leylâ Erbil Özel Koleksiyonu olan Leylâ Erbil Arşivi'nde, Leylâ Erbil Arşivi'yle çalışan bizler içinse arşiv kimileri daha en başında kendini gösteren kimileri de yolda açığa çıkan farklı beklenti hatları yaratan bir yığın. Yığın kelimesini özellikle seçtiğimizi belirtmeliyiz. Takip edilmesi, yer yer çözülmesi yer yerse dolanıklığına saygı duyulup öylece bırakılması gereken karmaşık bir ilişkiler ağı. Belki bu nedenle olsa gerek, aramızda önceden aldığımız bir karar olmasa da, acaba yayımlanmamış bir roman taslağı çıkacak mı buradan diye hiç yaklaşmadık Leylâ Erbil'den kalanlara. Her ne kadar arşive öncelikli olarak nicel yöntemlerle (kataloglama, dijitize etme) yaklaşmış ve onun muhafazasına odaklanmış olsak da, peşinde olduğumuz şeyin farklı bir hikâye olduğunu sezgisel olarak biliyorduk galiba. Farklı kategorilerin de birbirleriyle doğrudan ve dolaylı bir etkileşim içinde yer aldığı dinamik ve amorf bir yığının hikâyesi yani. Arşiv statik bir yapıda olmanın çok ötesindeydi Leylâ Erbil'de. Zira arşivini ve edebiyatını birlikte okuduğumuzda göreceğimiz üzere, arşiv malzemesi aktif bir varlık göstererek Erbil edebiyatının çizgisel tarihe, iktidarın dayattığı hakikate kafa tuttuğu, müdahale ettiği alanın kurucu öğelerinden biri haline gelir.



"*Cüce*'nin ilk satırı", elyazması taslak. Leylâ Erbil Özel Koleksiyonu.

Belgenin yalnızca bilginin taşıyıcısı değil terzisi de oluşuna rastlarız onun edebiyatında. Belge bilgiyi ortaya çıkarmakla/koymakla birlikte onu ölçüp biçer de. Bir kalıp çıkarır, ardından bozup bir yenisini yapar, yahut bir başkasına katar bu kalıbı Erbil, bir terzinin görmüş geçirmişliğiyle. Tam da bu ölçüp biçmeye, yapıp bozma hallerine; bu hareketlilikte kumaştan taşanlara, kat yapanlara, bir köşeye şöylece konulan kırpık, artık parçalara odaklanır belgeciliğiyle. Daha doğru bir tabirle, arşivciliğiyle. Bu arşivci yazarın arşivinde dolaşmak da bir kırpık toplayıcısı olmayı gerektirir bu nedenle. İlk bakışta gereksiz ya da artık zannedilebilecek kâğıt parçaları zamanla farklı anlamlar kazanır.

Tekrar tekrar dönüp durduğumuz Leylâ Erbil arşivine bakınca görüyoruz ki, Leylâ Erbil'in arşivini en baş-



Cüce'nin farklı baskıları, Leylâ Erbil Özel Koleksiyonu.

ta eyleyiciliğiyle konuşmak gerekir. Yığdıkları ve yinelediklerileriyle; gündelik ve edebi olan arasında mekik dokuyuşuyla (bir kâğıt parçasına karalanmış alışveriş listesinin üzerine binen metinsel notlarıyla); onu tekseslilikten/sözlülükten uzak kılan bilginin her türlü üretim biçimine (ansiklopedik, kurgusal, tarihsel...) yönelme çabasıyla Arşiv malzemesi dediğimiz şeyin hiçbir zaman statik, salt bir araç ya da geçmiş tarihli bir belgeden ibaret olmayışının idrakini edebiyatına taşıyışıyla bir de. Belge zaten hakikat taşıyıcısı anlamını yitirmiştir bu bakışta. Kimin neyi nereden kayıt altına aldığına bağlı olarak değişmez mi tarih de? Bu bilinçle yaklaşır Erbil de belgeyle kurulan ilişkiye. Örneğin, Leylâ Erbil'den kalanlar arasında büyük bir yığın halinde gazetelerin, belli konulardaki yazı dizilerinden oluşan dosyaların ve tasnif edilemeyecek kadar dağınık bir yelpazede gazete kesiğinin olması bize ne söyler?

Erbil'in arşivle kurduğu yoğun ilişkiyi uzun süredir düşünedururken, bu yazı dahilinde, halihazırda var olan ya da oluş halindeki bir arşiv olarak medyaya; Erbil'in hem basılı hem de işitsel-görsel bir mecra olarak edebiyatında kendini gösteren medyayla bir vatandaş/okur/seyirci ve de yazar olarak kurduğu karmaşık ve dolambaçlı ilişkiyi gözler önüne seren *Cüce*'ye odaklanmak istedik. Yazının amacı, türsel ihlalleri ve yolculuğu ile de şaşırtıcı bir kitap olan *Cüce*'nin detaylı bir edebi analizini yapmak değil. Niyetimiz, kitabın yazardan editöre, yayınevine, okura, başka yayınevlerine, eleştirmenlere giden süreçte geçirdiği maceraları izlemeye çalışırken, hedefe kolay, kestirme yollardan ulaşmayan bir yazar olan Erbil'in yolda toplayıp biriktirdiklerine, bunlardan metne kattıklarına ve vazgeçtiklerine kitabın medyayla kurduğu ilişki bağlamında bakmak. Yanıt aramaktan ziyade kitabın yayımlanma ve alımlanma süreçlerine ilişkin karşılaştıklarımızı dillendireceğimiz ve sorular soracağımız bu yazıda, edebiyat sosyolojisi ve yayıncılık tarihi için de değerli olabilecek birkaç noktaya işaret etmeye çalıştık. Metnin yayın dünyasıyla cebelleşmesine odaklanırken önümüzdeki model de dünyayla ve kendisiyle cebelleşen Zenîme Hanım oldu.

Arşivde bilgisayarda ve elle yazılmış, çıktı üzerinde elyazısıyla düzeltilmiş, tarihsiz, muhtelif taslaklarla yer alan *Cüce*'nin[1] okurla ilk karşılaşması, birçoklarımızın hafızasında yer ettiği ya da hızlı bir internet araması yaparak rastlayabileceği gibi Ekim 2001'de Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan ilk baskısıyla değil, *Kitap-lık* dergisinin Ocak-Şubat 2001 tarihli 45. sayısında, "Yazarın hazırlamakta olduğu *Üç Başlı Ejderha* adlı kitabından" notu düşülmüş olarak yayımlanan bir parçasıyla idi. *Cüce* bu iki versiyonun yanı sıra, 2001 yılının Kasım ayında editörlüğünü Cem Mumcu'nun üstlendiği *Cinsel Öyküler* (Okuyan Us) derlemesinde okurla bir araya gelmişti. Bu metin, görseller ve anlatının içinden çekilen farklı fonttaki cümlelere yer vermemekle birlikte *Cüce*'nin kitap halinin takriben son yirmi sayfasına karşılık gelir. Arşivde yer alan ERB.BIO.04.002.06.CR kodlu belgedeki yayınevi yazışmasından anladığımız kadarıyla Erbil, *Cüce* başlıklı bir metni "İzdüşümler | Düş İzleri" dizisinde yer almak üzere Yapı Kredi Yayınları'na 20 Aralık 2000 tarihinde teslim etmişti. Burada ilginç olan, Mart ya da Nisan 2001'de yayımlanması planlanan kitabın *Kitap-lık*'ın Ocak-Şubat 2001 sayısında *Üç Başlı Ejderha*'yla birlikte anılmasıdır. Söz konusu *Üç Başlı Ejderha* ise 2005 yılında Okuyan Us Yayınevi tarafından yayımlanmıştır ve "Üç Başlı Ejderha" ve "Bir Kötülük Denemesi"[2] başlıklı iki bölümden oluşur. Yazarın kitap kapağına düştüğü "Novella" türsel notu "Üç Başlı Ejderha" ve "Bir Kötülük Denemesi" başlık-

Nurdan Gürbilek: "Bir ikili yöneliş vardır Erbil'in metinlerinde..."

Yine de Leylâ Erbil okurları, güçlü bir kendilik vurgusu taşıyan bu yapıtların gerilimli bir alanda kurulmuş olduğunu fark etmişlerdir. Evet, güçlü bir kendilik kaygısı, bir "ben" olma, bir birey olma ısrarı vardır burada; yazar ancak başkalarından özerkleşerek, eğer özerkleşebilirse kendi olacağına inanıyordur. Ama bir yandan da "kendi" denen şeyin başkalarından oluştuğunu fark edecek kadar yakındır psikanalitik düşünceye Leylâ Erbil. Aslında bir ikili yöneliş vardır Erbil'in metinlerinde. Bir yanda yabancılaşmaya meydan okuyan bir "kendi"ni bulma ısrarı; öbür yanda kişinin kendi içindeki zorunlu yabancılarla sürdürdüğü bitmek bilmez iç konuşma. Bir yanda varoluşçuluğun dış dünyadan duyulan bulantıyla içe kapanmış, kendi özerk bilincini kurmak için başkaldıran, ötekine ancak ötekini aşarak örnek olabileceğinde ısrarlı, etik ve sorumluluk sahibi öznesi; öbür yanda psikanalizin doğuştan yaralı, doğuştan ötekine bağımlı, daima sakat ve eksik öznesi. Bir yanda din, ideoloji ve otoriteyi olumsuzlayarak biçimlenecek aydınlık, berrak bir bilince ulaşma çabası; öbür yanda karanlığıyla bilinci daima huzursuz edecek bir bilinçdışından, orada keşfedilmiş hoyrat içeriklerden; sevgiyle kinin, tapınmayla garezin, bağlılıkla düşmanlığın, diğerkâmlıkla hıncın iç içe varolduğu, ifritlerle dolu bir iç dünyadan büyülenmişlik. Bir çifte yöneliş: Biri "bilinçli eğinim"lerden oluşmuş aydınlık bir "kendi"nde ısrar ediyor; öbürü kendiliğin loş bölgelerini, kara deliklerini, ışık geçirmez kuytuluklarını kurcalamaya yatkın.

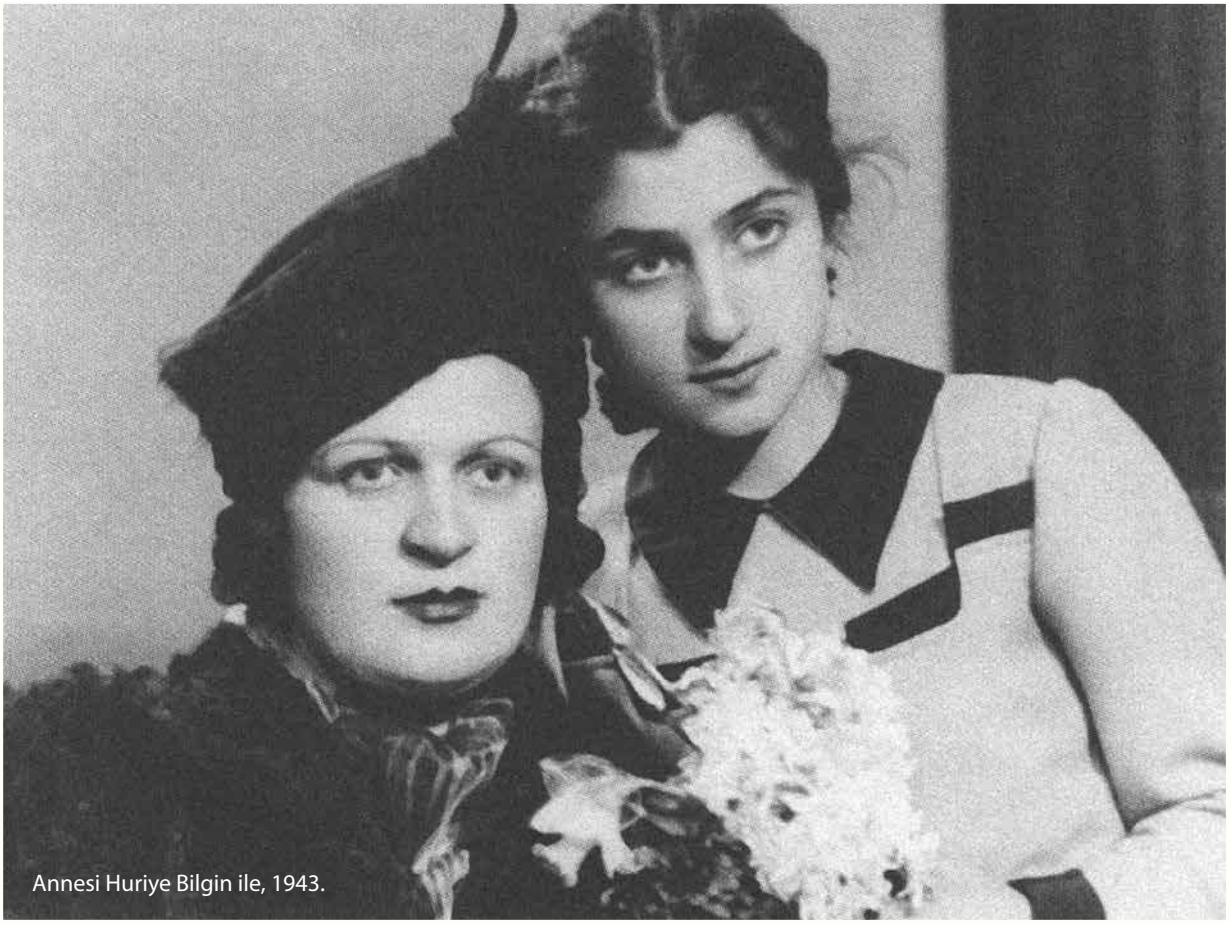
Nurdan Gürbilek, "Çiftkalpli Yapıt: Tiksinti ve Çilekeşlik, Kendi ve Öteki", *Kör Ayna, Kayıp Şark*, Metis, 2004

lı bu iki bölümü bütünlüklü ve deneysel bir roman olarak okuyabilme imkânı verir. Buradan bakıldığında *Kitap-lık*'ta yer alan "Cüce" metnine dair ihtimaller de çoğalır.

Akla iki ihtimal gelmektedir. *Kitaplık* dergisinde yer alan bölüm "Üç Başlı Ejderha" anlatısının içinden kopup kendi özerkliğini ilan etmiştir ve dergideki bu solo çıkışla da *Cüce* anlatısına dönüşmüştür, ya da Leylâ Erbil zaten başından itibaren üç bölüm olarak planladığı *Üç Başlı Ejderha* kitabında yer alacak ayrı bir "Cüce" metni yazmaktadır ama daha sonra bu bölümü bağımsız bir kitap yapmaya karar vermiştir.[3] Her iki anlatının da ("Üç Başlı Ejderha" ile *Cüce* kitabındaki çerçeve hikâyenin ardından gelen ve başlığı Zenîme Hanım'ın yazdıklarını bir araya getiren komşusu, çerçeve hikâyenin de anlatıcısı Leylâ Erbil tarafından "Cüce")[4] uzunlukları ve kendisiyle konuşan, kavga eden anlatıcı sesleri, sürekli dağılarak açılan anlatım biçimleri düşünüldüğünde bu çok uzak bir ihtimal gibi gözükmez. Bu yazının kapsamının dışında kalsa da not düşmeliyiz ki, Cüce ismiyle farklı mecralarda yer almış bu basılı metinleri ve bilgisayar çıktısı ve elyazısı taslakları karşılaştırarak bir eleştirel basıma ulaşmak edebiyat araştırmacısı için heyecan verici bir yolculuk olacaktır. Buna *Üç Başlı Ejderha*'nın taslakları da eklendiğinde, hem iki kitabın muhtelif maceraları hem de yollarının nerelerde kesiştiği daha kapsamlı bir biçimde ortaya çıkacaktır.

Cüce, Leylâ Erbil'in Yapı Kredi Yayınları'yla yolunu ayırdığı kitap da olur aynı zamanda. Leylâ Erbil edebiyatı için de yayın macerası için de –hatta belki Leylâ Erbil'in alımlanma sürecinde de– bir dönüm noktası olmuş gibi görünen bu kitabın yazarın az sayıdaki kitabı gibi bir de Kanat Kitap'tan çıkan bir baskısı bulunmaktadır. Yapı Kredi'nin ardından önce İş Kültür Yayınları 2003 ve ardından da Kanat Kitap 2008 baskısı gelir. Bu iki baskıda da Mustafa Horasan'ın resimleri yer almaz, ki yayın politikaları ve yayınevleri arasındaki müzakereler üzerine düşünmek için de elverişli bir alan açar bu ayrım.

Okur için yaygın olarak İş Kültür 2012 baskısından itibaren yeniden Mustafa Horasan resimleriyle basılmış hali ile var olan kitap bugün farklı fontları, puntoları, dilsel ve görsel olarak parçalanmış yapısıyla ele alınır ve değerlendirilir. Yine bu yazının konusu olmamakla birlikte, metnin görsellikle örülü halini hiç bilmeyen ve *Cüce*'yle İş Kültür 2003 ya da Kanat Kitap 2008 baskısıyla tanışmış/tanışacak bir okurun metni değerlendirmesi de farklı yorumlara yol açacaktır. Henüz İş Kültür Yayınları'ndaki ikinci baskısı (2012) ortada yokken kitabın üç farklı baskısını bir sempozyum bildirisinde *paratext*sel özellikleriyle inceleyen Mesut Yılmaz tam da böyle bir işe girişir örneğin. *Cüce*'yi "yüz değiştiren bir kitap" olarak tanımladığı sunumunda, metnin sunuluş biçimine vurgu yaparken yazar-yayıncı-okur üçgeninin de bu süreçte nasıl görünür hale geldiğinden bahseder.[5] Her metnin değerlendirilmesinde önemli bir yer tutabilecek *paratext*sel özellikler, söz konusu kitap *Cüce* olduğunda daha da önem kazanır. Kitabın dertlerinden biri, bu üç aktör arasındaki gerilimdir ne de olsa. Aynı zamanda, iç içe geçen metin kat-



Annesi Huriye Bilgin ile, 1943.

manlarında Zenîme Hanım'ın notlarının anlatıcı Leylâ Erbil tarafından sunulması ayrı, yazar Leylâ Erbil'in ise bu kitapla başka başka yayınevlerini (dolayısıyla da müzakereleri, kararları) kat ediyor olması ayrı bir öneme sahiptir. Yılmaz başlık, kapak, yazar biyografisi, ödül vurgusu gibi noktaları da ele aldığı bu ilginç çalışmasında bu özelliklerin bir yüzleşme metni olan *Cüce*'nin yorumlanışını nasıl değiştireceği konusuna da değinir. Bizim de farklı şekillerde sorunsallaştırdığımız bu meseleleri Yılmaz kitabın sunuluşundan hareketle değerlendirirken biz gazete kesikleri ve medya ilişkisi hattında uzanan bir dizi izi takip etmeye çalıştık. Görüldüğü üzere bu kadar kısa bir metnin tüm güncel, mitolojik ve metinlerarası göndermeleriyle oluşturduğu parçalı ve katmanlı yapı farklı baskılar olmadan da çok geniş bir yelpazede yorumlara açıkken, bu farklı baskıların karşılaştırılması da edebiyat literatürüne ve görsel kültür çalışmalarına önemli bir katkı imkânı taşır.

Cüce kitabının çerçeve hikâyesi olan "Yazarın Notu" bölümünden sonra gelen ve "Sizin ev yolun üst başındaydı..." diye başlayan parça *Kitap-lık*'ta "Dalış" başlığıyla ve "Bizim ev yolun üst başındaydı..." girişiyle yer alır. Bu "Dalış" başlığı bilgisayar çıktısı olan pek çok taslakta da yer almakla birlikte metnin kitaplaştırılan halinde yer almaz. Metinden çekilerek farklı fontlarla verilen alıntılar ve Mustafa Horasan'ın desenleriyle hikâyeye atılan kesikler olmaksızın, hatcabla'yla uzayıp genişlemeden karşımızdaydı burada *Cüce*. İplikten kimi sözcüklerin söküldüğü ("at hırsızı", "benim yazarlığımın en büyük savunucularından", "ingiliz sicimi")[6] kitaptaki metinle dergideki arasındaki en büyük fark, biz-ben anlatıcıdan siz-sen anlatıcıya evrilişte göze çarpıyor demek yanlış olmaz herhalde. Arşivde izleri biraz daha gerilere doğru takip edip ilk taslaklardan olması muhtemel elyazısı notlara baktığımızda da *Cüce*'nin ilk satırı notunun hemen ardından şu cümleleri görürüz: "Ama duman hiçbir yana dağılmadan bizim kapıya doğru ilerliyordu. Ben bahçe kapısının önünde bekliyordum. Bizim ev yolun üst başındaydı. Duman yolun alt ucundan yukarıya bize doğru usul usul geliyordu."[7] Bizden size, sizden bize ve ben anlatıdan sen anlatıya geçişteki devinimler Erbil'in metinle ve Zenîme Hanım'la olan açılıp kapanan ilişkisinin de göstergesi olabilir belki de. Metinsel düzlemde ise, Zenîme'nin kitapta siz-sen'e geçerek kendisine karşı aldığı mesafe, yaşadıklarının aktif katılımcısı olmakla onu dışarıdan dinlemek, adeta ona yerleştirilmek ara-

Belgenin yalnızca bilginin taşıyıcısı değil terzisi de oluşuna rastlarız onun edebiyatında. Belge bilgiyi ortaya çıkarmakla/koymakla birlikte onu ölçüp biçer de. Bir kalıp çıkarır, ardından bozup bir yenisini yapar, yahut bir başkasına katar bu kalıbı…

sındaki sınır çizgisinin işaretleyicisi olabilir. Zenîme'nin dışarıda olup bitenlere, gündeliğin, siyasetin şiddetine doğrudan değil dolaylı olarak dahil olduğunu, televizyondan eve yayılan şeditliğin hiçbir zaman doğrudan Zenîme'nin görüş alanına girmediğini, daima komşusunun oğlu Yıldırım'ın yetiştirmesiyle, kırılarak, işitme organının bir parçası, maruz kaldığı bir çeşit gürültü olarak hayatına yerleştiğini düşünelim. Buradaki zamir değişikliğinin Zenîme'nin her şeyden elini eteğini çekmesi kadar, onun bir vatandaş olarak kendisini kendi sesiyle, deneyimiyle kuramayan, faillikleri bir anaforda kaybolan kitlelerin de izini taşıdığı yorumuna yol almak mümkündür belki de. Bu anlamda Zenîme'nin ben'i sahiplenişinin gazetecinin gelişiyle gerçekleşmesi de dikkate değerdir. Bu kip değişimini ve medya karşısında kendi(liği)ni ortaya çıkarış/koyuşu Orhan Koçak'ın (2002) ifadesiyle "ortalıktan tiksintiyle çekilmiş, çileci ruhun her zaman medya tarafından kışkırtılan arzusunu teşhir e[tmesi]" (s. 19) üzerinden okumak da mümkündür. Elini eteğini çektiği dünyaya dönmek ister Zenîme Hanım, ama bu isteğin bir bilinci de, usulü de yoktur; "Bir gün, artık ne yaptığını bilmeden; nazının geçeceğini sandığın gazeteci arkadaşlarına telefonlar yağdırıyor: karar verdim konuşacağım, tv'ye de çıkarım, kanalına göre havada perende atar çelikçomak oynarım, 'paylaşırım' ben de bu hayvan hayatı güle oynaya herkesle yeter ki sen hemen birini gönder bana, diyorsun" (2012, s. 34). Kendini nasıl olursa olsun ortaya koymaya kararlıdır Zenîme Hanım. Medya karşısında ortaya konmak istenen ve gazetecinin gelişiyle de ortaya serilecek bu kendilik, metnin zaten son derece bulanık suları içinde tartışmalıdır da. Ortaya konan kendiliğin ondan talep edilen bir kendilik hali olduğu hatta bir kendilik personası olduğu iddia edilebilir. "Artık bir haber değeri" olmayan Zenîme Hanım kendi değerini "perende"yle, "çelikçomakla", teşhirle ortaya koymayı arzular, izleyip okudukları, gördükleri, duydukları bundan farklı değildir zira. Ben olmaktan ziyade üretilen bir ben'liğin kostümünü üstüne geçirmeye çalışır dünyaya dönme arzusunda.

Bu aksak kendiliği ortaya çıkaran medyanın şiddeti gazetecinin gelişiyle açık bir biçimde gösterir kendini. Gazeteci daha gelir gelmez ölçüp tartar Zenîme'yi ve dünyasını: "Ev bu! Bahçe bu! Bu da sen! Öyle mi? Malzemem bunlar demek!" (s. 61). Buyurgandır sesi: "Sıçra sıçra", "Bana bakma ve gülme!", "Tavana bak" (s. 65) diye talimatlar verip durur Zenîme'ye. Başka bakışları, duruşları taklit etmesini beklerken lafı dolandırmadan söyler de: "mış gibi [yap,] mış gibi" (s. 65). "Sevgili okurlar"ına ulaşmak için medyayı içeri davet ederken aslında o gitmiş olur medyanın ayağına. Medyanın eril bakışı ve sesini, "sarsılmaz buyurganlığın" bakış ve sesinin kişisel alana nasıl bir anda ve kaçınılmaz biçimde sızdığını ortaya koyar Erbil gazetecinin evi dolduran mevcudiyetiyle. Ben'i sahiplenişin ardından gelen ve gittikçe yükselen bir tempoyla zirveye, ağacın en yüksek dallarına ulaşan arzuyu, hazzı, şaşkınlığı, iğrenmeyi ve sevişmeyi aynı anda barındıran sonraki sahnede tok bir sesle buyuran da erkek gazetecidir yine. Sesin erkek buyurganlığına vurgu yaparken adeta tüm bir ataerkil tarih imlenir. Uzak durduğu ama maruz kalmadan da "sevgili okurlar"ına ulaşamadığı medya(nın) arzusunun erkek bakış tarafından belirlendiği iması, cinselliğin de ortaya dökülmesiyle bir metalaşma kaygısını/arzusunu da anıştırır.

Taslaklarla metin arasındaki ben/siz çatışması, kitapta yer alan "Yazarın Notu" bölümüyle birlikte düşünüldüğündeyse, Zenîme'nin komşusu/anlatıcı Leylâ Erbil'e bir araya getirip hikâyesini anlatması için bıraktığı, odanın ortasında "sanki ulu bir çınar varmış da tüm yaprakları sonbaharın gelişiyle kuruyup dökülmüş gibi yerlere serilmiş yazılı yaprakları" (2012, xii) olan kâğıtlar, hikâye artıkları/atıkları, çerçeve hikâyenin anlatıcılığını ve Zenîme'nin hikâyesinin de editörlüğünü üstlenen Leylâ Erbil'in kendisine kalan arşive/metne olan müdahalesini de imliyor olabilir. Müsveddelerin dağınıklığı ve kitaplaştırılırken kimi sayfaların (savaş sahnelerinin) dışarıda bırakılması hem metnin parçalılığını meşrulaştıran bir stratejidir hem de eksik metin iması *Cüce*'yi okurken kapıldığımız eksiklik hissini açıklar. Ne yapsa eksiktir, okur da yazar da. Ne yapsa, ne yazsa medyanın iştahını tatmin edemeyecek ve kusurlu kalacaktır. Zenîme Hanım'ın diğer sayfalarla birlikte anlatıcı Leylâ Erbil'e verdiği ama yayına hazırlarken dışarıda bıraktığı, neyi anlattığı tam da anlaşılamayan



Leylâ Erbil ablası Mürvet Bilgin Toksöz ve kardeşi Sema Bilgin Silanoğlu ile birlikte, 1965.

savaş sahnelerinin kenarlarının kılıç ve kılıç boyunda penis karalamalarıyla süslenmiş olması da tesadüf değildir. Buna dikkat çeken Nurdan Gürbilek (2004) bunun cinsiyet savaşlarını işaret ettiğini söylerken bu meseleyi ve *Cüce*'nin özellikle son sayfalarındaki mitolojik göndermeleri yazın kadını olmanın soysuzluğuyla da ilişkilendirir. Kadın yazar bu kanlı cinsiyet savaşlarının içinde "soyağacında kendi yaprağını iliştireceği bir dal" arayışındadır (s. 234), oysa kadın yazarın kökensel bir ben inşa edebilmesi için ana tanrıçalar dönemine –yani eyleyenliğinin hadım edilmediği bir döneme– dönmesi gerekmektedir.

Tüm bu dolanıklık ve ilişkiler ağı arasında, bu yazı dahilinde *Cüce*'ye bizi çeken de, özellikle bu çerçeve hikâye, çerçeve hikâyenin anlatıcısı Leylâ Erbil'le kesişen konumsallıklarımız oldu. Komşusu Zenîme Hanım'ın kendisine bıraktığı romandan, daha doğrusu, öncelikle "yerden toplayarak", "bir sıraya sokmaksızın" "rastgele göz gezdirdiği", onlarla ne yapacağını bilemediği bir kâğıt yığınından oluşan, Erbil'in tarihsizliğine, düzensizliğine takıldığı ama Zenîme Hanım'a verdiği sözün sorumluluğuyla yayına hazırlamayı ve dolaşıma sokmayı üstlendiği metin, Arşivle ilk karşılaştığımızda karşımıza çıkan yığından duyduğumuz şaşkınlığa, söz kadar bir düşüncenin ve deneyimin de sorumluluğunu üstlendiğimizi giderek daha da fazla anladığımız arşivleme sürecinin kendisine tekabül ediyordu. Bu noktada, *Cüce* ve *Cüce*'nin olduğunu varsaydığımız taslakların tarihsiz ve sırasızlığını bir kez daha hatırlayabiliriz. Başka notları (belki de metin taslaklarını) da içeren bir defterde, kimi zaman daha okunaklı kimi zamansa neredeyse üst üste binmiş kelimelerin palimpsest bir biçimde şifreli bir metne dönüştüğü sayfalarda daha sonra *Üç Başlı Ejderha*'da görülecek bazı mekân ve kelimeler çıkar karşımıza. Aniden, yukarıda da bahsini geçirdiğimiz, *Cüce*'nin ilk satırı notu düşüldükten sonra, belki de metnin ilk denemesinin yapıldığı bölüme rastlarız. Anlatıcı Leylâ Erbil'in Zenîme Hanım'ın yazdıklarını okuyacaklara, "Bu yazının sanki kıyılmış bir bütünün yerdeki parçalardan bitiştirildiğini… unutmaması[nı]" (s. xv) hatırlatışı gibi, yerden değilse de kutulardan topladığımız bir yığın fikirle dolu Leylâ Erbil arşivinin anlatısı da yekpare bir hakikatin, tek bir güzergâhın, bütünlüklü bir yaşamın namümkünlüğünü, bunun neredeyse bir hiçyaşama denk olduğunu hatırlatır bizlere.

Cüce'yi en etkili kılan unsurlardan biri de yaşamın bu parçalılığını, onun sürekli başka düşünceler, olaylar ve yaşantılarla kesildiğini hatırlatan ve okura sürekli batırdığı kıymıklardır. Medyanın kaçınılamaz, bir yandan da kaçınılmaması gereken varlığı. Zenîme Hanım dünyadan elini eteğini çekmiştir ama 1978'deki Bahçeli-



Fotoğraf ARA GÜLER

evler Katliamı, gövde metni var eden anlatının şimdi'lerinden birinde gerçekleşen 1993'teki Sivas Katliamı, gazeteci Metin Göktepe'nin 1996'da polis merkezinde gördüğü işkence ve daha fazlası; yani işkencenin, cinayetin, travmanın toprağını kardığı coğrafya anlatının göbeğinde, Zenîme Hanım'ın salonunun ortasında yerini alır. Ya anıştırılarak ya televizyondan gelen bir ses ya da bir gazete haberi olarak karşımıza çıkan bu tarihsellik, hem çizgisel tarihin dışına çıkarak onu sorgulatan bir zamansallıkla hem de edebiyatta tür kavramının sınırlarını ihlal eden bir oyunbazlıkla verilir. Tür bazındaki bu "ihlal retoriği", türsel çelişkileri "yapıtlarında zorbalıktan kurtulma deneyimi" (Irmak ve Armağan, 2011, s. 94; aktaran Akbulak, 2020, s. 92) olarak kullanan Erbil için tarihin katı ve tek bir hakikati dayatan baskınlığına itirazdır, Esra Nur Akbulak'a (2020) göre "baskı ve denetimden kaçışın imkânına dönüşen" (s. 92) bu ihlal, aynı zamanda baskı ve denetime kafa tutmanın, tarihin boşluğa düşürdüğü sesleri çağırmanın, yüzleşmenin de imkânını sunar.

Bunun en açık örneği, Yıldırım'ın "Anney" diye koşup gelerek 2 Temmuz 1993 tarihinde Madımak Oteli'nde yakılan 35 kişinin haberini Zenîme'ye getirdiği sahnedir. Zenîme koşup televizyonu açmak istese de başarısız olur. Sivas Katliamı'nın yankısı ve sızısı Yıldırım'ın sesiyle nüfuz eder metne. Erbil'in Sivas Katliamı'nı aktarma tercihi, işitsel, görsel ve metinsel katmanları iç içe geçirip farklı duyuları aktive ederek tarihe ilişkin unutkanlıklarımızı yoklar ve bir hatırlama eylemini kazıyarak işler metnin yüzeyine. Yakın arkadaşı Füsun Akatlı'nın vefatının ardından yazdığı açık mektupta Akatlı'nın ilk eşi ve kendisinin de yakın arkadaşı olan Metin Altıok'un da aralarında bulunduğu pek çoğu çağdaşı, bir kısmı arkadaşı ya da tanıdığı olan isimlerin yakılarak öldürüldüğü Sivas Katliamı'nı sıkça anar Erbil. Akatlı'nın niye öldüğünü sorarken Katliam'da olup bitene dolanık bir kayıplar ve yıkımlar tarihini serer gözlerimizin önüne:

> yargısız infazları seyretmekten, çorum, gaziantep, maraş olaylarını seyretmekten, ülkenin başını durmadan belaya sokan yeminli bir grup tüccar çetesine, din sömürücülerine dayanamadığından yani, kanser adını almış, nerede ise tüm ülkede metastas yapmış olan yozlaşmaya, çürüyüşe dayanamadığından da öldü. bu dediğim kimilerince "kader" diye bilinir. "kader"in doğru yanı türkiye'de doğmuş olmanın zorunlu sonucu anlamına gelir. tıpkı maden kazalarında, trafik kazalarında, tersanelerde, kot taşlamada, çocuk istismarında, kadın katilliğinde, savaşta, hrant dink kaderiyle ölmek gibi ve her adaletsiz ölümde farkında olmadan hepimizin her gün biraz öldüğü gibi.
>
> elbette sevgi dolu ve derin hoşgörü sahibiydi füsun, ama hangi insan o canavar yangıncıları unutabilir ki? (Erbil, 2010; alıntılayan Çalışkan, 2018, s. 158)

Unutmak mümkün değildir. Ama unutmamakla ne yapacağını bilmek, oradan nereye yol alabileceğini kestirmek zordur. *Cüce*'yi bir travma anlatısı olarak okuyan Uğur Çalışkan (2018), yazarın bu metne kadar sürdürdüğü on üç yıllık suskunluğunda da Sivas Katliamı'yla yaşadığı travmanın belirleyici bir rol oynadığını işaret eder. Yıkım, yozlaşma ve travmayı var edenler birbirinden azade değildir, bunların yaraladığı varoluşlar da. Bu nedenle Erbil'in anlatısal tercihlerindeki çokseslilik ve gözeneklilik de şaşırtıcı değildir. Yine aynı mektupta Sivas Katliamı'ndaki unutulmaz olana yeniden dönme gereği duyar Erbil: "bizlerin seyretmekten başka bir şey yapamadığımız bir utanç, ilkellik, alçaklık

Yıkım, yozlaşma ve travmayı var edenler birbirinden azade değildir, bunların yaraladığı varoluşlar da. Bu nedenle Erbil'in anlatısal tercihlerindeki çokseslilik ve gözeneklilik de şaşırtıcı değildir.

trajedisi yaşadık. nasıl unutulabilir ki!" Benzeri biçimde, anlatının ses perdesini kaplayan katliam haberi de bir unutturmama girişimi olarak oradadır. Bu katliam haberi bir yandan iktidarın her eve bir şekilde sızan varlığının habercisiyken, aynı anda bu sese bir karşı duruş imkânı olarak da kendini gösterir. Seyretmekten, seyirci olmaktan bıkmışlığıyla eyleme geçme arzusu arasında mekik dokur bir halde, çepeçevre sarılan şiddeti farklı bir duyusal alana taşımaya, görünür şiddetin yarattığı alışkanlığı ve kanıksanmışlığı farklı bir duyuyu harekete geçirerek kırmaya niyet eder belki de Erbil. Mecranın olanaklarını onun araçsallığını kırmak için kullanır. Medyanın iktidar yandaşı, tek bir düzlemde, enformasyon üzerinden çalışan çarkına çomak sokar. Ona doğrudan maruz kalmayı reddetse de varlığını tümüyle yok saymaz Erbil, yok sayamaz. Zenîme Hanım'ın uzun süre direndiği tüketim çarkına gazeteciyi çağırarak bir ayağını basışında da bu etkilidir. Medyada ne dendiği değil şeylerin nasıl dendiği, dolaşıma sokulduğu üzerine düşünmeye yönelik bir denemedir Erbil'inkisi.[8]

Zenîme'nin gündeliğine sızan bir başka enformasyon aracı da gazetelerdir. Yine Yıldırım'ın aracılığıyla eve girer gazeteler. Zenîme'nin okuduğu gazeteden kimi haberler doğrudan metinde de yer alır. Gözaltında kaybedilen Yusuf Erişti'nin ceza-



İlhan Berk ile, Tuzla, Ekim 1989.

evinde öldürülüşünü, Oslo Tanrıtanımazlar Derneği'nin kabul edilen başvurusuyla birlikte bir kasabada her gün "Tanrı Yoktur" anonsunun geçileceğini, Gazi Olayları davasının 31. duruşmasının gerçekleştiğini ve maktullerden Reis Kopal'ın annesi Binnaz Kopal'ın "yazıklar olsun" çıkışının ardından jandarma müdahalesiyle yere yıkıldığını, oruç tutmadığı için Tarlabaşı'nda öldürülen bir kimsenin haberini okuruz Zenîme Hanım'la birlikte. Anlatıdaki boşluklar (üç noktalar, haberler arasındaki yıldızlar) ve haberlerin sırası Zenîme Hanım'ın gazeteye şöyle bir bakıp geçmediğini, onu karıştırdığını, kimi yerleri daha hızlı ve dikkatsizce kimi yerleriyse daha bir odaklanarak okuduğunu ima eder. Kahvesini yudumlarken gerçekleştirdiği bu eylem, sokaktan, insanlarla görüşmekten imtina etse de, gazeteyi gündelik rutininin bir parçası haline getirip etkisini hafifletmek istese de, "bulantıyla katmerlenmiş kirli bir hayatı daralta daralta" (s. 30) yaşama arzusunun imkânsızlığını ortaya koyar. Gazete ne olursa olsun gündelik ritmini bölmektedir. Gazete kupürlerinin anlatıya attığı kesik de, okuru anlatının salt şimdi'sinden sürekli uzaklaştırarak onu geçmişin farklı anlarıyla bulandıran ve bu bulantının tam da hayatlarımızı kuran şey olduğuna işaret eden yaralayıcı bir kuvvet üstlenir. Bunu Erbil'in enformasyon ve medyayı iktidarın belirleyiciliğinden kurtararak daha etik bir alana çekme girişiminin bir göstergesi olarak okumak pekâlâ olasıdır. Ki Yusuf Erişti ve Oslo haberlerinin Leylâ Erbil Arşivi'ndeki mevcudiyetleri de,[9] Erbil'in yalnızca içeriği değil anlatının akışını ve formunu düşünürken de farklı zamansallıklarla çalıştığının, geçmişi geçmişte bırakmadığının ve Arşivin sürekli şimdi'ye katılan ve ileriye dönük olarak da değerlendirilmesi gereken bir alan açtığının göstergesidir. Rancière'in (2020) sanatın üretimine ilişkin olarak ileri sürdüğü gibi, burada da metin, "göstergelerin [gazete] formlara [anlatının biçimi], formların eylemlere [unutmama, yüzleşme] dönüştüğü bir mübadele yüzeyi" (s. 15) haline gelir.

Erbil metinde medyanın farklı araçlarıyla uğraşadursun, *Cüce*'yi çevreleyen metin-metindışı ağda hayli ironik bir hamle 2011 yılında yazarın ajansından gelir. Gürbilek'in tabiriyle "namlusunu medyaya çevirmiş" (s. 232) bu kısa metni diziye dönüştürme projesi sunulmaktadır yazara.[10] Uzun bir sessizlik ve görünmezliğin ardından yeniden ortaya çıktığı *Cüce* kitabının bir tür kült metne dönüşmesinin ironikliğiyle de paraleldir bu teklif bizce. 2011 tarihli belgede, Leylâ Erbil'in Nobel Edebiyat Ödülü'ne aday gösterildiği (2002) roman diye bahsedilmektedir *Cüce*'den. "Fantastik düşünebilen bir yönetmenin ve senarist kadrosunun" elinde Zenîme'nin daha da renkli bir karaktere dönüştürüleceği dizi ya da filmin, romanın med-

ya eleştirisini ve medyanın farklı şekilde tahayyülüne ilişkin üstlendiği jesti ne ölçüde ekrana ya da perdeye yansıtacağı sorusu da bu hiç gerçekleşmemiş projeyle birlikte havada asılı kalır.

Leylâ Erbil'in "kendi olma" çabasını edebiyatının temel sorunsalı olarak tanımlayışına vurgu yapan Nurdan Gürbilek "Çiftkalpli Yapıt: Tiksinti ve Çilekeşlik, Kendi ve Öteki" yazısında bu kendilik arayışının çoğunlukla kurulu düzeni olumsuzlayan bir özgürleşme çabası olduğunu söyler (s. 215). Füsun Akatlı da yazarın Nobel adaylığını benzeri bir hatta değerlendirir:

> Bugün, Pen Edebiyatçılar Derneği şaşılası bir değerbilirlikle, hiçbir "popülarite"si olmamış ve olmayacak bu yazarımızı Nobel Edebiyat Ödülü için aday gösteriyor. Bu, Erbil için, muhtemelen hiç alamayacağı Nobel'den daha değerli olmalı: Kendi gerçeğinin izinden ayrılmamakta direnmek ve buna rağmen, Unutuluş'u bir-sıfır yenmek! (alıntılayan Çalışkan, 2018, s. 154)

Erbil'in Nobel adaylığını popülerliğe ve ödüllere koyduğu mesafede nasıl bir konuma yerleştirdiği soru işareti olsa da, hatırlayarak düzeni bozan Erbil'in hatırlattıklarının, özgürlük mücadelesini son derece dolambaçlı yollardan verdiği bir gerçektir. Direncini maruz kalınan şiddeti anlatı yüzeyine kazıyarak, iktidarın hakikat ve söylem çerçevesini kaydırarak kuran Erbil, kendiliğini negatif bir düzlemden kursa da, Gürbilek'in de işaret ettiği gibi başkalarıyla kurulan diyalog olmadan özerkleşmenin, kendi olmanın imkânsızlığının da farkındadır. Gürbilek bu tespitiyle –kendisi bunu söylemese de– aslında *Cüce*'nin tüm ilmeklerine sızmış olan Bahtin'e ve Bahtinyen anlamda diyalog meselesine de kapı aralamış olur. Mennipos yergisinden *heteroglossia*ya uzanan bir kavram yelpazesinde, en çok da cüce olarak anılan gazetecinin metindeki karnavalesk varoluşunda ilmek ilmek dokunmuştur Bahtin'in bu romana. Metnin fantastik sarmalı, ahlaki olanın sınırlarında gezintisi, ısrarla kullanmayı sürdürdüğü (medyatik, cinsel) arzu kipi, farklı türleri birbirine karışı, güncele duyduğu ilgi Mennipos yergisinin olmazsa olmazlarındandır.[11] Bir "hakikati" "arama, [onun] yolunu açma" (Bahtin, 2014, s. 227) yöntemi olarak da işleyen tüm bu anlatısal stratejilerin kitapta ortaya koyduğu bir hakikat var mıdır peki? Zenîme'yi çerçeve hikâyedeki Leylâ Erbil karakterini atlayarak yazar Leylâ Erbil'in mecazı olarak okuduğumuzda sanki çerçeve hikâyede bu karmaşık sayfaları okura ulaştıran komşu/anlatıcı Leylâ Erbil de yazar Leylâ Erbil'in bir personası olmaktadır. Onun zihninin karmaşık labirentlerini okura aktaran bir aracı. Yazar Leylâ Erbil ve Zenîme arasında bir uzlaştırıcı adeta. Zenîme'nin kendi içine kapanmışlığı ile Leylâ Erbil'in görünmez olduğu (ya da kitap yayımlamadığı demek belki daha doğru olur) 90'lı yıllar ve ardından gelen *Cüce* ister istemez bu benzerlikleri de düşündürür bizlere. Başından itibaren okuru umursamayan –ne sıradan okurun ne de edebiyat piyasasının ve eleştirisinin taleplerinden yola çıkan, çetin ceviz bir yazma biçimidir burada kastettiğimiz– bir Leylâ Erbil'den söz etmek mümkünken acaba Nurdan Gürbilek'in "Çiftkalpli Yapıt: Tiksinti ve Çilekeşlik, Kendi ve Öteki" yazısında dediği gibi, yaralı doğan tüm insanların anlaşılmak ve sevilmek istemesi gibi Leylâ Erbil de her şeye rağmen, okuru zorlasa da, dilin ifade araçlarını yeniden organize ederek onun aracılığıyla şiddeti temsil etmenin ötesinde şiddetin ve öfkenin kendisine dönüşse de, bunları yaparak okurunun ilgisini mi beklemektedir bir yandan? Gürbilek bir adım daha ileri giderek ve yöntemini Leylâ Erbil'in "Sait Faik'te Göz" yazısından alarak şöyle der: "Leylâ Erbil'in *Cüce*'de ötekinin yalanını açığa çıkarmak için, önce kendi yalanını açığa çıkardığından söz ediyorduk... Evet, kendi görünme isteğine, ama daha önemlisi kendi unutulma isteğindeki yalana, ... tiksintinin ardında kıpırdayan arzuya, dünyaya sırt dönmenin ardında yanıp sönen dünyevi yatırıma vurmayı tercih etmiştir" (s. 232). Bir hakikat sunmuş ve onu "sınamıştır" Leylâ Erbil. Tarihin hakikati. Medyanın hakikati. Yazarın hakikati. Hakikat-yalan arasındaki gerilim hattında, Leylâ Erbil'in edebiyatının da tıpkı arşivi gibi bizleri daha uzun süre şaşırtıp uğraştıracağı, hırpalarken yeni görme ve bilme biçimleri yaratacağı, Hakikati tersyüz edip nice keşfedilecek hakikate kapı aralayabileceği aşikârdır diyerek açtığımız parantezi kapamadan bitirelim. N

* Bu yazı, Boğaziçi Üniversitesi Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Araştırma Merkezi'nde Olcay Akyıldız'ın (Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi) yürütücülüğünü, Merve Şen'in (Penn State Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü doktora öğrencisi) proje asistanlığını üstlendiği ve Boğaziçi Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri tarafından 18B10P1 Kodu ve 13820 Proje Kodu ile desteklenen Leylâ Erbil Özel Koleksiyonu'nun kataloglanması ve dijitizasyonu projesi sırasında karşılaşılan ve düşünülenlerin *Cüce* odağındaki bir çıktısıdır.

Projeye bir şekilde dokunan ve ismini burada anamayacağımız herkese çok teşekkür ederiz. Arşiv sürecine de katkısı olan ve bu yazıyı yazarken atladıklarımız konusunda dikkatli gözleriyle yardımcı olan Uğur Çalışkan'a ayrıca teşekkürler.

[1] Arşivden öğrenip yazarın kızı Fatoş Erbil'den teyit ettiğimiz kadarıyla *Cüce* Leylâ Erbil'in bilgisayarda yazı yazma pratiğine geçiş yaptığı ilk metindi aynı zamanda.

[2] "Bir Kötülük Denemesi" bu kitaba girmeden önce *Geceyazısı* dergisinin

Ocak 2003 tarihli sayısında yayımlanmıştır. Metin burada deneme, yazı arası kurmacadışı bir şekilde sunuluyor gibi görünse de, *Üç Başlı Ejderha*'daki varlığı kurmaca-kurmacadışı arasındaki türsel ayrımı da bulanıklaştırmaktadır.

[3] Spekülatif bir biçimde tahmin yürütmeye çalıştığımız şekilde, Erbil'in o sırada "Cüce"yi de dahil ettiği *Üç Başlı Ejderha*'ya çalışıyor olması daha kuvvetle muhtemel gibi gözüküyor. Zira o sırada Yapı Kredi Yayınları'nda yeni bir dizi başlatmış olan Cem Akaş'tan aldığımız bilgiye göre, İzdüşümler | Düş İzleri adıyla başlattıkları, kurgudışı ve kurgusal metinlerden oluşan dizi için gittikleri ilk isimlerden biri Leylâ Erbil'di. Metinsellikle görselliği harmanlayan bu dizi için Akaş, Erbil ile Mustafa Horasan'ı bir araya getirmişti. "Leylâ Hanım sanıyorum o sırada *Üç Başlı Ejderha*'ya çalışıyordu ama tamamlanmamış bir metindi, onun bir parçasını belki genişleterek verdi" diyerek tahminlerimize katkı sunan Cem Akaş'a teşekkür ederiz.

