# NOTOS 84

İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2021/1 • OCAK-ŞUBAT 2021 • 30 TL



## TÜRKÇE RAP'İN SESLERİ
### ŞİİR, MÜZİK, SİYASET

BEGÜM KOVULMAZ • TUNÇ DİNDAŞ • DENİZ DURUKAN • AYŞECAN ARAL • FUAT • KAYRA • ÇAĞRI SİNCİ • DA POET • AĞAÇKAKAN • ETHNIQUE PUNCH

**Fatih Balkış ile söyleşi**
"Yazarız ama okunmayız..."

**Clifford Endres ile söyleşi**
Edouard Roditi Üstüne

**Michel Houellebecq**
Hayatta Kalmak, Canlı Kalmak

AHMET TULGAR • ALPER GÜNGÖR • BANU YILDIRAN GENÇ • BAŞAK BİNGÖL YÜCE • BURÇİN TETİK • BÜLENT ÇALLI • CEM ALPTEKİN • CİHAN ÇAKAN • DEMET AKSU • DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM • ESRA ERTAN • FADİME USLU • FELISBERTO HERNÁNDEZ • FERRUH TUNÇ • GAMZE EFE • GÖKHAN YAVUZ DEMİR • GÜLAY GÖKÇEN • İBRAHİM HALİL ÇELİK • İLKER KARAKAŞ • JUDITH MALIKA LIBERMAN • MEHMET MÜMTAZ TUZCU • OĞUZ TECİMEN • ONUR AŞKIN • OSMAN GÜR • PINARNAZ EREN • RONİ MARGULİES • SEDA MİT • SELİN ÇINAR • SENEM UTKU • ŞENAY EROĞLU AKSOY • VOLKAN ATMACA

ISSN 1307-1181

NOTOS

**NotosÖykü** • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 84 • Ocak-Şubat 2021 • 30 TL

**Genel Yayın Yönetmeni**
Oğuz Tecimen

**Genel Yayın Danışmanı**
Semih Gümüş

**İdari Koordinatör**
Dilek Emir

**Editör**
Tuğba Eriş, Sıla Tanilli, Tila Sadeki

**Tanıtım ve Sosyal Medya**
Duygu Şentuna

**Satış ve Pazarlama**
Hüseyin Gün

**Katkıda Bulunanlar**
Begüm Kovulmaz, Erdem Sonkaya

**Kapak Tasarımı**
Tane Mavitan

**Reklam ve Halkla İlişkiler**
info@notoskitap.com

**Yayıncı Sertifika No**
16343

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

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

**Yazıişleri Sorumlusu**
Dilek Küçükemirler

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

**Yayın Türü**
Yerel, Süreli Yayın

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

**Baskı Tarihi**
28 Aralık 2020

**Dağıtım**
Turkuvaz, 0216 585 91 00

# içindekiler




## Aganta

3 Evsizlik, Büyük Amerikan Romanı, Geleneğin Dehası, Ekolojik Çeviri, Susan Sontag, Çağını Yazabilmek...

## Öykü

82 **Felisberto Hernández**
İlk Konserim - Öykülerimin Yanlış Açıklaması
88 **Mehmet Mümtaz Tuzcu**
İdil
92 **Roni Margulies**
Bahçede Bir Ceset
97 **Demet Aksu**
Artık Yazlarımız Böyle Geçecek
110 **Cihan Çakan**
Herkesin Gamı Kendine
114 **Gamze Efe**
Babamın Tarafında
119 **Osman Gür**
Sanrı
122 **İbrahim Halil Çelik**
Kuzey Işıkları
126 **Cem Alptekin**
Buz, Balık ve Gelin
129 **Gülay Gökçen**
Congolos

## Kısa Soru-Yanıt

İlker Karakaş, Burçin Tetik

## Günün Konusu

28 **Türkçe Rap'in Sesleri**
Begüm Kovulmaz, Tunç Dindaş, Deniz Durukan, Ayşecan Aral • Fuat, Kayra, Çağrı Sinci, Ağaçkakan, Da Poet, Ethnique Punch

## Söyleşi

64 **Fatih Balkış**
"Yazarız ama okunmayız..."
76 **Clifford Endres ile Edouard Roditi Üstüne**
"Roditi'nin yapıtları daha çok tanınmalı."

## Yazı

100 **Michel Houellebecq**
Hayatta Kalmak, Canlı Kalmak
106 **Fadime Uslu**
Öykünün Gözü Kulağı

18 **Ahmet Tulgar'ın En Çok Etkilendiği Yazar**

132 **Ferruh Tunç'un Seçtikleri**

134 **Kitaplık**
Banu Yıldıran Genç, Şenay Eroğlu Aksoy, Esra Ertan, Volkan Atmaca

# *Notos 15. yılına girerken...* *Oğuz Tecimen*

Türkçe Rap'in 2000'lerin başındaki çıkışının ardından son altı yedi yıldır da ikinci dalga Türkçe Rap patlamasına tanık oluyoruz. On beş yirmi yıl önceki çıkış dünyada 80'lerden beri yükselen bir müziği Türkçede, Türkiye'de de yapabilmenin heyecanını ve enerjisini taşıyordu. Üstelik Ceza, Sagopa ve Fuat'ın Türkçe Rap'i zirveye taşıdığı albümler hem müzikal altyapılarıyla hem de lirikleriyle Türkiye'nin kültürel atmosferinden doğan, ABD'deki muadillerinden farkını hissettiren kalitede ve yaratıcılıktaydı.

Türkçe Rap'in ikinci yükselişi 2013'teki Gezi Direnişi'ne ses vermesiyle oldu. Tabii o zamandan bugüne nasıl ki Gezi'nin açtığı birçok karşı-kültür ve direniş alanı ana akım ve popülist mecralarca iç edildiyse, protest müzik olarak yükselen Türkçe Rap'in de son yıllarda şiirsel ve siyasi güdümünü kaybetmiş pop ve piyasa türevleri çıktı. Öte yandan aynı süreçte rap'in poetik ve politik damarlarından beslenen, rap'i başkaldırı, sanat ve şiir olarak icra eden pek çok rapçi de üretmeye ve müziğini geliştirmeye devam etti.




Begüm Kovulmaz'ın önerisiyle bu dosyayı hazırlamaya koyulduğumuzda amacımız Türkçe Rap'in bir derdi olan iyi örneklerinin edebiyatla bağlarını, kamusal temsil gücünü, söylem ve retorik özelliklerini ele almaktı, ki amacımıza da büyük ölçüde ulaştık. Dosyadaki yazılarda çevirmen ve müzik tutkunu Begüm Kovulmaz Türkçe Rap'i toplumsal, tarihsel, edebi, politik her yönüyle kat ediyor, *Yeraltı Operasyonu I-II* albümlerini örgütleyerek Türkçe Rap'in fişeğini ateşleyen Tunç Dindaş o dönemi anlatıyor, müzik yazıları ve söyleşileriyle de tanıdığımız şair ve eleştirmen Deniz Durukan Türkçe Rap'i yeni bir şiir ve ozanlık türü olarak okuyor, sosyolog Ayşecan Aral rap'i ABD'deki çıkışından itibaren tarihsel ve toplumsal olarak konumlandırıp bugün nasıl bir yere evrildiğini gösteriyor. Dosyanın sonundaki soru-yanıt bölümünde peşine düştüğümüz meselelerle ilgilenen rapçilerin çoğuna ulaştık ve konumuzu müzisyenlerin gözünden de değerlendirerek anlamlı bir toplam oluşturduk. Umarım bu dosya ileride daha kapsamlı çalışmalara önayak olur.




2012'den beri **Notos**'ta çalışıyorum. Geçen sayıyla birlikte derginin genel yayın yönetmenliğini devraldım ama kendimi derginin editörlerinden biri olarak görmeyi tercih ederim, çünkü **Notos** her çalışanın bilgi ve becerilerine göre sorumlulukları paylaştığı kolektif bir emeğin, yatay bir örgütlenmenin ve işbölümünün ürünü oldu daima. Çatışmayı, anlaşmazlık ve uyuşmazlıkları da taşıyabilen bu takım ve dayanışma ruhu olmadan **Notos**'un bugünlere gelmesi mümkün değildi. Dergiyi son beş altı yıldaki kalitesine beraber taşıdığım editör arkadaşlarım Tuğba Eriş ve Tila Sadeki'nin özeni ve adanmışlığı, Semih Gümüş'ün dirayeti, Dilek Emir'in sağduyusu ve dergiye yazanların gönülden emekleri sayesinde 15. yılımıza giriyoruz. Derginin tanıtım, satış ve internet işleriyle ilgilenen Duygu Şentuna ve Hüseyin Gün de son birkaç yıldır ekibimizin parçası oldu. Bu sayıyla beraber editör ekibimize Sıla Tanilli katıldı. Onun birikimi ve katkılarıyla daha da iyi işler çıkaracağımıza inanıyorum.

*Hoc opus, hic labor est.*

# Evsizlik ve Toplum Olmanın Anlamı

Sharon Duggal'ın şehrin "görünmezlerine" odaklandığı romanının merkezinde Covid-19'un yarattığı tahribatla beraber önem kazanan sorular yatıyor.

İngiltere'de evsizlere yardım eden hayır kurumlarının açıklamasına göre Ekim ayında Londra sokaklarında yatan gençlerin sayısında ani bir artış gözlemlendi. İngiltereli Sharon Duggal pandemiden önce yazdığı *Should We Fall Behind* (Geride mi Kalmalıyız) romanında Covid-19'la beraber iyice artan evsizlik sorununu odağına alarak insanların birlikte yaşamasının anlamına dair önemli noktalara parmak basıyor; toplum olmanın anlamını, evi ev yapan şeyi sorguluyor.

Romanın başkahramanlarından Jimmy Noone yirmili yaşlarında bir gençtir, aile sorunları sebebiyle kuzeydeki evini terk etmiş, güney taraflarında isimsiz bir şehrin sokaklarını temkinli bir şekilde keşfetmektedir. Yolda ondan yaşça küçük, savunmasız Betwa ile karşılaşır. Tanıştıkları ilk zamanlarda Betwa'ya duyduğu romantik ilgi zamanla korumacı abilik dürtüsüyle yer değiştirir. Betwa'nın ortadan kaybolması üzerine onu bulmak için yollara düşen Jimmy kendini Betwa'nın büyüdüğü kalabalık göçmen topluluğa ev sahipliği yapan büyük bir alanda bulur. Topluluğun yaşanmışlıklarına şefkat ve bilgelikle giriş yapan Duggal *Should We Fall Behind*'da birkaç farklı anlatıcı aracılığıyla karakterlerin kuşaklararası sevgi ve kayıplarla dolu hikâyelerine geniş yer ayırıyor.

İngiltere'de Birmingham'a yerleşmiş Hintli, kalabalık bir ailenin üyesi olarak dünyaya gelen Duggal için şüphesiz ki toplum olmanın anlamı hayatını ve şimdiye kadar yazdıklarını son derece etkileyen konu-




lardan. İlk romanı *The Handsworth Times*'ın merkezine 1981'de Margaret Thatcher döneminin kırılgan Britanya'sında patlak veren ırkçılık karşıtı gösterileri koymasının nedeni de bu. Çoğunluğunu 1950-1960 yılları arasında İngiltere'nin sömürgelerinden gelen işçi göçmenlerin oluşturduğu topluluklar bir yandan insanlık dramına sahne olurken bir yandan da birlikteliğin yarattığı umudun yeşerdiği yerler. Etnik azınlıkların yerleştiği alanların şehrin imkânlarına uzaklığı, altyapı eksikliği, polise verilen yeni yetkilerle göçmenler üzerinde yaratılan baskı, iş imkânlarının yetersizliği gibi sebepler etnik grupların ötekileştirilmesine ve zor şartlar altında yaşamalarına sebep oluyor. Öte yandan bu topluluklar içinde birlikte yaşamanın önemi ve zorlukları aşmak için kolektif mücadelenin rolü de daha iyi anlaşılıyor. Duggal *The Handsworth Times*'da Birmingham'ın Handsworth kasabası üzerinden dönemin acı ve umut dolu anlarının gerçekçi bir tablosunu çiziyor.

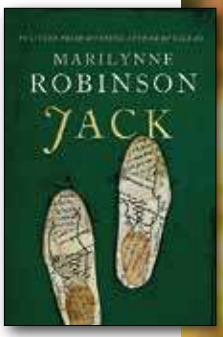
Duggal'ın ilk kitabı *The Handsworth Times*'a benzer şekilde *Should We Fall Behind* da bir çeşit dramatik çözülmeyle bitiyor. Evsizliğin ve toplum olamayışın günümüzdeki anlamlarını araştıran Duggal'ın ikinci romanı özünde melankoli yüklü. Yine de umut yeşerten olay örgüsüyle okuru içine çekiyor; evsizlik, toplumsuzluk, eşitsizlik, ırkçılık, adaletsizlik gibi sorunları birlikte durmadan aşamayacağımızın altını çiziyor.

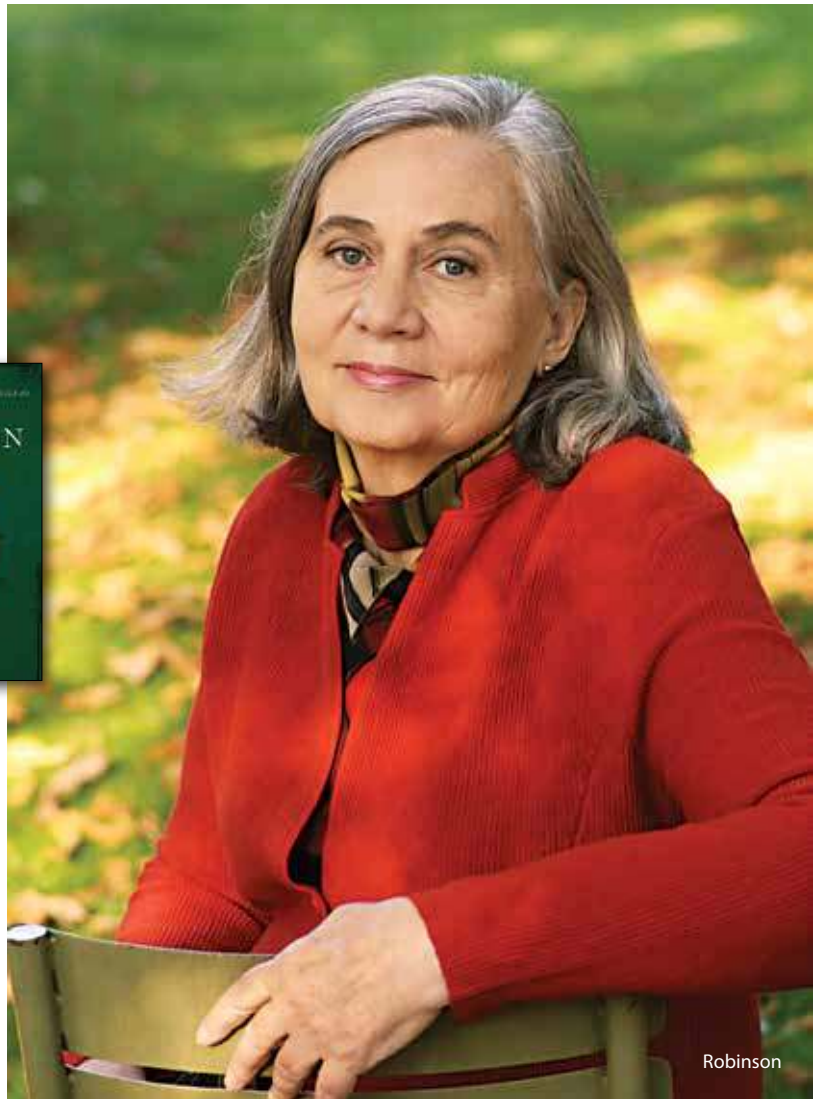
ALPER GÜNGÖR, İstanbul

# Robinson, DeLillo ve Büyük Amerikan Romanı

Marilynne Robinson ve Don DeLillo son romanlarında Amerika'nın bugününü anlamak için perspektifler sunuyor, bir yandan da Büyük Amerikan Romanı'nı bekleyen okur kitlesine roman sanatının çoklu yanıtını veriyorlar.

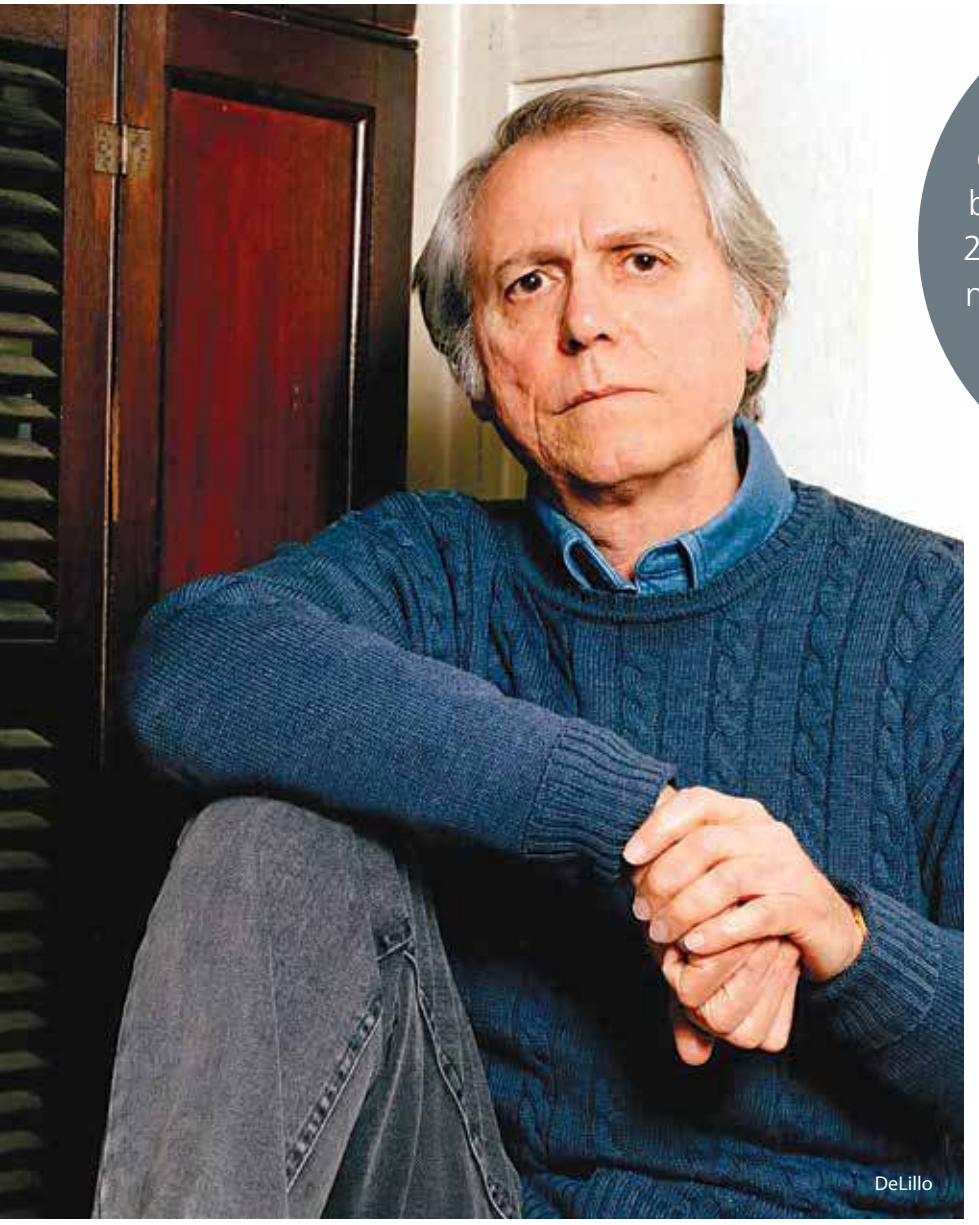
Bugünün siyasi ortamında ABD başkanının bir yazarla söyleşi yapmış olması uzak geçmişteki bir kültür olayı olarak kaldı. Amerikan halkı aslında toplumsal kutuplaşmanın yeni başkanla da hemen ortadan kalkmayacağının farkında. Amerikan edebiyatının, özellikle son onyılların önemli romancılarından Marilynne Robinson 2015'te dönemin başkanı Barack Obama'ya *New York Review of Books* için bir söyleşi vermiş, ikili tam da toplumdaki bu çatlağı, ülkenin en muhafazakâr bölgelerinden olan Ortabatı'ya (Midwest) odaklanarak birlikte anlamaya çalışmış, dinin siyasallaşmasını da konuşmuşlardı. Obama ülkesinde gittikçe büyüyen kutuplaşmayı anlamak için doğru adresteydi.





Robinson

Bugün de Amerika bu çatlağın sonucu olan Trump yönetimindeki dört yılı ve günlük 250 bine varan koronavirüs vakalarını anlamaya çalışırken Amerikan edebiyatından iki güçlü ses yükseldi. Birlikte okunması çok da kolay olmayan, farklı edebi geleneklerden ve yazarlık deneyimlerinden gelen, Amerikan edebiyatının önemli çağdaş yazarlarından Marilynne Robinson ve Don DeLillo geçtiğimiz aylarda peş peşe birer kurmaca eser yayımladı. Her ikisi de ülkenin bugününü anlamak için perspektifler sunuyor, bir yandan da hâlâ GAN'i (Great American Novel) yani Büyük Amerikan Romanı'nı bekleyen okur kitlesine roman sanatının çoklu yanıtını veriyorlar. Robinson'ın Gilead serisinin dördüncü romanı *Jack* dine ve ırkçılığa odaklanırken, Don DeLillo'nun novellası *The Silence* (Sessizlik) pandeminin içinden geçerken son derece şaşırtıcı bir zamanlamayla modern yaşamın elimizden nasıl kayıp gidebileceğini anlatıyor.

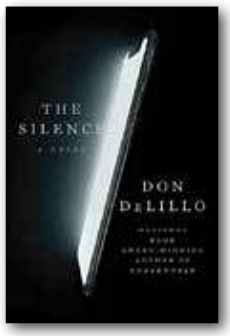
Marilynne Robinson'ın ana kahramanın adını taşıyan *Jack* romanı serinin diğer kitaplarındaki gibi –*Gilead* (2004), *Home* (2008), *Lila*



DeLillo

Pandeminin yaşamlarımızı altüst edişi gibi, telefonun aletten çok beden uzantısı haline geldiği 21. yüzyıl insanı için teknolojinin ortadan kalkmasının nasıl bir kıyamet etkisi yarattığını düşlüyor DeLillo.

(2014)– hayali bir Ortabatı kenti olan Gilead'da değil, 1950'lerde St. Louis'de geçiyor. Kendisi de Iowa'da yaşayan Robinson ülkedeki ırkçılık eğilimlerini ve eşitsizliği neden ve sonuçlarıyla anlamak için okunması gereken romancıların başında geliyor. Bu coğrafyada Hıristiyanlık yaşamın fazlasıyla içinde, ya ona karşı ya da onun yanında konumlanarak bir tür din odaklı yaşam sürülüyor. Din üzerine düşünürken de nesiller arasındaki farkları ve gerilimi göz ardı etmemek gerek, ki *Jack* tam da burayı deşen bir roman. Metodist ailelerden gelen Gilead'lı beyaz Jack ile babası bir din adamı olan siyahi öğretmen Della'nın adeta etik bir soruna dönüşen ilişkilerinden yansıyanlar bugüne de ışık tutuyor bir bakıma. Jack işlemediği bir suç nedeniyle girdiği hapisten çıkmış, Gilead serisinin diğer romanlarında da yine önemli bir karakter olarak karşımıza çıkan hep yalnız, ayrıksı, Ortabatı toplumu için tuhaf, hayatı pek de ciddiye almayan bir karakter. İnsanlara zarar vermemenin tek yolunun onlardan uzak kalmak olduğuna karar vermiş. Oturup konuşabildiği, Metodist öğretiyi ve ırk eşitsizliğini sorgulayabildiği, âşık olduğu Della'dan kaçamıyor. Romanı bugün ülkede olup bitenleri anlamak için önemli kılanlardan biri de bu.




*Jack*'te Robinson'ın romanlarında hiç olmadığı kadar açıkça ortaya konmuş bir konu ırkçılık ve bunun yarattığı toplumsal sorunlar. Öyle ki artık ne Gilead serisi ne de ülke bundan kaçabiliyor. Geç modern Amerika'daki ırkçılıkla aşırı muhafazakârlığın yeni nesil üzerindeki baskısı birleşince nefes almakta zorlanan bir aşk kalıyor romanın odağında.

Robinson önceki romanlarında olduğu gibi bir cevap ya da çözüm sunuyor değil. Ama kendi edebiyatı için çok önemli bir temayı, "*grace*"i yani lütuf olarak karşılanabilecek bir ideali işlemeyi, *grace* anlarını aramayı sürdürüyor. Dwight Garner *New York Times*'ta kitabı tanıtırken, "Asla cumartesi gecesi olmuyor Robinson'ın romanlarında, hep pazar sabahında geçiyor" diye yazmıştı. Yazarın Jack'e de taşıdığı o büyük hüzün romanın atmosferine bir kötümserlik olarak değil aşkın bir keder olarak hâkim. Kötümser değil, çünkü Robinson'ın kahramanlarının tutunduğu "grace" *Jack*'in de son

Büyük Amerikan Romanı başka dillerde, göçmenlerce, evden kaçmış pek çok yazar tarafından da yazılıyor artık bu coğrafyada. Harold Bloom'un *The American Canon*'ında Robinson yer almıyor ve DeLillo kısaca geçiştiriliyordu ama her iki yazar da bugün Büyük Amerikan Romanı'nı düşünürken mozaiğin en büyük parçaları.

sözcüğü, iki kahramanın otobüsün farklı yerlerinde oturmak zorunda kalsalar da birlikte çıktıkları bir umut yolculuğunun nedeni. Belki de Robinson'ın dayatarak değil sessizce sunduğu reçete.

Don DeLillo biçimsel olarak bölümlerin olmadığı, diyaloglar, monologlar, uzun tasvirlerle dolu, *Jack*'e hiç de benzemeyen, kimi okurların "uzun öykü" diye tanımladığı parçalı novellası *The Silence*'ı pandemi başlamadan birkaç hafta önce bitirmiş. Hikâye 2022 yılında, Amerikan futbolunun final karşılaşması olan Super Bowl akşamında Manhattan'da bir dairede ve iniş sırasında arıza yapan bir uçakta geçiyor. Pandeminin yaşamlarımızı altüst edişi gibi, artık telefonun araçtan çok bedenin uzantısı haline geldiği 21. yüzyıl insanı için teknolojinin ortadan kalkmasının nasıl bir kıyamet etkisi yarattığını düşlüyor DeLillo. İnsanlar modern yaşamın getirdiği pratikler ortadan kalkınca yaşadıklarını anlamak için hayatta olduklarını kendilerine söylemek, soluklarını dinlemek zorunda kalıyor. Manhattan dairesinde yaşlı bir çift ve kadının Einstein meraklısı bir öğrencisinden oluşan üç kişi arasında verili sandığımız, uzantımız haline gelen her şeyin yokoluşuyla bizi neyin insan yaptığı üzerine düşündüren bir sohbet geçiyor: "Normal mi böyle bir anda felsefi terimlerle düşünmek, ne olduğunu anlamlandırmaya çalışmak, yoksa pratik mi olmalıyız? Yemek, korunak, arkadaşlar, çalışıyorsa hâlâ sifonu çekmek. En basit fiziksel şeyler. Dokun, hisset, ısır ve çiğne. Bedenin kendine ait bir beyni var." Bu üçlünün akşam yemeğine beklediği ama uçakları arıza yaptığı için gelemeyen iki kahraman ise benzer bir endişeyi uçakta yaşıyor.

Teknolojiye aşırı bağımlılığımız ve yok olduğunda ne olduğunu anlamak için çoğumuzun yeterli donanımı olmaması nedeniyle bu sarsıcı deneyim şok etkisi yaratıyor. DeLillo romanı pandemi öncesinde yazmış olmasına rağmen kendiyle ne yapacağını bilmeyen insanlık halini yakalayabilmiş, bu da pandemiyle teknolojiden kopmasa da özgürlüğünden, kamudan, alıştığı yaşam pratiklerinden kopan bugünün insanıyla diyalog halinde bir kitap kılıyor *The Silence*'ı. Kitabın sunumu da içerikle bütünleşmiş: Amerikan baskısının kapağında ince bir iPhone'un belli belirsiz görüntüsü bulunan kitap daktilo harfleriyle, büyük puntolarla dizilmiş. Bu biçimsel özellik nedeniyle yarım kalmış bir metin olarak da okunabiliyor; bu özelliğiyle eleştirilmiş olsa da bana kalırsa metni amacına oldukça uygun şekilde saran bir sunum. Modern güvensizliklerimizde, modern yaşamın tekinsizliğinde, teknolojinin başa getirdiği bir başkanın distopik ülkesindeki yaşamın tuhaflığında, kültürün kaybında, düşen adamın çığlığında (2022'de sessizliğe dönüşen çığlığında?) kristalleşmiş bir yankı *The Silence*. Kitabı 2018'de yazmaya başlayan DeLillo Manhattan'ın boş sokaklarının ona ilham verdiğini söylüyor. Edebiyatın öngörüsüyle düşlenen o boş sokaklara bugün daha çok anlam yüklenebilir şüphesiz. Romanı bitirirken anlatıcı ekliyor: "Dünya her şeydir, birey hiçbir şey. Nihayet hepimiz anladık mı bunu?" Hayır, karakterlerden biri olan Max gibi, "Bir şey anlamıyor ve kararmış ekrana bakıyoruz". Her şeyi anlamamız gerekmediğini anlatmak için belki de, DeLillo bizi öylece boş sayfaya bakar halde bırakıyor.

İki kitabın aynı zamanda çıkması belki bir rastlantı ama bir yandan da bulunduğumuz tarihsel âna dair söylemek istedikleri bir şeyler olduğunu düşündürüyor. Her iki kitapta da evden kopuş, evi tanımlayamayış bir sorun olarak sunuluyor mesela. Gilead'dan kopmuş Jack mezarlıklarda dolaşarak bir hayalete dönüşmeye çalışıyor. *The Silence*'ın başkarakteri içinse ev ayaklarının altından kayıp giden bir şey: "Ev," diyor nihayet, "nerede o?" Ev de, büyük, tek, epik bir romanın herhangi bir deneyimi bütünüyle tanımlayabileceğine olan inanç da eskisi kadar sağlam değil kuşkusuz. Örneğin dünyanın önemli Shakespeare uzmanlarından James Shapiro 2020'nin başında *Shakespeare in a Divided America* adlı bir kitap yayımlamıştı, Shakespeare'in oyunlarının nasıl da bölünmüş Amerika'yı anlattığını gösteriyordu örneklerle. Belki de Büyük Amerikan Romanı'nı aramak yerine asırlar önce ölmüş İngiliz Shakespeare'in eserlerine bakmak yeterliydi ya da başka üsluplarla, başka biçimlerle Amerikan coğrafyasının farklı bölgelerine, geçmişe ve geleceğe odaklanan kitaplara hep birlikte bakmak. Şüphesiz Büyük Amerikan Romanı başka dillerde, göçmenlerce, evden kaçmış pek çok yazar tarafından da yazılıyor artık bu coğrafyada. Harold Bloom'un ölmeden önce bir araya getirdiği ve aynı adla yayımlanan makalelerinden oluşan *The American Canon*'da Robinson yer almıyor ve DeLillo kısaca geçiştiriliyordu ama her iki yazar da bugün Büyük Amerikan Romanı'nı düşünürken mozaiğin en büyük parçaları şüphesiz.

BAŞAK BİNGÖL YÜCE, Knoxville

ÖDÜL

§

# Ödüllerin Everest'i...








Paul Giovanopoulos, *Annunciation I-IV*, 1990

# Geleneğin Dehası

Gelenekle kastettiğim Latinlerin traditum dedikleri, geçmişten günümüze intikal eden yahut miras bırakılan herhangi bir şeydir. Bu manada eski ve ölü değil, kadim ve yaşayandır.

GÖKHAN YAVUZ DEMİR

Tam bir sene evvel, 2019'un son günlerinde Kasım Akbaş ile karşılıklı oturmuş sohbet ediyorduk. Sevgili dostum yeni okuyup çok sevdiği bir yazarın kitabından bahsediyordu. Çoğu kez olduğu üzere dudak büküp itirazlarımı sıralamaya başlamış, ardından da her zamanki gibi uzun bir "edebiyat nedir" söylevine girişmeye hazırlanmışken Kasım o karakteristik sevecenliğiyle şunu söyledi: "Sadece dehadan etkileniyorsun." Konuşma nereye gitti, ben onun tespitine binaen neler söyledim, hiçbirini hatırlamıyorum. Bildiğim, o günden beri bu tespiti hiç unutamadığım. Kendi kendime çok sordum. Sahiden sadece dehadan mı etkileniyordum? Peki ama o zaman deha kimdi? İşte bu yazı ve belki bir gün bir kitaba dönüşecek yazılmamış ama yazılacak diğer yazılar da o akşam Kasım'ın bu tespitiyle entelektüel beğenilerimin enkazı altında kalmamdan doğdu.

Düşündükçe ben de Kasım'a hak verdim. Hakikaten sadece dehadan etkileniyordum. Ama düşüncenin bir süre sonra beni getirdiği yerde dehanın bir kişi, genetik veya ilahi bir mucize olmadığını fark ettim. Daha doğrusu ben bir organizma olarak dehadan yani tek tek dâhilerden değil, bir tür ilişkiler ve etkiler ağı olarak tanımladığım dehadan, yani geleneğin dehasından etkileniyordum. Zannımca asıl anlaşılması gereken de bu geleneğin dehasıydı.

Gelenekle kastettiğim Latinlerin *traditum* dedikleri, geçmişten günümüze intikal eden yahut miras bırakılan herhangi bir şeydir. Bu manada eski ve ölü değil, kadim ve yaşayandır. Harold Bloom'un "kanon" kavramı aslında tam da bu geleneğin rahminde her çağın kendi problemleriyle yeniden şekillenen ilişkiler ve etkiler ağını tasvir eder. Her kuşak kadim metinlerle yeniden ilişki kurar, kadim metinleri

Dâhinin yapması gereken, çağlar boyu işlenerek ve zenginleşerek kendisine intikal eden kanonun kadim ilişkileriyle, yani geleneğin dehasıyla yeni bir ilişki kurmak ve o ağa dahil olmaktır.

dönüştürür ve onlardan etkilenir. Bu nedenle kadim metinlerin yorumları çağlar ve kuşaklar için asla aynı kalamaz. Bir sanat tarzı, onun cisimleştiği bir metin aynı kalsa da intikal süresince aynı kalamaz. O vakit geleneğin dehası aslında sanat eserinin biriken anlamıdır. Bu anlam her çağ ve kuşak tarafından kurulan her yeni ilişkiyle işlenir, çoğalır ve zenginleşir.

Gelenekle ilişki kurmanın belki de belli başlı iki yolu vardır. Birincisi gelenekle dogmatik ilişki kurma tarzıdır ki, bu statik bir ilişkidir ve taklit yoluyla anlam işlenemez ve zenginleşemez. Çünkü taklit ederek yeniden hayata geçirmek gelenekle ilişki kurmak demek değildir; halbuki gelenek yeniden hayata geçirmeye kılavuzluk eden modelin, tarzın veya üslubun adıdır. İkincisi gelenekle eleştirel ilişki kurma tarzıdır ki, bu dinamik bir ilişkidir ve temellük denen incelikli zanaat sayesinde anlam işlenir ve zenginleşir. Çünkü eleştiri eserin gücüne güç katmaya, esere yeni bir perspektif veya boyut kazandırmaya, eseri zenginleştirmeye yönelik tutkulu bir çabadır; eserde olmayan fakat onu tamamlayan bütün o eksik şeyleri bir araya getirme sanatıdır.

Eski Ahit'in Vaiz kitabında söylendiği gibi: "Güneşin altında yeni bir şey yoktur." Dâhinin yapması gereken, çağlar boyu işlenerek ve zenginleşerek kendisine intikal eden kanonun kadim ilişkileriyle, yani geleneğin dehasıyla yeni bir ilişki kurmak ve o ağa dahil olmaktır. Deha sadece dâhilerin sahip olduğu bir yetenek olsaydı, yani yalnızca bir başınayken olduğu şeyden ibaret olsaydı ne kadar da sıradan ve önemsiz olurdu! Ne sefil, ne bahtsız ve hatta ne çorak! Şükürler olsun ki dehada kendinden daha fazlası olabilme potansiyeli vardır ve bu potansiyel gelenekle ilişki kurduğunda serbest kalarak büyür ve kendini var eder.

İtiraf ediyorum: Sadece dehadan etkileniyorum; ama geçmişten intikal eden, her çağın kendi problemleriyle dönüşen, temellük denen incelikli zanaatla zenginleşen, kadim ilişkiler ağının merkezinde yaşayan ve kendisiyle ilişkiye girmeye cüret edecek tutkulu zihinleri dâhi mertebesine çıkaran geleneğin dehasından.




# Ekolojik Çeviri: Yazın Çevirisini Yeniden Düşünmek

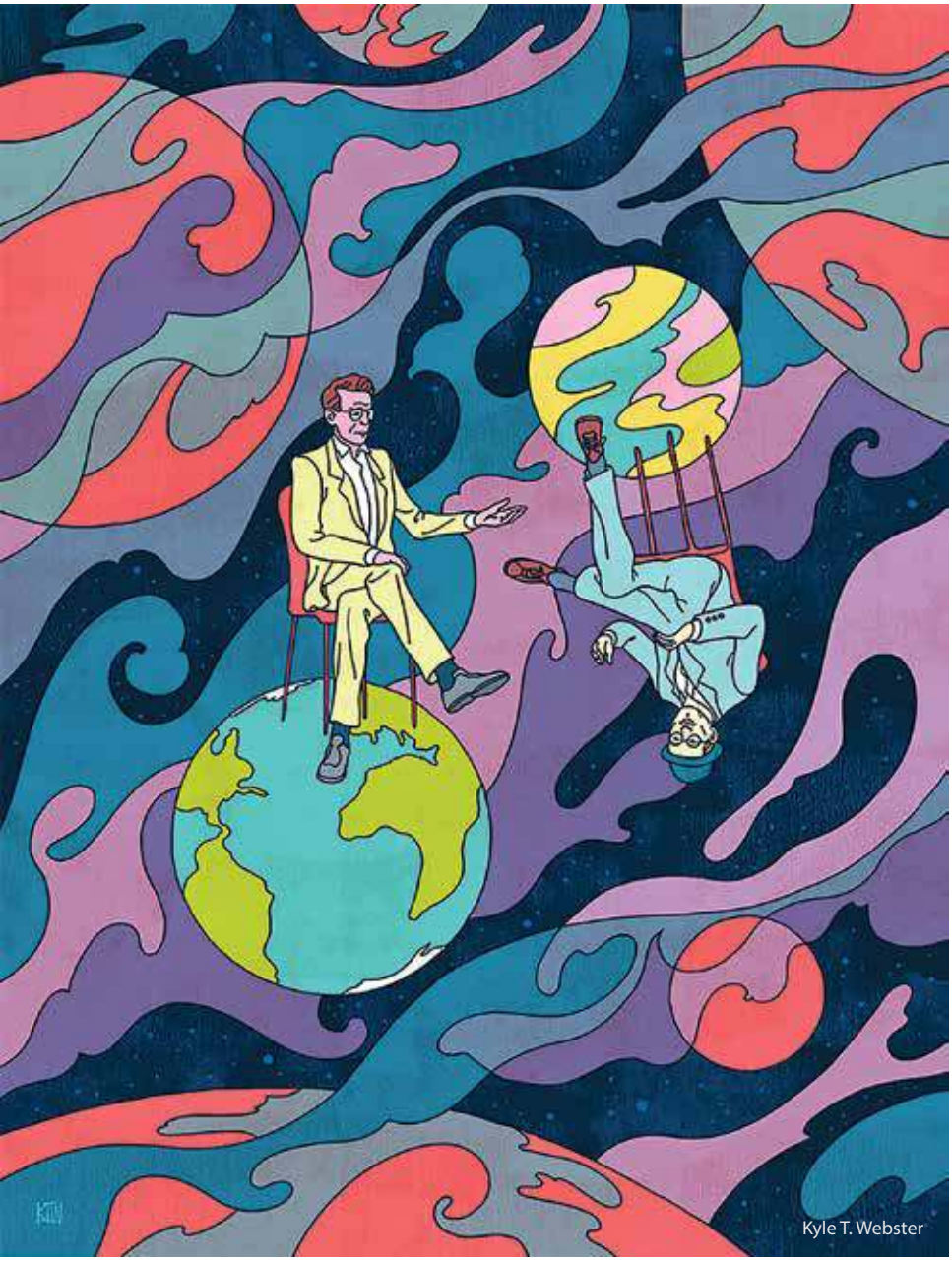
*Eco-Translation*'da ekolojik çeviri müdahalesini gıda, türler arası iletişim, seyahat yazını ve yeşil teknoloji alanlarında inceleyen Michael Cronin insan sonrası (*posthuman*) diyebileceğimiz bir çeviri anlayışı geliştirir.