[4] Yazar Leylâ Erbil'in bu yapıya ve türe epeyce kafa yorduğu yapıp bozduğu farklı baskılardaki değişikliklerden de anlaşılmaktadır. Örneğin, Ahmet Oktay ve Tülay Börtecene'ye ithafını İş Kültür Yayınları'nın 2012 baskısına kadar olan kitaplarda kapak sayfasına, 2012 baskısında ise iç anlatıcı Zenîme'nin yazdığı ve anlatıcı/komşu Leylâ Erbil tarafından Cüce adı verilmiş kısmın başına koymuştur Erbil. "Zenime Hanım, ad falan koymamıştı kitabına. Cüce adını ben koydum. Bu adın plastik gücüne inanırım. Aslında Zenime Hanım olmalıydı adı, ama satmazdı." (Erbil, 2012, s. xvi). Yazar Leylâ Erbil tarafından eklenmiş olan bu ithafın nereye konduğu aynı zamanda kurmacanın nerede başladığını da imler. Farklı baskılarda kitapla ilgili tür notları da değişir. İlk baskısında kapakta metin ve desen ayrımı yapılmış ama bir tür belirtilmemiştir. Oysa İş Kültür Yayınları'ndan çıkan 2003 baskısında novella notu düşülmüş, bu not Kanat Kitap'ta romana dönüşmüştür. Kitabın 2012'deki desenli dördüncü baskısında ise tür yine belirtilmemiştir. Kitabın satışı ve adı arasındaki ilişki ve tür tartışmaları için bkz. Yılmaz, 2012.

[5] Yılmaz'ın 20 Mayıs 2010 tarihinde, Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün düzenlediği Lisansüstü Sempozyumu'nda sunduğu bildirinin bu yazı dahilinde yararlandığımız bir versiyonu *Yeniyazı*'nın Eylül 2012 tarihli sayısında yayımlanmıştır.

[6] Kitaptaki bu sökükleri ve dikişleri görebileceğimiz yerler:

"... onca ecdadımı çiğneyerek [at hırsızı], 'bana doğru' demeye dilim varmıyor da ondan..." (Erbil 2012, s. 1)

"'delifişek' bir sanatçısıymış bu diyarın [üstelik benim yazarlığımın baş savunucularından da biriymiş] kendisi..." (s. 2)

"bir ağızlık almış [ucuna da] takmışı[m] [cigarayı ki Benson-Hedges asılacaksın İngiliz sicimiyle asıl diyerek] ucuna sigarasını gençliğinin Camel..." (s. 3)

[7] Leylâ Erbil Özel Koleksiyonu, Belge No: ERB.LIT.01.008.05.

[8] Burada anılması gereken bir diğer metin de *Zihin Kuşları*'nda (1998) yer alan Ocak 1998 tarihli "Medya-Medeia" başlıklı yazıdır. Erbil medyayla olan derdini açıklıkla ifade ettiği, içinde dönüşerek *Cüce*'ye de sızmış satırlar (insanları/çocukları kurtaracak, Erdal İnönü/İsmet Paşa'nın oğlu) bulunan bu yazıyı da Sivas Katliamı'yla açar.

[9] Leylâ Erbil Özel Koleksiyonu'nda bulunan bu iki haber, "1990, 1991, 2000 tarihli, gözaltında kaybolan Yusuf Erişti, Fikirtepe'de üzerlerine ateş açılan çocuklar, Leukine isimli bir kanser ilacının Amerika'daki çocuklar üzerinde kullanılması ve Oslo'da hoparlörlerden yapılacak 'Tanrı yoktur' duyurusuna ilişkin kupürler" tanımıyla ve ERB.OTH.01.003.02.PR koduyla kataloglanmıştır.

[10] Leylâ Erbil Özel Koleksiyonu, Belge No: ERB.BIO.04.002.10.

[11] Bahtin'in on dört maddede açıkladığı Mennipos yergisi için bkz. *Karnavaldan Romana*, 2001. *Cüce* ve Mennipos yergisi arasındaki ilişkiye dair bir tartışma için bkz. Çalışkan, 2018. *Cüce*'yi karnavalesk bir roman olarak okuyan bir dizi yazı için bkz. Cıbıroğlu, 2003a, 2003b, 2003c. Leylâ Erbil'in romanlarına Bahtinci bir yaklaşım için ayrıca bkz. Tatar, 2020.

KAYNAKÇA

Esra Nur Akbulak, Leylâ Erbil Edebiyatında Tanıklık, Tarih Yazımı ve Kefaret (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 2020.

Mihail Bakhtin, *Karnavaldan Romana*, çev. Cem Soydemir, Ayrıntı, 2001.

Yıldız Cıbıroğlu, "Leylâ Erbil'de Şirket Medyasının Soytarısı ve Karnavalesk Dünya", *Adam* 207, Nisan 2003, ss. 98-102.

Yıldız Cıbıroğlu, "Karnavalın ve Soytarının Ortadoğu'da Başlayan Serüveni", *Adam Sanat* 209, Haziran 2003, ss. 38-42.

Yıldız Cıbıroğlu, "Leylâ Erbil'den Türk Edebiyatında İlk Karnavalesk Roman: 'Cüce'", *Hürriyet Gösteri* 252, Ekim 2003, ss. 38-42.

Uğur Çalışkan, Travmatik Poetika: Leylâ Erbil'in Son Metinlerinde Tanıklık ve Ufukları (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 2018.

Leylâ Erbil, "Cüce", *Kitap-lık* 45, Ocak-Şubat 2001, ss. 123-127.

Leylâ Erbil, "Bir Kötülük Denemesi", *Geceyazısı*, Ocak 2003, ss. 12-30.

Leylâ Erbil, *Cüce*, İş Kültür Yayınları, 2012.

Nurdan Gürbilek, "Çiftkalpli Yapıt: Tiksinti ve Çilekeşlik, Kendi ve Öteki", *Kör Ayna, Kayıp Şark*, Metis, 2004.

Orhan Koçak, "Çilekeşin Arzusu", *Virgül* 57, Aralık 2002, ss. 14-19.

Jacques Rancière, *Kelimelerin Mekânı*, çev. Elif Karakaya, Lemis, 2020.

Bilge Tatar, İtibarsızlaştırma Estetiği: Leylâ Erbil'in Romanlarına Bakhtinci Bir Yaklaşım (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2020.

Mesut Yılmaz, "Yüz Değiştiren Kitap: Cüce", *Yeniyazı* 11, Eylül 2012. ss. 117-123.



Çalışma odasında, Teşvikiye, 2010.
Fotoğraf NECMİ SÖNMEZ

İMGELEM VE İNAYET KARANLIĞIN GÜNÜ'NDE KUTSALIN İŞLEVİ

***Karanlığın Günü* 1980'lerin toplumsal ve politik angajmanını sunmasının yanı sıra, farklı epistemolojileri ara mekânlar yaratarak bir araya getirmekte ve kararsız, mutlak önermelerden azade bir diyalog alanı yaratmaktadır.**

Esra Nur Akbulak

Karanlığın Günü, başkarakter Neslihan'ın kocası işe gittikten sonra kımıltısız bir şekilde koltukta oturup belleğini harekete geçirdiği on iki saatlik zaman diliminde zihninden geçenleri odağına alır. Neslihan'ın belleğinin devridaim ederek romanı işletmesi, farklı zaman ve mekânların iç içe geçtiği, kronotopların birbirini kestiği, geçmişten şimdiye, şimdiden geçmişe uzanan retrospektif bir kurgu meydana getirir. Başkarakterin fiziksel hareketsizliğiyle asimetrik biçimde işleyen ve hatırlamanın yanı sıra bir yüzleşme ve muhasebeye girişen zihni, 1930'lardan 1980'lere farklı tarihsel deneyimlerle Neslihan'ın kişisel deneyimini üst üste bindirerek romanı katmanlara ayırır. Neslihan'ın geçmişi ve kişisel deneyimi Türkiye coğrafyasının tarihsel deneyimine teyellenirken romanın şimdisini teşkil eden 1980'lerin kültürel ve siyasal atmosferi, kişisel ve toplumsalın diyaloğa girdiği, birbirini biçimlendirdiği zeminde görünürlük kazanır. Bu diyalojik zemin, salt bireysel ve toplumsal deneyim arasında tesis edilmez; sembolik muhayyile ve öznel imgelemin devreye girmesiyle rasyonel-irrasyonel, seküler-kutsal arasında geçirgen bir mekân yaratır. *Karanlığın Günü*'ndeki kutsal ve din dışını, rasyonel ve irrasyoneli bir diğerinin karşıtı şeklinde tahayyül etmeyi zorlaştıran bu geçirgen form, aynı zamanda sabit ve muhayyel kategorileri kararsızlıkla malul diyalog alanına çeker.



"Bir misafirhane burası,,, bu dünya,,, bu koltuk,,," (s. 7) diye başlayan *Karanlığın Günü*, atıf ve sembollerle örülü bir kurguya sahiptir. Neslihan'ın oturduğu koltuğun karşısındaki zamanla kalınlaşan balkon camı geçmiş, şimdi ve geleceği zapteder ve Neslihan'ın belleği aracılığıyla belli deneyim ve tartışma anlarına yolculuk etmesine hizmet eder. Eylemin yerini düşünceye tahvil ettiği bu kısıtlı alanda Neslihan, evinin karşısına dikilen Kondor apartmanının panoptik kuşatıcılığıyla tehdit ve gözetim altındadır. Neslihan'ın hareketsizliğine karşıt biçimde "güvercin denizi"ne dönüşen (s. 63) apartman boşluğunda durmadan hareket eden, "suçsuz insanların ruhlarını taşıyan" (s. 218), "annenin kavmi"nin mensubu (s. 243) güvercinlerse yine zamanlar arası yolculuğu politik bagajı da gün yüzüne çıkararak mümkün kılar. Kişisel ve toplumsal ölçekte yaşanan kayıp ve yıkımlar, güvercinlerin bedeninde somutlaşır. Neslihan ve annesinin kayıplarının bedenini temsil eden güvercinler aynı zamanda coğrafyanın kıyım şeceresini sunar; partizanların, müfrezelerin ruhlarını taşır, onların mevcudiyetini yok olmaktan alıkoyar. Tüm bu sembolik anlatı katmanı Neslihan'ın deliliğin sınırlarında dolaşan, maddi dünyadan neredeyse tümüyle soyutlanmış annesinden ve artık hayatta olmayan, tümüyle hafızasında yaşayan Zehra Hala'sından tevarüs ettiği hurafeler, dini ve mitolojik anlatılarla iç içe geçer ve rasyonelle irrasyoneli, dünyevilikle kutsalı, fizikle metafiziği aralarındaki sınırları muğlaklaştırarak bir araya getirir. Neslihan'ın zihninden geçen bir olay ve diyaloğun bir anda Zehra Hala'nın aktardığı hurafe ve menkıbelerle kesintiye uğrayıp Neslihan'ın aydın konumu ve seküler pratikleriyle çelişen birer referans kaynağına dönüşmesi, başkarakterin zihnindeki yarılmalara, kendi ifadesiyle "Das kapital'le enel hak arasındaki" konumuna (s. 279) işaret eder. Dolayısıyla farklı epistemolojilere ait kavram setlerinin söyleşiye girdiği *Karanlığın Günü*, yarattığı "ara biçimler"le[1] sembolik



Fotoğraf Muhsin Akgün

ve ruhani alandan gündelik deneyime geçiş koridorları yaratır.

Terry Eagleton *Tanrı'nın Ölümü ve Kültür*'de imgelemi inayetin seküler bir formu şeklinde tanımlar ve imgelemin işlevinin dünyadaki şeyleşmeyi tersine döndürmek olduğunu ifade eder. Maddileşmeye yönelik bir mukavemet kaynağına dönüşen ve dinin yerine geçen imgelem, aynı zamanda bir duygudaşlık yaratarak "inanç cemaati"ni oluşturan halkla aydın arasındaki kopukluğu giderecek bir cemaatleşme pratiğine, muradına ermemiş devrimler içinse manevi teselli imkânına dönüşür (ss. 138-139). Eagleton'ın "kurtarıcı bir güç" şeklinde tanımladığı imgelemi (s. 139), *Karanlığın Günü*'ndeki sembolik düzen ve Neslihan'ın müdahaleye kapalı öznel imgelemiyle bir arada ele almak mümkündür.

Neslihan her ne kadar politik ülkülerle bir araya gelen aydın grubunun üyesi olsa da bu gruba somut anlamda herhangi bir dahli yoktur ve içsesi dışında bu kesitte herhangi bir varlık belirtisi göstermez. Öte yandan güvercinlerle, hikâye ve anlatılarla söyleşen zihniyle bir temsile dönüşen, içeriği tümüyle boşalmış bu toplantıda alternatif bir var olma pratiği ortaya koyar. Neslihan'ın zihninde aydınlanmacı diskurun ve uygarlık ideallerinin yerini metafizik atıf ve göndermelere devrettiği bu anda yaşanan zihinsel, duygusal sapma ve yarılmalar metinsel düzeyde de karşılık bulur. Hararetli tartışmaların sürgit devam ettiği anda başka bir âlemden Neslihan'a haber getiren güvercinler, Zehra Hala'nın "Başsız Geyik", "Bahamut" ve "Tevhid" anlatıları metnin kurgusunu böler ve yeni bir anlatı katmanı yaratarak hem mevcut zamanı hem de hâkim epistemolojiyi çatallandırır. Bir kaçış alanı olmasının yanı sıra yeni bir vaat alanı olarak işlev gören bu metafizik boyut, Neslihan'ın mevcut sistem ve kurguya mukavemet ve muhalefet etmesinin, bir yandan da imgesel bir duygudaşlık kurduğu insanlardan oluşan bir cemaatin mensubu olmasının imkânına dönüşür. Nitekim bu salt hatırlamadan ibaret değildir; kendisi de sınıfsal bir mücadelenin ardından arkadaş grubunun üyesi olmayı başarmış Asiye'yi ve onun hayat mücadelesini annesi ve halasından tevarüs ettiği metafizik dille kurgular. "Cümlemizin muinni ve muhibbi olan kadın" Asiye, Neslihan'ın zihninde yılan derisinden pul pul cinsel organıyla, otuz iki dişle dünyaya gelmiş, doğaüstü ve mitolojik bir karakterdir (s. 97). Herhangi birinin zaptına, müdahalesine kapalı muhayyel evrenini harekete geçiren Neslihan, bu sayede örtük bir direniş politikası üretir.

***Karanlığın Günü* romanında maddi alanın yarattığı tahribata, söylemin tasfiye ettiği eylem alanına karşı bir "imge ve inanç cemaati" oluşturulduğunu ve bu sayede metafizik kaynaklarla bir telafi çabasının sunulduğunu söylemek mümkündür.**

Dışarıda bir saatli bomba olduğu haberini aldıkları esnada hareketsiz biçimde evde beklerken Necati, Seyfullah ve Sefer'in idam edildiğini öğrenirler. 1982 yılında idam edilen Türkiye Komünist Emek Partili Necati Vardar, İbrahim Coşkun ve Seyit Konuk'u ima eden bu üç isim[2] infaz haberinin ardından her biri politik idealler üzerine retorik üretmeye devam ederler. Telefonda bu haberi alan Celil, "Kimse yokmuş; kuşlar kalkmış seslerine, kör karanlıkta duvarlara duvarlara çalmış kendilerini kuşlar, çoğu ölmüş yaralanmış, süprülmüş seli... Attıkları naraları kuşlardan başka işiten olmamış..." (s. 242) diyerek aktarır olanları. Neslihan'ın zihninde yaşayan cemaat, bir anda gerçekliğin de bir parçası olur ve tüm bu donmuşluğa, kayıtsızlığa karşıt biçimde işçilerin ruhları güvercin kavmine karışırken kuşlar da canları pahasına ayaklanır ve işçilerle dava birliği yaparak can verir.

Burjuva pratikleri ve konfor alanlarıyla 1980'lerin politik atmosferinin taban tabana zıt görünümleri üst üste binerken aydın grubun kayıtsızlığıyla sol eylem alanının iflas ettiği, politik ideallerin başarısızlığa uğradığı, son kertede piyasaya ve şeyleşme tahakkümüne yenik düştüğü tebliğ edilir. Bu esnada Neslihan, meyhanelerde toplanıp halk adına kararlar alan, sistemler yıkıp düzenler kuran arkadaşlarını ve kapitalizmin alt ettiği dava bilinçlerini bir tür despotizm ve ikiyüzlülük şeklinde değerlendirir ve tümüyle kamusal alanda fikir beyan etmekten çekinirken sessizliğini de yaşadığı umutsuzlukla kendi zihninde gerekçelendirmiş olur: "... 'Bu en iyisidir, bunu okuyun!' demek hakkını – halktan çok daha kültürlü olduğumuzdan ve kültürümüzün halkın aklının almadığı ve anlayamadığı bir şey olduğundan – kendimizde gören küçük burjuva buyurganlarıydık" (s. 155). Metinde, Neslihan'ın fiziksel varlığı dışında bu grupla herhangi bir müştereğinin kalmadığı, romanın ikinci katmanını oluşturan, bir yüzleşme ve muhasebe kaynağına dönüşen iç konuşmalar aracılığıyla sunulur ve annesi, halası, idam edilen işçiler, kaybedilen dost ve akrabaların güvercin bedeninde cisimleştiği yeni cemaatte Neslihan kendi halkıyla saf tutar.

Neslihan'ın kamusal ve siyasal alandaki kımıltısız varoluşu, öznel imgelemi işleterek ortaya koyduğu hatırlama pratikleriyle tümüyle bir vazgeçiştense alternatif güzergâh arayışı şeklinde ele alınabilir. İçeriği boşalan ve yapıcı potansiyelini yitiren siyasal söylemin kendisini dilsizleştirdiği, politik saiklerle bir aradalığı mümkün kılan müştereklerin maddileşerek söyleme hapsolduğu ve kamusal varoluşunu baskıladığı bu zeminde, annesi ve halasının aktardığı menkıbelerle, mitolojik anlatılarla söyleşmesi, halkıyla ortak bir imgelem evreninde bir araya gelmesi söz konusu arayışın tezahürüdür. Bu bağlamda *Karanlığın Günü* romanında maddi alanın yarattığı tahribata, söylemin tasfiye ettiği eylem alanına karşı bir "imge ve inanç cemaati" oluşturulduğunu ve bu sayede metafizik kaynaklarla bir telafi çabasının sunulduğunu söylemek mümkündür. Leylâ Erbil'in edebi üretiminde bu vasfıyla bir kerteriz noktasına tekabül eden *Karanlığın Günü*, 1980'lerin toplumsal ve politik angajmanını sunmasının yanı sıra, farklı epistemolojileri ara mekânlar yaratarak bir araya getirmekte ve kararsız, mutlak önermelerden azade bir diyalog alanı yaratmaktadır. N

[1] Özgür Taburoğlu, modernlerin maneviyat biçimlerini ve kutsallık deneyimlerini yaratmalarında temel malzeme şeklinde tanımladığı "ara biçimler"le dünyevilik ve kutsallığın karşılaştığı, iç içe geçtiği, yıkmak suretiyle yeniden üretildiği pratikleri tanımlar (*Dünyevi ve Kutsal: Modernlerin Maneviyat Arayışları*, ss. 12-13).

[2] Metnin imalarından yola çıkarak romanda anlatılan zamanla da örtüşen tarihsel göndermeyi ve atıf yapılan üç ismi Fatih Altuğ K24'te yayınlanan "Leylâ Erbil'in Karanlığın Günü'nde tarih" başlıklı yazısında çözümlemiştir.

KAYNAKÇA

Fatih Altuğ, "Leylâ Erbil'in Karanlığın Günü'nde tarih", 2016, https://t24.com.tr/k24/yazi/karanligin-gunu,886

Terry Eagleton, *Tanrı'nın Ölümü ve Kültür*, çev. Selin Dingiloğlu, Yordam, 2018.

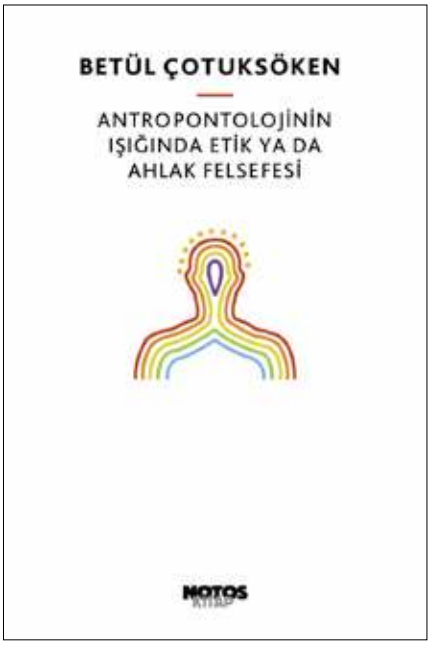
Leylâ Erbil, *Karanlığın Günü*, İş Kültür Yayınları, 2016.

Özgür Taburoğlu, *Dünyevi ve Kutsal: Modernlerin Maneviyat Arayışları*, Metis, 2019.

BETÜL ÇOTUKSÖKEN

Felsefede Yeni Bir Bakış Açısı





Antropolojinin Işığında Etik ya da Ahlak Felsefesi

Antropolojik nitelikli varlıkbilgisi, gerek etki-tepki bağlamlı salt istemeye dayalı davranışıyla ve ilişkisiyle, gerekse de düşünmeye dayalı eylemiyle ve ilişkisiyle insanın dünyayı değiştirdiğini ileri sürüyor.

"Felsefenin Gör Dediği" ana başlığı altında yayımlanan ilk kitap **Antropontoloji ya da İnsan-Varlıkbilgisi**'nde insanın bir varolan olarak ne ya da kim olduğu üzerinde duran Betül Çotuksöken, ikinci kitap **Antropontolojinin Işığında Etik ya da Ahlak Felsefesi**'nde, insanı varolan karşısında sergilediği "eylemleri" ve "ilişkileri" bağlamında ele alıyor.

Betül Çotuksöken, sürekli olarak durumlar içinde, durumlar arasında ya da durumlar karşısında olan, durum ya da durumlar içinde, arasında, karşısında duruş geliştiren, başka bir deyişle durumlarla karşılaşan, geliştirdiği duruşuyla durumları karşılayan eylem öznesi insanı, onun kişi halini gözden kaçırmamaya dikkat eden, felsefece görmenin somut sonucu olan bu metinlerde, insan eylemlerine, insan ilişkilerine antropontolojik açıdan bakmayı önceliyor. Antropontolojinin sağladığı görme biçimiyle insan bu kez eylemlerinde ve ilişkilerinde, eylemlerin ve ilişkilerin ortak paydalarında ele alınıyor.

Mayıs 2021
327 s. • 45 TL
ISBN 978-605-7643-44-5
Editör Tuğba Eriş
Kapak Selin Tahtakılıç

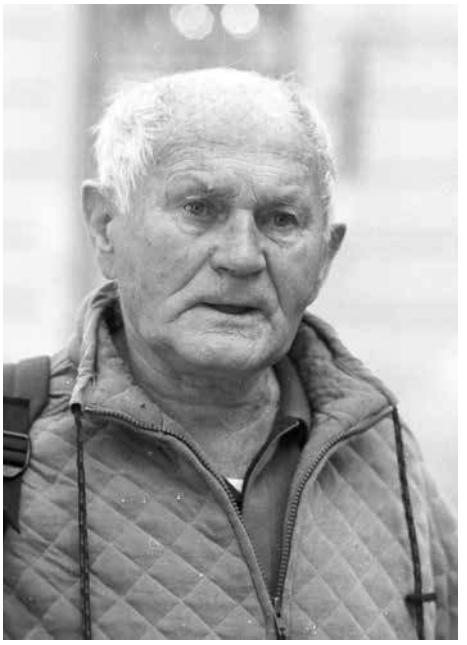
www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

BOHUMIL HRABAL

Çek Edebiyatının Büyük Ustalarından





Gürültülü Yalnızlık

Çeviren
Elif Gökteke

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

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

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

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

2. basım Nisan 2021
118 s. • 20 TL
ISBN 978-605-9851-08-7
Editör Oğuz Tecimen
Kapak Duygu Şentuna

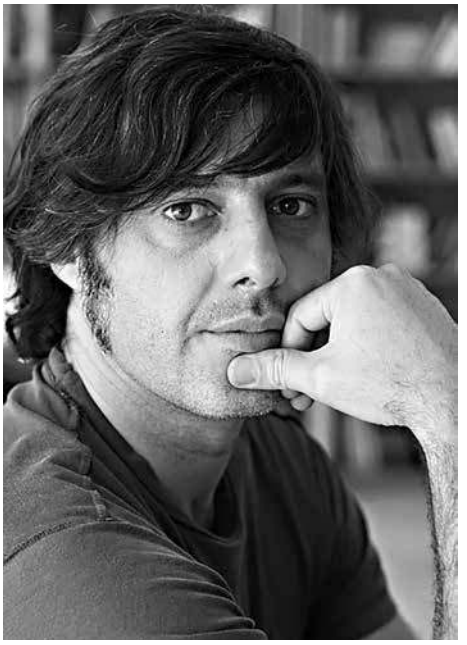
www.notoskitap.com

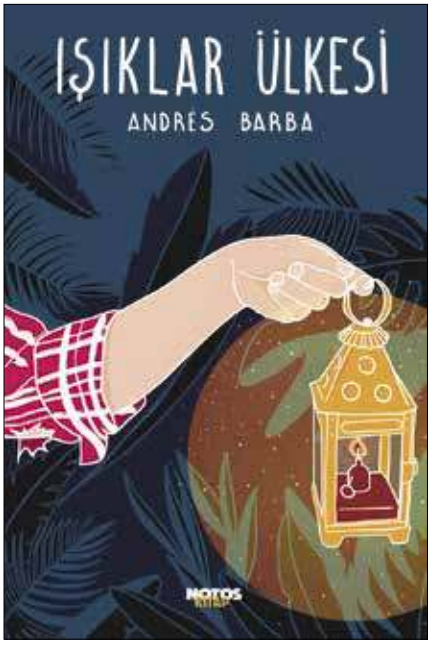
Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

ANDRES 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



HÜSNÜ ARKAN

“Bazı tarihlerde ya da bazı coğrafyalarda doğmuş olmak...”



Her şeye rağmen edebiyatın siyasete bulaşan alanlara kıyasla daha dik durduğunu düşünüyorum. Hâlâ "diplomatik" bir dili var edebiyatın. Hâlâ devlet karşısındaki, toplum karşısındaki, aidiyetler karşısındaki bireyi inceliyor. Bu da bir şeydir.

SEMİH GÜMÜŞ
Fotoğraf Tuğba Tezer

Hiç kuşku yok ki siz öncelikle bir müzik insanı, önemli bir yorumcu, hatta Ezginin Günlüğü'nün solisti olarak tanınıyorsunuz. Ama ben romanlarınızla başlamak istiyorum. *Notos* okurlarının sizi romancı olarak da yakından tanıdığını biliyorum. Üstelik ilk romanınız *Ölü Kelebeklerin Dansı* yayımlanalı yirmi üç yıl olmuş. Az zaman değil. Sizi bu ilk romana götüren düşünceler neydi?
Romanı yazıp bitirdiğimde mülteciydim. Seksenlerin sonuydu, basılmasından on yıl kadar önce. Avrupa parlamentolarında sığınma hakkı tartışılıyordu. Hak demişken, Afrika göçlerini engellemek için İtalyan sağcılarının Akdeniz'e bariyer koymak gibi enteresan fikirleri de vardı.
Sekiz dokuz yaşlarındayken günlük gazete çıkarma merakındaydım. Bir de kovboy romanı yazmaya başlamıştım da ablam, "Bildiğin, tanıdığın şeyleri yaz" diye uyarmıştı. On beş yıl kadar sonra göçle, mültecilikle ilişkili notlar almaya, karakterler, psikodinamikler, diyaloglar oluşturmaya başladım ve ortaya bu kitap çıktı. O sıralarda ablam da mülteciydi, "Bildiğin şeyleri yaz" diye söylenmeye devam ediyordu. Şaka bir yana, küresel adaletsizlik hâlâ derin bir mesele, insanı etkiliyor.
Ölü Kelebeklerin Dansı fantastik bir metin. Aynı yıllarda yazdığım, hatta ilk romandan daha önce bitirdiğim ve dördüncü kitap olarak yayımlanan *Uyku* da öyledir. Bana öyle geliyor ki fantastik metin yazmanın iyi bir yanı da bir hikâyenin kendi gerçekliğini oluşturmakta size özel, kişisel bir eğitim sağlaması.
Hikâyeleri gerçek tarihi alanlara, bilmediğim, yaşamadığım ya da az bildiğim tarihi alanlara oturtmayı daha sonra denemeye başladım. Bu epeyce çileli ama bir o kadar da eğlenceli bir iş. Merakı, öğrenmeyi elden bırakmamak, karşılaştırmalı okumaya açık olmak gerekiyor. İlk metinlerden sonraki kitaplar böyledir. Doğu Savaşı'nın, Sarıkamış'ın, askeri darbelerin ve daha geniş tarihi dilimlerin arka planda durduğu metinlerdir. Bu biraz da



merak tabii. Şimdi bilgi sahibi olmam gerektiğini hissettiğim alanlara yönelmiş olduğumu fark ediyorum. Bu, son roman *Nasreddin* için de geçerli.

İlk romanınızda da hayat, ölüm, arkadaşlıklar, politik ilişkiler vardı ve bunlar sizin sonraki romanlarınızda da ardını bırakmadığınız izlekler. Politik seçimleriniz ve duyarlığınızla edebiyatı iç içe getirme tutumunuz yirmi üç yıl önce neydi, bugün ne ve nasıl değişti?

Siyasetin içinde olmak bizim kuşak için kendiliğinden gelişmiş bir varoluş biçimi galiba. Gençliğimizin geçtiği dönemin etkileri çok güçlü. Franco ve Salazar hâlâ iktidardaydı. Hatırladığım kadarıyla yetmişli yılların ortalarında yok oldular. Amerika'da Vietnam Savaşı'nın, savaşa karşı muhalefetin izleri canlıydı. Joan Baez dinliyorduk, oradan Robson'ı ve giderek Blues'u keşfediyorduk. Avrupa'da hak mücadeleleri vardı, sendikal hareketin, sınıf hareketlerinin ateşli yıllarıydı. Cezayir meselesi, Fransız aydınlarının, Sartre'ın tavrı anılarda canlıydı. Latin Amerika kaynıyordu, Guevara'nın Birleşmiş Milletler'deki konuşma metninin etkileri sürüyordu. Velhasıl bir dayanışma iklimi oluşmuştu. Eğitimimizi, eğitimle öğrendiğimiz aidiyetleri sorguluyorduk. Eh, Türkiye de gelişmelerden pek geri kalmıyordu. Nâzım'ın bütün şiirleri basılıyordu. "Tanganika Röportajı", "Havana Röportajı", "Saman Sarısı" geç kalmış gazete haberleri gibi zihnimize kazınıyordu. Meğer dünyada neler olmuş, hâlâ da neler oluyor diyorduk ve bu duyguyu yaşadığımız güne uyarlamaya çalışıyorduk. Ruhi Su diye bir adam vardı. Eğitimli sesiyle başka bir hikâye anlatıyordu. TİP'in meclise girmesi dönemin CHP'sini "ortanın soluna" çekmişti. Sonraları Ecevit, "Toprak işleyenin, su kullananın" demişti. Mahir Çayan, Deniz Gezmiş söyleyeceklerini söyleyip gitmişlerdi ama zihnimizde önemsediğimiz sorular, cevaplar, derin izler bırakmışlardı. Böyle bir dönemde gençliğini yaşayanlar için siyasetin ve katılımın çözüm alanı olmaktan çıkması pek mümkün değil. Biraz yakın dönem tarihi gibi oldu ama politik konumumun arkasında

Siyasetin içinde olmak bizim kuşak için kendiliğinden gelişmiş bir varoluş biçimi galiba.

Bir şeyi anlaşılması için göze sokmak politik jargonların, politik programların, ticari tanıtım metinlerinin işi olmalı. Ama anlam yokluğu da bir o kadar itici. Çevresinden, tarihten soyutlanmış, üsluptan ibaret bir insan anlatısı herhalde boş bir çaba olurdu. Mesele oluşturmayan bir insan tanımı da öyle.

neler olduğunu belirtmeden geçemedim. Bana okumayı öğreten, sevdiren şey her şeyden önce bu sürecin kendisiydi. Sonra yakın çevre ve arkadaşlıklar tabii. Birbirinizi öğrenmeye kışkırtırsınız, yarışırsınız ve bu yarış dünyadaki en adil yarışlardan biridir. Müzik işi de böyledir. Arkadaşlardan, arkadaşlıklardan öğrenirsiniz. Birbirinize omuz verirsiniz, enstrümana zaman ayırmayı, bağlılığı keşfedersiniz.

Edebiyata gelince, ben yazdıklarımı kırk yaşında yayımlamaya başladım. Konunun siyaset değil de insan olduğunu öğrendikten sonra. Bu açıdan şanslı sayılırım. Ama iki gerçekliğin yarattığı duygunun, asıl gerçek ile yazdıklarınızın iç gerçekliğinin yarattığı duygunun birbirini ezmemesi gerektiğini düşünüyorum. Arada bir hâlâ ezmeye kalkarlar. Yeniden yazarım, toparlamaya çalışırım.

Aynı kuşağın içinde 12 Eylül acımasızlığını yaşadık. Ayrıca siz 12 Eylül'den sonra yurtdışında yaşamak zorunda kaldınız. O felaketin içindeki insanların yaşadıklarını bence olması gerektiği gibi anlatıyorsunuz. Peşini bırakmadığınız bir sorun bu. Sizin için romanlarınızdaki politik hayatlar neydi ve bir yazar yaşadığımız politik hayatları anlatmalı mı, nasıl anlatmalı?

Yazarların siyasi sorumluluğu diye bir genelleme yoktur herhalde. Kimse politik hayatlar anlatmak zorunda değil. Politikaya bulaşmak zorunda da değil. Edebiyat fazlasıyla derin bir kuyu, bir kırkambar. Ne çekip çıkardığımız, neyi ortaya döküp saçtığımız, bütün bunlar sonradan değerlendiriliyor. On dokuzuncu yüzyıl insanının derinliğini Kafka'dan, Dostoyevski'den, diğerlerinden öğreniyoruz. Rus insanının derinliğini hem Tolstoy'dan, Çehov'dan hem de Gorki'den öğreniyoruz. Bu adamlar birbirleriyle kıyaslanabilecek metinler yazmadı. Brecht ile Beckett'in değerini onları ayrı kefelere koyarak ölçemeyiz, anlayamayız gibime geliyor. Aynı kefede durunca, karşı kefeye de insan, sistem meselelerini koyunca daha iyi anlaşılıyorlar. Tabii, bu adamların hepsi yaşadıkları dönemlerin edebiyattaki sonuçları. Dönemin meselelerinden hareketle insanı, bizi anlatıyorlar, bizimle ilgileniyorlar. Doktor gibiler, dertleri bizi iyileştirmek. Bu insanların izlekleri sadık kalmaya değer izlekler. Nasıl ve hangi yordamla takip edeceğimiz, nelere önem atfedeceğimiz, politikaya bulaşıp bulaşmayacağımız bize kalmış. Ama tabii uzak durulması gereken şeyler var. Benim açımdan, anlattığım gerçekliği okuyanın gözüne sokmak, açıktan bir bilinç taşıyıcısı olmak tercih edilir bir durum değil ki edebiyatın işi de bu olmamalı zaten. Ama belki yüz yıl önce ya da yüz yıl sonra yaşasaydım başka bir anlatım yolunu yeğlerdim. Ayrıca bütün bunlar okurla yakınlaşmak, anlaşılabilirlik, anlam ve kabulle de ilgili şeyler.

12 Eylül konusuna gelince. Bizde bunu Türkiye'ye özgü bir mesele olarak anlama eğilimi var. Oysa 1980 global bir değişim tarihinin başlangıcı ve bu, öncüsü olmakla iftihar edilebilecek bir değişim değil.

Bu arada bir yerde, "Büyük sözler fısıltıyla söylenir" dediğinizi okudum. Bunu da yazıp başucumuza asmalıyız...

Böyle bir şey demiş miyim, hatırlamıyorum. Şimdi duyunca biraz fazla büyük bir sözmüş diye düşündüm.

Politik tezlerden uzak, insanı merkeze alan politik hayatları anlatıyorsunuz. John Berger da, "Dünya daha insancıl bir yer olsaydı hiç yazmazdım" diyor...

Tez, mesaj, bunlar bana fazla iddialı geliyor. Bir şeyi anlaşılması için göze sokmak politik jargonların, politik programların, ticari tanıtım metinlerinin işi olmalı. Ama anlam



Ama belki yüz yıl önce ya da yüz yıl sonra yaşasaydım başka bir anlatım yolunu yeğlerdim.

Her çağın edebiyatı buna rağmen bireyden ve kaderinden bahsedebilmiştir. Bu, eski metinler için, Eski Ahit için, Homeros'un anlattıkları için, halk hikâyeleri için de geçerli. Edebiyat gözünü bireyden ayırmıyor. İnsan doğasının sabitliği, tek yanlılığı fikriyle çatışıyor...



yokluğu da bir o kadar itici. Çevresinden, tarihten soyutlanmış, üsluptan ibaret bir insan anlatısı herhalde boş bir çaba olurdu. Mesele oluşturmayan bir insan tanımı da öyle. İnsanı bu şekilde tanımlayabiliyor olsaydık ya da öyle bir çağda yaşasaydık yazmaya değer bir şeyler kalır mıydı? Kalırdı herhalde. Aşk, ihtiyarlık, yalnızlık, doğa... Ama böyle bir dünyada yalnızca insanca yaşamak belki daha değerli bir şey olurdu. Neyse, olmayacak duaya amin demeyelim, ütopyalar iyidir deyip geçelim.

Sonunda insan başkaları tarafından etkilenmiş olmakla birlikte, kendisine kendi biçtiği hayatı yaşıyor. Kaderini kendisi çiziyor. Sonra o kaderi elinden kaçırmamaya çalışıyor. Yaşadıklarımız da demek ki kendi çizdiğimiz yolda karşılaşmak zorunda kaldıklarımız. Sanırım siz de romanlarınızda böyle insanları anlatıyorsunuz...

Bu kader meselesini çözene madalya vermek lazım zaten. Bir yandan kendi elimizde, bir yandan da olanakların ve zorunlukların elinde. Kâğıt dağıtılırken beş benzemez alanların işi çok zor. Bazı tarihlerde ya da bazı coğrafyalarda doğmuş olmak bile sonu başından belli hikâyeler anlatıyor bize. Büyük göçler, kırımlar, savaşlar, siyasi çıkarlar için, güç için feda edilmiş yığınlar... Fakat her çağın edebiyatı buna rağmen bireyden ve kaderinden bahsedebilmiştir. Bu, eski metinler için, *Eski Ahit* için, Homeros'un anlattıkları için, halk hikâyeleri için de geçerli. Edebiyat gözünü bireyden ayırmıyor. İnsan doğasının sabitliği, tek yanlılığı fikriyle çatışıyor ve çeşitliliği yönelim zenginliğini kayıt altına alıyor. Bu aslında derin bir karşı çıkış. Yalnızca politik olana değil, tarihi ve coğrafi kader algısına da bir karşı çıkış.

Bu anlamda edebiyatın itirazları çekicidir. Ben de bu işin büyüsüne kendini kaptıranlardanım.

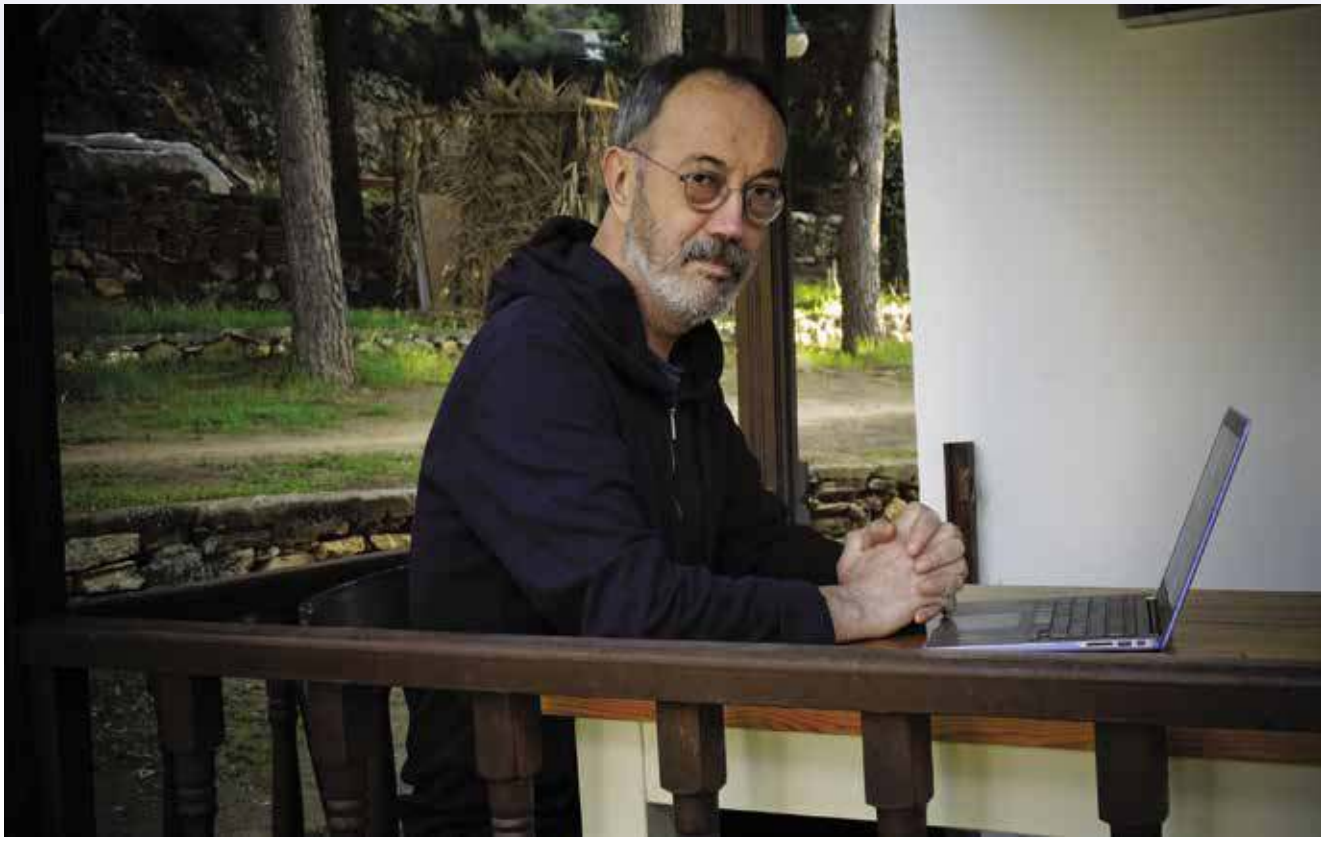
Hatırlamak denince toplumların, bir yerde kümelenmiş insanların çoğunun kaşı gözü oynuyor, göğe bakıp ıslık çalıyorlar.

Edebiyat bir toplumun en güçlü belleği. Bunu sizin romanlarınızda da hissediyoruz. Birbirinden farklı hayatları anlatırken de böyle. *Ölü Kelebeklerin Dansı*'ndan *Mino'nun Siyah Gülü*'ne, *Gülhisarlı Terziler*'e, bunun için de yazdığınızı düşünüyor musunuz?

Toplumsal bellek diye bir şey vardır herhalde. Ama gerçeğe ne derece tekabül eder, bilinmez. Galiba biraz parçalanmış bir şey bu. Türk sağcıları 6-7 Eylül'ü hatırlar mı, hatırlamak isterler mi? Yetmişli yılların solcuları olarak birbirimizi öldürdüğümüzü hatırlamak ister miyiz? Ermeni meselesi, Kürt meselesi kansız, acısız süreçleri mi ifade ediyor ki hiç yokmuşlar gibi davranıyoruz? Böyle onlarca soru sorulabilir, bunların cevapları yoktur, büyük çoğunluk susar. Yalnızca bizde böyle de dünyada farklı mı? Hatırlamak denince toplumların, bir yerde kümelenmiş insanların çoğunun kaşı gözü oynuyor, göğe bakıp ıslık çalıyorlar. En kötüsü de hatırlamayanların siyasi, sosyal hegemonyası altında yaşamak. Böyle bir durumda belleğe ve belleğin işlevine daha çok sarılıyorsunuz. Sözünü ettiğiniz kitaplarda yazdıklarım büyük ölçüde bu duyguyu yansıtıyor. Hatırlamayı, toplumca, parçalanmadan hatırlamayı ne zaman başarırız, yani toplum olmayı ne zaman başarırız, bilmiyorum. Herhalde ergenlikten kurtulunca.

İnternette hakkınızda yazılanların büyük çoğunluğu elbette müziğinizle ilgili. Yorumcu olarak büyük bir izleyici kitlesi var arkanızda. Ama romanlarınızla şarkılarınızı izleyenler birbirinden ayrı duruyor sanki... Ya da bizde bu ikisi pek yan yana gelmiyor mu?

Bu bana normal geliyor. Müzikte popüler bir iş yapıyoruz. Ne kadar kıyısında olursak olalım pop müzik piyasasının içindeyiz. Bu işin alıcılarının, dinleyicilerin sayısı okur sayısıyla kıyaslanamayacak kadar çok. Okumak zahmetli bir iş. Kelimeleri tek tek izleyip



algılayacaksınız, anlamları zihninizde canlandıracaksınız, gerekirse sözlüğe başvuracaksınız ve bu "eza"dan zevk alacaksınız. Bu eylemlerde bulunurken başka bir şeyle uğraşırsanız okuduğunuzu anlayamıyorsunuz. İstikrarlı klasik ve caz dinleyiciliği bir yana bırakılırsa müzik dinlemek nispeten kolaydır. Mesleki deformasyonunuz yoksa, şurada bas ne yapmış, burada piyano ne demiş diye takılmıyorsanız, dikkatinizi vermeden, günlük hayatınızın bir eşlikçisi olarak müzik dinleyebilirsiniz. En azından melodik hattın, armonik yürüyüşün size ulaşması için başka bir şey yapmanız gerekmez. Tabii bir de aynı müziği dinleme hazzını tekrar yaşamanız için aynı plağı pikaba koymanız yeterlidir. Edebiyat okumalarındaysa tekrarı genellikle içinizden yaparsınız. Çünkü daha kalıcı, biraz daha sonuçlanmış bir etki oluştururlar. Kısaca dinleyici profiliyle okur profili farklı şeylerdir gibime geliyor. Bu yüzden yan yana gelmemelerini normal karşılıyorum. Elbette birtakım geçişkenlikler oluyor, ben bunu tanıyorum, roman da yazmış, acaba ne yazmış, nasıl yazmış diyenler oluyor. Ayrıca hem okur hem de dinleyici olarak ilgi gösterenler de oluyor. Şu da var tabii: Adam müzisyen,

Edebiyat okumalarındaysa tekrarı genellikle içinizden yaparsınız. Çünkü daha kalıcı, biraz daha sonuçlanmış bir etki oluştururlar.

münhal mi var edebiyat âleminde, herhalde yazdıkları abuk sabuk şeylerdir diye düşünenler de oluyor.

Bu arada şiir var, yayımlanmış şiir kitaplarınız. Şiirin müzik ve romanın yanında nasıl bir yeri var?

Çok sayıda şair arkadaşım var, onların şiirle ilişkilerini iyi bildiğim için şunu rahatlıkla söyleyebiliyorum: Şair değilim. Bazen anlatıyı daha kestirmeden, daha vurgulu dile getirmek olanaklı hale geliyor. Şarkı sözünde bu zaten gerekli bir şey ama şiirde zamanla, tartımla ilgili seçme özgürlüğünüz daha fazla. Şiir üstüne müzik yazanlar iyi bilir, aslında bu ikisi zaten birbirine dönüşebilen şeyler. Bir de okur olarak en çok şiire düşkünüm. Eski şiirin, divan edebiyatının, anlamsızlığa bu kadar değer atfedilmeyen yılların söyleyiş gücünü bulmak artık çok zor ama arada bir pırıltılı işler çıkmıyor da değil. Yalnızca arayıp bulmak gerekiyor.

2010'da Ezginin Günlüğü'nden ayrıldınız. Bu ayrılığın sonuçlarından, etkilerinden söz eder misiniz...

Ezginin Günlüğü'yle on yedi yıl birlikte iş yaptık. Galiba on bir albüm ve yüzlerce konser. Ayrıldıktan sonra çalışma zamanı-

Kendine ait bir meseleyi anlatmaktansa timsah yılında timsahı, maymun yılında maymunu anlatma durumu da var. Satmak istiyorlar, görünür olmak istiyorlar. Bunu çok normal buluyorum. Tanıtım, reklam çabalarını da normal buluyorum.

mı daha efektif kullanma olanağı buldum ki bir yaştan sonra bu değerli hale geliyor. Öte yandan müzik çalışmalarında yine bir ekiple çalışıyorum. Bir yıl öncesine kadar eskisi gibi, hatta daha yoğun bir programımız vardı, pandemiden sonra sıfırlandı. Burada yeri gelmişken bir konuya değinmek istiyorum. Pandemide yaşadığımız zorluklar dinleyici nezdinde müzisyen olmanın zorlukları olarak anlaşılıyor ama gerçek bundan daha can yakıcı. Mekân çalışanları, girişimciler, menajer ekipleri, rodiler, ulaşımcılar işsiz kaldı. Biz sahnede beş kişi görünüyorsak da tur ekibimiz on bir, on iki kişi. Göründüğünden, bilinenden çok daha geniş bir kesim açlık sınırının altında. Açıkçası yakın geleceği karanlık görüyorum. "Sosyal" devlet nasıl görüyor bilmiyorum.