İklim krizinin önlenemez ve çoğu kez ölçülemez bir ölçekte seyretmesi 21. yüzyıl ekolojik edebiyat eleştirisine yeni ve çoğulcu bakış açıları getiriyor. İnsan olmayan hayvan ve insandışı canlıların failliği ve yeni ihtimam pratikleri içinde yazın çevirisini yeniden düşünmenin önemi giderek artıyor. Antroposen'in öne çıkardığı iklim krizi, çevresel yıkım, ekolojik tükeniş karşısında çevresel adaleti ve yaratıcı direniş biçimlerini tahayyül etmek yazın çevirisinde de yeni kavramların literatüre girmesinin önünü açıyor. Ekolojik çeviri Antroposen'de karşılaştığımız görece yeni kavramlardan. İnsan eliyle gerçekleşen çevresel tahribat, ekolojik tükeniş ve küresel iklim krizi çerçevesinde yazın çevirisini, yazın çevirisindeki kavramları, metnin yerel ve küresel dolaşımını, metin ile çevirmen, metin ile okur arasındaki ilişkileri çok yönlü ele alan bir çeviri yaklaşımı. Bu yanıyla eko-çeviri okur olarak bizi farklı bir yüzleşmenin tam ortasına bırakıyor.

Eko-çeviri yazın çevirisini metin, çevirmen, çevre ve dolaşım teknolojileri gibi bütün özneleriyle birlikte, çevresel geniş bir ağ üzerinden tanımlayarak insan merkezci tanımlara ve sınırlara itirazını dile getirir; yazın çevirisinin küresel anlamda gıda ve enerji güvenliği, iklim adaleti, biyoçeşitlilik gibi konulara eğilmesinin aciliyetini vurgular. Bu aciliyet hiç şüphesiz çevirmenin failliğine ve toplumsal sorumluluğuna vurgu yaparken çeviriyi sadece dilsel, terimsel ve kültürel kökenleriyle düşünmenin ötesine geçer. Eko-çevirinin en önemli vurgularından biri çeviriyi türler arası bir iletişim, karşılıklı edimler ve ilişkiler bütünü olarak düşünmesidir. Bu yenilikçi ve heyecan verici düşünme yordamı bilginin ve verinin dijital platformlarda birikimli yayılımıyla da yakından ilgilenir, verinin nasıl depolandığının çevresel çıkarımlarının peşine düşer. Burada eko-çeviri çevirisel bir müdahaleden çok etik bir yaklaşım olarak karşımıza çıkar. Böylesi eko-etik bir bakış çeviriyi geçmişte, şimdide ve gelecekte kolektif olarak yeniden tahayyül etmemize imkân sağlarken çevirinin dünyayla kurduğu yaşamsal bağlantıyı başka biçimlerde ama sanki daha kuvvetlice görünür kılar.

Bu yazıda eko-çeviri üzerine yazılmış, eko-çevirinin kuramsal ve pratik müdahalesini tartışan etkileyici ve güçlü bir kitaptan bahsedeceğim. Dil ve politika ilişkisi, dil ve azınlık, seyahat yazını ve çeviri çalışmalarıyla bilinen İrlandalı şair-akademisyen Michael Cronin'in *Eco-Translation: Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene* (Eko-Çeviri: Antroposen'de Çeviri ve Ekoloji, 2017) çalışması eko-çeviri tanımıyla belki de ilk kez buluşturur bizi. Cronin eko-çeviriyi insan ve insan-olmayanların dolaşıklığıyla birlikte bütün kırılgan özneler ve yaralanabilir kimliklerle ele alır. Antroposen'de çeviriyi yeniden yorumlar.

Cronin çeviri tarihine dair kapsamlı bilgiler sunarak başlar kitaba, ardından gıda ekolojisi, türler arası çeviri ve yeşil çeviri teknolojileri konularını inceler. Eko-çeviriyi kavramsallaştırırken Timothy Morton'ın hipernesneler tartışmasından yola çıkar. Morton bir önceki çalışması *The Ecological Thought*'ta (Ekolojik Düşünce, 2010) tartışmaya başladığı hipernesne kavramını *Hipernesneler: Dünyanın Sonundan Sonra Felsefe ve Ekoloji* adlı kitabında ayrıntılı biçimde ortaya koyar. Hipernesneler insan özneye kıyasla zaman-mekânda büyük ölçekte yayılan şeylerdir. Biyosfer, güneş sistemi, dünya üzerinde bulunan plütonyum veya insan üretimi plastikler gibi uzun ömürlü nesneleri hipernesnelerden sayabiliriz. Morton hipernesneleri bütün olarak göremediğimizi, bunları ancak grafikler, çeşitli aygıtlar ya da deneyimlerimiz yoluyla anlamaya çalışabileceğimizi dile getirir. Örneğin küresel ısınmayı ve iklim krizini bütün olarak anlayamasak da üzerimizdeki fiziksel ve duygusal etkilerini, dünya üzerindeki izlerini ve biriktirdiği veriyi gözlemleyebiliriz. Morton, Antroposen'le de hipernesneler sayesinde yüzleşebiliriz, diye ekler. Cronin ise çeviriyi ekolojik bağlamda yeniden düşünürken hipernesne söyleminin çeşitli kırılımlarını odağına koyar. Çeviride hem insan öznenin hem de insan-olmayan canlı veya insandışı varlıkların yeryüzündeki evimiz *oikos*'ta birer hipernesne olduğundan bahseder. Doğayı hiyerarşik kategorilerin ve dayatmaların kırıldığı, akıl-beden, duygu-düşünce, özne-nesne arasındaki karşılıklı kesişimleri ve dönüşümleri olan açık bir alan olarak tahayyül eder. Elbette çeviri öncelikli olarak insan


Kyle T. Webster

elinden çıkma bir etkinliktir, yine de Cronin dünyayı ikili karşıtlıklar dışında yorumlamada çevirmenin sorumluluğunun altını çizer. Metinde ekolojik ihtimam ve yaşam biçimlerini görünür kılmak, ekolojik ilişkilenmeyi metnin etiğiyle birlikte düşünmek eko-çevirinin odağına aldığı meselelerdir. Bu çerçeve günümüzde dilsel ve kültürel çevirinin özelliğini tanımlamakla kalmaz, antroposantrik kriz ve kırılganlık içinde umutsuzluğa düşmeden nasıl ikamet edeceğimizi yaratıcı bir bakış açısıyla düşünmemize imkân sağlar.

*Eco-Translation*'da ekolojik çeviri müdahalesini gıda, türler arası iletişim, seyahat yazını ve yeşil teknoloji alanlarında inceleyen Cronin insan sonrası (*posthuman*) diyebileceğimiz bir çeviri anlayışı geliştirir. Örneğin gıdayı tartıştığı ilk bölümde yemeğin hem dolaşımını hem de tüketimini küresel ve çok kültürlülük bağlamında incelerken çevirinin bu süreçteki rolüne odaklanır. İnsanlar göç ederken yeme alışkınlıkları ve kendilerine özgü gıdalar da sınırları aşarak başka dillere göçer. Yemeğin başka dillerde tekrar üretilmesi, dolaşıma sokulması ve tüketilmesinin yeni bir çeviri ekolojisi yarattığından bahseder Cronin. Daha fazla gıda ve yemek sınırları aştıkça daha çok tarif ve menü dolaşıma girecek, daha çok yeni sözcük türetilecektir. Türler arası iletişimi ele aldığı "Translating Animals" (Hayvanları Çevirmek) adlı bölümde çeviriyi insan-merkezci yaklaşımın odağını kaydıracak disiplinlerarası bir alan olarak ele alır. Bu bölüm çeviri çalışmalarının bütün yeryüzüne ait kolektif bir tahayyülle yeniden düşünülmesinin altını çizer. Yeşil teknoloji bölümündeyse sürdürülemez enerji politikaları ile günümüz çeviri politikaları arasındaki görünmez paralelliği okuruz. Birçok vaka çalışması üzerinden ilerleyen Cronin çeviri pratiğinde ileri teknolojiler yerine daha düşük ve sürdürülebilir teknolojilerin kullanımını önerir. Çeviri ve teknoloji kesişiminde alternatif bilgi üretim modellerini savunur.

Cronin eko-çeviri kavramıyla metinlerdeki araçsal akıl, nesnellik, düşünce ve yorumlama süreçlerinde hümanizm bağlamında tanımlanan, her şeyin ölçütü kabul edilen beyaz Avrupalı insan modeline politik-etik eleştirisini yöneltir. Bu bağlamda büyük ölçekte seyreden çevresel felaketlerin, yöreye özgü bilgi birikimi ve bilgi üretiminin, yerel bakış açılarının ve yerel çevirmenlerin metnin çeviri sürecine eklenmesi gerektiğini ayrıntıyla tartışır. Ekolojik etikle şekillenen çeviri sürecinde ekolojik bakıştan ayıramayacağımızı düşündüğüm toplumsal cinsiyet odaklı eleştiriyi ve sömürge sonrası bilgi birikimini Cronin'in daha ayrıntılı işlemesini arzu ederdim. Yine de *Eco-Translation* hem akademideki hem de akademi dışındaki çalışmalar için oldukça heyecan verici.

DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM
St. Louis



# Edebiyat, Keşif, Seyahat

Borges'in gittiği yerleri hayal gücüyle ve diğer duyularıyla betimlemesi bellek ve mekân arasındaki ilişkiyi tekrar düşünmemizi sağlıyor.

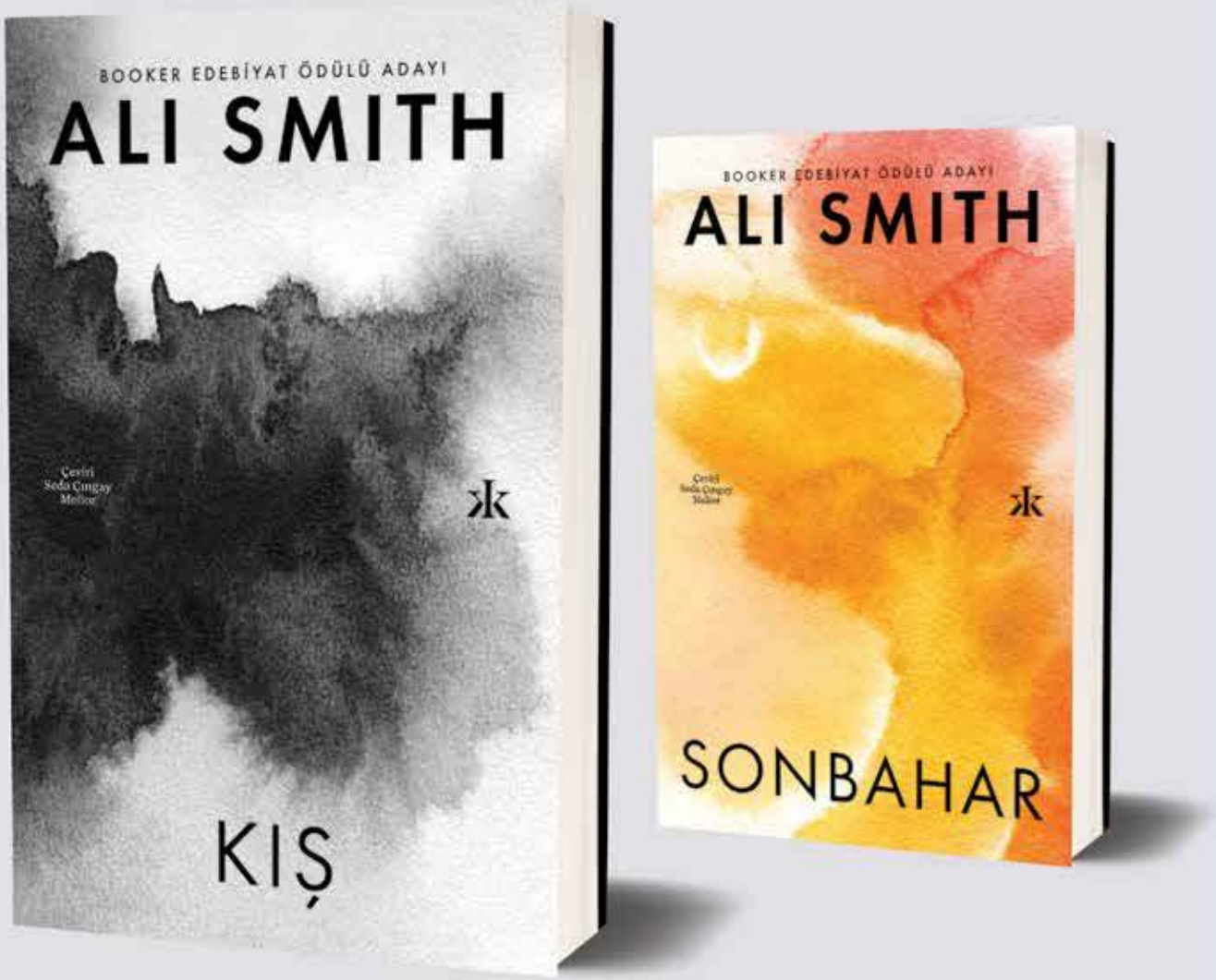
*Atlas* Jorge Luis Borges'in eşi Maria Kodama'yla seyahatlerini konu alan, şehirler, anılar, imgeler ve insanlar hakkında bir kitap. Alışık olduğumuz Borges kitapları gibi değil, aksine bilinmeyeni keşfetmeye duyulan arzuyu, söz ve imgenin iç içeliğini, şehirlerle insanların ilişkisini anlatan bir metin. Kodama ve Borges'in seyahat ederken çektikleri fotoğraflar ve gezdikleri şehirler hakkındaki izlenim ve düşüncelerinden oluşan bu kitap bir seyahatname değil, yeryüzünün ruhundan doğmuş düşlerin bir dışavurumu adeta. Bugünlerde seyahat etme imkânımız kısıtlanmış olsa da *Atlas* sayesinde Roma'nın tapınaklarından İrlanda'daki Round Tower'a, Borges'in "alacakaranlık" ve "billur" olarak tanımladığı Venedik'e ve sekiz milyon Şinto tanrısının buluştuğu düşünülen İzumo kentine varan bir gezi bizi bekliyor.

*Atlas*'ın önsözünde Borges'in dediği gibi: "Her insan bir kâşiftir. Her insan acıyı, tuzluyu, eğikliği, düzlüğü, sertliği, gökkuşağının yedi rengini, alfabenin yirmiden fazla harfini keşfetmekle başlar işe; ardından yüzleri, haritaları, yıldızları keşfeder. Sonunda ya kuşkuya erişir ya da inanca; ama her seferinde hemen hiç şaşmayan tek bir sonuca, gerçekte ne kadar cahil olduğu sonucuna varır" (çev. Celâl Üster, İletişim, 2014). Aslında hepimiz benzer şekillerde hayatı, kentleri, insanları algılayıp keşif yapıyoruz. Bu keşif kimi zaman hislere yönelik çağrışımlar uyandırırken kimi zaman dış dünyanın bize sunduklarına dair bir sorgulamaya önayak olur. Borges, öncesi ve sonrası olmayan bu metinde okura sunduğu keşfetme arzusu ve yazınsal çağrışımlarla bildiğimiz dünyalara farklı bir kapı açıyor.

Borges bir şehri keşfederken anılmaya değer her insanla ilgili hikâyeler uyduruyor, insanlarla ve yapıtlarla bağdaştırdığı farklı coğrafyaların ne kadar benzer hisler uyandırdığını gösteriyor. *Atlas*'ı ilginç kılan en çarpıcı şeyse Borges'in 1950'lerden itibaren görme duyusunu yavaş yavaş kaybetmiş olması. Gittiği yerleri hayal gücüyle ve diğer duyularıyla betimlemesi bellek ve mekân arasındaki ilişkiyi tekrar düşünmemizi sağlıyor. Bilinmeyene duyulan arzu ve öğrenme çabası şüphesiz sadece kâşiflere özgü değil. Edebiyat her insanın farklı dünyalara duyduğu özlemi ve keşif ihtiyacını karşılayan en önemli şeylerden biri. Umarım bugünlerde siz de edebiyatla farklı hikâyeleri, kentleri, insanları bulmanın coşkusunu ve şaşkınlığını paylaşırsınız.

SENEM UTKU, İstanbul

**Vivaldi'nin Dört Mevsim'de notalarla yaptığı neyse**
**Ali Smith'in Mevsimler Dörtlemesi'nde sözcüklerle yaptığı da o…**
**Bu, kusursuz bir kaos, anlatması ya da özetlemesi mümkün olmayan**
**muhteşem bir metin senfonisi!**

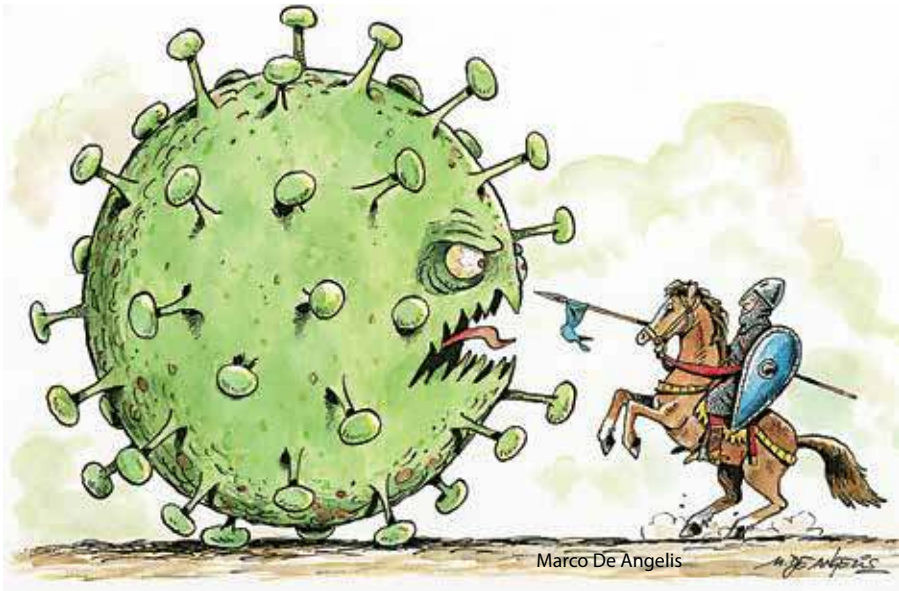



"Parçalanmış bir ev, parçalanmış bir aile; Smith'in hikâyesi karanlıklara gömülse de buz tutan toprağın altında (az da olsa) umut var." –*The Times*

kitap365.com

kafkakitap

# Susan Sontag, Pandemi ve Metaforlar Sarmaşığı


Marco De Angelis

Susan Sontag'ın kaleme aldığı *Metafor Olarak Hastalık - AIDS ve Metaforları* iki makaleden oluşur: "Metafor Olarak Hastalık" 1978'de, Sontag'a kanser tanısı konduktan üç yıl sonra, "AIDS ve Metaforları" ise 1989'da yayımlanır. "AIDS ve Metaforları"nda yazarın cüretkâr tonunun yumuşadığını söylemek mümkündür, ancak Sontag'ın ağızdan ağıza dolaşan hastalık söylemlerine getirdiği eleştiri değişmez: Başta kanser, tüberküloz, AIDS olmak üzere korku yayan ve gizemlerini uzun süre koruyan hastalıkları metaforlar ve mitler çerçevesinde düşünmek bu hastalıkları anlamamızı zorlaştırabilir ve hastaların tedavi sürecini baltalayabilir. Sontag'ın hastalık söylemleri üstüne gözlemleri pandemiyle *savaştığımız* bugünlerde karşılaştığımız anlatılar ve bunların uyandırdığı duygular bakımından da aydınlatıcı.

"Metafor Olarak Hastalık"ta Sontag kanser ve tüberküloz gibi hastalıkların ölümle eşanlama gelecek şekilde kullanıldığını ve sebep oldukları ölüm korkusu nedeniyle diğer hastalıklardan farklı muamele gördüğünü söyler. Örneğin kalp krizi mekanik, fiziksel bir soruna yorulurken, kanser düşman askerleri gibi sessizce *yayılan*, *işgal eden* ve *savaşılan* bir hastalıktır. Bu hastalıkları çevreleyen mitler çelişkilidir de: Tüberkülozun kana ve tükürüğe dönüştürdüğü beden hem çürüyen iğrenç bir et yığınıdır hem de kırılgan duruşu, kırmızı yanakları ve ateşten parlayan gözleriyle *ilginç* ve *romantik*tir. *İlyada* ve *Odysseia*'da tanrıların insanları cezalandırmak için kullandığı bir araç olan *ölümcül* hastalıklar 19. yüzyılda hastaların karakterini ele veren bir ipucuna dönüşür. Camus'nün *Yabancı*'sından tanıdığımız Meursault ya da Sartre'ın *Bulantı*'sındaki Roquentin hissizleşmiş ve kendi duygularına sağırlaşmış karakterleri bakımından son derece güçlü kanser adaylarıdır. Bu algıya göre kanser hastaları duygularını ifade ve idare edemeyerek kendi kendilerini hasta etmiş "kaybedenler"dir. Freud'a, Wittgenstein'a, Rimbaud'ya, Poe'ya, Çehov'a kanserden ölmek yakışmaz. Öte yandan hastalıklar bazı anlatılarda tanrıların değil ama doğanın insana bir çeşit cevabıdır: Sigaraların, atom bombalarının, saç boyalarının, paketli gıdaların karşılığı kanserdir; Florence Nightingale'e göre tüberküloz hava kirliliğinin sonucudur. Hastalıkların isyan eden organlar ve yayılan tümörler gibi politik ve askeri metaforlarla hayal edilmesi, doğanın ya da tanrıların insanlara biçtiği cezalar ya da için dışa yansıması olarak görülmesi hem hastaları hem de yakınlarını hastalığın *gerçekliğinden* uzaklaştırarak ve hastalıktan kurtuluşları olmadığına, belki de bu hastalığı hak ettiklerine inandırarak tedavilerine köstek olabilir.

Susan Sontag'ın kanser ve tüberküloz söylemleri üstüne incelemelerinden yola çıkarsak bugün öksürmekten, hapşırmaktan duyulan utancın kaynağını da Covid-19'un metaforlarla düşünülmesinde arayabiliriz. Sıklıkla Covid-19 teşhisinin virüsle *savaşacak* kadar güçlü olmayan bir bedene, kişinin sınırlarının ve iradesinin zayıflığına, dikkatsizliğine yorulduğunu görüyoruz. Pandemiyi topluca deneyimlediğimiz bir kâbus olarak yorumlayan anlatıların kimilerinde dünyanın sonunun geldiği ima edilir, belki de virüs (doğanın ya da tanrıların olmasa da) dünya liderlerinin oyunudur. Halbuki virüs sebebiyle ölenlerin törenle uğurlanamaması ne *Antigone*'deki gibi bir çeşit cezadır ne de geçirdiğimiz günler bir bilimkurgu filminden alınmadır. *Metafor Olarak Hastalık - AIDS ve Metaforları* bugün Covid-19 üstüne düşünürken zihnimizi metaforlar sarmaşığından sıyırmamıza yardımcı olabilir.

PINARNAZ EREN, Çanakkale

yordam
edebiyat

# Gerçekçiliğin yedi harikası

Dünya edebiyatının ve natüralizm akımının büyük isimlerinden Emile Zola'nın Yordam Edebiyat'tan çıkan kitaplarının sayısı yediye ulaştı.

Yazarın yirmi kitaptan oluşan "Rougon ve Macquart Aileleri: İkinci İmparatorluk Döneminde Bir Ailenin Doğal ve Toplumsal Tarihi" adlı dizisini adım adım Türkiyeli okurlarla buluşturmaya çalışan Yordam Edebiyat, en son Hamdi Varoğlu'nun çevirileriyle *Bir Aşk Sayfası* ve *Tazı Payı*'nı yayımladı.

Bu iki yeni kitabın yanı sıra *Germinal*, *Döl Bereketi*, *Rougon'ların Yükselişi*, *İçimizdeki Hayvan* ve *Yıkılış*'tan oluşan 7 kitaplık Emile Zola romanları, bir set halinde de okurlarla buluşuyor.




YordamEdebiyat · YordamEdebiyat · YordamKitap · www.yordamkitap.com

# Çağını Yazabilmek

Bütün bu hafif görünen ağır kitaplar zamanın büyük meselelerinin, tarihin büyük anlatılarının görünürde dışında duran silik ama derinden derine sarsıcı anti-kahramanların bilincini ve deneyimini kaydeder, küçükte bastırılmış büyük potansiyelleri sezdirir – *kum tanesindeki dünyayı* gösterirler bize.

OĞUZ TECİMEN

"Neden yazıyorum?" sorusunu dert edinen yazarlar aynı zamanda "Nasıl bir zamanda yazıyorum?" sorusunun bilinciyle edebiyatın zamansal dönüşümünü yakalamıştır. Shakespeare'in *Hamlet*'i, Cervantes'in *Don Quijote*'si, Balzac'ın İnsanlık Komedyası ve Zola'nın Rougon-Macquart külliyatları, Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ı, Dostoyevski'nin *Ecinniler* ve *Karamazov Kardeşler*'i, Joyce'un *Ulysses*'i, Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde*'si, Calvino'nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'su, Perec'in *Yaşam Kullanma Kılavuzu*...

Kendi çağını işaretleyen bütün bu eserlerin ardında bir de "Nasıl bir zamanı yazıyorum?" sorunun çınlamasını duyarız. Shakespeare'de çağların ve coğrafyaların iç içe geçtiği *eklemi çıkmış zamanı* okuruz, Cervantes'te romans ve epik kahramanlık çağının sonunu, Balzac ve Zola'da burjuva toplumunun, bu toplumun ürettiği bireylerin, metalaşan sanatın ve proleterleşen insanların panoramasını, Tolstoy'da Napoléon savaşlarıyla ve modernleşmeyle dönüşen Avrupa haritasında bilinci eski ile yeni arasında yarılmış, her kesimden insanın maddi ve manevi açmazlarını, Dostoyevski'de Tanrı'yla beraber mutlak ideallerin çöküşünü ve geç modernleşen toplumlardaki bireylerin Doğu gelenekçiliği ile Batı ilerlemeciliği arasında arafta kalmışlığını, Joyce'ta modern gündelik hayatta sıradan olanın epikleşmesini ve edebiyat dilinin bilinç ve bilinçdışını her haliyle kat edecek şekilde kozmik bir enginliğe açılmasını, Proust'ta parçalanmış dünya deneyimini ve enkaz halindeki geçmişi zamanın kristalleştiği izlerle anlatılaştırarak bütünlemeye çalışan yazar özneyi, Calvino'da edebiyatın çağdaş dünyayı temsil etmede âciz kaldığı bir zamanda kurmacanın çağlar içindeki bütün teknik birikimiyle edebiyatın zamanı temsil edebilecek türsel çoğullukta güncellenmesini, Perec'te kapitalizmin ve teknolojinin baştan sona yeniden yapılandırdığı dünyanın ve çağın onlara denk düşen modüler edebi biçimlerle kılı kırk yaran envanterinin çıkarılmasını...

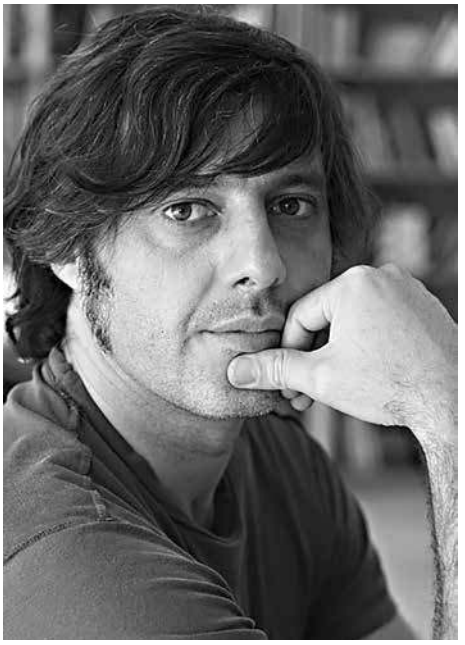
Bu büyük ve hacimli romanların yanı sıra kendi zamanını küçük karakterlerle ve anlatılarla dolaylı olarak yazan kısa ve hacimsiz "romancık"lar (*novella*) da vardır: Diderot'nun *Rameau'nun Yeğeni*, Chateaubriand'ın *René*'si, Gogol'ün *Palto*'su, Melville'in *Bartleby*'si, Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*'ı, Tolstoy'un *İvan İlyiç'in Ölümü*, Valéry'nin *Monsieur Teste*'i, Kafka'nın *Dönüşüm*'ü, Camus'nün *Yabancı*'sı, Perec'in *Uyuyan Adam*'ı... Küçük olsalar da tarihte ve edebiyatta açtıkları uzun erimli çatlaklarla onlar da çağını kaydeden büyük yapıtlardır. Jean-François Rameau'da dehasını harcayarak kanıtlayan sinik ve bitik bohemi, *René*'de aşırı hassasiyetten dünya yorgunu haline gelen romantik bezgini, Akaki Akakiyeviç'te bürokrasinin hayalete dönüştürdüğü silik memuru, Bartleby'de "Yapmamayı yeğlerim" diyerek düzene işsizlikle, eylemsizlikle direnen pasif direnişçiyi, Yeraltı Adamı'nda bütün dünyayı kendi kafasında yerle bir eden huzursuzluk kumkumasını, İvan İlyiç'te ancak yokoluş ve ölüm kapıya dayanınca sahip olduklarının anlamsızlığına uyanan küçük burjuvayı, Monsieur Teste'te kendini dış dünyaya kapayıp zihni ve ruhu üzerinde yoğunlaştırdığı düşünce deneyleriyle insanlıktan kopan kayıp ve yapıtsız dâhiyi, Gregor Samsa'da kapitalizmin makineleştirip sömürdüğü, işlemez hale geldiğinde haşereye çevirdiği küçük insanı, Meursault'da toplumsal beklentilere kayıtsız kalmanın, yalansızca kendisi olmanın bedelini ödeyen toplumdışı yabancıyı, Uyuyan Adam'da kayıtsızlık, yabancılık ve anlamsızlığın ucuna giderek öz deneyimine ve benliğine inmeye çalışan ama sonunda bunların da hiçbir yere çıkmadığını anlayan, hayatın akışında yok olan aylağı...

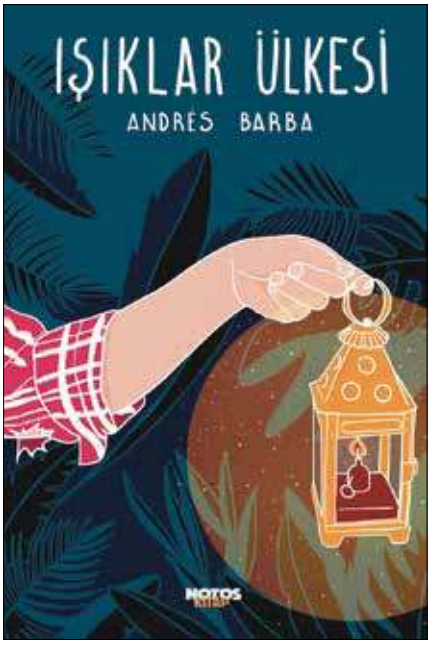
Bütün bu hafif görünen ağır kitaplar zamanın büyük meselelerinin, tarihin büyük anlatılarının görünürde dışında duran, silik ama derinden derine sarsıcı anti-kahramanların bilincini ve deneyimini kaydeder, küçükte bastırılmış büyük potansiyelleri sezdirir – *kum tanesindeki dünyayı* gösterirler bize. Bu küçük başyapıtlarda, dünya ve çağ hem mutlağın ve bütünün tersini gösteren bir karşı-bilinçle işaretlenmiş hem de parçanın bütüne karşı uç dirençleriyle zamanın kılcal çatlakları gösterilmiştir.

Demek ki dünya ve çağ hem bütünün bilinciyle kapsanarak hem de parçanın karşı-bilinciyle kesilerek kat edildiğinde edebiyatın hakikatinde tezahür edecektir.

# 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

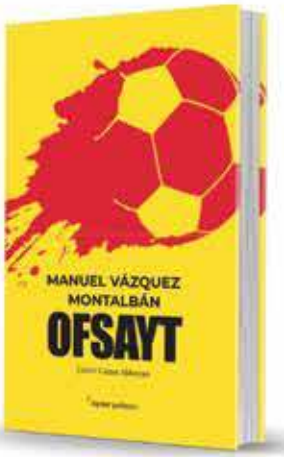
NOTOS KİTAP

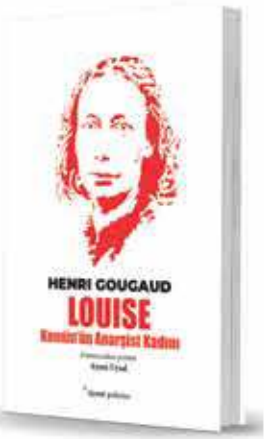


# AHMET TULGAR'IN
## EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

**İlk okuduğum kitabı (1970'lerin ikinci yarısında) *Yaşarken Açılan Miras* ile eşzamanlı olarak hayat hikâyesini de okumuştum –bir edebiyatçının ömrüyle sınırlanmış, yazısına açılmamış bir hayat hikâyesinden bahsetmenin zorluğunu gözetiyorum burada– ve Robert Musil o günden bugüne bir yandan da münzevi yazarın imgesidir benim için. "Bir yandan da" diyorum, çünkü o yazı masasındaki seyyahtır diğer yandan da. Durağan gezgin. Tamamlayamadığı (öyle söylenen), üzerinde çalışırken üzerine kapaklandığı (1942, ölümü) *Niteliksiz Adam* adlı romanına saplanıp kalmışlığında (yaklaşık yirmi beş yıl sürmeli bu) bile hareketlilikten, yazısının her yerine sinmiş dinamizmden nefes nefese kalmış olmalıydı. İlk romanlarından ve öykülerinden itibaren duyguların ve izlenimlerin arzu hızında anbean değiştiği, birbirinin sebebi olduğu, birbirinin yerine geçtiği bazen yeni bir labirent inşa ediyor, bazen yeni bir kroki sunuyor Musil düzyazısında, bölüm bölüm. İnsanı arzu takibi yoluyla keşfetmek, anlamak, anlatmak için. Robert Musil böylece bitiremeyeceği romanının tekniğini hız üzerine kurarken arzu da öyküsünün kinetiğine dönüşüyor.**

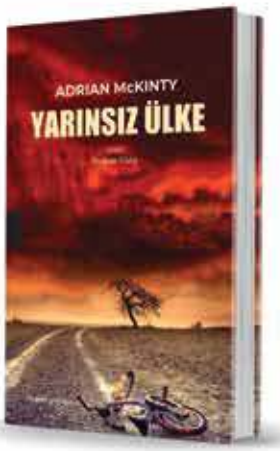
# *dipnot'tan

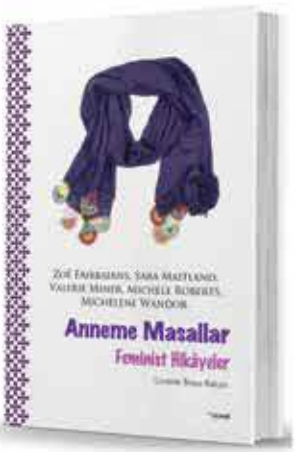


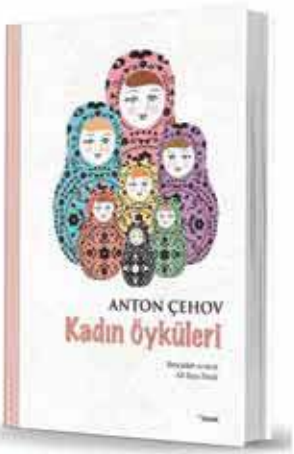











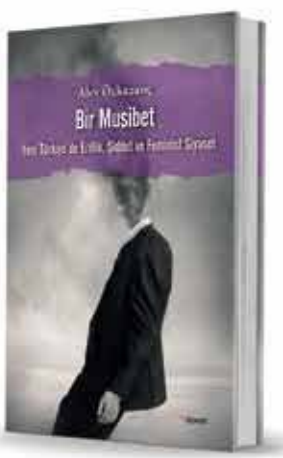


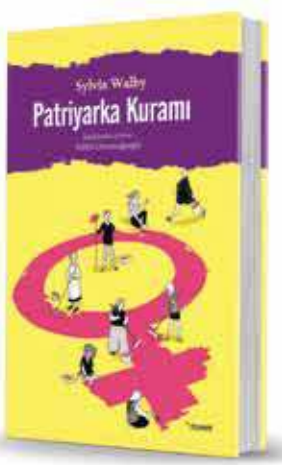









www.dipnotkitap.com

DipnotY dipnotkitap dipnotkitap

Grafik Tasarım PUNTO

İlk öykü kitapları
"Siyah Gökkuşağı" ve "Her İnsan Bir Zamandır" ile beğeni toplayan
"Öbürkü" adlı öyküsü ile 2019-Ümit Kaftancıoğlu Öykü Armağanı'nı kazanan

# Metin TURAN'dan yeni bir öykü...

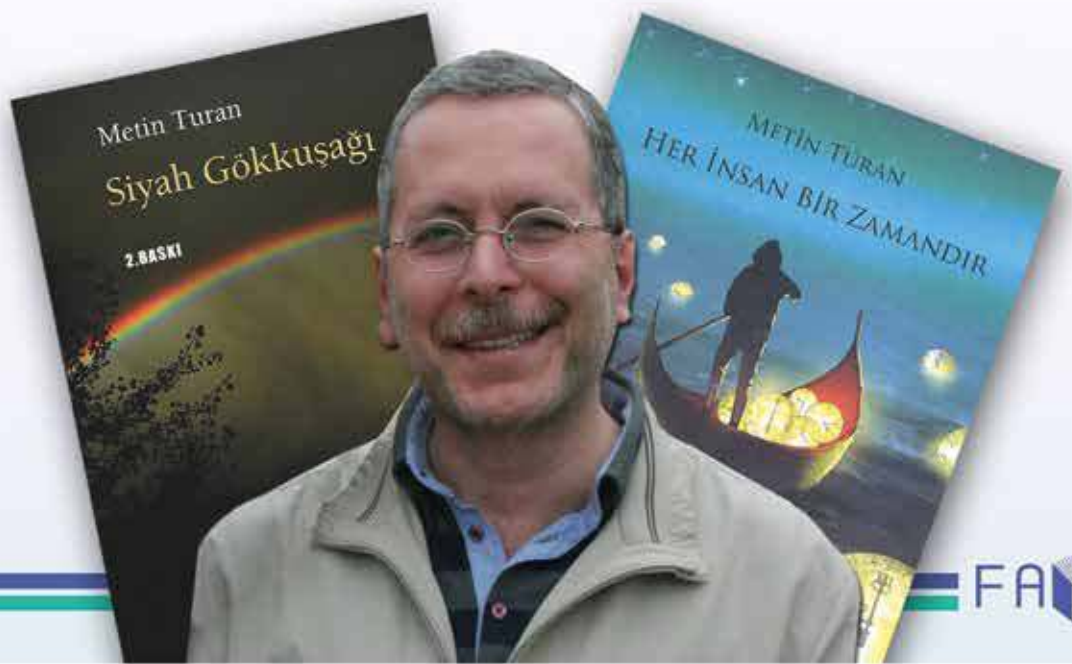
*"Birilerinin bizi mecbur bıraktığı,*
*bize tahsis edilmiş gibi duran 'ucuz düşler*
*imalâthanesi'nde ömür tüketeceğime ben,*
*kendi 'kişisel kuyu'mun derinlerine dalıyorum.*

*Siz de dalın kuyularınıza.*
*Boğulmayacağınızı göreceksiniz.*
*En dipte, derinde, her birimizin kuyularını*
*bir diğerine bağlayan*
*ortak ırmağımızın suyu var..."*

Metin Turan'ın öyküleri
değişim için umut veriyor.
Yalnız, ama hayalperest kahramanları,
kabuğunu mutlaka kırıyor,
hikâyelerini mutlaka değiştiriyorlar...