Örnek aldığınız müzik insanları var mı?

Bunlar yıllara, yaş dönemlerine göre hep değişti. Çocukluğumda pederbeyin cümbüşü nedeniyle klasik Türk müziğiyle büyüdüm. Arap udiler gibi biraz sert çalardı, nüanslarda mızrap çarpmaları çatır çatır duyulurdu. Bunun bir ekol olduğunu sonradan öğrendim. Sonra birçok albümde Yurdal Tokcan'la, kanuncu Göksel Baktagir'le çalıştık. Yumuşak dokunuşların ifadesinin bana daha çok uyduğunu keşfettirdiler.





Yine çocuklukta Timur Selçuk'tan etkilenmiştim, onun şarkılarına öykünen şeyler yazardım. Fikret Kızılok vardı. Bu iki isim daha çok şiir üstüne çalışırdı. Şiir üstüne çalışmak başlı başına bir eğitim. Vurguları, prozodiyi öğreniyorsun, şair tanıyorsun, bir biçimde şiire giriyorsun, okumayı, değerlendirmeyi, bir kelime üstünde düşünmeyi öğreniyorsun. Bir de tabii söz düşürme ustaları vardı. Âşık Veysel'in mısra-ı bercestesi çoktur mesela. Daha sonra Rock dinleyiciliği başladı, klasik müzik dinleyiciliği başladı. Etkilenme alanı biraz genişledi.

Sonraları örnek alma yaşını geçtik ama hayranlıklar başladı. Özellikle iyi enstrümantalistlere... Bu anlamda son yirmi otuz yılda Türkiye'de olup biten en iyi şey belki de hem klasik müzikte hem de etnik işlerde iyi çalgıcıların çıkmış olması.

Edebiyat artık günümüzde piyasaya ve yeni zamanların kültürüne de bağlı. Pek çok yerde de böyledir elbette ama bizde daha fazla mı böyle? Üstelik bu hayatın içinde edebiyat dünyasının giderek değerlerini yitirmeye, niteliğini düşürmeye başladığını, yazılanlardan önce yazarı öne çıkaran bir hayatın içinde yaşamayı seçtiğini düşünüyorum. Sizin düşüncelerinizi merak ediyorum.

Bu durum sanırım popüler alanın dışında kalan işlerin görünmez kılınmasıyla ilgili. Bu konuda dünyadaki modalardan pek uzak olduğumuzu düşünmüyorum. Fokstrot'ta ve Tango'da birkaç yıl gecikmiştik, şimdi de herhalde ancak o kadar gerideyizdir. Popüler edebiyat her zaman her dönemde vardı. İçlerinden iyi şeyler de çıkar; Turhan Oğuzbaş'ın da güzel şiirleri var. Ama sorun bu değil tabii. Sorunun bir parçası, genç yazarların neye kışkırtıldığıyla ilgili. Şöhret ve satış diye bir gerçek var. Bu devirde kaç genç yazar yeni bir dil oluşturma cesareti gösterir, okunmayacağını, görünmez olacağını bile bile deneysel işlere girişir? Sorunun bir başka parçası okur. Bir başka parçası yayınevleri, eğitim politikaları. Bütün bu sorunlar yazarlara bir biçimde yansıyor. Zamanında Mısır hükümetinin sipariş ettiği Ramses romanlarını biliyoruz. Kendine ait bir meseleyi anlatmaktansa timsah yılında timsahı, maymun yılında maymunu anlatma durumu da var. Satmak istiyorlar, görünür olmak istiyorlar. Bunu çok normal buluyorum. Tanıtım, reklam çabalarını da normal buluyorum. Normal olmayan şey sorunun ilk parçası. Yakın geleceğin edebiyatının renkleri cesaretlerini kaybediyor.

Asıl sorun galiba birbirimizi ne üzerinden



anlayabileceğimiz. Bugünlerde birey üzerinden anlayamıyoruz, özellikle siyasi literatürden ödünç alınan aidiyet temaları üzerinden anlıyoruz. Aidiyet kümelerinin matematiksel bir doğrulukla her şeyi açıkladığını sanıyoruz. Siyaset sosyolojisi, siyasi tarih bu kolaylığın cazibesine kapılan ilk alanlar oldu. Artık kuşdili konuşuyorlar. Kapitalizmin adı en iyi ihtimalle "sistem" oldu. Harcıâlem kullanımlarla zaten sorunlu bir kelime haline gelen emperyalizm kavramı geçen yüzyılın başındaki kullanımının bir karikatürü olarak milliyetçiliğin, popülizmin kaldıracına dönüştü. Siyaset diplomasi kültürünü, dilini kaybetti. Ah ne güzel, artık her şeyi açıkça konuşabiliyoruz demek de mümkün tabii. Ama geçen yüzyılın savaşlarının arife günlerine, açıkça saldırganlığın konuşulduğu günlere de bakmak gerekiyor. Bu aleni bir tekrardan başka bir şey değil.

Karikatürleşme birçok alanda var. Psikiyatrların yerini kişisel gelişimciler aldı. Gazetelerin yerini emir kulları aldı. Kanaat önderi diye bir şey var mesela. Bu kavram 15 Temmuz darbesinin faillerini de açıklıyor mu, merak ediyorum. Gerçi bu tür yakınmalar Eski Mısır'da da vardı. Zaman neyi ne kadar değiştirdi, onlara bakmak lazım.

Her şeye rağmen edebiyatın siyasete bulaşan alanlara kıyasla daha dik durduğunu düşünüyorum. Hâlâ "diplomatik" bir dili var edebiyatın. Hâlâ devlet karşısındaki, toplum karşısındaki, aidiyetler karşısındaki bireyi inceliyor. Bu da bir şeydir.

Sizin bir sanatçı duruşunuz var. Daha doğrusu günümüzde çoğu sanatçıda rastladığımız gibi bir duruş değil de sıradan bir insan olarak duruşunuz. Örnek alınası. Üstelik entelektüel bir duruş bu. Kimsenin gözüne sokmayan, kendini öne çıkarmayan. Düşünceleri var, tavrı var. Peki bir yazarın ve sanatçının felaketlerin içinden kurtulamayan bu ülkede nasıl bir tutumu olmalı ve yarattıklarına bu duruşunu nasıl yansıtmalı?

Söylediklerinizi için teşekkür ederim. Bunlar daha çok kişiliğimle ilgili şeyler, yani başka türlü davranmayı, başka türlü olmayı beceremiyorum da denebilir. Ortada olmak, spot altında olmak pek tercih ettiğim bir şey değil. Lakin gelin görün ki hayatımı kazandığım yer sahne. Bu durumda ne söylesem inandırıcı olamam. Hâlâ alışmaya çalışıyorum.

Yazarların, sanatçıların sorumluluğu, gerçekten bir tutum mecburiyetleri var mıdır ya da bunu işlerinde yansıtmalılar mıdır, bilemiyorum. Daha doğrusu, bu bana genellemeye müsait bir alanmış gibi görünmüyor. Soyut sanatlarla uğraşanları, genel olarak klasik müzik bestecileri, klasik dönem ressamları sorumluluktan muaf olabiliyor ki doğrusu da

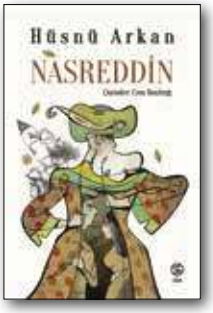






budur. Yaptıkları iş, yarattıkları repertuvar bugün de insan ruhunu şekillendiriyor, eğitimde işe yarıyor. Öte yandan bunlardan bazıları da çeşitli dönemlerdeki özgürleşme hareketlerine bigâne kalmamışlar. Beethoven'ın Napoléon ithafı bilinen örnektir, hayal kırıklığına uğrayınca da ithaf sayfasını yırttığı söylenir. Tabii on dokuzuncu yüzyılın başından itibaren işler biraz değişmeye başladı. Özgürlük talepleri, bu taleplere yönelik bastırma hareketleri, siyasi katılımın genişlemesi, demokrasi fikrinin canlanması, liberal, anarşist, sosyalist, milliyetçi fikirlerin etlenip ortaya dökülmesi, teknolojinin vardığı nokta, kültürel alanın genişlemesi, bütün bunlar sanatın da siyasi alanda bir rol kapması sonucunu doğurdu. Ulusal devletlerin ortaya çıkışına sinemanın ortaya çıkışı eşlik etti. Tabiri caizse siyaset sanatı, sanat da siyaseti keşfetti. İki büyük savaşı ve hemen sonrasını kapsayan dilimde bu ikisi biraz daha hemhal oldu. Elbette bütün bunları sonradan adlandırabiliyoruz. Yoksa yaşanan dönemlerin sıcaklığı içinde popülaritenin, ilginin nereden nereye kaydığını göstermek herhalde fazlasıyla keskin bir öngörüyü gerektirirdi.





Fakat sanat, edebiyat denen şey her devirde ve her coğrafyada dakik bir kayıt tutucu olmuştur gibime geliyor. Bir devrin birey profilini anlamak için sosyoloji okumak, tarih okumak hiçbir zaman yeterli olmayacak. Edebiyat, sanat olmadan bilgilerimiz hep eksik kalacak.

Bugüne gelince... Siyasi figürler Bonaparte'a, Bismarck'a geri dönüyor, denenmiş bir daha deneniyor. Edebiyat ve sanat da bu tekrarı yeniden resmediyor, kayıt altına alıyor. Bir birey olarak bu tekrarların nasıl sonuçlar doğuracağını biliyorum: Aynı sonuçları doğuracak. Ama bir şarkı yazarı olarak, roman yazarı olarak, aptallık gibi görünse de daha iyimserim. Süreçlerin içinde olmayı hissetmek yalnızca geçen yüzyılın sanatçılarına ait bir duygu değil. Tekrar zincirinin bir yerde, bir biçimde kırılacağını, bunun kaçınılmaz olduğunu düşünüyorum.

Türkiye bir merkez ülkesi değil. Bir türlü büyümek istemeyen, çocukluk sorunlarını aşmayı bilemeyen bir ülke. Meseleler karşısında çözüm üretmekten çok ağlayıp zırlamayı, şımarıklık etmeyi, oyuncaklarını kırıp dökmeyi tercih ediyor. Tabii bu daha çok yönetenlerle ilgili bir şey. Şu pandemide bile ancak çocukların uydurabileceği yalanları söylediler. Hâlâ da söylüyorlar. Bu gerçekten siyasi kadüklük, ergenlik. Tanzimat'tan bu yana yüz elli yıl geçti, ergenliği aşmak yüz elli yıl sürecek bir şey değil. Bütün bu kesintisiz süreç halkın da sağduyusunu emdi, çocuklaştırdı.

Sanat, edebiyat denen şey her devirde ve her coğrafyada dakik bir kayıt tutucu olmuştur gibime geliyor. Bir devrin birey profilini anlamak için sosyoloji okumak, tarih okumak hiçbir zaman yeterli olmayacak. Edebiyat, sanat olmadan bilgilerimiz hep eksik kalacak.

Yine de birkaç adım geriden de olsa dünyanın gittiği yere gidiyoruz. Burada genel olarak sanatçının, yazarın elini taşın altına koyup koymaması kendi seçimine kalmış bir şey. Benim seçimim özgürleşmeden yana olmak. Fayda diye bir şeyden söz edeceksek bunun getirisini her türlü faydaya yeğlerim.

Nasıl yazıyorsunuz? Bir romana başlarken bir fikir, odak noktasındaki sorun, sonra tasarı ve bunları ortaya çıkaracak hikâye... Nasıl başlıyor ve tamamlıyorsunuz?

Proje denen şeyi oluşturmanın bin bir türlü yolu var. Ama önce herhalde bir derdimizin olması gerekir. Eh, bizim memleketin derdi de malum, bitmez. Bir de kişiliğiniz de uygunsa Hicaz pulu gibi beyninize yapışır bu dert. Ne yaparım, nasıl yaparım da anlatırım diye başka bir dert daha edinirsiniz. Bu derdi tarih dilimleri içinde sınamanın peşine düşmek, ne olmuş, nasıl olmuş diye meraklanmak da cabası. Çocukluk, ilkgençlik tanıklıkları, kutsal ailenin yorganını parçalayıp pamuğu, yünü ortalığa saçmanız... Bütün bunların toplamı derinlikli bir kaosu temsil etmiyorsa zaten yazamazsınız. Sonra da okumalar, karalamalar başlıyor. Dinamikler, kişilik değişimleri, rızalar, kabuller, reddiyeler, yaşadığımız hayata çok benzeyen ama ayrı bir yaşam alanı olarak, bir alternatif değerlendirme olarak sizin elinizden çıkan şeyler. Yazma işi son yıllarda başka bir zorunluluğa da dönüştü bende. Pazara giderken alacaklarınızı bir kenara not edersiniz ya, öyle. Bunun adı galiba unutma korkusu. Notlar almak, bugünün bir tekrarını, bir replikasını oluşturmak, aslı kaybolunca insanların dönüp bakabileceği, benim de dönüp bakabileceğim, gerçeğe benzeyen, birey söz konusuysa gerçekten daha çok gerçeğe benzeyen izlenimci bir resim ortaya koymak.

Anlatılar niye var, hangi ihtiyacı gideriyorlar? Bu her zaman düşündüğüm, işin gerçeği her düşündüğümde farklı anlamlar vermeye eğilimli olduğum bir şey. Kayıt tutmak, alternatif bir algı alanı yaratmak, bireyi didiklemek, yaşananları, tarihi anlamak ve buna benzer daha pek çok şey sıralanabilir. Görmek ve göstermek de önemli. Ama en çarpıcı şey galiba bütün anlatıların kişisel, öznel olması. Benim için işin eğlenceli yanlarından biri de kaynak taramak, okumak. Birçok yan metin oluşuyor, ilgilerim değişiyor, canlanıyor, sorularım çoğalıyor ve ne kadar cahil olduğumu anlıyorum.

Her zaman soruyorum: Sevdiğiniz ve etkilenip başucunuzda tuttuğunuz yazarlarınız kimler?

Yenilerden okuru olduğum birkaç yazar var. Barış Bıçakçı, Murat Uyurkulak, birkaç genç öykücü ve şiir karalayanlar da dahil şairlerin hepsi. Bunun dışında edebi işlere artık pek vakit kalmıyor, ne yazıyorsam onun üstüne okuyorum. Geçen üç yılda mesaimi Ortaçağ Anadolu'suna harcadım. Ondan önce Kürt sorunu vardı, ondan önce genel bir sermaye birikimi tarihi ve ondan önce de yakın dönem darbeler tarihi.

El altı kitapları da var tabii. Barış Ünlü'nün, Braudel'in, Tarkovski'nin yazdıkları, Oğuz Cebeci'nin *Komik Edebi Türler*'i, *Eski Ahit*. Bir de mizahı, ironiyi elden bırakmayan adamlar otuz kırk yıldır elime yapışır; Ahmet Rasim, Salah Birsel... Voltaire'i de ayrı bir yere koymak gerekir tabii, komik adamdır.

Yakın gelecekteki albümleriniz ve romanınızdan da söz eder misiniz?

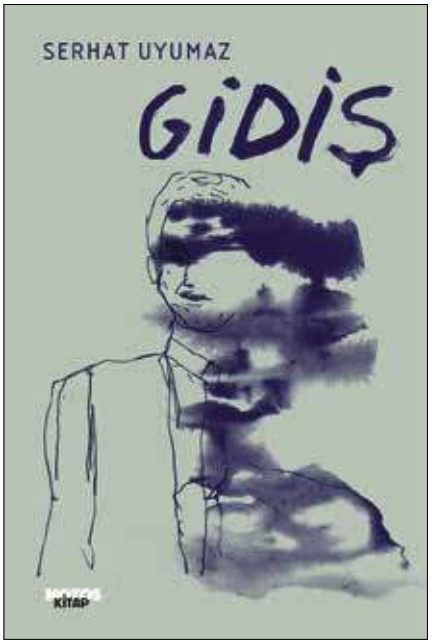
Albümün eli kulağında sayılır. Dijital alanda yedi şarkı yayınladık, tamamlayınca plak olarak basmayı düşünüyoruz. Romanda da şamandırayı attım, suyun yükselmesini bekliyorum.

Sorularınız için teşekkür ediyorum. N

SERHAT UYUMAZ

Sokaktan Bambaşka Dünyalara





Gidiş

Serhat Uyumaz'ın her farklı durumda farklı yüzleriyle görünen bir karakteri var. Onun serseri, uyumsuz yanını da gösteriyor, kadınlarla ilişkilerindeki sorunlu yanını da. O da bir aylak adam. Böyle bir karakterin sesini soluğunu iyi yakalamak gerekir. Serhat Uyumaz bu ilgi çekici karakterin düşünce, davranış ve konuşma biçimlerini ustalıkla veriyor. **Gidiş** önce bu karakterin öyküleri.

Öykülerin ikinci grubunda bambaşka bir dünya yaratılıyor. Yarı gerçek, yarı fantastik bir dünya bu. Tarihin içinden militarizm esintileri süzülüp geliyor. Eleştirisini de örtük biçimde getirerek. Bu öykülerin gerçekliğini sorgulamadan okumak, okuru bambaşka bir gerçeklikle karşı karşıya bırakacak.

Gidiş alışılmadık dünyasıyla kayıtsız kalınamayacak bir öykü kitabı.

Şubat 2021
102 s. • 20 TL
ISBN 978-605-9851-43-8
Kapak Melis Rozental

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

KADİR IŞIK

Sabırla Yazılmış Öyküler





Herkesten Uzakta

Kadir Işık uzun soluklu öyküler yazıyor. Ayrıntılarla derinleştirdiği bu öykülerde insan ilişkilerinin sert yanlarını alıyor, iz bırakan sonuçlara varıyor. Kadın ile erkek arasında yaşanmış acıları incelikle işliyor. Kendini ait gördüğü yerde istenmeyen insanın yaşadığı yabancılığı bütün sarsıcılığıyla gözler önüne seriyor. İnsan ilişkilerini hem doğrudan insanın insana ettikleri bağlamında alıyor hem de doğanın içindeki varoluş biçimleri ve hayvanlarla ilişkileri üstünden. Öykülerin uzunluğu okura karakterlerin hikâye içinde uğradığı değişimi görme fırsatı da sağlıyor.

Herkesten Uzakta sabırla örülmüş güçlü hikâyeleriyle düşüne taşına okunması gereken bir öykü kitabı.

Şubat 2021
120 s. • 20 TL
ISBN 978-605-9851-42-1
Editör Tuğba Eriş
Kapak Melis Rozental

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

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
328 s. • 13,5*21 cm • Ocak 2021
68 TL • ISBN 978-605-70076-1-2

aganta

www.agantakitap.com
/AgantaKitap

Oyunun Kuralları Değişti



Ergen bir çocuğunuz var ve zorlanıyorsunuz. Haklısınız, bazen gerçekten çekilmez oluyorlar :) Ama unutmayın, bu ilişkide yetişkin olan sizsiniz. Çocuğunuzla ilişkiniz, onun geleceği, kişiliği ve yaşamı için çabalarsanız fark yaratacağınızı biliyorsunuz.

Peki bunun için yeterince donanımlı mısınız? Çocuğunuzun kendi sorumluluklarını alması, yetişkinliğe giden yolda bağımsızlığa kavuşması için ne yapabilirsiniz? Teknolojiyle ilişkisi, uyuşturucu, seks, seksting, ölüm gibi zor konularda nasıl konuşacağınızı biliyor musunuz? İşte bu kitapla, bir ergenin duygusal ve düşünsel anlamda yaşama en iyi şekilde hazırlanması için neyi nasıl yapmanız gerektiğini öğrenebilirsiniz.

Ergen sorunlarında uzmanlaşan ve küresel çapta ün kazanan Josh Shipp, **Yetişkinler İçin Ergen Rehberi**'nde size ışık tutacak stratejileri araştırma sonuçlarıyla, örnek durum ve diyaloglarla, akıcı ve kolay anlaşılır bir dille anlatıyor. Ergenliğin korkuyla beklenen bir çatışma dönemi olmadığını, aksine türlü kazanımlarla barış içinde geçirilebilecek bir keyif dönemi olduğunu göreceksiniz.

İngilizceden çeviren Tülin Er
Kapak tasarımı Tane Mavitan
312 s. • 13,6*21 cm • Nisan 2021
42 TL • ISBN 978-605-70076-2-9

aganta

www.agantakitap.com
/AgantaKitap

C.D. Rose

Görmeyen Arkadi ile Duymayan Artem

Birkaç yıl önce, hâlâ yazamadığım bir kitap için malzeme toplama niyetiyle Rusya'yı boydan boya geçecek bir tren yolculuğu yapıyordum. Uzun olurdu o trenler, sıcak mı sıcak kompartımanlar turşu ve yıkanmamış giysi kokardı. Rahatsız edilmeden okuyup uyuyabileceğim bir yer bulmakta hep zorlanırdım, adını artık hatırlamadığım bir şehirden çıkmamızın üzerinden çok geçmemişti ki bir kompartıman buluverdim. İçeride iki adam vardı, uzun seyahati kibritlerle ahşap bir ev inşa ederek değerlendiriyorlardı.

Merhabalaşmadan onları izlemeye koyuldum, kibritleri dikkatlice üst üste diziyor, maket dağılmasın diye azıcık tutkal kullanıyorlardı. Tren oldukça sarsıntılıydı, dolayısıyla maket devrilmesin diye gösterdikleri hünerden hayrete düşmüştüm. Birbirleriyle sakin sakin, alçak sesle konuştuklarından söylediklerini duymakta zorlanıyordum. Rusçam fena sayılmaz, buna rağmen söylediklerinden hiçbir şey anlamamıştım, nihayet sorduğumda bana Rusça değil Komice konuştuklarını söylediler. Orta Rusya Yaylası'nda hâlâ bu dili konuşan iki üç bin kişi varmış, ikilinin anadili buymuş, geri dönmekte oldukları kasabada da bu dil konuşulurmuş. Yıllardır orayı görmediklerini söylediler bana, doğdukları yeri unutmamak için maketini yapıyorlarmış.

Birbirlerinin kelimelerini dikkatlice, titizlikle tarta tarta konuşup kibritleri yan yana koyarken ikisinin ne kadar da birbirine benzediğini fark ettim.

İkiz olduklarını söylediler, ikilinin konuşkanı Arkadi sessiz kardeşi Artem'den üç dakika büyükmüş. İkisi de zayıftı, geniş bir kareyi andıran gövdeleriyle, kısa bacaklarıyla bir tuhaf görünüyorlardı fakat hareketlerine ölçülü bir zarafet hâkimdi, ağır, temkinli jestleri bana pantomimcileri, işinin ehli zanaatkârları hatırlatmıştı. Maket üzerinde ne zamandır çalıştıklarını sorunca birbirlerine bakıp gülümsediler. Bütün hayatımız boyunca, dedi Arkadi, bütün hayatımız boyunca.

Büyüdüğümüz ev ahşaptı, diye devam etti. O yüzden biz de ahşap malzeme kullanıyoruz, diye ekledi kardeşi. Kayda değer miktarda kibritleri vardı (trenlerde sigara içilebilen o devirde kibrit hâlâ boldu) fakat günün birinde, maket tamamlanmadan önce hepsi bitecek diye endişeleniyorlardı. Ev ahşap olsa da sapasağlamdı, diye altını çizdiler. Çoğu komşumuz yeni kulelerinde bize tepeden bakardı ama anne babamızın öyle şaşaalı yaşamlarda gözü yoktu. Modern insanlar değildi bizimkiler, dedi Artem.



Maket yapma konusunda ne kadar hünerli oldukları belliydi. Kibritleri bükerek, kırarak öyle bir yerleştiriyorlardı ki bir kez onları isimlendirdikten sonra tastamam temsil ettikleri şey olup çıkıyorlardı. Yapıtın tamamlanmış yerlerini bana uzun parmaklarıyla göstererek anlatıyorlardı, onlar konuştukça çubukların basit bileşimleri kuyuya, sebze bahçesine, terk edilmiş bir yük arabasına, paslı bir otomobile dönüşüyordu.

Arkadi maketteki tüfekli adamı işaret etti. Babamız avcıydı, dedi. Eğlence olsun diye avlanmazdı, dedi Artem, avcılık onun mesleğiydi. Biz yiyelim diye avlanırdı, bazen de kapana yakalananları öldürür, şansı yaver giderse elinde kasaba satacak ya da pazara götürecek kadar hayvan olurdu. Biz küçükken av hep bol olurdu, dedi Arkadi. Bir keresinde de ayı avladı, dedi Artem, gerçi bir kereye mahsustu o. Eti sertti, diyerek anılara daldı Arkadi. Dana etine benziyordu, dedi Artem. Şehir dört bir yanlarında genişledikçe avın da azaldığını söylediler bana. Birkaç tavşan kalmış ama onlar da çabuk bitmiş. Arkadi Komice bir kelime söyledi, ben daha ne söylediğini soramadan Artem onun dediğini düzeltti. Yanılıyorsun, diye ısrar etti Artem, tek bir köpek bile yoktu. Babam hiç köpek avlamadı. Hiç ama hiç köpek eti yemedik.

İkizlerin üzerinde Rusya kokusu vardı, trende de öyle, hani derideki gözeneklerden sızan o yıllanmış keder, çürümüş sebze ve votka karışımı tipik Rusya kokusu. Birkaç gün seyahat ettikten sonra, çevresine uyum sağlayan şu hayvanlardan biriymişim gibi, o koku benden de yükselmeye başladı. Şimdi düşünüyorum da, nihayet farkına varmamı sağlayan da yavaş yavaş geçirdiğim bu değişimdi belki de, aslında başından beri ayan beyan ortadaydı; Arkadi kör, Artem ise sağırdı.

Arkadi'nin ona hitaben konuşanlara dosdoğru bakmadığını fark etmiş, göz göze gelmekten kaçınmasını sadece dinlemeye niyetli olmasına bağlamıştım ama şimdi koyu gözlerini buğulandıran sütbeyazı kataraktları görebiliyordum. Diğer taraftan Artem onunla

konuşanları dikkatle izliyordu, nezaketten değil, dudak okuyabilmek için gözlerini konuşanın ağzından ayırmıyordu.

Artem kurdu hatırladı. Çöp tenekelerinin durduğu, diğer oğlan çocuklarının futbol oynadığı arsanın yakınında kule gibi yükselen binaların arasından sinsice geçerdi. Onu sadece ben görürdüm. Sert geçen bir kışın ardından ormandan çıkıp gelmişti, günler boyunca da gidip gelmeye devam etti. Fırsat buldukça mutfaktan yemek çalıp onu beslerdim.

Köpekti, dedi Arkadi. Kurt değildi gördüğü, sokak köpeğiydi.

Ben ne gördüğümü biliyorum, dedi Artem.

İki kibrit aldılar, Arkadi'nin çakısının keskin tarafıyla yardılar, sonra küçük, dört ayaklı bir hayvan şekli vermek amacıyla onları parmak büker gibi büktüler; kibritin yanık ucu hayvanın başı olmuştu. Köpek, diye tekrarladı Arkadi. Kurt, diye mırıldandı Artem. Sırayla kibritlere dokunmalarıyla o figür sahici bir kurt ya da köpek kadar gerçek oluverdi.

Bizim kompartımandaki dördüncü yolcudan bahsetmedim. Kıpkırmızı suratlı bir Rus gecenin köründe, tabelasız bir durakta bize katılmıştı, ne kadar içerse içsin sıkıca tuttuğu şişe üçte birinden bir parmak aşağı inmiyordu. İlk birkaç saat deliksiz uyuduktan sonra uyandı, *Pravda* isimli gazetenin parça parça olmuş bir nüshasının arasından tuzlanıp kurutulmuş bir balık çıkarıp yumuldu, yerken çıkardığı şapırdatma sesleri insanı tiksindiriyordu. Yemeğini bitirdikten sonra bir iskambil destesi çıkarıp tek başına oynamaya başladı. Kartlarda bilmediğim işaretler vardı, kendi kendine, bütün dikkatini vererek oynadığı bu oyunun kurallarını çıkaramadım. Sonraki birkaç günde daha arkadaş canlısı davranarak sohbet açmaya başladı, söylediklerini hemen hemen hiç anlamasam da hem Arkadi hem de Artem onu başlarıyla onaylıyor, kibarca gülüyorlardı. Adının *durak* olduğunu söylediği bir oyun oynamaya ikna etti bizi, oyunun amacı rakiplerin bütün kartlarını almaktı. Kuralları bana karmaşık, muğlak geldiyse de ikizler oyunu eğlenceli bulmuştu, özellikle de *durak*, yani soytarı olduğum durumlarda. Bir ara tren aniden durunca oyun sona erdi, ben de derin bir nefes aldım. İkizler uykuya daldı fakat adam yarı uyur yarı uyanık halde tek başına oynamaya geri döndü, söylediğine göre ineceği istasyona varmadan önce bitirmesi gerekiyordu.

İkizler annelerinin bir gece kızak kaymaya çıktığını hatırlayınca yuvarlanıp tortop edilmiş bir gazete sayfasından yaptıkları tepeye bir kızak ekledi. Anneleri bir kış gecesi kız kardeşiyle birlikte evden sıvışmış, ikizler yataktaymış fakat uyumuyorlarmış, genç annelerinin evin arkasındaki buz tutmuş yamaçtan aşağı hızla kayabilmek için mutfaktan bir tepsi aldığını duymuşlar. Arkadi annelerinin o geceki kahkahasının duyduğu en harikulade şey, Artem ise dinlediği en güzel hikâye olduğunu düşünüyordu hâlâ.

Tren uçsuz bucaksız ıssızlığın ortasında durdu, kıpırdamaz oldu. Dışarı baktığımda göz alabildiğine uzanan huş ağacı ormanından başka hiçbir şey görmedim, birkaç saat sonra tekrar baktım, nedense manzarayı farklı bulmayı ummuştum fakat ilk baktığımdaki gibiydi. Bezgin kondüktör trende ağır ağır ilerleyerek yoğun kar yağışı nedeniyle yolun tıkalı olduğunu, birkaç gün boyunca hareket edemeyebileceğimizi söyledi.

Görmeyen Arkadi bir kibritin kararmış ucunu kırdı, gazete tepesinin dibine yerleştirdi, bahçelerine meteor düştüğü zamanı yâd etmeye başladılar. Meteor değildi, dedi Artem sağırların o temkinli konuşma tarzıyla. Bir uzay mekiği parçasıydı. Gençken, diye devam etti Arkadi, kozmonot olmak istiyorduk. O zamanlar bütün çocuklar kozmonot olmak isterdi. Şehrimizde yeni dikilen apartman blokları boyunca uzanan bir cadde vardı, Ulitsa Kosmonauta. O caddedeki apartmanlardan birinin yan cephesine geleceğin cesur önderlerini gösteren dev bir duvar resmi yapılmıştı: biliminsanı, asker ve uzayinsanı. Kırmızı ve altın sarısıydı resim, güneşte parlardı, dedi Artem. Çocukken onun hayatımda gördüğüm

C.D. Rose 1960'ların sonunda Manchester'da doğdu. Çeşitli üniversitelerde yaratıcı yazarlık üstüne dersler veriyor. Başlıca ilgi alanları düzmece bibliyografyalar ve heterobiyografiler olsa da ağırlıklı olarak kurmaca yazıyor. "Görmeyen Arkadi ile Duymayan Artem" öyküsü 2013'te dünyanın en yüksek bütçeli öykü ödülü olan Sunday Times EFG Öykü Ödülü uzun listesinde yer aldı. Türkçede yayımlanmış kitapları: *Olamayanlar* (2017), *Herkes Başka Biriyken Kim Kimdir* (2021).

en güzel şey olduğunu düşünürdüm. Bize Gagarin'i okulda öğrettiler, dedi Arkadi, ama annemiz onun ilk olmadığını söylerdi. Gagarin'den önce başka pek çok insan olmuş, diye onayladı Artem. Uzayda köpekler gibi ölmüşler, kimse de isimlerini ağzına almıyormuş. Onların uzay mekiklerinin parçaları zaman zaman dünyaya düşer, Sibirya tundralarına, Ural Dağları'nın engin ormanlarına çakılırmış, kozmonotlara ait bir şey bulunursa haritalarda görünmeyen şehirlerde sessiz sedasız toprağa verilirmiş. Bizim bahçeye de öyle bir şey düştü, dedi Artem, parmağını kozmik kalıntıların küçücük parçasına koyarak. Gerçi bazıları hâlâ uzayda, dedi, ilelebet dünyanın etrafında dönecekler, pörsümüş bedenleri hâlâ koruyucu elbiselerinin içinde.

Tren kıpırtısız beklemeyi sürdürüyordu, devasa bir kar tepesinin rüzgâr almayan tarafında kalmıştık, zaman yavaşlamıştı. İkizler maketlerine, vagon arkadaşımız ise içmeye, voblasını kemirmeye, iskambil kâğıtlarıyla oynamaya devam ediyordu. Zaman zaman hepimiz uykuya dalıyorduk. Artem uyurken Arkadi'ye kardeşinin nasıl sağır olduğunu sordum. Babamız sert biri değildi, dedi, ama sorunları vardı. Bir keresinde eve döndüğünde çok öfkeliydi, Artem'i kafasına vura vura dövdü. Çürükler hemen iyileşti ama Artem bir daha duyamadı.

Bahçenin bir tarafına tamamen yanmış kibritlerden küçük bir yığın yerleştirdiler, dağıldı dağılacak kıvrık, kararmış çubuklar... Evin yanıp kül olmasına ramak kaldığı günü unutmamak için bu, dediler. Ben olayın nasıl meydana geldiğini sorunca huzursuz huzursuz kıpırdandılar. Arkadi'nin içmeye başladığı dönemi hatırlamamaya çalışıyoruz, dedi Artem. Ve Artem'in Tanrı'yı bulduğu dönemi, diye ekledi Arkadi.

Gözlerini kaybettikten sonra oldu, dedi Artem daha sonra, Arkadi uyurken. Çok öfkeliydi, o yüzden şişenin tek gözlü şeytanına sarıldı. Artem'e ikizinin neden böyle esip gürlediğini sordum. "Çünkü körlükle lanetlenmişti," dedi Artem. Ben Tanrı'ya inanmaya başladığım sıralarda kardeşim ona sırtını döndü.

Artem'e nasıl sağır olduğunu sordum.

Doğuştan sağırım, diyerek kardeşinin hikâyesini kaldığı yerden, ara vermeksizin sürdürdü. Komi dini Hıristiyanlıktan epey farklıdır. Bizim için insan ruhunun, ki biz ona *lov* deriz, bir ikizi vardır, yani *ort*'u. Her insanla birlikte bir tane de *ort* doğar ve ruha ölümünün önsezisini bahşeder. Babamız evden ayrılınca, annemiz de ölünce birbirimizin *ort*'u olduğumuza inanmaya başladık.

Artem bunları söylerken iki kibrit aldı, bir tanesini kabaca kırdı, basit bir patrik haçı oluşturacak biçimde diğerinin üstüne enlemesine yerleştirdi.

Pederi görmeye gittim, dedi. Anne babamız bizi kiliseye hiç götürmezdi, içeri girip de mumların isli dumanının sallanan buhurdanlıklardaki tütsüye karışmasını, onlardan koro bölmesindeki ikonalara yansıyan ışığı görür görmez artık bana hiçbir şeyin anlamsız gelmediğini hissettim. Kubbenin iç yüzeyindeki aziz ve melek tasvirleri aklıma kozmonotların duvar resmini getirdi ve Tanrı onların vasıtasıyla benimle konuşmaya başladı.

"Kubbenin iç yüzeyindeki aziz ve melek tasvirleri aklıma kozmonotların duvar resmini getirdi ve Tanrı onların vasıtasıyla benimle konuşmaya başladı."

Hikâyenin bu noktasında Arkadi uyandı, konuştuğumuzu duydu. Parmaklarını ağır ağır makette gezdirip Artem'in bahçenin köşesine yerleştirdiği haça götürdü, onu alacakmış gibi davrandı, sonra duraksadı. Hayır, dedi, nihayetinde bunun da hikâyede bir rolü var.

Kardeşimin ölümümün emaresi olduğunu ilk kez düşündüğümde mi içmeye başladım, yoksa içki yüzünden mi böyle düşünür oldum bilmiyorum, dedi bana sonradan, sağır Artem uykuya dalınca. Komilere göre, dedi, ölüler diyarı dünyanın en kuzeyinde, bütün dağların, nehirlerin, ormanların ötesinde bulunur. Öldükten sonra her Kominin bir katran nehrini geçmesi gerekir. Bu dünyadaki günahlarımıza bakılır ve nehri geçebilelim diye hepimize farklı farklı imkânlar tanınır: Kimileri demir bir köprüden yürüyerek geçer, kimilerine belki

sadece titrek bir süpürge sapı düşer, en kötü durumdakilere ise yalnızca bir örümcek ağı. Nehri görene dek içmeye devam ettim fakat onu nasıl geçeceğimi hiç çözemedim.

O anlatırken tren tekrar hareket etti, ilkin kısa, ani sarsıntılar hissettik, ardından hafif bir uğultu eşliğinde aheste aheste hızlanmaya başladık. Vagonlardaki yolculardan boğuk bir sevinç çığlığı yükselince Artem uyandı.

Tanrı beni bulunca, dedi, bize anlatılan masallara inanmayı bıraktım. Tanrı benim için her şeyi arılaştırdı, berrak kıldı.

İçki de aynısını bana yaptı, diye ekledi Arkadi.

İçkiye, oyuna, uykuya gömüldüğü için varlığını neredeyse unuttuğumuz yol arkadaşımız, yani kompartımandaki dördüncü adam, Şişe tanrısının şerefine! diye bağırdı. Gülerek şişeden iri bir yudum aldı ve oyununa geri döndü.

Kara nehri geçtikten sonra ruha ne olduğunu sordum. Cennete mi giriyordu?

Hayır, dedi Arkadi, gözlerini uzaklarda, belirsiz bir noktaya dikmişti. Ruh nehri geçebilirse cennete ulaşmadan önce bir de buzdan, sarp bir dağa tırmanması gerekir. Bu da sadece insan iyi bir hayat sürdüyse ve tırnakları sağlamsa mümkün olabilir.

Şimdi biz nasıl kibrit saklıyorsak geçmişte de insanlar tırnaklarını öyle saklarmış, dedi Artem. İhtiyaç duyabilirler diye insanlarla birlikte tırnakları da toprağa verilirmiş, dedi Arkadi. İkizlerin tırnaklarına baktım, kısa kesilmişlerdi fakat at toynakları gibi kalın ve sağlam görünüyorlardı.

O gece kardeşi uykuya dalınca, Yangın Artem rahiple konuştuktan sonra başladı, dedi Arkadi. Artem bu dünyada neden ümitsizlik olduğunu sormuş, rahip de kardeşime, Tanrı'nın ona yaratılışa hayran kalmasını sağlayacak ölçüde ümitsizlik bahşettiğini söylemiş. Ümitsizlik olmasaydı, demiş rahip, güzellik de olmazdı. Yürüyerek eve dönerken Artem'in zihni aydınlanıvermiş: Dünyada sadece Tanrı'nın var olması gerektiğini fark etmiş, Tanrı olmayan her şeyi yok etmesi gerektiğini.

Bu noktada ya Arkadi uykuya dalmıştı ya da benim gözlerim kapanmıştı, geceye, seyahate, hikâyelere gömüldüğümüz için uyuyan hangimizdik, hatırlamakta zorlanıyorum. Ayıldığımda Artem'i bana bakarken yakaladım, belli ki makete nöbetleşe göz kulak oluyorlardı.

Yangın, dedi sessiz Artem, Arkadi kendinden geçip de yanan sigarasını votka şişesine düşürünce başladı. Sadece kaşları yandığı için şanslı.

Ertesi sabah ikisi de uyanmıştı, dar lavaboda yüzüme su çarpmamı gülümseyerek izlediler. Artık sadece çay içiyoruz, dediler, dua da etmiyoruz. Söylediklerine rağmen havalı iddialarında beni ikna etmeyen bir şey vardı, sağır Artem o pırıl pırıl kubbelerin, yoğun tütsülerin çekimini hissetmeye, kör Arkadi'yse şişenin kapağı açılırken çıkan sesin, içki boğazından kayarken duyduğu acımsı ısının hayalini kurmaya devam ediyor gibi gelmişti bana.

Yolculuk günlerce sürdü, hava koşulları nedeniyle tren sık sık duruyor, bazen de yavaşlamak zorunda kalıyordu. Sarhoş yolcu tek kişilik karmaşık iskambil oyununu bırakmıştı, kabına sığmıyordu artık, bizimle anlayamadığımız konularda sohbet açmaya çalışıyor ya da bir o kadar kafa karıştırıcı iskambil oyunları oynamayı teklif ediyordu. İkizlerin maketindeki birkaç bina giderek büyümüştü, gelgelelim bazıları tamamlanmaya, bir haftadan uzun süren yolculuğumun ilk gününde olduğundan daha yakın değildi. Uyumadığım bir gece oturmuş, burnumun dibinde şekillenen hikâyeye kıyasla daha az fantastik kalan Rus öykülerini okurken sonunda nedenini anladım. Kardeşler sahiden de geceleri nöbetleşe makete göz kulak oluyordu fakat hepsi bununla sınırlı değildi. Artem uyuduğu sırada uyanık kalan Arkadi'nin makete ekleme yapmadığını, tam tersine kibritleri kaldırdığını gördüm.

Dikkatlice, kardeşinin o gün yerleştirdiği kibritlerin hemen hemen hepsini düşüne taşına kaldırıyor, üzerlerindeki tutkalı kazıyor, sonra onları poşete geri koyuyordu. Kitap okurmuş gibi yapıp hiçbir şey söylemedim. Sonra Arkadi uykuya daldı, Artem uyanıktı ve yine gözucuyla izlediğimde bu kez Artem'in makete birkaç parça eklediğini fakat kardeşinin yerleştirdiklerinin birkaçını çıkardığını gördüm. Maketlerinin sürekli şekil değiştireceğini ama hiçbir zaman ilerlemeyeceğini anladım. Tamamlamayı hiçbir zaman akıllarından geçirmemişlerdi.

"Bana bir sonraki treni bekleyeceklerini söylediler, kalacak bir otel bulmak üzere yola koyulduğumda dönüp onlara baktım."

Ertesi sabah kar bulutları dağılmıştı, hava daha aydınlıktı ve günler sonra tren ilk kez huş ağacı ormanının arasından olması gerektiği gibi son sürat ilerliyordu. Ağaçların da saatler gibi hızla akıp gidişini izlemeye koyuldum, yolculuğa devam ediyorum, bir yere varıyorum diye içim içime sığmıyordu.

Ama sonra, trenden inince ne yapacağımı (uygun bir otelde sıcak suyla duş yapmayı, mütevazı fakat iyi bir restoranda kim bilir ne zamandır ilk kez doğru dürüst bir yemek yemeyi, sert bir şilteye uzanıp uyumayı) düşünürken frenlerden yükselen tiz bir ses sessizliği yırttı, bir anda durduk. Başüstü raflarındaki çantalar kafamıza düştü, hazırlıksız yakalanınca kendimizi alışılmadık sarsıntıların, gümbürtülerin ortasında bulduk, vagonun her yerinden çığlıklar yükseldi, iskambil kâğıtlarıyla oynayan adamın şişesi yere düşüp paramparça oldu. Bunlar olurken hepimizin gözü sadece tek bir şeydeydi: Maket masada birkaç santim kaydı, ucuna kadar gelip sallandı fakat devrilmedi. Tren sarsılıp tekrar harekete geçerken biz bu küçük mucizeye bakıyorduk.

Arkadi, Deprem bile evimizi yerle bir edemedi, deyince herkes güldü. Ardından sarhoş şişesinin baş kısmını kavradı, başının üstüne kaldırıp maketin tam ortasına indirdi.

Makinistin demiryolundan geçen bir geyiğe çarpmamak için fren yaptığı ortaya çıktı. Geyiğe bir şey olmamıştı fakat trenin, uğradığı hasar nedeniyle, asıl varış yerimizin kilometrelerce uzağındaki ruhsuz bir fabrika kasabasında yolculuğuna son vermesi gerekecekti. Birkaç saat ağır ağır ilerledikten sonra köhne bir istasyona vardık, tali hatların birinin ucunda yerinden yıllardır kıpırdamamış buharlı bir lokomotif duruyordu, bize burada inmemizi söylediler.

İkizler ufak çantalarıyla beraber kibritlerle ve anılarının enkazıyla dolu plastik poşeti aldı, sabahın pırıl pırıl aydınlığında platforma çıktılar, aheste aheste düşen küçük kar taneleri dört bir yanlarında parıldıyordu. Bana bir sonraki treni bekleyeceklerini söylediler, kalacak bir otel bulmak üzere yola koyulduğumda dönüp onlara baktım.

Hoşça kal, diye seslendiler. Bizi unutma, adı Olga olan kadınlara da asla güvenme. Bana el salladılar, ben de onlara, üçümüz de mükemmel zamanlamayla.

Kısa süre önce kardeşleri en son gördüğüm şehre yine uğradım. İki tren arasındaki birkaç saatimi buz tutmuş kaldırımlarda yürüyerek, bembeyaz nehirden yükselen dik kar tepelerine hayran hayran bakarak değerlendirdim. Arkadi'yi, Artem'i düşündüm, aklıma o Çin malı, tek kullanımlık plastik çakmaklar takıldı. İkizler artık her neredeyse, maketlerini yapmaya devam ediyorlarsa hammaddelerinin tükeneceğine kuşku yoktu.

Şehirden ayrılırken gözüme birkaç ahşap ev çarptı, ikizlerin inşasına başladığı fakat bitiremediği eve benziyorlardı. Pencereleri kırıktı, yer yer panoyla kapatılmıştı, kaplama malzemesi olarak karaağaç ya da huş ağacı keresteleri değil, kontrplak ve mukavva kullanılmıştı. Kanatlı pencereden solmuş bir çiçek buketi sarkıyordu, ev ise en yakın denizin binlerce kilometre uzağında karaya oturmuş gibiydi, delicesine bir yana yatmış, kara batmaktaydı. N

İngilizceden çeviren **Emre Ağanoğlu**

Bahri Vardarlılar

Haritanın Parçaları

1

Uzun yıllar önce, üst üste birkaç sonbahar günü boyunca Tünel'le Taksim'den Karaköy'e ya da Karaköy'den Taksim'e geçmek isteyen yolcular, sonradan kısa sürede unuttukları tuhaf bir deneyim yaşadı. En kısa şekliyle söylemek gerekirse, şehrin kendisi gibi kirli bir duman rengindeki metro duvarlarına büyük ve çok tuhaf bir şey asılmıştı. Harita, akla gelen ilk kelime elbette buydu, ama kimse tam olarak nereyi gösterdiğini anlayamadı ki bu durum bile haritanın varoluşunun birincil amacıyla çelişiyordu. Bazıları gördüğü şeyin hiçbir tarafından emin olamadı, bazıları yüzeyde başat durumdaymış gibi gözüken denizleri tanıdı ve hatta adlandırdı, bazıları da Kutup bölgeleri olarak düşündüğü en kuzey ve en güneydeki beyaz alanları fark ederek rahatladı: Hiç olmazsa ilk bakışta göründüğü kadar anlaşılmaz değildi. Ne olursa olsun, bunu eğlenceli bir bilmece olarak kabul edenlerin sayısı çok azdı. Çünkü evet, nesne bir haritayı andırıyordu, hiç yoktan ortaya çıkan bir haritayı ve böyle bir şeyi yanı başında savaşa tutuşmuş dünyayla birlikte düşünmek insanlara tedirgin edici geliyordu. Kimileri de tahmin edileceği gibi durum hakkında daha fazla bilgi sahibi olmak istedi.

Biz de öyle yapalım:

2

13-16 Kasım 1940 tarihleri arasında, yani tam dört gün boyunca dünyanın en eski ve en kısa metrosu kabul edilen Tünel'in duvarlarına çok büyük bir harita asıldı. Görünüşü ve asılış biçimi nedeniyle haritadan başka bir şeye benzetilmesi pek mümkün değildi, hatta o eski kelimeyi hatırlayan bazı kültürlü İstanbullular duvardaki o şeye mapamundi dedi. Ama mesele şuydu ki mapamundinin nereyi gösterdiğini açık bir şekilde anlamak mümkün değildi. Ne kıtalar ne de denizler bilindik yerlerine karşılık geliyordu, olsa olsa bazı bölümler bazı insanlara tanıdıktı, o kadar. Tekrarlayalım, İstanbulluların çok azı bunu eğlenceli olarak kabul etti, birçokları bütün Avrupa muazzam bir savaşın ortasındayken şehrin en görünür duvarlarından birine böyle bir harita asılmasının nedenlerini sorgulayıp endişeye kapıldı. Üstelik bunun kimin elinden çıktığı, duvara kimler tarafından asıldığı



da ayrı bir muammaydı. Tünel memurlarının hepsi sabah göreve geldiklerinde haritayı duvarda asılı bulduklarını söylüyordu, evet önce gördüklerine bakıp afallamışlardı ama sonuçta ne olduğunu anlamaları da gerekmiyordu, demek ki böylesi münasip görülüp asılmıştı, yani artık Tünel'in yeni bir demirbaşı vardı, onu olduğu gibi kabul edip korumak artık onların göreviydi. Böyle bir şeyin nedenini sorgulamak belediyeyi ve onun arkasındaki hükümeti, devleti eleştirmek anlamına gelirdi ki bu cümle tamamlanmayıp bırakılsa daha iyiydi.

3

Gün ilerledi. Bazı insanlar haritaya ötekilerden daha fazla yaklaştı.

Bunlardan biri, yetmiş yaşını çoktan geçmiş, ağır bronşit hastası –bazen böyle puslu sonbahar havalarında öksürük krizinden iki büklüm oluyordu– Osmanlı'nın eski Tercüme Bürosu memurlarından Sedat Bey'di. Bu yaşlı beyefendi Karaköy İskelesi'nden bineceği Kadıköy vapuruna yetişmek için elinden geldiğince acele ederken önce gözucuyla baktığı, sonra ağzı açık bir şekilde uzun uzun seyrettiği o haritanın karşısında vapuru unuttu, Tünel'i unuttu, Kadıköy'deki evinde onu bekleyen, onun için karnıyarık ve arap pilavı hazırlamış kız kardeşini unuttu, hatta Kadıköy'ü, sözün kısası yaşadığı günü unuttu. Yarı bilinçsizce duvardaki o muazzam mapamundiye yaklaşırken kulağının dibinde bir an acı dolu bir ses duydu. İsteksizce dönüp baktı. Yanı başındaki donuk yüzlü genç adamın ayağına basmış, hem de çok sert basmıştı. Üstelik sanki biraz bildiği bir simaydı, dergi ve gazetelerin edebiyat sayfalarından tanıdık gelen bir yüz. Hiç uzatmadı, Özür dilerim evladım, dedi, duvardaki o mucizevi şakaya –başka türlü adlandıramıyordu– geri döndü. Hayır, aklındaki çok eski bir şey, gençlik yıllarına uzanan bir anı değildi. Sultan Hamit için

değil, Mustafa Kemal için daha yedi sekiz yıl önce belirli bölümlerini çevirdiği o kitaplardaki bir şeyi görüyor gibiydi: Harita, neredeyse emindi ki on binlerce yıl önceki Pasifik Okyanusu'nu gösteriyordu, üzerindeki akıl almaz, korkutucu bir medeniyeti barındıran muazzam toprak parçasına birazdan veda edecek olan Pasifik Okyanusu'nu: O kıtayı görüyordu işte, o karalar Mu kıtasıydı: Mustafa Kemal'in talebiyle arkadaşlarıyla birlikte çevirdiği, nasıl bir insan olduğunu hiçbir zaman tam anlamadığı James Churchward'a ait o kitaplarda her şeyiyle uzun uzun anlatılan kıta. İşte, tarihöncesinin cam gibi parlayan o kübik binalarını yutan dev dalgalar bile gözlerinin önündeydi.

4

Pasifik Okyanusu'ndaki batık kıtanın gizemli tarihini ağzı bir karış açık seyreden eski mütercimin, ayağına bastığı donuk yüzlü adam sadece bir derginin değil, neredeyse bütün edebiyat camiasının aşina olduğu biriydi. Kısa hikâye türünün bütün edebi türler üzerinde hüküm sürdüğü o yıllarda yaşı otuz beş civarında olan bu yazarın özellikle yakın adalardaki insanlar hakkında yazdığı hikâyeler bir süre sonra başyapıt olarak kabul edilecekti. Çantasında birkaç gün içinde teslim edeceği son kitabının dosyası vardı, kitaptaki bütün hikâyeleri tamamlamıştı, sadece sıralamaları konusunda kesin kararını bir türlü veremiyordu. Tünel'in duvarındaki desen –harita demek ne kadar doğru bilemiyordu– özel bir şey çağrıştırmamıştı. Büyük olduğunu görüyordu, meydan okuyan tarafını da görüyordu, dışarının o sis rengine sadece parlak renkleriyle değil devamlılığıyla da meydan okuyan tarafını. Bir çağrı algılıyordu, reddetmek istediği bir çağrı. Evet, böyle bir şey vardı: Kendi kafasındaki denizi bir şekilde o haritadaki denizden korumak zorunda olduğunu hissediyordu, belki zorbaca değil, ama evet, gerekirse zorbaca bir şekilde: Hiçbir şey kafasındaki Heybeliada'yı, Büyükada'yı, Marmara'yı ve Boğaz'ı küçültmemeliydi. Ama buna rağmen bir yeşim renkli deniz vardı işte, bir günbatımı saatinin çağrısı ve büyük bir gemi. Görüyordu, bunları ve daha fazlasını görüyordu ama kafasını kararlı bir şekilde salladı: Bu mistisizmdi, kendi edebiyatı buna kapalı olmalıydı.

Yine de, ama yine de... Yazar sonrasında o anları hayal meyal hatırladığında hayatının belki de en büyük bocalama ânı olduğunu düşündü. Yıllar sonra Haritada Bir Yer'i yazarken aklının bir köşesinde, nerede gördüğünü unuttuğu o tuhaf mapamundi olacaktı. Kafasını çevirip biraz önce ayağına basan o düşüncesiz ihtiyarın yüzündeki ifadeye baktı. En son ne zaman görmüştü böyle bir ifadeyi? Kendi denizinin kıyısında durmuş Bahr-i Meçhul, dedi gülerek. Yine de onu daha çok etkileyen, biraz sağındaki başka bir ihtiyardı. Bu iriyarı adam, gözleri duvardaki haritada, eliyle ağzını örtmüş, arada şu dizeyi mırıldanarak ağlıyordu: Vatan büyük ve müebbet bir ülkedir Turan.

Yazar o gün bitmeden başka bir şeyi daha fark etti. Kitabındaki bütün hikâyeler nihai bir şekilde sıralarını bulmuştu.

5

Belki burada başka birinin tecrübelerinden söz etmek yerinde olur: Tünel'i akşam saatlerinde ziyaret eden ve ilerdeki onyıllarda halkın kendisine önce radyodan sonra da siyah beyaz televizyondan aşina olacağı genç bir mimardan. Bu epey geveze ve pratik kişi Tünel'in duvarındaki haritaya bakmakla yetinmeyerek, memurdan gişe kabinine girmek için izin istemiş ve o dar mekânda elindeki büyük çizim kâğıdına haritanın bir modelini yapmayı denemiştir. Daha sonra Galatasaray Lisesi'nin karşısındaki bir kahvede iki arka-

daşına yaptığı çizimi gösterdiğinde –her ikisi de haritayı görmüştür ve tereddütleri de olsa çizimin onu aslına uygun biçimde yansıttığını düşünmemektedirler– söz konusu arkadaşlar aynı anda aynı şeyi söyler: Bu, bütün prizmaları dikkatli bir şekilde resmedilmiş bir kristalin çizimidir. Eğitimli bu üç genç adam kısa bir süre için bu durumun altında yatan çağrışımı yakalayacak gibi olur. Sonra Galatasaray'da bir kahvede oturdukları gerçeği ağır basar. Birbirlerinin dudaklarını yeterince seyrettiklerini düşünürler. Etrafta kış gelmeden –Avrupa'daki savaşın daha da ürkünçleştirdiği bir kelime– kırmızı dudaklarına daha yakından bakılması gereken matmazeller vardır.

Tekrarlayalım: İki arkadaşı genç mimarın çizdiği detaylı kristalin Tünel'deki haritayı doğru şekilde yansıttığını düşünmez. Yine de arada inkâr edilmez bir benzerlik var gibidir.

"O yıllarda dünya dışı varlıklar gibi komplolar pek revaçta değildi, dış memleketler ve onların içerdeki ajanları her komploya fazlasıyla yetiyordu."

6

Tünel'in duvarlarına büyük bir harita konmuştu ama kim tarafından? Valilik, hükümet bu konuda hiçbir açıklama yapmıyordu. Bu birçok insanın anlayabileceği bir şeydi: Devletler, hele bizim gibi ciddi olanları kendi otoritelerini her şeyi bilmek isteyen ukala vatandaşların kaprislerinden üstün tutarlardı. Ayrıca kendi erişimindeki bir alana başkası tarafından müdahale edildiğini söylemek de bir devletin kolay kolay yapacağı iş değildi. Ama böyle olduğunun bir kanıtı da yoktu aslında: Sınırlar üzerine her zaman kafa yormuş bir devletin vatandaşına yepyeni bir harita göstermesi, akla açık bir sebep gelmese de büsbütün imkânsız mıydı? Üstelik, tekrarlayalım, dünya muazzam bir savaşın ortasındayken. Bazı akıllı kişiler bu haritanın ülkenin tarafsızlık politikasını yakında terk edeceğine dair sağlam bir işaret olduğunu söylemeye başladılar.

Bu arada elbette casusluk suçlamaları da havalarda uçuştu. Hatta ünlü bir gazetenin kelli felli muharriri, daha önce de birkaç defa atıştığı başka bir gazetenin sol eğilimli genç muharririni tam da bu şekilde suçladı. İstibdat dönemlerinin yadigârı bu koca çınara göre memleket böyle mahut kalemler sayesinde, zaten her şeyi zapt etmesine bir parmak kalmış büyük komünist imparatorluğun bir nevi karakolu haline gelecekti. Bu kadar aşikâr bir şey için elbette ispata falan lüzum yoktu, ama ille de ispat arayanlar Tünel'in duvarındaki haritaya bir baksalar yeterdi. Evet, böyle bir şey yapmaya bile cüret edebiliyorlardı artık!

Genç muharririn buna cevabı, daha o gün bitmeden, çalıştığı gazetenin akşam baskısında yergi şiirleri için kullandığı mahlasla dört dize halinde geldi. Ajanname adındaki bu şiirin dizelerinde iki defa bunak, bir defa salyangoz, bir defa da akbaba kelimesi geçiyordu.

7

O yıllarda dünya dışı varlıklar gibi komplolar pek revaçta değildi, dış memleketler ve onların içerdeki ajanları her komploya fazlasıyla yetiyordu. Böyle olunca akla gelen her tuhaf durum ve yabancı unsur potansiyel bir şüpheli olarak görüldü. Bazı öğrenci birlikleri tarafından konsoloslukların önünde gösteriler yapıldı. Hatta İstanbul'a yakın zamanda gelmiş büyük bir sirki bile suçlayanlar oldu.

8

İstanbul valisi üçüncü gün haritayı görmeye geldi. Duvardaki şekle bir dakika kadar hiçbir şey söylemeden baktı. Yardımcısı ağzını açacak olduğunda, duvardan sadece kendi kulağına gelen bir itiraz notasını duymak istiyormuş gibi sert bir şekilde elini kaldırdı.

Sonra ceketinin cebindeki mendili çıkarıp ağzını sildi. Gözlerinde sert bir ifade vardı, galiba biraz yaşarmıştı da, haksız bir suçlamaya gereken cevabı verememiş gibi. Bir süre, kendisini tanıyanlara şaşılacak kadar uzun gelen bir süre boyunca sessizliğini korudu. Tünel'den çıktığında konuşma tonuyla, gayet sakin bir şekilde bu işin artık bittiğini söyledi. Bu sözün herhalde çok açık bir anlamı olacak ki yardımcısı da, Beyoğlu kaymakamı da kafalarını sallayarak onu onayladı.

9

Sonrasında olanlar sadece kısa bir süre için çok az insanın aklında kaldı: Kimileri kitaplarındaki hikâyelerin doğru sırasını buldu, kimi yeniden Turan hayalini kucakladı, kimisi eski bir kıtanın kübik binalarını yutan yeşim rengi insafsız dalgaları gördü, kimisi kendisini ajanlıkla suçlayan akbaba kılıklı muharrire mahlaslı bir ajanname döşedi, kimisi de kristali hatırladı, bütün prizma yüzeyleri resmedilmiş devasa kristali. Ötesini tanımlamak unutuşu doğru tanımlamak gibi olur, hem zor hem gereksiz. Tünel dünyanın en eski ve en kısa metrosu olarak Beyoğlu ile Karaköy'ü birleştiriyordu ve duvarları dört kuşaktır is rengindeydi.

10

Haritayı en son görenlerden biri yirmi dokuz yaşındaki banka memuresi Lena'ydı. İki yıldan beri, Çiçek Pasajı'nın sıkı müdavimlerinden, kendisinden altı yaş büyük bir şairle –tercümanla, gerçi adamın aslında baba parası yemekten başka işi yoktu– ilişkisi vardı. Adam evlenmeye yanaşmıyordu. Kıymetli hürriyetine kıyamadığından mı, Lena Rum olduğu için mi, pek belli değildi. Lena son umudunu bu sonbaharın başlarında kaybetmişti. Hayatta kalan tek büyüğünden – şeker hastası altmış yedi yaşındaki büyük teyzesi– bu konuda azar işitip dursa da bu ilişkiyi bitiremiyordu. Haritanın renkleri, özellikle de her şeye uzanıyormuş gibi duran o yeşim rengi, göz doktorunda yanlış mercek denemiş gibi bir baş dönmesi, bir mide bulantısı etkisi yaratmıştı. Sonrasında metro yolculuğu normalde olduğundan birkaç kat uzun sürmüş gibi geldi. Kafasındaki düşüncelerin hepsini hayata geçiremeyeceğini biliyordu, keşke daha güçlü olsaydı ama değildi, bunu biliyordu, bunu kabul ediyordu. Ama bir şeyi daha kesin olarak biliyordu: Artık yeşim rengine doymuştu. Bazı başka şeylere de. Çiçek Pasajı'nın müdavimi mirasyediyle o akşam son defa yattı, son defa yataktan çıkarak giyinmesini izlemesine izin verdi. Sonra, adamın da aslında tahmin ettiği gibi, ilişkilerine son noktayı koydu. Ayakkabılarını giyip evden çıkarken, adam yeşim rengi bir denizde boğulduğu kâbusunu anlatmaya kalkınca onu dinlemedi bile: Bazıları hep boğulmaktan korkardı. Ve o denizde yüzmeyi asla öğrenemezlerdi. N

Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?



Henri Cartier-Bresson

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

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

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

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

Yukarıdaki fotoğraftan çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Temmuz-Ağustos, 87. sayısında yayımlanacak.

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

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

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Haziran 2021'dir.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

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

Roni Margulies

O da Ölmek mi Dersin?

Salacak sırtlarındaki küçük balkonunda kırmızı beyaz çizgili kadife koltuğa oturmuş, bir bacağını önündeki alçak uzun masaya uzatmış, Sultanahmet'in iki minaresinin arasından batarken bulutları kan kırmızısıyla vişneçürüğü arası çeşitli renklere boyayan güneşe bakıyordu. Yanındaki üç bacaklı küçük masada yarıya yakını içilmiş, buzları erimiş viski bardağı ve kapağı açık Kaweco marka dolmakalem duruyordu. Günün yorgunluğunu çıkarıyor, viskinin verdiği rehavetle birazdan uyuklamaya başlayacak zannedilebilirdi. Göğsüne saplanmış kırmızı plastik saplı büyük ekmek bıçağı hariç her şey olması gerektiği gibiydi.

Beyaz tişörtünde bıçağın alt kenarından aşağı doğru, garip bir şekilde Kızılırmak'ın çizdiği kavisi hatırlatan ince kırmızı bir çizgi oluşmuştu.

Uzun masada ayağının hemen yanında duran, dörde katlanmış 24 Haziran tarihli Nırp Gıvort gazetesinin bulmacası eksiksiz çözülmüştü. Ermenice bilmeyenler için hepsi u veya n'ye benzeyen harflerin oluşturduğu cevaplardan biri kalın ve düzensiz bir çizgiyle daire içine alınmıştı. Kaweco kalemin sahibi yaşıyor olsa bilmeyenlerin soracağı soruyu cevaplayabilir, "Bu son fasıldır ey ömrüm" diyebilirdi. Ama kimse sormadı, o da zaten yaşamıyordu.

≈

Burgaz'dan kalkan 10.30 Beşiktaş vapuru beş dakika sonra Kınalı'da durmuş, yolcu almış, tekrar kalkmıştı. Şehirde işi gücü olanlar bir önceki vapurla gitmişti, olmayanlarsa bu sıcak ve nemli havada şehre inmeyi akıllarına bile getirmemiş olduğu için vapur neredeyse boştu. Kıç tarafta iki çocuk sigara içiyor, burundaki açık bölümde ise üç beş kişi telefonlarında önemli işler hallediyordu. Çaycı tepsisini doldurup güvertelerde satışa çıkmayı bile gereksiz bulmuştu.

Vapurun Beşiktaş İskelesi'ne yanaşırken yavaşlamadığını kimse fark etmedi. Çok hızlı gelmiyordu zaten ama zamanında duracak gibi de değildi. Adalara gitmek için iskelede bekleyenler dokuz kişiydi. Üçü aralarında sohbet ediyor, diğerleri ufka, Çamlıca Tepesi'ndeki yeni camiye veya göremeyeceklerini bile bile geleceğe bakıyordu. Şehir Hatları'nın çalışanı, haftada sadece bir geminin gelip demirlediği küçük bir taşra limanındaki yalnız görevli gibi görmeden, algılamadan vapura bakıyordu. Atılan halatı tutacak, babaya saracaktı. Ne vardı ki algılayacak?

Fahri Korutürk vapuru hızla ve dosdoğru yaklaştı, yaklaştı, yaklaştı ve tonlarca çeliğin



tonlarca betonla kavgasının insan kulağına sığmayan, insan beynini aşan sesiyle Barbaros Hayrettin İskelesi'ne çarptı; vapurun alt yarısı mücadeleyi kaybedip yok olurken, üst yarısı karaya çıkarak yoluna devam etti, bekleme salonunu yıkarak asfalta ulaştı ve karşı kaldırımdaki Shangri-La Oteli'ne ulaşamadan durdu.

Önce kısa ama çok derin bir sessizlik, onca gümbürtüden sonra herkese o güne kadar hiç duymadıkları kadar sessiz gelen bir sessizlik oldu. Sonra çığlıklar ve bağırışlar. Koşuşmalar. Daha sonra polis, itfaiye ve ambulans sirenleri. Toz bulutlarıyla moloz yığınlarına dalanlar. Enkazın derinliklerinden çıkıp yaralı olup olmadıklarını anlamaya çalışan, üstlerini başlarını yoklayan yolcular...

İskelenin çıkışında simit satarken vapurun gelişini gördüğünden değil gürültüden korktuğu için tezgâhını bırakıp kaçan iriyarı bir delikanlı, belki de koşarak kaçmış olmayı kendine yediremediği için bilet gişesinin yıkıntılarını aştı, vapurun burun güvertesine çıkan merdiveni buldu, tırmandı ve yukarıda hepsi yerlere savrulmuş ama hiçbirinin burnu

bile kanamamış yolcuları bulup sağ salim merdivenden inmelerine yardım etti. Bu kahramanlığının hiçbir televizyon veya gazete tarafından haberleştirilmemiş olması yıllarca içinde ukde olarak kalacaktı, ama o gün henüz bunu bilmiyordu.

Polis ve kurtarma ekipleri duruma el koyduktan bir süre sonra kaptan köşküne ulaşıldı. Dümen ortasından çatlamış, yerinden çıkmış, bir parçası kaptanın kucağında oturuyor, diğeri yerde yatıyordu. Pencerelerin hepsi patlamış, yerleri cam kırıkları kaplamıştı. Kaptan koltuğunda oturuyordu. Felaketin şokunu üzerinden atamamış, donakalmış sandılar. Komiser yerdeki camları çıtırdatarak yürüdü, yanına geldi, kaptanın omuzuna sevecen olduğunu umduğu bir yumuşaklıkla dokundu. Kaptan kaykıldı, koltuğundan kaydı, sırtüstü yere yığıldı. Kalbine saplanmış ekmek bıçağının kırmızı plastik sapı güneşte parıldayıp komiserin gözlerini kamaştırdı.

≈

Arka cebindeki Nırp Gıvort gazetesi kaptan yere düştüğünde cepten kurtulup yerdeki kırık bir lomboz kapağının altına kaymıştı. Ceset polis tarafından incelendi, fotoğrafları çekildi, adli tıp görevlileri tarafından götürüldü. Gazete hiç kimsenin dikkatini çekmedi, geceyi düştüğü yerde, lombozun altında geçirdi. Ertesi gün temizlik ekipleri tarafından ahşap, metal ve plastik döküntüleriyle birlikte derdest edilip bir konteynere, sonra da bir kamyona yüklendi, atıldığı çöp yığınında yediği ilk yağmurla birlikte aslına rücu etti, selüloz hamuruna dönüştü.

Dikkat edip bakan olsaydı, önce Ermeni olmayan kaptanın cebinde bu gazetenin bulunmasına şaşırır, sonra da gazetedeki bulmacanın tamamen çözülmüş olduğunu ve yukarıdan aşağı 7 numaralı cevabın dolmakalemle daire içine alındığını görürdü. Ve bu dikkatli kişi Ermenice biliyor olsa cevabı okurdu: “Adalardan bir yar gelir bizlere.”

≈

Salacak’taki ceset iki hafta boyunca o rahat koltukta oturdu, ölümle her gün biraz daha senli benli oldu, barıştı. Barıştıkça kokmaya başladı, koku giderek arttı.

Tek çocuktu, annesi onu çok geç yaşta doğurduğu için yaşayan amcası, teyzesi, o kuşaktan tek bir akrabası kalmamıştı. Yaşıtları olanlarla da arası yoktu. Yalnızlığı seven, ne kadınlarla ne erkeklerle arkadaşlık etmekten hoşlanan bir adamdı, geleni gideni olmazdı. Olmadığı için, eksikliğini hisseden de olmadı.

Hiçbiriyle tek kelime etmemiş olduğu üst kat komşuları daire kapısının önünden her geçtiklerinde daha belirgin ve daha dayanılmaz olan kokuyu nihayet polise haber verdiler. Komşuları rahatsız etmiş olduğunu bilse sevinirdi, ama öldükten sonra ünlü olmanın anlamsızlığı gibiydi bu da, sevinemedi.

Bir bütün gün boyunca küçük, düzenli, derli toplu dairede aranan olay yeri ekipleri, polisler ve Üsküdar’da çözdüğü karmaşık suçlarla isim yapmaya başlamış olan Komiser hiçbir şey bulamadı. İlgilerini çeken hiçbir şey olmadı. Alt ve üst katlardaki bütün komşularla konuştular, hiçbir şey öğrenemediler. Cinayetle ilgili olarak görüşebilecekleri, maktul hakkında bilgi alabilecekleri tek bir kişi bile çıkmadı ortaya. Apartmanın tam karşısındaki bakkal birkaç hafta önce kırmızı şemsiyeli, kırmızı şapkalı bir kadının birkaç kere kapıdan girdiğini görmüştü, ama ne kadının kimi ziyaret ettiği tespit edilebildi ne de izinin sürülmesini sağlayabilecek herhangi bir bilgi bulunabildi.

Polislerden biri masanın üzerinde duran, iki hafta güneşin altında kaldığı için sararmış, neredeyse okunamayacak kadar solgunlaşmış gazeteyi eline aldı, baktı, “Ne lan bu,” dedi.

Yanındaki polis, “Gazete oğlum, manyak mısın,” deyince, “Onu demiyorum be, nece,” diye sordu. Öbürü baktı, “Gâvurca, görmüyor musun,” dedi. Masanın üzerine bıraktığı gazeteyle bir daha ilgilenen olmadı.

Ekipler akşama doğru cesedi de alıp gittiklerinde Komiser gitmedi. Cesedin koltuğunda oturup güneşin batışını seyrederek düşündü. Düşünceleri önce cinayet hakkındayken bir iki saat sonra kendi hayatına doğru kaydı. Kalktığında ne biri ne öbürü hakkında yol alabilmişti. Havanın iyice kararmış olduğunu o zaman fark etti.

≈

Kaptanın çok sosyal, çok konuşkan, çok gezip tozan bir adam olduğunu polis birkaç saat içinde öğrendi. Seveni de sevmeyeni de, eski ve yeni sevgilileri de çoktu. Polis bunların hepsini buldu ve sorguladı.

Sendikanın aktif üyesiydi, polis sendikadaki arkadaşlarını sorguladı.

Evinde saatlerce arama yapıldı. Müdavimi olduğu kahve ve meyhaneler ziyaret edildi.

Edilmesi gerekiyordu, cinayetten ibaret değildi çünkü olay. Bir Şehir Hatları vapuru ve bir iskele de katledilmişti.

Gerekiyordu ama edilemedi. Hiçbir şüpheli şahıs, hiçbir ipucu bulunamadı. Olay yeri kendi kendini imha etmiş olduğu için zaten oradan herhangi bir bilgi çıkacağı ümit bile edilmemişti.

Vapur Beşiktaş’a yaklaşırken kıç güvertesinde sigara içmekte olan iki delikanlıdan biri, kaptan köşküne bir ara kırmızı kıyafetli bir kadının girdiğini söylemişti. Ama ne diğer delikanlı ne de yolculardan herhangi bir başkası vapurda kırmızılı bir kadın görmüştü.

Kadın kırmızı kıyafetiyle dosyada kaldı ve birkaç ay sonra dosya kapandı.

≈

Pangaltı’da Üstüntürk Apartmanı’nın kapısını çalan kadın otomatiğin uzun cızırtısını duyunca belleri tabancalı iki güvenlik görevlisinin arasından içeri girdi, adamlardan birine nüfus cüzdanını bıraktı, asansöre binip üçüncü kata çıktı. Kapısının üzerinde iki ayrı alfabeyle Nırp Gıvort - Haftalık Gazete yazan daireye girdi. İki küçük masanın birinde sekreter, diğerinde kapıdan giren kişinin kadın olduğunu görüp rahatlayan üçüncü bir güvenlik görevlisi oturuyordu. Arkalarındaki duvarda solda Atatürk’ün kalpaklı, sağda küçük bir çocuğun aklındaki Tanrı’yı andıran beyaz sakallı bir din adamının süslü ama simsiyah kıyafetli portresi asılıydı.

“Ooo, bu haftaki bulmacamız geldi,” dedi sekreter kadın. “Buyur otur, bir kahve yapayım sana.”

Kahvelerini yudumlarken güvenlikçi çam yarmasının önünde cemaat meselelerine girmek istemedikleri için havadan sudan konuştular, çoluk çocuk, eş dost dedikodusu yaptılar.

Konular tükendiğinde bulmacacı kadın kalktı, üzerindeki ince bluz ve etekle tam uyumlu olan cart kırmızı el çantasından bir dosya çıkardı, dosyanın içinden üzerinde dolmakalemle yazılmış bulmaca olan sayfayı alıp masaya bıraktı. Sekreter sol bacağının yanındaki çekmeceyi açtı, sayfayı bir başka dosyaya özenle yerleştirip çekmeceyi kilitledi. Soldan sağa 18’in, “Bir ihtimal daha var, o da ölmek mi dersin” olduğunu gazetenin bulmaca meraklıları henüz bilmiyordu.

Kırmızılı kadın kapıyı açtı, “Haydi, iyi çalışmalar,” dedi. Asansörü beklerken, “Bu akşam bir sevgiliyle daha ipleri koparacağım, iyi şanslar dile bana,” diye seslendi, cevabı beklemeden çıktı gitti. N

“Konular tükendiğinde bulmacacı kadın kalktı, üzerindeki ince bluz ve etekle tam uyumlu olan cart kırmızı el çantasından bir dosya çıkardı...”

Buket Arbatlı

İnat

Ona haber verdiniz mi, dedi Anne. Tülbendin arasından görünen yüzü solgun, gözlerinin altı mor, dudakları uzun geceler boyu kemirilmiş. Soru mırıldandığı duanın içine karıştı, cenaze için toplanmış odadakiler duymadı. Elinden düşürmediği abanoz tespihi avucuna sıkıştırdı, soruyu yüksek sesle tekrarladı.

"Ona haber verildi mi?"

"Verdim ama," diye duraksadı Hala. "Yerini, zamanını söylemedim. Arayayım mı?"

"Gelmez ki, hastaneye bile adımını atmadı, inat gâvur."

"Hâşâ abla, özbeöz Türküz biz. Canın acıyor biliyorum da söyleme böyle."

Kafasız, kafasız. Canımın parçası kızım ölmüş, geride üç yaşında yavrusu, bunun derdi ne. Tespih parmaklarının arasında kaydı. Son bir yıldır yoldaşı olan besmele. Bahçedeki elma ağacının çiçeğe durduğu, yemyeşil göğün altın çizgilerle bezendiği bir cuma öğle vakti, şimdi insanla dolu mutfakta, kızı gözünü fincandaki kahveden ayırmadan yakalandığı hastalığı, kendisini bekleyen uzun tedaviyi, fısıldayarak, üstelik evde sadece ikisi varken, ama korkmadan, anneyi de korkutmadan anlatıncaya dek her tespih tanesine yüklenmiş besmelenin teselli edici gücünü bilmezdi. Karanlığını seyrelttiğini, çekenin de şahit olanın da acısını azalttığını ya da böyle olduğuna inanmanın avuntusunu, titreyen elleriyle çocuğunun gözkapaklarını son kez kaparken ayakta kalma gücü verdiğini, artık korkacak bir şey kalmadığını öğrendi böylece.

"Anne," diye seslendi oğlan kapıdan. Yüzünde kadın dolu odaya girmek istemeyen, annenin kalkıp gelmeyeceğini bilen yine de şansını deneyen bir ifadeyle. Beriki kaşlarını kaldırınca, elindeki cüzdanı gösterdi. "Lokanta geldi."

Başını salladı Anne. Gövdesinden beklenmeyen atik bir hareketle oturduğu yerden kalktı Hala, yeğeninin arkasından koştu. Mutfakta tabak hazırlayanların, saçındaki eğreti örtüyle mi başa çıksın, elindeki tabağı komşu dairede hocanın duasını dinleyenlere mi götürsün bilemeyenlerin, asansöre dek yaşlılara eşlik eden gençlerin, sigara içme bahanesiyle balkona sıkışıp kızının ne hastalığına ne de ölümüne gelen baba hakkında dedikodu yapanların yanından geçti, yeğenini kapıda para öderken buldu.

"Enişteni gördün mü?"

"Karşı dairedeydi."

"Ufaklık onunla mı?"

"Yok."

Zavallı öksüz, diye düşündü Hala. Öksüz ne uzak bir kelimeydi düne dek. Kemaleddin Tuğcu kitaplarındaki çocuklardı, eski moda şiirlere ya da romantik eserlere ait. Kızın hastalığı kötüleşmeye başladığında da, Allah'tan umut kesilmez noktasında da kimse ufaklığın bu sıfatı taşıyacağına ihtimal vermemişti. Düne dek. Damat ortada yoktu. Balkondakilere iyi bakamamıştı ama küslük hakkında konuştuklarına göre orada olamazdı. Babayla kızın arasını bozan, on yıllık davaya dönen mesele aslında onun istenmemesiydi. Kızın sevgilisini ailesiyle tanıştırmaya getirdiği o gün, ah, unutulur gibi değil. Sevgilinin ne doğup büyüdüğü şehir ne babasının alelade tüccar oluşu ne okuduğu okul beğenilmişti.

"Bu kadarmış, bir beyaz bez, iki tahta, üstü toprak."

Salonda her zamanki koltuğunda oturan baba birden ayağa fırlamış, çelimsiz, en ufak parıltı taşımayan Damat'a bağırmıştı.

"Evlenmeye talip olduğuna göre evi nasıl geçindireceğini düşündün herhalde. Tarih öğretmenliğinden kaç lira kazanacaksın sen?"

İri gövdesi daha da devleşmiş, adeta kanatlarını açıp salonu kaplayan kartala dönüşmüştü. Beklediği bir cevap yoktu aslen. Gösterisini bitirdikten sonra koltuğa tekrar oturmuş, bir daha da konuşmamıştı.

Asıl hayal kırıklığı kızınaydı. Doğru tercih yapamayan, yirmi iki yaşında olduğuna bakmadan kararında direnen, babasının sözünün üstüne söz koyan kızı. Sen kartalsan ben de aslanım, demişti. Ah, yarın toprağın altına girecek zavallı Kız. Ağbisiyle aynı fikirdeydi Hala ama hiç dile getirmemiş, arabulucu rolünü tercih etmişti. Küslüğün kırağı gibi ailenin üstüne çöktüğü bunca yıl ağbiyle teması koparmamış, aileden haberler taşımıştı. Bir ümit.

Ah işte oradaydı ufaklık, vefakâr komşunun kanatları altında. Tatlıdan yapış yapış olmuş ellerini temizliyorlardı.

"Allah razı olsun, hakkını ödeyemeyiz valla." Birden ağlamaya başladı Hala. "Genç ölüm çok zor, yüce Rabbimin yaptığı iş mi yani? İsyan etmiyorum, hâşâ."

"Ne demek komşum, annesi elimizde büyüdü, bizim de torunumuz sayılır. Ağbinle konuştun mu?"

Hala'nın ağlaması kesildi. Başörtüsünün kenarını topluiğneyle tespit etti. Ufaklığı kucağına aldı.

"Aradım. Başın sağ olsun, dedi sadece. Yengem duysa kıyameti koparır, sadece bizim başımız mı sağ oluyor, onunki göğe mi ermiş diye. Ah ne bitmez dava, yüreğimiz eskidi."

"Dediğim dedik adam, son sözü o söyleyecek, hatta söylemeden anlayacak herkes, biliyorduk da kızına dayanamaz, torun da olunca affeder sandık. Ne inat."

Ufaklığın onları dinlediğini görünce sustular. Çocuk, Hala'nın kucağından indi, koşarak arka odaya gitti. Namaz kılanların arasından geçip pencerenin önündeki kanepeye oturdu. Uçan kuşlara baktı.

Bu kadarmış, bir beyaz bez, iki tahta, üstü toprak. Taş taş inşa ettiğin hayatın özeti bu işte, seni alıp toprağın altına koyuyorlar, diye düşündü Anne. Keşke kızı değil, onu koysalardı. Çocuğuyla toprağın altına girmek ne büyük saadet olur şimdi. Elindeki telefonla dalgın dalgın oynayan oğluna baktı. Sonra Damada, babasının kucağında uyuyakalan ufaklığa. Saadeti ertelemesi gerekiyordu.

Kızın yedisi, kırkı, ev doldu boşaldı, Baba gelmedi. Kendi haline şaşırdı Anne, bekliyormuş demek. On koca yıl, kocasının zili çalmadan anahtarıyla kapıyı açıp girmesini, ben geldim diye seslenmesini, her şey bıraktığı şekliyle onu beklermiş gibi odaları dolaşıp kızını aramasını, ufaklığa, hiç görmediği torununa sarılıp öpmesini. Cenazeye gelişinin bambaşka bir anlamı olacaktı, sadece geride kalanlar için dönmeyecekti Baba, kızının reddedilmenin azabıyla sıkışan ruhunu özgür kılacaktı. İçten içe umutlanmış demek.

"Mezar taşını koydular bugün," dedi Damat kırk mevlidinde. "Görmeye gideceğim hafta sonu, gelmek ister misiniz?"

Başını salladı anne. Oğlana baktı, son günlerde sessizleşen, içine iyice kapanan oğluna. Son bir yıldır onun ne yapıp ettiğine dair ne kadar az şey bildiğini düşündü. Durgun yüzünden düşünceleri okunmuyordu. Damat gittikten sonra oğlanın odasına gitti.

"Sen de gelsene mezarlığa. Sevinir ablan."

Oğlan bilgisayardan başını kaldırdı, ölgün gözlerle baktı annesine.

"Dersim var."

"İki saat ayıramıyor musun canım?"

"Gömülürken toprak attım, yetmez mi?"

"Ne biçim laflar? Ne zaman bu kadar duygusuz olup çıktın sen?"

"Yeter ya. Babam onun yüzünden evi terk etti. Gitmiyorum o kadar."

Sözlerin ardından acıtacak denli soğuk bir sessizlik çöktü odaya. Baba gittiğinde daha yedi yaşındaydı. Akşama kadar topun arkasından koşan, motosikletin tepesinde kaza geçirecek diye herkesin yüreğini ağzına getiren, ne sınıfta kalacak ne de tebrik alacak notlarla okulunu geçen oğlana kimse bugüne dek ne hissettiğini sormamış, o da tek kelime etmemiş, ablası hastayken Baba'yı görmeye gittiğini söylememişti. Eğer eve gelirsen şimdi, demişti Babaya, sözünden caymış gibi olmazsın. Çabası da sözleri de karşılık görmemiş, çayını karıştırmaktan başka bir şey yapmamıştı adam.

Oğlanın bilgisayarın ışığında bir kat daha mahzun görünen yüzüne baktı Anne. Artık çok geç, diye düşündü. Ne yazık.

Mezarlık şehrin biraz dışındaydı. Aile kabristanına yatırmak Babanın iznini gerektirdiğinden kız bu yeni açılan yere gömülmüştü. Çıplak mezar yürek burkucuydu ama baharda, adını bilmediği, şu tretuvarlarda aşağıya sarkan mor çiçeklerden dikecekti Damat. Mezar taşına lale deseni yaptırmıştı. Bir sonraki gelişlerinde çiçeğin kendisini dikmeye karar verdiler. Dönüş yolunda kayınvalidesinin ona yetişemediğinin farkında olmadan hızlı hızlı yürüyordu Damat. İlerideki bir adam dikkatini çekti Annenin. Fötr şapkanın gölgesi yüzünü belirsiz kılıyordu ama omuzlar tanıdık geldi. Yürümeye devam edemedi. Bacakları aniden betonlaştı, az kaldı düşüyordu. Adam da durdu, sonra yanında uzanan dar yolda gözden yitti.

İleride bekleyen Damadına soluk soluğa yetişti.

"Şapkalı adamı gördün mü," dedi.

Görmemişti. Kafası bin bir düşünceyle dolu, adam çarpsa fark etmeyecek haldeydi aslında. Soruyu da ilkin anlamadı, sonra kadının yıllardır beklediği adamı hatırladı. Kibirli puşt. Kızını kimseye layık görememek değildi mesele, onun seçtiği olacaktı. İçinde kabaran öfkeye şaşırdı, günün sonunda galip gelen onlardı, yalnızlığa, kinine yenik düşen o. Zavallı soytarı, inadını göstereceğin kızın bile kalmadı, diye haykırdı içinden. Gözleri yaşla doldu.

"Oydu eminim, uzak duramadı işte, hepimizden çok severdi onu," diye ağlıyordu Anne.

Damat ona sarıldı, hıçkırıklarının dinmesini bekledi. Şapkalı adama bir daha rastlamadılar.

Mezarlık ziyaretinden birkaç gün sonra gecenin ileri saatlerinden birinde, Anne hapların yardımıyla daldığı derin uykudan oğlanın sarsmasıyla uyandı. Damat telefondaydı. Ufaklığa bir şey olmasın. Aksi halde kim bu saatte aranır.

“Kusura bakma anne,” dedi Damat nefes nefese. “Bekçi aradı. Mezarlık bekçisi.”

Telefonun başındaki ana oğul birbirlerine baktı. Geçen gün fırtına nedeniyle mezarlıktaki ağaçların kökünden devrildiğini, bazı mezarları yerinden ettiğini gazetede okumuşlardı ama gece yarısı aranacak bir durum olmadığı gibi kızın yattığı yerde böyle bir olay olmadığı söylenmemiş miydi?

“Anne sakin ol,” diye devam etti Damat. “İki adam görmüş bekçi, bizim mezarda. Kemik çalıyorlar diye şüphelenmiş. Oraya gidiyorum, ufaklığı size bırakacağım.”

Ufaklık geldiğinde babasının omuzunda uyuyordu. Kızın eski yatağına yatırdılar. Damat aceleyle ayrılırken onunla gitmek için ısrar etti Anne. Neden? Kendisi de bilmiyordu. Madem hırsızlar onları görünce kaçacaktı, sabah ezanında bir dua okusa fena mı olurdu? Sözlerine karşı çıkan olmadı.

Mezarlığa girdiklerinde hâlâ karanlıktı, girişin ilerisindeki binada yanan ışığa yürüdüler. Bekçi elinde fenerle bekliyordu onları. Yaşlı kadını görünce şaşırdıysa da bir şey söylemedi.

“Polis çağırdınız mı,” diye sordu Damat. Sesi titriyordu nedense.

“Bizi görünce kaçar bu namussuzlar. Polis gelmiyor böyle küçük olaylara.”

Gece bambaşka bir kisve giydirmişti mezarlığa. Ateşböceklerini andıran el fenerlerinin ışığını takip ederken Annenin aklına tuhaf bir fikir geldi. Belki de Baba, diye düşündü, onur sandığı kibrinin zincirini kıramamış Baba, gözlerden ırak Kızın mezarı başında dua etmeye geldiyse, bu kutsal ânı bozmaya hakları var mıydı?

“Durun, durun bir dakika,” diye bağırdı. Bekçiyle Damadın fenerinden gelen ışıktan korunmak için kolunu yüzüne kaldırdı. “Baban gururlu adamdır, kimse görmesin diye gece geldiyse.”

“Babam mı?”

“İki üç kişiydiler,” diye araya girdi bekçi. “Ellerinde alet edevat vardı hanımefendi.”

“Kimse kim! Ne olup bittiğini gözümle göreyim anne.”

Yolun kalanında bir daha konuşulmadı, mezara yaklaştıklarında bir şey taşıyan karartıları görünce fenerleri kapadılar. Tespihine sıkı sıkıya yapıştı Anne. Yine yarı yolda bırakmıştı kocası. Onu mezara kapanıp ağlarken bulacağını ummak, kızın acısıyla kavrulduğuna inanmak ne büyük gaflet. Affetmeye hazır kalbi devamlı kandırıyordu aklını.

Bekçi elindeki feneri yakıp karartılara doğrulttu.

“Ulan ne yapıyorsunuz orada,” diye bağırınca mezar başındaki adamlardan ikisi ellerindekini bıraktı, ardına bakmadan topukladı. Diğeri, hareketlerine bakılırsa, onlardan epey yaşlı olanı da kaçmaya yeltendi ama Damat arkasından yetişti, sırtına yapışıp çevirdi, okkalı bir yumruk attı. Boğuk bir ses geldi berikinden. Yere düşerken adamın yüzünü gördü Damat.

“Allah belanı versin ulan sen misin?”

Bunu duyan annenin yüreği ağzına geldi.

“Yoksa, yoksa,” diye inledi. “Ah seni inat gâvur. Ne halt karıştırıyorsun gece gece?”

Ayağa kalkan Baba yere düşen şapkasını alıp silkeledi, toza bulanmış giysilerine baktı.

“Bu iş bitmedi,” diye bağırdı. “Kızımı sana vermem.”

Gece vakti bela çıkacak diye düşündü bekçi, el fenerini yaşlı kadına verdiği gibi erkekleri ayırmaya koştu. Kazma küreğin yanında yatan mezar taşını gördü Anne. Üzerinde lale olmayan, yeni bir taş. Işığı tuttu. Üstündeki yazıyı heceleyerek okudu. Kızın adını ve evlenmeden önceki soyadını. N

“Yolun kalanında bir daha konuşulmadı, mezara yaklaştıklarında bir şey taşıyan karartıları görünce fenerleri kapadılar.”

Murat Çelik

Köpeğin adını Birinci Tekil koyduktan sonra rahatladım,

yavaşladım, esnedim. Yalnızlığım tehdit ediliyordu onunca. Gittiğim her yere gelmek istiyordu. Evine bağladım zincirle fakat bu hoş olmadı. Göz göze duruşumuzda boynunu büktü, sessizliği canımı yakarken içine içine ağladığını biliyordum.

"Tamam," dedim, "seni kurtlar yerse ben kaçarım."

Ormana doğru yürümeye başladık. Sevincini dört ayağı taşıyamıyordu, kuyruğu da yardım etti. Bir sırta tırmandık, su deposuna yaklaştık. Bulutlar gazap renkli işaretler gönderiyordu o sırada. Aldırmamız için, umursamamız için evin çatısına daha kallavi, daha haşmetli bir gonca gül bırakmalıydı.

"Birinci Tekil," dedim. Adını öğrenmekte gecikmemişti ya da ben durunca o da durmak zorunda kaldı.

"Birinci Tekil, ben kötü bir insanım galiba," dedim.

Kulakları gözlerine toparlandı, kuyruğunu indirdi. Şaşkınlığın yakıştırma töreni böyle arz edilebilirdi belki de bir üst makama.

"Yoruldum," dedim. "İstenmeyen olmak beni bıktırıyor."

Ossat bir tüfek çınlattı ormanı, saçmalar uyruksuz yargılanmak üzere ağaçların gövdelerine tutsak düştü. Bir çöl kumundan tahliye oldu, bir denizde rekortmen bir yüzücü kendisiyle yenişemedi, perdesizliğiyle meşhur evlerin birinde bir orospu yeni doğum yaptı ve kilisenin birinde halis bir mümin istavroz çıkarırken yakalandı ve öldürüldü.

Birinci Tekil'in beni dinlemediğini fark ettiğimde sustum. Ona kızmak istedim lakin beceremedim. Müşkülpesent olmanın kötü yanlarından biri de bu. Her zaman ret hakkındasın ve öfkelisin sanırsın ama değil. Sakiniyet de pekâlâ ilhak edebilir.

"Kavlini çiğneme çiğneme," dedim.

Yüzüme baktı telaşla.

Onu buradan götürmemi istiyordu. Durma halinden sıkılmış bir felaketi kokluyordu sanki.

"Haklısın," dedim. İkiletmedim.

Tırmandığımız sırttan eve uzanan yol gözümde büyüdü. Toprağın kabarcık bıraktığı yeri gördüm. Ölü fay arada –geceleri bilhassa– uyanıyor, küçük titreşimlerle kendisini hatırlatıyordu.

Cebimden altıpatları çıkarıp şöyle bir okşadım. Birinci Tekil'e gösterip, "Ne dersin," dedim.

Anlamadı, anlamasın.

"Şimdi ilkin senin ölmen gerekiyor benim elimden, sonra ben benim elimden ölürüm. Becerebilecek olsaydın senin elinle ben ölmek isterdim, hatta belki de sen kendine sıkmazdın benden sonra. Yaşar giderdin... Ama yok. İnsanlar kötü. Sevdikleri ölünce bile yaşıyorlar. Siz öyle misiniz? Bir yolunu bulup ölürsünüz değil mi?"

Emniyeti açıp mermiyi namluya sürdüm.

Beklemek otudur, ölür beklediğini.

Tetiği yumuşattım ve dokunmuş oldum.

Saçma seslere bir karşılık vermem gerekiyordu.

"Şaşırmıştım, diğerlerinin yardıma koşmasını, bu delibozuk çocuğa karşı benimle olmalarını bekliyordum."

Akşamüzeriydi. Tulumlarını şöyle bir çırpmadan gelip kuruldular sundurmaya. Çay koydum önlerine, bir paket bisküvi açtım.

"İşin iş Nebi Bey," dedi Ekrem, "buraların kralı sensin."

"Ne krallığımız varmış," dedim. "Yaşayıp gidiyoruz."

Alapıtrak köyünde bir temele başlamışlar geçen gün, onun beton işi varmış dün, bugün de kalıp sökmüşler.

"Bu sikik işi kesim almış gibi çalışmasaydı yarın da yevmiyeyi doğrulturduk," dedi Dıga Yaşar. Ekrem'i işaret etti.

Güldüler. Birbirlerine bakmadan, ayrı ayrı, her biri bir yana saçıla saçıla güldü.

"Ben iki yüz kâğıttan aşağı çalışmam bundan kelli," dedi Yusuf Cemal.

"Ulan götlek, girdin merdiven altına akşama kadar sivsiklendin. Usta mısın, sana ne diye versinler iki yüzlük," dedi Ekrem.

"Ben anlamam, bundan sonra baştan konuşalım para işini," dedi Yusuf Cemal. Kimse ondan yana olmadı, biraz ağırkanlıydı gerçekten. Ben de ne zaman bir iş versem tutup zamanı sündürüyor ya da işi yarım yamalak, şeyinin ucuyla yapıyordu.

Bisküvilerin kıtırtısı kesilince sessizlik oldu kısa bir an. Sonra Sadettin çıkıp geldi o sarışın tüyü bozuk sesiyle bağıra çağıra.

"Al işte Nebi Bey, sana getirdim," dedi.

Kucağında iki üç aylık bir köpek yavrusu vardı. Kangalmış. Bunun yanına bir de erkek bulursak anasını bellerlermiş ortalığın, iki baş.

"Geç Sadettin buyur," dedim.

"Beğenmedin mi köpeği," dedi Sadettin.

"Köpek güzel," dedim, "ama keşke ayırmasaydın anasından."

"Nebi Bey sen köpek istemedin mi," dedi Sadettin, kırılmıştı ilkin ama şimdi sesi kızgınlığa çalıyordu.

"Köpekten bahsetmiştik..."

"Bahsettik mi? İstemedin yani..." dedi Sadettin.

Şaşırmıştım, diğerlerinin yardıma koşmasını, bu delibozuk çocuğa karşı benimle olmalarını bekliyordum. Ekrem'e döndüm gözucuyla. Ayaklarını birleştirmiş, halının desenleriyle daha önce hiç karşılaşmamış gibi bakışıyor, sanki aşk yaşıyordu puşt. Kafasını dahi kaldırmadı.

"Şimdi sen köpek istedin... değil mi," dedi tekrar Sadettin. Yüzüme bakmaya devam etti, yüzüme bakarken de öfkesini hiç sakınmadı.