**Ama Bir Gün Bir Şey Olur ve değişir hayat.**




FAVORİ yayınları

# 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




# Otuz yıldır yazıyorum. Ne yazacağıma ve nasıl yazacağıma yıllar evvel zorlukla karar verdim.

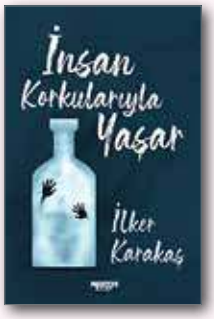
***İnsan Korkularıyla Yaşar* beşinci kitabın. Beş kitaplık bu toplamı senin nasıl gördüğünü merak ederim...**

Külliyatın bir kısmı oluştu işte. Otuz yılda oluştu. Geldiğim noktada sanırım biraz hız kazandı süreç. Yaşlanıyorum ama yaşıtlarıma göre çok fazla da yayımlamadım. İyi bir şey aslında bu, her zaman dile getiriyorum. Hayat boyu kafamda biriktirdiklerimi yazıyorum. Yeterli bulmasam da bir kısmını açıkladım düşüncelerimin. Vaktim varsa biraz daha anlatacağım. Ne kadar olacağını bilebilmek mümkün değil. Genel olarak içime siniyor bu beş kitap. Şunu da ekleyeyim, bir kısmı hariç çok aceleye gelmedi bu kitaplar, yayımlanmadan önce bekledi ve dinlendirildi. Bu bekleme süreçlerinde güzel yayınevime ve editörlerime sinirlendiğim oldu ama şimdi düşününce memnunum olan bitenden.

**Romanının bundan önce yazdıklarına göre daha sert bir hikâyesi var. Asıl karakteri önceki kitaplarından tanıdık gibi ama bu sefer hem dizginleri tutamıyor hem de pişmanlıklarıyla iç içe yaşıyor.**

Giderek sertleştiğinin ben de farkındayım. Nereye kadar sürecek bu emin değilim. Akşam eve gelince duş, yemek, sonra televizyonun karşısına geçip polisiye dizi izlemek. Ertesi günün rutininden önce

sekiz saatlik bir uyku. Huzur içinde yaşamak. Benim başkarakterim bu huzur için kendini zorluyor. Pijamasıyla çay içip dizi seyrediyor, karısı falan onu çok seviyor ama onun aklı duble cin tonikte ya da geldiği yaşa bakmaksızın hâlâ kiminle nasıl seks yapabilirim sorusunda. Bu başkarakter nasıl dizginleri elinde tutsun, nasıl pişmanlıklarıyla yaşamasın. Allah başkarakterin sonunu hayır etsin.




**Romanlarında ve öykülerindeki asıl karakterler birbirini hep hatırlatıyor. Bunun olumsuz bir yanı da olabilir mi?**

1997'de *AdamÖykü* dergisinde yayımlanan ilk öyküm ve 2007 yılında Notos Kitap tarafından yayımlanan ilk kitabımdan bu yana başkarakter hep aynı ve onun çevresinde dönüp duruyor olaylar. Arman Arı önce Hukuk öğrencisiydi, sonrasında avukat oldu, davalar aldı, para kazandı, karısına âşık olup onunla evlendi, seyahat etti, çocuğunu büyüttü vesaire. Ama her zaman uyumsuz oldu. Alkolik, alkolden paçayı sıyırsa da sıyırmasa da bu böyle. Evli olmasına rağmen kadınlarla ilişkileri de var... Kurgu hepsi elbette. Başkarakterin ve çevresindeki karakterlerin devamlılığındaki tek olumsuzluk çok sevdiğim yayınevimin ve editörlerimin bunu kabul etmekte zorlanması maalesef. Yoksa okurlarımdan yana bir olumsuzluk yok, hatta bundan çok ama çok memnun beni okuyanlar. "Son kitabını okurken tuvalete gitmekle zaman kaybetmeyeyim diye altıma bez bağladım" dedi birisi. Sağ olsun bana iltifat etmeye çalışıyor. Aslında kim memnun kim değil umurumda da değil bu yaştan sonra.

**Artık beş kitaplık bir birikimin var. Bundan sonra neler yazmak istiyorsun? Anlatım biçimin değişir mi, yoksa bu çizgide mi kalır?**

Otuz yıldır yazıyorum. Ne yazacağıma ve nasıl yazacağıma yıllar evvel zorlukla karar verdim. Gençliğimde tam altı yıl neredeyse evden hiç çıkmayarak, hatta çıkamayarak yazdım. Nasıl ve ne yazdığımla ilgili bu dönem belirleyici oldu. Seçimim hayatımdaki en zor kararlardan biriydi ve bir gecede oluşmadı, o yüzden değişmeyecek, aynı çizgide devam edecek.

**Bu romanını adeta bir yeraltı hikâyesi gibi düşündüğünü sanıyorum. Bunu kısaca açıklar mısın?**

Başkahraman kravatını takıp adliyeye gidiyor, cüppesini giyip duruşmalara çıkıyor. Ailesi var, parası var, bozulmaz düzeni var. Ama bir de alkol var, kadınlar var, normal insanlara benzemeyen düşünceleri var. Hiçliği var, kaybetme sorunu var. İşin içine bunlar girince yeraltına kayıveriyorsun bir anda... Yeraltı da acayip bir yer. Tehlikeli ama cezbedici.

**Sence bu ülkede edebiyatın nasıl bir işlevi olmalı – ya da sorduğum anlamda bir işlevi olur mu?**

Kitaplarımda kimseye yol göstermeye çalışmıyorum ki zaten göstereceğim pek bir şey de yok. Anlam aramaktan da yoruldum. Ara sıra felsefe kitapları okumayı severim. Hani öyle çok anladığımdan değil de okurum işte. Kitaplığımda epey birikti felsefeciler. Almanları severim. Kant, Schopenhauer, Nietzsche. Tam birine yakınlaşırım ki sonra beni pişman eder, hayal kırıklığına uğratır. Gençliğimde yakınlaştığım Marx da beni hayal kırıklığına uğratmıştı. Geçenlerde Konfüçyüs okuyayım dedim. Epey de sardı. Ayakları yere basıyor, söyledikleri doğru. Sonra demez mi, "büyüklerini sev, babana saygı göster" falan. Kapadım kitabı, okumadım. Edebiyat da öyle işte, işlevi yok. Benim taptığım yazarlar senin sorduğun anlamda işlevi olmayanlar. Önceki söyleşilerimden biliyor okur onları, tekrara girmeyelim.

**Yazdıklarını nasıl tasarlayıp yazıyorsun?**

İlk başlarda tasarlardım. Hatta yazmadan önce okumak iyi gelirdi. Artık yok öyle şeyler, masanın başına oturmam yeterli. Akıp gidiyor sözcükler. Ben kalem tutan elimi hareket ettiriyorum sadece ama iş zihinde bitiyor.

**Son zamanlarda neleri önemli buluyorsun – edebiyatta, hayatta...**

Hiçbir şeyin önemi yok. Önemsediklerim yavaş yavaş azaldı ve yok olma noktasına geldi. İnsanların hep aynı şeyleri konuşmasından ve yapmasından da bıktım usandım. Bütün dünya aynı. Birisi müesses düzene bir hançer sokmaya kalksa hemen itirazlar yükseliyor. En kötüsü de bu yerleşik düzeni değiştirmeye çalışanın kendi boktan yerleşik düzenini kurmayı düşünmesi. Hayatta, edebiyatta böyle. Bir yere varacağımız yok. Ben de onu diyorum işte. • S.G.

### Serkan Parlak

Salgın, temel eşitsizlikler, göç, mülteciler ve iklim krizi; böylesi bir dünyaya mahkûm olmuş insan gerçekliği karşısında her türlü uyumsuzluk ve bir yandan da uyum sağlama çabasıyla had safhada sahici bir karakter var karşımızda, bu karakterin çöküşten kurtuluş çabasına ve nihayet çıkışa giden hayatına tanık oluyoruz, ama nereye kadar? İkinci kez değil, tek bir kez sağlam okumaya, bu sert kayaya çarparak hissettiklerimizi sahici ve samimi bir şekilde dile getirmeye ihtiyaç duyduğumuz bir roman *İnsan Korkularıyla Yaşar*, öncelikle alkol bağımlısı erkeklerin, sonrasında bu erkeklerle yaşayan kadınların, sonra ötekilerin ve hatta hepimizin...

Edebiyat Haber




# Burçin Tetik

## İyi bir eserin okurda yoğun duygular uyandırdığına inanıyorum.

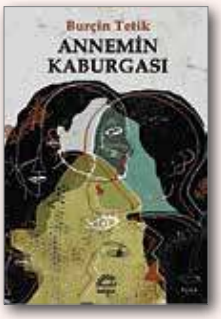
***Annemin Kaburgası* ilk öykü kitabınız. Kitaba adını veren öyküyle başlıyor ve öykünün bir sertliği olduğu söylenebilir. Anneye koruyucu yaklaşan bir genç kız ve dışarıda kalmış bir baba. Bu öykünün sizin hayata ve ilişkilere bakışınızın bir biçimi olduğu söylenebilir mi?**

İlk kitapları biraz doğum gibi, yazarın içinde biriktirdiklerini yeni bir forma sokarak dışarı çıkarması olarak görüyorum. Bu anlamda bu öyküdeki feminist altyapı ve toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulanışı elbette benim zihnimde uzun süredir farklı biçimlerde yer alan konular. Annesine bakan kişiyi genç kız olarak hatırlamanız dikkatimi çekti, aslında karakter kırk yaşlarında olduğunu söylüyor. Ancak hakikaten de anneyle ilişkisi, Türkiye'deki pek çok kadının yaşadığı gibi, yaşlar ne olursa olsun o anne-çocuk denkleminden çıkamamış bir ilişki. Bir türlü iki yetişkin olarak var olunamıyor, bireyleşilemiyor. Ben aslında kitabın adını "Yabanperi" olarak sunmuştum, düzenleme sürecinde de öyle kaldı. Editörüm Duygu Çayırcıoğlu ile metnin son halininin üzerinden geçerken isim konusunda konuşmaya başladık ve kendisi bana "Annemin Kaburgası" öyküsünü başa çekmeyi ve kitaba da ismini vermeyi önerdi. Kitaptaki başka öykülerin de ebeveynlik ve çocukluk temalarıyla uğraştığını düşünerek ve yayınevime de güvenerek böyle bir adım attım. Öyküde Havva'nın yaratılış efsanesine de referans var. Kimin kimden oluştuğunu, toplumsal öğretilerin ne kadar içimize işlediğini sorgulayan bir öykü. Bu sorgulamalar da elbette benim hayatı gözlemleme şeklime dokunuyor.

**Bu ilk kitabınızdaki öykülerin toplumsal hayata ya da daha dar anlamda kadın cinselliğine ilişkin söyleyecek sözleri olduğu görülüyor...**

Bunu planlayarak yapmadım, ama şimdi öykülere dönüp bakınca kadın karakterlerin çoğunun cinselliklerinin hayatın doğası gereği hikâyenin de içinde olduğunu görüyorum. Kimi karakter bir baş-

ka kadınla ilk sevişmesinde kendini buluyor, kimisi üzerinden para da kazandığı bir cinsel hayata sahip, kimisi ise cinselliği üzerindeki aile baskısına meydan okumak için yaşıyor. Gerçek hayatta da cinsellik insanın kendini tanımasına yol açan, belki daha önce bilmediği yönlerini keşfetmesini sağlayan güçlü bir tecrübe. Eskiden, hatta çocukken okuduğum kitaplarda "erkekliği sertleşti", "erkekliği dirildi" gibi cümleler gördüğümü hatırlıyorum. Bu sırada "kadınlık" ne oluyordu, bunu anlatmıyordu o kitaplar. Oysa cinsellik ve bazen bu eylem üzerinden kazanılan öznelik sadece erkeklerin tekelinde değil. Kadın cinselliği de tek tip değil. Heteroseksüel natrans kadınlar kadar lezbiyen kadınların, trans kadınların cinselliği de hayatın, haliyle de edebiyatın parçası.




**Öykünün –ya da romanın– nasıl bir işlevi olduğunu düşünüyorsunuz?**

Son öyküde Keramet fal baktığı kişilere adlarını sorarken, "Böylece sizden bir parça bendeki bütüne eklenir" diyor. Benim de kurgu yazınla ilgili düşüncelerim oldukça benzer. Hikâyelerin birer anahtar gibi işlediğini, okurdaki kilide uyarsa orada bir kapı açtığını ve o kapının ardında keşfedilenlerin kalıcı olduğunu düşünüyorum. Aynı anahtar birden çok kapıyı da açabilir. Benim okurken çok etkilendiğim bir öykü bir başkasına çok şey ifade etmeyebilir ya da başkasına hissettirdikleri, düşündürdükleri çok başka olabilir. Ama iyi bir eserin okurda bir şekilde yoğun duygular uyandırdığına, onu bir yerden başka bir yere taşıdığına inanıyorum. Bir nevi yolculuk gibi. Ve her yolculuk okurun fark etmese bile birazcık değişmiş olmasıyla nihayete eriyor. Bu, feminist altmetinleri olan bir kitabı okuyanlar hemen ertesi gün feminist olacak anlamına gelmiyor, hatta ömür boyu da olmayabilirler. Ama edebiyatın empatiye yer açtığını ve başka hayatları anlamak için güvenli bir alan olduğunu düşünüyorum.

**Berlin'de yaşıyorsunuz, ilk kitabınızı yayımlama sürecinizde zorluklarla karşılaştınız mı?**

Aslında yayınevleri dijital kopya kabul ettiği sürece nerede yaşadığınızın çok bir önemi kalmıyor. Benim durumumda yayınevinin yoğunluğundan ötürü yaklaşık on ay süren bir yanıt bekleme sürecim oldu, ama bunun dışında kabul alıp da dosya üzerine çalışmaya başladıktan sonra bir zorluk yaşamadım. Özellikle pandemiyle beraber bazı açılardan Berlin'de mi yoksa İstanbul'da mı yaşadığımızın çok da öneminin kalmadığı zamanlardan geçiyoruz. Editörümle zaten metnin word dosyası üzerinden notlarla ve telefonlaşarak çalıştık. Tabii ki insan zaman zaman yüz yüze, aynı odada olmayı, beraber bir kahve içebilmeyi temenni ediyor, ama pandemi süreci bize bunun her zaman umduğumuz gibi olamayacağını öğretti.

**Kadın hakları ve toplumsal cinsiyet alanlarında düşünüyor, çalışıyorsunuz. Yaşadığınız yerle Türkiye'deki durum arasındaki farklar neler?**

Kadın ve LGBTİ+ hakları konusunda Berlin'i Almanya'nın gerisinden biraz ayırmak gerekiyor. Özellikle göçmen ve kuir kadınlar için Almanya'nın muhafazakâr ufak şehirlerinde yaşamak ile Berlin'de yaşamanın epey farkı var. Küçükçekmece'de büyümüş ve sonra İstanbul'un farklı semtlerinde yaşamış biri olarak sokaktaki varoluşumun Berlin'de çok daha rahat olduğunu söyleyebilirim. Bu demek değil ki taciz edilmiyorum, aksine burada da erkekler tarafından tacize uğruyorum, özellikle eşimle birlikteyken. Tabii göçmenler buradaki hayatı bir Johanna gibi de deneyimlemiyor, ismi yabancı, anadili Türkçe, vizesi sınırlı kadınlar olarak deneyimliyor. Bu da başınıza bir şey gelirse polise gitme ya da şikâyetçi olma ihtimalinizi, taciz edildiğinizde ses çıkarma ihtimalinizi azaltan bir şey. Almanya kadın ve LGBTİ+ hakları açısından Türkiye'den daha ileride görünse de bazı açılardan son derece ilkel uygulamalar devam ediyor. Örneğin Almanya'da Nazi döneminden kalan bir yasa yüzünden doktorların halka kürtaj hakkında bilgi vermeleri yasak. 2017'de Kristina Hänel adlı jinekolog web sitesinde kürtaja dair bilgiler verdiği için 6000 euro para cezası aldı. Ya da trans kadınlar tıpkı Türkiye'deki gibi uzun psikiyatrik süreçlere katılmaya, basit sağlık hizmetine erişim için senelerce kendilerini "kanıtlamaya" zorlanıyor ve üniversite hastanelerinde son derece travmatize edici pedofili testlerine girmeye mecbur bırakılıyorlar. Kadınlar yurt genelinde erkek meslektaşlarına göre yüzde 20 daha az maaş alıyor. Bu anlamda Almanya'da da tamamına ermiş bir eşitlikten söz edemeyiz.

**Hangi yazarları okudunuz, sevdiniz ve *Annemin Kaburgası*'na giden yolda özellikle belirtmek istediğiniz kitaplar ve yazarlar var ım?**

Büyürken bir tek çocuk olarak ne bulduysam okuyordum diyebilirim. Kitapları yalnızlığa iyi gelen dünyalar olarak tanıdım ve onlarla şekillendim. Duygu Asena ile ergenliğimde tanıştım ve tabii ki çok etkilendim. Lisans ve yüksek lisansımda mitolojiyi, divan ve tasavvuf edebiyatını, Shakespeare'in oyunculuğunu ve cinsiyet karmaşasını yakından inceleme şansım oldu. Beni etkilemiş isimler arasında Alison Bechdel, Deborah Levy, Sylvia Plath, Jeanette Winterson, T.S Eliot, Margaret Atwood, Roxane Gay, Ottessa Mosfegh'i sayabilirim. Güncel Türkçe edebiyatı da elimden geldiğince takip etmeye çalışıyorum. Irmak Zileli, Nihan Kaya, Nazlı Karabıyıkoğlu, Sema Kaygusuz, Menekşe Toprak, Kemal Varol, Şebnem İşigüzel ve Murat Özyaşar okurken beni beslediğini hissettiğim yazarlar. • S.G.



Fotoğraf **Bülent Çallı**



## JUDITH MALIKA LIBERMAN

Bir zamanlar dipsiz bir gölde yaşardı. On yılda bir gösteriyordu kendini. O zamanlar onu herkes çok merak ederdi, onu görmeyenler bile onun resmini çizer, onun hakkında şarkılar yazarlardı, onu görme umuduyla uzak diyarlardan gelirlerdi göle. Ona canavar diyorlardı ama var mıydı böyle bir canavar? Anlatanlar bile bilmiyordu. O bir canavar değil, canayok'tu. Onun yarattığı heyecan varlığından çok yokluğundan kaynaklanıyordu. Yüzyıllar geçti, gelen giden çok oldu, o hep kaldı. Belki de yok olduğu için hep var olabilirdi. Çağlar birbirini takip etti, arabalar atların yerlerini aldı, gökler dumanlarla doldu, havalar ısındı, kutuplar eridi, okyanuslar yükselirken göllerdeki su alçaldı. Bir zamanların dipsiz gölü sığ bir su birikintisine dönüştü. Saklanacak derinleri kalmayınca, ortaya çıktı herkesin gözü önünde. Varmış meğer. Canayok yok olunca, canavar da kalmadı. Gizem kalktı, yalnız kaldı. Sıradan ve yalnız, dar gölde dev varlık.


SELİN ÇINAR

# TÜRKÇE RAP'İN SESLERİ ŞİİR, MÜZİK, SİYASET

Türkçe şiirin en önemli damarı yazılı edebiyat olduğu kadar sözlü kültür. Hem halk şiirinin hem de modern şiirin yaşayan sözle ve müzikle güçlü bağları var. Sözlü kültür, müzik, edebiyat arasındaki etkileşimin son yirmi yıldaki en önemli verimi, Almanya ve ABD'deki hip hop ve rap kültürüyle köklenip gelişen ve kendine has bir müzik kültürü oluşturan Türkçe Rap. Türkçe Rap müzisyenleri Türkiye'deki müzik dünyasında ve dinleyici kitlesinde önemli dönüşümler gerçekleştirdi, aynı zamanda şiir ve performans olarak icra ettikleri müzikleriyle kamusal alanda güçlü bir etki yarattılar. Yaptıkları işin poetik gücüyle beraber politik gücüyle de kamusal alanın şairleri oldular. Ne var ki çeşitli mecralarda müzikal ve toplumsal açıdan üzerine az çok yazılıp çizilse de poetikası ve retoriği açısından bütünlüklü bir çalışma henüz yapılmadı. Biz de bunları düşünerek Türkçe Rap'i şiirle bağları, müzikal özellikleri, söylem biçimleri, tarihi ve siyaseti üzerinden okuyan bir dosya hazırladık. – Oğuz Tecimen & Begüm Kovulmaz

## TÜRKÇE RAP ŞİİR, ŞEHİR, TARİH, TEMSİL

**Begüm Kovulmaz**

İstanbul'un kadim tarihi boyunca kaç şiire konu olduğunu tahmin etmek bile mümkün değil, fakat üç imparatorluğun başkenti hakkında söylenen ve yazılan sayısız dize arasında en bilinen ve sevilenlerden biri, Türkçe şiir denince akla gelen ilk isimlerden Orhan Veli Kanık'a ait olsa gerek: "İstanbul'u dinliyorum gözlerim kapalı." Yenilikçi şair Orhan Veli poetik geleneği reddederek gündelik hayatı ve konuşma dilini şiire taşımaya 1940'larda başladı, "İstanbul'u Dinliyorum"u otuz altı yaşında beyin kanamasıyla ölümünden üç yıl önce, 1947'de bir Ankara yolculuğu dönüşü serbest vezinle yazdı. Her biri "İstanbul'u dinliyorum gözlerim kapalı" dizesiyle başlayan ve biten altı kıtalık şiirde şair gözlerini kapayıp duyular hiyerarşisini yıkarak şehri İstanbul'un üstünde, boğazda, pazaryerlerinde, akşam kaldırımlarında dolaşır, duyumsadıklarını anlatır ve ay doğarken şehrin kendisi de olabilecek bir sevgiliyle buluşur.

Orhan Veli'nin gözlerini kapayıp İstanbul'u dinlediği zaman işittiklerinin bir bölümünü duymak artık pek mümkün değil; hafiften esen rüzgârın sesi ve yavaş yavaş ağaçlarda sallanan yaprakların hışırtısı şehrin her yerini kaplayan trafik uğultusunda duyulmaz oldu, sucuların çıngıraklarından, çekilen balık ağlarından, suya değen ayaklardan çıkan yumuşak ve tatlı seslerin yerini inşaat gürültüsü, bavul tekerleği tıkırtısı, hoparlör gürültüsü, otoyol ve korna sesleri aldı. Yine de İstanbul'un gözler yerine kulaklarla bakmaya davet eden sinestezik bir yanı hâlâ olmalı ki gözlerini kapayıp İstanbul'u dinlemek şehir sakinlerine bugün de anlamlı gelebiliyor. Çünkü "İstanbul'u Dinliyorum" sözleri zaman içinde sloganlaştı, bir izleğe dönüştü, varyasyonları –Milli Eğitim Bakanlığı'nın okumayı yaygınlaştırma amaçlı İstanbul'u Okuyorum projesi veya İstanbul



Alighiero Boetti, *Tutto*, 1987

Belediyesi'nin maraton etkinliklerine İstanbul'u Koşuyorum adını vermesi gibi– bugün de farklı biçimlerde, ticari amaçla veya kamusal farkındalık yaratmak için kullanılıyor. "İstanbul'u dinlemek" İstanbul'un parolalarından biri artık.

Seamus Heaney'ye göre şiirsel duyarlılığın esas zemini uzamdır. Şairin uzamı öncelikle yuvam dediği ve dünyaya açılırken destek aldığı yerdir, şiirsel hayal gücünü besleyen duygusal dayanağıdır, kalıcılık aranıyorsa bakılması gereken "yer"dir.[1] Uzamsal farkındalık aynı zamanda hip hop kültürünü diğer kültürel ve altkültürel gençlik oluşumlarından ayıran niteliklerden biridir. Rap en başından beri ben'in sesidir, rap sanatçısı dünyanın merkezindeki öznedir ve durduğu yer dış dünya konusunda bakış açısı geliştirmesini sağlayan bir tür mercektir. Ait olduğu yer ve topluluk hakkında kapsamlı bir karakter portresi çizmek ve beslendiği kaynakların önemini teslim ve temsil etmek ("represent") rap'in yazılı olmayan kurallarından biridir.

İstanbullu rap müzisyenleri tarafından İstanbul'da yazılan ilk popüler (*pop* değil) rap şarkısının İstanbul'u konu alması ve Orhan Veli'nin kolektif bilince işleyen dizesi üstüne inşa edilmiş olması şaşırtıcı değil demek ki. Nefret grubunun 2000 tarihli *Meclis-i Âlâ İstanbul* albümünün dördüncü şarkısı "İstanbul", klibi ana akım televizyonlarda sık yayınlanan ilk Türkiyeli hit rap şarkısı olabilir. Taşradan büyük şehre göçün ve küreselleşmenin şehir hayatındaki yozlaştırıcı etkilerini eleştiren şarkının nakaratı "İstanbul'u dinliyorum gözlerim kapalı" hook'uyla biter ve üçüncü kıtada Ceza, "Anlatmış zamanında neyi istediğimi / Kapadı gözlerini Orhan Veli" cümleleriyle şairi selamlar. Ceza ve Dr. Fuchs ikilisinin tasvir ettiği 2000 yılının İstanbul'u "zor, kalabalık, her yeri beton, kirli ve acımasız" bir şehirdir ama onlarındır. Kendilerini "İstanbul'un şahı / Türkçe Rap'in kralı" ilan eden ikili "rahatı ve çilesiyle" sevdikleri şehri hor kullananları lanetler.

Asıl sürpriz belki de şarkının altyapısındadır: Açılışı synthesizer'la birlikte halk müziğinin başlıca enstrümanı akustik bağlama –stüdyoda canlı çalınmıştır– yapar, bu ikilinin ostinato'suna ritim, konuk DJ Mahmut'un scratch'leri (ve scratch sololoları), Türk sanat müziğini çağrıştıran yaylılar, ritmi vurgulayan ve arabesk müziği akla getiren kemanlar eklenir. Nakarata eşlik eden operatik kadın vokal İstanbul'un adını bir Bizans koro müziği cantus'u gibi tekrarlar. Melodik öğeleri ön plana çıkaran altyapı çok-kültürlü Türkiye müziği geleneklerinden kasvetli, öfkeli, vakarlı bir kesişim kümesi oluşturmayı başarır.

Ceza ile Fuchs'un İstanbul'u çileli ve acımasızdır ama "bizimdir ve bizim kalacaktır". Rap müziğe özgü geldiği yeri sahiplenme eğiliminin yanında şarkıda milliyetçi sloganlar ve şovenlik kokan sözler de vardır ama bu tavrın temelleri Türkçe Rap'in ilk popüler örneğinde aranmalı: Nefret'in "İstanbul"u yayınlanmadan beş yıl önce, 1995'te Alman-

**Seamus Heaney'ye göre şiirsel duyarlılığın esas zemini uzamdır. Ait olduğu yer ve topluluk hakkında kapsamlı bir karakter portresi çizmek ve beslendiği kaynakların önemini teslim ve temsil etmek ("represent") rap'in yazılı olmayan kurallarından biridir.**










ya'dan çıkıp "bomba şeklinde gelen rap"le Türkiye'yi sallayan Cartel'de.

Türkçe Rap'in kökenleri Almanya'nın bir şehrinin belli bir mahallesine dayanır. Berlin'in Kreuzberg semti sakinleri ağırlıklı olarak 60'larda Almanya'nın misafir işçi programına katılan ve ucuz işgücü olarak bu ülkeye göç eden Türkiyeli işçilerdir. Başlarda yatakhanelerde kalmış, zamanla aile birleşimi yasasından yararlanıp yakınlarını yanlarına almış ve Berlin Duvarı'nın dibindeki terk edilmiş ucuz mahallelere, özellikle Kreuzberg'e yerleşmişlerdi. Alman hükümeti *Gastarbeiter* (misafir işçi) programına geçici gözüyle baktığından, ilk göçmenlerin çocukları Alman kültürüne entegre edilmeden, ebeveynlerinin geldiği ülkeyi görmeden büyüdüler.

70'lerde New York'un South Bronx mahallesinde doğan rap müzik 80'lerin başında Almanya'ya ulaşmış, kulüplerde ve radyolarda çalınmaya başlamıştı ama Almanya gençliğine hip hop kültürünü asıl tanıtan *Style Wars* (1983) ve *Beat Street* (1984) gibi Amerikan filmleriydi. Türkçe Rap'in hikâyesinin biraz daha organik olduğu söylenir: Soğuk Savaş'ın ardından 80'lerin sonunda Berlin Duvarı'nda görevlendirilen ABD'li askerlerle Almanya'daki ikinci kuşak ekonomik göçmen Türkiyelilerin karşılaşmasından doğduğu anlatılır. ABD'deki Afrikalı-Amerikalı ezilen azınlığın sesi özellikle Almanya'daki göçmen gençleri kendine çekmişti. Advanced Chemistry ve Absolute Beginners gibi ilk Alman rap gruplarının üyeleri Gana, Haiti, İtalya, Afrika asıllıydı. Berlin Duvarı'yla orta sınıf semtler arasında sıkışıp kalan Türkiyeli göçmenlerin çocukları da hip hop'ta iktidarın, Alman ve Türk toplumunun, ebeveynlerinin belirlemelerinden bağımsız, kendileri tarafından tanımlanan bir kimlik inşası için müzakere alanı buldu. 1986'da Kreuzberg'de kurulan Islamic Force müziğe İngilizce sözlerle başlayıp ilk Türkçe Rap kaydını yapan grup olarak Türkçe Rap tarihinde yerini aldı.

Berlin Duvarı'nın yıkılmasından sonra 90'larda Almanya *Ausländerpolitik* (yabancılar politikası) denen göçmen politikasını uygulamaya koydu ve misafir işçiler geldikleri ülkelere dönmeye teşvik edildi. Özellikle 90'larda Almanya'da yabancı düşmanlığı giderek güçlenirken rap müzik Türk-Alman gençlerin ırkçılığa ve sağ ideolojilere karşı koymak için kullandığı siyasi bir araca dönüştü. Mayıs 1993'te Solingen'de Türkiye asıllı göçmen bir ailenin evi kundaklandı, çıkan yangında üçü çocuk beş kişi hayatını kaybetti. Bu ırkçı saldırıdan iki yıl sonra, 1995'te kurulan Türk-Alman rap grubu Cartel'in dönemin ana akım müzik kanallarında sık sık gösterilen ilk video klibi Solingen olayının haber görüntüleriyle başlıyordu. Kürt, Alman, Alevi ve Kübalı üyeleriyle Cartel ilk konserinde o zamana dek hiç görülmemiş bir şey yaparak Türkçe rap şarkıları söyledi. Aynı yıl kendi adlarını taşıyan Türkçe bir rap albümü çıkardılar ve şarkılarında Almanya'daki Türk göçmen gençleri ırkçılığa ve baskıya karşı birlik olmaya, kimlikleriyle gurur duymaya davet ettiler. Albüm Almanya'da başarı kazandı ama Türkiye'deki büyük ticari başarısı daha şaşırtıcıydı. 1995'te ABD'de The Luniz "I Got 5 On It" adlı rap şarkısıyla Michael Jackson'ı R&B listelerinin başından indirirken, Cartel de kendi adını taşıyan hit şarkısıyla Türkiye listelerinde Michael Jackson'a aynısını yaptı. Aynı yıl, 90'ların başında Madonna, Michael Jackson, Metallica gibi dünya yıldızlarının konser ver-

**Türkçe Rap'in kaderini Hammer Müzik'in 2000-2004 arasında yayınladığı otuz küsur rap albümünden birkaçı belirledi. Narsizm ölçüsünde ben odaklı rap doğası gereği rekabetçi bir müzikti ve Türkçenin yeni kamusal ozan adayları yavaş yavaş çeşitlenmeye başlamıştı.**

diği İnönü Stadyumu'nda sahne alan ilk ve tek rap grubu oldular. Geleneksel Türk halk ve pop müziğini rap beat'leriyle birleştiren Cartel'in Neo-Nazizm karşıtı mesajları Türkiye'de milliyetçi kesimde karşılık buldu. Şarkılarındaki "Cehennemden çıkan çılgın Türk" tanımı toplumun kendilik algısında bir yere isabet etmişti. Cartel de eski milliyetçi sloganları modern bir tavırla yeni bir bağlamda sunmasıyla ilgi çekti ve ana akım medyada kucaklandı.







Cartel Türkiye'yi salladığında yaşları on dokuz ve on yedi olan Ceza ile Dr. Fuchs'un Türkçe Rap'in ilk popüler örneğinin tarzından ve içeriğinden etkilenmemesi beklenemezdi. Nefret'in "İstanbul"unun sözleri milliyetçi klişelerin yanı sıra Türkçe telaffuzları ve tavırlarıyla bile *Almancı* niş kültürünün etkilerini taşıyordu. Yine de Cartel'in kendi adını taşıyan en ünlü ilk şarkısı biçim ve içerik açısından N.W.A'in "gangsta" *ethos*'unu ve kimlik ihtiyacını vurgulayan getto marşı "Straight Outta Campton"ın izinden gidiyorsa, Nefret'in "İstanbul"u toplumsal sorunları dile getirme çabasıyla Grandmaster Flash'in kentsel gerçekçi "The Message"ının öfkeli bir versiyonuna benzetilebilirdi.

Fuchs ve Ceza ikilisinin ("Suç ve Ceza gibi Fuchs ve Ceza!") 1998'de kurduğu Nefret'in adı hakkında bazı röportajlarda muğlak açıklamalar yaptığını biliyorum ama grubun adını 1995 tarihli, Türkiye'de 1996'da gösterime giren zaman ve sınırlar ötesi Mathieu Kassovitz filmi *La Haine*'den (Nefret) esinle koyduğunu düşünmek daha çok hoşuma gidiyor. Paris banliyölerinden birinde yaşayan farklı etnik kökenlerden üç göçmen gencin başıboş ve aşırı baskı altındaki hayatlarının yirmi dört saatini anlatan bu kült film dışlanmış Avrupa gençliğini Amerikan hip hop'ı ve sineması etkisindeki küresel kültürel dönüşümün eşiğindeki haliyle yakalamıştı. 1980 askeri darbesiyle sosyokültürel gelişimi ciddi bir kesintiye uğrayan Türkiye gençliği de benzer durumdaydı; 80'ler ve 90'larda liberal enternasyonalizm akımına hızla dahil olan ülkede darbe hükümeti üniversite gençliğini cezalandırmak için ülkenin resmi ve tek televizyon kanalı TRT'de pop müzik yayınını bile kısıtlamışken, 90'larda küreselleşen kapitalizmin içine sürüklenen toplum özel televizyon ve radyo kanallarıyla, fast food'la, magazinle, AVM'lerle tanışmış, Türkiyeli genç nüfus küresel MTV kuşağına biraz geriden de olsa yetişmişti. Taşradan şehre göçenlerin kimlik ve merkezileşme arayışının melez müziği olan arabeskin etkisinde geçen 80'lerin ardından dünyaya açılışla birlikte 90'lara Türkçe pop müzik patlaması ve pop starlar damgasını vurmuştu. 70'lerdeki Anadolu Rock akımı üniversiteli orta sınıf gençleri alternatif rock'ın küresel yükselişine hazırlamıştı; Mavi Sakal, Kramp, Whisky, Pentagram, Kesmeşeker gibi yerli gruplar 90'larda en iyi albümlerini yapıyor, konserler veriyordu. Tüketim çılgınlığının mekânları da kapsadığını gösteren bir süreç içinde hiçbiri günümüze ulaşmayan, yerli rock gruplarının da sahne aldığı, Ortaköy'de Sis ve Flatline, Taksim'de Kemancı ve Gitar gibi mekânlar çok popülerdi. Volvox, Radio Days, Mad Madame, Indians, Athena gibi cover çalan bar grupları 2000'lerin yerli rock yıldızlarını çıkaracaktı. Orta sınıf *wasp* (beyaz anglosakson protestan) Amerika'nın metal müziği Türkiyeli orta sınıf, üniversiteli ve çoğunlukla (ailesi değilse de kendisi) laik pratiklere göre yaşayan şehir gençliğinde karşılık bulmuştu. 90'ların sonundaki "satanist avı" furyası sayılmazsa, rock toplumun genelinde asi gençliğin isyan müziği olarak kabullenilmişti. Rockçıların *nemesis* saydığı elektronik müzikse "disko müziği" olarak 70'lerde gece hayatına girmiş, dönem filmlerinde bile yer etmişti. Fa-



Jazzberry Blue, *İstanbul*

kat rap müzik dünyada henüz gençse Türkiye'de neredeyse yok hükmündeydi. 90'larda rap'in de Bakırköy'deki Ataköy uydu mahallesinin parklarında gündüz paten ve kaykay kayan, grafiti yapan, tag atan, akşamları Satranç'ta break dans yaparak partileyen bir grup gencin *old school* rap çalan pilli kasetçalarlarından başka hâkimiyet alanı yoktu.