Tatlıya bağlarım belki, diye düşündüm.

"Gel bir çay iç hele," dedim.

Gözlerini indirip köpeğin kafasını okşamaya başladı Sadettin. O da gri kulaklarıyla, kara kara burnuyla, ufacık ağzıyla, ağzının içindeki şekerpembe diliyle bu okşamadan aldığı hazzı belli etti.

"Gel," dedi Dıga Yaşar, "çay iç, kafan çalışsın."

Sonunda birinin imdadıma yetişmesine sevinmiştim. Yanlarına dönüp boşları tepsiye dizdim. Ekrem kafasını kaldırmıyordu, Yusuf Cemal şaşkın şaşkın suratıma bakıyordu. Dıga Yaşar enfiyesinden malzemeleri çıkarmış sigara sarıyordu.

İçeri girip çayları tazeledim, bir bardak da Sadettin için koydum tepsiye. Dolaptan fındıkezmesiyle iki parça lavaş kattım yanına. Biraz daha oyalansam sanki her şey kendiliğinden düzelecekti.

"Nebi Bey," dedi arkamda bir ses. "Müsaitse ben bir lavaboya kadar girsem." Ekrem'di, yüzü gözü alçaklardaydı gene.

"Tabii müsait, girebilirsin," dedim.

Tepsiyi alıp sundurmaya döndüm.

"Sigara fıs," dedi Dıga Yaşar.

"Şunu şurda içmeseniz," dedim, demiş bulundum.

"Bir şey olmaz Nebi Bey, bu organik," dedi Dıga Yaşar. Lafın üzerine Yusuf Cemal zoraki bir kahkaha koyuverdi.

"Sadettin çay içmiyor musun," dedim. Barış ilan etmek istiyordum.

Sadettin köpeğin kafasını okşama devam ediyordu. Gözlerini kaldırmadı, cevap vermedi.

O sırada Dıga Yaşar koluma dokundu, boş ver gibisinden bir el işareti çaktı. Bu hareket biraz rahatlatmıştı beni. Bir şekilde Sadettin'i konuşmaya dahil etmem gerekiyor baskısından, edemediğim gerginliğinden kurtulmuştum.

"Ee Cemal," dedim, "yeni horozlar dövüşçü mü bari?"

Ben böyle deyince keyiflendi Yusuf Cemal. İyi bildiği yerden açmıştım tezgâhı ama tam konuşacakken laf ağzında büyüdü de Dıga Yaşar'a savruldu.

"Boş ver horozu Nebi Bey," dedi. "Geçen sana biri geldiydi, kadın. O kimdi?"

"Anlamadım," dedim. Kimi kastettiğini biliyordum ama onların gördüğünü umursamamış gibi davranmam gerekiyordu.

"Ya şöyle saçları kısacık, kıvır kıvır bir kadındı. Siyah mantosu vardı üstünde," dedi Dıga Yaşar.

"Röntgenini mi çektin lan karının," dedi Yusuf Cemal, güldüler, iki ağız.

Öksürdüm tam o anda, ayıp oluyordu, daha da ayıp edeceklerdi.

"Onun arkadaşları filan vardır Nebi Bey, gelsinler onlara kuzu çevirelim. Rakı da açarız. Kuzu sevmezseler piliç gömeriz tenekeyle."

"Piliç piliç yemez aslanım," dedi Yusuf Cemal. Bu kez kahkahayı Dıga Yaşar patlattı.

Sadettin'e baktım ben de o sıkıntıyla. "Gelsene Sadettin," dedim tekrar.

"Sen şimdi köpek istemedin mi," dedi Sadettin.

Aynı yerdeydi. Aklından zoru yoktu ama içerlemişti besbelli.

"Gel sen, konuşuruz," dedim.

Ben böyle deyince gözlerime baktı Sadettin uzun uzun. Bu tutulma ânını bir türlü geçiştiremedim.

"Neyi konuşacaz ya," dedi bu kez, tüyü bozuldu, sarardı, kızardı iyiden iyiye.

"Sakin ol Sadettin kardeşim," dedim. Kardeşim deyince suspusluk büküldü, geri vites yapmıştım onların kitabında. Halbuki alttan alıyordum, bir yanlış anlaşılmayı sulh içinde çözmekti tek derdim.

"Siz hep böylesiniz," dedi Sadettin hışımla.

"Biz kim oluyoruz," dedim, "nasılmışım?"

"Tuzu kurular," dedi Sadettin. "Sen benden köpek istedin. Şöyle bir köpek olsa dedin,

bana yoldaş olsa. Evi de bekler hem. Çakır Osman gelmişti Tomarcı'dan patpatla. Köpeği üstümüze salıyordu. Osman'a şakayla dokunuyorduk, vuruyor gibi yapıyorduk da bizi parçalayacaktı nerdeyse it. Dedin ki beni de korur mu böyle bir köpek. Küçükten alırsak dedim. Anası sütten kesmeye yakın. Bağlarız karanlığa, bir müddet süt veririz, sonra dayarız çiğ eti. Bir seneye azman olur. Sen bu işi biliyorsun Sadettin dedin. Tamam dedim ben de. Sana köpek bulurum. İşte buldum. Senin için çaldım getirdim. Ama şimdi diyon ki yok ben istemedim."

"Çaldın mı," dedim şaşkınlıkla.

"He," dedi Sadettin, "çaldım."

"Bu cins köpek Sadettin, sahibi düşer peşine," dedim.

"Nebi Bey doğru söylüyor," dedi Dıga Yaşar. "Git bırak aldığın yere."

"O yer uzak," dedi Sadettin. "Kimse aramaz onu buralarda, ovanın köpeği bu. Hem karanlığa gömecez, kimse bulamaz."

"Ekrem nerde," dedi Yusuf Cemal. Onu çoktan unutmuştuk.

"Tuvalete girmişti," dedim.

"He öğleyin mancarı çok yedi, motoru bozdu herhalde," dedi Dıga Yaşar.

Hep bir ağızdan sustuk, gözlerimizle de susmuştuk bu defa. Çaylar bitmişti. Sadettin çeşmenin tepesindeki ışığa bakıyordu, köpek onun paçalarıyla oynarken. Dıga Yaşar ile Yusuf Cemal birbirlerine saati gösteriyordu.

"Sen o işi düşün," dedi Dıga Yaşar.

"Onlar bizim dengimiz değil," dedim, demiş bulundum. Onları ayrı bir yere koyarken kendimi de onlardan olmayanlara kattım ki bu tekliften güven içinde sıyrılayım. Beni başkası bilmesinler, başkası olsam da kendilerinden bilsinler.

"Niye," dedi Dıga Yaşar. "Erkek erkektir, kadın kadın."

"Öyle olmuyor işte," dedim.

"Nasıl oluyor," dedi Yusuf Cemal.

"Tuzu kurular... onların tuzu kuru," dedi gene Sadettin. "Talihli doğmuşlar, okumuşlar ya. Bizi beğenmezler. Ölürler mezarlarını biz kazarız, toprağa biz indiririz analarını babalarını... Sağ taraflarına yatırırız, kıbleye kazarız tabii mezarı. Kefen bağlarını çözeriz ölülerinin. Tahtalarını da gene hazır etmişizdir. Dizeriz üzerine ölülerinin... Sonra o çukurdan çıkarız güçbela. Toprak atarız üzerlerine. Bir kürek bile atmaz bunlar. Sevdiklerinin üzerine bir karış toprak atmazlar güya, öyle severler ama çukura biz indirir biz gömeriz sevdiklerini. Son kez dokunmazlar bile. Tiksinirler. Bunlar her işi parayla yaptırırlar..."

"Ağır ol bakalım Sadettin Efendi," dedim. Sinirlenmiştim ilk kez. Alttan alma taraftarlığını terk etmiştim.

"Olmazsam n'olacak," dedi Sadettin, diklendi iyice.

"Şşşş," diye araya girdi Dıga Yaşar. "Hadi biz gidelim artık."

"Dur dur," dedi Sadettin. "Mademki yanlış konuşuyorum doğrusunu söylesin Nebi Bey."

"Senin dediğin insanlar var," dedim, sakinlemiştim biraz.

"Ama sen onlardan değilsin di mi," dedi Sadettin, araya girdi.

Bir şey söylemek pek mümkün olamayacaktı artık. İçerlemiştim ama konuşarak savuşturamayacaktım. Sınıftan, emekten, sömürüden, patronajdan bahsetmenin kitabi lafzından medet ummak boşunaydı.

"Şu Ekrem salağı tuvalete mi düştü git bir bak," dedi Dıga Yaşar. Kafasıyla içeriyi gösterdi Yusuf Cemal'e.

O içeri girdiği esnada Dıga Yaşar bana döndü.

"Sen bu köpeği al Nebi Bey," dedi.

"Sınıftan, emekten, sömürüden, patronajdan bahsetmenin kitabi lafzından medet ummak boşunaydı."

Sadettin'in söyledikleri dokunmuştu herhalde. Beni haksız bulmuştu yahut orta yolun bu olduğuna karar vermişti kendince.

"Almazsam ne olacak," dedim, "Sadettin'in anlattıklarından benim köpek istediğim çıkmıyor ki."

Bu dediğim üzere Sadettin ayağa kalktı sakin sakin. Belinden altıpatlar bir tabanca çıkarıp koydu sundurmanın geniş, ona on korkuluğuna. Şaşırmıştık. O da şaşırmamız için yapmıştı besbelli. Sonra tabancayı eline alıp emniyetini açtı, mermiyi namluya kaydırıp, "Vururum o zaman köpeği," dedi.

"Sado bırak makineyi," dedi Dıga Yaşar. "Hayvanın ne günahı var."

"Hayvanın günahını da Nebi Bey çeksin," dedi Sadettin.

"Dur," dedim Sadettin'e, "sakın yapma!"

"Ne o," dedi Sadettin, "hepiniz korktunuz."

O sırada Ekrem ve Yusuf Cemal sundurmaya geldi. Şaşkın şaşkın Sadettin'e ve elindeki tabancaya baktılar.

"Köpeği almıyor, ben de vuracağım," dedi Sadettin.

"Lan manyak mısın, adam mı vurulur köpek almıyorsa," dedi Ekrem.

"Köpeği vuracam," dedi Sadettin, "adamı boş ver. Onun adamlığı bu gece bitti."

"Ayıp oluyor Sadettin," dedim. Çok bozulmuştum bu lafa.

"Alsana o zaman," dedi Sadettin. "Hem isteyip hem almamak var mı?"

"İstedin mi Nebi Bey," dedi Ekrem. "İstediğini unutmuş olmayasın, iyice bir hatırlasan."

Ben istediğimi unutalı çok olmuştu. İstemeyi de, istediğimi hatırlamayı da unutalı beri burada, onların yanında ama onların arasında değildim. İplerini uzuvlarını tartmaz bir kuklaya dönmüştüm de bir türlü kımıldayamıyordum. Her gün başka biri oluyor, rol kesiyordum.

"Tamam," dedim. "Şimdilik garaja bağlayalım. Sonra ona bir ev yaparız."

Herkes sevindi benim yelkenleri indirmeme. Sadettin'e baktık hep beraber. Köpek bızıklıyor, Sadettin elinde tabancayla yüzümüze bakıyordu.

"Kaç para verecen," dedi o sırada Sadettin.

"Ne parası," dedim, demiş bulundum.

"Bedavaya mı verecem," dedi Sadettin. "Onca emek..."

"Sen bu köpeği çalmadın mı Sadettin," dedim.

"Sen köpek istemedin mi," dedi o da.

"Çaldığın şeyden para mı istiyorsun," dedim "Hem o da bizim gibi canlı, parayla satılır mı hiç?"

"Satıyorlar ama... Kangal hem bu. Baktın sıkıldın sen de satarsın Nebi Bey, para eder."

Ekrem, Yusuf Cemal ve Dıga Yaşar hepsi birden Sadettin'den taraf olmuştu artık. Bunu sessiz kalmaları tasdik ediyordu, başlarını eğmeleri, mırın mırın karınlarından konuşmaları ama katiyen duyurmamaları. Sonra bu düşüncemi onaylar gibi dizi dizi başladılar konuşmaya.

"Anlaşın Nebi Bey," dedi Ekrem. "Üç on bir şeyler at da yoluna gitsin. Evlere gidelim biz de artık."

"Öyle ya," dedi Yusuf Cemal. "Geç oldu."

"Zaten sigara da fıs çıktı, hadi Nebi Bey," dedi Dıga Yaşar.

Ben ne zaman kandırılacağı hiç belli olmayan bir adam olarak doğmuştum. Mağlubiyet hissi gelip şakaklarıma çöktü. Elimi cebime atıp cüzdanı çıkardım. Üç bin lira olduğunu biliyordum, daha sabahleyin ilçedeki ATM'den çekmiştim. Parayı kavrayıp çıkardım cüzdandan.

“Bunun hepsini veririm ama...”

Avucumdaki yüzlük desteye baktılar o an. Devamını beklediler lafımın.

“Burda üç bin var, iki bin daha veririm bir haftaya kadar. İlçeye inince... Ama tabancayı da istiyorum.”

Dıga Yaşar, Ekrem, Yusuf Cemal... Şaşırmışlardı tabancayı istememe. Sadettin memnundu bir tek, ya ederinden fazla teklif etmiştim ya da ne teklif edersem edeyim ederinin üzerinde olacaktı çünkü tabancayı da çalmış olabilirdi.

“Tabancayı avucumun içine bırakırken köpeği ayağının ucuyla iteledi. Parayı da aynı mendile sarıp saymadan cebine attı.”

“Tamam,” dedi Sadettin. “Üç tane şahidim var bu sefer. Su koyveremezsin Nebi Bey.”

“Ben hiç koyvermem,” dedim Sadettin’e bakıp. Sonra gözlerimi diğerlerine doğrulttum. “Haksız mıyım çocuklar?”

“Evet,” dedi Ekrem. “Sözünüz sözdür.”

“Öyle ya,” dedi Yusuf Cemal. “Anlaştığınıza göre evlere dağılalım.”

“Şu kadınları da bir ayarlasan Nebi Bey,” dedi Dıga Yaşar. Unutmamıştı orasını kaşımayı. “Büyük adamsınız vesselam.”

“Herkes şahit işte,” dedim. “Duydun mu Sadettin? Hem köpeği hem de tabancayı vereceksin. Kaç mermi alıyor o?”

“Altı,” dedi Sadettin.

“Biz burada kaç kişiyiz?”

“Beş,” dedi Yusuf Cemal.

“Bir de köpek var,” dedim.

“Altı olduk,” dedi Dıga Yaşar.

“Onun adı Tomi,” dedi Sadettin.

“Neyin adı,” dedi Ekrem. Köpeği kastettiğini anlamıştı aslında.

“Köpeğin,” dedi Sadettin. “Ben koydum. Tabii Nebi Bey değiştirsin isterse. Yol boyu Tomi diye konuştuk biz. Adını sevdi, alıştı. Ama tabii Nebi Bey bilir. Köpek onun artık. İstiyorsa başka bir şey koyar.”

“Tomi... güzelmiş aslında,” dedim.

Sevindi Sadettin, diğerleri de katıldı bu ismin güzelliğine.

“Al bakalım üç bin... say,” dedim Sadettin’e, parayı uzattım. O da cebinden bir mendil çıkarıp tabancayı ovdu güzelce. Tabancayı avucumun içine bırakırken köpeği ayağının ucuyla iteledi. Parayı da aynı mendile sarıp saymadan cebine attı.

“Köpeğe dokunma, tamamdır alışveriş,” dedim, bozuldu biraz.

“Bize müsaade,” dedi Ekrem.

“Öyle ya, gidelim artık,” dedi Yusuf Cemal.

“Eee Sadettin para sende,” dedi Dıga Yaşar. “Kasabadan bira mı alsan. İçer miyiz sapakta?”

Sundurmadan çıkarlarken Dıga Yaşar elini Sadettin’in omzuna atmıştı. Mutluydular. Beni tam da mutlulukları rahatsız etti, etmiş olmalı, çok uzaklaşmadan seslendim arkalarından: “Durun!”

“Buyurun Nebi Bey,” dedi Ekrem.

“Şimdi bunda kaç mermi vardı?”

“Altı,” dedi Sadettin.

“Biz kaç kişiydik,” dedim.

Anlam veremediler aynı şeyleri sayıklayıp durmama. Kafasını çevirip köpeğe baktı Sadettin. Bir cevap verecekti belki. Ben mermilerden birini tabancadan ayıklayıp ona doğru fırlatmasaydım. Beş mermi kalmasaydı. N

Nurhan Şahinkaya

Bulutlara Bak Gidiyorlar

Mehtaplı bir gece. Tepenin ardından ışığı göründü önce, sonra yavaş yavaş kendisi. Ay beyaz bulutları parçalayarak geceye yükseliyor. Başımı biraz gökyüzüne çeviriyorum, biraz masadaki arkadaşlarıma. İzliyorum. Yanan bir geminin kararmış gövdesiyle, dumanı hâlâ tüterken limandaki öbür gemileri izlemesi gibi. Buraya en son seninle gelmiştik. Üç yıldır değil sokağından geçmek, semtine bile uğramadığım, anıların kınından çıkıp beni delik deşik etmesine izin vermediğim, bana kalsa gene de vermeyeceğim, kapılarını sıkıca kapadığım yerlerden biri. Dar geliyor burası bana ama emir büyük yerden gelince...

Gökyüzüne çevirdiğim bakışlarımı masaya indirdim. İşe başlayalı üç ay olmuş, adıma düzenlenen hoş geldin yemeğinin tam göbeğindeyim. Aylin ofisteki gibi karşımda oturuyor, gülmekten gözleri yaşarmış, sohbet o kadar ilerlemiş yani. Kahkahalar yükseliyor ama bu neşeli konuşmalar, anlamını bilmediği sözcüğe tepkisiz kalan çocuk gibi sağımdan solumdan geçip gidiyor. Bir şeylerin içindeyim önce, sonra hemen dışında. Hep böyle oluyor bu.

Gene daldın çakma Audrey Hepburn, dedi Aylin. Bir deri bir kemik kalmış bedenimi daha iyi gizliyor diye giydiğim puantiyeli elbiseye ve senin çok sevdiğin ama artık bir anlamı kalmayınca kısacık kestirdiğim saçlarıma gönderme yapıyor. Hayatı yoran lüzumsuz insanlar var işte. Gecenin serçesi aç ve asabi. Öyle bir fesatlık parlıyor gözlerinde. Pandora'nın kutusu açılalı çok oldu, dedim içimden, artık insan etinin ağırlığından sıyrılan ruhum böyle şeyleri görmezden gelmeyi, incinmemeyi iyi beceriyor. İğnelemesini iltifatmış gibi karşıladım, gülümsedim, üstüne bir de teşekkür. Ona beklediğini vermeyince önce afalladı, sonra hemen toparlandı. Bana doğru eğildi, aramızda kalacak fısıltılı bir dedikodunun öncesindeyiz sandım. Yanılmışım. Bütün masaya duyuracak kadar yüksek tonda, Şimdi menfez diyor ama bakma, müdür olduğu için öyle söylüyor, lağım demeyi biz sefil çalışanlara bırakıyor, dedi. Şimdi de yanında oturan arkadaşını iğneliyor. Masada bir kahkaha koptu. Sağa sola baktım, gerçekten eğleniyorlar. Gözucuyla Haluk Bey'e baktım, patronumuz gülümsemedi, böyle paraşütsüz inen, şaka kılıfına giydirilmiş sataşmayı duymazdan geldi. Düşüncelerini hiç çabasız gizleyebilecek yaşlarda olduğu için sakince piposunu kemiriyor.

Çantamın içine attım elimi, siyah bir tel toka çıktı, saçlarımı kulağımın arkasına sıkıştırıp tokayla tutturdum. Canım sıkılınca hep böyle yapıyormuşum, öyle söylüyordun. Arka-



ma yaslandım, derince nefeslendim, sohbeti ucundan kıyısından yakalamaya niyetlenirken Haluk Bey'le göz göze geldik. Bakışları üzerimde, ciğer falı bakıyor sanki. Rakısından büyükçe bir yudum aldı, Aramıza yeni katılan arkadaşımıza hoş geldin demiş miydik, dedi. Güzel ve çalışkan diye vurguladı. Kadehini önce yukarı kaldırdı, sonra bana doğru uzattı. Bakışlarına kattığı buğu bir an içimi kaldırdı. Alkolden sonra yüzler hep daha fazla çırılçıplak. Masada kadehler çınladı yeniden. Asabi serçenin sesi daha çok çıktı. Çiıırs. Haluk Bey durmuyor, birkaç büyük yudumu daha devirdi. Yüzü, uzaktan bakıldığında kötü huylu tümörlere benziyor. Bardağını gene bana doğru uzattı. İltifatlarla yüklü uçağı kontrolünü kaybedip rotadan çıkmış, hızla üstüme geliyor sanki, çarptı çarpacak. Zoraki gülümsedim, suratımı asmadım tabii, pişmemiş düşüncelerimi daha ilk iş yemeğinde sahnenin ortasına koyacak kadar acemi değilim. Bakışlarımı Aylin'e çevirdim hemen. Lağımdan fare mi çıkmış yoksa, dedim. Ânında konuyu değiştirdim. Omuz silkti, Bilmem kendisine sor, dedi. Sordum. Ellerini iki yana açarak, Fare denemez, dedi müdürümüz, büyük bir kediyi işaret etti. Menfezden, dedi üstüne basa basa. Bardağını havalandırdı sonra. Şerefine içilecek ne bir olay ne insan ne de güzellik var ortada ama ıvır zıvır bahanelerle durmadan içiliyor.

İçimden karşıma oturttum seni, Kafdağı arkamızda. İkimizi dünyada hayal ediyorum. Henüz harita olmamış topraklarda seksek oynuyoruz. Şu ilerideki masada oturuyoruz. Seninle konuşmak istediğim önemli bir konu var, dedin. Merakla dinliyorum. Gözlerimin içine bakıyorsun, kaşların çatıldı, susuyorsun. Yüzünden anlamaya çalışıyorum, dudağının kıvrılmasından, gözlerinin içindeki bulutlardan... Günün birinde karşına biri çıkar ve bütün hayatın parmağıyla onu işaret eder, dedin. Afili bir konuşmanın giriş cümlesi. Tam anlamadım, anladım da daha çabuk duymak istiyorum aslında. Heyecandan titreyen ellerimi masanın altına indirdim. Sadece ellerim değil bütün bedenim titriyor. Durumumu

hemen anladın. Yani seninle evlenmek istiyorum, tabii sen de istersen, dedin pat diye. İşte bu kadar. Derin bir oh çektim, kahkahalarla gülüyoruz.

Tepemde dikilen garsonun bakışlarıyla karşılaştım. Elinde şalla bekliyor. Üşümüşsünüzdür, dedi. Kollarıma dokundum, buz gibi. Üşümüşüm, dedim. Şalı nazikçe omuzuma yerleştirdi, sonra eğildi, tabağımı düzeltir gibi yaptı, Görünmediniz epeydir, dedi. Demek bu halimle bile beni hatırlamış. Uzak durun bu pis adamdan, diye fısıldadı, kaşlarıyla Haluk Bey'i işaret etti. Düşüncelerimin onaylanması hoşuma gitmişti, kaç yılda yaptığım kendimi tüketmeye hiç niyetim yok, dedim içimden, sen merak etme.

Önümdeki bardağın buğusunda üç yol var, biri hemen buradan kaçmak, biri sessizce oturup geceyi tamamlamak, üçüncüsü de masayı dağıtmak. Peçeteyle bütün yolları sildim. Şimdi bir sigara en iyisi. Paketin jelatinini çıkarıp iyice katladıktan sonra kül tablasına bıraktım. Sigaranın ateşiyle eğildi, büzüldü, her şeyi çarçabuk eritmek ister gibi bir çırpıda kenara yapıştı.

Masa nasıl olduysa birden sessizleşti, baktım Haluk Bey bir eli ağzında telefonla konuşuyor. Kısa sürdü konuşması. Telefonu kapadı, önce arkasına yaslandı, sonra birden masaya yaklaştı. Önündeki tabağı iteledi, bardakta kalan rakıyı bir dikişte bitirdi. Provası yapılmış bir havada, kürsüden konuşma yapacak gibi kollarını masada kavuşturdu, boğazını temizledi. Gene bana bakıyor. Eyvah, geliyor gelecek olan. Bakışları anasonlu, sesi buğulu. Sen, dedi, Topkapı Sarayı'ndaki kaşıkçı elması gibisin, uzaktan bakmak ve beğenmek serbest ama yaklaşmak yasak. Masa daha da sessizleşti. Teşekkür etsene, diye dişlerinin arasından mırıldandı Aylin. Etmedim tabii, hiç sesimi çıkarmadım. Erimiş jelatine bakıyorum. Gecenin tozu yere inmeyecek anlaşıldı, dörtnala atlar geçiyor sağımdan solumdan. Göz kırpma süresi içinde masayı dağıtma hissi doğdu içimde ve hemen öldürdüm o hissi. Biliyorum çaresiz tarafları var hayatın, klişe yüklü detayları... Tuzu uzatır mısınız, hayır yemeğe değil yarama. Arsızlarca epey zorlanmış kapılara satıcılar giremez yazılmalı bence, hatta kimse giremez, kapalıyız.

İki sigara daha içtim, sonra ayrıldım aralarından.

Arabanın geçtiği yollar tanıdık ama gitmem gereken yer değil. Seninle yaşadığımız evin yakınındayım. Evin önünde manav, uzaktan ışıkları parlıyor. Hani seksen yaşında saçlarını atkuyruğu yapan Ahmet Amca'nın manavı. Şimdi seksen üç olmuştur tabii. Sen uzaktayken onunla epeyce dertleşirdik. Ülkenin siyasi olaylarının yazılmamış kaydı gibiydi hatırlarsın. En çok, hayatı yoran çözümsüz sorunlara karşı geliştirdiği taktik hoşuma gidiyordu. Bekle, diyordu, bekle nasılsa geçecek.

Üç yıl geçmiş üstünden bu sokağa gelmeyeli, acaba hâlâ çalışıyor mu? Onunla dertleşsem mi gene? Eve gitmeden önce otursam yanına, birer kahve içsek, bu gece olanlardan bahsetsem ona. Hem o da özlemiştir beni. Kızım gittiğin yeri söylemedin, telefonunu da değiştirdin, ulaşılmıyor sana, diye bir güzel azarlar önce.

Arabadan indim. Bulutların arasından başını çıkaran ay ışığının parlattığı sokak kırık aynaları andırıyor. Başımı gökyüzüne kaldırdım, Bulutlara bak gidiyorlar, diyen sesin. Ne çok severdin o şiiri. Sevgilim sabahın erkenini seviyor, ben geceyi ve esmerliğini onun, diyordun. Birlikte yürüdüğümüz bu yolda şimdi tek başına elim kolum bomboş öylece yürüyorum.

Yolu yarılamışım. En iyisi şu kuruyemişçiden bir şeyler alıp hemen geri dönmek. İçeri girdim, kapının önündeki buzdolabının içi tıka basa içecek dolu. Ayçekirdeği kavruluyor bir yandan, dondurma külahları, camekânlı dolapta kuruyemişler. İçeride bir ileri bir geri dolanıyorum. Etrafa yayılan kavrulmuş kahve kokusu başımı daha çok döndürdü. Raflara dizilen bira, şarap şişeleri üstüme yıkılacak sanki. Nasıl yardımcı olabilirim, dedi ses.

Konuşan, kasadaki genç bir delikanlıydı. Demek burası el değiştirmiş. Kayısı istiyorum dedim, ilk aklıma gelen. Günkurusu. Çok severdin.

Çıktım. Paket elimde, içinden bir kayısı alıp attım ağzıma. Boğazıma takıldı, yutamıyorum. Zorlanarak bir iki hamlede yuttum. Yumru gibi oturdu içime. Can sıkıcı bir gün daha yaşanıyor gidici hayattan. Tanrım sizinle bir akşam yemeğe çıkalım mı, size anlatacağım çok önemli konular var. Önce küçük bir sitemim olacak ama, beni niçin bu kadar üzdünüz.

"Suyun altındayım ve biri kafamı daha derine bastırıyor. Ciğerlerime doldurduğum nefesin yetecek tarafı kalmadı."

Tatil dönüşü eve girmeden buradan kayısı almıştık. İlk tatilimizde Efes'e gitmiştik hani. İnsanı nefessiz bırakacak kadar nemli bir gündü. Antik kente adımımı atar atmaz etrafta gördüğüm taş sütunlarla büyülenmiştim. Elma şekeri yiyip yüzü gözü boyanmış çocuk gibiydim. Sen de öyle. Çocuklaşmaktan çekinmezdik biz. Bir de iyi anlardık birbirimizi.

Sen gittikten sonra gecenin bir yarısı evden fırlayıp buradan kayısı almışlığım çok. Ayağımda ev terliği, üstümde dizlerime inen kazağın. Sonra Ahmet Amca'nın yanına fırlamışlığım çok. Burnumu çeke çeke eve dönüşüm. Bir köpek vardı sokakta, sağ kulağı kesik, adı Dost, o koruyordu beni. Ne zaman evden fırlasam yanımda bitiveriyordu. Ne zaman Ahmet Amca'nın yanına gitsem hemen gelip dizimin dibine oturur, yüzüme bakardı. Ben seni anlatırken sessizce dinler, konuşmanın ağırlığını bozacak her şeyi engellemeye hazır, tetikte bekler, saatler uzadıkça yere uzansa bile bir gözü açık, hep dikkatli olurdu. Ne zaman gözümden yaş süzülmeye başlasa patilerini dizlerime koyar, yüzüme öylece bakardı. Tamam, iyiyim ben diye başını okşayana kadar kıpırdamazdı.

Bir kayısı daha attım ağzıma. Yiye yiye yürüyorum. Sağa sola sallanıyorum sanki. Sarhoşluklar bazen bir gecede kırk yıl koyun koyuna uyumak gibi hafifletiyor insanı. Havai fişek patlıyor yukarıda, görüntü muhteşem ama ses korkunç. Dost ortalarda yok. Ahmet Amca'yla konuştuğumuzu duyunca kesin gelir. Sokağın iki yanında sıralanan apartman isimleri arasında, Ömür apartmanı ve altındaki manava odaklanıyor bakışlarım, kalanlar bulanık. Ait olduğum yere gidiyorum. Ahmet Amca görünce kızar şimdi bana, söylenir biraz, Bir deri bir kemik kalmışsın, diye başımın etini yer.

İyice yaklaştım, manavın ışıkları tam karşımda. Yaz gecesi düğünlerinden kalma renkli ampuller kasaları aydınlatıyor. Başımı kaldırdım, bizim evin penceresinde bir yazı. Bir harf küçük öbürü büyük, gene de okunuyor. Kiralık. Okur okumaz kalbim yattığı yerden fırladı, gürültüsü kulaklarımda. Ahmet Amca'da anahtarı mutlaka vardır.

Nefes nefeseyim. Manavın karşısındaki kaldırıma oturdum. Suyun altındayım ve biri kafamı daha derine bastırıyor. Ciğerlerime doldurduğum nefesin yetecek tarafı kalmadı. Bunu kendime neden yapıyorum. Bunca zaman sonra geri dönüşsüz bir yolun içine girmenin ne anlamı var. Orada artık görecek, yaşanacak bir şey kalmamışken neden. Neden çünkü aşk denen bir şey var ve o dokunaklı kapı zili hiç durmadan çalıyor içimde. Bu pusudan sağ çıkmanın yolu hemen geri dönmek, manavı, sokağı falan unutup gitmek.

Dönmedim tabii. Kaldırımda kıpırdamadan oturuyorum. Taşın pürüzleri elimin altında. Bir filiz yeşeriyor gözümün önünde. Sonra ikinci, üçüncü... Anıların kendi toprağından başka yerde yeşermeyeceğini bildiğimden, yıllardır bu sokağa adımımı bile atmışlığım yok, ama şimdi bütün anılar teker teker topraktan başını çıkarıyor. Birbiriyle yarışan, birbirine dolanan, seçmesi zor onlarca anı. Gene böyle bir yaz akşamı Cinderella Man'i izlemişiz, Bırak da ringe çıkayım, en azından bana kimin vurduğunu görürüm, diye oturmuş ağlıyorum tam burada. Film o hayatım, abartma, dedin. Kaşlarım çatıldı birden. Sanat hayattan daha gerçek, görmüyor musun, dedim. Tamam, ağla o zaman ama bak kadın güçlendi, ne kadar güzel oldu, dedin. Güçlendi ama çok acı çekti, dedim. Sustun. Sessizce yanımda oturduğunda bu duygusal krizin on dakika içinde geçtiğini ilk fark ettiğin gündü.

Gene bu kaldırımda bir anı daha. Paramızı son kuruşuna kadar harcayıp eve yürüyerek döndüğümüz bir akşam, köşedeki büfeden kazı kazan almıştık hani, biraz para çıkmıştı. Önce burada oturduk, manava uzun uzun baktık uzaktan. Evde kahvaltılık kalmadı, domates, salatalık falan alırız, dedim yürürken. Görürsün şimdi ne alacağız, dedin. Çok seviyorum diye bir kasa çilek alıp girmiştik eve. Karşımda manav, hemen yanında apartman kapısı ve tekrarlanan sahneler gözümün önünde. Durmadan eve giriyoruz seninle.

Nefes almaya başlayınca ayaklandım. Bizim küçük balkona çevirdim başımı. Bir masa iki sandalye koyabildiğimiz, yaz akşamlarında nasıl oluyorsa sekiz on arkadaşımızla sığıştığımız balkona. Uluorta sana sarıldığım, iki de bir öptüğüm balkona. Dümdüz karşıya yürüdüm. Bu defa göğsümden ellerime yayılan titreme, titreme değil de sarsıntı, ayakta durmamı zorlaştırıyor. Elimle göğsümün üstüne bastırdım, biraz sakinleşsin. Derin bir nefes alıp bıraktım. Kuruyemişçinin kokusu buraya kadar geliyor. Manava birkaç adım daha yaklaştım. Kapıda durdum. Ahmet Amca gazeteye başını gömmüştü. Girişteki küçük çanı çaldım. Karşısına dikildim. Beklediğim gibi olmadı, hiç şaşırmadı ama her zamankinden daha aceleyle gazetesini fırlattı sehpaya. Kalktı, sarıldı. Gel kızım gel, nerelerdesin, iyi misin? İyiyim diyecektim, diyemedim, başımı öne eğip salladım. Öylece duruyoruz. Yorgun gibisin, dedi. Gene başımı salladım. Karşılıklı oturduk. Konuşamadığımı anladı. Dur bak, dedi, sana ne getireceğim. Bir kâse çilek yıkayıp koydu önüme. Çileklere bakıp ağlamaya başladım. Bizim Dost da oradaymış meğer, fark etmemişim. Dizlerimde kokusunu duydum önce, sonra sıcaklığını. Başını okşadım, sakinleşmedi. Her zaman yaptığı gibi dizlerimin dibine kıvrılmadı, yüzüme bakmaya devam ediyor. Ahmet Amca bizim ev kiralıkmış, anahtarı sende vardır, n'olursun ver, dedim kesik kesik, burnumu çeke çeke. Kısa süre yüzüme baktı, Canını daha çok yakmanın ne anlamı var kızım, elden ne gelir, hem arkana bakarak yürürsen takılır düşersin. Ahmet Amca n'olur. Ses etmeden kalktı. Dost bir ona, bir bana bakıyor. Anahtarı getirdi, elimi açıp avucuma bıraktı. Holdeki, bir de banyodaki ışık yanıyor, dedi.

Asansörle üçüncü kata çıkarken bir sigara yaktım. Boğulacak gibiyim. Birkaç sigara daha içersem kendimi öldürebilir miyim. Buracıkta hayatımı bitirebilir miyim. Seni özleyen dumanlı, yığılmış bir bedenle buracıkta yok olabilir miyim.

Olmadı tabii, ben inat etsem de hayatın yaşatmak gibi bir kararlılığı var. Asansör bizim kata gelince çıktım. Koridorun loş ışığında sektirmeden anahtarı deliğe sokup çevirdim. Yavaşça ittim. Girişte durdum, bir adım daha atamıyorum. Bir önceki kiracının bıraktığı ferforje lambaya diktim gözlerimi. Her sabah işe giderken aceleyle, birbirimize çarpa çarpa ayakkabılarımızı giydiğimiz bu boşlukta yüzünü arıyorum. Sonra gözlerim dolandı boş duvarda. Kat kat bej boyanın süpürgeliğe yakın yerde kabuklanmış, dökülmüş parçaları... Bizden sonra yaşayanların izlerini kaldırıp altından bize ait olanları çıkarabilir miyim.

Bizimle duvarlar arasında imzalanan gizli sözleşmelerin izlerini arıyorum. Eşyasız odaları dolandım. Balkona çıktım, bahçe baharın havasıyla yemyeşil, balkonun hemen altındaki güller açmış, karanlıkta bile seçiliyor. Eve ilk girdiğimizde balkonu görünce, daha doğrusu balkondaki halimi görünce, Tamam tutalım, demiştin. Sonra bir karton parçasına yan yana oturduk, sırtımız duvara yaslı. Uzat bakayım elini. Uzattım. Önce avucumu öptün, sonra alyanslı parmağımı.

Mutfağa geçtim, tezgâhta elimi gezdirirken tozlu zeminin üstüne, iç içe geçmiş yuvarlaklar çizdim. İlk akşamımızda tam şurada bir şişe şarap ve bir kutu pizza duruyordu. Birbirimize sarıldık. Sanki dünyanın en güzel manzarasını seyreden Dionysos gibi yeşil neonlar altındaki tezgâhta ışıyan kızıl şaraba bakmıştık.

Eşyasız salonda kenardaki mukavvanın üstüne oturdum. Üçlü koltuğumuzun durduğu

yere. Film seyrederken kurulduğumuz yere. Birbirimizin yüzünü göremeyecek kadar karanlık akşamlarda, kenarda yanan mumun ışığında, arada bir bakışlarımı çevirip yüzüne baktığım yere. Çenende küçük bir havuz, gözlerinde gökyüzünün bin bir şekli, bulutları bile görüyordum içlerinde. Hızla beyazlayan ve bana yakışıyor dediğin saçların belli belirsiz canlanıyor gözümün önünde.

Bu evde daha bir yıl geçmemişti. Hazır ortalık sakinken askerliği aradan çıkarmanın tam zamanı, demiştin. Taş üstünde taş bırakmayan felaket kapıdaymış meğer. Her gün telefonla konuşuyorduk. Sonra bir gün, Tatbikata gideceğiz, bir hafta yokum, dedin. Orada ölen insanların haberini aldıkça içimde onlarca kaya parçalanıyordu. Bu meşum hayatın kimi neresinden ısıracağı belli mi, değil tabii, deliriyordum. Kendimi sokağa, daha çok da Ahmet Amca'nın yanına atıyordum. Bir hafta sonra haberleştik. Gündüz taşta toprakta uyuyoruz, geceleri yürüyoruz, demiştin. Ölenler oluyor, dedim. Sana bir şey olmayacağını düşünüyordun. Görürsek onları öldüreceğiz, görmezsek onlar bizi, dedin. Güya gülüyordun, oyun gibi olduğunu düşünmemi istemiştin. Geceleri gökyüzü çok güzel burada, beşer adım aralıklarla karanlığın içine süzülüyoruz, yıldız da kayıyordur belki ama yürürken seyredemem, seyredersem çarparım, önümdeki durur ben duramazsam toslarım. Körün taşıdır, çantadaki en sert şeye denk gelir, yok konservenin köşesi, yok kasaturanın sapı. Güya sahneleri eğlenceli hale getiriyordun. İkinci operasyondan sonra hiç konuşamadık.

Bana gönderilen eşyalarını üçlü koltuğun üstüne, senin hep oturduğun yere koydum, o geceden sonra bir ay eve giremedim. Bir ay sonra annemin zoruyla gelip üç beş eşyamı aldığımda tam bu köşede eşyaların olduğu gibi duruyordu. Yanında da içinde küflenmiş, kurumuş üç beş çileğin olduğu kâse.

Evin kapısını sakince çekip çıktım. Asansörden değil merdivenlerden indim. Ahmet Amca bir yandan Dost'un başını okşuyor, bir yandan da onunla mırıl mırıl konuşuyordu. Beni görünce sustu. İkisi de bana baktı. Anahtar bende kalsa olur mu, dedim, yarın gelip emlakçıyla konuşurum, evi tutacağım. Bir şey söylemeden yüzüme baktı, sonra başını salladı. Sokağa çıktım, saçımdaki tel tokayı çıkarıp gökyüzüne fırlattım. Dost da yanımda, sokaktaki çukurlara basa basa yürüyoruz. N

Günay Çetao Kızılırmak

Doktor ve Ben

Bir haftadır kimse ölmedi, diyerek ellerini yıkamaya gitti. Seçmeye çalışıyorduk: Duvar kâğıdı mı, boya mı? Ben dizlerimdeki kocaman kataloğa renkli kâğıtlar yapıştırırken o burnunu derinlemesine temizliyor, ellerini ağartasıya yıkıyor, yüzüne su çarparken gözlerini fal taşı gibi açıp gün boyu defalarca bastıran uykuyu bir müddet daha ertelemeye çalışıyordu. Sonra gömleğini törensel bir havayla leğenin içine bastığını, üzerine toz deterjan serptiğini duydum. Çamaşırlarını elinde yıkıyordu hâlâ. Az sonra çizgili pijamalarıyla, ıslak saçlarını yana taramış bir çocuk olarak içeri girdi. Çamlı baykuşlu duvar kâğıdını istiyordu. Üzerine sarı kâğıt yapıştırdı, kataloğu elimden alıp sehpaya koydu. Sarıldık. İki ucundan girdiğimiz uzun tünelin ortasına varana kadar yorulmuştuk. Tam ortası geceydi. Söyleyecek birkaç şey bulunabilirdi ama susmayı yeğledim. Nasılsa her şey şuradaydı. Ölüme dokunup geldiğini, yaşamı küçümsediğini biliyordum. Bence bir sakıncası yoktu. Bana ölümü açıklamış, onu parmaklarımla kavramamı sağlamıştı. Söylediğine bakılırsa esas korktuğumuz var olmamanın kendisi değil, diriyken ölüye dönüşmekmiş, ama onun da çaresi varmış – diri olmayı gözümüzde büyütmemek ve mümkünse ölüşü anbean gözlemlemek. Birçok ölenin düşündüğümüz kadar üzgün olmadığını da söylüyordu doktor.

Herkesin bildiği bizim bilmediğimiz, kimsenin önemsemediği bizim sezdiğimiz şeylerin umulmadık inceliğiyle ayrılmıştık diğerlerinden. Savaştan hemen sonraydı. Bundan böyle iyi şeyler olacak, demişti doktor. O bunu söylerken karnımın içinde bir yer yanıyor, sesler gitgide uzaklaşıyordu. Duyduğum son cümleydi. Üstüme eğilen gölgeleri izledim günlerce. Parlak turuncu bir kelebeğin gölgeleri delerek geçişini... Kendime geldiğimde, bir şey görmüş, duymuş olmamın –gölge bile olsa, fısıltılar bile– imkânsız olduğunu söylediler bana. Oysa doktor içeri girdiğinde rahatlıyordum. Bir şeyleri düzelttiğinin farkında ve umudundaydım – düzelmeyecek şeyleri de klorlu suyla yıkayacaktı.

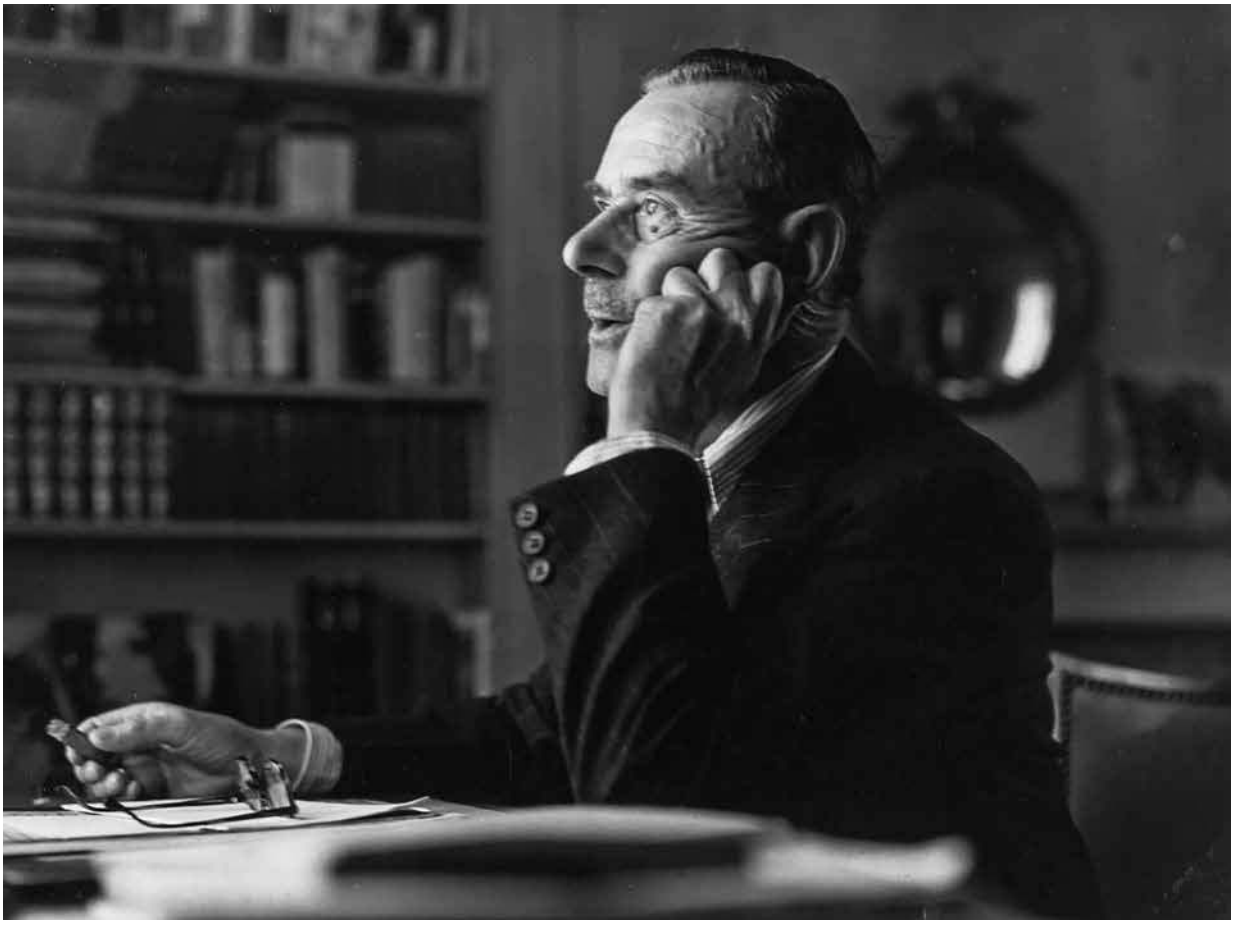
Doktor bana bir kalıp buğday sabunu, bir de tekerlek şeklinde kocaman ekmek getirmişti. Artık iyileştiğimde... Savaştan hemen sonraydı. Kısa kesmek istedik – evlendik. Onu sevip sevmediğimi bir gün bile düşünmedim. Bu, düşünceye gelmeyen şeylerdendi. Onu bulduğuma şaşırmak yerine ne zaman kaybettiğimi anımsamaya çalışıyordum. Yüz yıllık tonozların altında yürürken, atlı polisler sokağın köşesinde belirdiğinde, annemi götüren mavna ağır ağır uzaklaşırken mi, yoksa neşeli bir toplulukla eğlenceye gider, onu otelde yalnız ve yaşlı bırakırken mi? Bazı şeyleri hatırlayamıyordum. Unutmadığım müzikti. Kırık dökük bir piyanomuz vardı – onu ne zaman çalmam gerektiğini hissederdim. İkindi

yağmurunda, duvarın dibine dizdiğimiz boş süt şişelerinde, yük treni uğultularla uzaklaşırken, gri beyaz bir pazar öğle sonrası – eksikliğini duyduğumuz bir şey beni çağırırdı. Deniz kabuğunun içi dalgayla dolar, oradan da sesler okyanuslara ve evrene karışır. Ama sonra ağlarım. Unuttuğum şey her neyse canımı acıtır. Doktor, "Unuttuğuna sevinmelisin," der, "unutabilmek tanrının büyük bir lütfudur." O ise hiçbir şeyi unutmuyormuş. Küçükken ensesinde patlayan tokatları, göçük altında kaldığında yediği kokuşmuş şeyleri, kandırdığı kadınları unutmak istiyor ama yapamıyormuş. "Hepsi de budalaydı," derdi eski kadınları için – hepsine ayrı ayrı kızgın olduğunu hissederdim, kandırılan belki de oydu ya da herkes herkesi kandırıp gidiyordu işte.

Sonradan öğrencilerim gelip gitmeye başladı. Seslerle ve müzikle ilgili her şeyi eksiksiz hatırlıyordum. Annemin bile söylediklerini değil, sesini. (Onu düşündüğümde iki kulağımın arasından derin bir akıntının geçtiğini hissederim hep – zihnimdeki her şeyi önüne katıp götüren bir sel.) Bildiğim bazı dilleri de unutmuş olmalıydım, çünkü kimi kelimelerin, deyimlerin, başka türlü bir anlatımın fahiş kaybından ötürü kaygılı ve kederliydim.