1999 tarihli toplama rap albümü *Yeraltı Operasyonu* durumu değiştiren ilk önemli gelişmeydi. Bağımsız plak şirketi Kod Müzik tarafından hip hop ve grafiti sanatçısı "Turbo" Tunç Dindaş prodüktörlüğünde yayınlanan albüm, rap'i ve ilk Türkçe Rap yıldızlarını yeraltından yeryüzüne yaklaştırdı. Kadıköy'ün sembol niteliğindeki alternatif kültür mekânlarından Akmar Pasajı'nda 1991'den beri rock ve metal sevenlerin sığınağı olan Hammer Müzik *Yeraltı Operasyonu*'ndaki sanatçılara albüm teklifi götürdü ve sonraki on yıl boyunca Türkçe Rap'in kaderini Hammer Müzik'in 2000-2004 arasında yayınladığı otuz küsur rap albümünden birkaçı belirledi. Nefret'in *Meclis-i Âlâ İstanbul* albümü bunlardan ilkiydi. Zorunlu askerlik görevine giden Dr. Fuchs'un on sekiz aylık yokluğunda Ceza solo albüm çalışmalarına başladı ve 2002'de ilk solo albümü *Med-Cezir*'i yayınladı. Aynı yıl AKP de ilk genel seçimini kazanmıştı. 2004'te Sagopa Kajmer'in Türkçe Rap'te farklı bir damar açan çift CD'lik albümü *Bir Pesimistin Gözyaşları* yayınlandı, sevenlerinin rap ansiklopedisi diye nitelendirdiği iki buçuk saatlik albüm melankolik beat'leri ve lirik sözleriyle kalıcı bir etki alanı yarattı. Narsizm ölçüsünde ben odaklı rap doğası gereği rekabetçi bir müzikti ve Türkçenin yeni kamusal ozan adayları yavaş yavaş çeşitlenmeye başlamıştı.

**Rap müziğin genç nüfusun toplumsal hayatının fon müziğine dönüşmeye başladığı, yerel kimlikler oluşturmanın yanında güncel sorunları ifade aracına dönüştüğü Gezi'de anlaşılmaya başladı.**






Seamus Heaney her türlü şiirsel müziğe katkıda bulunan iki unsur olduğunu yazar: İlki edebi gelenektir fakat "şairin müziğinde zihninin eğitimli yerlerinden değil eğitimsiz bölümlerinden .... içgüdüsel safra diye nitelendirebileceğim yerden gelen ikinci bir unsur daha vardır: Onu ne tür sesler yatıştırıyor, hangi müzikler ona haz veriyor veya onu itiyor, duyularının alıcı istasyonları çevresindeki dünyadan ne tür mesajlar almaktan hoşlanıyor, hangi mesajları kendiliğinden bloke ediyor – konuşma-öncesi döneme ait tüm bu bilinçdışı faaliyet şairin müziğindeki entonasyonlar ve iniş çıkışlarla yakından ilişkilidir."[2] Şairin müzikal becerisini biçimlendiren sayısız fiziksel, eğitimsel, koşulsal unsur dinleyicinin de beğenisini ve algısını biçimlendirir – Heaney'nin sözleri dinleyiciler için de geçerli.

Ceza'nın solo albüm yaptığını, 1999'dan beri Türkiye gençliğinin kolektif bilincinin çevrimiçi kronolojik vakayinamesi olan Ekşi Sözlük'ten öğrenince Hammer Müzik plak dükkânına yollanmış, üç bin adet basılan *Med-Cezir*'den bir nüsha satın almış ve orijinal CD'ye para vermek o dönemde pek yaygın olmadığından bunu da 2002'de Ekşi Sözlük'e yazma gereği duymuştum. Müziğin basılı malzemeden dijitale taşındığı 90'ların sonunda küresel müzik piyasasını değiştiren mp3 salgını başlamıştı ama Ceza'nın ilk albümünün internete düşmesini bekleyemezdim. Rock ve metal sevmeme, grunge kabilesinden olmama rağmen her türlü müziğe yolum çıktı ve Snoop'un 1993 tarihli *Doggystyle* albümüne tutulmuştum. Rap beat'lerinin yinelenen, öngörülebilir doğasının verdiği güven hissini seviyordum. Rap müzikte en sevdiğim enstrüman olan insan sesi ön plandaydı ve iyi bir beat hem MC'nin oyun alanıydı hem de dinleyeni anlatılanlara daha açık hale getiriyordu. *Doggystyle*'ın en *gangsta* şarkılarından "Serial Killa" beni silahla adam vurma değil, matematik testinde daha fazla net yapma konusunda gaza getirdiğinden bir şarkının yalnızca bir şarkıdan ibaret olmadığının farkındaydım; bir gangsta rap şarkısı bile fiziksel şiddet ve agresyonun sembolizme dönüştürüldüğü bir estetik alanıydı, başınıza gelenlere ve dünyaya bakmanın başka bir yolu, dile getiremediğiniz duyguların ifadesi, bir bakış açısı, çıkış rotası, ruh hali düzenleyicisiydi. Gerçi tek bir iyi şarkıyı hemen herkes yapabilirdi, iyi bir albüm başka bir şeydi. Martı çığlıkları ve dalga sesleriyle açılan *Med-Cezir*'i merakla dinledim: "Şair olmak isteyen bir gezgin, yaşama hevesi kalmamış bir bezgin..." Sonra bu albümü (bir yandan Morrowind oynayarak) aylar boyunca döndürdüm, gece uyumadan önce dinleyebilmek için arkadaşlarımın diskmenlerine el koydum. Öfkeli bir zili andıran tenor sesiyle Ceza daha önce hiç duymadığım İstanbul style ve Bosphorus Undergound'ın varlığını ilan ediyordu. Teknik bir MC'ydi, telaffuzu hem çok hızlı hem netti. Sagopa'nın albüm için hazırladığı beat'ler minimal ve tatlıydı ama Ceza'nın sesi akan bir ritimdi zaten. "Mikrofonun Hannibal Lecter'ı kontrolde"ydi, şehri İstanbul, semti Üsküdar'dı, bir posse'si bile vardı ve rap mahlasına yakışır şekilde meydan okuyordu: "Çaylak MC'ler altınızı bezleyip gelin karşıma / sizi Boğaz Köprüsü'nde düzmek borcum oldu / hem Asya seyreder, hem de Avrupa." Öfkeli, hüzünlü, isyankâr, komik ve içten bir albüm olan *Med-Cezir*'de aşk şarkısı yoktu ama Ceza'nın "reostat" kalbi besbelli rap için çarpıyordu. İki yıl sonra satış rakamları yüz bini geçen *Rapstar* albümüyle Türkçe Rap'te kalıcı olacağını ilan etti ve sonraki on yıl boyunca iki yılda bir albüm yaparak rap'in Türkiye müzik piyasasındaki marjinal konumuna rağmen "bodrum katına kilitlediği" rapçilerle popçuların sayısını artırdı. Rap'in müzik bile sayılmadığı yıllarda ana akımda hip hop kültürünü temsil ettiği için Türkçe Rap'in tarihini ondan bağımsız düşünmek zor. Popçularla düet yaptığı, reklamlarda oynadığı için piyasacılıkla suçlandı ama Ceza'dan önce



Fotoğraf Muhsin Akgün

yeraltından çıkan bir rap sanatçısının Türkiye müzik piyasasında neler yapabileceğini hayal etmek bile mümkün değildi. 12 Eylül darbesine yakın tarihlerde doğan, siyasetin gündelik hayattan dışlandığı steril 80'lerde büyüyen, çocukluğu analog, gençliği dijital aynı niş kuşaktan olduğum için siyaset acemiliğini de anlaşılır buluyordum. Yirmi yılı aşan rap kariyeri boyunca müzikten başka bir konuda gündeme gelmedi, RokaBeat'in hem kasvetli hem coşturucu hipnotik altyapılarıyla Ceza'nın sesi bir araya geldiğinde müziğe açık kulaklar onlara direnemedi. Asıl güçlerinden biri performans ustalığı olduğundan Ceza'yı sahnede görmeden tam olarak dinlemiş sayılabilir misiniz emin olamıyorum ama her şeye rağmen bütün gözler hâlâ en çok onun üstünde ve Ceza poker yüzünü özenle koruyor, çok sık konser verdiğinden antrenmanlı da.

Türkçe Rap'in 2000'lerin başındaki yükselişi onyılın sonuna doğru sönümlendi; müzik endüstrisinin, radyoların, televizyonun, basının kapıları rap'e kapalıydı. Dışlanan ve yasaklananın kendi evinden, sokağından, dükkânından gelip merkeze yerleştiğini arabesk müzik 1980'lerde göstermişti. Türkçe Rap de Ceza, Sagopa, Fuat, Ankaralı Mode XL, İzmirli Yener Çevik ve Anıl Piyancı gibi bazı isimlerin görünürlüğüne rağmen yeni yeraltına, internete çekildi. Rap'in şehirli, genç, liseli ve üniversiteli kemik dinleyici kitlesi ve hip hop sanatçıları internette organize oldu, sosyal medya ve web portalları sayesinde birbirlerini buldu. Dijital müzik üretim araçlarının gelişmesi ve demokratikleşmesi amatör müzisyenlerin evlerinde kendi kendilerine üretime geçebilmesini, üretimlerini dijital platformlarda ânında paylaşabilmesini ve kemik rap dinleyicisine aracısız ulaşırken özellikle genç kuşaktan yeni bir dinleyici kitlesi kazanmasını sağladı. Türkiye'nin büyük şehirlerinde çeşitli plak şirketleri etrafında toplanmalar da başlamıştı. Bugünkü rap patlamasına bakılırsa, AKP'den başka siyasi iktidar tanıma fırsatı bulamayan genç kuşaklar 2000'lerde ana akım medyadan uzaklaşmaya başlamış, internete ve rap'in yaratım ve ifade özgürlüğüne yönelmişti. 2010'dan önce, sonraki on yıl boyunca en iyi işlerini çıkaracak olan Saian & Karaçalı, Kayra & Farazi, Da Poet, Patron gibi isimler ilk albümlerini yaptı. Herkes tarzını, üslubunu, yerini, nişini arıyordu.

Rap müziğin genç nüfusun toplumsal hayatının fon müziğine dönüşmeye başladığı, yerel kimlikler oluşturmanın yanında güncel sorunları ifade aracına dönüştüğü Gezi'de anlaşılmaya başladı. İstanbul'un kalbi Taksim'deki Gezi Parkı'nın inşaat ve rant alanına çevrilerek yok edilmesine karşı çıkan sivil toplum kuruluşları, meslek odaları, semt inisi-












**Hip hop müziği toplumun ruh halini ve düşüncelerini anlatan bir tür basınçölçer işlevi görmeye başlamıştı. Rapçiler sosyal sermayelerini artırıyor, "yeni" Türkiye'nin gerçek anlatıcıları olduklarını fark etmeye ve ilan etmeye başlıyorlardı.**

yatifleri ve bireyler mücadeleye projenin ilan edildiği 2012'de başlamıştı. Tahribad-ı İsyan 5 Ocak 2013'te Taksim Meydanı'nda Gezi Parkı'nın yıkımına karşı bir konser verdi. İstanbul'un tarihi Roman mahallesi Sulukule'nin yoğun protestolara rağmen kentsel dönüşüme maruz bırakıldığı 2008 yılında lise öğrencisi olan Slang ve Zen-G tarafından kurulan grup ilk şarkısını mahalleleri Sulukule'nin yıkımını protesto etmek için yazmıştı. Fuat Ergin'le birlikte Halil Altındere'nin 2013 İstanbul Bienali'nde gösterilen videosu "Harikalar Diyarı"nda (Wonderland) yer aldılar ("Adını koydunuz kentsel dönüşüm / Bu aslında bu kentin çöküşü / Beş senedir önümde semtimin ölüsü") ve bu çalışma MoMa kalıcı koleksiyonuna alındı. Müziğe mahallelerinin yıkıldığı dönemde Sulukule toplum gönüllüleri tarafından açılan Sulukule Çocuk Sanat Atölyesi'nde başlayan Slang ve Zen-G bugünlerde solo projelerine ağırlık veriyor, bir yandan da mahalledeki çocuk atölyelerini şimdi onlar sürdürüyorlar. Sanat çevrelerinde gördükleri ilgiyi 2019 tarihli şarkıları "Çatapat"ta şöyle özetliyorlar: "Şu para babaları bize de bi el atsa / Devir değişti sosyete yetenekli varoş çocuklarına pek hasta."

Gezi İsyanı'nın müziği de rap'ti: Şiirbaz, Hidra, İnfaz, Joker, Kdr ve Kafi'nin "Çare Var"ı ("İncirli'den kalkıp Bağdat'ı bombalarken Sam Amca / Çok Müslüman Recep Tayyip Bey oynadı üç maymunu"), Şanışer & Alef'in "Guerilla Warfare II" ("100.000'ler sokaktayız; polis, halk ve siren sesi / faşizme karşı 480 saat diren Gezi!") ve Ozbi'nin "Asi"si ("Hükümetin varlığını reddettim çünkü özgürlüğüme küfretti / Monarşiye göz kırptı her lafını dikte etti"), Grejuva & Ağaçkakan'ın "Molotoflu Vodvil"i ("Katil mavisi, sinkaflı iltifatlar / Okuduğun parşömen değil illegal beton rubaisi") en sevilen Gezi şarkılarındandı. Indigo'nun 2014 tarihli şarkısı "Gönüllü Ordusu" Gezi İsyanı'nda öldürülen yedi protestocuyu isimleriyle tek tek anıyordu: "Siz parayla tutuldunuz, Gezi bir gönüllü ordusu." Türkiye'den ve yurtdışından onlarca müzisyenin Gezi dayanışmasına destek için yaptığı toplama elektronik albüm *Dayan* SoundCloud'da yayınlandı. Hip hop müziği toplumun ruh halini ve düşüncelerini anlatan bir tür basınçölçer işlevi görmeye başlamıştı, rapçiler sosyal sermayelerini artırıyor, "yeni" Türkiye'nin gerçek anlatıcıları olduklarını fark etmeye ve ilan etmeye başlıyorlardı. Küreselleşme dalgalarıyla dünyaya yayılmaya başladığından beri sorgulanan rap'i, teorisyen Mark Fisher "kapitalist gerçekçilik" diye nitelendirdiği neoliberal ideolojinin "en yırtıcı haliyle"[3] özdeşleşmekle itham etmişti ama hip hop müziği iktidarını küresel araçlar üzerinden güçlendiren neoliberal düzene direnişin yerel mücadele alanlarından biri olabileceğini Gezi örneğinde gösterdi.

Türkçe Rap'in en büyük ve hâlâ başlangıç aşamasındaki son yükseliş dalgasının üç imparatorluğun değil cumhuriyetin başkenti Ankara'yı anlatan 2017 tarihli bir albümle (*Müptezhel*) ilişkili olduğu konusunda genel bir görüş birliği olsa da öncesinde çıkan bazı çalışmalar patlamanın yaklaşmakta olduğunu haber veriyordu. Da Poet'in "avucunda ritmin kalp atışlarıyla" daha önce denenmemiş sound'ları bir araya getirdiği, farklı müzik janrlarından beslenen 2011 tarihli albümü *Poetika*



Fotoğraf Muhsin Akgün

bunlardan biriydi. Beatmaker Farazi ve MC Kayra'nın 2013 tarihli albümü *Hayalet Islığı* da müzik sahnesine sessiz bir giriş yaptı ama zamanla en iyi Türkçe Rap albümlerinden biri kabul edildi. Ölüm temasını işleyen albüm sade ama majestik altyapısıyla, Kayra'nın hep biraz telaşlı sesi ve her zaman ikna edici hikâye anlatıcılığıyla baştan sona hipnotik ve manevi bir yolculuktu. Büyük şehirlerde toplanan rap sanatçılarının aksine doğduğu endüstriyel Batı Karadeniz şehri Karabük'ten çıkan, uzun süre orada üreten ve şimdilerde İsanbul'da yaşayan Kayra ("mutsuz ailelerde mutlu kardeşlerden biri") kendi dünyasına kapandıkça içinden evrensel temalar çıkarmayı başaran önemli bir hikâyeci olduğunu 2019 tarihli *Bütün Ayazların Ortasında/Ardından* ve 2020 tarihli EP'si *Kayıp Gölgeler* albümleriyle gösterdi. Şarkı sözlerinde şair Edip Cansever'i ansa da bellek, aile, ev, gündelik hayat gibi temaları konulaştırma biçimiyle Behçet Necatigil'le aynı şiir burcundan görünüyor.[4]

Otonom Piyade'nin 2017 çıkışlı albümü *Hal ve Gidiş Sıfır*'da (*Zéro de Conduite*) Saian ve K"st lafı hiç dolandırmaz: "Sistem evde, sınıfta, gökte ve totaliter." Sert sound'lu, protest albüm baştan sona bir direniş çağrısıdır: "Başka bir dilde yazıcam en başından şarkımı kanla / Hangi dilde kafiyeliyse başkaldırı ve kavga."

Mark Fisher gibi teorisyenler, Simon Reynolds[5] gibi müzik yazarları popüler rap'in materyalist nihilizm odaklı yönünü öne çıkarmış, Jameson'ın "yeni dünya düzeninin küresel ve totaliter uzamı" diye nitelendirdiği hâkimiyet alanına mesafe alabilmesini mümkün görmemişlerdi ama Richard Shusterman'ın 1992'de *Pragmatist Estetik*'te sorduğu gibi: "Rap'in herkesi kapsayan bu sistemle kâr odaklı ilişkileri olması onun toplumsal eleştiri gücünü neden hükümsüz kılacaktı?"[6] İzmir Karşıyakalı Çağrı Sinci'nin "Dönek Dünya"da söylediği gibi: "Sosyolojik tespitlerle anlatamazsın / Sırtımız bankaya değil boş banklara yaslı."

Küreselleşme dalgalarıyla dünyaya dağılan rap köklendiği yerlerde sosyolog Roland Robertson'ın terimiyle "glocalisation" (küreyerelleşme) diye adlandırılan bir süreçle yerel sahneler yaratıyor. Benzer gelişmeler başka alanlarda da göze çarpıyor: "Despacito" veya "Gangnam Style" gibi İngilizce olmayan şarkıların dünya çapında hit olması kültürel Amerikanizm hegemonyasının sarsılışını işaret ediyor. 2020'de En İyi Film Oscar'ını alan yabancı dilde ilk film olan *Parazit*'in Güney Koreli yönetmeni Bong Joon-ho filminin tüm dünyada gördüğü yoğun ilgiyi "Hepimiz kapitalizm denen aynı ül-



Ugo Nespolo

kede yaşıyoruz" sözleriyle açıklarken neoliberal düzende sınıfsal deneyimlerimizin dil, kültür, ırk, ulus gibi etmenleri aşan benzerliğini kastediyordu. Küreselleşmenin getirdiği senkronize ortak kültürün yerelleşmesi kendi kronolojisinde ilerleyen sayısız mikro alan açtı ama küresel kapitalizm metropolünün farklı semtlerinde oturan sakinlerini yeni dünya düzeni deneyimleri yaklaştırıyor. Murray Forman gibi akademisyenler rap müziğin uzamsal farkındalığında ve bağlılığında küreselleşme karşıtı bir devinim ve direnç de buluyor.[7] Topofili rap müziği besleyen önemli kaynaklardan biri ve rap uzamdan çıkıp yine uzam üzerinden yükseliyor.

Ana akımı bile aşan sonuncu Türkçe Rap patlamasını tetikleyen kıvılcım da "Ankara ayazı ruhumu keser" cümlesiyle açılan bir başkent albümüydü. 1990 doğumlu Ezhel "Anatolian Urban Core/Hip-Hop/Reggae-Dub/Trap" tarzı diye nitelendirdiği 2017 tarihli ilk albümü *Müptezhel*'de duyular hiyerarşisini Orhan Veli gibi yıkarak başkenti ağızlara ve burunlara doldurdu: "Şehrimin tadı ağzımda yine; is, pas, kir, kömür, plastik, çöplük, lastik, egzoz, esrar." Geceleri şehrinin kuytularında olanları ve bürokrasinin başkentindeki alternatif varoluş hikâyelerini anlatıyor ("Bu şehir bir pavyon ve bizim paramız yok"), alternatif varoluşlar öneriyordu ("Gençlerim işsiz de patronlar sizken sikeyim işi / Kendi patronum benim, takım elbisemse kapşonum, berem"). Müziğe reggae'yle başlayan Ezhel mitolojik bir *trickster*'ı akla getiren enerjisi ve yeteneğiyle dinleyen herkese kendini sevdirdi ama müziğini ilk destekleyenlerle paylaşanlar kemik hip hop kitlesi ve Ankaralılardı. Albümünün çıkış tarihinden tam bir yıl sonra "uyuşturucu kullanmaya özendirmek" suçlamasıyla tutuklandı, ondan kısa bir süre sonra başka rapçiler de benzer gerekçelerle aynı akıbeti paylaştı. Hukuki süreçleri tehdit ve baskı aracı olarak kullanmayı normalleştiren iktidarın kör muhalif avında sıra rap müzisyenlerine gelmişti, ki bazıları hâlâ onlarca benzer davayla uğraşıyor. İktidar ulaşmakta zorlandığı genç kitleler üzerinde rap'in ne kadar etkili olduğunun farkındaydı: AKP 2015 yılı genel seçim kampanyasına bir de sipariş rap şarkısı eklemişti. Ezhel'in göstermelik nedenlerle tutuklananlara eklenmesi

**Ana akımı bile aşan sonuncu Türkçe Rap patlamasını tetikleyen kıvılcım da "Ankara ayazı ruhumu keser" cümlesiyle açılan bir başkent albümüydü.**










***Hangi ideolojilerin sözcülüğünü yapacaklarını, kurumsal kapitalizme ne ölçüde teslim olacaklarını, hipermaskülenlik, mizojini, kültürel yağmacılık gibi henüz tartışılmamış sorunlarını nasıl çözeceklerini bilemiyoruz ama Mark Fisher'a göre kapitalizm koşullarıyla başa çıkmak için inşa edilmesi gereken yeni dili geliştirecek yaratıcılığa, T.S. Eliot'ın "işitsel düş gücü" dediği şair nüvesine sahipler.***

farklı kesimlerin beklenmedik ölçüde yoğun tepkisini çekti, yirmi altı yaşındaki rapçi her türlü siyasi muhalefete ciddi bedel ödetilen şiddetli baskı ortamında bir ifade özgürlüğü simgesine dönüştü. Sosyal medya ayağa kalktı, #freeezhel etiketi hem internete hem sokak duvarlarına hızla yayıldı, Ezhel bir ay sonraki duruşmada serbest bırakıldı. Dijital platformların en çok dinlenenler listelerinde yılbaşından beri öndeydi, 2018'i yılın en çok dinleneni olarak bitirdi, "Geceler" yılın en çok dinlenen şarkısı oldu.

2019 Türkiye'de rap'in yılı oldu ama önceki birkaç yıl buna zemin hazırlayan siyasi ve ekonomik gelişmelerle doluydu: Gezi'den sonra popüler bir istikamet olan İstanbul 2016'daki 15 Temmuz gecesi, öncesindeki (Sultanahmet, Taksim ve Atatürk Havalimanı'ndaki) canlı bomba saldırıları ve hükümetin yabancı ülke vatandaşlarını rehin alma politikası yüzünden dış dünyadan kopmuştu. Türk lirasının hızla değer kaybedişi toplumun mobil kesimini ülke sınırları içine hapsetmişti. Bu katmanlı içe kapanış Türkçe Rap müziğin ve alternatif/indie müziğin yerel sahnelerde ve gündemde yer bulmasını kolaylaştırdı. Ana akım basının iktidarın sermaye grupları tarafından devralınması ve itibarsızlaşması genç nüfus başta tüm toplumun sosyal medyaya yönelişini hızlandırdı ve üretimlerini zaten çevrimiçi paylaşan hip hop müzisyenleri kendi dolaysız/naklen medya kanallarını güçlendirerek ana akım medyaya ihtiyaç duymaz oldu. Televizyonun hâlâ en çok ilgi gören yayınlarından dizilere özel şarkı yapmak rap müzisyenleri için toplumun ulaşamadıkları kesimlerinin karşısına çıkmanın yeni bir yoluna dönüştü ve Gazapizm'in "Heyecanı Yok", Allame'nin "Kısır Döngü" ve Eypio'nun "Gömün Beni Çukura" gibi şarkıları televizyon dizilerinden tüm ülkeye yayıldı. Resmi listeler dijital dinlenme rakamlarına ağırlık vermeye başladığından beri rap Türkiye müzik piyasasında hızla yükselişini sürdürüyor. Arabesk ve alaturka rap damarının yanında trap gibi modern tarzların bile şimdiden çok popüler temsilcileri var. Rap o kadar popüler ki youtuber'lar bile rap şarkısı yapıp pahalı klipler çekiyor, Almanya ve Hollanda'da yaşayan rapçiler Türkiye rap piyasasına girmeye çalışıyor. Bir yandan pandemi öncesinde İstanbul'da ve ülkenin tüm şehirlerinde konser mekânlarının yetersizliğine rağmen rap sanatçıları birbiri ardına konserler veriyor, Kadıköy'de Nayah ve Karga gibi küçücük mekânlarda hemen her hafta düzenlenen yarı underground rap konserleri kinetik enerji patlamalarını andırıyordu; sonuçta rap canlı dinlenmek üzere tasarlanmış bir müzik olduğundan Kamufle, 90 BPM, İstanbul Trip, Ceza gibi performans ustalarını sahnede izlemek başka canlı müzik deneyimlerine benzemiyor. Pandemi koşulları şimdilik konserlerin sonunu getirse de rapçilerin üretim hızı düşmedi; görünürlük için birkaç parça halinde yayınlanan yeni albümler, EP'ler, single'lar ve düetler hemen her hafta streaming platformlarında dinleyicisini arıyor, konserlerde çalınacakları günü dört gözle bekletiyor.

**Rap coğrafyasının Türkiyeli temsilcileri sadece Kreuzberg'i değil, küresel kapitalizm metropolünün tüm mahallelerini kendi mahalleleri ilan etmeye hazır.**

2019 yılı Eylül ayı başında aynı gün yayınlanan iki protest rap şarkısı ülke gündemini değiştirerek rap'in ülkedeki söylemsel hâkimiyetini de ilan etti. Şanışer'in on yedi müzisyenle birlikte yaptığı "Susamam" doğa, hukuk, eğitim, kadın hakları, hayvan hakları, intihar, trafik gibi ülkenin gündemindeki meseleleri sıralayan uzun bir kamu spotu/protest rap şarkısıydı. Şarkı yayınlandığı gece muhalefet milletvekilleri tarafından bile Twitter'da paylaşıldı, hükümet ortağı partinin lideri sanatçıları "rap adına Türkiye'de darbe yapmak isteyenleri cesaretlendirmek"le itham etti. O gece yayınlanıp 2019'un rap'in yılı ilan edilmesine yol açan diğer şarkının, Ezhel'in "Olay"ının anlatısal etkisini güçlendirense sözlere eşlik eden, yakın Türkiye tarihinden yorumsuz aktüel haber görüntüleri kolajıydı. Yayınlandıktan hemen sonra milyonlarca kez izlenen video birkaç saat içinde "kötü örnek oluşturma" gerekçesiyle YouTube tarafından trending listesinden çıkarıldı, açılışında hâlâ resmi uyarı ekranı bulunuyor. "Olay"daki görüntü-söz eşleşme anlarından birinde, Ezhel "bütün dünya mahallem, ghettom" dediği sırada ekrana sarı Kreuzberg tabelası sabitleniyor. Kreuzberg mahallesi Türkçe rap için yeniden başlangıç günlerindeki kadar önemli, çünkü rap müzik ve hip hop kültürü üzerindeki iktidar baskısı ve sanatçıların dünyaya açılma arzusu Türkçe Rap'te doğum yeri Almanya'ya, daha doğrusu Berlin'in Kreuzberg mahallesine bir tür tersine göç başlattı. İstanbul Trip kolektifinden Xir'in "Angela Merkel" şarkısında Merkel'e "[Bizde] Schengen vizesi yok / [Semtimiz] Karaköy'e sen gel" çağrısı bu arzunun ifadesi, Türkçe Rap'in en popüler üç ismi Ceza, Ezhel ve Ben Fero'nun Kreuzberg'li Killa Hakan'la yaptığı 2019 tarihli "Fight Kulüp" şarkısı bu açılımın ilanıydı. YouTube'da altı ayda 56 milyon kez izlenen "Fight Kulüp" videosunda, Türkçe Rap'in en tanınan temsilcileri Kreuzberg'i kendi semtleri gibi gurur ve aidiyetle "represent" ediyorlar. Ezhel ve Ceza orada doğmadılar, Ben Fero orada büyümedi ama mahalleyi sahiplenmek bir kültürü sahiplenmekse Kreuzberg onları onlar yapan yerlerden biri; dışarıdaki içerisi. Hangi ideolojilerin sözcülüğünü yapacaklarını, kurumsal kapitalizme ne ölçüde teslim olacaklarını, hipermaskülenlik, mizojini, kültürel yağmacılık gibi henüz tartışılmamış sorunlarını nasıl çözeceklerini bilemiyoruz ama Mark Fisher'a göre kapitalizm koşullarıyla başa çıkmak için inşa edilmesi gereken yeni dili geliştirecek yaratıcılığa, T.S. Eliot'ın "işitsel düş gücü" dediği şair nüvesine sahipler.[8] Orhan Veli'nin " İstanbul'u Dinliyorum"undaki "Küfürler, şarkılar, türküler, laf atmalar" dizesine sokakta bütün dükkânlar ve arabalardan yükselen rap'i zaten eklediler. Rap coğrafyasının Türkiyeli temsilcileri sadece Kreuzberg'i değil, küresel kapitalizm metropolünün tüm mahallelerini kendi mahalleleri ilan etmeye hazır. N

* Bu yazının İtalyanca ve İngilizce çevirisi Iperborea yayınevine ait *The Passenger* dergisinin 2020 Haziran tarihli Türkiye sayısında yayımlandı. Türkçesi ilk kez *Notos*'ta yayımlanıyor. *The Passenger* editörü Tomasso Biancardi'ye bu yazıyı sipariş edip bu konu üzerine düşünmeme imkân sağladığı için teşekkürler. 2020'nin Şubat ayında yazıldığı dönemde pandeminin etkileri hissedilmemişti fakat aradan geçen ve müzik sektörünü epey hırpalayan on aya rağmen Türkçe Rap konusundaki tezlerim pek değişmedi, çünkü pandemi döneminde de en çok üretenler rap müzisyenleriydi. Run The Jewels'ın *RTJ4* albümüyle birlikte Kayra'nın *Kayıp Gölgeler* EP'si karantina haftalarını atlatmamı sağladı, Deniz Sungur ve Çağrı Sinci'nin *Çarpıntı* EP'si dört duvar arasında geçen yaz aylarıma eşlik etti. Türkçe Rap sanatçıları bu zorlu yıl boyunca nefes almamızı sağlayan albümleri ve şarkıları eksik etmedi, müziğin sığınak değil mevzi olduğunu yeniden hatırlattılar. Emek verdikleri her nota, her ses için teşekkürlerimle...

[1] Seamus Heaney, "Sense of Place", *Preoccupations: Selected Prose, 1968-1978*, Faber and Faber, 1980.

[2] Seamus Heaney, "Makings of a Music", *Preoccupations: Selected Prose, 1968-1978*, 1980.

[3] Mark Fisher, *Capitalist Realism: Is There No Alternative?*, Zero Books, 2009.

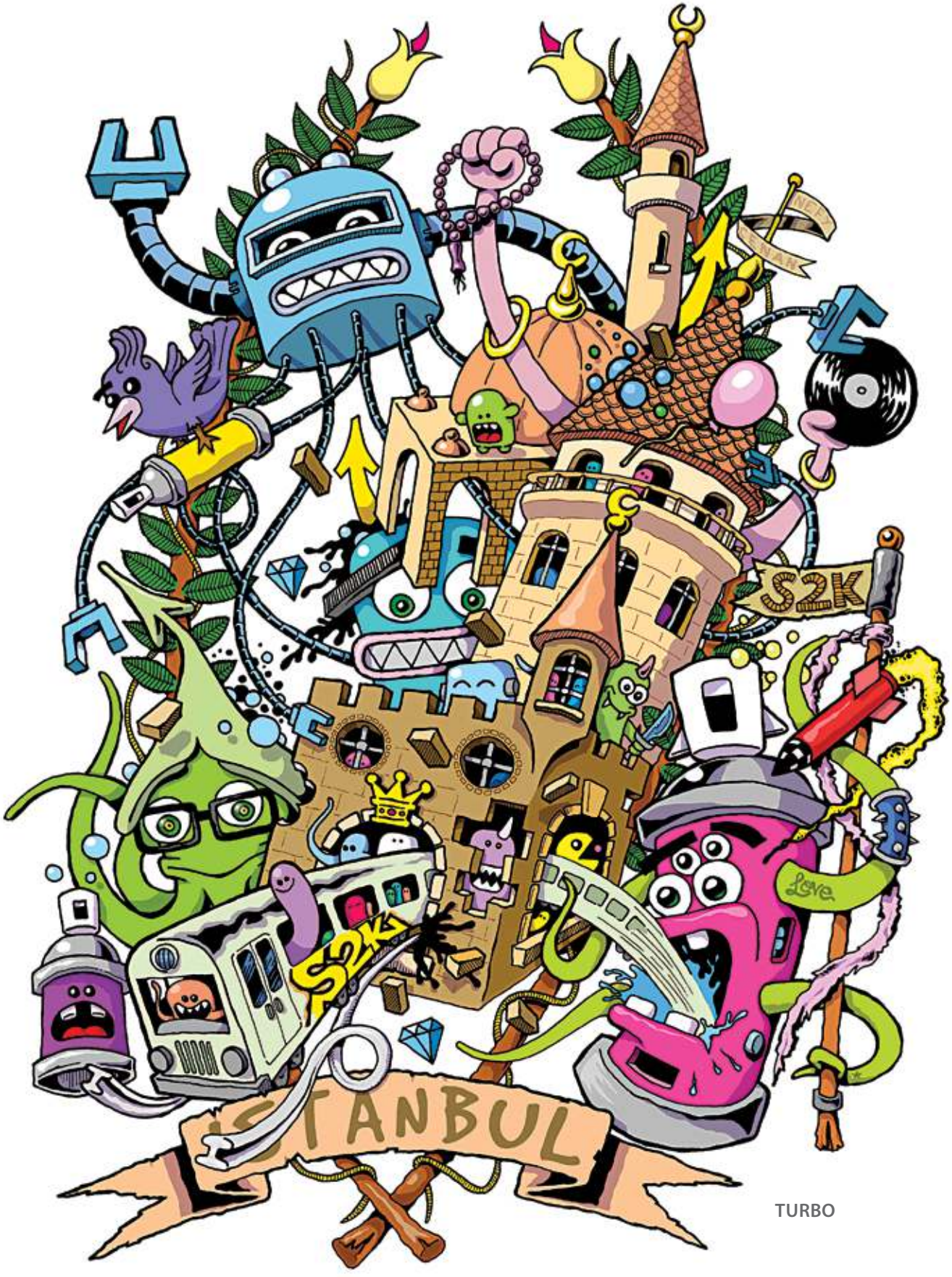
[4] Da Poet ile Kayra'nın üyesi olduğu sevilen rap kolektifi 90 BPM, 2015 tarihli kült albümleri *Kötülük Bizim İşimiz* ve 2019 tarihli *Şehir FM*'den sonra 21 Şubat 2020'deki Babylon konserlerinde (pandemiden önce gittiğim son konser) dağıldıklarını ilan ederek dinleyicilerini üzdü, fakat ekol kolektifin diğer üyeleri Savai & Farazi yaz sonu albümleri *Sunexpress Kids*'le, Sorgu & Farazi de 2020 yılının son rap bombası olması muhtemel *Anti Kahraman: 90 Nesli* albümüyle yeni projelere imza atacaklarını göstererek hip hop severleri ihya etti.

[5] Simon Reynolds, *Bring the Noise*, Faber and Faber, 2007.

[6] Richard Shusterman, "The Fine Art of Rap", *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, Rowman and Littlefield, 1991.

[7] Murray Forman, "Represent: Race, Space and Place in Rap Music", *Popular Music* 19, 2000.

[8] T.S. Eliot, "Matthew Arnold", *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, Harvard University Press, 1933.




TURBO



Jean Dubuffet, *Mêle Moments*, 1976

# YERALTI OPERASYONU

**Yeraltı Operasyonu sadece toplama bir albüm değildir. Günümüzde Türkçe Rap'e yön veren rapçilerin çıkış yaptığı ilk albümdür.**

**Tunç "Turbo" Dindaş**

1997'nin Temmuz ayında *Blue Jean* dergisinde hip hop sayfaları hazırlamaya başladım. İlk yıllarda elimden geldiğince Türk basınında çıkmamış grup ve MC'leri tanıtan yazılar yayımladım ve ülkemize gelmeyen albümleri tanıttım. 1998'in başlarındaysa sayfam duyulmaya başladı. Ne de olsa Türkiye'nin ilk hip hop kültürü köşesiydi. Posta kutum yavaş yavaş bana ulaşıp yaptıklarını duyurmaya çalışan insanların mektuplarıyla dolmaya başlamıştı. Müzik yapanlar demolarını, parti düzenleyenlerse flyer ve afişlerini bana gönderir hale gelmişti.

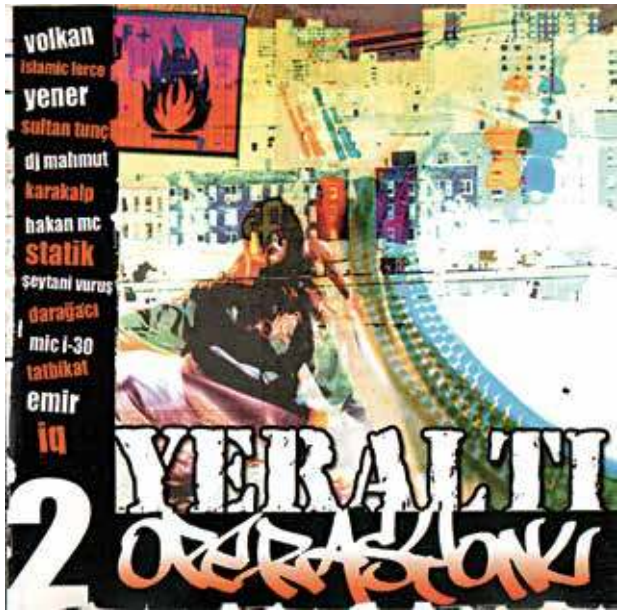
Yurtiçi ve yurtdışından demolar gelmeye başlamıştı. Ben de bunları dinleyip değerlendirmek için ne yapabilirim diye düşünüyordum. O dönemde Statik adı altında ben ve Jemy yavaş yavaş bir şeyler üretmeye başlamıştık. İstanbul'dan Nefret ve Silahsız Kuvvet'le direkt temasımız vardı. Onlar da demolarını yapar hale gelmişti. Bu üç grup İzmir'e konsere gitmiştik. İzmir'den Susturucu'nun organize ettiği konserde sahne aldık. Orada bir de Yener'le tanıştık. O da bana demosunu vermişti. Böylelikle Türkiye'deki kemik kadro yavaş yavaş oluşuyordu.

Yurtdışından Almanya'nın Frankfurt kentinde Asiatic Warriors bünyesinde müzik yapan Ses grubu da yaptıklarını bana yollamıştı. Ses grubu bizden daha profesyonel bir gruptu. Çünkü demoları dışında Almanya'da bir toplama albüm de yayınlamışlardı.

Elimde artık yeteri kadar parça olmuştu. Ama bu grupların tek başlarına albüm çıkarmaya güçleri yoktu, ben de hepsini bir araya toplayıp bir proje mi yapsam diye düşündüm ve *Yeraltı Operasyonu* fikri böyle çıktı.

**Yeraltı Operasyonu 1999 yılında, CD ve kaset formatında Kod Müzik etiketiyle piyasaya sürüldü. Yeraltı Operasyonu Türkiye'de rap'in kilometre taşı olarak görülür. Günümüzün ünlü birçok MC'sinin ilk dinlediği albümler arasında yer alır.**




Dr. Fuchs ve Ceza'dan oluşan Nefret grubunun birçok parçası vardı. Ceza profesyonel olarak ilk kez bu albümde sesini duyuruyordu. Daha sonra Sagopa Kajmer adıyla duyacağımız Silahsız Kuvvet, Statik'le beraber yaptığı şarkılar dışında kendi parçalarıyla da bu projede yer alıyordu. İzmir'den Susturucu ve Yener Çevik vardı. Almanya'dan da Ses grubu eklenince albüm tamamlanmış oldu.

Babamın müzisyen olması sayesinde Unkapanı'na aşinaydım. Ama o dünya benim projelerim için uzak geliyordu. 1995'te Cartel'in çıkışıyla parlayan Türkçe Rap daha sonra inişe geçmişti. O yüzden Unkapanı'ndaki plak şirketlerinin Türkçe Rap'e ilgi göstermeyeceğini biliyordum.

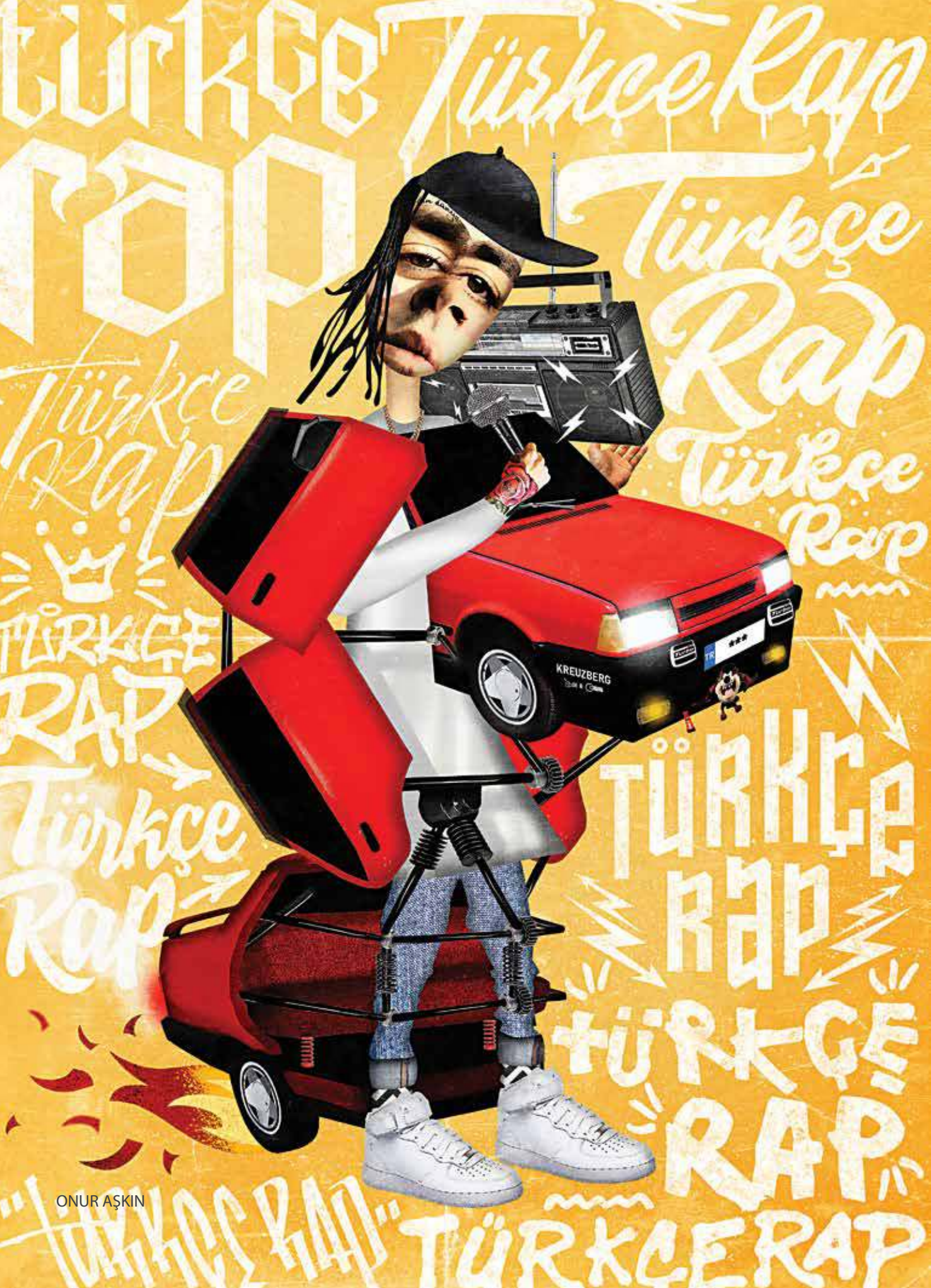
Dergide yazmaya başlamadan önce müşterisi olduğum Kod Müzik isimli bir dükkân vardı. En underground albümlerin CD'lerini oradan alırdım. Bazen plaklara da denk gelirdim. Gide gele dükkândakilerle arkadaş olmuştum. Daha sonra Kod Müzik'in bağımsız bir şirket olup albüm çıkardığını da duymuştum. Beni anlasa anlasa burası anlar diyerek projemi anlatmak için Kod Müzik'in kapısını çaldım. Çünkü projede adı sanı duyulmamış rapçiler vardı. Kim bunların albümünü basmak isterdi ki? Sahibi Necati Tüfenk'e ne yapmak istediğimi anlattım, o da fikrimi beğenip, Tamam yapalım, dedi.

Parçaları bir araya getirdik ve bol şarkılı bir toplama albüm oluşturduk. Son anda projeye Karakalp de dahil olmak istedi ama maalesef mastering için albüm DJ Mahmut'a teslim edilmişti. DJ Mahmut albümü Almanya'ya götürüp mastering'i orada yaptırdı. Karakalp daha sonra albümün ikincisinde yer aldı.

*Yeraltı Operasyonu* 1999 yılında, CD ve kaset formatında Kod Müzik etiketiyle piyasaya sürüldü. *Yeraltı Operasyonu* Türkiye'de rap'in kilometre taşı olarak görülür. Günümüzün ünlü birçok MC'sinin ilk dinlediği albümler arasında yer alır. Ayrıca albümdeki rapçilerin ilk çıkış albümü olma özelliğini de taşır.

Albümün devamı *Yeraltı Operasyonu 2* Kod Müzik/Universal etiketiyle 2001 yılında hem kaset hem de CD olarak piyasaya sürüldü. İlk albümden Statik ve Yener albümde yer aldı. 1997 yılında çıkan İslamic Force albümü *Mesaj*'da yer alan Killa Hakan'ın ilk parçası "Gerçek Yeraltı" da bu albüme girdi. Bu şarkı Killa Hakan'ın Türkiye'de çıkardığı ilk parça olma özelliğini de taşır. *Yeraltı Operasyonu 2* genel olarak özellikle Almanya'da Türkçe Rap yapan birçok MC'yi Türkiye'deki dinleyici kitlesiyle tanıştırmıştır. Bunlar arasında Stress Sırtlan, Gekko G ve Sultan Tunç gibi isimler de vardır.

"Yeraltı Operasyonu 3"ü tam üç defa çıkarmak istesek de gerçekleştiremedik. Hep içimde Yeraltı Operasyonu'nu *trilogy* yapmak vardı. Ama maalesef olamadı. Kim bilir, belki ileride olabilir. N




ONUR AŞKIN

# TÜRKÇE RAP'İN POETİKASI

***Rap müzisyenlerinin hem edebiyatla hem de diğer sanat disiplinleriyle kurduğu bağ oldukça güçlü. Politik söylemleri ve poetikalarının gücüyle bir direniş hattı da oluşturuyorlar.***

**Deniz Durukan**

Son yıllarda rap müziğin Türkiye'deki önlenemez yükselişine tanıklık ediyoruz. Rap sadece büyük bir dinleyici kitlesine ulaşmadı, neredeyse ülkemizdeki tüm müzik türlerinin kapladığı alanları sarsacak denli etkili olmaya başladı. 1990'lardaki ve 2000'lerin başındaki ilk iki sıçramadan farklı olarak yoğun bir çeşitlilik içeren yeni dönem rap'in bu kadar etkili olmasının birçok nedeni var. Bunlar zaman zaman yazıldı, konuşuldu, sosyolojik ve sınıfsal, politik ve müzikal bağlamda rap müziğin "alt kültürden popüler kültüre" evrilişi tartışıldı, daha da tartışılacak. Peki rap müzik neden bu denli güçlü bir çıkış yakaladı? Bunun cevabını verirken birçok faktörün yanı sıra rap müziğin poetik yapısına bakmak, şiirle, edebiyatla kurduğu ilişkiyi de analiz etmek gerekir. Bu aynı zamanda şiirin bugünkü konumunu, kapladığı alanı anlamamıza yardımcı olabileceği gibi, yıllardır süregelen "Şiir öldü mü?" tartışmalarının karşısına "Yoksa şiirin mevzii mi değişti?" sorusunu da koyabilir. Ya da şiirde, sanat anlatısında yeni bir cephe mi açılıyor? Bu sorular çoğaltılabilir çünkü eski dünyanın anlatısı, ritmi artık yok. Yaşadığımız dönemin dinamikleriyle baktığımızda yeni medyanın etkisi, bilgi akışının hızlanması, dünyadaki kültür sanat performanslarına internet sayesinde ânında ulaşılması ve toplumlar arasındaki etkileşimin artması kültürün küreselleşmesine olanak sağladı. Bu bir yanıyla aynılaşmayı, yakınlaşmayı beraberinde getirirken bir yanıyla da yerel farklılıkların görünür kılınmasını sağladı. Yakınlaşmanın müşterek bir yalnızlığı tetiklediğini belirtmek gerek. Bu müşterek yalnızlıktan direniş de çıkabilir elbet. Tıpkı ABD'nin gettolarından protest bir tavırla çıkan rap müziğin yoksulluk, eşitsizlik, hak arayışı gibi sebeplerle burada da bir "kültürel direniş" yapılanması oluşturması gibi.

Rap müzik çıkışı itibariyle buralı değildi ama ülkemizdeki rap'in sesi ve yarattığı anlam buralı. Rap müzisyenleri şarkılarına yerelliği ve kimlik meselesini de dahil ederek bambaşka bir direniş hattı kurdu. Örneğin rap'in âşıklık geleneğiyle, halk edebiyatıyla kurduğu bağ incelenmeye değer. Mahlas kullanımı, âşıklık geleneğinin bir parçası olan atışmanın "diss atma", doğaçlamanın "freestyle" olarak rap müzikte yer alması gibi benzerlikleri geleneğin ya da yerelin evrenselle buluşması olarak değerlendirebiliriz. Sözünü ettiğim "kültürel direniş"in beslendiği en önemli kaynağın şiirle kurduğu bağ olduğunu da belirtmek gerek. Sözlerin ritimle uyum içinde olması, söze ritim kadar önem verilmesi, hatta "söz her şeydir" anlayışı rap müziğin şiirle bağını perçinliyor. Şiirin ritimle sıkı sıkıya ilişkili olması, şairlerin şiirde sözcüklerin sesiyle, vurgular ve tekrarlarla melodi oluşturması zaten her zaman müzikle şiiri birbirine yaklaştırmıştı. Şimdi bu akrabalık Türkçe Rap'te birinci derece yakınlığa dönüşüyor. Özellikle MC'lerin söz söylemedeki ustalıklarını performansa dayalı şiir olarak değerlendirmek de yanlış olmaz. Kaldı ki zaten geleneğimizde olan, Anadolu âşıklarının sazlarıyla yaptıkları atışmaları da bir tür performatif şiir olarak değerlendirebiliriz.

## Yerel Olanla Evrensel Olanın Buluşması

Örneğin artık dünya çapında tanınmış bir müzisyen olan, çok iyi bağlama çalan, müziklerinde reggae ve trap sound'larını kullanan Ezhel İç Anadolu bozlak kültüründen ve türkülerinden ilham aldığını, halk şiirinden, âşıklık geleneğinden etkilendiğini söyleşilerinde sıklıkla vurguluyor. Halk şiirinin özünde olan eleştiri ve başkaldırı Türkiyeli rap müzisyenlerinin izledikleri, kimliklerini tamamlayan bir unsur olarak yer alıyor. Rap müziğin de temelinde olan isyan ve sert eleştiri buranın dili, melodisi ve kültürüyle birleşiyor.

Bunu Batı çıkışlı müziğin ve isyanın bu coğrafyanın kültürüyle birleşmesi olarak görebilir, "paralel bir anlatı"nın oluştuğundan söz edebiliriz. Ezhel reggae ve trap sound'larının yanı sıra halk müziğini, özellikle de Neşet Ertaş'ın duygusunu ve etkisini müziğine taşıyor. Ayrıca Ezhel'in şarkılarında sık sık Ankaralı olduğunu vurgulamasına, yer yer Ankara ağzını kullanmasına gelenekle modernin, yerelle evrenselin buluşması olarak da bakılabilir.

Ezhel'in şarkı sözlerinde en çok sokak, mahalle, Ankara ve Ankara'nın semtleri, kent, ayaz, karanlık, kavga, kömür, çöplük, nefret, ot, polis, Türk, halk, kibir, kin, gecekondu, para, eşkıya, kafa, hapishane, zengin, sigara gibi sözcükler yer



Gazapizm
Fotoğraf Bahadırhan Erkoç

***Kendini sokağın çocuğu olarak ifade eden Gazapizm tüm gücünü, öfkesini, söylemini sokağın karakterinden, kültüründen alır.***

alıyor. Liriklerinde geçen sözcüklerin bir kısmı, özellikle sokak, mahalle ve kent, Ezhel'in içinde bulunduğu yapıyı, kimliği okuyabileceğimiz anlamlarla yüklü. Sokak Ezhel'in mekânıdır. O mekânın kimliği benliğinin, aidiyet duygusunun oluşmasında önemli bir faktör. Sokak onu var eden tüm oluşların temsilidir. Bu aidiyetin temsili dünyanın tüm sokaklarını, mahallelerini de kapsar. Mesela "Tüm dünya mahallem, dünya gecekondu" sözlerindeki mahalle kavramı hem ait olduğu, doğduğu, büyüdüğü yerin kimliğini hem de rap müzikle açıldığı dünyanın mahallelerini imler. Dünyayı gecekonduyla ilişkilendirmesi sınıfsal bir vurgudur. Şarkılarında gecekondu ötekiyi, ezileni, dışarıda kalanı işaret eder. Bu anlamda nereye giderseniz gidin, eşitsizlik ve adaletsizlik ortadan kalkmadığı sürece dünyanın tüm mahalleleri aynıdır.

Ötekilik "Şehrimin Tadı" şarkısında da kendini gösterir. Yine yerle, mekânla kurulan ilişkide sokak öne çıkar. Sokak karanlık, is, pas, kir, çöplük, kömür, plastik, egzoz, esrar ve yoklukla birlikte anlatılır. Sokağa dair imgeler underground bir yaşamı ifade ettiği gibi sınıfsal eşitsizliğin ve ötekinin sesinin duyulmasına da olanak sağlar. Kent vurgusu önemlidir onun liriklerinde. Etrafı gecekondu mahallesiyle çevrelenmiş bir apartman dairesinde büyüyen Ezhel kentsel dönüşümün başladığı yıllardaki tanıklıklarını, kentin değişmesini şarkılarında sezdirir. "Şehrimin Tadı" şarkısında "Kendi patronum benim, takım elbisemse kapşonum, berem / Metropollerinde hapsolur gelen" sözleriyle kentin işlevinin ve anlamının değişmesini, o değişimin baskısını, kapitalizmi ve gettodaki yaşamı anlatır. Kendinin patronu olması boyun eğmemek anlamına gelir. Çünkü sokak bir kimliğin ifadesidir, kolektif bir duyguyu, birbirine bağlı bir topluluğu barındırır. Kıyıda olmak ile merkezde olmanın ayrımı da arka sokaklar ve geniş caddeler üzerinden verilir. Işıl ışıl bulvarlar, geniş caddeler kravatlı patronların, sistemin yürütücülerinin toplandığı merkezlerdir. Bu yüzden kentin arka sokakları için "ayaz" imgesini kullanır Ezhel. Ayaz sadece Ankara'nın içe işleyen, dondurucu soğuğunu işaret etmez, yoksulluk da yüklenir o imgeye. "Sokaklara dökülen kan icabında bizim"dir. Bizden kasıt yine "öteki"dir. Bireysel hak ve özgürlükler için verilen mücadele de bu isyana dahildir.

Liriklerinde taşlamalara ve argo ifadelere de rastladığımız Ezhel'in bazı taşlamalarında yarattığı atmosfer Neyzen Tevfik'in şiirlerindeki duyguya yakındır. "Bazen" şarkısındaki "Su veren itfaiyenin hortumunda icraat ona ettim istismar" sözleriyle de Neyzen Tevfik'e gönderme yapar.



Saian
Fotoğraf Aydan Erkurt

**Garip şiirinden Nâzım Hikmet'e, Attilâ İlhan'a, Ece Ayhan'a, Baudelaire'e kadar çok geniş okuma birikimi olan bir müzisyen Saian.**

Neyzen'in alkolle, Ezhel'in "ot"la ilişkisinde de benzer bir tavır yakalamak mümkün. Neyzen'in alkolle ilişkisi bağımlılıktan ibaret değildir. Alkol kimliğinin bir parçası, hayat biçimidir. Ezhel de şarkılarında "ot"u kendi kimliğinin bir parçası olarak sunar, bunu söylemekten kaçınmaz. Ezhel'in liriklerinde dile getirdiği "kafanın güzel olması", "beynin uydularında dolaşmak" gibi ifadeler ot kafasının yarattığı bulanıklığa değil, aksine zombiye dönüşmüş toplumun bulanıklığına göndermedir. Toplumun uyuşturulmasına, susturulmasına "etrafımda on bin insan zombi" ya da "OHAL halkın kobay" sözleriyle değinir. Asıl tehlikeli olan, yasa koyucuların, yönetenlerin halka yasaklarla, günahlarla her türlü korkuyu şırınga etmesidir. Liriklerinde hayli sert ve politik ifadelere rastlamamız bu yüzdendir.

## Sokağı Değil Sözcükleri Estetize Etme

Söz konusu sokaksa, "Gazapizm sokaktır" sözünün altı kalınca çizilmeli. Kendini sokağın çocuğu olarak ifade eden Gazapizm tüm gücünü, öfkesini, söylemini sokağın karakterinden, kültüründen alır. Sahnesi tıpkı Ezhel gibi sokaktır, tüm oluşlarını da burada gerçekleştirir. Şarkılarını da bulunduğu sahnenin, yerin dinamikleriyle oluşturur. Özelde yaşadığı kentin (İzmir), mahallesinin sesleriyle, genelde bu coğrafyada duyduğu seslerle, müziklerle sound'unu, tavrını, söylemini oluşturur. Taşıdığı kolektif bellek sözlerinin anlamını belirlediği gibi mücadele alanını ve ideolojik bakışını da oluşturur. Sokak katı gerçekliğin, ötekinin, ezen ve ezilenin temsilidir. Onun sokağı ele alış biçimi ağırlıklı olarak sınıfsaldır. Bu nedenle toplumcu gerçekçi bir anlayışın, bu akımın şairlerinin izini sürer. Ama onları bu dönemin referanslarıyla, bakışıyla, diliyle, politikasıyla ele alır. Nitekim şiire verdiği önemi bir söyleşisinde, "Müzikten önce şiir vardı benim hayatımda," diye dile getirir. Hatta, "Rap müzik benim şiir yazma isteğim için bir araç oldu," da diyecektir. Yazdığı lirikler de bu ifadelerini destekler niteliktedir. Metaforlar, çağrışımlar, imge yoğunluğu ve dilsel göstergelerle kurar sözünü. Sokağı estetize etmez ama sözcükleri şiirsel bir dil kurmak için estetize eder ya da anlamı bu şekilde biçimlendirir. Mesela "Heyecanı Yok" şarkısındaki "Bak büyüdüğün sokakta masalın yok .... / Dirisin ya da ölü arafı yok", "Sonra Bir Halkın" şarkısındaki "Sonra biter tüm filmler sen gidersin ay tutulur .... / Tabutlar kaldırılır ve çocuklar kandırılır", "Ölüler Dirilerden Çalacak" şarkısındaki "Silahını al .... / saygın adamları korku basacak" sözleriyle sokağı ve aşkı, masalsız büyüyen çocukları



Çağrı Sinci
Fotoğraf Berkay Öktem

## *Kendini bir "yeraltı sakini" olarak tanımlayan Çağrı Sinci de toplumcu gerçekçi bir damardan besleniyor.*

ve yoksulluğu, aynı zamanda ötekiyi, isyanı, hak arayışını, öfkesini eksiltmeden, sokağın katı gerçekliğini azaltmadan kendine has üslubuyla anlatır.

Çocuk imgesinin onun şarkılarında özel bir anlamı var. Çocuk temiz bir geleceği, yeni bir inşayı, değişimi ifade eder. Öyle ki düzene çomak sokacak, hatta kralı tahtından edecek, tacını düşürecek olan çocuklardır. Bu anlamda çocuk yeni bir fikir, yeni bir hareket, umut anlamı taşır onun şarkılarında. Adaletin tam olduğu yeni dünya fikrinin, umudun eyleme dönüşmesinin ve aydınlığın karşılığı çocuktur!

"Karanlık" ve "pis" sözcükleri de çarpık düzeni, adaletsizliği, egemen güçleri işaret eder. Sokaksa yoksulların, ezilmişlerin, ötekilerin mekânıdır. Onların mülkü yoktur. Mesela "Pisliğin Üstüne Basmışlar" şarkısında "Adalet temelse mülk kimin" diye sorar, bu sorguyu şarkıda pislik imgesiyle genişletir. Pislik imgesi içerisi ve dışarısı karşıtlıklarıyla beraber ele alınır. Bu imgeyle insanın içiyle dışını, görünenle görünmeyeni işaret ettiği kadar, "mekânın politikası" üzerinden sınıfsal olanı yorumlar. Dolayısıyla iç mülkü, dış sokağı temsil eder. Sokak gerçeği, mülk gizlenmiş olanı işaret eder. Gizlenmiş olanda haksız kazanç ve hırsızlık vardır. Kısacası yüzeydeki kirden değil içerdeki kirden söz eder. Yıkanmakla geçmeyecek, katranlaşmış bir kötülüktür kastettiği.

Şiirle kurduğu bağ nedeniyle çoğu şarkısında şiire, şairliğe de atıfta bulunur. "Yeraltı Edebiyatı" şarkısında "Aslında yerim yoktur onca şair arasında, Türk edebiyatı falan bensiz olsun" sözleriyle şiirde öteki olduğunun altını çizer.

### Katmanlı Lirikler, Kaotik Atmosfer

Toplumcu gerçekçi anlayışın yanı sıra İkinci Yeni şairlerinin etkisini de hissettiğimiz, şiirle kuvvetli bir bağ kuran ama underground tavrı koruyan, rap müziğin muhalif damarının önemli iki temsilcisi Saian ve Çağrı Sinci'nin poetikaları ve kurdukları dil de önemli. Saian şiirde onu besleyen damarın özellikle İkinci Yeni şairleri olduğunu vurguluyor. 1970'lerin başında çıkan *Halkın Dostları* dergisini ve İsmet Özel'i bir mevzi sayıyor. Türkiye'deki şiir geleneğini çok iyi bilen, Garip şiirinden Nâzım Hikmet'e, Attilâ İlhan'a, Ece Ayhan'a, Baudelaire'e kadar çok geniş bir okuma birikimi olan bir müzisyen Saian. Öyle ki *Yeni E* dergisine verdiği röportajda "egemen ideolojinin karşısında olma fikrini şairlerden aldığını" söyleyecektir. Şarkı



Ağaçkakan
Fotoğraf Cem Gültepe

*Ağaçkakan'ın liriklerindeki anlamsal kırılma hem "ben"in parçalanmasına hem de anlamla olan meselesine gönderme.*

sözlerini de tüm bu birikimle, rap müziğin tavrını ve dilini de gözeterek yazar. Lirikleri katmanlı, sözlerde yarattığı atmosfer kaotiktir. Öfkesi bu kaotik dili besler. Kapalı anlatımını çağrışımlarla zenginleştirir. Meselesi şiirsel bir dil ve biçim kurmaktır. Şarkı sözlerinin büyük kısmında ses ve anlamın biçimlendirildiğini görürüz. Mesela şiirsel yönüyle öne çıkan şarkılardan biri olan "Ay"da, "Düş ormanının içinde yakınsak bir mercek / Onca yalanın içinde şişiverdi gerçek" sözleriyle düş, yalan ve gerçek kavramlarının anlamını ince kenarlı merceğin işlevine gönderme yaparak biçimlendirir. İnce kenarlı mercek görüntüyü büyütür ve ortası şişkindir. Gerçeğin şişmesi, yalanın büyümesi de bu mecazla ifade edilir. Bazı şarkılarında sokak jargonundan yararlandığını görürüz. "Kanunsuzlar" şarkısındaki "Kemal'in yağcı gebeşler", "kaptan eski kokoroz" gibi ifadeler anlattığı hikâyenin içindeki karakterlerin diliyle verilir. Argo kullanmaktan imtina etmez. Liriklerinde şiirsel dili yakalamak için imgesel dilin yanı sıra konuşma dilinin olanaklarından faydalanır.

Kendini bir "yeraltı sakini" olarak tanımlayan Çağrı Sinci de toplumcu gerçekçi bir damardan besleniyor. Şarkı sözleri toplumsal eşitsizlik, sömürü, sistem eleştirisi ve varoluş meselesi üzerine. Saian'ın aksine lirikleri sade ve net. Kapalı anlatımı tercih etmiyor. Liriklerde bütüncül bir anlayış hâkim. Varoluş meselesini toplumun varlık nedenleriyle beraber sorguluyor. Çocukluk, sokak, geçmişin yıkıntısı, ev, özgürlük, yalan, hakikat, deniz, cesaret, karanlık, hırsız, kafa, aydınlık korkusu, patron, emek, işçi gibi sözcükler sıklıkla geçiyor liriklerinde. Ev rap müzikte çok kullanılan bir imge olmasa da Sinci bu sözcüğü sıklıkla kullanıyor, ev imgesini varlık ve yokluk meselesiyle beraber ele alıyor. Liriklerinin mekânı ev değil sokak ama ev "Korkçak Bişey Yok" şarkısında olduğu gibi "örümceğin ağlarının hattı"nı simgelemesi açısından önemli. Ev hücredir. Aile, kurulu düzen, yuva sistemin ticari fonudur. Her şey orada başlar, kim olacağın, seçeneklerin doğduğun ev aracılığıyla sana sunulur. Dolayısıyla içerdeki çocuğun özgürlüğü bu sistemin dışında olmasına bağlıdır. Çocuk onun liriklerinde özgürleşmenin ifadesidir. "Kafa" sözcüğü de birçok MC'de olduğu gibi Sinci'nin liriklerinde de çok fazla geçer. Kafa yükün temsilidir. Tüm soruların, geçmişin ve bugünün yükünü taşır. Bir şarkısını "Beni Kendimden Koru" olarak adlandırması da o yükün

yarattığı gerilimin patlamasındandır. Aklını korumaya çalışmak da denebilir buna. Çünkü gerçeğin her gün karşımızı çıkan yeni sürümleriyle mücadele eder. Gerçekler her gün değişir ama değişmeyen bir gerçek de vardır: eşitsizlik, yoksulluk, iş cinayetlerinde ölen emekçilerin gerçeği. "Hep Biz Öldük" şarkısında "Neden hep biz öldük?" diye sorar ve ekler: "Kefenimiz de oldu bazen mavi önlük / Günde on iki saat çalıştıysak on iki dak'ka güldük / On iki saat çalıştıysak on iki dak'ka güldük / Neden?"


Aga B

## Ben'in Parçalanmasından Çokanlamlılığa

Rap müzik içerisinde ayrıksı bir yerde duran Ağaçkakan'ın alternatif bir tavrı var. Adını Tom Robbins'in aynı adlı romanından alan Ağaçkakan müziğinde progresif ve deneysel olandan yana. Cut-up tekniğini kullanarak bilinçakışı yöntemini pekiştiriyor. Dolayısıyla şarkılarında içsesler, sayıklamalar ve ani imgeler sizi yakalıyor. Mesela "Enstantana" şarkısında içseslerin karşılıklı konuşmasına şahit oluyoruz: "Bu adamın neyi var? / Bilmem, öylece yere yığıldı / Bak maruzatımız kaldırımda biri / Pozisyonu cenin, bu bir sorun olabilir / Ataerkin teki." Liriklerinde yarattığı atmosfer ve dil kaotiktir, içerikte bağlam kaygısı da gütmez. Kopuk kopuk anlatımlara rastlarız. "Şüpheli" şarkısındaki "Nihai bunalım, gezginci pratik / Mühim olan dış görünüş, Kadıköy piramit / Ben Bernhard, motivasyonum bir dinamit / Kızıla çalan negatifi birazdan görebilecek misin / Modern edilgenlik imparatorluğuna yolu düşen / İlkel monolog emekçisi / Bir insanın içinde tamamlanan bölünmenin / İhtişamı aleni praksisi" sözleri bütüncül anlayıştan çok bölerek, parçalayarak anlatma yaklaşımına iyi bir örnektir. Bunu "ben"in parçalanması olarak okumak da mümkün. Liriklerindeki anlamsal kırılma hem "ben"in parçalanmasına hem de anlamla olan meselesine gönderme. Verili anlamlar yerine yeni anlamlar yaratmaya çalışıyor, daha doğrusu sözcükleri özgürleşmekten yana bir tavır gösteriyor. Bu aslında dayatılan, öğretilmiş her şeyi yıkma eğilimi. Sözle, dille kurduğu ilişkide post-yapısalcı bir yaklaşım sergilediğini söylemek de yanlış olmaz. Mesela *A Nakşvit* adlı albümünü bu bağlamda değerlendirmek mümkün. Albümde birden fazla içses kullanılması tek bedende birden fazla kişinin var olmasına bir gönderme. "Ben"i parçalayarak başka "ben"leri keşfetmeyi imlediği gibi, bütüne değil parçalara bakmayı öneren bir tavır bu aynı zamanda. Ağaçkakan'da özne sürekli inşa halindedir. Aynı zamanda bir sözcüğün ya da metnin anlam çoğulluğunu düşünmeye de sevk ediyor bizi.

Şarkılarında bilimkurgudan sinemaya, şiire, diğer edebi türlere dair geniş referansların yer alması, Mayakovski'den Yusuf Atılgan'a, Boris Vian'dan Halikarnas Balıkçısı'na kadar birçok isme atıf yapması ve kurduğu metinlerarası ilişkiler onu farklı kılan özelliklerden.

Ağaçkakan gibi Aga B'nin de kendine has bir sesi ve üslubu var. Aslında şahsına münhasır bir isim. Anadolu dervişlerine benzeyen hali ve tavrı bunu bir kimlik olarak üstlendiği izlenimi veriyor. Rap müzikte kendi tarzını yaratma çabası MC'lerin yansıttığı kimlikle de bütünleşiyor. MC'lerin seçtikleri mahlaslar karakterlerine, kimliklerine işaret ediyor, özlerini temsil ediyor. Yani dışarıda başka, içeride başka bir tavır yok. Bu durum onların liriklerine de yansıyor. Aga B liriklerinde "muaf", "farzı misal", "âlim", "uhde", "muteber", "mamafih", "namağlup", "velhasıl" gibi eski Türkçe sözcüklere çok sık yer veriyor. Bu tercihler onun tavrını ve karakterini anlamamızı sağlıyor. Meselesi ahenk. Sözcüğün yarattığı tınının peşinden gidiyor. Avazı yükseltmek dilin olanaklarını genişletmek olarak tezahür ediyor onda. Bu anlamda ironiyi de sık kullanıyor. Bir şarkısında, "Ya ölüp doğ, ya ölüp doğup yüzleş, ya



Kayra
Fotoğraf Duygu Erdoğan

gülüp geç" diyen Aga B, "Ya tek tipsin sistemde keklik / Ya Red Kit'sin hem şık hem teknik" diye sürdürüyor sözlerini.

Aga B önce şiiri yazıyor, sonra o söze uygun beat'ler hazırlanıyor. Müziği oluşturmadan önce kelimelerin sesini, melodisini duymak istiyor. Zaten şarkı söyleme tarzı da tane tane, dinleyiciyle konuşur gibi. Bir anlamda müzik eşliğinde şiir performansı yapıyor. Bu yeni dönem performatif ozanlığa eşlik eden beat'lerin altyapısında soul, funk, reggae, yer yer de rock tınıları var. Liriklerinde öne çıkan temel meselelerden biri de özgürleşme. "Pranga", "kafes", "hapis", "esaret" sözcükleri de buna işaret ediyor. Sistemin insanı kuşatmasından, insana dayatılan esaretten söz ediyor. Bu esaretin tuzaklarından, insanın parayla olan ilişkisinden de arınmayı öneriyor.

Rap müzikte önemli bir hikâye anlatıcısı olarak Kayra'dan söz etmek gerek. Liriklerinde bir roman kahramanı gibi yarattığı tiplemeleri gerçekçi bir bakış açısıyla sunuyor. Belli bir akış dahilinde bütüncül bir yaklaşımla o karakterlerin ruh hallerini, kimi zaman karanlık noktaları dinleyiciye aktarıyor. Sözcüklerin nesnelerle olan ilişkisini de Kayra'nın liriklerinde sıklıkla görüyoruz. Nesneler yarattığı karakterlerin iç dünyasını yansıttığı gibi varlık yokluk meselesine de aracılık ediyor. "Resmi Evraklar" şarkısındaki, Tüm şu resmi evraklarda ne kadar da garip duruyor ismim / resmen varsın demek bu belki de yokluğumun belgesi" sözlerinde olduğu gibi.

Kayra'nın liriklerinde yer alan karakterler gündelik yaşamda karşılaşabileceğimiz tiplemelerden oluşuyor. Kimileri gözleme dayanarak kurgulanmış kimileri de çevresinden tanıdığı simaları karakterize eden bu tiplemeler arasında *Bütün Ayazların Ortasında* albümündeki Veysel karakteri, *Bekar Evinde Kör Sinekler* albümünde yer alan ve şarkıya adını veren Şevket Hamdi Tan karakteri dikkat çekiyor. Bu iki karakterin hikâyelerinde öne çıkan mesele korkularla yüzleşme olarak yansıyor şarkılarına. Yarattığı karakterlerin hikâyeleri çoğu zaman tek bir şarkıda bitmiyor, bazen başka bir şarkısında devam ediyor ya da iç içe geçen anlatılarla sezdiriliyor. Bu yaklaşımda süreklilik meselesi var, ya da muhafaza etme. Ev imgesinin de liriklerinde çokça geçmesi bununla ilgili olabilir. Kayra düzyazının olanaklarından da faydalanıyor. Diyaloglar, monologlar şarkılarında dikkat çeken unsurlardan. İkinci Yeni'ye, özellikle Edip Cansever'e yakın durduğu söylenebilir.

Rap müzisyenlerinin hem edebiyatla hem de diğer sanat disiplinleriyle kurduğu bağ oldukça güçlü. Beslendikleri kaynaklar bir yol olmuş onlara, kurdukları sözün mekânını oluşturmuş. Politik söylemleri ve poetikalarının gücüyle bir direniş hattı da oluşturuyorlar. O direnişin sesi ve sözü büyük bir kitleyi etkiliyor, dönüştürüyor. Bambaşka bir tını ve anlam yaratıyorlar dinleyende. Bu performansa dayalı ritmik şiirle, söz söylemedeki ustalıklarıyla benzersiz bir alan açtıklarını söylemek gerek. N

**Performansa dayalı ritmik şiirle, söz söylemedeki ustalıklarıyla benzersiz bir alan açtıklarını söylemek gerek.**

# “IT’S ALL ABOUT THE BENJAMINS”

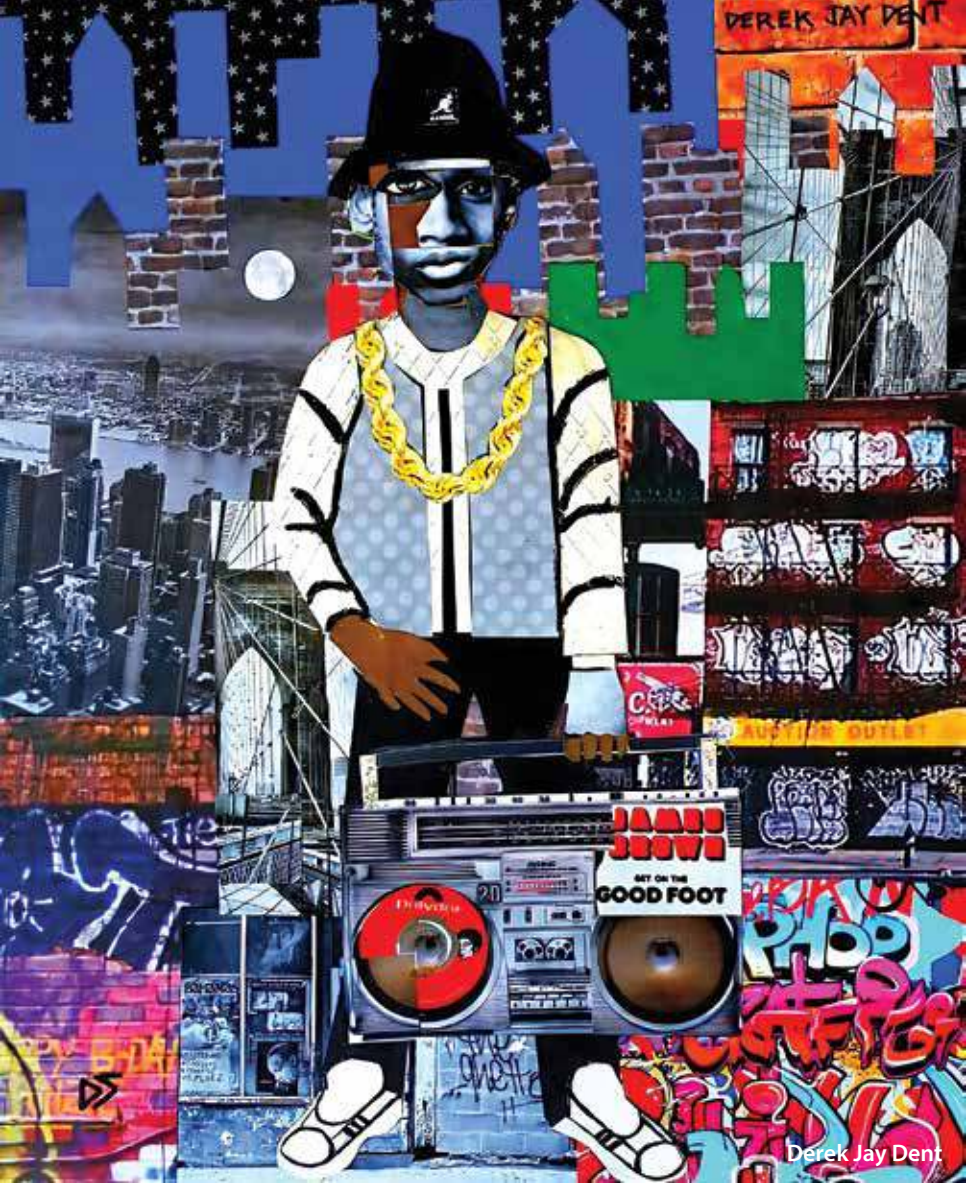
***2020 itibariyle hip hop varlığını rap, hatta trap üzerinden başka bir kimlik, başka bir tavır ve başka bir sesle devam ettiriyor. Bugün hip hop/rap bir alt kültür değil, ana akım üst kültüre dönüşmüş durumda.***

**Ayşecan Aral**

Heyecanla okunan polisiye romandaki acımasız katilin kim olduğunu söyleme işgüzarlığını andıran bir hareketle, yazının sonunda geçmesi beklenen cümleyi başlığa taşıyarak hikâyeyi özetlemiş olduk. Günümüz hip hop müziğinin gerçekçi bir özetini hip hop kültürü ve argosunda önemli bir yere sahip olan, ABD başkanı Benjamin Franklin’in portresinin yer aldığı *yüz dolarlık banknotlara* duyulan sevginin anlatıldığı Puff Daddy şarkısıyla çıkardık. Peki, hunhar katilin kim olduğunu öğrendik ama neydi bu hip hop, nereden çıkmış, nasıl doğmuş ve gelişmişti? Daha da önemlisi, katil onu neden öldürmüştü?