Anadillerini konuşurken sesleri kendiliğinden kısılırmış göçmenlerin. Herkes tarafından anlaşılmayan bir dilde konuşmak ayıp sayılırmış. Doktor böyle söylüyor. Sahnenin gerisinde ve sahnedeyken iki ayrı dilde konuşmak değilmiş sadece mesele – iki ayrı insan oluyormuşsun. Elini kolunu başka türlü kullanan, başka türlü yürüyen, farklı şeylerden bahseden... Kendi dilinde konuşurken daha serseri göründüğünü fark etmiştim gerçekten. Çünkü beni köylerine götürdü. Orada doktorun gerçek halini gördüğümde çok şaşırdım. Müziğimi dinlerken bir bebek gibi divana kıvrılan, dizlerini karnına çeken, gözlerini yuman doktor değildi bu. Ellerimi bir hastanın bedenine eriştiren ve kulağıma ölümün yabani seslerini fısıldayan o öğretmen değil. İştahla karpuz kemiren, ufacık bir kadın olan annesini sırtına alan, kahkahalarla gülen ve akşam indiğinde kendisi gibi birkaç irikıyım adamla gölde kürek çekip tuzlu bir içki içen, gece yarısı sarhoş yanıma uzanan, derinden yaralı biriydi. Bunları öğrenirken, yeni yeni şeyler öğrenirken şaşkına dönüyordum. Müzik de bana bir şeyi ya da birini hatırlatmak isterdi. Onu hiç hatırlayamadım.

Bebeğimiz olacak ve ben doktoru sevip sevmediğimi düşünmedim hiç – önemi yok çünkü. Başkalarına gönlümü kaptırabileceğimi söylemişti. Bu normalmiş, insanın doğasında varmış. Şehla gözlerinde bu ihtimalden korktuğunu okuyorum, kocaman karnına gömüyorum yüzümü. Önce çocuğumuzu doğuracağım, sonra belki kendimi doğururum yahut hep birlikte uzun bir tatile çıkarız. N



Doktor Faustus'u Yeniden Kurgularken

Bir besteci hakkında roman yazmak, kahramanının zihninin işleyişini ortaya çıkarmak ve dünyasının bileşenlerini irdelemek başlangıçta hiç kolay olmuyor.

FATİH BALKIŞ

Thomas Mann'ın 1945'te yayımlanan romanı *Doktor Faustus*'tan hemen sonra kaleme aldığı *Die Entstehung des Doktor Faustus* (Doktor Faustus'un Yaratılması) bize yalnızca bir romanın nasıl yazıldığı hakkında ipuçları vermekle kalmıyor, Nazilerin iktidarı yüzünden Almanya'yı terk etmek zorunda kalmış bir sürgünün düşün dünyasının da ayrıntılı bir portresini çiziyor. Ancak bu portrenin zenginliği Thomas Mann'ın, ününün doruğunda bir yazarın yalnızca estetik ve sanatsal çıkarımlarını romana nasıl aktardığıyla ilgili değil. Pasifik kıyısından bütün şiddetiyle sürmekte olan savaşa, ülkesinin müttefikler karşısındaki konumuna, sürgündeki diğer dostlarıyla birlikte kurdukları küçük topluluğun etkinliğine ve dahası sanatçının kendini yeniden ve yeniden eğitebilmesine dayanıyor.

Doktor Faustus romanının konusu aslında Mann'ın günlüklerine düştüğü 1901 tarihli küçük bir notla aydınlanıyor. İlk dönem yapıtlarından olan *Tonio Kröger*'in yazıldığı sıralara denk gelen bu üç satırlık özet kırk yıl sonra bir başyapıta dönüşecek olan romanın ilk düşüncesi aslında. *Künstlerroman*, yani sanatçı romanının bütün Alman edebiyatı geleneğinin temel izleklerinden biri olması dolayısıyla, Mann'ın da bu temayı kaçınılmaz olarak hemen bütün yapıtlarında bir biçimde sürdüğünü söylemek olası.

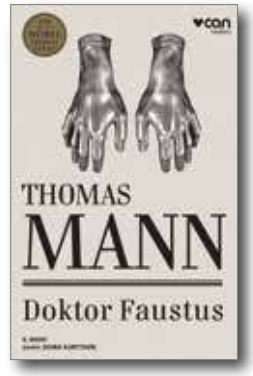
Bir besteci hakkında roman yaz-

mak, kahramanının zihninin işleyişini ortaya çıkarmak ve dünyasının bileşenlerini irdelemek başlangıçta hiç kolay olmuyor. İyi bir müzik dinleyicisi olmanın yeterli olmadığı, üretim araçlarının yazmakla kıyaslandığında çok farklı olduğu bir dünyaya adım atıyor Mann ve ilk işi bestecinin yaşamını kavramaya yönelik oluyor. Çünkü müzisyen imgelemindeki notalarla bezeli dünya sözcüklerle kavranan dünyadan çok farklı. Bu farkı anlamak ve müziğin sonsuz evrenine girmek için okumalara başlıyor Mann.

Stravinski'nin anılarını, ardından Nietzsche üstüne yazılmış kitapları, Hugo Wolf'un mektuplarını okuyor. Müzik tarihi, enstrümanlar üstüne yazılmış kitaplar, Strauss ve Çaykovski biyografileri peşinden geliyor. Kalemiyle notlar alıyor, çıkarımlarda bulunuyor ve romanın zaman çizgisini kurguluyor. Romandaki kahramanların isimlerini, yaşlarını belirliyor ve yaşam alanlarıyla ilişkilerini oluşturuyor. Bütün bunlar olurken hız kesmeden okumalarına devam ediyor Mann. William A. Nitze'nin "Pascal and the Medieval Definition of God" (Pascal ve Ortaçağda Tanrı Kavramı) başlıklı çalışmasını, Hector Berlioz'un anılarını ve Ernst Křenek'in *Music Here and Now* (Müzik Burada ve Şimdi) adlı kitabını irdeliyor.

Bu sonu gelmez okuma edimi romanın kahramanı Adrian Leverkühn'ün de müzik anlayışını ve karakterini biçimlendiriyor. Mann'ın da açıkça belirttiği gibi Schönberg'in atonal müzik kuramı, Nietzsche'nin yaşam hikâyesi ve düşünsel dünyası Leverkühn'ün oluşumunda belirleyici oluyor. Bu arada hikâyenin asıl kaynağı olan Faust mitini de gözden kaçırmıyor. İnsanın doğası üzerine yazılmış kimi Ortaçağ metinlerini, Luther'in mektuplarını, ahlak oyunları, kukla tiyatrosu ve büyü üstüne kitapları okumayı ihmal etmiyor.

Fakat teorik müzik konusunda yazdıkları ya da yazmayı planladıkları halen çok zayıf görünüyor gözüne. Yukarıda da sözünü ettiğim türde karmaşık bir dünyası olan bir oratoryo bestecisinin zihninin bir başkası tarafından sağlamasının yapılması gerekiyor. Günlüğüne düştüğü şu nottan bu kişinin Adorno olduğu anlaşılıyor: "Yardımcı, danışman ve eğitmen bulundu. Bahle'nin *Eingebung im musikalischen Schaffen* (Müzikal Yaratımın Esinleri) bizzat Adorno tarafından getirildi. Kendisi aynı zamanda Walter Benjamin'in kuzeni."





Mann bütün yazdıklarını Adorno'ya okutmaya başlıyor. Ondan fikirler alıyor, hatta romanın yirmi ikinci bölümünü bütünüyle Adorno'nun yazdığı bir makaleye dayandırıyor.

Romanın yazılma edimi ilerlerken dönemin ruhunu da yansıtmayı ihmal etmiyor Mann. Almanya'da olup bitenleri dinliyor, radyo için metinler hazırlıyor, Amerika'nın dört bir yanında seminerler veriyor, eleştiriler yazıyor, okuyor, evinde yine kendisi gibi sürgünde olan insanları ağırlıyor, çocuklarını ziyarete gidiyor ve akşamüstleri sahil boyunca gündelik yürüyüşlerine çıkıyor. Bir yerde kardeşi Heinrich Mann'ın da bir konuşma yapacağı Alfred Döblin'in altmış beşinci yaş gününü anıyor ve sürgündeki Almanların bu kutlamaya katılacağından söz ediyor. Adorno, Horkheimer, Schönberg, Werfel, Döblin, Rubinstein, Max Reinhardt bu kutlamanın konuklarından yalnızca birkaçı.

Böylesine düşünsel zenginlikte bir ortamda yazılmaya devam ediyor *Doktor Faustus*. Hatta Schönberg'ler aile ziyaretinde bulunuyor ve Mann romanından bazı bölümleri bizzat kendisi okuyor.

Marlowe'un *Dr. Faustus*'u, Flaubert'in *Ermiş Antonius ve Şeytan*'ı, Jeremias Gotthelf'in *Kara Örümcek*'i, Goethe'nin çevirisiyle Voltaire'in *Mahomet*'i de bu arada okunanlar listesine giriyor.

Yine böyle bir okuma gününde dostlarından biri ona roman kahramanlarından en çok hangisini sevdiğini soruyor. Kendi deyişiyle bir itirafta bulunuyor Mann. Hayal gücünün ürettiği hiçbir kahramanına duygusal bir yakınlık beslemiyor. Ne Thomas Buddenbrook, ne Hans Castrop, ne Aschenbach, ne Joseph, ne Lotte Weimar'daki Goethe ne de Adrian. Ancak biri dışında. Hanno Buddenbrook.

Yeniden hayatın akışına tanıklık ediyoruz. Konferanslar, seminerler derken sağlığı da giderek bozuluyor ve doktoru coca-cola içmesini kesinlikle yasaklıyor. Bu arada Joseph Conrad'ın hemen bütün yapıtlarını baştan okuyor ve bir kez daha hayranlığını gizlemiyor.

Sonunda yazılması üç yıl sekiz ay süren *Doktor Faustus* bitiyor ve karısıyla bu sevinci paylaşıyor.

Die Entstehung des Doktor Faustus büyük bir yazarın düşünüş ve kurgulama sistematiğini biz okurlara göstermesi açısından çok önemli bir kitap. Ama daha da önemlisi romanın kendisini okumaya yönlendiren bir çağrı niteliğinde. Okur bu kitapla birlikte henüz sözü edilmemiş pek çok düşüncenin Adrian Leverkühn'ün zihninde saklı bulunduğunu ve bir romanın nasıl çağını kucaklayan bir sagaya dönüştüğünü de görebilir. N

FELSEFEDEN EDEBİYATA
ORHAN PAMUK'UN ROMANLARINDA DÜNYAYI ANLAMAK VE SEVMEK

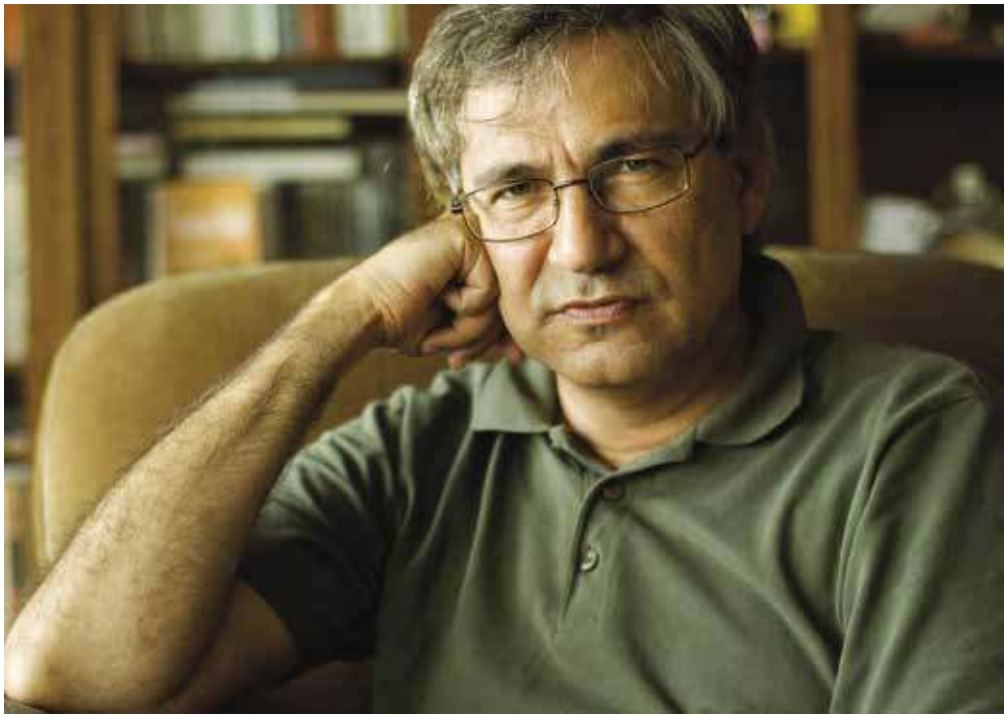
Eylem Canaslan

En çaresiz yetişkin hüzünlerimizde bile âlemde yalnız olmadığımızı öğrenmenin verdiği bir tesellidir bu. Edebiyatın tesellisi. Felsefenin sunduğundan belki çok daha şefkatli ve çok daha fazlasını vaat eden bir teselli.

> Söyle bana gezgin ruhum, âlemi kucaklayabilir mi tek bir insan, tutabilir mi onu ben yürüdükçe uzayan dallarının en uçlarından?
>
> Ibnat al-Musafir,
> *Yollara Karalananlar*

Bedenle başlar her şey. Dünyaya açılmamızın başka yolu yoktur. Şeyler önce bedenlerimize değer, onların yüzeyinden geçebildiği ölçüde dünya bize ulaşır, biz de ona. Fakat bu başlangıç bir bitiştir aynı zamanda. Bedenlerimiz dünyanın başı olduğu kadar sonudur da. Özgürlüğümüz hep bir parça tutsaklık içerir. Çünkü beden algıların kaynağı olduğu kadar sınırıdır da. Bu anlamda, evet, bir zamanlar "bilge adamlar"ın söylediği gibi beden ruhun hapishanesi, hatta belki mezarıdır. Bize dünyayı bildirir bedenlerimiz ama biz olmadan varolduğu haliyle değil, bedenleri damgalayan ve bedenlerin damgaladığı dünyayı. Tenimizden, dilimizden, gözümüzden, kulağımızdan, burnumuzdan sızabildiği kadarıyla dünyayı. Yahut başka bedenlerce kim bilir nasıl alımlanan dünyayı değil, doğduğumuz andan kaçınılmaz sona dek müebbet mahkûmu olduğumuz biricik bedenimizde ifadelendiği kadarıyla dünyayı.

Felsefi bir sorun olarak "çokluk" bu noktada belirir. Mademki dünyanın varlığına ancak bedenle şahit olunuyor, öyleyse ne kadar çok beden varsa o kadar çok dünyanın olduğu söylenebilir. Platon'un mağarası, meseli birazcık çarpıtmak pahasına, bedensel etkilenimlerdeki farkın ve çeşitliliğin yarattığı çokluk sorununa dair bir alegori olarak da okunabilir: Herkes ayaklarından ve boyunlarından zincirlenmiş,[1] keza kendi bedenine zincirlenmiş, mağaranın duvarına yansıyan gölgeleri izler. Ama belki aynı şeyi bile izlemezler, nihayetinde her tutsak kendi gördüğünü izler. Ne de olsa izlemek gözlerle ilgilidir ve herkesin kendi gözleri olduğu varsayılır. Fakat gözlerin çokluğu felsefe açısından çözülmesi gereken bir sorundur. Bedenin hercai gözlerinden vazgeçilmeli, aklın şaşmaz, yanılmaz gözleri benimsenmelidir. Filozofun evrensellik çağrısı iyi niyetlidir, uyum yanlısıdır, barışçıldır. Çünkü bedensel etkilenimler gerçekten de başa beladır. Farkların ilk ve ham karşılaşması ya karşıtlık ve çatışma, yani saldırganca bir açılma ve istila, yahut mut-



Evrensel olanın kökenini, bilginin ve varlığın arketipini bulun! Çünkü benzer olmayanı, doğada uyuşmadığınızı anlamanız ve sevmeniz, dolayısıyla barış içinde yaşamanız mümkün değildir.

lak bir kayıtsızlık, yani kibirli bir kapanma ve içe dönme olarak yaşanır. Hem bir imkân, bir açıklık hem de bir sınır ve son olan bedenlerimizin erişemediği yerde dünyanın kıyısı, diğer yanı, uçurumu uzanır. Algılanamaz yabancı burada ikamet eder. Düşünsenize, ya mağaradakiler zincirlenmiş olmasaydı? Dışarı çıkmayı başarıp mağaraya geri dönen "aydınlanmış" eski tutsağa sıra gelene kadar yansımaları tahmin etme ve isimlendirme yarışında birbirlerini epey hırpalamış olurlardı. Hatta Platon'un aktardığından anlaşıldığı kadarıyla eller serbest olduğundan, yan yana oturanlar arasında şöyle kavgalar çoktan çıkmış bile olabilir: "Hayır o bir kantharos değildi, basbayağı bir kyliksti!" Pat! "Dedim ya o Skopelos keçisi değil, besili bir Vlahiki keçisiydi!" Küt! İşte "bu gibi üzücü durumların yaşanmaması için" filozof haykırır: Kendi karanlık ve dar mağaralarınızdan, tekbenci hücrelerinizden çıkın! Birliğe ve uyuma, "sana göre, bana göre" değişmeyen hakikate yönelin ve bu çılgın anlaşmazlığı sonlandırın! Evrensel olanın kökenini, bilginin ve varlığın arketipini bulun! Çünkü benzer olmayanı, doğada uyuşmadığınızı anlamanız ve sevmeniz, dolayısıyla barış içinde yaşamanız mümkün değildir. Peki ne pahasına? Bizi ayıran, farklılaştıran bedenlerimizden, onların etkilenimlerinden vazgeçerek. Kabaca denebilir ki Platon'un bu çağrısı, aradaki onca aykırı sese rağmen Descartes'ta sistemleşecek ve fenomenolojinin tam gelişimine dek felsefenin temel motifi olacaktır.

Oysa bu kadim felsefi çağrının ötesinde, modernliğin bağrında dünyayla barışmanın bir başka yolu daha vardır. İnsan zihninin akılla belirlenmemiş kısmının gezginliğe devam ettiği, Orhan Pamuk'un dediği gibi,[2] "birbiriyle çelişen şeylere" ve "birden fazla düşünceye" "aynı anda içtenlikle" ve "huzursuzluk duymadan" "inanabilme yeteneğimize" seslenen, hayatın akılla kavranamayan *tuhaflık*larını bile anlamaya talip bir yol. Bedensel imgelem ve modern edebiyatın yoludur bu. Burada beden yeniden devreye girer ama insanlar arası, beden bedene ilk ve aracısız karşılaşmanın hayal kırıklıklarından veya daha yıkıcı sonuçlarından uzakta, imgelem ve hafızayla dolayımlanmış, kelimelere kaydolmuş bir beden. Ölmeden ölebildiğimiz, gitmeden gidebildiğimiz, kendimiz olmaktan vazgeçmeden başkası olabildiğimiz çocukluk oyunlarındaki gibi, bir iskemleye çıkıldığında dağın tepesine erişildiği varsayılan Çin tiyatrosundaki gibi, "mış gibi" bir beden. Doğrudan deneyimlemeden de her şeyi yaşayabilen, uzamla, yalnızca şimdi ve burada duyumsanabilen etkilenimlerle sınırlanmamış bir beden. İmgelem bedenin zaman ve

Edebi romanları okurken kendi kanlı canlı bedenimizden başka bedenlerin içine girivermemize, karakterlerle özdeşleşmemize ilk olanak sağlayan işte bu eter-bedenimizdir, bedenimizin imgesel eterleşebilme yeteneğidir.

mekânla bağlarını çözer, onu aynı anda her yerde varolabilen bir tür eter haline getirir. Edebi romanları okurken kendi kanlı canlı bedenimizden başka bedenlerin içine girivermemize, karakterlerle özdeşleşmemize ilk olanak sağlayan işte bu eter-bedenimizdir, bedenimizin imgesel eterleşebilme yeteneğidir. Roman sanatında okurlara gündelik algıları, duyumları, anıları, gözlemleri olan belli karakterler sunulur. Yazarın aktardığı tüm bu deneyimler okurun daha önce yaşadıklarıyla birebir aynı olmasa dahi genellikle bir şekilde benzeşir. Veya benzeşme olmasa bile, okur anlatıdan öğrendiği yeni deneyimlerin karakterlere hissettirdiklerini, kendi ilk ve şaşırtıcı deneyimleri karşısında hissettiklerini anımsayıp yadırgamadan kabul edebilir, onları bir yerden yakalayabilir. Pamuk'un dikkat çektiği üzere,[3] *Anna Karenina*'nın okumak (veya okuyamamak), özdeşleşmek ve yaşamak arasındaki ilişki (veya gerilim) üstüne yazılmış en güzel satırları içeren kısmını hatırlayalım: "İhanet" yüzünden araları açılan kardeşi ile yengesini barıştırmak için geldiği Moskova'da Vronski'yle karşılaşmış olan Anna artık üzerine düşen akrabalık ve dostluk görevini tamamlamıştır. Katıldığı bir baloda yakınlaştığı Vronski'den kaçarcasına, planladığından bir gün önce gece treniyle St. Petersburg'a, evine, kocasına ve sevgili oğluna dönmektedir. "Gün boyunca içinde bulunduğu kıpır kıpır hal" yakasını bırakmaz. Kompartımandaki diğer yolcular ilgisini çekmeyince *kırmızı* çantasından çıkardığı İngilizce romana vermeye çalışır kendini ama heyecanlı ruh halinden dolayı bu pek mümkün olmaz. Kulakları trenden gelen gürültülere, gözleri camı döven kar taneciklerine kayar. Vronski'den sonraki hayatının kehanetiymişçesine "dışarıda korkunç bir kar fırtınası olduğu" konuşulurken dikkati iyiden iyiye dağılır.[4]

Neredeyse yüz elli yıl sonra komşu ülkeden bir okur bu satırları temmuzun öğle üzeri dinginliğinde, sahil kenarındaki bir çay bahçesinde okuyor olabilir. Hayatında epeydir bir heyecan rüzgârı da esmiyor olabilir (ki Anna'nın ispatladığı gibi, öyle zamanlarda zordur kendini "başka insanların hayatlarını" anlatan kitaplara vermek). Fakat daha önce yaşadığı benzer deneyimlerin anılarına başvurarak veya Anna'nınkini kendisininkiler içinde ona en yakın olanlara benzeterek, her iki koşulda da bedensel imgeleminin sağladığı bir öykünme yoluyla Anna'yla özdeşleşebilir, onun kompartımanının içine yerleşebilir. Hiç kar fırtınası hatta tanesi görmemişse, uzun kış gecelerinde bir bunaltıp bir donduran buharlı trenlere hiç binmemişse, hiç âşık olmamışsa –ki aşk mıdır asıl anlatılan veya aşk nedir?– bile elbet gelgitli bir ruh haline büründüğü, elbet varoluş ve tanınma arzusunun önündeki bentleri bilincinden önce sezdikçe telaş kisveli bir yese teslim olduğu, elbet Rus romancıların ustalıkla anlattığı o modern duyguya, tutkular ile gerçeklerin birbirine dolandığı bir *kendinden hoşnutsuzluk* ağına kapıldığı olmuştur. Anna gibi, başkaları gibi, bir beden/zihinle yaşayan herkes gibi.

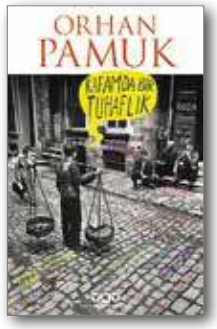
İşte eter-beden terimiyle anlatmak istediğim Rudolf Steiner'ınkini andıran bir ezoterik tinsellik değil, özdeşleşme deneyiminde rol oynayan bu mimetik duygulanımsal yetidir. Söz konusu deneyimde imgeleyen okurun kendi fiziksel bedenine dair sahip olduğu ve anlatıya yansıtacağı geçmiş duyumlarının kendi aralarındaki içsel bağlar kaybolmaz. Bedensel imgelemi bunların içinden yeni edebi duruma uygun düşenleri ayrı ayrı ve izole halde değil, bağlantısal ve bileşik bir biçimde anımsar. Başka bir deyişle okuma esnasında okur kendi duyumsayan, algılayan ve deneyimleyen bedenini bütünlüğü içinde imgeler ve anlatıdaki yeni duruma böyle monte eder. Tıpkı bir oksijen atomuna bağlanan alkil veya aril grupların "eter" denen organik bileşeni meydana getirmesi gibi, imgelemimizde saklı duyumlarımız hep bağlıdır ve bedensel bir bütünlüğe sahip olarak korunur. Bu anlamda okurken yaşadığımız ve çoğu kez sadece zihne atfettiğimiz özdeşlemeyi aslında öncelikle beden yoluyla gerçekleştirdiğimiz söylenebilir. İmgelem ve edebiyat tuhaf bir biçimde yine beden yoluyla, onun anıları çağıran (kendini benzetme) veya anılara uyduran (kendine benzetme) mimetik yeteneği sayesinde bize doğa bakımından tam uyuşmadıklarımızla bile özdeşleşme imkânı verir. Roman okurken tutkulu bir âşıkla, kendimizinkinden başka cinsel yönelimlere sahip olanlarla, bir katille, bir ölüyle, bir gezginle, görmediğimiz diyarlardan gelen bir yabancıyla, bir münzeviyle, kaderi hiç gitmediğimiz bir şehir tarafından çizilenlerle, hatta başka gezegen ve galaksilerde yaşayanlarla, bedenini, zihnini, duygu ve duygula-

nımlarını doğrudan deneyimlemediklerimizle özdeşleşebiliriz. Bu öyle hızlı gerçekleşir ki, o esnada mantıksal bir söyleme döküp aktaramayız bile. Belki biraz felsefenin sezgisel bilgisine benzer bu eter-deneyim: Evrensel aklın yetmediği yerde hem tekil hem ortak beden/zihin kendi algılarını harmanlayıp onları yeni formlara sokarak başkalarını algılamaya devam eder.

Peki bu eter olma hali sadece bir öyküneme olarak mı kalır, yoksa bize gerçek bir bilgi sunar mı? Jale Parla'nın Pamuk romanlarında renklerin dili üstüne yazarken genel anlamda sanat için andığı soruyla dile getirirsek,[5] modern edebiyat bir bilgi türü olarak görülebilir mi? Geleneksel felsefenin nesneleştirici yaklaşımını reddettiğinden "edebiyat felsefesi" gibi bir ifade kalıbından uzaklaşan ve üretim kavramı ekseninde "edebi felsefe"nin izini süren Pierre Macherey'den esinle sorarsak, edebiyatta bilgi verici bir düşünce formu bulunur mu? Romanlarda hakikat bir rol oynar mı?[6] Pamuk edebi imgelemin imkân sağladığı deneyimin, en azından roman sanatı söz konusu olduğunda, bir bilgi türü olarak değerlendirilebileceğini vurgular: "Roman sanatının kalbinde, günlük deneyimimizden edindiğimiz bilgilerin, bir biçim verilirse, gerçekliğe dair kıymetli bilgi haline gelebileceğine dair bir iyimserlik vardır."[7] Demek ki modern edebiyat, özellikle de edebi roman biçimi felsefenin iyimserliğini paylaşır: Böylece dünyayı anlamamızı ve bu sayede sevmemizi sağlar. Ama bunu biraz dolambaçlı bir yoldan, dünyanın arka kapısından veya penceresinden, bacasından girerek, olmadı Marcel Aymé'nin Dutilleul'ü gibi, yahut daha metafizik bir tarzda Haruki Murakami'nin karakterleri gibi duvarların içinden geçerek yapar.

Bu tam olarak nasıl bir bilgidir? İlkokulda okuduğumuz bir dersin adına atfen "hayat bilgisi" denebilir buna. Daima tekil yaşanan hayatın nihayetinde evrensel olan bilgisi. Evrenselliğini soyut bir zihin kavramından değil, doğrudan hayatın kendisinden alan bir bilgi. Pamuk'un roman kuramına göre bu sanatın "hayatı doğru temsil etmek"[8] gibi bir derdi vardır. Bu, felsefenin kayıtsız kalamayacağı bir iddiadır. Bahsedilen doğruluk kriteri ahlaki bir yargıyla ilgili değildir. İyi okurlar bilir, ahlakçılar kötü roman yazar. Italo Calvino'nun uyarısıyla, "insanlığa erdem öğretme" meraklısı edebiyatı ve felsefeyi hep hazin bir yazgı beklemiştir.[9] Ne de "temsil" sözcüğünün çağrıştıracağı gibi basit bir nesnel uygunluk öğretisiyle ilgilidir bu bilgi. Daha çok, hayatı gerçekte olduğu, bilindiği ve yaşandığı gibi anlatmaktır asıl mesele. Kriter hayata uygunluktur. Bu anlatı üretiminde, tıpkı hayatın kendisinde olduğu ve *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta Mevlut'un çok derinden hissettiği gibi, "her şey birbiriyle ilgilidir"[10] (birisi buna felsefede *rerum concatenatio* demişti). Tek tek insanlardan, onların duyumlarından, karşılaştıkları ve etkilendikleri diğer insanlar, olaylar, canlılar ve nesnelerden bahsederken asıl anlatılan şey her bir varlığı tam da o varlık yapan bütün bir ilişkiler ağı, karşılaşmalar geçididir. *Kar*'da Ka'nın şairlere mahsus bir sezgiyle anladığı gibi, insanın bütün bir hayatına dair, kar taneleriymişçesine aynı kaynaktan gelip eşsiz ve tekrarlanamaz kalabilen "içsel harita"lardır.[11] (Okur da bunları doğrusal ve ölçekli siyasi haritalardan ziyade 10. yüzyıl coğrafyacısı İstahrî'nin yuvarlak hatlı ve akışkan cihanşümul diyagramlarına benzetir belki.) Romancının ilk bakışta birbiriyle alakasız görünen bir sürü hikâye anlatırken asıl sunduğu şey "herkesi, her şeyi özgürce", "aynı anda anlama"nın[12] mümkün olduğu bir bütüncül bakış açısıdır (ki felsefede aynı kişi bir de *sub specie æternitatis*[13] demişti). Pamuk bunu romanın gizli merkezi olarak adlandırır.[14] Yazarın yazarken okurun da okurken kendi tarzlarında aradığı bu gizli merkez hayatın gizli anlamına gönderme yapar. Yüksek sanat hermeneutiği olmanın çok uzağında, daha ziyade bir gündelik hayat fenomenolojisi olarak nitelenebilecek bu arayış en kişisel gözlemlerden, yaşantılardan yola çıkarak hayatın derin özüne doğru yönelir. Aslında "derin" sözcüğü yanıltıcı olabilir. Diplerde, aşağılarda değil, duyumların ve deneyimlerin yüzeyinde saklı bir derinlik, daha doğrusu yoğunluktur bu. "Hayatın anlamı, özüne ilişkin en derin, en kıymetli bilgiye, felsefenin zorluklarına, dinin toplumsal baskılarına katlanmadan, kendi deneyimimizden yola çıkarak kendi aklımızla varabileceğimizin hayali"ne dair beslenen, "çok eşitlikçi, çok demokrat bir umuttur"[15] bu. Sigmund Freud'a kulak verirsek, terk etmek istemediğimiz çocukluk hazlarının iyileştirici bir ikamesidir bu.[16] Belki biraz da, en çaresiz yetişkin hüzünlerimizde bile âlemde yalnız olma-





Bu anlatı üretiminde, tıpkı hayatın kendisinde olduğu ve *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta Mevlut'un çok derinden hissettiği gibi, "her şey birbiriyle ilgilidir"...

dığımızı öğrenmenin verdiği bir tesellidir bu. Edebiyatın tesellisi. Felsefenin sunduğundan belki çok daha şefkatli ve çok daha fazlasını vaat eden bir teselli.

Kara Kitap'ta Galip kayıp karısı Rüya'yı ararken sonunda bütün bir İstanbul'u ve onun kayıp sakinlerini bulur. Galip'in payına düşen teselli de budur: gazeteci Celâl Salik'in arşivinde karısının izini bulamasa bile kaderleri yaşadıkları şehre mahkûm olanların fotoğraflarındaki gizli anlamı çözmeye uğraşmak ve yüzlere baktıkça içinde boğulduğu anlam yoğunluğuyla yeniden, yeniden ağlamak.[17] Bu dünyada var olmak tuhaf bir deneyimdir ve bu deneyimin varsa tuhaflıktan öte bir anlamı, o şey yüzlere kazınmıştır. Bunu keşfetmek... Az teselli değil! *Masumiyet Müzesi*'nde Kemal, Füsun'un elinin değdiği ufak eşyaları toplamakla başlayıp yakıcı bir takıntıyla sevdiği kadını ebediyen yitirmesinin ardından onun yaşadığı evi müzeye çevirmek istediğinde bir yandan kendi "günahlarının kefareti"ni[18] ödemeye niyetlenmiş, diğer yandan da bir dönemin İstanbul'unda yaşamış olanların "kullandığı, giydiği, işittiği, gördüğü, biriktirdiği, hayal ettiği şeyleri"[19] bu müzede toplayarak şehrin değişen siluetiyle birlikte kendilerinden de bir parça yitirenlere bir teselli sunmuş olur. Bu teselliden romanı okuyan yeni kuşaklar veya İstanbul'u hiç görmeyecek olanlar da nasiplenir mi? Hiç şüphesiz, hiç şüphesiz!

Evet, biz okurlar roman okurken, hayali kişiler vasıtasıyla, bir anlamda da hiç tanımadığımız ama olası kişilerle özdeşleşme fırsatı buluruz. Tıpkı yazarınki gibi ama bir başka tarzda üretken olan imgelemimiz sayesinde adeta bir beden göçü gerçekleştirerek, kendimiz gibi ama kendimizinkinden başka bir tarzda biricik olan varlıkları anlamaya, onları oldukları gibi kabul etmeye yöneliriz. Bu süreçte rol oynayan eter-beden deneyiminden bahsetmiştim, şimdi bir terim daha ekleyeyim: kazanılmış hafıza. Okurun imgesel bedeni eterleşse, bulunduğu mevcut zaman ve mekândan soyutlanıp anlatının ortamına geçiş yapsa bile romanlardaki bedenler hep konumlanmış, belli yerlerde ikamet eden bedenlerdir. (Evrensel insan özünü tarif etmek adına, hiçbir yerde ikamet etmeyen, adresi, sokağı olmayan insanlardan bahsetmek geleneksel felsefeye has bir maharettir.) O yüzden okurun, sayesinde farklıya, başkaya





Kara Kitap'ta Galip'in Celâl'in nerede olduğunu kestirebilmesi için onun hafızasını edinmesi gerekir.

uzandığı özdeşleşme deneyiminin tüm içeriğini, alımlamanın kendisinden ziyade ona bir hazırlık aşaması olan eter-beden terimi tam açıklamaz. Uzamlı bedenimizle bizzat yaşamamış olsak da eter-bedenlerimizle anlatılanların yaşanabilirliğini iliklerimize kadar duyumsarız, tüm karmaşıklığıyla hayatı olumlarız ama aslında roman okurken önemli bir başka şey daha yaparız. Şefkatli yazarımızın hafızasının yardımıyla başkalarının hafızalarını ediniriz. Kendi eter-bedenlerimize, yani kendi bedensel etkilenimlerimizin kayıtlarına, duyum koleksiyonlarımıza, dünyanın bizde kalan izine, kısaca kendi bütünsel hafızalarımıza bir de başkalarının hafızalarını ekleriz. Yazarın anlattığı duyumları, duyguları, jestleri, bakışları, olayları, çevreleri, gözlemleri, anıları biriktirerek, roman boyunca özdeşleşeceğimiz kişilerin varlıklarının en önemli kısmını, yani hafızalarını kendi okur zihnimize yerleştiririz. Aslında bunu sadece okurlar değil, bazen roman karakterlerinin kendileri de yapar: *Kara Kitap*'ta Galip'in Celâl'in nerede olduğunu kestirebilmesi için onun hafızasını edinmesi gerekir. Eğer sahte bir Celâl gerçek Celâl kayıpken yerine köşe yazılarını yetiştirecekse onun hafızasını edinmelidir.[20] Bu hafıza kazandırma mahareti aynı zamanda roman sanatının, çocukluğumuzdan kalma en saf arzumuz olan başkası olmaya duyduğumuz merak ve özleme hitap eden yanıdır. Dünya tek bir hafızaya sığmayacak kadar genişse,[21] yapılabilecek en iyi şey hafızaları toplamak, kaydetmek, birleştirmek ve paylaşmaktır. O yüzden de iyi romanlar aynı zamanda birer arşiv odasına benzer:

> Romanlar aynı zamanda sıradan duyumlarımızın, sıradan şeyleri algılayışımızın, jestlerimizin, sözlerimizin, tavırlarımızın güçlü ve zengin bir arşivini de oluştururlar. Yaşarken fark etmediğimiz çeşit çeşit ses, kelime, günlük konuşma tarzı, koku, görüntü, tat, eşya, renk, sırf romancılar onları fark ettiği, kelimelerle dikkatle saptadığı için saklanmış olur.[22]

Daha da iyisi, bazı romanlar birer müze gibidir. Fakat bu müzeler, Pamuk'a göre, ister anlatı ister gerçek olsunlar ulusları, devletleri *temsil etmek* yerine tekil varlıkları *ifade etmelidir*.[23] Ibnat al-Musafir'in erkek kardeşinin gezgin ablasına yazdığı ama hiç göndermedi-

ği mektuplardan birinde dediği gibi, ülkeler değil, olsa olsa şehirler, kasabalar, köyler ve sokaklar vardır. Roman-müzeler, felsefeye referansla, Platon'un ideal devletinin ima ettiği bir tarzda tekil varlıkların uğruna işlevlendiği, kataloglandığı bir büyük cemaatin anıtları olmamalı, yeniden edebiyata ve Pamuk'a dönerek söylersek, sokağın, evlerin içine, küçük, sıradan insanların yaşadığı mekânların tam kalbine kurulmalıdır. Kurgunun ta kendisi olan ölümsüz aidiyetlerin değil, gerçekten yaşayan, yani nefes alan, acı çeken, mutlu olan, oyun oynayan, yas tutan, sevişen, bekleyen, sıkılan, hasta olan, şaşıran, terleyen, yürüyen, özleyen, uyuyan ölümlü tekil varlıkların hikâyelerini anlatmalıdır. Pamuk çocukluk anılarının bir parçası olduğu için eski Türk filmlerini sevdiğini söyler, onun en saf ve masum karakterleri de öyle. Onlar artık beyazperde dediğimiz duvara yansıyan hayalleri izlemekten hiç vazgeçmeyecek, mağaradan hiç çıkmak istemeyecek olanlardır. Mağaranın dışındaki ışığa davet eden filozoflar filozofu bunu hep göz ardı etmiş olsa da, gün ışığına, güneşin çıplak ışığına tahammül edemeyenler vardır. Grant Gee'nin filmi *Hatıraların Masumiyeti*'ndeki taksi şoförü Süleyman Fidaye'nin sözleriyle, çünkü gündüz şehir çirkinleşir.[24] Bazıları *kalos*'u, güzeli, asili, iyiyi ve hayatı yaşanabilir kılanı gölgelerin perdelediği yüzlerde, zamanın tozuyla grileşen anılarda, gündüz hatırlamakta zorlanılan ama ruha saplı kalan rüyalarda bulur. Ve tüm bunların özenle kaydını tutarlar. Böylelikle de müphem, çelişik, kilitli ve sırlı yanlarıyla başkalarını, yani insanı insan haliyle anlamamızı ve sevmemizi sağlarlar. Dünyanın gerilerde bir yerlerde *Bir* olduğunu, tüm çatallanmış yolların "âlemin sonsuzluğu"na[25] açıldığını bilirler ve bedenlerin nasıl duygulandığından bahsederken zihinlerin aslında nasıl işlediğini anlatırlar.

Bedensiz bir zihnin hiçbir şey bilemeyeceğini roman sanatı doğar doğmaz sezdi. Felsefenin anlaması neden bu kadar uzun sürdü? Yahut anladığı anları da bir kabahatten utanırcasına neden hep unuttu? N

[1] Platon, *Devlet*, vii. 514a, çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, İş Kültür Yayınları, 2006, s. 231.

[2] Orhan Pamuk, *Saf ve Düşünceli Romancı*, YKY, 2019, s. 9, 19.

[3] a.g.e., ss. 12-13, 31.

[4] Lev Nikolayeviç Tolstoy, *Anna Karenina*, çev. Ayşe Hacıhasanoğlu, İş Kültür Yayınları, 2019, ss. 132-135.

[5] Jale Parla, "Orhan Pamuk'un Romanlarında Renklerin Dili", *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası*, haz. Nükhet Esen, Engin Kılıç, YKY, 2018, s. 67.

[6] Pierre Macherey, *À quoi pense la littérature?*, PUF, 1990, s. 8, 194.

[7] *Saf ve Düşünceli Romancı*, s. 19.

[8] a.g.e., s. 41.

[9] Italo Calvino, "Philosophy and Literature", *The Uses of Literature*, çev. Patrick Creagh, Harcourt Brace, 1986, ss. 42-43.

[10] Orhan Pamuk, *Kafamda Bir Tuhaflık*, YKY, 2014, s. 84; *Saf ve Düşünceli Romancı*, s. 20.

[11] Orhan Pamuk, *Kar*, YKY, 2019, ss. 345.

[12] *Saf ve Düşünceli Romancı*, s. 35, 25.

[13] Yahut o kişinin izinden yürüyen (ve gerçekten hep yürüyen) Cemal Bâli Akal'ın ifadesiyle, "evrenin sonsuz zenginliğinde tekil varlık başkalarıyla özdeşleşir ve Bütün'ün içinde her şey birbirine karışır". ("Rencontres Méditerranéennes autour de Spinoza. Asaf Hâlet, Pessoa, Calvino... et l'inconnue Maria Barbas. Mes yeux peuvent-ils voir l'autre?", *Adalya* XIX, 2016, s. 317)

[14] a.g.e., ss. 20-21, 83-96.

[15] a.g.e., s. 22.

[16] Sigmund Freud, "Creative Writers and Day-Dreaming", *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, cilt 9, ed. ve çev. James Strachey, Hogarth, 1959, s. 143.

[17] Orhan Pamuk, *Kara Kitap*, YKY, 2015, ss. 285-288.

[18] Orhan Pamuk, *Masumiyet Müzesi*, YKY, 2019, s. 512.

[19] https://tr.masumiyetmuzesi.org/page/muze

[20] *Kara Kitap*, s. 225. *Kara Kitap*'ta başkalarının hafızasını edinmenin önemi üzerine ayrıca bkz. s. 277, 325, 438.

[21] a.g.e., s. 34.

[22] *Saf ve Düşünceli Romancı*, ss. 71-72.

[23] Orhan Pamuk, "Müzeler için Mütevazı Bir Manifesto", https://tr.masumiyetmuzesi.org/page/manifesto; *Şeylerin Masumiyeti*, YKY, 2019, s. 57.

[24] Grant Gee (yönetmen), Orhan Pamuk (yazar), *Innocence of Memories*, İngiltere/İrlanda/Türkiye: Hot Property Films, 2015. Filmin metni için bkz. Orhan Pamuk, *Hatıraların Masumiyeti*, YKY, 2019, ss. 11-56. Fidaye'nin sözleri için, s. 22.

[25] *Kafamda Bir Tuhaflık*, s. 366.

Pamuk çocukluk anılarının bir parçası olduğu için eski Türk filmlerini sevdiğini söyler, onun en saf ve masum karakterleri de öyle.

HAYALİ İNSANLAR

Cynthia Ozick

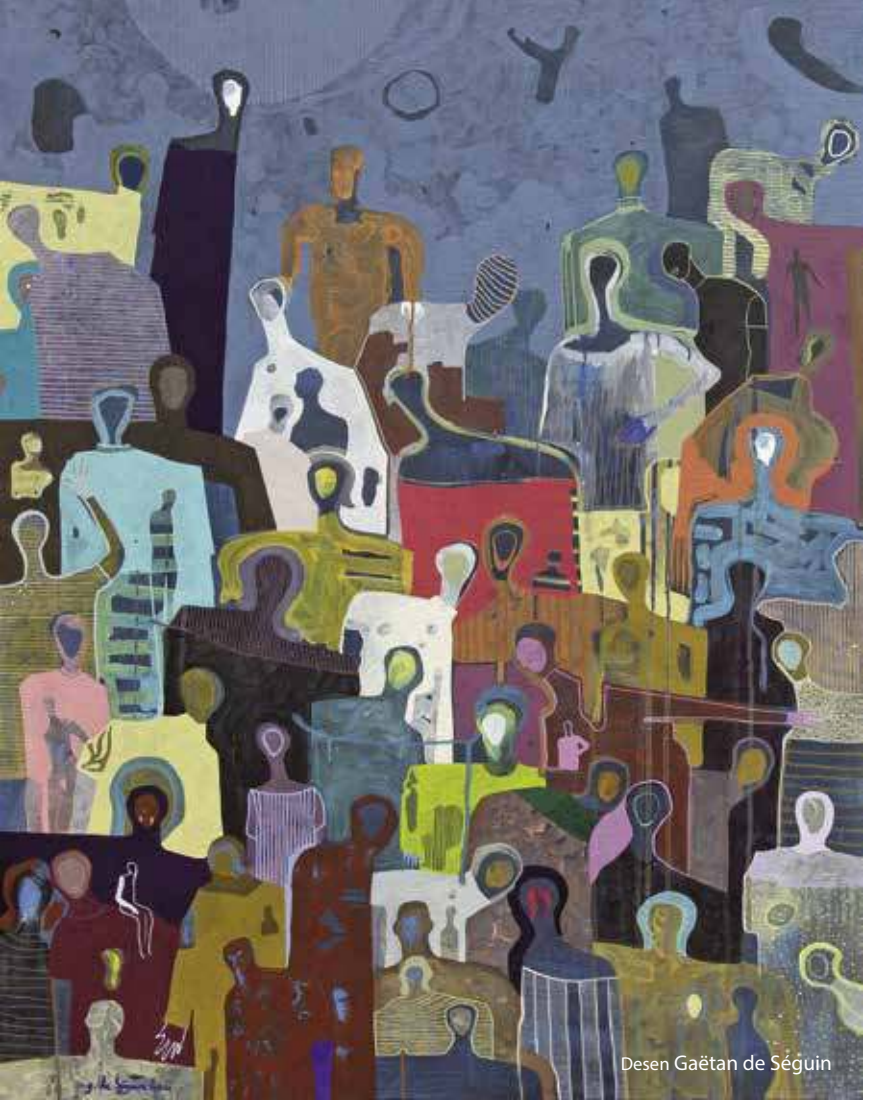
Gerçek olan, ona ulaşabilirsek, bize özgürlük sağlayabilir ya da sağlayamayabilir. Kurmaca ise her zaman özgürlük vaat eder.

Okurlar genellikle kurmaca bir eserin "nereden geldiğini" sorar, yazarlar da bu soruyu kendilerine sorar. Cezbedici bir soru: Hikâyelerin her zaman yazarın zihninde oluşmadığını, bazen tıpkı yanınızdan geçen bir böceğin sokması gibi harici bir kaynak veya kuvvetin etkisiyle ortaya çıktığını ima eder. Nitekim Henry James bir hikâyenin, en ham haliyle bile olsa, zaten *orada* var olduğunu ve birdenbire fark edilmeyi beklediğini açıklamak için tohum teorisini ortaya atmıştır. James'in görüşünde yer verdiği, bir çekirdekten daha büyük olmayan "tohum" en küçük, mahsuldar ipucudur ve bir hikâye onun içinden filizlenip büyüyebilir. James bu kullanışlı tohumları, katıldığı akşam yemeği partilerinde anekdotları ve dedikoduları dinleyerek toplar, konuşmacı hikâyesinin gerçek hayattaki sonuçlarını anlatmaya başladığında ise o ortamdan uzaklaşırdı.

James'i yakalayan kısım olayın nasıl sonuçlandığı değil, neler *olabileceği*, kulak misafiri olunan herhangi bir konunun ne tür üstü kapalı sonuçlar barındırabileceğiydi. James imalarla, olasılıklarla ve hikâyeyi tetikleyebilecek kaynaklarla ilgileniyordu. Not defterleri böyle tohumlarla dolup taşıyordu. Defterine, "Bayan F.F.nin bahsettiği, etrafında yaşanan küçük bir olay bana güzel bir 'kısa hikâye' için ilham kaynağı oldu .... Adamın birinin genç bir kadınla münasebeti olmuştu ama sonra bunun iyi bir fikir olmadığına karar verdi" gibi notlar alırdı. James için ayrıntılar kısa süre içerisinde "Bayan F.F.nin etrafında yaşanan küçük olay" özgün halinden muazzam bir şekilde uzaklaşırdı ama anlatılanın zihnine ektiği tohum James için vazgeçilmezdi.

Yazarların ilham kaynağı, hafıza ile gözlem –başka bir deyişle benlik ile hayata dair fikirler– arasında bölünme eğilimindedir. Hafıza tarafı ağır basan yazarlar için hikâyeyi tehlikeye atan otobiyografidir – veya tam olarak otobiyografi olmasa da psikoloji, kişilik ve sosyal çevrelerin buluştuğu matristir. Hafıza-yazarları karakter ve durum üzerinden yazmaya başlar, tıpkı James'in yaptığı gibi. Fikirlerden etkilenen yazarlar için –örnek olarak Hawthorne veya Kafka'yı düşünebilirsiniz– fikir karakterden önce gelir. Elbette hiçbir yazar sadece bir tarafta veya diğerinde kalmaz. Her roman hafıza ile fikirlerin karmaşık birlikteliğiyle ortaya çıkar ve sonunda bir taraf diğerine ağır basar, tıpkı bir tahterevallide olduğu gibi.