Bugün radyo kanallarında duyduğumuz, müzik platformlarında karşımıza çıkan, yerel veya etnik bir müzikal unsur bulundurmayan, 3 dakika 30 saniyeyi geçmeyen popüler müzik şarkılarının temeli aslında trap’ten yani rap’ten yani hip hop’tan geliyor. Ana akım popüler müzik olarak kabul edilen, kulüplerde, partilerde çalan, Spotify DJ listelerine giren şarkılar, milyonlarca tıklanan, ödül törenlerinde ön sıralarda yer alan şarkıcılar ve müzisyenler bugün kültür dünyasında sahip oldukları popülariteyi aslında 70’lerin New York’undan hatta Bronx’ından çıkmış bir alt kültüre, hip hop’a borçlular. Bugün bizler steril derecede korunaklı ve denetimli hayatlarımızda, 1970’lerin New York şehrini parlak ışıklarıyla, lüks gece kulüpleriyle, kürk mantolu, büyük mücevherli, özenle kabartılmış fönlü saçlı aktörlerinin ihtişamlı görüntüleriyle hafızalarımızda tutsak da, o günlerin gerçeğinde aslında suç oranının çok yüksek olduğu, şehir merkezinde terk edilmiş bina sayısının her geçen gün arttığı, sokaklarında farelerin ordu halinde cirit attığı, iflasın eşiğinde “pis” bir şehir New York. Özellikle de 5. Cadde’den oldukça uzakta kalan Güney Bronx. Yirminci yüzyılın başlarında İrlandalı, Polonyalı ve İtalyan Katolik nüfusla beraber çoğunluğu Rusya ve Doğu Avrupa ülkelerinden gelmiş Aşkenaz Musevilerinin yoğun yaşadığı bir bölge olan Bronx semtinin demografik yapısı da 1960’lı ve 1970’li yıllarda Manhattan’da hispanik ve siyahların yaşadığı semtlere yönelik iskân politikaları sebebiyle değişime uğradı. 1950’li yıllarda yapılan nüfus sayımlarında “Beyaz Bronx” olarak adlandırılan bölge 70’lere gelindiğinde artık beyaz değildi ve nüfusun çoğunluğu siyahlarla beraber Porto Riko kökenli hispaniklerden oluşuyordu. Değişen demografik yapı sadece rakamlardan ve istatistiksel verilerden ibaret değildi, kısa sürede Bronx’un o güne dek sahip olduğu kültürel ve sosyal yapı da kökten değişime uğradı. Bu kökten değişimin sebebini anlamak için yeni gelen toplulukların beraberinde getirdiği toplumsal dinamiklere bakmak yetmez. Bu (küresel) değişimin kilit noktasını, ABD başkanı Jimmy Carter’la başlayan ve ardından gelen Ronald Reagan ile Atlantik’in diğer yakasındaki Margaret Thatcher’ın ateşli savunuculuğunda hızla hayata geçirilen neoliberal politikalar oluşturacaktır. Kendisini asla işçi sınıfının yanında, kızılların renginde görmediğimiz, her daim asaletin rengi olan mavi döpiyes takımlar içerisindeki Margaret Thatcher ve western filmleri aktörü Ronald Reagan’ı burada bırakıp hip hop’a, Bronx’a dönersek karşımıza tekinsiz sokaklar, terk edilmiş bina yıkıntıları, işsiz halkın artan uyuşturucu kullanımı, şiddetin gündelik hayata iyiden iyiye yerleşmesi ve çete savaşlarının başlamasıyla beraber politikacıların yoksulluğa ittiği bir bölge çıkıyor. Ancak molozların, yoksulluğun ve şiddetin kararttığı bu tablonun arka planında yenilikçi, farklı ve 21. yüzyıl pop müziğinin temelini oluşturacak zenginlikte kültürel bir dünya, beat’ler, sample’lar ve imgeler çıkıyor karşımıza.

Hip hop’ın doğumu bazı kaynaklarda ve belgesellerde 11 Ağustos 1973’e tarihlenir. Bu tarih aslında Jamaika’da doğup Bronx’ta büyüyen DJ Kool Herc’in DJ olarak çaldığı ilk partinin günüdür. Henüz DJ Kool Herc ismini almamış on sekiz yaşındaki Clive Campbell kız kardeşinin doğum gününde sıcak ve nemli bir yaz günü Bronx’ta yaşadıkları bina-



Derek Jay Dent

nın bulunduğu sokakta verdikleri kalabalık partide DJ'lik yaparak hip hop'ın müzikal temellerini atmıştı. Bununla beraber, günü, ayı, yılı kesin olarak belirtilmiş bu "özel" tarihi, kültürel bir olgunun doğum günü olarak etiketlemek kısıtlayıcı olacaktır. DJ Kool Herc'in plak ve pikaplarıyla hip hop'ın temelini attığı 1973 tarihi bir başlangıç olarak kabul edilse de temel aslında 1970'lerin başında yine New York, Harlem'de, 60'ların sivil haklar, Black Panther ve siyah hareketinden etkilenen siyah aktivist ve şairlerden oluşan The Last Poets tarafından atılıyor. 1970 yılında caz melodisi üzerine mesajlar içeren şiirlerin olduğu, "spoken word" tarzı bir albüm çıkaran The Last Poets siyah topluma mesajını "When The Revolution Comes" ile göndermişti. 1972'deyse bayrağı bir başka aktivist müzisyen Gil Scott-Heron aldı ve ilk albümü *Pieces of Man*'i "The Revolution Will Not Be Televised" ile açtı. Değişen toplumsal düzenin ve kültürel yaşam içerisinde yükselen siyah hareketin dikkat çeken bu iki albümü, aslında "spoken word" tarzıyla farkında olmadan hip hop'ın da temelini atmış oldu ve geriye hip hop'ı oluşturan diğer unsurların birleşmesi, buluşması kaldı. Bugün dikkatimizi sadece müziğe yöneltsek de salt müzikten oluşmayan hip hop aslında grafiti, breakdance, şiir ve plakların bir araya geldiği bir kültürü temsil ediyor. DJ Kool Herc, Afrika Bambaataa, Grandmaster Flash gibi DJ'lerle başlayan hip hop Queens, Manhattan gibi New York'un diğer bölgelerine, ardından da Amerika'nın tamamına yayıldı. 1979'da Sugarhill Gang'in "Good Times" sample'ları üzerine kurulu "The Rapper's Delight" şarkısının piyasaya çıkar çıkmaz listelere girmesiyle hip hop o güne değin henüz konmamış ismini bu şarkının ilk satırlarında buldu: "I said a hip-hop, a hibbit, hibby-dibby, hip-hip-hop and you don't stop."

Bu noktadan sonra hip hop sadece müzikal ve kültürel alanda değil, kaçınılmaz olarak eğlence (kültür) endüstrisinde de müthiş ivme kazandı ve bu durum hip hop kimliğinin ayrılmaz kabul edilen parçalarını birbirinden ayırıp sadece MC yani şarkıcı rolünü elinde tutarak bugün "rap" diye adlandırdığımız yeni bir kimlik yarattı.

Hip hop'ın bizi alt kültür kavramından "stigma"ya, "sembolik etkileşim"e, "kültürel sermaye"ye, hatta "sahte bireyselleşme"ye kadar götürdüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Hip hop duyulmaya ilk başladığı 1970'li yıllarda toplumda o güne kadar göze batmayan, görülmek istenmeyen bir gerçeği hatırlatıyor, sahiciliği temsil ediyordu. Yüksek gökdelenleri, sönmeyen ışıkları, gösterişli ve zengin yaşam tarzı ile özdeşleşmiş New York, ihtişamdan uzakta konumlanmış semtleri Bronx, Queens ve Harlem'den yükselen hip hop seslerinde "gerçek" ile tanışıyor, yoksulluğun, siyasi kayıtsızlığın, tekinsizliğin, yolsuzluğun kaynağının kendisinde olduğunu görüyordu. Öyle ki sanki güzeller güzeli New York, Dorian Gray'in kendi günahlarıyla resmedilmiş gerçek portresiyle yüzleşircesine, gettolarından, sokaklarından yükselen gelen seslere kayıtsız kalamıyordu.

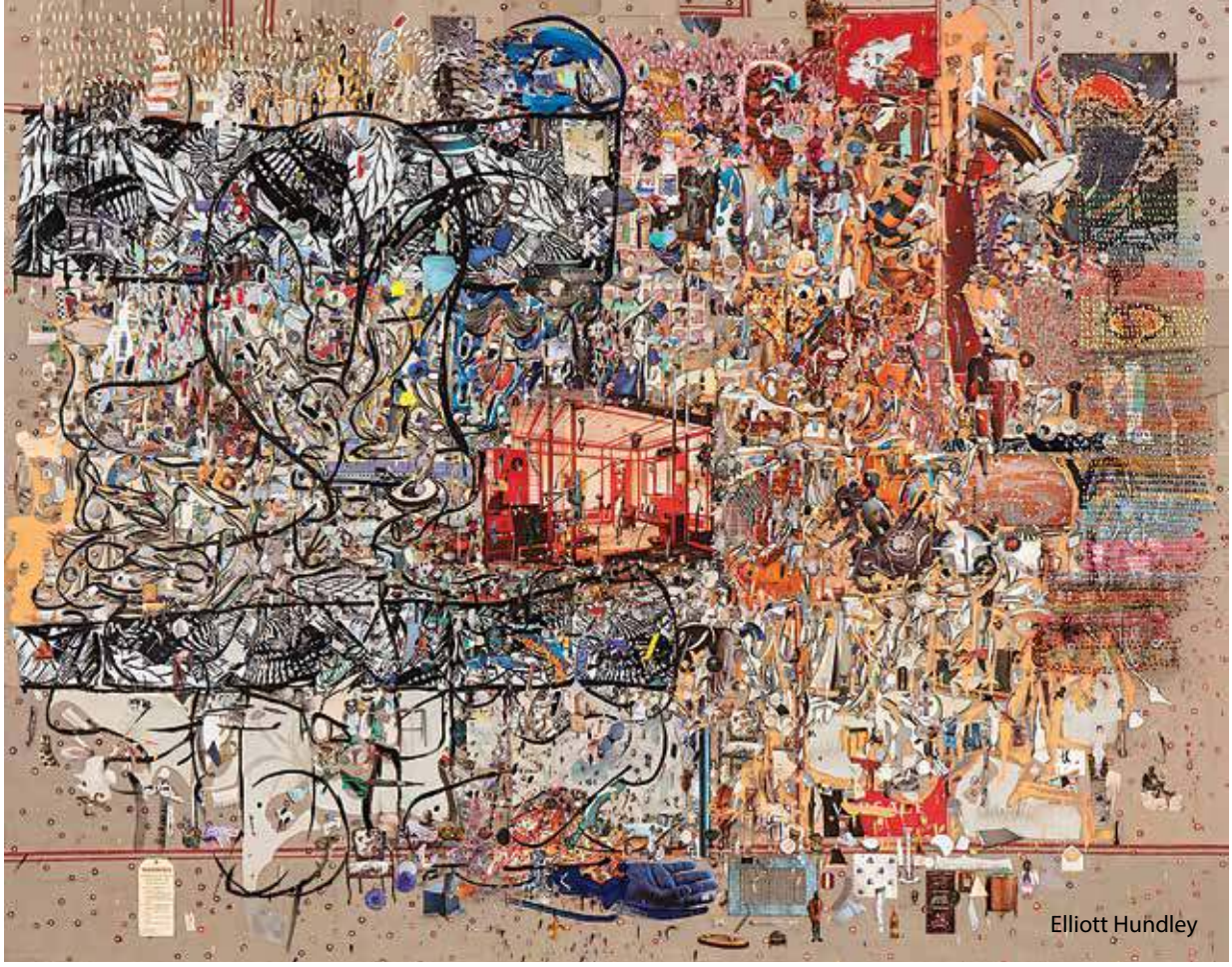
### *The ghetto, talkin' 'bout the ghetto*

Chicago'lu soul müzisyeni Donny Hathaway'in 1970 tarihinde yayınladığı "The Ghetto" şarkısında da

söylediği gibi, "Gettodan konuşma zamanı" geldiyse, o halde Grandmaster Flash imzası taşıyan "The Message"a (1982) kulak vererek bir kez daha idrar ve çöp kokan sokaklarında evsizlerin ve uyuşturucu bağımlılarının yattığı Güney Bronx'a gidelim. Ronald Reagan Ağustos 1980'de Jimmy Carter'a karşı yürüttüğü başkanlık yarışında molozlar ve inşaat yıkıntıları içindeki Bronx'a gidip üzerindeki kemik rengi yazlık takım elbisesini birkaç saatliğine kirlettiyse de, işsizlik ve yoksulluk sebebiyle isyan eden bölge halkına somut bir çözüm sunmamıştır. Ronald Reagan neoliberalizmi acı reçetelerle hayata geçirerek önceliğinin eşitlik, hak ve özgürlükler, halk sağlığı, eğitim ve barınma hakkı, yoksulluk ve işsizlikle mücadele gibi toplum yararına eğilen konular olmadığını göstermişti. Bu süreçte hip hop kendisini şekillendiren alt kültürü yaratıcılıkla sahiplense de toplumsal hayatta damgalamadan (*stigma*) kaçamadı. Tam olarak bu noktada modern sosyolojinin en önemli akımlarından Chicago Okulu ve onunla özdeşleşen mikro sosyolojik kavram olan sembolik etkileşimcilik karşımıza çıkıyor. Sembolik etkileşimciliği bireylerin toplumla ve kendi aralarında gündelik yaşamlarından doğan ilişkilerindeki sembolik etkileşimler olarak tanımlayabilir, "gündelik hayatın sosyolojisi" olarak da ifade edebiliriz. Chicago Okulu sosyologları çalışmalarının temeline oturttukları gündelik hayat sosyolojisini "katılımcı gözlem" araştırma yöntemiyle gerçekleştiriyordu. Örneğin kendisi de bir caz müzisyeni olan ve caz müzisyenleri bağlamında sapkınlık (*deviance*) kavramı üstüne çalışan Howard Becker, fiziksel deformasyonlar üzerinden "stigma" kavramını üreten Erving Goffman veya İtalyan göçmen işçilerinin yaşadığı Boston'ın kenar mahallesindeki pizzacının üst katını iki yıllığına kiralayarak mahallenin sosyal yapısını inceleyen W.F. Whyte gibi sosyologların çalışmaları buradaki yorumlarımızın temelini oluşturdu.

Bronx'ı şehrin dar gelirli insanlarının, çoğunlukla göçmen topluluklarının yaşadığı, refah seviyesi düşük, suç ve şiddet oranı yüksek bir bölge olarak kabul ettiğimizde sadece bölgeyi coğrafi ve sosyoekonomik olarak değil, bölge sakinlerini de sosyal olarak etiketliyor, toplumsal hayatlarında onları stigmatize ediyoruz. Bronx dünya üzerindeki tehlikeli, tekinsiz, getto olarak nitelendirilen, demografik yapısıyla dikkat çeken sayısız coğrafi noktadan sadece biri. Bu özellikleriyle Güney Los Angeles, Chanteloup-les-Vignes (Paris) veya Çinçin'den (Ankara) çok farklı gözükmese de kültür endüstrisindeki varlığı ve etkisiyle oldukça farklı bir yerde konumlanıyor. Hip hop'ın kültürel temelinde Bronx'ı farklı bir yere konumlandırırken Çinçin'i, Dolapdere'yi, Ege Mahallesi'ni hatta Kadıköy'ü, yani Türkiye sınırları içerisinde "çamurun beraber çiğnendiği" semtleri, mahalleleri düşünmeden edemiyoruz (Burcu Şentürk, *Bu Çamuru Beraber Çiğnedik*, İletişim, 2015). Gerçekten de *çamurun beraber çiğnendiği* bu semtler sadece alt kültür özellikleri bakımından mı Bronx'a yakındı? Müzikal, kültürel ve sosyal olarak ortak bir nokta yok muydu? 1960 tarihinden itibaren neredeyse her on yılda bir askeri darbe yaşayan Türkiye'nin toplumsal, sosyal ve ekonomik hayattaki gelişimi de yükselerek değil, tarihsel ilerleyişini takip eder halde tökezleyerek oldu. Topluma büyük zarar veren 1980 Darbesi ise asıl başarısını apolitik hale getirdiği gençlerle, yeni kuşaklarla elde etti. Aynı şekilde darbeyle iktidara gelen askeri yönetim köyden şehre göçü de tetikleyerek aynı toplum içerisinde farklı kimliklere sahip sosyal kültürlerin bir arada yaşamaya çalıştığı semtler oluşturdu. Cunta iktidarının 24 Ocak ekonomik kararlarını desteklemesiyle neoliberalizme adım atan Türkiye ilerleyen süreçte tüketimle ve tüketim toplumu değerleriyle tanıştı. 90'lı yılların başında toplumsal hayattaki baskıların yavaş yavaş kalkmasıyla da sosyal ve kültürel yaşam özgürleşti, renklendi. Tüm dünyada 80'li ve 90'lı yıllar tüketimin arttığı, tüketim toplumunun bireysel hayatlara iyice yerleştiği hype'ın altın yılları olarak yaşandı.

Artık 80'lerin sonuna gelindiğinde Public Enemy bağıra bağıra "Don't Believe The Hype" diyordu ama hip hopçılar Adidas 3-Stripes eşofmanı ve bağcıksız Adidas Superstar'ı veya taktıkları Kangol şapkayı çoktan bling bling'e kaptırmış, kendilerini de tereddütsüz Hennesy ve Moet&Chandon havuzunun içine atmıştı. Türkiye'deyse gelişmelerin bir bakıma nirengi noktası olan İstanbul 80'li ve 90'lı yıllarda zamansız ve geç açan bir "late bloomer" gibi her tür sanatsal, düşünsel ve sosyal faaliyetin merkezi oldu. Şehrin sosyal hayatının iyice renklenmesiyle özellikle sanatsal ve müzikal alanlarda yeni kapılar açılıyor, insanlar baskıyla kapandıkları evlerinden kendilerini dışarıya atıyordu. Gece hayatında çoğunluğu rockçı kabul edilen, hatta kimi gazete sayfalarında satanist diye etiketlenen, barlarda sahneye çıkan, müzik yapan bu uzun saçlı, marjinal gençler İstanbul'un değişen günlük hayatının sosyolojisinde dikkat çekiyordu. Ancak İstanbul eğlence ve sanat hayatında rockçılar ve punklar kadar dikkat çekmeyen, sembolik etkileşim unsurları nispeten daha görünmez olan bir başka sosyal grup doğuyor ve gelişiyordu. Şehrin gündeliğinde karşımıza rockçı gençleri (veya aktörleri) uzun saçları, deri ceketleri, Iron Maiden baskılı tişörtleriyle kolaylıkla etiketleyip stigmatize etsek de düşük belli bol pantolonları, XXL tişörtleri içerisindeki bir başka sosyal grup dikkatimizi yeterince çekmiyordu. Aynı şekilde Flatline'da, Sis'te, Kemancı'da boy gösteren rockçılar gece dışarı çıkıyor, gece eğleniyor, aynı dili konuştukları insanlarla gece buluşuyorlardı. Oysa

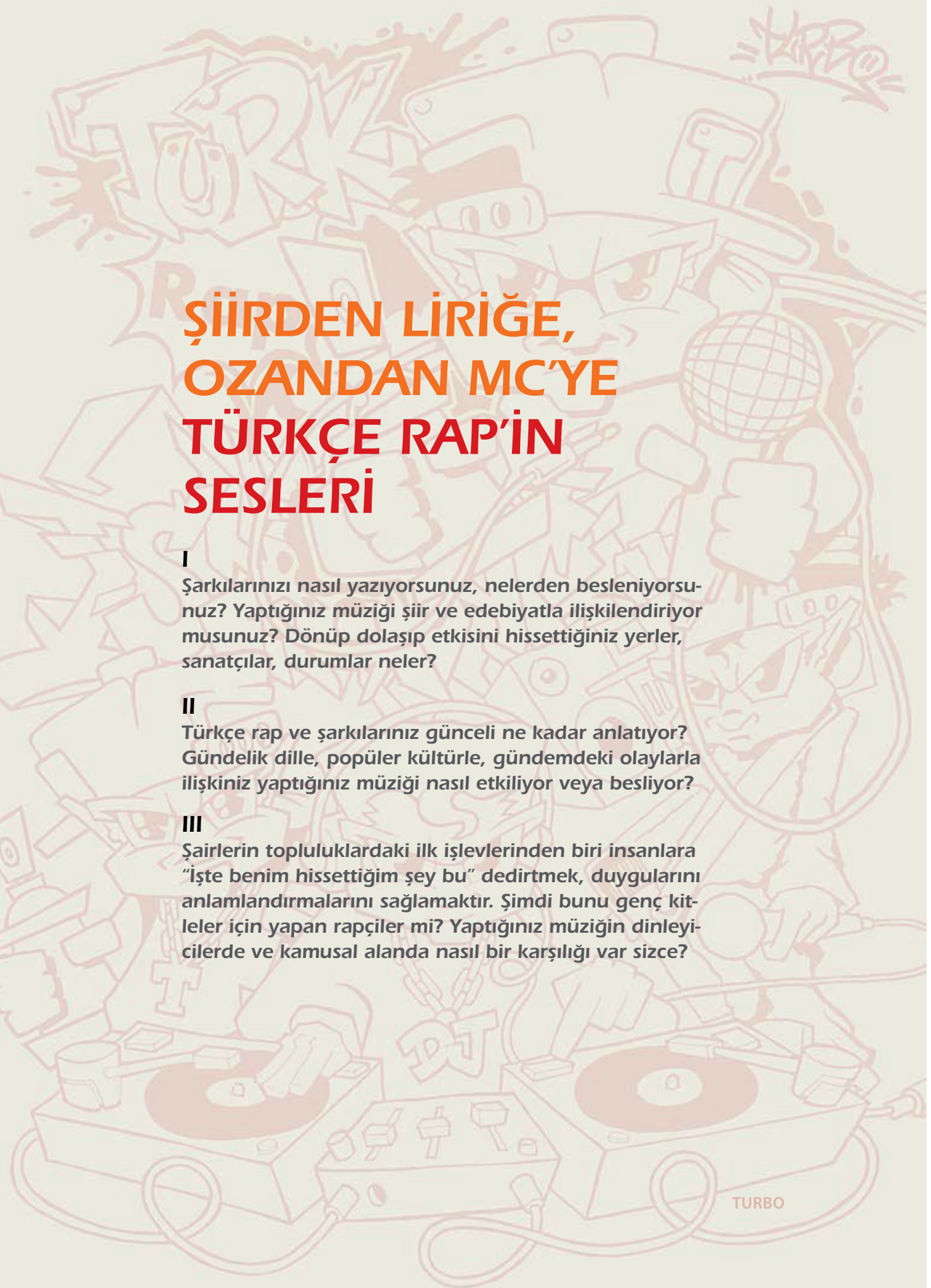


Elliott Hundley

gece çıkma izni olmayan veya olsa da oturduğu semtin sınırlı toplu taşıma şartları sebebiyle şehrin eğlence mekânlarına, semtlerine uzak kalan ya da eğlence mekânlarında istediği müziği, sosyal ortamı bulamayan, bol düşük bel pantolonlu, XXL tişörtlü, sneaker'lı, kimi zaman başına veya bileğine sardığı bandanayla toplumun her daim meraklı gözlerinin dikkatinden teğet geçen rapçiler Beyoğlu, Kadıköy, Bakırköy gibi semtlerde gündüz partileri düzenliyordu.

Hip hop'ın temelinde gördüğümüz büyük şehrin varoşlarında dar gelirli ve çoğunlukla tek ebeveynli aile ortamında büyümüş rapçi örneği orta gelirli aile ortamında büyümüş, eğitim sürecinden kopmamış, hatta Ceza gibi ansiklopedi okuyan Türkiye'nin ilk rapçileriyle tanıştığımızda bambaşka bir profile büründü. Bu profil içerisinde gurbetçi kimliğiyse bambaşka bir yer tutuyor. Bir alt kültür örneği olarak "gurbetçi" kimliğinin hip hop'a en yakın profil olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Misafir işçi çağrısıyla tanımadığı, dilini veya kültürünü bilmediği bir topluma giden ve o toplum tarafından çoğunlukla stigmatize edilen, yaftalanan, ayrımcı bir toplumsal anlayışta kendine yer edinmeye çalışan gurbetçi kimliği hiç kuşkusuz ki hip hop'ın temel değerlerinde sağlam bir yer buldu. 2020 itibariyle hip hop varlığını rap, hatta trap üzerinden başka bir kimlik, başka bir tavır ve başka bir sesle devam ettiriyor.

Bugün hip hop/rap bir alt kültür değil, ana akım üst kültüre dönüşmüş durumda. Kaçınılmaz şekilde girişimciye, entertainer'a, modacıya, influencer'a dönüşen rapçilerin çoğu toplumsal ve kültürel hayattaki sembolik etkileşimlerini de salt ekonomik sermayeleri üzerinden değil, modifiye edilmiş özel üretim son model lüks arabaları, yüz binlerce dolarlık Jacob & Co. saat ve mücevherleri üzerinden yapmayı tercih ediyor. Kimse 70'lerin karanlık, soğuk ruhlu, çöp içindeki Bronx'ından yüz milyar doları aşan ekonomik değere sahip, Cristal marka şampanya renkli, pırlanta kaplı bir endüstri çıkmasını beklemiyordu; ancak rüya gerçekleşti. Kimse cumartesileri yapılan okul çayları tadındaki gündüz partilerinin kültürel bir etkileşim sağladığını, tozlu yerlerde dans eden, garip müzikal ritimlerle şarkı söylediğini sanan çocukların ünlü olacağını, müzisyen kabul edileceğini, verdikleri mesajın toplumda saygı uyandıracağını, Ankara ayazında başladığı yolculuğunu Berlin'de sürdüreceğini, İngilizce şarkılar yapıp dünyada dinlenebileceğini tahmin etmiyordu; ancak rüya gerçekleşti. Rüya gerçekleşti ve her rüya gibi bunun da bir uyanışı, bir sabahı olacak. Kimileri o sabah kalktığında ayna karşısında *La Haine* (Nefret) filminde olduğu gibi, "Buraya kadar her şey yolunda" (*jusqu'ici tout bien*) derken, kimileriyse, "Önemli olan düşüş değil, yere iniştir" (*l'important c'est pas la chute, c'est l'atterrissage*) diyecek... N



# ŞİİRDEN LİRİĞE, OZANDAN MC'YE TÜRKÇE RAP'İN SESLERİ

**I**

Şarkılarınızı nasıl yazıyorsunuz, nelerden besleniyorsunuz? Yaptığınız müziği şiir ve edebiyatla ilişkilendiriyor musunuz? Dönüp dolaşıp etkisini hissettiğiniz yerler, sanatçılar, durumlar neler?

**II**

Türkçe rap ve şarkılarınız günceli ne kadar anlatıyor? Gündelik dille, popüler kültürle, gündemdeki olaylarla ilişkiniz yaptığınız müziği nasıl etkiliyor veya besliyor?

**III**

Şairlerin topluluklardaki ilk işlevlerinden biri insanlara "İşte benim hissettiğim şey bu" dedirtmek, duygularını anlamlandırmalarını sağlamaktır. Şimdi bunu genç kitleler için yapan rapçiler mi? Yaptığınız müziğin dinleyicilerde ve kamusal alanda nasıl bir karşılığı var sizce?

# FUAT



Fotoğraf Burak Bulut Yıldırım

## I

Rap'lerimi yazmadan evvel bir altyapı seçiyorum. Beat'in bana verdiği hissiyat doğrultusunda yazmaya başlıyorum. Bazen hiç müzik olmadan bir şarkının şekli ve konusu kafamda oluşuyor. Etrafımda ve dünyada olan her şey bana ilham verebiliyor. İlham konusunda sıkıntı yaşamıyorum. Beslendiğim insanların fikirlerini çalmadan yazarım. Annem ve babam çok keskin zekâlı insanlardı. Onların hazırcevap olmalarından ve espri anlayışlarından türettim yolumu diyebilirim. İlk Türkçe sözlü rap'imi yazarken ne denli bakir ve balta girmemiş bir ormanla karşı karşıya olduğumu fark ettim. Hayatın ta kendisi gibi dürüstçe, uç noktalarda ve cesurca yazmak, yeni ufuklara yelken açmak beni son derece mutlu etti. Lirik yazıyorum yıllardır fakat hip hop kültürünün hakir görülüp ciddiye alınmaması edebiyatla ilişkilendirilmesinin önüne taş koydu. Analiz edilebilir sözler yazıyorum. Yazdıklarımın ciddi bilgi birikimi olmayan insanlara saçma gelmesi beni her daim tasdik etmiştir. Küfür duymak da insanları rahatsız ediyor fakat pamuklara sarılmış nağmelerin ve sözlerin, kendilerini sütten çıkmış ak kaşık gibi pazarlayan şahısların ne olduğu gayet ortada. İlk yaptığım albümün ismini *Hassickdir?* koydum çünkü bana önyargıyla yaklaşan herkese "hassickdir" demek istedim. Kurulan bu çarpık, adaletsiz düzene "hassickdir" demek istedim ve bu şekilde söyledim. Salvador Dalí, Hieronymus Bosch, Schopenhauer, İslam öncesi Türk kafasından girip 90'lar başı hip hop bakış açısıyla pekiştirdiğim bu kafa Che Guevara'yla dahi harmanlandı diyebilirim. Yazmaya başladığım günden bu yana sistemi yıkamadım elbette ama bu sistemden rahatsız olan ve artık değişmesini isteyen birçok insanla yollarım kesişti. Belki yıkıldığını göremem ama yıkılması için atılacak adımlara benim de katkıda bulunmam kararlı bir şekilde kendimi geliştirmemi sağladı. Bulunduğumuz süreç (pandemi) inşa ettiğimiz düzenin ne denli kof ve işe yaramaz olduğunu kanıtladı. Çok radikal kararlar alınmazsa gezegeni yaşanmaz hale sokacak olan bu sisteme tabiat dur dedi. İnsan haddini doğaya karşı gelerek aştı. Doğa insanlara, Hepiniz mutlu olamayacaksanız, hiçbiriniz mutlu olamayacak, dedi. Bizi yaşatan doğayla iletişimi yitirdik. Benim kafam, ilhamım işte buralarda.

## II

Yirmi sene evvel yazdığım rap'ler ya da bugün kalemimden çıkanlar aynı yaralara tuz basıyor. Bu denli çok aşk şarkısı yapılması insanların sevgiye ve şefkate ne denli aç olduğunun kanıtı. Para kazanmak müzik yapmanın amacı olamaz. Eğer sevdiğin bir şeyden ekmeğini çıkarabiliyorsan ne mutlu. Fakat sanatçı diye ortalıkta gezenler gereksiz kaprisleriyle kan kusturan fertler; ayrıca ne söz yazabiliyorlar ne beste yapabiliyorlar. Playback yaparak kukla gibi oynatılıyorlar. Saçma sapan anlaşmalara imza atıp şöhret budalalığı ile samimiyetsizlik arasında mekik dokuyorlar. İnsanların ne istediği önemli değil benim için, ticari emellere peşkeş çekmedim kendimi. Kendimi ikna etmem gerekti en başta. Kaypak ve cahil sürüden ayrılmak istedim, önüne ne konuyorsa beğenen biri olmaktan uzak durdum. Popüler kültürün ne denli samimiyetsiz olduğunu, günde yirmi defa radyo ve televizyonda çıkan şarkıların otomatikman iyi olmadığını anladım genç yaşta. Bir nevi antikacı kafası. Kıymetli malın müşterisi azdır diye bildim hep. Yıllar içinde beni anlayan ve sevenlerin giderek artması perçinledi kafamı.

## III

Son yıllarda müziğimizin kamusal alanda eskisine oranla daha da fazla karşılık bulduğunu hissedebiliyoruz tabii. Daha geniş kitlelere ulaştı rap müzik. Belki de "kabul gördü" demek daha doğru, çünkü Türk dilinde rap'in tarihi otuz yılı aşıyor. Bu kabul görme dünyada da popüler olan rap'in bir türü olan trap sayesinde oldu. Trap bütün dünyayı sarınca Türkiye'ye de sirayet etti. Gençlerin sosyal medyada kullandıkları dile ve bakış açılarına yakın bir dil sundu. Ayrıca sosyal medyanın insanları ele geçirdiği bir dünyada her şey hızla akarken "rap" stil olarak gençler için ideal bir anlatım biçimi haline geldi. Bütün bunların iyi ve kötü yanları var tabii. Örneğin sanatsal bakış açısı olmayanlar için başarı tıklanma sayılarıyla ölçülüyor. Bu da esasen gençlerin özgün, kendilerini keşfederek müzik üretmek yerine çok tıklanmak için uçucu işler üretmelerine sebep oluyor.

# KAYRA


Fotoğraf Duygu Erdoğan

## I

Yazmayı planladığım şarkının yapısına göre değişiyor yazma şeklim. Kafamda kurduğum şarkıda ön planda olmasını istediğim şeye göre farklılık gösterebiliyor. Hikâye anlatan bir şarkı planlıyorsam ve hikâyeye dair detaylardan bahsetmek istiyorsam mutlaka önceden notlar biriktiriyorum. Ya da şarkıda genel olarak atmosfere odaklanıyorsam o planladığım atmosfere uygun kelimeler biriktirmeye başlıyorum. Bazen de sadece oturup yazıyorum. Hepsinin kendine göre bir yapısı var. Bir rap şarkısının sözleri şiirle, edebiyatla dirsek teması halindedir bana göre ama bu temas belirli bir seviyeyi geçince ne olduğu belirsiz, özgünlükten uzak işler ortaya çıkabilir. Kendi şiirini oluşturduğu zaman rap'in eşsiz bir tadı oluyor. Ben Güney Amerikalı yazarların oluşturduğu atmosferden ve dilden çok etkilendim son yıllarda. Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa gibi yazarların kurdukları dünya ve oluşturdukları dil esin kaynağı oldu. Türkiye'den de aynı sebeplerle Vüs'at O. Bener ve Latife Tekin'i sayabilirim.

## II

Türkçe Rap günceli çok hızlı ve çok kolay yakalıyor. Günceli ne kadar iyi anlatabildiği tartışılır ama olan bitene karşı ânında reaksiyon gösterme durumu özellikle son yıllarda çok gelişti. Gündelik dili şarkı sözlerine taşımanın ötesine geçip gündelik dile yeni bir şeyler sunmaya başladı Türkçe Rap şarkıları. Tüm bunların niteliği tartışılır ama hiç olmadığı kadar tesiri yüksek bir etki alanı oluşturmaya başladığı da aşikâr.

Gündelik dil şarkı sözleriyle bambaşka anlamlar ifade edebilir hale geliyor. Senelerdir duyduğumuz, kullandığımız bir laf rap'in kendine has özellikleriyle çok başka bir şey simgeleyebilir. Burnumuzun dibindeki laflar, her gün kullanıp zerre fark etmediğimiz kalıplar rap'in içerisinde daha önce hiç görmediğimiz şekilde parlayabilir. Bu da rap müziğin en önemli güçlerinden biri.

## III

Bunu sadece rapçiler yapıyor diyemem ama bir süredir rapçilerin yaptığını görmeye başladık. Aslında bu işler sadece yeraltındayken de rapçilerin anlattıklarının ciddi bir karşılığı vardı ama bilen biliyordu. Şimdi her şey çok daha göz önünde yaşanıyor. Hem Türkçe rap üretenler hem de dinleyiciler o kadar farklı sınıflardan ve sosyal çevrelerden geliyorlar ki gerçekten hepsini buluşturan temel şey müzik oluyor. Bir de birçok farklı jenerasyondan insanın hem üreten hem dinleyen olarak işin içine girdiğini düşününce cümbüş iyice hareketleniyor. Evet, çoğunlukla gençler bu müziği takip ediyor ve her anlamda çok daha aktifler. Fakat sadece gençler dinliyor gibi bir durum da yok. Rap'in alt türleri gün geçtikçe kendine daha geniş hareket alanları buluyor ve böylece birçok farklı jenerasyona hitap edebiliyor bu müzik. Bu da müziğin ve şarkı sözlerinin çeşitlenmesini sağlamakla birlikte hareket alanını da genişletiyor. Akla hayale gelmeyecek kişileri buluşturan bir müzik olup çıkıyor rap bir yerden sonra. İlerleyen zamanlarda ne olur bilinmez ama artık toplumun her kesimi bir şekilde bu müzikten haberdar ve birçoğu da rap'te kendinden bir şeyler buluyor mutlaka.

# ÇAĞRI SİNCİ


Fotoğraf Berkay Öktem

## I

Açıkçası şarkılarımı şu şekilde yazıyorum diyebileceğim bir yöntem ya da duygu durumu yok. Günün herhangi bir saatinde, rastgele bir ortamda da şarkı yazdığım olmuştur. En rahat nasıl yazdığımı sorarsanız, tek başımayken ve genelde kâğıt kalem kullanarak diyebilirim, dijital ortamlarda söz yazmaya alışamadım.

Nelerden beslendiğime gelirsem, bunun daha net bir cevabı var, kendimden. İki üç yılda bir değişen bir şey bu. Eskiden politik gündemden ya da iletişimde olduğum topluluklar ve onların yaşantılarından da beslenirdim. Şimdilerde ise bunların hiçbiri ilgimi çekmiyor. Sadece kendi hissiyat dünyamdan ve deneyimlerimden beslenebiliyorum.

Müziğin kendisinin bir edebiyat formu olduğunu düşünüyorum. İlişkilendirmemem mümkün değil. Fakat bu beni yazar ya da şair yapar mı? Sanmıyorum.

Hem müzikte hem edebiyatta farklı isimler ve oluşumlar, ne kadar farklı arayışlara girsem de nihayetinde beni hep yeniden yakalamıştır. Hangi şarkılarımı Camus okuduktan sonra yazdığımı anlayabiliyorum. Ya da hangi altyapıları Non Phixion dinledikten sonra yaptığımı. Aklıma ilk gelen bu isimler oldu. Okuduklarım ve dinlediklerim sadece müziğimin biçimini ve içeriğini değil, günlük yaşantımdaki etkileşimlere verdiğim tepkileri dahi değiştirebiliyor. Sanattan biraz fazla etkilendiğimi söyleyebilirim.