Okuma eyleminin de bu bölünmede payı vardır. Okurlar tahterevallide yazarın tarafındadır ama yazarın karşısında olmaya da meyledebilirler. E.M. Forster'ın ilk romanlarından *The Longest Journey* (En Uzun Yolculuk) (yirmili ve otuzlu yaşlarımda obsesif bir şekilde tekrar tekrar okuduğum roman) kökleri büyük ölçüde –hatta muhtemelen sadece– otobiyografiye dayanan ve "felsefi" anlamda fikirden ziyade karakter anlatımına adanmış bir hafıza eseri. Benim bunca yılın ardından bu romandan yaptığım çıkarım ise hayatın etik değerlerinin doğasına dair bir fikir. (Okurlar da kendi "tohumlarını" keşfeder.) Söz konusu fikir –ahlaksızlığın içyüzüne dair bir kavrayış– sekizinci bölümde tek bir cümle içerisinde yer alır. Agnes ve Rickie evlenecekleri haberini yeni vermiştir. Rickie'nin lafını esir-



Desen Gaëtan de Séguin

gemeyen arkadaşı Ansell nikâhın ne zaman olacağını sorar. Agnes cevap verir: "Bize kalırsa daha uzun yıllar olmayacak."

Rickie'nin kalbinden geçenleri bilen Ansell bunun üzerine Agnes'i yalancılıkla suçlar ve bu ithamının sebebini "Bana kalırsa" yerine kullandığı "Bize kalırsa" ifadesiyle açıklar.

Romanda karşılaştığınız böyle bir an Kant'ın bir düzine bölümüne bedeldir. Böyle kurnazca planlanmış küçük bir sahnede Forster "biz" adına konuşan "ben" anlatımını kullanmanın tehlikelerini gözler önüne serer – bu sahte, kibirli ve demagoji içeren bir ifadedir.

James'ten farklı olarak Forster'ın genç yetişkinlere yönelik bu kurmacayı yazmak için ihtiyacı olan tohumla nasıl karşılaştığına dair yazılı bir kayıt yok. Ayrıca yazar için ilham kaynağı olan o önemli an okur için bambaşka bir anda gizli olabilir. Benim için bu romanın tohumu –okurluk yaşamının başlarındaki biri için en uygun tohum– Agnes'in kullandığı "biz" ifadesiyle karşılaşmamın sebep olduğu, giderek büyüyecek olan o küçücük dehşet ânıydı.

Rickie ve Agnes'in gerçek hayatta var olmadıkları yönünde bir itiraz gelebilir, okurlar onların sadece hayali insanlar olduğunu savunabilir. Buna karşılık hayali insanların bir gerçekliği sözgelimi akrabalarımızdan daha net ortaya koyması da oldukça sık rastlanan bir durum. Mrs. Dalloway'i biraz müphem buluyor olabilirim ama Mrs. Ramsey'ye yürekten inanıyorum. Bellow'un Einhorn'u, Forster'ın Aziz'i, Flaubert'in Emma'sı, A.B. Yehoshua'nın Abulafia'sı, Jane Austen'ın Elizabeth'i, George Eliot'ın Dorothea'sı, Chaim Grade'in Hersh Rasseyner'ı, Philip Roth'un Swede'i gibi pek çok isim sayabilirim. Bu hayatların her biri bizimkilere kıyasla daha kalıcı. Ömrümüzün hangi aşamasında olursak olalım bizler geçiciyiz. Yalnızca hayal ürünü insanlar uzun süre varlığını sürdürebilir. Hatta bazıları, mesela Hamlet her zaman var olacak – en azından güneş sönüp dünya yok olana dek.

Tarih ve felsefe kitapları ne kadar değerli olursa olsun doğaları gereği içeriklerinde bir roman barındıramaz ama romanların içeriğine tarih ve felsefe dahil olabilir, genel anlamda kitapların dikkat çekici karakteri de burada yatar. Hangi türün daha üstün olduğuna dair bir tartışmaya girmemiz gereksiz, türlerin hepsi insanoğlunun arayışı için önemli. Yine de kurmacanın sihirli bohçasından çıkanların, kişi gerçekten isterse, tarihçi ve felsefecilerin sunabileceklerinden daha dolu ve besleyici olabileceğini düşünmek büyüleyici. Kurmaca tüm amaçsızlığına ve basitliğine, tüm gerçekdışılığına rağmen sıklıkla gerçekleri yalanlar üzerinden anlatmasıyla övülür. Böyle bir gözlem açıkça konuyla alakasız görülebilir. Tarih gerçeklerin peşindedir, felsefe de gerçek olanı arar. Her ikisi de bunu bir romandan daha iyi başarabilir. Romanlar başka bir amaca hizmet eder. Onlar kısa süreliğine de olsa farklı bir hayatı yaşamamıza imkân sağlar, kaçınılmaz şekilde içine doğduğumuz dünyadakinden bambaşka hayatları hem de. Gerçek, şayet ona ulaşabilirsek, bize özgürlük sağlayabilir de sağlamayabilir de. Kurmaca ise her zaman özgürlük vaat eder. N

İngilizceden çeviren **Esin Akşar**

* "Imaginary People", *Fame & Folly*, Vintage, 2001, ss. 159-161.



Barış Müstecaplıoğlu'nun seçtikleri

Barış Müstecaplıoğlu Türkiye'nin ilk fantazya serisi Perg Efsaneleri'nin yazarı. Hayal gücü temel ilgi alanı. Farklı türlerde eserler veriyor. Son romanı *Ahtapotun Rüyası* Mart 2021'de yayımlandı.

Ne zaman büyük bir kitapçıdan içeri girsem içimi aynı huzursuzluk kaplar. Okunmaya değer kitapların sayısına kıyasla okumaya adayabileceğimiz ne kadar da kısa bir ömrümüz var. Google'ın 2010 yılında yaptığı kapsamlı bir araştırmaya göre dünya genelinde 130 milyondan fazla kitap basılmış. Günümüze gelene kadar bu sayının 140 milyonu aştığı düşünülüyor. İnsanların hayallerini, korkularını, umutlarını, tutkularını, öfkelerini sayfalara döktüğü 140 milyon kitap... Hal böyleyken okumak ya da bir başkasına önermek için kitap seçmek oldukça zor bir iş. Yine de sizlerle ruhuma dokunan, hayatımda iz bırakan bazı özel eserleri paylaşmaktan mutluluk duyacağım.

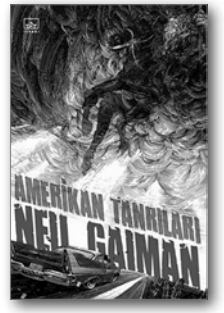
Şairin Romanı Murathan Mungan



Böyle bir liste hazırlıyorsam içinde bir Murathan Mungan kitabı mutlaka olmalıydı. *Üç Aynalı Kırk Oda*'yı da seçebilirdim, *Cenk Hikâyeleri*'ni de, Mungan'ın ruhu okşayan üslubunu, kelimelerle dans edişini kaleme aldığı her kitapta tadabilirsiniz. Ben *Şairin Romanı*'nı yalnızca edebi gücü nedeniyle değil, içerdiği hayal gücü zenginliği ve şiirin efsunuyla yaratılmış kendine özgü bir dünyası olması sebebiyle de özel bir yere koyuyorum. Bir edebiyat dergisi okuyup da Murathan Mungan okumayan var mıdır bilemiyorum ama şayet henüz bu usta kalemle tanışmadıysanız *Şairin Romanı* çok iyi bir seçim olacaktır.

Amerikan Tanrıları, Neil Gaiman

Fantazya edebiyatının en önemli ödüllerinden Hugo ve Nebula'yı kazanan Neil Gaiman *Yokyer, Anansi Çocukları*, *Yolun Sonundaki Okyanus* gibi birçok keyifli kitaba imza atmış olsa da, benim gözümde ve sanırım daha pek çok okurunun gözünde başyapıtı *Amerikan Tanrıları*'dır. Gölge isimli kahramanımız bu öyküde Çarşamba takma ismini kullanan unutulmuş bir tanrıyla hayal gücünün sınırlarını zorlayan bir yolculuğa çıkar. İnsanlar artık paraya, televizyona, şöhrete taptığı için dünyada yeni tanrılar türemiştir ve eski mitolojik tanrılar bu gidişatı değiştirmek için bir araya gelir. Her ne kadar olaylar gerçeküstü karakterler aracılığıyla anlatılsa da *Amerikan Tanrıları*'nın inançların kökenini sorgulayan, son derece gerçekçi bir teması vardır.





Yerdeniz, Ursula K. Le Guin

Mülksüzler, *Dünyanın Doğum Günü*, *Karanlığın Sol Eli* gibi kitaplarla fantastik edebiyata derinlik ve ruh katan Le Guin hayatıma ilk olarak *Yerdeniz* serisiyle girmişti. Bana fantazyayı sevdiren ve edebiyatın gücüyle hayal gücünü buluşturmak için heyecanlandıran başlıca eserlerden biri olan *Yerdeniz*, Ged isimli bir büyücünün çocukluğundan yaşlılığına kadar yaşadıklarını anlatır. Bunu yaparken kadınlık, erkeklik, büyümek gibi temaları başka çok az kitapta görebileceğimiz bir bilgelikle işler, bizi kendimizle yüzleştirir. Ben nasıl her yeni kitapta Ged'e ve dostlarına daha çok bağlandıysam, Le Guin de yarattığı bu unutulmaz karakterlere aynı şekilde bağlanmış olmalı. Çünkü *Yerdeniz Üçlemesi* başlığı altında üç kitap olarak planlanan bu seri sonradan dördüncü ve beşinci kitaplarla okurlarının zihinlerine ve kalplerine dokunmaya devam etti.

Dune, Frank Herbert

Üç fantastik eserden sonra listeye bir bilimkurgu şaheseriyle devam etmek güzel olur diye düşünüyorum. Arthur C. Clarke *Dune* için, "Onun kurgusuyla sadece *Yüzüklerin Efendisi* kıyaslanabilir" der. Günümüzde *Zaman Çarkı*, *Taht Oyunları* gibi eserlerin de bu kıyaslamaya dahil olabileceğini vurgulayarak, Clarke'ın Frank Herbert'in başyapıtına duyduğu saygıyı paylaştığımı söyleyebilirim. Le Guin fantazyayı insanın iç dünyasına ve bireysel yaşam yolculuğuna odaklanmak için kullanırken, Herbert *Dune*'da politik oyunlar, otoriter yönetimler, petrol ya da değerli madenler için yapılan kanlı savaşlar gibi toplumsal konuları bilimkurgunun evrenselliği içinde işler. Bir yandan yazarın hayal gücüne hayran kalıp onun yarattığı evrenleri keşfetmenin heyecanını duyarken, diğer yandan kendinizi yaşadığınız dünyayı sorgularken ve farklı bir dünya mümkün mü sorusunu sorarken bulursunuz.



Bozkır Rüzgârı: Siyah Kalem Mazhar Şevket İpşiroğlu

Bir Hayaldi Gerçekten Güzel ve *Şamanlar Diyarı* isimli kitaplarımı yazarken ilham kaynaklarımdan biri olan gizemli şamanist ressam Siyah Kalem ve eserleri üstüne en güzel kitaplardan biridir *Bozkır Rüzgârı*. Yaşadığımız topraklarda az bilinen ve anlatılmaya değer ne kadar çok hikâye olduğunu derinden hissettirir. Siyah Kalem'in ve dilleri kesilmiş resimlerinin hikâyesi, hem bir sanat eserinin altı yüz yıl gözlerden ırak kalmasının hüznünü hem de kültürümüzün zengin hayal gücünü tanımanın heyecanını yaşatır. Bu resimlerdeki yılan kuyruklu iblisleri o kadar ilgi çekici bulmuştum ki *Şamanlar Diyarı*'nda onlara insanlarla birlikte yaşayan hayali bir ırk olarak yer vermiş, onlar için hayali bir ülke ve kültür kurgulamıştım. Siyah Kalem'i ve sanatını tanımak isteyen herkese öncelikle *Bozkır Rüzgârı*'nı öneririm.



Gamze Hakli Geray

Eski Kentin Sokaklarında Yürümek

Müzmin bir gezgin olarak dar sokakları kendi başıma keşfedebilirdim. Üstelik kıvrımlarında kaybolma fikri cazipti. Ortalıkta pek turist olmadığını fark edince kimsenin uğramadığı bu diyara nasıl olup yolumun düştüğüne şaşırdım. Karşımda ufak tefek çelimsiz bir çocuk. Kenti gezdirme hevesini kırmak istemedim. Sağ kolunun üstünde kesik izi, yüzü tozdan kirden kapkaranlıktı. Karanlık ama parıldayan mavi gri ikiz bilyelere benzeyen gözlerinde aydınlık. Aç mısın çocuğum, diye sordum. Anlamadı sanırım, yüzüme bakakaldı. Bir şey yemek ister misin? Yanıt gelmedi. Türkçe biliyor musun? Dudakları hafif kıpırdadı, sesi çıkmadı. Duymaz, dedi arkadan biri. Sağır. Dilsiz mi, diye sordum. Ne fark eder, dedi adam. Seni duymadıktan sonra.

Elimi bir şeyler yer gibi yaparak ağzıma götürdüm. Parlak gözlerine bir gülüş yayıldı, o an fark ettim. Konuşmadan anlaşabilirdik. Ama az önce dile gelen adam, Boşuna uğraşma, diye beni uyardı. Yiyecek peşinde değil, seni gezdirme peşinde hiç değil. Hepsi üç beş kuruş için. En kısa yoldan para kazanmak niyeti.

Dilenciye benzemiyordu. Bu yörede yankesiciliğin olmayacağına dair varsayımım sezgiseldi. Bir arkadaşım insan sarraflığımı övmüş, kişilikleri nasıl çözümleyebildiğimi sormuştu. Niyet alında yazar, demiştim, gözlerdeki ışıltıda gizlenir.

Çocuğun gözlerindeki pırıltı keskindi. En yakın lokantaya götürdüm. Karnı açtı. Yıllar önce bana Bhaktapur'u gezdiren Bhintuna'yı anımsattı. İsminin Nepal dilinde "iyi dilekler" anlamına geldiğini öğrenmiştim. Liseyi bitirmeyi, profesyonel rehber olmayı planlıyordu. Oradaki çocukların en büyük hayali. Yarım yamalak yabancı dili ve yırtık terlikleriyle Durbar Meydan'ını adım adım gezdirmiş, her yapının büyüleyici mimarisine kendi sözcükleriyle dokunmuştu. Katmandu Vadisi'nde Hindu tanrılarına tanrıçalarına adanmış, tuğla ve ahşap saray etrafında gruplanmış pagodalar, tapınaklar baş döndürücüdür. Kendi önemsiz günahlarımdan arınmak amacıyla buraya geldiğim düşünülebilir. Ölü yakma törenlerine sahne olan Bagmati Nehri'nin iki yakasında yüzyıllar boyunca aralarında maymunların cirit attığı tapınaklarla yükselen, gölgesinde Hint fakirlerinin bağdaş kurduğu Pashupatinath kompleksinin kutsal alana açılan kapısından geçmiş, Katmandu'nun iyi bilinen kaosuyla çoktan tanışmıştım. Bhintuna heyecanımı fark edince yeni yerler gösterme telaşına

kapıldı. Beni geleneksel bir Thangka okuluna götürdü. Pamuk ipek üzerine boyanmış bu Tibet Budist parşömen sanat eseri dini sahneleri ve mandalaları betimliyordu. Formları çizmenin, boyamanın katı kuralları olduğunu öğrendim. Mercan, akik, inci, altın, organik pigmentler içeren resimlerde yüzyıllar boyunca canlı kalan renkler göz alıcıydı. Öğrencilerin boyadığı Yaşam Çarkları* hem korkunç hem de ilahi görüntüleriyle, kurtulmaya ulaştığımız ölümlü formumuzun neden acı çektiğinin kanıtı olarak Himalayalar'da manastır ve tapınak duvarlarını süslüyor. Bu aslında ölümün efendisi Yama tarafından sıkı bir şekilde tutulan, dört eş merkezli daireden oluşan bir diyagram. Masalarda benzer öğretilere ait birtakım kataloglara, dört bir tarafa dağılmış tozlu kitaplara rastladım. Her çocuk meditasyon halinde, önündeki esere yoğunlaşmış bir şekilde çalışıyordu. Dikkati dağınık kafası karışık sadece bendim. Ayaklı kütüphane Bhintuna'nın sohbet ederken takılan İngilizcesi, ezberlediği tarihi anlatırken yatağını bulmuş su gibi akıyordu.

Üç saatin sonunda eline sıkıştırdığım parayı zarif bir selamla kavradı, teşekkür etti, kitapları için saklayacağını söyledi. Genç insanların eğitimlerine, kültürel mirasın korunmasına destek veren bu okuldan derhal bir Thangka ile bir Bhavacakra satın aldım, ülkenin gençliğini kurtarmış olmanın vicdani rahatlığıyla gezime devam ettim. Yolculuk dönüşü hepsini çerçeveletip çalışma masamın üzerindeki duvara astım. Dünyayı dolaşmanın insanları değerlendirme becerimize müthiş bir netlik kazandırdığını söyleyen Montaigne miydi anımsamıyorum. Ama kendi fildişi kulemizde yaşarken burnumuzun ucundan ötesini göremediğimiz gerçeği yadsınamazdı.

Ülke devasa bir depremle sarsılınca, Kathmandu Durbar Meydanı'na bakan (her kentte aynı isimde bir meydan vardı) çatı katı kafelerinde oturduğumu hayal edip, tapınakların gövdelerinden kopan taş parçaları ile kalkan tozu dumanı hep gözümde canlandırmış, o yoksul güzel çocuklar sokakta aç kaldı diye kendime dert etmiştim. Bölgeye uzun süre turist uğramadı. Bhintuna ile tanıştığımız gezide Everest Ana Kamp yürüyüşünü yaptım. Sırt çantasıyla uzun mesafe yürümeye alışkın olan bu rotayı nispeten kolay bulabilir. Gezide tanıştığım bir başka yürüyüşçü sırt çantamı eşeğe yüklememi salık vermişti. Ama her şeyi usulüne göre uygulayan, dağ yürüyüşüne pek alışkın olmayan titiz "şehir gençleri" için parkur muhtemelen oldukça zor.

Doğada yapılan gezilerde insan kendisiyle kopardığı bağları tekrar kurabiliyor. Nepal'e duygusal sıkıntılar yaşadığım bir dönemde gitmiştim. Esaslı bir terk edilişi yarasız beresiz atlatabildiğime, kız arkadaşımdan aldığım darbelerden sonra ayakta kalabildiğime göre Kilimanjaro'ya gözüm kapalı bile tırmanabilirdim. Melih (sıkı bir dağcı ve bir başka yalnız kurt), Onu deneme bile, dedi. Gücüne, enerjine güvenme. Altı günde (yedinci gündeki iniş ile) beş bin sekiz yüz doksan beş metre yüksekliğe tırmanıyoruz, son zirve tırmanışı bin iki yüz metre. Alışık değilsin. Yapamazsın. Ana Kamp yeter sana. Alışık değildim. Ama yapabilirdim. Bir yere varıp varmamak, zirveye ulaşmak hiçbir zaman önceliğim olmadı. Kilimanjaro'ya tırmanmaktan vazgeçtim.

O çocukta Bhintuna'yı görmüş, nedenini bilmeden umutlanmıştım. İnce yüzlü bilye gözlüyü iki porsiyon dönerini yerken izledim. İşaretle bile sohbet edebiliyorduk. Üstüne adın ne sorusunu yazdığım peçeteyi uzattım. Okuma yazması vardır diye düşündüm. Belki sonradan sağır olmuştu. Delikanlı gayet düzgün bir elyazısıyla Cemal yazdı. Bhintuna'dan yaşça daha genç olduğunu tahmin ettim. Peçeteye eski kent dışında turistlerin pek bilmediği mekânları göstermek istediğine dair bir iki satır karaladı. Telefonumdaki sanal rehber uygulaması sebebiyle aslında kimseye ihtiyacım yoktu ama gönüllü yol arkadaşım kanlı canlı karşımdaydı. Sırt çantamda minik not defterimle tükenmezkalemim Cemal'le iletişim kurmak için hazırdı.

Taş, kerpiç ve ahşap evlerin arasından geçerek sessiz sedasız yürüdük. Açık kalmış kapı aralığından geniş avluları, minik havuzları, meyve ve zeytin ağaçlarını gözetledik. Mahalle sakinlerinin mahremiyet alanına girmenin hınzırlığı üzerimde rehberimi izledim. Cemal önden gidip gezilecek yerleri belirledi. İki saatten fazla yürüdük. Tarihin içinden geçerken geçmişin söylemedikleriyle karşılaştık. Sokakların gizlediklerini dinledik. Bazen kelimeleri uzatarak telaffuz etse de kendini ifade edebildi. Anlatamadığı yerde yazdı. Yazamadığı zaman çizdi. Tur bitince cüzdanımdan para çıkardım. Gözleri büyüdü, eliyle itti. Başını hayır anlamında salladı. Neden, diye sordum. Okul harçlığı yaparsın. İhtiyacın yok mu?

Bir şey söylemeden koşarak yanımdan ayrıldı. Meydanda bir başıma kaldım. Sonraki gün rastladım Cemal'e. Göz göze gelmekten yine çekindi. Yanında kılıksız bir kabadayı, çocuğu kolundan bir yere sürüklüyordu. İçimden onları izlemek gelmedi. Başımı çevirdim. Yoluma devam ettim.

Yolculuklardan sonra bazen müze ile örenyeri giriş biletlerini saklarız. Belleğimize kazınması gerekenler, hayatı dolu dolu yaşadığımıza dair mutlu anılar, iyi dilekler, fotoğraflar ve notlar.

Belki o yüzden Kathmandu'dan döndüğüm hafta posta kutuma gelen Nepal Merkez İstatistik Bürosu tarafından yapılan anketle ilgili haberi hızlı bir şekilde okuyup silmiş olabilirim. Ülkede uyuşturucu kullananların yüzde elli ikisinin on beş ile yirmi dört yaş aralığında olduğu, sokaktaki gençlerin her türlü uyuşturucuya kolaylıkla ulaşabildiği yazıyordu. Yıllardır farkındalık yaratmak için bilinçlendirme programları düzenleniyormuş. N

* Yaşam Çarkı, Hayat Çemberi veya "Bhavacakra".

Ridvan Hatun

Paralel Raylara Çık Elimi Tut İlerleyelim

Kantin sırasına girdin. Arkandaki, önündeki gruplar kendi içlerinde şakalaşıyor. Üçüncü turda boş yer buldun. Her gün başkalarıyla yemeğe oturuyorum. Masadakiler ekmekleri, suyu paylaşıyor. Masadakiler ekmekleri, suyu kapışıyor.

Üniversitedeki on birinci yılın. Şehir sana yabancı. Otobüsler dolu. Kapalı, açık her yer havasız. Kimsenin arkadaşı değilsin, hiçbir kulüpte yoksun, tek oturmanın havalı olmadığını biliyorsun. Profesörler doçentler asistanlar öğrenciler dolmuş şoförleri otobüste yanıma oturanlar ayakta dikilirken bana bakanlar hepsi kötü inanılmaz belki hepsi adi hepsi ipli düğümlü biricik kendine duygulu. Hiç kimseyle iletişim kuramadın, kötü olduklarından eminsin. Hele biri gerçekten kötü kalpli ikiyüzlü cahil faşist ırkçı fırsatçı tacizci sinsi aşırı yardımsever sağcı solcu ve gerekli durumlarda hiçbir şey ve nükleer savaş sonrası antenlerini temizleyen bir uydu ve gündüzleri tavukkarası her şeyi bildiğini sanıyor ve tostunu çöpe attı ve diğerleri onunla gülüşüyor birini öptü.

Lisedeyken ne yapmıştın. İnanç vardı kalbi yerinde billur renkli açık çevik hassas dik dürüst mayalı siyah beyaz galatasaraylı kendini ortaya atmayan seçilmiş daha başka birçok şey ve sıra arkadaşım ve beni pazvalla dizine tutturdu köse diyenleri yanağımdan kaydırıp kasıklarımda salladı ve yarasız korkak kalabalık olayım dedi duyum aldı benimle görüşmeyi kesti.

Bodrum katındaki evine girdin. Tekerleği dönmeyen valizine baktın. İki saat sonra Harem Garı'ndasın. Otobüse binmeden önce sigarasını fırlatan insanları izledin. On birinci sırada, koridor tarafında oturdun. Ensem tutuldu. On bir saat boyunca kimse sana hikâye anlatmadı, bebekler ağlamadı.

Annene döndün. Annemin psikiyatristinin elyazısına. Annenin ecza dolabına döndün. Üniversitedeki yedinci yılında, babanın sevgilisi unvanını henüz kazanmış tanışın yanında azar işittiğin yere: "Ya oğlum ne şairliği allah aşkına. Adam gibi okulunu oku," demişti adam. "Kaç yaşına geldin, hâlâ boş işler peşindesin. Diplomasız, vasıfsız hiçsin ya hiç. Bunu anlamak çok mu zor. Ömrün boyunca kim bakacak sana? Kime güveniyorsun? O değil, en çok anneni üzüyorsun. Hali zaten ortada."

"Çok küçük görünüyorsun bence, değil mi," demişti tanış. Seninle göz teması kurmaktan çekinip daha cümlesini bitirmeden babana döndü. "Bence kimse yadırgamaz." Çe-

kingen bakışları babanla senin aranda bir yerde. “Benim kardeşim de iki yıl sınıfta kaldı.” Kararsız, hanginizle konuştuğuna emin olamadın. “Bence yaşı o kadar da büyük değil.” Babanla konuşuyor. “Kitabı çıkarsa okumayı isterim şahsen.” Sesi iyice kısıldı. Babandan utandın, tanışa üzüldün. Baban yüzünü ekşitip araya girecek oldu, tanış endişeyle güvenli bir liman aradı, “Ama baban senin iyiliğin için...”

Üzerinden dört yıl geçti. Annenin kılçıklı taze fasulyesinin tadı aynı. Güzel olmuş mu, diye soruyor. Keşke bitse anne bitirsek bitsek.

Tren raylarını takip et, sitenin hemen yanından geçen rayları. Dümdüz devam et, iki minareli camiyi geçtikten sonra sola gir, bilardo salonundan sonra sağa, tostçunun hemen karşısında, mavi demir kapının arkasında beton bahçe var, orası senin okuyacağın lise, demişti baban. Tren raylarını takip ediyorsun, sitenin hemen yanından geçen rayları. Dümdüz devam ediyorsun, dört minareli camiyi geçtikten sonra sola girdin, playstation salonundan sonra sağa, simit kafenin hemen karşısında, beyaz demir kapının önünde durdun. Kaç saat sonra zil çaldı. Nöbetçiler kapıyı açtı. Öğrenciler çıktı. Okul formaları çok değişmemiş, aynı noktaya dönecek kadar çok değişmiş. Hafta boyunca tekrarladın. Aynı yerde durdun, beyaz kapıyı izledin.

Yumurta güzel olmuş mu, diyor annen. Gözler patlamış, sarısı ayrı beyazı ayrı kurumuş. Sabahları nereye gidiyorsun, demedi. Rüya gördüm anne sen beni rüyanda benim seni rüyamda gördüğümü görüyordun uyandırmaya çalıştın ne söyleyecektin bana uyandırmaya çalıştım ne söyleyecektim sana ben uyandım sen uyandın ben uyandım sen. Lise üniforman on bir yıldır değişmeyen odanda. Dolapta. Bu evdeki her şey yıllardır neredeyse orada. Üzerine geçirdin. Önce beyaz gömleği, sonra gri kumaş pantolonu, armalı kravatı, siyah kemeri, lacivert ceketi. Kemere fazladan atılmış delik işlevini kaybetmemiş.

Tren raylarında yürüyorsun. Her gün biraz daha erken çıkıyorsun rayların üstüne, her gün biraz daha ağır yürüyorsun.

Beyaz kapının arkasındasın. Beton bahçe, filesiz pota, bahçedeki kantin aynı. Sınıflar kalabalık. Üçüncü kata çıktın, 11-A’ya, şimdi 12-B. İçeri girmedin. Kantine indin, salçalı tost satmıyorlar, hamburger var. Bir ısırık alıp bıraktın. Nöbetçi öğrenciyim salkımsöğüt kurur beklerim. Arka bahçede dolanıyorsun. Teneffüslerde ön bahçeye, diğer öğrencilerin arasına karışıyorsun. Sonraki günler erkekler tuvaletinde saklandın. Kabinlerin iç yüzeylerine çizilmiş şekilleri ezberledin, yeni küfürler öğrendin. Sadece teneffüse çıktın. Kol kola giren, etekleri uzamış liseli kızların yürüyüş hızına şaşıyorsun. Lise arkadaşlarımı arkadan tanıyorum birinin saçı hiç değişmemiş birinin kepçe kulakları düz kafalar çıplak enseler birinin gülerken çıkardığı ses abisten miraca hangi aralıkta hangi mesafede ne zamandır böyle bekliyorlar... Kesin öyledir kesin abisten miracadır olduğum yerde saymıyormuşum gibi sesim aralığım kısılmışlığım ortada değilmiş derimin dirime direnci etimi kesmiyormuş gibi.

Patates kızarttım, diyor annen. Bir tarafı yanmış, bir tarafı çiğ. Hem yanık hem çiğ ileri geri yolun yarısı aşınmış çukurlaşmış beni düşünme anne ben o kadar genç değilim sen o kadar yaşlı değilsin kimse yadırgamaz bindiği atın kopan yarısını buldu diye rivayet olsun, yapabilirsin kendi iyiliğin için... iki yeşillik sana iki yeşillik bana.

Okulda arkadaş edindin. Hızlı yürüyen üç kıza çok baktın belki. Adımlarına, çoraplarına. Üç kızdan ikisi seni fark etti, üçüncünün kulağına bir şeyler fısıldandı, hepsi kıkırdadı, sonra üçüncü kulaklarındaki nem kurumadan sana baktı. On altı yaşında. İşte o son bakan kıza hep bakan kıdemli çocuk. Şapkasız Âdem. On beş yaşında. Onunla arkadaş oldun. Yaşıyla beraber kıza dair hiç merak etmediğin sayısız malumatı Âdem verdi.

Niye hiç konuşmuyorsun, saf mısın oğlum, tarih sınavına birlikte hazırlanalım mı de-

dim, dedi Âdem. Kılınç Osman her soruya en az iki paragraf, noktası virgülü şaşmayan kitabi cevaplar istiyor. Birlikte kütüphaneye gittiniz. Âdem arzuyla başka bir kızı izliyor. Sen utanmazca tarih sınavına çalışıyorsun. Bütün tarihleri ezberledin. Hiçbir şeyin yoruma açık olmamasına minnetle sarıldın.

Ben niye yemek yapayım, saçlarıma bak, diyor annen. Hapları erken bitmiş, reçete tek kişilik.

"Baldırların uyuşmuş, ayakların üşümüş, burnunun ucu donmuş, belin ağrıyor."

Okulu ateşe vermeyi hiç düşündün mü, deprem olmasını istedin mi, diyor Âdem. Sınava iyi hazırlanmamış, sivilceleri azıtmış.

İnanç benden uzaklaştı çocuktu çocuğu da vardır şimdi o tek sınavı gittiği yere kadar erteledim neyin diplomasını verdiklerini bilmiyorum sakladım saklandım utanıyorum bırakamıyorum öğrenemiyorum kabuğumun içi boş batamıyorum.

Kürtaj için randevu aldım, diyor annen. Odasında geçen günlerden sonra hep yıllar öncesine çıkıyor. İyi yapmışsın anne iki kere düşünmeyeceksin problemi buldun mu harekete geçeceksin sorunu kökünden kazıyacaksın geç değil. Annenin yatak odasına girdin. Reçetesi yatağın yanındaki komodinin üzerinde. Evin her tarafındaki koliler burada yığınlar halinde, üzerlerinde eski gazetelerden, dergilerden tepecikler, kurumuş çiçek buketleri. Küf kokuyor. Toz kokuyor. Yerde hiç açılmamış gibi duran kitabın pembe arka fonlu kapağındaki göğe açılmış avuçlar gösterişli ışıklar saçıyor, avuçların üstündeki cümle emir kipiyle bir şeyler vaat ediyor. En iyimiz sen Allahım. Bebeklik fotoğrafların şeffaf bantlarla sağa sola yapıştırılmış, çoğunda babanın kucağındasın. En kötümüz de sen. Annen salonda, duvara çekiçle vuruyor. Sabah söyledi. Mutfağı salona katacakmış, hep istemiş. Deldiği duvarın arkasında yatak odası var. Hele en mahcubumuz yani inşallah yine sen. Çekiç sesleri arasında elbise dolabını açtın. Babanın eşyaları olduğu gibi duruyor. Eşyalarını vermeyince ne olacak sandın anne. Gri paltoyu aldın. Reçeteyi cebine koydun.

"Eczaneye ben giderim."

Öğle arası omuzlarından düşen geniş palto sırtında, eczaneden annenin haplarını aldın. Erkekler tuvaletine döndün.

Son zil çaldı. Öyle kıpırtısız ne kadar durdun. Klozetten kalktın. Baldırların uyuşmuş, ayakların üşümüş, burnunun ucu donmuş, belin ağrıyor. Otururken ayaklarına, ellerine baktın. Ayakkabılarını topuklarının üzerinde döndürdün, uçlarını yere vurdun, ritim tuttun. Ellerini yüzünde gezdirdin. Alnına düşen saçlarını çektin. Eğrildin, doğruldun, sesleri dinledin.

11-A'da İnanç'la oturdun. 12-B'de babanın paltosunun cebinden annenin haplarını çıkarırken sarı renk çakmak yere düştü. Çakmağı aldın. Poşetle beraber sıranın üstüne koydun. Paltoyu çıkarıp dertop ettin. İnanç'ın eski yerine bıraktın. Sınıf bomboş, tavandaki beyaz floresanların uçları kararmış. Kafanı masaya koydun. Karnına sarıldın. Çakmakla biraz oynadın. Sigarayı tutuşun bile çalışılmış baba kimse izlemezse bir hiçsin seni mahvettin sırf bu yüzden kendi gölgen yetmiyor sırf bu yüzden evlendin sırf bu yüzden doğdum sırf bu yüzden seni hiç sevemedim sırf bu yüzden kendinden yirmi yaş küçük bir safı buldun sırf bu yüzden böyle. Sol elini sıranın yüzeyinde gezdirdin. Kopya çekmek için yazıldığı anlaşılan bir iki satırın silik izi kalmış. Âdem tarih sınavından kaç aldı korkularını ateşe versen külleri boğazına kaçar Âdem deprem endişelerini sarsmaz vaktin ciğerleri geniş içine çeker nefesine karıştırır yıllar geçer. Ayağa kalktın. Çakmakla sıranın üzerindeki paltonun ucunu yaktın. Alev aldı. Biraz izledin. Tahtaya tebeşirle düğüm attın. Okulun arka duvarından atladın.

Hava dondurucu, tren rayları tersten aynı.

"Yemeği bugün ben yaparım."

Eczane poşetini tezgâha bıraktın. Boşa akan musluğu kapamadan eviyenin başında dikiliyorsun. Gözlerini kapadın, açtın, poşete baktın, nefes verdin, doğradın, ezdin, serptin. Yemeği hazırladın. Ekmeği keserken annen geldi. Elini körelmiş ekmek bıçağını tutan eline attı, saçları iyice dağılmış, gözbebekleri hareketli, kolları kızarmış, kabarmış, bilekleri ipince. Solaklar daha zeki olur, dedi göz kırptı.

"Dolunay değil yarımay değil hilal değil parlak bir ay adım seslerini peşine çakıl taşlarının engebesine dengede durmaya çalışma anne sadece raylara çık."

Darbeli duvarın altındaki abajuru kapadın, televizyonu kapadın, müziği açtın. Yanan tek abajuru masaya koyuyorsun. Annen salonun karanlık tarafında, köşeye sıkışmış tekli koltukta, parlayan kedi gözleriyle seni izliyor. Minicik, kurumuş yaprak sanki, çapraz bacakları başları eğilmiş sazlar gibi. Bu bataklıktan kopunca neye dönüşeceksin anne mutlu flüte olmamış dilsiz kavala içine dallanıp labirente. Pilavı, salatayı, ekmeği ortaya, suyu kenara koydun. Masaya geçtiniz. Abajurun yumuşak, sarı ışığı annenin yüzünün yarısını huzura boğdu. Kestane rengi dalgalı saçları mutlu bir anı gibi parladı. Duraksadın. Onu izledin. Yüzün sana bakan öteki yarısı gölgeli. Yemeği tabaklara doldurdun.

"Keşke şarabımız da olsaydı. Ne yemeği bu, bir tat var, çok seviyorum onu, ne koydun içine?"

"Sebze yemeği. Reyhan koydum. Sen sevdiğin için çok koydum. Şarabımız yok ama limonatamız var. Tatlı da yaptım, üstüne tarçın serptim."

Normalden çok daha iştahlı yediniz. Gülüştünüz. Bol su içtiniz. Annen kırıştı, tatlıyı yerken gözleri doldu, sana baktı, limonatasının son yudumunu içti, düzleşti. "Artık ilaçları alalım değil mi?"

"Önce yürüyüş yapalım mı? Gece yürüyüşü. Akşam yemeğini yakıyoruz, diyordun ya hani. Sitenin yanından tren raylarının oraya gidelim. Tenhadır şimdi, kimseyle karşılaşmayız."

Dolunay değil yarımay değil hilal değil parlak bir ay adım seslerini peşine çakıl taşlarının engebesine dengede durmaya çalışma anne sadece raylara çık.

"Ben yapamıyorum, başım dönüyor."

"Biraz dene. Paralel raylara çık, elimi tut öyle ilerleyelim, zaten çok gitmeyiz."

"Sen yemeğe reyhan koydum dedin ya yemekte. Anneannen geldi aklıma. Ona o kadar beziyorsun ki. Ben de ona benziyorum. Bazen çok korkuyorum. Sanki her şey benim suçummuş gibi hissediyorum."

"Üzülme anne. Ağlıyor musun?"

"Tamam, ağlamıyorum. Böyle ağlamak mı olur, baksana gözlerim kupkuru... Sen okula gitmeye devam edecek misin?"

"Hayır. Bugün sondu."

"Üniversiteye dönecek misin?"

"Hayır."

"Niye, çok mu kötü?"

"Yok, öyle değil, mezun oldum."

"Yaa... Burada mı kalacaksın?"

"Evet."

"Benimle?"

"Evet."

"Şaka yapıyorsun."

"Şaka değil."

"Burada ne yapacaksın ki?"

"Sevinirsin sandım."

"Sevindim zaten. Ama ne yapacaksın burada?"

“Kolileri düzenleriz.”
“Hadi canım!”
“Ne var ki içlerinde?”
“Hiç, öyle hemen atamadığım önemsiz şeyler, ıvır zıvır.”
“İyi işte, onlarla başlarız.”
“Hım, başka?”
“Sararmış gazete manşetlerini okuruz, kıvrılmış dergileri karıştırırız, eski resimlerimize bakarız.”
“Bak sen.”
“Dolaplardaki bütün elbiseleri ortaya sereriz, hepsini deneriz, defile yaparız.”
“Yok artık, defile yapacağız, ikimiz?”
“İkimiz.”
“Eskiden istediğim gibi giydirirdim seni.”
“Yine giydir.”
“Süper, peki sonra?”
“Sonra hepsini atarız, her şeyi.”
“Ciddi değilsin işte.”
“Çok ciddiyim anne. Bir başladık mı gerisi gelir.”
“Öyle tabii.”
“Merak etme.”
“Yani bir başladık mı gerisi gelir tabii.”
“Evet.”
“O zaman mutfağı da salona katar mıyız?”
“Doğru ya! Hatta ilk iş onu yaparız, başladığın yerden yıkarız duvarları.”
“Müthiş!”
“Senin gülüşün çok güzel anne.”
“Yaa... Hadi eve dönelim, tam kar havası. Bu saatlerde tren geçiyor. Tehlikeli.”
“Biraz daha duralım. Üşüdün mü? Trenin gelmesine daha var.”
“Şuraya oturalım o zaman. Başım döndü.”
“Tamam.”
“Sırtını biraz geriye yasla, şöyle kafamı omzuna koyayım.”
“İyi misin anne?”
“Bir şeyim yok. Yemeği fazla kaçırdık, ondan.”
“Olabilir.”
“Sence önce tren mi gelir, kar mı yağar?”
“Bilmem, önce kar yağmaya başlarsa daha güzel olur sanki.”
“Evet... Önce kar yağsa sonra kar tanelerinin arasından tren geçse.”
Rüzgârı billur örüntüleri yüzümüze savursa
Gözlerimizi kıssak
Düdüğü çalsa
Eve dönsek. N

Berna Terziahmetoğlu

Pembe

Yaşlı kadın bakır kapların dizili olduğu ahşap dolabın önünde durdu. Yüklükte sakladığı oğlunun eski eşyalarına uzandı eli. Çocukluk yorganının üzerine işlediği tavşan desenlerinin ipleri yoluk yoluktu. Hasan ne zaman öfkelense bir şeyi koparır, yolardı. Eli kolu durmazdı ki, diye düşündü. Ona dur denmemişti. Çocukken bile bir yolunu bulup bir maskeyi takar, ister polis ister hırsız olsun, farklı kılıklarda herkesi ikna eder, bir şeyler koparırdı.

Yorganların yanına sıkıştırılmış bir torba buldu. Varlığını kendisinin bile unuttuğu, kırmızısı solmuş, katlanmaktan buruşmuş, eski bir torba. Merak edip aldı, açmadan hatırlar gibi oldu. Oğlunun pembe çocukluk kıyafetleriydi. Arada kalan bir tane mavi de fırfırlıydı. Kaybettiği kızının ardından Hasan'ın doğumuyla son bulan kız çocuğu hayalinin oyuncakları. Kuytuda unutulur gider diye duvar köşelerine sokuşturulmuş bir hata. Rengi solmuş çikolata kutusunun içindeki eski fotoğraflara uzandı. Üzerine bir şeyin döküldüğü belli olan kahverengi lekeli fotoğrafı aldı. Çeşmenin başında dünyaya kızarak bakan bir çift göze dokundu. Öbüründe Hasan sokak kedilerinden birini kuyruğundan tutmuş havada sallıyor. En sevdiği hayvana eziyet. Rahmetli kocası çekmişti fotoğrafı. Dur oğlum yazık hayvana, dememişti. Kadın da oğlunu sürekli uyarıp kötü olmak istememişti. İstemeye istemeye bir yerlerde bir şeyler birikti. Biriken çamurlaşırdı. Parmağı başka bir görüntüde durdu. Kırk üç sene geçse bile o utanç ânını unutmamıştı. Hasan akrabalarıyla oturduğu masadan kalkıp soyunmuş, bahçedeki asma yapraklarından birini önüne tutmuş, kötücül bir arsızlıkla sırıtıyor. Yaratılış hikâyelerindeki ilk erkek. Asi, insanlaşamamış, kanun konmamış bir çıplak varlık.

Kış ikindi vakti, içinde bir şeyler dürtülmüştü. Olsun, üzdü ama evlendi, evi barkı belli, bir kızı, vicdanlı bir karısı var, iyi bir öğretmen oldu Hasanım. Kimse onunla hocamdan aşağı konuşmuyor. Huzursuzlanma da git bir çay koy, diye mırıldandı.

"Duşa giriyorum."

"İç çamaşırların yatağın üzerinde."

Hasan havlusunu beline sardı. Kasıklarını kurulayarak banyo aynasına baktı. Hüzünle öfkeyi aynı yüzde barındıran görüntüsünden memnun, ıslık çalarak odaya gitti. Taşkın hareketlerle karısı Rana'nın kalçalarını kavradı. Spor yapan kızının poposuna bir şaplak attı.

Tuhaflıkların farkında olan Rana bakkala diye çıktı. Cüzdanını unuttuğunu yarı yolda fark etti. Döndüğünde evde kimse yoktu. Yatağın üzerindeki atletle külot bıraktığı yerde

duruyordu. İrkildi. Şifoniyerin çekmecelerine baktı, öbürleri de katlandığı gibiydi. Giymemişti. Kayınvalidesine gidip anlatsa oğluna toz kondurmayacaktı. Biraz daha dur bakalım, Hasan böyle garip sürprizleri sever, diye düşündü. Yorulmuştu aslında Rana, onun varlığını dengelemekten, insanlarla ilişkisini sağlamaktan bezmişti.

Yaşlı kadın bahçeye indi sabah. Dökülen meyveleri toplamak istedi. Konu komşuyu görmek iyi gelir, diye düşündü. Torununun tavşanına havuç getirdi, kendi pisliğini yediğini görünce vermekten vazgeçti.

Komşusu Emine, "Kolay gelsin," diyerek usulca yanına yaklaştı. "Senin Hasan, Fatma Teyze, benden duymuş olma da..."

Kadın elindeki sepeti korkarak yere koydu. "N'olmuş Hasan'a?"

"Biraz fazla geziyormuş."

"Ne demekmiş o, karısıyla gezer, istediğini yapar."

"Bilmem ben, birileri konuşuyor işte."

İnanmamış gibi yapıp kuyruğu dik tutmaya çalışsa da dizlerinin bağı çözüldü.

"Hasan rahat bir şeyler giydi, dalgalı gür saçlarını topladı. Etle dolu leğene gözleri parlayarak baktı."

Rana kayınvalidesine giderken Hasan'ı uzaktan gördü. Bahçe duvarları kale gibi çevrili evin önünde durmuş telefonda konuşuyordu. Görülmemek için köşeyi dönmeden durdu.

"Yürüyerek okula gidersem burayı kullanıyorum. Sırf senin atının nal seslerini duymak için. Seni göremiyorum ama o kırbaç sesi, ne güzel ses o."

Rana duyduklarını anlamaya çalıştı, konduramadı. Yavaşça çözülen bir ruhun bu kadar dipte nefes alabileceğine inanmak istemedi. Ev kasabanın en iyi doktoruna aitti, telefonda konuştuğu da doktorun kızı, Hasan'ın yeni mezun öğrencisiydi. Rana ne zaman bir şey dese kocası aptalca kıskançlık krizlerine girdiği için onu suçlar, olduğu yeri öfkeyle ayağa kaldırırdı. Nüfuzlu insanlara nasıl davranacağını iyi bilirdi Hasan. Neyi ne zaman yapacağını çok iyi hesaplardı. Hasbelkader kazandığı itibarına halel getirmezdi. Herkesin bütün boşluklarını kaydeder, zamanı geldiğinde kullanırdı. Ona hiçbir şey olmazdı. Kocasının konuşmasını bitirip yol boyunca kara bata bata yürümesini izledi, beyazlıkta kaybolan bir siyahlık.

Kasaba uğrayıp et aldı. İyi çiğ köfte yapar Hasan, diye düşündü.

Yaşlı kadın nefes nefese kalmış, eski eşyaları toplamaya çalışıyordu. Rana elindeki paketi gösterip, "Akşama Hasan gelir, çiğ köfte yapar," dedi.

"İstemem, ağır gelir bana." Ayaklarını merdivenlere vura vura üst kata çıktı. "Gel kızım, gel şu eski yorganları atalım."

"Geliyorum. Arkadaşı Mehmet de eşiyle gelir, sohbet ederiz."

Hasan rahat bir şeyler giydi, dalgalı gür saçlarını topladı. Etle dolu leğene gözleri parlayarak baktı. "Ah be, ne yoğururum şimdi." İki elin on parmağıyla bir cevheri tutarmışçasına diplerine indi. Kıyı köşe bırakmadı, etin soğuktan sıcağa geçerken attığı teri, tuzunu, baharatını birbirine katıp kıvrımlarına girerken coştukça coştu. Hazırladığı top gibi dolgun şeyi ortadan ikiye böldü. "İşte Rana'nın memeleri," diye bağırdı. Arkadaşı Mehmet ve eşinin çay bardakları havada kaldı. Rana mutfağa kaçtı. Annesi, "Bu kadar yeter," diye bağırarak oğlunun üzerine yürüdü. Zaman biriktiriyordu. Arkadaşıyla eşi gitti, annesi odasına çekildi. Rana sessizce arabaya bindi. Hasan'ın peş peşe sıraladığı özürler Rana'nın kafasında patlamalara sebep oluyordu. Özür onun için yapılması gereken, duyanı rahatlatan ilaç gibiydi. Bir özür bin özürle aynıydı.



Sabah arabayla çıktı Hasan. Buzlu kaldırımda kaymadan yürümeye çalışan Gonca'yı gördü. Annesini kaybettiğinden beri az konuşuyordu. Babası fırıncıydı. Az konuşan, çok okuyan, kendi halinde biri için gösterişliydi. Hasan yavaşça arabayı durdurdu.

"Günaydın. Gel, birlikte gidelim okula."

"Sağ olun, kar çok güzel, yürürüm."

"Hadi atla, zehir gibi soğuk, donacaksın." Dikiz aynasında kendisine bakarak, "Yine de sen bilirsin," dedi. Gonca bindi, yanına oturdu. "Yol çok karanlık. Korkmuyor musun?"