Yılda birkaç kez daha önce hiç deneyimlemediğim bir duygu durumuna giriyorum. Bunun sebebi berrak bir zihinle ilk kez deneyimlediğim yaşantılar oluyor. İlk kez anlamlandırabildiğim ya da anlamlandıramadığım... Bana sıradışı gelen bu tecrübelerim hep bir şarkıyla ödüllendirilmiştir; "Bebek", "Lobotomi" ve "Kartopu" şarkıları bu tanımı yapınca ilk aklıma gelenler.

## II

Türkçe Rap günlük hayatta yeri olan her konuya temas ediyor. Doğru ya da yanlış, kabul görmüş ya da reddedilmiş her fikir rap yaparak ifade edilebilir. Açıkça söylenebilir ya da kelimelerin arasına gizlenebilir. Daha sık maruz kaldığımız şarkıların genelde pahalı markalardan bahsediyor oluşu sizi yanıltmasın. Vicdani retten, dövülerek öldürülen eylemciden, kendini yakan işçiden bahseden rap şarkıları da var.

Benim popüler kültürle pek ilişkim yok, en azından ülkemizdeki pop kültürüyle istesem de ilişki kuramıyorum. Sanırım beceremiyorum. Gündemdeki olaylar derseniz, gündemde o kadar çok olağandışı olay var ki bir noktada değinmek kaçınılmaz.

Gündelik dil, üretim dilimi doğrudan değilse de dolaylı olarak etkiliyor. Gündelik dille kurulan iyi cümlelerin ağdalı bir dille kurulmuş, karmaşık denklemler ihtiva eden ifadelerden daha etkileyici olabileceğini düşünüyorum.

## III

Benim rap müzikten anladığım, kelimelerin ve müziğin ötesinde yoğun hissiyat aktarımı olmuştur. Fakat şairlerle MC'lerin bu benzer işlevi bizim şairlerin yerini aldığımız anlamına gelmez. Aynı şeyi benzer ama farklı şekillerde yapmaya çalışıyoruz.

Ayrıca rap müziği yalnızca genç kitlelere göre diye tanımlamak pek doğru değil. Bu bana özel bir durum mu bilmiyorum ama 40+ dinleyicilerimin sayısı oldukça fazla. Gözlemleyebildiğim kadarıyla benim müziğimin dinleyicilerdeki karşılığı zamansızlık ve eskimezlik durumu. "Hit" üretme konusunda maharetli değilim. Fakat yaptığım şarkılar üç beş sene sonra da aynı – hatta belki daha da yoğun– şekilde dinleniyor. Bu kısa vadede yıpratıcı olsa da, bir ömürden ötesini düşündüğünüzde oldukça mutluluk verici.

# AĞAÇKAKAN

## I

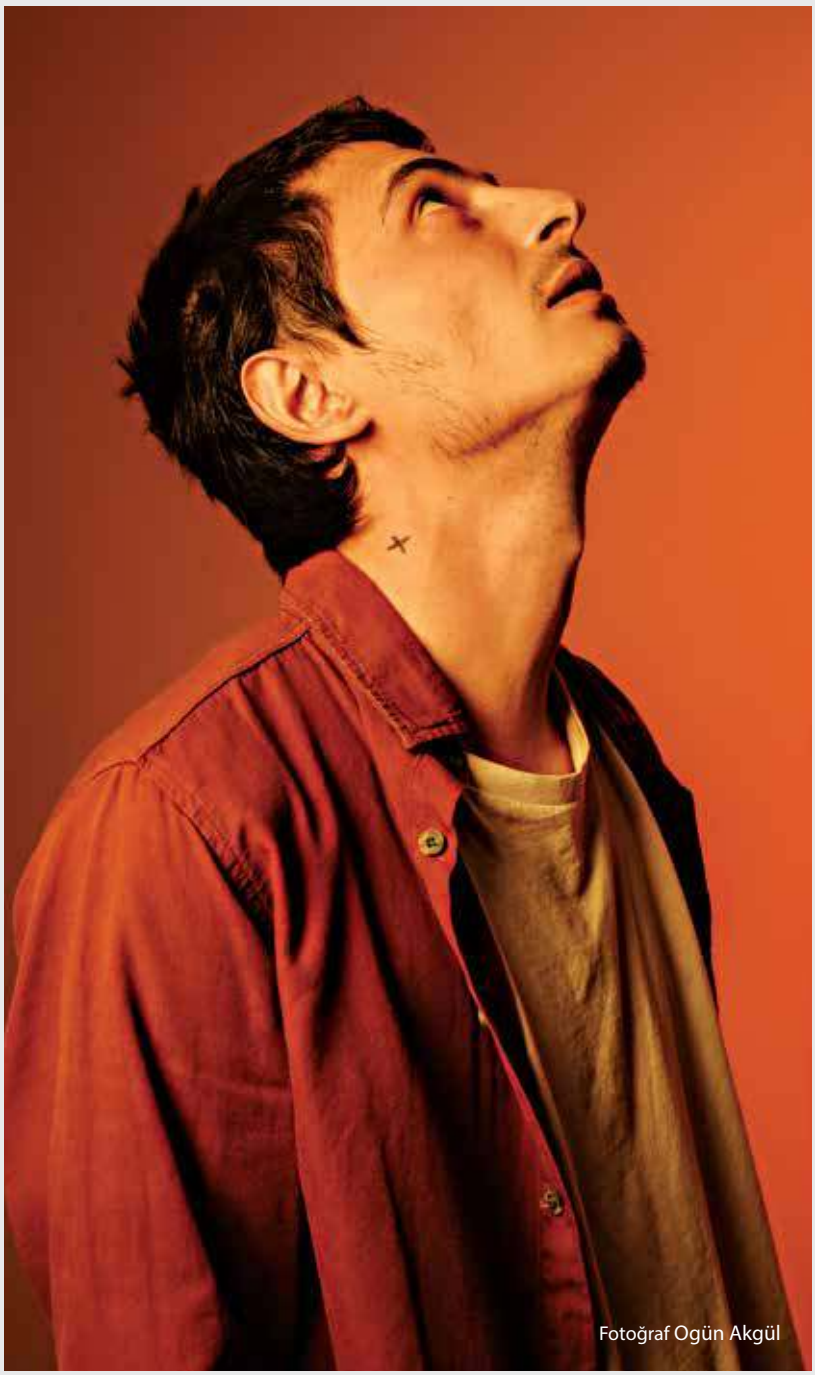
Aklıma gelen şeyleri düşünmeye çalışırken notlar alıyorum. Sonra bu notları kesip parçalayıp birleştiriyor ve ritmin üzerine okunacak hale getirmeye çalışıyorum, o kadar. Hikâyenin nereye evrilmesi gerektiğine de önceden değil, bilakis o anda yazarken karar veriyorum. Edebiyatla muhakkak bir dirsek teması vardır, kim bilir belki de teğet geçiyordur, buna ben karar verecek değilim. Yazma eylemindeyim, gerisini çok düşünmüyorum.

## II

Güncel yaşantıyla ilgisi olsa da gündelik dilin pek esamisi okunmuyor. Tırnak içinde "trend" olan şeylerden modası geçtiğinde haberim oluyor çoğu zaman. Fakat kuşağımın dilini, anlatısını yakalamak gibi bir gayem olmasa da şimdiki zamanda cereyan eden olaylar ve nadiren kıvılcımlanan fikirler muhakkak sirayet ediyor yazdıklarıma. Ânın gazeteciliğini zamanlar üstü bir yerden yapmaya çalışıyorum.

## III

Eğer öyleyse herkes birbiriyle aynı şeyi hissediyor olmalı. Herkes aynı dertten aynı şekilde mustarip ki anlatılar neredeyse birbirlerinin izdüşümü hüviyetinde karşımıza çıkıyor. Sanırım tam da bu sebepten yalnızca 21. yüzyılın kamusal alanı internette kendine bir karşılık bulabiliyor. Her ne kadar sürat çağında duygular dakikalar içinde değişmeye yazgılıysa da şiirin anlamla da, bir dediği bir dediğini tutmayan duygularla da hiçbir işi olmayabilir.



Fotoğraf Ogün Akgül

# DA POET



Fotoğraf Cem Gültepe

## I

Açıkçası bazen aylarca şarkı yazmadığım/yazamadığım oluyor fakat o an geldiğinde şarkılarımı oldukça kısa sürede, bilinçakışıyla yazıyorum. Genelde günlük hayattan, toplumdan ve kendi hayatımdaki hezeyanlardan çok besleniyorum. Son zamanlarda daha çok bilimkurgu diyebileceğimiz bir alana da yöneldim: yaşanmamış, yaşanması mümkün olmayan şeyler. Keşfettiğim her yöntem ve tarz yeni bir heyecan getiriyor. Benim etkisini hissetmeden edemediğim şeyler genelde müzikaldir, minör melodiler, ritimlere paralel atmosferler... Tabii ki göndermeler bakımından yazdıklarım edebiyatla ilişkili. Öte yandan rap'i şiirden veya edebi yazıdan ayıran şey müzikle olan çok kuvvetli bağı. Rap'ler yazı ya da şiir olarak bir anlam ifade edebilse de ben –kendimin ya da başkalarının– rap verse'lerini asla kâğıt üzerinde değerlendirmem. Çünkü rap MC'nin sesinde ve altyapısında, atmosferinde kendi anlamını bulur, kendini var eder.

## II

Gündem, sokak ya da toplumsal hareketler (politik veya değil) mutlaka yazarı da dinleyiciye de etkiliyor. Benim verse'lerimde, söz kolajlarımda mutlaka son zamanların ruhuna dair bir şeyler kendine yer bulur. Bu genellikle bilinçli yapılmış bir şey olmaz. Zihnim etrafımda olanları sünger gibi içine çeker ve ben kendimi ifade etmek istediğimde bunlar söze, sese dökülür. Gözlemleyebildiğim kadarıyla gündemdeki rap'ler de şiirsel nitelik bakımından başarılı sayılamasalar da mümkün olduğunca herkesin anlayabileceği dille yazılıyor. Bundan elli sene sonra bu şarkılara bakmak bugünü anlamak adına oldukça aydınlatıcı olacaktır.

## III

Popülerlik bakımından nasıl ki internet mizahı şu an basılı mizahın ciddi oranda yerini almış gibi görünüyorsa, rap de internet aracılığıyla yazılı veya basılı şiirin yerini almış, insanların kendi duygularına tercüman olma işlevi üstlenmiş görünüyor. Çokseslilliği, kolay yapılabiliyor oluşu, çok derinlik ve birikim gerektirmeyişi –bu bir yanılgı maalesef– üretimi ciddi ölçüde artırıyor. Nüfusu çok genç bir coğrafyada yaşıyoruz. Ekonomik ve sosyal anlamda kendini var edemeyen milyonlarca genç var. Bu insanların kendini ifade etme arayışına ya da bazen sınıfsal olarak hızla basamak atlama ihtiyacına rap hızlı ve net bir karşılık veriyor.

# ETHNIQUE PUNCH



Fotoğraf Gizem Karakaş

## I

Bir dizi eğretileme içerisinde, gerçeklikten beslenen ama gerçekliğin dışında olan durumlara işaret ediyorum. Dilin zenginliği ve esnekliği açısından çok şanslıyız, dolayısıyla ben de argoyu, spesifik jargonları ve tedavülden kalkmış sözleri elimden geldiğince kullanarak bu durumdan istifade etmeye çalışıyorum. Oluşturduğum zincir içerisindeki kimi tümceleri, noktalamaları eksiltiyorum ki bir anlam bulantısı oluşturabilsinler. Halihazırda müzikal bir ritim ve notasyon ölçüsünde yazıldığı ve vokalle icra edildiği için ses, icra edenin tonlamalarıyla ve arkasındaki müzikle bir enstrümana dönüşüyor anlatı içinde. Noktalamaları eksilterek kelimeleri vurgudan azat edip sadece şarkı sözlerini okuyanlara da kendimce bir sinyal yolluyorum. Okuyup etkilendiğim edebi eserlerden de benzer feyzler aldığımdan, mana karşısında yazıyla keşfedilebilecek yerleri kovalıyorum. Yazma-söyleme eylemi de bu etkinin ışığında kendi gölgemi bulabilme uğraşı. Ahmet Uluçay gibi mecnunlardan kuvvet alıyorum. Mevcudiyetimizde bulunanın ötesinde kudretli kişilerden ruhani yönden etkileniyorum.

## II

Benim çalışmalarım Türkçe Rap'in genelinden biraz ayrı bir kefede sanırım. Yani sırf Türkçe ve de rap formunda diye aynı şeylerden, aynı şekillerde bahsediyor değil, özbiçim uyumlarında temel farklılıklar var. Rap çevresinden ziyade farklı disiplinlerle ortaklık kurmaya gayret ediyorum. Popüler kültür çok katmanlı bir başlık fakat ana akımı kastediyorsanız bir alakam olduğunu düşünmüyorum. Yine de çalışmalarım dinleyicisine ulaşıyor bir ölçüde. Müziğim popülarite veya promosyon aracından ziyade ruh ve varlık oryantasyonlu bir ritüel. Ezcümle, motivasyon gündemi yansıtmak değil, onu da diğer figürler arasında bir figür olarak işlemek. Tekillikte kapana tutulmuş bir zaman yörüngesinin ötesinden öğeleri kaynaştırmak, yani bireysel hafızanın erişemediği yerlerden bir şeyler yakalamaya çalışmak daha merak uyandırıcı bu bağlamda. Tabii o yörüngeye bizden önce yapılanların mirasından hareketle gitmekte fayda olduğunu düşünüyorum.

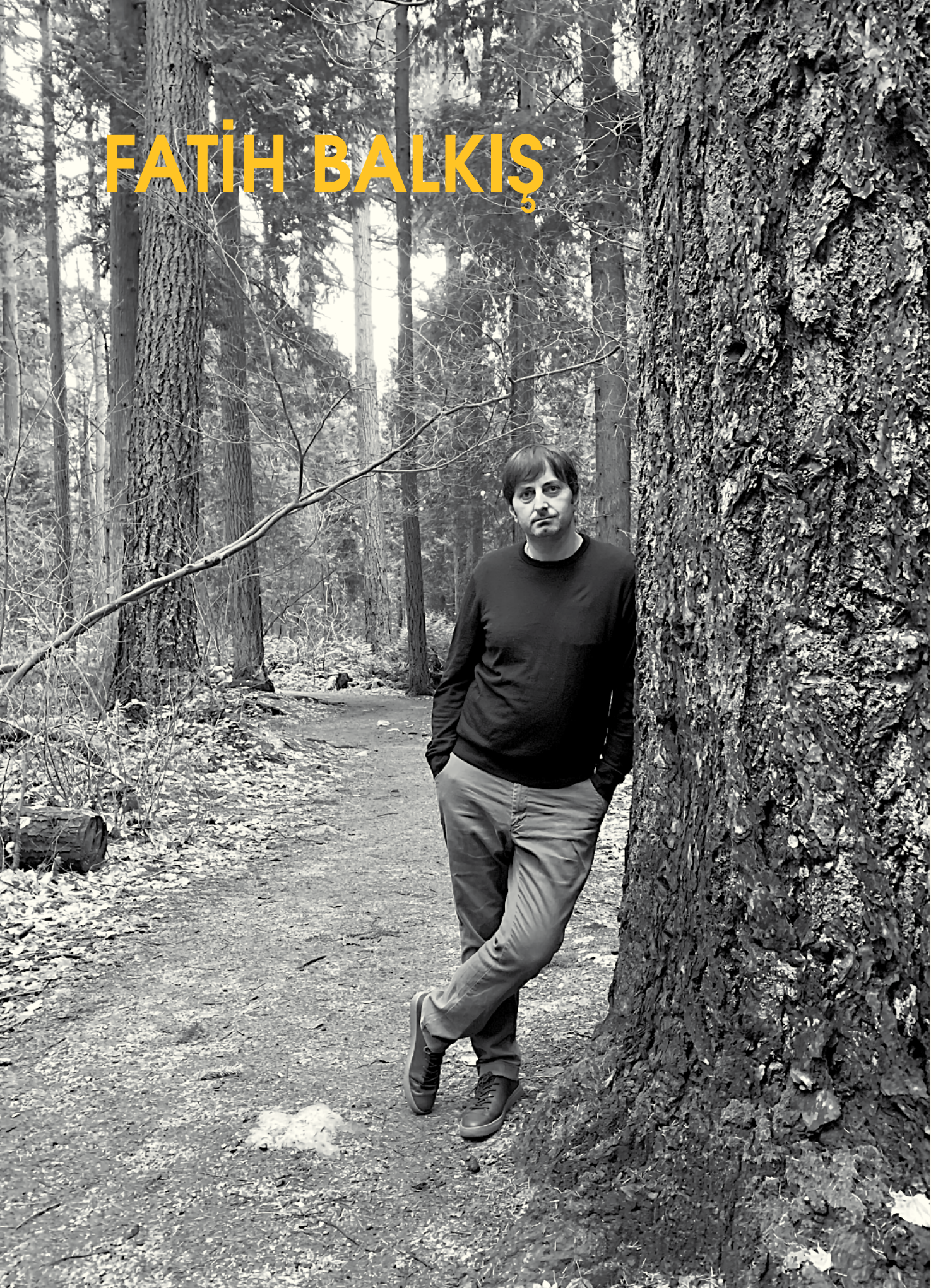
## III

Doğrudan veya dolaylı olarak insana dair durumlar işlendiği için belli bir karşılık buluyor doğal olarak. Ayrıca ritmik de olsa serbest nazım da olsa şiirler kirli çıkıdır, slogan saklarlar keselerinde. Kurgu içinde özenle tasarlanarak yazılan ve anafikri tulumbalayan nakaratlardan da, uzun metnin içinden cımbızlamayla da pek çok slogan çıkarılabilir kimi şarkılardan. Kaldı ki beat ve rap tekniğinde sample ve alıntılama ilkel güdülerin başında gelir. Halk müziğimizde de bu böyle. Sanıyorum ki rap'le birlikte teknik, içerik ve icra olarak daha kapsayıcı bir türkü formu bulmuş olduk. Tabii evrensel boyuttaki pazarlama ağının da etkisi büyük. Somut veya hayali minvalde kurulmuş aksiyonları yine hayal gıdıklayan melodilerle ve kelimelerle anlatabilmek, yani bir türkü yapabilmek yeterince tatmin edici benim filtremde.

SEDA MİT



# FATİH BALKIŞ



# Yazarız ama okunmayız...

**On yıldır ülkeden uzak olmak dilden de uzak olmak demek. *Baht Dönüşü*'nde bir bestecinin zihninin işleyişini ya da *Karaçam*'da devletin mahvedici mekanizmasını yazma cesaretini bu sayede bulabiliyorsunuz. Türkiye'de kalsaydım bunları bu açıklıkla yapabilir miydim, emin değilim.**

OĞUZ TECİMEN
Fotoğraflar Günay Erdem

**Daha önce dört roman yayımladın. Okurlar için hatırlatalım. *Yerçekimi* (2010), *Fars* (2013), *Baht Dönüşü* (2015), *Karaçam Ormanı'nda* (2019). Yeni kitabın *Monograflar* ise deneme ile kurmaca arası metinlerden ve fragmanlardan oluşan parçalı bir kitap. Daha önce yazdıkların açısından bu kitabını nasıl konumlandırıyorsun?**

*Monograflar* –ilk romanım *Yerçekimi*'ni bu tavrın dışında tutarsak– daha önceki romanlarımda denediğim Bernhardyen çizgiden uzaklaşma hali, bir çeşit geçiş metni benim için. Yazmaktan hoşlandığım alana, yani fragmanlara bir anlamda geri dönüş. Aslında tek paragraflık *Fars* ve *Baht Dönüşü* de onlarca fragmanın bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş metinlerdi. Ama sanırım kurgunun ve mekânın kullanım biçimi sayesinde okur tarafından pek yadırganmadı bu. *Karaçam* ise *Monograflar*'a daha yakın bir yerde duruyor. Fragmanlar halinde yazıldı, iskambil kartları gibi karıştırıldı ve o halde bırakıldı.

*Monograflar*'daki metinler zaman içindeki hesapsız karşılaşmalardan, yolumun kesiştiği zihinler üzerine tuttuğum notlardan yola çıkarak yazıldı. Sözgelimi "Epigraflar" bölümü 2004'te, 3 ve 11 no'lu metinler 2005'te, 14 no'lu metin 2010'da yazılmıştı. "Epilog" bölümünü ise editörüm Melisa Ceren Hasmaden'in önerisiyle son anda kitaba ekledim. Söylediğin anlamda kurmaca ve gerçek ilişkisinin irdelendiği ve bir bakıma hatırlamanın arkeolojisi üzerine bir deneme aynı zamanda *Monograflar*. On dört on beş yaşlarında başlayan bir okuma, toplama, biriktirme serüveninin zamanla evrilişi. Sartre'ın *Sözcükler*'i ya da Canetti'nin *Kulaktaki Meşale*'si gibi çocukluğun ve ilkgençliğin kapsandığı bir bakış açısıyla değil de daha çok karşılaşmaların, peşine düşülenlerin ve tutumların bende bıraktığı izler üzerine bir yansıtma girişimi.

**On yıldır Kanada'nın Vancouver şehrinde yaşıyorsun. *Monograflar* da yeni kurduğun, Vancouver merkezli Heron Kitap'ın ilk yayını. Çalışma biçimi ve yayın anlayışıyla farklı bir yayınevi. Yayınevini kurmaya nasıl karar verdin? Yayınevinin işleyişinden ve programından da söz eder misin?**

Vancouver'a ilk taşındığımızda Kuzey Amerika'daki edebiyat ortamının Türkiye ve Avrupa'dakinden çok farklı dinamikleri olduğunu gördük, özellikle yayıncılık anlamında. Kitap yayımlatmanın yalnızca tek bir






yolu yok. Lokal yazarların kitaplarını yayımlayan yayınevlerinin varlığını, *chapbook* denen mucizevi bir tür olduğunu ve hatırı sayılır derecede insanın bu formata ilgi duyduğunu keşfettik. Kimi zaman bir şehrin, üniversitenin, bağımsız bir yayınevinin çevresinde gelişen bu dinamikler bir okuru ömür boyu mutlu kılacak düzeyde üretimde bulunuyor. Edebiyatın ele alınış, yazarların bir araya geliş biçimi şehirden şehire farklılık gösteriyor. Seattle'daki bağımsız yazarlar ile Oregon'dakiler arasında dağlar kadar fark var. Kansas'taki edebiyat çevresi ile tüm Doğu yakasındaki edebiyat çevresi arasında oluşmuş büyük uçurumların farkına vardığınızda şaşkına dönüyorsunuz. Sözünü ettiğim edebiyat ortamı ana akım edebiyattan beslenmiyor. Kitap tanıtımlarının, ödül almış kitapların esamisi okunmuyor desem yeridir. Seattle ve Kansas merkezli grupların, özellikle Sublunary Editions, Inside the Castle, 11:11, Dostoyevsky Wannabe gibi yayınevlerinin üretimlerini ve yazarlarını yakından izliyorum. Yayımladıkları her metni edinmeye çalışıyorum. Bu metinler etrafında dönen, internet üzerinden yapılan tartışmalara katılıyorum.

Kendi evrenini oluşturmuş, kendi yayın politikalarını üreten bir mekanizmadan söz ediyorum. Sen de kitap yayımladığın, bu sektörde çalıştığın için Türkiye'deki koşulları biliyorsun. Konvansiyonel olmayan bir şey yapıyorsan hayatta kalma şansın neredeyse yok. Yazar için de aynı durum söz konusu. Eğer yayınevinin kapısından her gün girip çıkmıyorsan o yayıncıyla sağlıklı bir iletişim kurmanın yolu hemen hemen yok gibidir. Hele benim gibi uzaklardan sesini çıkarmaya çalışıyorsan bu imkânsıza yakındır. Okurla da kurman gereken köprüler giderek zayıflar ve yayınevi, yazar, okur arasındaki ilişki çatırdamaya başlar.

**Yerçekimi'ni yazdığım sırada peş peşe Emmanuèle Bernheim, Binnie Kirshenbaum, Doris Dörrie gibi kadın yazarların romanlarını okuyordum. Handke'nin Solak Kadın adlı romanını da eklemem gerekir. Yapmaya çalıştığım şey Solak Kadın'ın bir versiyonunu yazmaktı.**

Heron Kitap hiçbir yere sığmayan, bundan kitap olmaz denen metinleri yayımlamak için kuruldu. Kuruluşu Ocak 2020. *Monografl*ar'ı Mart'ta yazmaya başladığımda bu metni Türkiye'deki hiçbir yayıncının yayımlamayacağını biliyordum. Birilerinin sizi oturduğunuz yerde bulmasını beklemek, hele de on bin kilometre uzaktan bunun hayalini kurmaya çalışmak safdillik olur. Ayrıca yapısı gereği *Monografl*ar Türkiye'deki yayıncılık kalıplarına tam olarak uymuyordu. Roman değil, deneme hiç değil, anı değil, makaleler toplamı değil. Yirmi sayfalık bir metin bütünlüklü bir kitap olarak hiçbir zaman ciddiye alınmayacaktı. Ben de sonunda Heron Kitap'ı *Monografl*ar'la hayata geçirdim.

Heron Kitap'ta yazarlar bize gelmiyor, biz yazarlara gidiyoruz ve bizim için, bize uygun bir metin üretmelerini istiyoruz. Halihazırda bir yayınevine bağlı yazarlara da gittiğimiz oluyor. Çünkü istediğimiz şey aslında o yayınevinin basmayacağı, bundan kitap olmaz dediği metne ulaşmak. Hani notları alınmış, beş on sayfa yazılmış ama devamı getirilmemiş metinlere. Bazen kalemine güvendiğimiz bir yazara belli bir konuda yazması için sipariş veriyoruz ya da var olan metinlerini Heron için uygun hale getirmelerini istiyoruz.

Baskı adedimizi yayımlayacağımız kitaba göre belirliyoruz. *Monografl*ar'ı Eylül'de, Sedat Demir'in *Patlayıcı Olarak Selülozun Bağlamı*'nı Ekim'de ve Emre Ağanoğlu'nun fragmanlardan oluşan ve *Ali Abher*'den yaklaşık on yıl sonra kaleme aldığı *Aynada Başkasını Aramak*'ını Aralık ayında yayımladık. Dağıtım alanları da epey sınırlı. Birkaç sahafta, kafede ve internet sitesinde zor da olsa bulmak olası. Yayımlama sürecini Sedat Demir'le birlikte yürütüyoruz. Sosyal medyada fazla görünür değiliz. Sanırım öyle de kalacağız.

Hazırladığımız kitaplara gelince, kesinleşmiş olanları söyleyeyim. Ersan Üldes'in Diderot'nun, Flaubert'in, Bierce'ın sözlüklerine alternatif olabilecek *Yan Anlamlar Sözlüğü* Ocak sonuna doğru raflarda olacak. Evren Kara yeni bir yazar. Onun üç bölümlük romanından parçalar yayımlayacağız. Mutfakta hazırlanmakta olan ve bizi çok heyecanlandıran başka metinler de var. Ayrıca çevrilse çok iyi olur dediğimiz bazı yapıtları da değerlendirme aşamasındayız. Heron Kitap ocak ve haziran olmak üzere yılda iki kez yeni yazarlara metinlerini sunmaları için açık olacak.

**Egemen yayıncılık dünyasıyla, oradaki güç ilişkileriyle dertleri olan bir yayınevinden söz ediyorsun. Buradan hareketle ilk romanın *Yerçekimi*'ne dönelim. Orada da yayıncıların ve onlarla iyi geçinen yazarların dünyasına kenardan yabancılayıcı bakışlar ve gözlemler var. Ana karakterin çevirmen bir kadın; otuzlarında, boşanmış, tek çocuklu, bulunduğu ortamlara, kurduğu ilişkilere ait hissetmeyen biri. Çevirmenler –çalışma koşulları ve yayıncıların onlara karşı tutumları göz önüne alındığında– o dünyanın hem içinde hem dışında duruyor. Ana karakterini çevirmen olarak belirlerken neler düşündün? Romanlarında gönderme yaptığın, izini sürdüğün kitapların hemen hemen hepsi çeviri eserler. Anladığım, Türkçe yazılmış metinlerden çok çeviri eserler okuyorsun.**

*Yerçekimi*'ndeki karakter büyük bir yayınevine önemli, kimi zaman çok satan çeviriler yapan, buna karşın yaşamın ağırlığını her alanda hisseden, yalnızlaştırılmış, uzak bir kadın. Bu yüzden onun için belki de kaçış alanı olan kurmaca dünyaya ait hissediyor kendisini. Yayın dünyasını yapay ve sığ buluyor. *Yerçekimi*'ni yazdığım sırada peş peşe Emmanuèle Bernheim, Binnie Kirshenbaum, Doris Dörrie gibi kadın yazarların romanlarını okuyordum. Bütün bu okumalar sonunda hiç bilmediğim bir




**Heron Kitap'ta yazarlar bize gelmiyor, biz yazarlara gidiyoruz ve bizim için, bize uygun bir metin üretmelerini istiyoruz.**

**Yazarız ama okunmayız. En yakınımızdakiler okumuş gibi yapar ama okumazlar. Bizi devletin mekanizması değil, asıl bu güçsüzleştirir.**



duyguyla karşılaştım. Bu romanlardaki kadınlar güçlüydü. Ayakta duruyor, tutkularının peşinden gidiyor, hesapçı olmaları gerektiğinde hesapçı oluyorlardı. Bu duyguyu daha önce bir tek Duygu Asena'da yaşamıştım. Handke'nin *Solak Kadın* romanını da eklemem gerekir. Romandaki kadın da boşanmış, çocuğuyla yaşayan bir çevirmen. Yapmaya çalıştığım şey *Solak Kadın*'ın bir versiyonunu yazmaktı. Ama bize özgü bir ortamda geçen, bizim yayın çevremizin absürdlüklerini de içeren bir versiyonu.
Çeviri konusuna gelince: Okurluk serüvenim çevirilerle başladı. İlkin MEB'i, Kültür Bakanlığı Yayınları'nı, Varlık, De Yayınları gibi yayınevlerini keşfettiğimde doğal olarak bir çeviri edebiyatı geleneğine dahil oldum. *Yerçekimi*'ndeki kadın karakterin çevirisini yaptığı kitap da aslında Tim Parks'ın *Kader*'i. Roza Hakmen'e bir saygı duruşu.

***Yerçekimi*'nin özellikle vurgulanması gereken yanı erkek egemen yayıncılık ortamındaki bir kadının dünyasını anlatması (ilginçtir, kapak yazısında karakter cinsiyetsiz olarak sunulmuş). Dolayısıyla romanın erkek yazarların kurguladığı kadın karakterlere bilinçli bir karşı çıkış olduğunu düşünmeden edemedim. Özellikle de romandaki şu cümlelerle birlikte: "Hiçbir zaman romanlarda gerçek kadın tipleri olmadı, diye düşündü. Kadınlar tek tip oldular. Kadınların bütün özellikleri eşitçe bölüştürüldü ve bir kadını düşündüğümüzde aslında bütün kadınları düşünmemiz istendi." Buna rağmen karakter roman boyunca isimsiz, "Kadın" olarak geçiyor. Söz konusu olan belli bir kadın ama adlandırmaktan sakınılmış. Romanda tipleştirilmiş veya idealize edilmiş kadınların ötesinde, daha karmaşık da olsa başka bir Kadın idesine veya tipine mi çıkıyoruz böylece? Bir de Kundera'nın bir söyleşisindeki, "İlgilenmemiz gereken, yazarların değil romanların cinsiyeti olmalı" sözü geldi aklıma. Bunu şöyle açıyor: "Bütün büyük romanlar, bütün hakiki romanlar biseksüeldir. Demek istediğim, hem kadınsı hem de erkeksi bir dünya görüşünü ifade ederler. Fiziki kişiler olarak yazarların cinsiyetleri kendi özel meseleleridir" (çev. Fatma Cihan Akkartal, *Notos* 48). Romanının –toplumsal ve edebi– cinsiyete dair içerimleriyle ilgili ne düşünüyorsun?**

Klasik ve modern edebiyatta kadının ele alınışı konusunda çıkarımlarda bulunabilecek yetkinliğim yok. Özellikle çalıştığım bir alan değil. Ancak kişisel okumalarımda bir tavır hep karşıma çıkıyordu. Sözgelimi Ibsen'de, Strindberg'de, Jacobsen'de, Dreiser'de ve onun *Kızkardeşim Carrie*'sinde, Çehov'da, O'Neill'ın *Dynamo*'sunda ya da Kessel'in *Gündüz Güzeli*'nde bu bakış açısının izlerini bulmak olası. Erkeğin başarısızlığının ardındaki bu yarı şeytan kadın, onun hayatının mahvedicisi olarak vardır ve işi bittiğinde arkasına bile bakmaz. Karaktere bir isim vermemek ve onu "Kadın" olarak adlandırmakla amaçladığım şey onu tektipleştirmek değildi elbette. Kaldı ki romanın sonlarına doğru adını ilk kez henüz altı yaşındaki hemcinsine açıklarken görürüz onu. Bu bir ferahlama, kendini ele verme sahnesidir. Gelecekle ilgili endişeleri olan, sağduyulu, düşünsel bir tutarlılığın peşinde, soğukkanlı, melankolinin tuzağına asla düşmeyen ve ayakları hep yere bassın isteyen bir kadın. Ne istediğini, hayalinin ne olduğunu romanın sonuna kadar bilmiyoruz. Aslında yapmaya çalıştığım şey bir anlamda kadını cinsiyetsiz bir yere çekmekti, yoksa, "Bakın, bir kadını nasıl da derinlemesine yazıyorum" demek değildi. Romanı okurken de bu duygu gelip hemen sizi bulur. Anlatıcının kadını çok uzaklardan izler gibi, onun içsesini doğrudan değil de sanki bir perdenin ardından duyar gibi aktarması da bu yüzden.
2007'de romanı bitirdiğimde çok basit bir amacım vardı. Boşanmış, çocuklu –ki bunlar kadının toplumdaki konumunun belirleyici öğeleridir– ve bir tarafıyla kurmaca dünyaya da ait olan bir zihnin yaşamı nasıl ele aldığını, ilişkilerini nasıl devam ettirdiğini ve

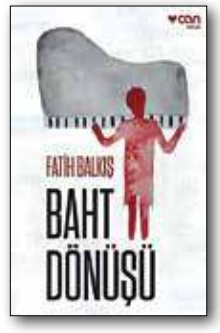
**Yerçekimi'ndeki kadın karakterin çevirisini yaptığı kitap da aslında Tim Parks'ın Kader'i. Roza Hakmen'e bir saygı duruşu.**



**Alman edebiyatıyla ilgilenmeye başladığım yıllarda kaçınılmaz olarak Künstlerroman'ları ve Bildungsroman'ları çalışmıştım.**

hayallerini merak ediyordum. Geçmişindeki ve çevresindeki erkekler tarafından kuşatılmış, gerçek ile kurmaca arasında kurduğu asma köprüde yerçekimine karşı bir hafiflik ânını arayan bir zihni betimlemek istiyordum.

Ben Kundera gibi düşünmüyorum. Romanlarda cinsiyet arama tartışması bizi ultrasona, mavi ya da pembe giysili beklentilere götürecekse sonunda bu cinsiyet seviciler tam bir hayal kırıklığı yaşayabilir. *Şaka* bir yana, ben romanlarımda kahramanları mümkün olduğunca cinsiyetsiz bir alana çekmeye çalışıyorum. *Karaçam Ormanı'nda*'da bir anda romanın ana karakterine dönüşen bir kadın yazar görürüz. Anlatıcıdan dinleyiciye dönüşen erkek yazar bunu yadırgamaz. Tam tersine kadın yazarın büyüklüğüne ve izolasyonuna saygı duyar. *Yerçekimi*'nin son sahnesi de aslında bu sorunun yanıtını veriyor. Yaşamdaki gücünüz, uzaklığınız ne olursa olsun, onca şeyden sonra sizi mutlu edecek olan aslında gerçekleşmesi çok da uzak olmayan bir hayal oluyor. Bu da bana gerçeğe en yakın duyguymuş gibi geliyor.




**_Yerçekimi_'nden sonraki romanların _Fars_, _Baht Dönüşü_ ve _Karaçam Ormanı'nda_ üslup ve anlatım tekniklerinin devamlılığı açısından üçleme olarak okunabilir. Tematik ortaklıklar da var. Üçü için de "sanatçı romanı" denebilir. Demek istediğim _Künstlerroman_ denen, bir sanatçının bireyleşmesini ve erginleşmesini konu alan roman türü değil tam olarak. Yine de romanların bu türü hem tersyüz eden hem de devam ettiren hatlarda yer alıyor. Ana karakterlerin engellere rağmen büyüyen, kendini gerçekleştiren sanatçı kahramanlardan farklı olarak daha başından fiyasko, bitik olduğunu veya öyle olmaya mahkûm edildiğini öğrendiğimiz, ama bütün başarısızlıklarına rağmen romanın sonlarında epifanik bir idrake varan karakterler. _Fars_'ta Çehov'un _Martı_ oyununu sahnelemek üzere trenle Ankara'ya giden bir tiyatro kumpanyasında çalışan ama tiyatrocuların dünyasına ve sahne ortamlarına ait olamamış orta yaşlı bir dramaturg. _Baht Dönüşü_'nde Viyana'da müzik eğitimi almış, Almanca ve Alman ruhu hayranı, otuz yıldır başyapıtı olacak operayı bestelemeye çalışan ama bunu bir türlü somutlaştıramayan, İstanbul beyefendisi yaşlı bir müzisyen. _Karaçam_**

**Romanlarımdaki karakterlerin hepsi uyumsuzdur. Toplumla uyumsuzlardır, yaşadıkları ânı bir türlü gerçekçi kılamazlar, kendi kendilerinin yabancılaştırma efekti gibidirler, her uzlaşma ânında geri çekilme ihtiyacı hissederler.**

***Ormanı'nda*'da yazdığı siyasi bir yazı nedeniyle hapis yatmış, sonra hayranı olduğu Gombrowicz üstüne roman yazmak için Arjantin'e ve Polonya'ya gitmiş ama romanı yazamadan Türkiye'ye dönmüş, en sonunda ülkenin orta batısında bir köye kapanmış, buruk ve öfkeli bir kadın yazar. Neden özellikle sanatçı, entelektüel, yazar karakterler? Bir de bitiklik veya tükeniş anlatılarında ısrarının nedenlerini merak ettim. Romanların çağımız edebiyatının alametifarikası haline gelen "kaybeden edebiyatı"na da yaklaşıyor ama dil işçiliğiyle, düşünsel yoğunluğuyla ve meseleleriyle onların ötesinde duruyor.**

Alman edebiyatıyla ilgilenmeye başladığım yıllarda kaçınılmaz olarak *Künstlerroman*'ları ve yetişme-aydınlanma romanları diyebileceğimiz *Bildungsroman*'ları çalışmıştım. Kabaca Goethe'nin *Wilhelm Meister*'iyle başlayan, Novalis'in *Heinrich von Ofterdingen*'iyle, Walser'in *Jacob von Günten*'iyle, Musil'in *Törless*'iyle, Mann'ın *Tonio Kröger*'iyle, Joyce'un *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'yle, Salinger'ın *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'ıyla devam edip günümüzde Ben Lerner'ın romanlarına kadar gelen bir edebi gelenektir bu. Bizim edebiyatımızda ise benim keşfedebildiğim kadarıyla Cevdet Kudret'in Süleyman'ın Dünyası üçlemesi buna en yakın ve en yetkin örnek olarak duruyor. Ne yazık ki Türk edebiyatı bu eğitim ve sanat romanları açısından bozkır gibidir. Elbette sanatçılar üzerine yazılmış romanlar ya da tiyatro kumpanyalarının meselelerini anlatan romanlar var ama şöyle meseleyi düşünsel bir zemine çeken, gerçekten bir sanatçının portresine ulaşma girişimini ele alan romanlar olmadı. Sanatçının ailesiyle olan problemlerini, toplum tarafından törpülenme girişimlerini anlatan ve buna karşı bir tavır alan romanlardan söz ediyorum. Bu temayı belki ilk kez Strindberg'in romanlarında görürüz. Daha sonra Thomas Mann'ın hemen tüm yapıtlarında. Yüz sayfalık *Tonio Kröger*'den yirmi yıl sonra aynı konuya *Büyülü Dağ*'daki Hans Castorp'la dönmesi, bununla yetinmeyip *Venedik'te Ölüm*'ü yazması ve dahası *Doktor Faustus*'la tarihsel fazlalıklarına karşın yaratım sürecini betimlemesi tesadüf olamaz. Romanlarımdaki karakterlerin hepsi uyumsuzdur. Toplumla uyumsuzlardır, yaşadıkları ânı bir türlü gerçekçi kılamazlar, kendi kendilerinin yabancılaştırma efekti gibidirler, bu yüzden her uzlaşma ânında geri çekilme ihtiyacı hissederler. *Yerçekimi*'nde yayınevinde bir toplantıya davet edilirler ama tıpkı *Alice Harikalar Diyarında*'daki "Deli İşi Bir Çay Toplantısı" sahnesindeki gibi masada kendilerine yer olmadığı absürdlüğünü duyarlar. *Fars*'ta Kulis adında bir kafeye giderler, orada saatlerce zaman geçirirler ama hiçbir zaman gerçekten orada değillerdir. Bir tiyatro kumpanyasının en hararetli kişisini oynarlar ama gerçekte okudukları ve savundukları oyuna da yabancılaşmışlardır, oyunu inandırıcı bulmazlar. Büyük fikirlerle, parlak buluşlarla yola çıkarlar ama can sıkıcı, rahatsızlık veren fazlalıklar haline gelirler. Zihinlerinde hep oraya ait olmadıklarını ve hiçbir zaman ait olamayacaklarını haykıran seslerle dolaşırlar. Dışlanmışlardır. *Baht Dönüşü*'nde kız kardeş tarafından dışlanmış ve aile tarafından görmezden gelinmişlerdir, Balkanlar ve Kafkasya'daki parçalanmayı simgeleyen büyük bir opera yazmaya girişirler ama bununla ilgilenen bir kişi bile çıkmaz. *Karaçam*'da Gombrowicz üzerine bir sürgün romanı yazmaya çalışırlar ama sonunda Gombrowicz romanı yazmaya çalışan sürgünlere dönüşürler.