"Alıştım hocam, babamın küçük bir çakısı var cebimde, ne olur ne olmaz diye." Kabanının düğmelerini açtı, eteği oturunca yukarı sıyrıldı. Yırtmacı perde gibi açıldı. Hasan konuşurken döndü, utanmasız sıkılmasız baştan ayağı süzdü. Gonca bir şeyler anlatırken memelerinin gömleğin içindeki hareketini bir haritayı izler gibi izledi. Hasan büyüdü büyüdü, kocaman oldu. Arabanın ısıtıcısı gereksiz gelince kapadı. Kıza sormadı bile.

"Hocam çok soğuk, tekrar açar mısınız?"

"Erken çıkmışız, hadi gel bir salep içelim, ısınırız."

Gonca arabadan inince bu yaptığından emin olamadı. Çantasıyla atkısı birbirine dolandı. Anlık bir tereddütle, kaygan zeminde anlık duraksamayla pastaneye iki adım kala kayıp düştü. Hasan kıza elini bile uzatmadan, kendinden emin bir şekilde pastaneden içeri girdi. "Günaydın hocam," dedi garsonlardan biri, "geliyor salepleriniz."

Oburca, yüzünün her yerine bulaştırarak içti salebini Hasan. "Hocam hiç konuşmuyorsunuz," diyerek Hasan'ın yüzüne baktı Gonca. "Acıkmışım, bekle geliyorum şimdi." Sabahın karanlığında, yıpranmış masaların olduğu bu eski pastanede buğulu camlara bak-

tı kız. “Tipiye dönecek,” diye mırıldandı. Hasan tuvalette büyüyen coşkusunu dindirmeye çalışıyordu. Gözleri kapalı, ağzı salyalı, açılan yırtmacı, yakanın arasından görünen eti hayal ediyordu. Çoğaldı, büyüdü, çoğaldı... Dışarıda tipi başladı.

Gonca geç kaldıklarını fark etti. Hasan koştu, “Kabız mı oldum nedir?” Bir öğretmenin, bir idealin sesinden ve arabaya bindiğinden beri hareketlerinden yayılan kokuya şaşırdı. Yol boyunca susmadan konuşan Hasan’a cevap vermeden yağan karı seyretti. Kısa süreye bu kadar pervasızlığı sığdırabilen bir adam karısına karşı nasıldır, diye düşündü. Ama o öğretmendi, bütünlüklü olmak onun işiydi. Yarım saatte kimse anlaşılmazdı.

Hasan, Gonca’yı okula bırakıp bankadaki işini halletmeye gitti.

“Beyefendi sıra var, numara alır mısınız?”

“Benim arkadaş bana yardımcı olacak da, konuşmuştuk.”

“Herkes arkadaş mı bulsun beyefendi.”

“Beş dakika vallahi. Derse yetişmeliyim. Lisede öğretmenim.”

“Tamam uzamasın, geç.”

Bulduğu boşluğa yerleşirdi Hasan. Boşluk severdi.

Okul sonrası Gonca eve aynı yoldan gitmeye çalıştı. Kar bastırmış, yürümek zorlaşmıştı. Hasan durmak istedi ama Rana arıyordu. Gördü, açmadı. Durup Gonca’nın soğuktan kızaran yüzüne baktı. “Baban yetişemedi mi seni almak için,” diye sordu camı açıp. “İnsan düşünür, havanın durumu belli. Gel, bu sefer kapamayacağım kaloriferi.”

“Hocam siz zahmet etmeyin, bayır buz tutmuş olabilir, ben çıkarım.”

“Arka yoldan götüreyim seni,” dedi Hasan.

Gonca sabahki endişesinin boğazına doğru yükseldiğini hissetti. Alacakaranlıkta sıkıntı midesini kavradı. Hasan’da tanımlayamadığı, içine sindiremediği bir şeyler vardı. Arabaya bindi. Bir eli çantasını, öbürü atkısını sıkarak oturdu, avuç içleri terledi. Hasan kasıklarını kaşıdı. Kardan göz gözü görmüyor, silecekler yetmiyordu. Rana tekrar aradı, Hasan gördü, açmadı, telefonu kapadı. Farların aydınlattığı yolda aniden bir karaltı, hemen ardından bir küt sesi geldi. “Neydi o,” diye sıçradı Gonca. “Hocam durun,” diyerek arabanın camını açtı, arkaya baktı. Beyazlığın içinde büyüyen bir nokta, iki kulak, bir yırtık kuyruk. “Tavşan. Tavşanı ezdik hocam!”

“Ne sorun yaptın yahu, n’oldu ki, soyu mu kurudu ölünce.”

“Veterinere götürelim lütfen.”

Hasan cevap bile vermeden patika yola saptı, karı yara yara ilerledi. Gonca inmek istedi. Bir “seni seviyorum” duyuldu. Yolun daraldığı yerde el frenini çekti Hasan. Kızı belinden tutup ağzını kapadı. Bir elini yırtmaçtan, diğerini gömlekten içeri soktu. Gonca arabanın kapısını açıp kaçmaya çalıştı. “İmdat! Alçak herif!” Kaçamadı. Kasıklarında yuvalanan acı omurlarına yayıldı. “Seni seviyorum, sus lütfen.” Hainlik, âcizlik sevgi kılığına girdi. Çakı karanlıkta parladı. Hasan’ın ensesine saplandı.

Yaşlı kadın Hasan’ın tavşan işlemeli, ipleri sökülmüş yastıkla yorganını kapıya çöplerin yanına bıraktı. Kalanları toplamak için yukarı çıktı. Bir hışım, bir tersyüz oluş, adını koyamadığı bir yalnızlık.

Beli büküldü, “Atılacak çok şey var bu evde,” diye söylendi durdu. Dolaptaki son eşya olan soluk kırmızı torbayı da öfkeyle çöpe fırlattı. Pembe kıyafetler karların üzerine dağıldı. N

Soner Yildirim

Epeydir Böyle

Oflaya puflaya çöktü kanepeye. Başka ses çıkarmadı. Gözlüğünü çıkardı, kravatının ucuyla camlarını silip yeniden taktı. Günün nasıl geçti diye sormamı bekliyordu belki.

"Yemek yedin mi?"

"Dünden pilav vardı," deyip doğruldum yerimde. Yarım kalan bir sohbete devam ediyorduk sanki. "Oğlun aç mı gelir?"

Ellerini kenetleyip parmaklarıyla oynamaya başladı. Başparmak, çıt. İşaretparmağı, çıt. "Arkadaşlarıyla yiyecekmiş."

Ocağı yakıp tencereyi yerleştirdim. "Bir şey yapmadığım iyi olmuş," diye laf attım mutfaktan, cevap vermedi. Keyfi bilir. Varsın o düşünsün konuşacak konu bulmayı. Tezgâhın üstündeki boş bardakları bulaşık makinesine dizdim, masayı sildim, kombinin derecesini yükselttim. Birer tabak, birer kaşık... Sofra hazır. Çok geçmeden pilavın çıtırtıları doldu eve. Aylardır yerinden oynatmadığımız nihalenin üstüne bıraktım tencereyi. Tabakları tepeledim. "Hadi," dedim, "gel."

Oturur oturmaz televizyonu açtı. Bir eliyle kaşığı ağzına götürüyor, diğeriyle kumandayı kavramış haber kanallarını dolaşıyordu. Her kanalda yüzüne başka renk ışık vurdu ama yok. Tüm ışıklarda çirkindi bu akşam. Aradığını hiçbir kanalda bulamayıp kapadı sonunda. Sularımızı içip dirseklerimizi masaya dayadık. Pilavdan önceki çorbanın, pilavdan sonraki tatlının eksikliğinden bahsetmedik. Böyle epeydir.

Sandalyeyi kalçasıyla itip ayağa kalktı. Şöyle bir dolanıp gerisingeri oturdu sonra. Sigarasını ve telefonu çıkarıp masaya koydu. Bir sigara yaktı, bana uzattı paketi.

"Yok," dedim. "Boğazım iyi değil."

Masadaki desenlere daldı gözü bu sefer de.

"Gözün dalarsa misafir gelecek demektir, derdi annem, doğruymuş."

"Dört yıl oldu," dedi.

"Bir diyeceği vardır. Bunca yıl sonra seni görmek aklına geldiğine göre."

"Dört koca yıl," diye tekrar etti. Söylemediği diğer her şey ağzından boşalan sigara dumanına karışıp tüten bir baca gibi havayı zehirledi. Benim söylemediklerimi de boğazıma tıkadı duman. Enikonu incelemeye başladım yüzünü. İlk zamanlar efsunlu aynalara benzetirdim gözlerini. Açık kahverengi. Aklımdaki her şeyi okuyorlarmış gibi görünürlerdi. Şimdiyse aksimi çarpıtan çamurlu birer su birikintisine benzetiyorum onları. Yine de kaçırmadım bakışlarımı.



Walter Sickert

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

Geçen yıl yazlık bir beldeden aldığımız bir ucu kırık küllüğü parmaklarının arasına sıkıştırıp kanepeye geçti. Sehpanın üstündeki kitaba uzandı. "Anı kitabı mı bu?"

"Öykü derlemesi," dedim. "Al oku diyeceğim ama sıkar seni."

"Nedenmiş?"

"Bilmem, hayalperest bir yazar."

Sayfalarını çevirip aldığı yere bıraktı. "Geç oldu, annesine geçer belki de."

"Öyle olsa niye geleceğim desin. Hem senin..."

Telefonu çalınca masaya koşturdu. Keşke değiştirse şunun dandik melodisini. Açtı bekletmeden. Peş peşe birkaç tamam, birkaç hı-hı, birkaç anladım. Kapadı.

"Ne zaman gelecekmiş?"

"Belki arkadaşında kalırmış," dedi. "Hep böyle sürüncemede bırakır insanı."

Kime çekmiş acaba, dememek için kendimi zor tuttum. Kafam dağılsın diye kalkıp sofrayı topladım, bulaşıkları makineye doldurdum. Ne ara böyle bir kadına dönüştüğümü sordum kendime. Eve tıkılıp kalmış, her an hır çıkarmaya hazır, memnuniyetsiz. Belli bir yaştan sonra böyle oluyor demek. Kaçınılmaz bir son gibi bekliyor bizi büyüten insanlara benzemek. Belki de sadece babamı haklı çıkarmaya çalışıyorumdur her geçen gün anneme

biraz daha benzeyerek. Bu aklımdan geçer geçmez yanına gidip ondan hesap sormak istedim. Sen yaptın, diyecektim. Senin yüzünden böyle oldum. Köreldim. Kös kös oturmaya alışık değildim ben. Ama bunları son birkaç ayda zaten yeterince söylemiştim. Belki de hiç yapmadığım bir şey yapıp sadece gidip kafamı dizlerine yaslamalıydım. Onun bakışları evin duvarlarını delip geçerken ben yine aklından neler geçirdiğini merak eder, elimden geleni yapıyorum, diye söze girerdim. Her günümüz bir öncekinden iyi geçsin istiyorum. Bazı sabahlar sen işten döndüğünde hangi konuyu açsam da keyfini yerine getirsem diye saatlerce düşünüyorum. O kadar çok şey düşünüyorum ki sonunda hepsinden sıkılıyorum. Tıpkı açmayı düşündüğüm o pastane gibi lafta kalıyor hepsi. Hatırladın mı? Sen de sormaz oldun artık. Oysa ismini bile düşünmüştük. Tanıştığımız şehrin adını verecektik. Her bir masanın üstüne yerleştireceğim küçük, saydam vazolara altın otu koyacaktım. Ölümsüzlük ıtırları yayılacaktı etrafa. Sonra...

Sonra düğmeye basıp bulaşık makinesini çalıştırdım. Kucağımda bir meyve kâsesiyle döndüm odaya. Telefonunun sesini sonuna kadar açmış, bilgi yarışması türünden bir şey oynuyordu. Beni görünce, "Dünyaya en uzak gezegen hangisidir," dedi telaşlı telaşlı. "Hadi, çabuk!"

Ağzımı açmaya fırsat kalmadan kulak tırmalayan bir ses çıktı telefondan. "Plüton değilmiş," deyip homurdandı. Mızıkçı bir çocuk gibi yere itti kucağındaki kırlenti. "Gezegeninin de, soracağınız sorunun da..."

Derin bir nefes alıp kâseyi yavaşça sehpaya bıraktım. "Gelmeyecek seninki, boşuna bekleme," deyip uzaklaştım.

Dolaptan temiz çarşaf ve yastık çıkardım. Söylene söylene hazırladım oğlunun yatağını. Eşyaların tozunu aldım, odayı havalandırdım. İşim bittiğinde tanıdık bir yabancılık çöktü içime. Sanki bu evde misafir olan bendim. Şimdi bana ayrılan odaya çekilmiş, kollarıma bırakılan çarşaf ve yastıkla yerimi yadırgayıp saatlerce uyuyamayacağım, sokak lambasından odaya sızacak ışık hareketlerine dalıp arpacı kumrusu gibi düşüneceğim bir geceye hazırladığım bu yatağa uzanacaktım. Nihayet gün ağardığında ev sahiplerinin kahvaltıyı hazırladığını duyana kadar çıkmayacaktım yataktan. Gözlerimi tavana dikip beni çağırmalarını bekleyecektim. Buna yakın bir şeyi en son balayında Bali'ye gittiğimizde hissetmiştim. Her şeyin yolunda gittiği iki güzel günün ardından gördüğüm her şeye düşman kesilmiştim. Oraya kalıcı olarak yerleşmiş bir gurbetçi gibi evimi yurtsamıştım. Babamın evini.

Yatak odasına girdiğimde pijamalarını giymiş berjerde oturuyordu. Düşünceli, küskün. Çizmek isterdim bu halini. Fark etti onu seyrettiğimi. Bakışlarımı duvardaki yağlıboya tabloya kaçırdım. Evlenmeden birkaç hafta önce yapmıştım bunu. Sonsuz bir bozkır. El ele tutuşan balık başlı çocuklar daire oluşturmuş, dans ediyor. Kuyruklarında rengârenk kurdeleler var. Onların az ötesindeki tümsekte genç bir çoban bağdaş kurmuş, kaval çalıyor. Neden bıraktım resim yapmayı?

Yatağa uzanıp başımın altına ikinci bir yastık aldım. Kollarımı göğsümün üstünde birleştirdim. "Onu gezegenlik statüsünden çıkardılar," dedim.

"Anlamadım."

"Plüton'u diyorum."

Başını öne eğip gülümsedi. Pencereden vuran ışık huzmeler çizdi yüzüne. Gözleri hatırladığım kadar güzeldi bu kez.

"Gecenin en güzel tarafı ne biliyor musun? Karanlıkta yalnız başına oturmak. Ama yanında biri varken."

Abajurun ışığını kapayıp nevresimi üstüme çektim. Sanki bütün gece bunu söylemesini beklemiştim. "Evlilikler bunun içindir," dedim. N



Güncele Dokunan Öyküler

Ağırküre'de kahramanların ruh halleri, devinimleri, mekân ve ayrıntı seçimi bir başına da ağırlığını koruyan öykü bileşenlerine dönüşüyor.

Güncel siyasi olaylara göndermeler yapan öyküler var *Ağırküre*'de. Ülke ya da şehir isimleri verilmese de belleklerimizde tazeliğini koruyan ayrıntılar 2000'li yıllar Türkiye'sine baktığımızı hatırlatıyor. El konan okullar, çizmesi delik madenciler, köprüyü tutan askerler, mülteciler, steril ev içlerinde canlı yayınla eşlik edilen cenaze törenleri yakın geçmişe götürüyor okuru. Öznur Yalgın tüm bu olayları içerden ve dışardan iki farklı bakış üzerinden öyküleştiriyor. Kahramanları, mekânı, öykünün duygusal evrenini diyaloglarla adım adım çizerken öykülerin çoğunda bu farklı iki bakışı kullanıyor.

"Yan Yana" adlı öyküde annesi için uzun süredir kan arayan anlatıcı ve darbe girişiminde yaralananlar için kan vermeye gelen İlhan'ın hayatı kesişiveriyor. Yazar tarih ya da şehir ismi vermese de ayrıntılardan 15 Temmuz darbe gecesinden söz edildiğini anlıyor okur. Tıpkı öykü adında olduğu gibi coğrafyanın yazgısını yan yana yaşayan insanların yazgısına dönüştürerek daha derin bir yerden bakıyor olaylara. Hikâyeyi okura aktaran hep dışardakiler ama... Belki de böyle yaparak tanıklık etmenin hayatlarımıza taşıdığı görme biçiminin altını çizmek istiyor yazar.



Anlatıcıların çoğu yukarıda söz ettiğimiz olaylara taraf olup merkezinde duranlardan değil tanıklık edenlerden oluşuyor. Kimi zaman bir öğretmenin, kimi zaman annesi için kan arayan bir kadının, kimi zaman bir gazetecinin gözünden aktarılıyor olup biten.

Ağırküre on dört öyküden oluşan bir ilk kitap. Öykülerin çoğunda olay akışını bölerek sıçramalı bir anlatımı tercih ediyor yazar. Öykü kişilerinin ruh halleri, devinimleri, mekân ve ayrıntı seçimiyse bir başına da ağırlığını koruyan öykü bileşenlerine dönüşerek kurmacayı tamamlıyor. "Son Mavilik" adlı öykü iki kadının araba yolculuğuyla açılıyor. Bir süredir görüşmedikleri anlaşılan iki arkadaştan birinin içinde bulunduğu sıkıntı adım adım açık edilirken anlatıcının ruh halinin derinine iniliyor. Öykü girişinden başlayarak her ayrıntı bu gerilimi besliyor. Şehrin dışına doğru süren yolculuk tek göz kulübede sonlanıyor. Bir süre sonra anlatıcının arkadaşının atılacağı inancıyla işinden ayrılmış, başına geleceklerin bununla sınırlı kalmayacağını düşünerek tüm sosyal medya hesaplarını da kapayarak şehrin dışındaki bu kulübeye sığınmış olduğu aktarılıyor okura. Gerginlik ve korku içinde saklanan kadını anlatıcının gözünden tanıyoruz. Öyküyü var eden, yalnızca iki arkadaşın kendi içlerinde yaşadığı gerilim ve açmaz değil, eve girdikten bir süre sonra onları beklenmedik şekilde kuşatan korku oluyor. Okur kahramanlarla birlikte bir yandan iki arkadaşın konuşmasına, anlatıcının içsesine ve odadaki devinimlerine odaklanırken dışardan gelen gürültülerle akışı değiştiren korku atmosferi içinde buluyor kendini. Öznur Yalgın güncel, ya-

kıcı bir meseleyi ortaya koyarken o meselenin uzağına düşmeyen insanlık hallerini de derinleştirerek taşıyor öyküsüne.

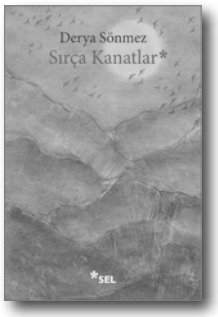
Ağırküre'de yer alan öyküler derin gözlemlerle insani yarılmaların altını çizerken kahramanların devinimlerini okurun zihnine kazıyor ama bir yandan da, "Avuçlarını bacaklarına çarptı" ya da "Ellerini dizlerine çarpıyordu" gibi ifadeler kullanıyor yazar. "Dizlerine vurdu" diyebilecekken neden bu anlatımı seçiyor bilinmez ama öykünün akışına kapılmış okuru metnin dışına savurmaktan başka bir işe yaramıyor bu tür sözcük seçimleri. N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Öznur Yalgın, *Ağırküre*
Everest, 2020, 104 s.

Ruhun Karanlık Noktaları

Derya Sönmez tüm öykülerini ucu açık ama etkisi uzun süren sonlarla bitiriyor.



Son dönemde okuduklarım arasında bir ilk kitap olan *Sırça Kanatlar* beni oldukça etkiledi. Derya Sönmez'in hiçbir acemilik taşımayan, üzerinde çokça çalışıldığı belli, tek bir fazla sözcük içermeyen, doğal diyaloglarla bezeli ve özellikle sonlarıyla etkili öyküleri bu türe meraklı okurlar tarafından mutlaka okunmalı.

Çok çeşitli konulara değiniyor Derya Sönmez. İlişkiler, tanışmalar, ayrılıklar, kardeşlik ve yaşlılık bunlardan bazıları ama Sönmez'in öykülerinin önemini içeriği değil anlatımı ve dokunduğu sinir uçları belirliyor bence. Bazen tek bir cümleyle okurun baştan beri gitmekte olduğu yolu terse çeviriyor ya da yanında durduğu karakteri dibe batırıyor, üstelik bunu bazı yazarların yapmayı çok sevdiği gibi okuru bir anda ters köşeye yatırarak yapmıyor, bir bakıyoruz ki o her şeyi değiştiren cümle öyküye de, bağlama da, karaktere de gayet uygunmuş aslında.

İlk öykü "Ormanda" yazarın atmosfer kurmada ne denli yetkin olduğunu hissettiren öykülerden. Karıkocanın şakalaşmasıyla başlayan öykü hemen ardından aslında o gülüşmelerin fiziki bir acıyı bastırmak için olduğunu gösteriyor. "Bu anlamsız gösteri çok geçmeden ani bir titreme nöbetiyle sona eriyor. Adamın dudakları acıyla geriliyor, sargılı bacağının üstüne kapanıp bekliyor." Kamp kurmaya geldikleri lomboz ormanında geçirilen bir kaza... herkesin başına gelebilir. Öyküde tanrı anlatıcı önce adamın zihninde gezerken sonra kadına geçiyor. Her şey yoluna girecek, kadın tabii ki kocasına yardım bulmaya gidecek. Küçücük bir detay: kadının şarjı az olan telefonunu kocasınınkiyle değiştirmesi. İşte Sönmez adamın telefonuna gelen bir mesajla yolunda giden olayları değiştiriyor. "Hiçbir zaman aldatıldığını düşünmedi. Ancak bu mesajı dikkate alarak biraz geriye giderse yaşadığı her şeyin (ama her şeyin) başka bir anlamı olduğunu fark edebilir, buna cesaret edemiyor." Tanrı anlatıcı, kadının neye cesaret edemeyeceğini bize bildirdikten sonra eylemlerini sıralıyor. Derya Sönmez açıklama yapmakta oldukça cimri bir yazar ki ben her zaman öykü yazarının bu konuda cimri olmasını yeğlerim. Kadın kocasına değil üçüncü kişiye mesaj yazıyor, ne olduğunu bilmiyoruz ve anlatıcı finalde üçüncü kişinin zihnine geçiyor. Yaşanan trajediden habersiz, mesajla açığa çıkan ilişkiyi bile kafasına takmayan bu kişiyle öykü sonlanıyor. Derya Sönmez'in gidişatı terse çevirdiği yerden beri aklımızda aynı soru var: Bir kadın kocasını öylece yardıma muhtaç bırakıp gidebilir mi? Bilmiyoruz ama sonraki öykülerde de şahit olacağımız üzere Sönmez ruhun karanlık noktalarını deşmeyi seviyor.

"Ay Karanlık" da adı gibi kitabın en karanlık öykülerinden. Önce cennet gibi bir manzara, bahçe, çınar ağaçları, gölgedeki masada içilen koruk suları, iş başvurusunda bulunan bahçıvanı soruşturan bir öğretmen, bahçıvanı çocukluğundan beri anası gibi korumuş kollamış Gülderen Hanım ve bu iş için bahçıvanı nasıl ikna ettiğini anlatan diyaloglar... Oysa tekinsiz bir şeyler var, öyküde ilk önce öğretmenin zihninden okuyoruz: "Hoşlanmadığı bir şey vardı bu kadında." Hemen sonra Gülderen Hanım'ın gerçek yüzüyle, oğlu gibi koruyup kolladığı bahçıvana verdiği emirlerle, onun en sevdiği yemeği hazırlatıp kurdurduğu sofrada yemeğin boğazından geçmesini engelleyecek ortak sırlarıyla karşılaşıyoruz. Beş sayfayı bulmayan öyküde taşradaki evlatlık/beslemelik kurumunu da sorgulayabiliriz, manipülatif bir biçimde yalanlar, sırlar ve duygu sömürüleriyle esir alınmış insan hayatını da... Kitap hakkında Onur Çalı'nın Parşömen Sanal Fanzin'deki Dünlük'ünde bahsettiği gibi bu öykü en sinematografik ve en etkileyici sonlardan birine sahip. "Adamla birlikte yol da uzaklaşıyordu şimdi. Önce dik bir yokuşu tırmandı, bayır aşağı indi, sonra hiçbir yere sapmadan upuzun bir düzlük boyunca devam etti. Ve nihayet bir tepenin ardın-



da kayboldu. Gülderen Hanım güneşten kamaşan gözlerini kapadı. Adam gözkapaklarının içinde bir süre daha ilerlemeye devam etti."

Yine insanın karanlık, belki de anlayamayacağımız bir yönüne "Papaz Yahnisi" öyküsünde rastlıyoruz. Yemeği çok pişirdi diye kocası tarafından az kalsın öldürülecek bir kadın bu kez anlatıcı. Artık doktor olan kardeşi Selin'in evinde kalıyor. Ama Selin'in sözlerinden aralarında eşit olmayan bir ilişki olduğunu hemen seziyoruz, hep de öyle olmuş, temizlik konusunda "zamanım yok" diye kestirip atan Selin'e içsesiyle serzenişte bulunan kahramanımız açıkça söylemese de belli: "Ben bunlara zaman ayırdım diye doktor olabildin sen, desem." Bir yandan Selin'in üstten sözleri, bir yandan da aramaması için tembihlendiği halde gizlice aradığı kocasının laf sokması: "Kabul ediyorum, bu sefer ileri gittim ama aramızda çözebiliriz. Onun evinde hizmetçilik yapmak istiyorsan başka." Diyaloglar o kadar yerinde ve doğru kullanılmış ki biz sırf şu son cümleden kocanın nasıl bir adam olduğunu ve karısını nasıl etkileyeceğini çok iyi bildiğini anlıyoruz. Fazla pişti diye neredeyse öldürüleceği papaz yahnisi tekrar tekrar pişiyor ve en sonunda, güzel olduğunda kocaya, o eve götürülüyor. İşte ruhun karanlık yönü burada, gazetelerde okuduğumuzda, haberlerde duyduğumuzda anlayamadığımız şey, bir kadının niye kendisini bıçaklayan adamı görmeye gittiği. Bu kısacık öyküde sığıntı gibi hissetme ve kendi evinin özlemini duymayı okura yaşatıyor Sönmez ve sorduğumuz sorunun cevabını biliyoruz aslında. Sonu biliyor muyuz, o bize kalmış.

Kitaba adını veren "Sırça Kanatlar" nostaljik tınılarla dolu, tam bir eski zaman masalı biçiminde ilerlerken hikâyeye mekânın nasıl dahil edileceğine dair ders niteliğinde bir öykü. Yadigâr Hanım'ın evinde neyin ne zaman yapılacağını güneşin belirlemesi ve ev sahibinin peşinde oda oda dolaşmamız sayesinde öykü boyunca bir taraftan temizlenen ev en önemli unsurlardan biri haline geliyor. O evde geçirilen eski haşmetli günler, kalabalık sofralar, usul, zarafet derken yaşlı hanımefendiye duyduğumuz hayranlık gittikçe artacak ama Derya Sönmez yine maharetli bir biçimde o büyülü dünyadan bizi çekip çıkaracak ve Yadigâr Hanım'a şu cümleyi söyletecek: "Zenginleri sevmiyorlar. İlk fırsatta düşmanlık yapıyorlar." Artık ne hikâyesi ne de Yadigâr Hanım kalıyor, tuzla buz olan bir hayatla beraber biz de hayranlıktan acımaya yol alıyoruz.

Bahsetmek istediğim son öykü "Ayak İzleri" yine bir yaşlı kadını ve onun yardımcısını odağına alıyor. Bu kez sadece yaşlı kadının kötücüllüğüyle karşılaşmıyor, yardımcısı kadının da ruhunun karanlık noktalarını görüyoruz. Ve bu karanlığı son derece anlaşılır buluyoruz ki öyküde okuru bu noktaya getirebilmek hakikaten güçlü ve yerinde cümleler sayesinde oluyor. Yaşlı kadının, sürmesi istenen ama sürekli kanamayla geçen riskli bir gebelik yaşayan yardımcıya söyledikleri ışık ve gölgeyle eşleşiyor.

"Önce ninenin yüzü karanlıkta kalıyor.

Aldır gitsin, diyor.

Sonra aydınlık.

Bu kadar düşünecek ne var. Bu saatten sonra evlenip çocuk yapacak değilsin ya. Allah sana kısmet etmemiş. Her şey onun rızasıyla olur."

Bu incitici sözleri duymamış gibi yapan genç kadın ise elektrik gidince yaşlı kadının karanlıktan korktuğunu bildiği halde gaz lambasını yakmıyor. İşte bu karanlık yan bir cümleyle veriliyor: "Bilerek ağırdan alıyorum." Oysa yine bu karanlık yan vicdan azabı olup küvette bacaklarının arasından akmaya devam ediyor, öyle düşünüyor genç kadın, bu da önünde sonunda insan ruhunun aydınlığına inanmak belki de.

Derya Sönmez tüm öykülerini ucu açık ama etkisi uzun süren sonlarla bitiriyor. Hemen hemen her öykü ışığıyla, mekânıyla, kişisiyle gözümüzün önünde canlanıyor ki bu da aslında ne denli canlı ve sinematografik yazıldığını kanıtlıyor. Uzun süredir bu kadar olgun bir ilk kitapla karşılaşmamıştım. Sönmez'in yolu açık olsun, "Bundan sonra ne yazsa okurum" diyen bir okuru var artık.

Sel Yayıncılık çok başarılı ilk kitaplar yayımlıyor, editörlüğü, tashihi eksiksiz kitaplar bunlar. Genç yazarlara bu desteğini görmek ve tebrik etmek gerekiyor. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Derya Sönmez, *Sırça Kanatlar*
Sel, Mart 2021, 95 s.

Fadime Uslu

AYLA ÖNAL

Şiddetin boyutlarını kişiler ve onların davranışlarıyla aktarıyorsunuz. Hikâyenin temel meselesiyle ilgili vurgu başlıkta da çıkıyor karşımıza: "Mr. Slime'ın Tuhaf Dansı". Irkçılığı, şiddeti, seyirci toplumunu öykünüzün mekânında sahneliyorsunuz. "Geniş ölçekli billuriye dükkânında, tezgâhın her yerine dağılmış porselenlerin bazıları parçalanırken müşterilerin şaşkın bakışları arasında etrafında küçük çemberler çizmeye başladı" diyerek kurduğunuz görüntü de canlanmaya başlıyor. Dükkânda müziğin sesi duyuluyor. Şöyle diyor anlatıcı: "Radyo'da Elvis'in sesi daha da yükseldikçe adamın kendini durdurma kabiliyeti giderek kayboluyordu." Daha sonra ise, "Muhtemelen beni duymuyordu. Müziğin sesini kısmasını söylediğim Jane de duymuyordu beni" diyor. Buna rağmen dükkândaki müşterilerin konuşmalarını duyuyor. Geniş dükkânda müşterilerle anlatıcı arasındaki mesafe nedir, onları nasıl duyuyor, belli değil. Mr. Slime'ın saldırgan davranışının, beyaz şapkalı kadının anlatıcıya hakaret etmesinin hikâyedeki gerekçesi aydınlanmıyor. Bu da kurguda eksikliğe neden oluyor.

BURCU ÜNLÜ

"Kırgın Değil mi Eleni?" başlıklı öyküde tarihte yaşanan trajik olayların kişiler üzerindeki etkisini ele alıyor; Varlık Vergisi Kanunu çıktıktan sonra bunun toplumdaki yansımalarını işliyorsunuz. Olaylarla kişilerin acılarını gözleri görmeyen bir anlatıcı aktarıyor. Körlüğün boyutlarını, görmenin bilincini okurun sorgulaması için bir alan oluşturuyorsunuz böylece. Öykünün girişinde, "Çok uzaktan yanık yanık havlayan köpeklerin sesi geliyordu" diyor anlatıcı. Ardından Eleni bu vurguyu, "Duyuyor musun, onlar bile halimize üzüldüler" sözleriyle açıklıyor. Eleni ağlıyor. Onun konuşmasından sonra anlatıcı, "Eleni'yi teselli etmek istiyordum ama ne desem onun acılı yüreğini yatıştırmaya yetmeyecekti, biliyorum" diyor. Köpeklerin acı acı havlaması, acılı yüreği yatıştırma ifadesi klişe. Anlatıcının şu sözleri kurduğunuz sahnelerdeki gerçeklik düzeyini açıklıyor: "Anılar ile gerçek arasında gidip gelen aklım, benden zamanımı, yaşadığım mekânı, benden beni alıyor. Bazen geçmişe dalıp Eleni'yi düşünüyor, onunla konuşuyorum, bazen annemle konuşuyor evde yanı başında olduğumu hatırlıyorum." Bu açıklama sahneler arasındaki hızlı geçişin gerekçesi olarak çıkıyor karşımıza. Finalde her şey çok çabuk olup bitiyor. Sayfa sınırı kurgu üzerinde baskı oluşturmuş.

ÇAĞLA ÇİNİLİ

"Batı Fatma" başlıklı öyküde zaman ve mekân ayrıntılarıyla atmosfer kuruyor, karakterlerinizi atmosferde yaşatarak anlatıyorsunuz. Öykünüzün anlatıcısı ikinci sayfada, anlatının fiziksel zamanını işaretlemek için, "Şimdi, yıllar sonra bugün," diyor. Hikâye kurmasını bilen bu yetkin anlatıcı çocukluğuna götürüyor bizi. Bir yerde şöyle diyor: "Önümüzde beliren iki kıza özenerek baktım, çocuksuz evlere misafirliğe gidince çok sıkılıyordum. Terlikleri topuklu olduğuna göre benden büyük olmalıydılar." Daha sonra yedi yaşında olduğunun işareti veriliyor. Bu yaşa özgü görme biçimi ile dile hâkim bir yetişkin anlatıcının görme biçimi birbirine karışıyor. Kimi zaman çizgi film karakterleri ve oyunlara değiniyor anlatıcı; çocuğun göz hizasından bakıyor. Kimi zaman da, "Batı Fatma Teyze kafamda yerleşmiş köylü teyze imajına oldukça uzak bir çeviklikle, yalınayak ve incecik bir gölge olarak verandaya atlayıverince çok şaşırdım" gibi yetişkin algısını yansıtan cümleler kuruyor. Yıllar önce yaşanmış bir günde olanları yakın zaman önce yaşamış gibi aktarıyor anlatıcı.

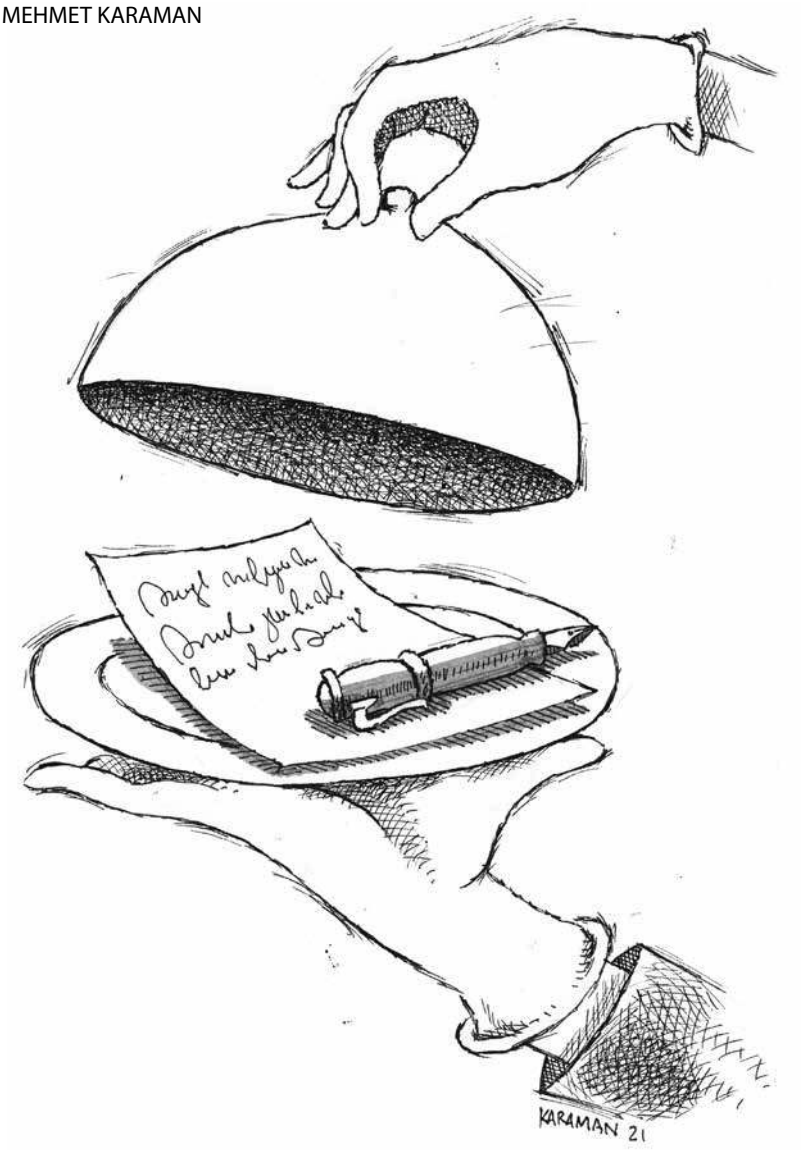
DENİZ EFİL

"Gümüş Baston" adlı öykünüzün girişinde kurduğunuz sahnede vaktin ne olduğunu belirterek zamanı sabitliyorsunuz. Ele aldığınız süre içerisinde olanların kişideki karşılığını anlatarak da işliyorsunuz zamanı. Mekânı kuruyor, öykü kişisini okura tanıtıyorsunuz. Merak uyandıran bir yapısı var girişin. "Reklam ajansındaki müdürü arayıp durumu anlattı" cümlesiyle zaman birdenbire değişiyor. Bu cümleyle açılan paragrafla anlatımdaki tavır da değişiyor. Daha önce göstermeye yönelen anlatımınız açıklamaya yöneliyor. Olaylar çok hızlı gelişiyor. Öyle ki kimi zaman olay akışı bir özet biçiminde aktarılıyor. Bu da kurduğunuz gerçekliğe gölge düşürüyor. Zulema'nın korkusundan yola çıkarak onun iç dünyasında bir gezintiye çıkarıyorsunuz okuru. Rüya atmosferini etkili bir biçimde anlatmışsınız. Anlatıcının açıklamaları doğal akışı kesiyor. Sözgelimi, "İstem dışı olarak insanların yüzlerine kıyafetlerine baktı" sözlerine gerek yok. Aynı şekilde finaldeki, "Rüya içinde rüyalara dalıyordu böyle. İsmi kayıp kâbuslar görüyordu" cümlelerini de çıkarabilirsiniz. Kurguda zamanlama, gerçekliği kurma konusunda hayati önem taşıyor. İyi bir anlatımınız var. Kurgu üzerinde çalışmanızı öneririm.

ELÇİN KAZANCI

"Ziyaret Saati Sona Erdi" adlı öykünün anlatıcısı, anlamı suskunluğuyla örüyor. Anlattıklarınızdan çok

MEHMET KARAMAN



anlatmadıklarınızla kuruyorsunuz öyküyü. Karakteriniz Özge'nin duygu durumuyla öykünün atmosferini biçimlemişsiniz. Hastane odası sahnesinde karakterin yaşadığı çelişkiyi aktarmak için iyi bir alan açıyorsunuz. "Özge huzursuz oldu" diyorsunuz. Oysa onun huzursuzluğunun daha önce başlamasını bekliyoruz. "O görmeden evine dönse. Hiçbir şey olmamış gibi hayatına devam etse" dediğinizde olan şey babanın hastalığı mı? Çelişkinin kaynağındaki temel meseleye inmek, çatışmayı bir parça daha işlemek etkiyi güçlendirecektir. "Bir an sonra dahiliyeyi buldu" cümlesini değiştirmenizi öneririm.

EMİNE ŞAHİN GÜNEŞ

"Bitpazarı" adlı öykünüzün girişinde bir giz yaratıyorsunuz. Çözülmeler ise birdenbire gerçekleşiyor. Bitpazarındaki eşyalarda geçmişine ait izleri arayan karakteriniz hikâyesini, yıllar süren arayışının nedenini, dolayısıyla ilk cümlede aktardığınız bilginin kaynağını kısa bir hazırlığın ardından birdenbire anlatıyor. Uzun zamandır iş arayan İbrahim birdenbire iş buluyor. Adını belirtmediğiniz ama hikâyesini aydınlattığınız odaktaki öykü kişisi de finalde birdenbire aradığını buluyor. Final sahnesi aceleyle yazılmış izlenimi uyandırıyor. Buna karşın imgeler ve simgelerle anlam kurmayı başarmanız kutlanmaya değer.

EMRE ANILMIŞ

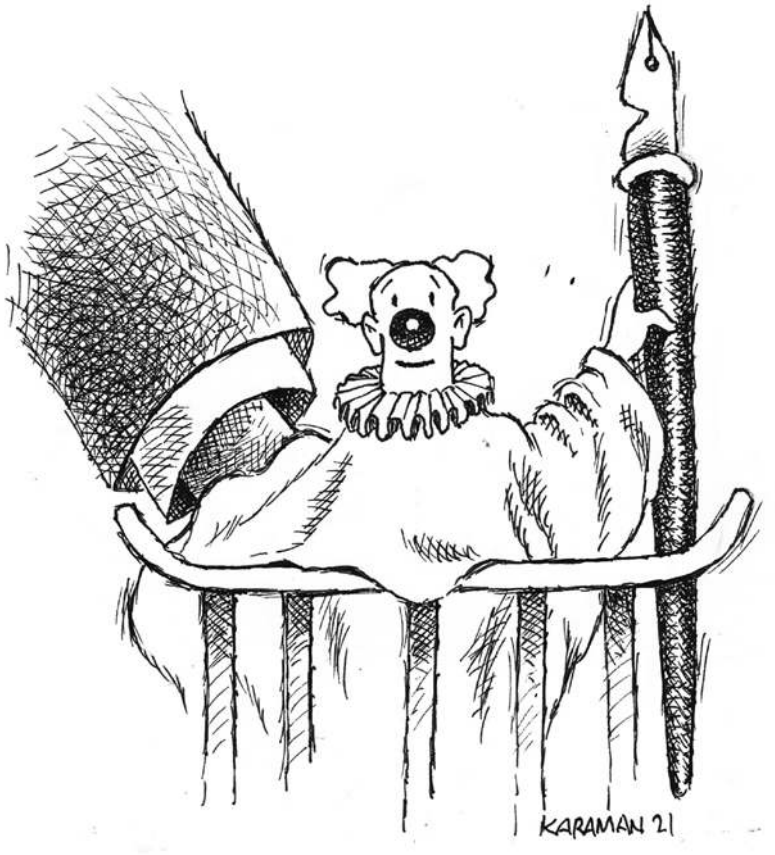
"Pazar" adlı öykünüzü kuran temel öğe, ironi. Gündelik yaşamın kanıksanmış davranışlarındaki dehşet veren korkunç durumları yansıtıyorsunuz. Sıradan ile sıradışı olan arasındaki geçişleri dikkatle örmüşsünüz. Konuşma tarzıyla anlatıcı karakterin düşünme biçimini yansıtıyorsunuz. Anlatıcı, çevresini ayarı bozuk bir kameranın odağından bakarak görüyor adeta. Bozulmanın sonuçlarını işlemek için sağlam bir ortam kurmuşsunuz. Bu ortamı daha etkili biçimde değerlendirebilirsiniz. Sözgelimi, pazar atmosferini, tezgâhları ve müşterileri, pahalılık karşında insanların tepkisini işleyebilirsiniz. Finalde anlatıyı sonuca bağlama gayreti gözleniyor.

ERDEM YILMAZ

"Nokta"da geçen süreyi, mesafeyi anlatmak için sayısal verileri çok sık kullanmışsınız. Şu sözler öykünüzde gereksiz tekrar etkisi yaratıyor: "Yarım saat, kırk dakika", "birkaç saniye", "bir beş, on dakika", "on dakika daha", "birkaç yüz metre", "bir dakikaya kalmaz", "her geçen saniye", "belli bir süre sonra", "bir süredir", "kısa süreli mola", "on beş, yirmi saniye", "birkaç saniye içerisinde", "birkaç dakika öncesi". Şu cümlelerinizdeki süs belirgin: "... korku denilen illet, açık kalan bir pencereden içeri süzülen rüzgâr gibi girdi yüreğine", "Ekşimsi bir tedirginlik, tüm vücudunda hâkimiyet kurmuştu". Yalın cümleleriniz daha etkili.

ESRA TÜRKER ÖZKURT

"Korku" başlıklı öykünüzün dil tavrını anlatıcı çocuk belirliyor. Onun okulda, sınıf ortamında geçirdiği zaman dilimi içerisinde yaşadıklarıyla dramatik etkiyi örüyorsunuz. Kısacık bir zaman diliminde gerçekleşen olayı, durumu göstermenize karşın öykü kişilerinin yaşantılarını da aydınlatabiliyorsunuz. Öykünün mekânı kırk beş kişilik bir derslik. Bu bilginin karşılığını öykü atmosferinde fiziksel olarak



göremiyoruz. Öğretmenin katı tutumunu, şiddet içeren davranışını çocuğun gözünden, duygu halinden yansıtırken kimi zaman çocuğun dünyasından uzaklaşıyoruz. Sözgelimi, "Korkudan ziyade, çok büyük bir utanç var şimdi içimde" cümlesi etkiyi derinleştirebilecekken birdenbire dil atmosferinin doğallığını gölgeliyor. Burada çocuğun değil de bir yetişkinin bakış açısı giriyor devreye. Oysa bu cümle etkiyi parlatan bir anlam taşıyor.

MEHMET YILMAZ MAHİRGİL

"Mahsur" adlı öykünün ilk sözcüğü kasaba. Hikâyenin mekânını ilk cümlede açıklamanıza rağmen metin boyunca yirmi bir defa "kasaba" sözcüğünü kullanmışsınız. Sözcük düzeyindeki gereksiz tekrarların yanı sıra anlamı açık olan bilginin yeniden söylenmesi öykü dilinin kurulmasına engel oluyor. Sözgelimi, "Tek bildiğim bir dürtü aklımı başımdan almıştı ve dürtünün kaynağı belliydi" diyor anlatıcı. Okurun fark edeceği açık bilginin yeniden söylenmesine gerek yok. Öykünün girişinde zamanı "bugün" sözcüğüyle sabitliyorsunuz. Karla kaplanan yolların açıldığı gün yaşanan üzücü olayın ne olduğu yönünde merak uyandırıyorsunuz. Öykü kişisi karakter olarak derinleşmeye başlarken birdenbire öyküyü bitiriyorsunuz.

MİRAY EROLER

Öykünüzün ilk bölümüyle finali arasında anlatma süresi ve anlatım biçimi bakımından bir uyumsuzluk söz konusu. Sinematografik unsurlarla açıyorsunuz "Bit Pazarında" adlı öykünüzü. Görüntü oluşturacak ayrıntılarla sahneleme yöntemini kullanıyorsunuz. Girişte kurduğunuz etki kısa süre sonra dağılıyor. Hikâyesini aktarmak için kendisine bir alan açan anlatıcı, bir karakter olarak belirip var olmaya başladığı anda açtığı alandan hızla uzaklaşıyor. Son dört paragrafta hikâyesini özetliyor. Bu tutum etkinin zayıflamasına neden oluyor.

SELİN GÜL

"Kurulmamış Sofralar" bir iç dökümü gibi kurulmuş. Sembollerle, söz oyunlarıyla biçimlenmiş. Neden-sonuç ilişkisi açıklanmasına rağmen neden ile sonuç arasındaki bağlantı zayıf kalmış.

ŞEYDA EROĞLU

"Dolunay Böcekleri" adlı öyküde konuşma biçimleriyle öykü kişilerini karaktere dönüştürmeyi başarmışsınız. Elinizde zengin bir malzeme var. Anlatım biçiminiz ne denli yaratıcı olduğunuzu gösteriyor bize. Ne var ki sayfa kısıtı öykünüzü sınırlamış. Oysa hikâyenizin alanı son derece geniş. Tanıklar, ağabey başlı başına birer karakterin ipuçlarını veriyor bize. Her birini geliştirebilirsiniz.

YELİNA TAYFUR

"Sevgilerimle" adlı öykünüzü anlatıcı karakterin çelişkisi üzerine kurmuşsunuz. Çelişkinin kaynağıyla ilgili verdiğiniz ipuçları kişilerin karaktere dönüşmesini sağlıyor. Öykünüzde bavul önemli bir gösterge. Anlatıcı, "Eşyalarımı bir bavula koyup evden bir daha geri dönmemek üzere çıkmıştım" diyor. Sözünü ettiği bavulu ofisten ayrılırken yanında taşıyor. "Merdivenlerden inerken bavulum iki kat boyunca yuvarlandı. Giriş kata gelince bağırsakları dışarı çıkmış bir hayvan gibi içindekileri saçarak yığıldı yere" diyor daha sonra. Evine döndüğü sahnede bavuldan söz edilmiyor. Kurguda bir eksikliğe neden oluyor bu. Bir ilişkide yaşananları anlatırken hareketete geçilmiş ama gerçekleştirilememiş eylemlerin ironisini dile getiriyorsunuz. N