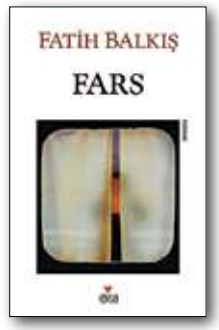
Bu trajik durum bir biçimde hepimizin başına gelmiştir diye düşünüyorum. Yazarız ama okunmayız. En yakınımızdakiler okumuş gibi yapar ama okumazlar. Bizi devletin mekanizması değil, asıl bu güçsüzleştirir. Bu güçsüzlük hali, utanç duygusu ve tamamlanamamışlık sonunda kahramanı mutlak bir izolasyona mahkûm eder. Artık

oradan, o kuytudan çıkması olası değildir. Diyalog kurmayı beceremez, dinlemeyi beceremez, korkuları vardır ve bunlarla yüzleşmemek için düşünmeye, düşündükçe de o çukuru derinleştirmeye başlar. Giderek kendi gerçeğinden kopar ve nihayetinde kendi güçsüzlüğünü kabullenip tiksindiği kumpanyayla *Martı*'nın sahnelenmesi için yoluna devam eder. Başyapıtını bitirmesi için gereksindiği üç haftalık izni iptal edecek ve dönüştüğü şeyi kabullenecektir ya da bir dağ köyünde insana ait duygularını yitirdiği bir inzivaya çekilmek zorunda kalacak ve süregiden bir işkencenin düşlerini görecektir. Frisch'in Stiller'inin romandaki ilk cümlesini ("Ben Stiller değilim!") en sona saklayarak bir zamanlar olmuş olduğu şeyi reddedecektir.

**Üç romanın da üslup açısından bütünlük ve tutarlılık içinde. Bu romanları açıkça Bernhardyen bir üslupta ve yapıda (monoblok metin, tekrarlar ve varyasyonlarla, iç monolog ya da dış monologla anlatım) kurduğunu belli ediyorsun. Dünyayı karşısına alıp saydıran, saplantılı ve mizantrop karakterlerin de onunkilere çok benziyor. *Fars*'ın Bernhard'daki paralelleri *Odun Kesmek*, *Bitik Adam* ve *Wittgenstein'ın Yeğeni*'nde bulunabilir, keza *Baht Dönüşü*'nün paralelleri *Düzelti*, *Eski Ustalar* ve *Yok Etme*'de, *Karaçam Ormanı'nda*'nın paralelleri de *Don*, *Sarsıntı* ve *Kireç Ocağı*'nda. Ki aslında Bernhard'ın bütün karakterlerinin ve romanlarının birbirine benzediğini düşünürsek, bütün Bernhard külliyatında. Bernhard'da seni bu kadar çeken ne? Hem biçim hem de içerik olarak.**

Çözümlemen çok yerinde. Tam olarak romanların temellendirilişi bu yönde oluştu. Bir önceki sorunda da saptadığın gibi bir üçleme gibi duruyor. Bunu ilk eşim fark etmişti. Baştan planladığım bir şey değildi. Kuşkusuz Bernhard'ın üzerimdeki etkisi fazla olsa da sanırım *Fars* üzerinden meseleyi biraz derinleştirmem gerekiyor.

*Fars* yazılırken temelde üç çıkış noktası bulunuyordu. Bunlardan ilki romanın özellikle kurgusunun temel alındığı Michel Butor'un *Değişme* romanıydı. Bir tren yolculuğu sırasında kahramanın düşünceleri ve anıları aracılığıyla onun zihinsel değişiminin portresinin çizildiği bu kusursuz roman aynı zamanda *Fars*'ın anlatıcısının da meselesinin özünü veriyordu. Ancak benim anlatıcım yaşamını ve onun değerlerini sorgularken, ne yazık ki *Değişme*'deki anlatıcı kadar kendini aydınlatabilen bir kahraman değildi. İçinde yankılanan ve giderek artan seslere kulak vermek yerine bir anlamda o gücü asla kendinde bulamayan bir aymaza dönüşüyordu. Daha doğrusu anlatıcımın zihinsel değişememe durumunu yazmak istedim. Bu yüzden romanın adı bilgisayarımda uzunca bir süre "Değişememe" olarak durdu.




İkincisi, senin de vurguladığın gibi, yazarlığımı ve zihinsel dünyamı belki bir yirmi yıl boyunca etkileyen Thomas Bernhard romanlarıydı. Çevrilmiş, çevrilmemiş her metnini defalarca okuduğum Bernhard'ın yazım tekniği, cümlelerinin sıralanışı, yinelemeler ve daha çok kahramanların içindeki öfkenin sürekliliği benim kahramanımın dünyasının da belirleyeniydi. Ama bu anlatım biçiminin yalnızca Bernhard'a özgü olduğunun düşünülmesini istemem. Kendi okurluk serüvenimde daha pek çok yazarın aynı öfke tonunda, hatta aynı cümle yapılarını kullanarak romanlar yazdığını gördüm. *Fars*'ta kullandığım anlatım biçimlerinin temellerini biraz daha alaycı bir tonu olmakla birlikte Byron'da, Sterne'de, kitleye karşı duyduğu nefretle Valéry'de ve yine aynı alaycılıkla devasa romanlar yazmış olan Céline'de bulmak olası.

Şimdi üçüncü ve en temel noktaya geleyim. Yukarıda sözünü ettiğim anlatımı ve kurgunun yapısını belirleyen iki tekniğin birleştirilmesini sağlayan, benim yine bir edebiyat akımı olarak en çok etkilendiğim ve bağlı bulunduğum bir dönemin karakteristiğine bakmak gerekiyor burada. Bu 1905 kuşağı olarak adlandırılan ve içinde Kraus, Scheler, Hofmannsthal, Mann, Rilke, Döblin, Musil, Spengler, Zweig, Kafka, Bloch, Lukács, Benjamin, Wittgenstein gibi yazarların ve felsefecilerin bulunduğu bir dönemdir ve bu dönemde romanın giderek hikâyeden uzaklaşıp bir deneme-roman, felsefi-roman düzeyine evrildiği görülür. Bütün bu yazarları hatta daha öncesindeki romantikleri de içine katarak yaptığım düzenli okumalar *Fars*'ta kullandığım düşünce ve kurmaca birlikteliğini biraz olsun açıklar nitelikte sanırım. Yine yukarıda değindiğin Alman eğitim romanlarının temel özelliği olan sanatçının yetişmesi meselesi de *Fars*'ın başat

***Alman eğitim romanlarının temel özelliği olan sanatçının yetişmesi meselesi de Fars'ın başat temalarından biri.***

**Yazarlığımı ve zihinsel dünyamı belki bir yirmi yıl boyunca etkileyen Thomas Bernhard romanlarıydı. Her metnini defalarca okuduğum Bernhard'ın yazım tekniği, cümlelerinin sıralanışı, yinelemeler, kahramanların içindeki öfkenin sürekliliği benim kahramanımın dünyasının da belirleyeniydi.**



temalarından biri. Ancak *Fars*'ta anlatıcının ve dostu Can'ın eğitim süreçlerinin kesintiye uğraması ve bunun sorgulanması izleği var. Can bu baskıya dayanamayıp intihar etmiştir ve anlatıcı kendi deyişiyle o kadar cesur olmadığı için sinik bir karaktere dönüşmüştür.

Bir diğer düzlem tiyatro kumpanyasının oynayacağı oyunun *Martı* olmasıdır. *Martı* benim metnim için kusursuz bir klasikti ve daha iyisi olamazdı. Açıkçası başlangıçta romanda *Martı* yerine bir Antik Yunan oyununu kullanmayı düşünüyordum ama romanı daha da anlaşılmaz kılacağını düşündüğümden, belki *Hamlet* kadar olmasa da pek çok insanın bildiği bir klasik olan *Martı*'yı kullanmak istedim. Üstelik Treplev'in ve Can'ın intihar etmeleri aynı nedene dayanıyordu. Yakın çevremizin ve yaşadığımız toplumun üzerimizdeki baskısı. İkisinin de bu baskıya dayanamayıp intihar etmiş olması nedeniyle de kaçınılmaz olarak *Martı*'da karar kılmıştım.

Anlatıcının Can'ın dünyası ile yemek vagonu arasındaki gidiş gelişlerinde nereye ait olduğunu, nerede ve kimlerle olduğunu bir kez daha anımsatmak için hep aynı dönüşleri kullandım. Bu dönüşler aslında anlatıcının ait olduğu yer olan yemek vagonunu unutmaması ve oraya sağlıklı bir biçimde geri dönebilmesi için tercih edildi. Buna romandaki yabancılaştırma efekti de diyebiliriz sanırım.

**Kasten Berhard'a öykünmen, ne kadar yetkinlikle de olsa onun yaptığının benzerini yapman romanlarının Bernhard taklidi olarak kestirilip atılmasına da neden olabilir. Böyle eleştiriler aldın mı? Gerçi son yirmi otuz yılda Castellanos Moya, Gabriel Josipovici, William Gaddis, Lars Iyer gibi yazarlar da Bernhard efektli, kimi zaman düpedüz onun taklidi olan romanlar yazdı ve bunlar Bernhard'ın izinde yazılmış başarılı metinler olarak değerlendirildi.**

Bernhard etkisi henüz on sekiz yaşında *Witgenstein'ın Yeğeni*'ni ve Mitos'tan çıkan beşlemesini Alman Kültür'ün kütüphanesinde okumamla başladı ve bugüne dek sürdü. İlk fragmanlarını yazmaya 2005'te başladığım *Fars*'ı 2009'da tamamlamıştım ama yayınevlerine göndermek için 2012'ye kadar bekledim. Tabii bu süreçte yeni Bernhard'lar çevriliyordu, ben de bir köşede duran romanı yeni okumaların yön vermesiyle şekillendirmeye devam ediyordum. Kanada'ya taşındıktan sonra Parks'ın ve Sebald'ın dışında başka yazarlarca yazılmış Bernhardyen romanları araştırma şansım oldu. Amerikalı büyük romancı Gaddis'in *Bitik Adam*'a öykündüğü *Agapē Agape*'sini (*Agapeye Ağıt*) okuduktan sonra *Fars*'ın yayımlanabileceğine inancım arttı. Sonra yalnızca Gaddis'in değil, David Albahari'nin *Snow Man*'ini (*Kar Adam*) ve benim bildiğim ilk tek paragraflık romanın yazarı Peter Weiss'ın *Leavetaking*'ini (*Abschied von den Eltern*) okumuştum. Eğer Gaddis, Sebald, Parks, Moya, Dyer, hatta *By Night in Chile* (*Nocturno de Chile*) ile Bolaño bunu yapabiliyorsa ben neden yapmayayım diye düşünmüştüm.

Yaklaşık yedi sekiz yayınevinden ret aldıktan sonra Can Yayınları'ndan olumlu yanıt aldım.

O yıllarda Bernhard Türkiye'de şimdi olduğu kadar popüler bir yazar değildi. YKY'deki ilk baskıları tükenmemişti henüz. Dolayısıyla *Fars* üzerine yazılan eleştiri yazılarında bu benzerlikten söz edilmedi, edilemedi. Ta ki Selçuk Altun *Cumhuriyet Kitap*'ta *Baht Dönüşü* (2015) üzerine yazana kadar. Sonrasında okurlar bu etkileşimi görmeye başladı.

Castellanos Moya bir söyleşisinde Bernhard etkisinden kurtulmanın sanıldığı kadar kolay olmadığını söylemişti. Moya'nın romanlarına bakarsan hepsinin bir biçimde El Salvador'la ilgili olduğunu görürsün. Romanlarında Bernhard'da olmayan



sürgün edilme durumu vardır, özellikle *Senselessness*'ta (*Insensatez*) devlet işkencesiyle yüzleşme vardır. Aidiyet duygusunun parçalanması vardır. Sırpça yazan Kanadalı yazar Albahari'nin romanlarında da anlatıcılar Bernhard tekniğiyle geçmişteki baba figürüyle hesaplaşır, parçalanan bir ülkenin, Yugoslavya'nın yıkıntılarında yeni kimliklerini ararlar ya da İkinci Dünya Savaşı'na dönüp atalarıyla didişirler. Evet, romanlar Bernhardyen ama hepsinde yazarların meselelerinin öne çıktığı bağımsız okumalar ortaya çıkar. Benim romanlarım da bu manada düşünülebilir. Bernhard tekniğini kullanmak yazılacak şey için en olası teknikse yazar bundan kaçınmamalı.




Ben son iki yıldır Bernhard'a el atmadım. Son çalışmam *Monograflar* bir geçiş metni, başka bir alana yönelmek demek benim için.

**Buradan *Monograflar*'a dönüş yapayım. *Monograflar*'da isimlerini vermeyip kim olduklarını ipuçlarıyla sezdirdiğin yazar, felsefeci, yayıncı, çevirmen portrelerinde potansiyel romanlara da işaret ediyorsun bir yandan. Belki yazmaya niyetlenilmiş ama öylece kalmış. Aslında aralarında kısmen yazılmış bir tanesi de var: *Baht Dönüşü*'ndeki İshak Bey karakterini yazarken Ahmet Cemal'i de düşündüğünü söylüyorsun (en barizi bu olduğu için isim vermekte sakınca görmüyorum). Sonra bir de *Karaçam Ormanı'nda*'daki henüz yazılmamış Orhan Burian romanı var. *Monograflar*'dakilerin yanı sıra yarım kalmış, bir türlü tamamlanamayan, karakterlerinde olduğu gibi seni de çukura süren çalışmaların, metinlerin var mı? Şuraya kadar yaptıklarından söz ettik, biraz da yapamadıklarından söz edelim.**

*Fars*'ın ilk taslaklarını yazarken bir yandan Orhan Burian materyalleri topluyordum. Mektuplarını, denemelerini, çevirilerini, *Ufuklar* dergisindeki makalelerini, antolojilerini, adına düzenlenen sempozyumdan çıkan ve kitaplaştırılan metinleri, Müge Canpolat'ın Bilkent'te verdiği yüksek lisans tezini çalışmıştım. Burian'la ilgili en önemli çalışmaları yapmış olan Zeki Arıkan'a ulaşmayı düşünüyordum. Yirmi bir yaşında Cambridge'te başlayan ve *Ufuklar*'ı yayımladığı yılları kapsayan kurmaca bir metin yazmaktı niyetim. Kanada'ya yerleştikten sonra Cambridge'e gidip oraların havasını solumak ve romanın diğer kahramanı Christopher Isherwood'la ilgili bir araştırma yapmak istiyordum ama bir türlü fırsatım olmadı. Göç yüzünden bu çalışmaya ara vermek zorunda kaldım. Notlarım, bir iki sayfa yazılmış bir metin, kaynakçam hâlâ bir köşede duruyor. *Baht Dönüşü*'ndeki bir gönderme ve *Karaçam*'da adını anmam belki de kendime verdiğim sözü bir kez daha hatırlatmanın bir yoluydu.

Burian'ın hayatıma temas ettiği çok önemli bir anım var, anlatmak isterim. Sekiz dokuz

yaşlarında TRT'de beni yıllarca etkisine alacak siyah beyaz bir film izlemiştim. O kadar etkisinde kalmıştım ki izlediğim şeyin ne olduğunu her fırsatta bulmaya çalışıyor, çevremdeki herkese filmin konusunu anlatıyor, sahnelerini betimliyordum. 1995'te okumalarımın büyük bir kısmını tiyatro oyunları oluşturuyordu. Avcılar'daki halk kütüphanesinden aldığım bir oyun metnini okumaya başladığımda daha ilk sayfada yaşadığım tekinsiz duyguyu anlatamam. Okudukça filmi hatırlıyor, sahneleri teker teker yaşıyordum. Meğer izlediğim film Orson Welles'in *Macbeth*'iymiş. Benim bir anlamda Dramaturji ve Tiyatro Eleştirmenliği okumamın da sebebidir *Macbeth*, dolayısıyla metnin çevirmeni Burian.

Kolay yazabilen biri değilim. Bazen yüz sayfalık romanlarımı tamamlamam *Fars*'ta olduğu gibi altı yedi yılımı alabiliyor. O yüzden hazırlanma, okuma, birleştirme, kolaj, karma işleri için gerekli enerjiyi tek bir kitap üzerinde harcıyorum. *Monograflar*'da ilk kez bu sürecin dışına çıktım ve yıllar içinde yazdığım metinleri bir araya getirdim. Bu nedenle küçük hacimli bir kitabı *Karaçam*'ın hemen ardından yayımlayabildim. Geçmişte yazdığım, tasarladığım pek çok şey var. Oyunlar, senaryolar, kısa kısa hikâyeler, fabllar, iskambil kartlarına yazılan öyküler vs. Bunlara geri dönmek istemiyorum, dahası dönemiyorum, çünkü kafamda çoktan başka bir yolculuğa çıkmış olmanın hazzını yaşıyorum.

**Son olarak göçmenlik deneyiminden de söz eder misin? Buraya kadar konuştuğumuz yazmanın, okumanın maddi, somut koşulları ve bedelleri var çünkü. Sözgelimi hayatını nasıl idame ettiriyorsun? On yıldır Türkiye'den uzakta olmak, Kanada'da yaşamak hayata bakışını, yazma ve okuma deneyimini nasıl etkiledi?**

Sanatçının yapıtından ve dolayısıyla kendinden uzaklaşmaya başladığı anlarda, 1902'de Paris'te Rodin'in atölyesine taşınan Rilke'nin mektubu gelir aklıma hep: "Rodin'i şöyle bir izlediğinde bütün devinimine yansıyan bir gücü hissedersin, sanki yapıtıyla arasında kurulmuş, hiç durmadan birbirine akan bir nehir vardır. Eserleri omzunun tam arkasından bir melek gibi yükselir." Sanatçı bu ruh halini korumak için hiç durmadan, sabırla çalışmalıdır, bütün hayatını kapsayan bir çember çizip hiçbir şeyi dışarıda bırakmadan sürdürmelidir bunu.

Kanada'da uzun süre beni gerçek anlamda yazmaktan alıkoyan *survival* işlerde çalıştım ve içimde hep bu ruh halini yitirme endişesini taşıdım. Bir kafede gece vardiyasında mutfaktaydım, garsonluk, baristalık yaptım üç sene, araba yıkadım, Uber kullanıyordum bir ara, bir otoparkta vale olarak çalıştım. Mülteci çocuklarla tiyatro-film projeleri gerçekleştirdim. Bütün bunlar olurken Türkiye'de bir yayınevi için danışmanlık yapıyordum. Kişi bu işlerle uğraşırken bir daha asla yazamayacağı düşüncesi gelip saplanır zihnine. Kendisini *en alttakilerden* biri olarak bulur. Bana olan da buydu. Eğer yazmak ve yayımlamak istiyorsanız yaşamınıza iç dünyanızın gereksinimleri doğrultusunda yön vermek zorundasınız. Benim deneyimlediğim şey onca zorluğa karşın bunun gerçekleştirilebilir olduğudur. Eşim Günay'ın kritik okumaları ve bana yazacak zaman yaratması da var. Böyle bir destek olmadan bütünlüklü bir şey yazmak olanaksız gibi geliyor bana.

Şu anda ulusal bir şirkette yönetici konumundayım. Beni zihnen epey yoran bir iş olsa da okumalar yapmam, hatta küçük notlar almam için engel değil.

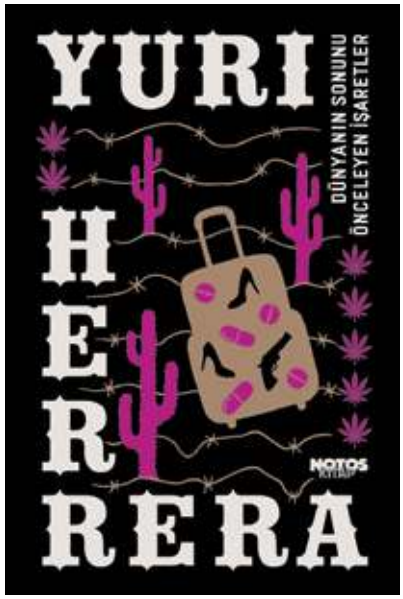
On yıldır ülkeden uzak olmak dilden de uzak olmak demek. Gerçekten akıcı bir şey yazabilmek için herkesten daha fazla didinmem gerekiyor. Belki bu yüzden betimlemesiz ve kısa yazıyorum, bilmiyorum. Bu uzaklık bir çeşit panoptik bakış açısı getiriyor kalemime, dolayısıyla konjonktürel ve angaje edebiyatın uzağında bir yere düşüyorum sanırım. Sözgelimi *Baht Dönüşü*'nde bir bestecinin zihninin işleyişini ya da *Karaçam*'da devletin mahvedici mekanizmasını yazma cesaretini bu sayede bulabiliyorsunuz. Türkiye'de kalsaydım bunları bu açıklıkla yapabilir miydim, emin değilim.

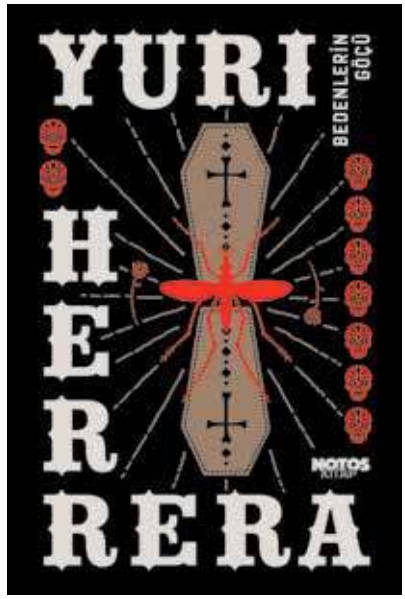
Okuma edimi sonsuz bir uğraş, bir çaba. Ama benim için en az okumanın kendisi kadar önemli hale gelen bir başka şey var: okunacak olana ulaşma, onu keşfetme tekniği. Şu an tam da bu süreci anlatan bir roman üzerinde çalışıyorum. Bunu Carole Maso ve David Marksonvari bir yazma okuma tecrübesini açığa çıkarma girişimi olarak adlandırabilirim. N

# YURI HERRERA

## Atom sıkılığında bir destan...




İspanyolcadan çeviren
Bülent Kale

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

**Krallığın İşleri**'nde Sanatçı, saraylıların sıradan hikâyelerini efsanelere dönüştüren şarkılarıyla krallığın şanını her geçen gün daha da artırır. Ne var ki hikâyeler kurcalandıkça sırlar çözülmeye, kudret ve kusursuzluk perdesi yırtılarak zayıflıklar açığa çıkmaya başlar. Sanat sadece yüceltmeye mi yarar, yoksa zayıflıkları da göstermeli midir? Sanatçı bunun yanıtını ararken sanata, güce, sınırlara ve aşka dair dolambaçlı bir sorgulamaya girişir.

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

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

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

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

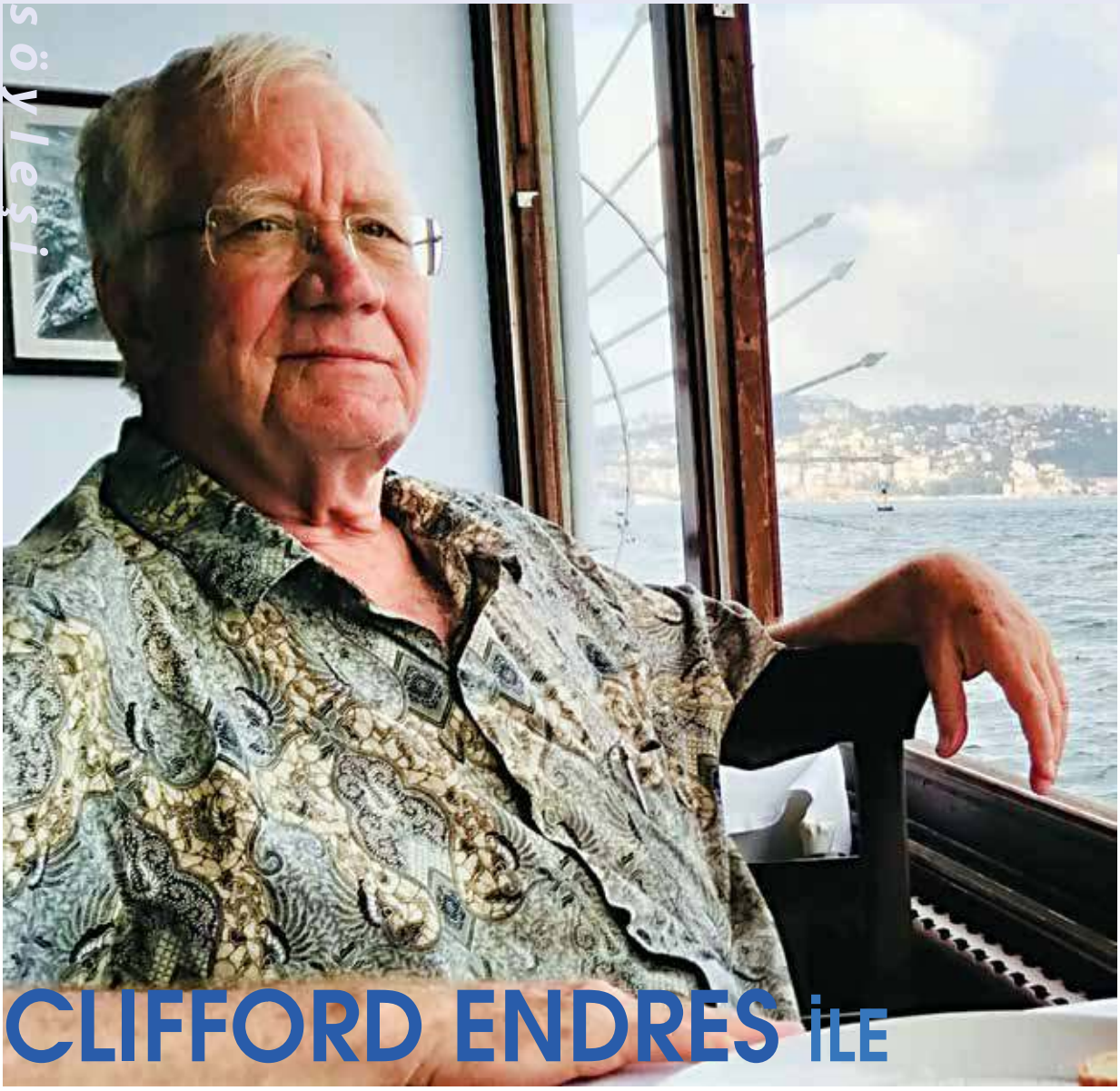
**Bedenlerin Göçü**
Ekim 2018 • 110 s. • 15 TL
ISBN 978-605-2389-67-6

Editör Tila Sadeki
Kapak Tarık Kirpi

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

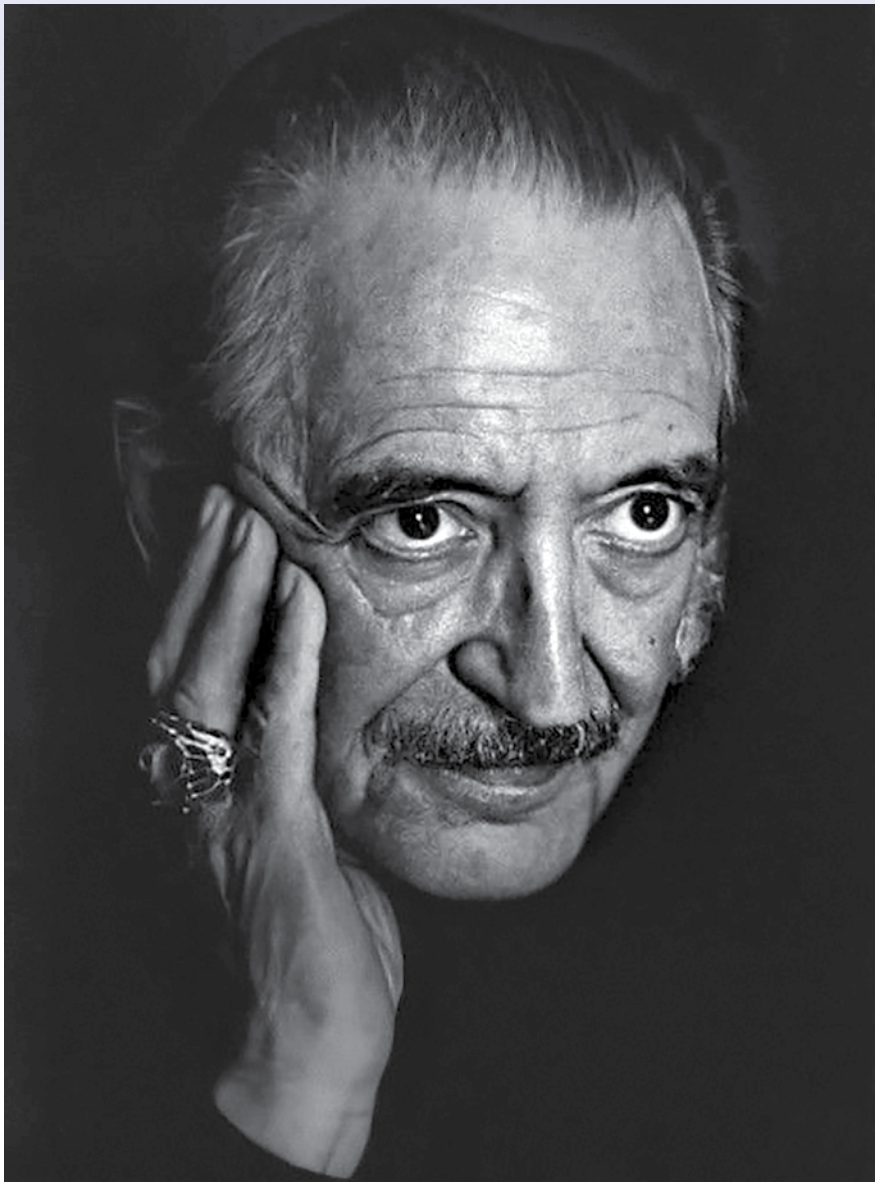


# CLIFFORD ENDRES İLE EDOUARD RODITI ÜSTÜNE

## “Roditi’nin yapıtları daha çok tanınmalı.”

CRAIG ENCER

**Edouard Roditi’nin yazdıklarına nasıl rastladınız, neden ilginç olduklarını düşündünüz?**
Edouard Roditi’yi *Méditerranéennes* dergisinin onuncu sayısında (1997) keşfettim. İstanbul’a hasredilmiş, “Istanbul, un monde pluriel” başlıklı bir sayıydı. Dergide şiirleriyle yer alan Britanyalı şair John Ash, Roditi’nin başlı başına “The Vampires of Istanbul” öyküsünün bile dergiyi satın almaya değeceğini ifade ediyordu. Ben de



**Edebiyat insanı olarak en çok etkilendiği kaynakların Frankofon sürrealizmi, Angolofon modernizmi, İbrani gelenekçiliği olduğunu söyleyebiliriz. Etkilenimleri ne olursa olsun yapıtları daha çok tanınmalı.**

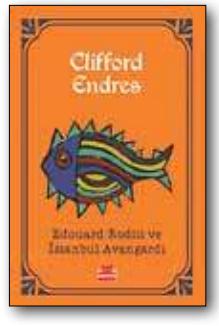
**Az tanınmasının nedenlerinden biri, pek çok muteber Levanten gibi alışıldık milliyetçi kategorilerin dışında kalması. Fransızlar onu İngiliz olarak görüyor, İngilizler de Fransız olarak, Amerikalılarsa onu nasıl göreceğini bilmiyor.**

**Aslında efsane bir mütercim ve tercümandı, on on iki dili konuşabiliyor ve bunların çoğundan simultane çeviri yapabiliyordu. Nürnberg Duruşmaları'nda ve Birleşmiş Milletler Antlaşması toplantılarında çalıştı.**

Edouard Roditi (1910-1992) yirminci yüzyıl edebiyatının gizli kahramanlarından. Uzun yıllardır İstanbul'da yaşayan Clifford Endres *Edouard Roditi ve İstanbul Avangardı* makalesiyle Roditi'nin Türkiye ve Avrupa edebiyatındaki eşsiz mirasını tekrar gündeme getirdi.

aldım dergiyi, haklıydı: "The Vampires of Istanbul"un *The Delights of Turkey*[1] (New Directions, 1977) kitabındaki asıl metnin üçte bir oranda kısaltılmış versiyonu olduğunu sonradan öğrenmiştim, yine de 1960'ların İstanbul'undaki Türk gururu ve önyargısını hedef alan eğlenceli hicvinden bir şey kaybetmemişti.

Sonra Roditi'yi araştırdığımda 1920'lerin Paris'inde sürrealist bir şair olduğunu öğrendim. Hem Fransızca hem de İngilizce yazmış, henüz on sekiz yaşındayken Paris'te çıkan avangard *transition* dergisinde yayımlanmıştı. Aynı zamanda Léon-Paul Fargue ve T.S. Eliot gibi ünlü simaların dikkatini çekmiş, onlardan çok şey öğrenmişti. 1930'larda Yahudi köklerini keşfetmeye başladı (ailesi hiçbir zaman dinle içli dışlı değildi), şiirlerinde de daha geleneksel bir yöne meyletti, 1941'de yayımlanan *Prison Within Prison: Three Elegies On Hebrew Themes* böyleydi örneğin. 1946'da *View* dergisi için André Breton'u İngilizceye çevirdi. Harika bir Oscar Wilde biyografisi (1947)



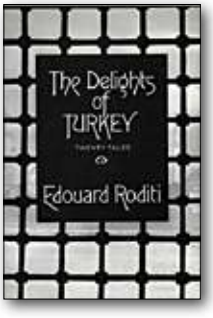
**Roditi'nin İstanbul hakkında nasıl bu kadar iyi bilgi sahibi olduğunu merak ettim haliyle, çünkü İstanbul hem coğrafi hem de kültürel olarak Paris'ten uzak bir şehir. Yine o sıralar Yaşar Kemal'in İnce Memed romanının Memed, My Hawk adıyla 1961'de İngilizce yayımlanan baskısını aldığımda çevirmen hanesinde Roditi'nin adını gördüm. Yaşar Bey'le iletişime geçtim, meğer onda da Edouard'a dair ne hikâyeler varmış...**

yazdı. 1949'da New Directions yayınevinden bir şiir kitabı çıktı. Sanat eleştirisi üstüne iki kitabı, *Dialogues on Art* 1960'ta, *More Dialogues on Art* 1984'te yayımlandı, hâlâ da yeni basımları yapılmaya devam ediyor. Pek çok yapıtı daha var. Edebiyat adamı olarak en çok etkilendiği kaynakların Frankofon sürrealizmi, Angolofon modernizmi, İbrani gelenekçiliği olduğunu söyleyebiliriz. Etkilenimleri ne olursa olsun yapıtları daha çok tanınmalı.

**Peki bu Parisli yazar ile İstanbul arasındaki bağlantı ne? Nasıl oldu da bunun peşine düştünüz?**

Roditi'nin İstanbul hakkında nasıl bu kadar iyi bilgi sahibi olduğunu merak ettim haliyle, çünkü İstanbul hem coğrafi hem de kültürel olarak Paris'ten uzak bir şehir. Yine o sıralar Yaşar Kemal'in *İnce Memed* romanının *Memed, My Hawk* adıyla 1961'de İngilizce yayımlanan baskısını aldığımda çevirmen hanesinde Roditi'nin adını gördüm. Yaşar Bey'le iletişime geçtim, meğer onda da Edouard'a dair ne hikâyeler varmış, büyük bir zevkle anlattı bunları. Sonra beni Şakir Eczacıbaşı'ya yönlendirdi, o da Roditi'nin yakın dostuymuş. Şakir Bey 1950'lerin ve 1960'ların İstanbul'unun avangard sahnesi, Roditi'nin buradaki katkıları ve maceralarıyla ilgili bir dolu şey anlattı bana.






Öğrendim ki Roditi'nin ailesinin Levant ve Konstantinopolis'te derin kökleri varmış. Edouard Paris'teki çocukluk döneminde bunların belli belirsiz farkındaymış, henüz ciddi ciddi bilincinde değilmiş. Sözgelimi büyükannesi ondan kendisine Rum gazetelerini okumasını istermiş, babası da onu Türkçe konuşulan bir Ermeni kahvehanesine götürürmüş. Ne var ki İstanbul'a ilk ziyaretini ancak 1950'de yapmış, Ankara'da uluslararası bir DSÖ kongresine çevirmen olarak gelmiş. Buraya gelince kuzeni Thilda Serrero'yu arayıp bulmuş. Hem Sefarad cemaatinin hem de edebiyat çevrelerinin mensubu olan Thilda daha sonra Yaşar Kemal'le evlenecektir (1952). Bu arada "Kemal" Yaşar'ın takma yazar adıydı, gerçek soyadı Gökçeli'ydi, bu da Thilda'nın kocasının aslında kim olduğunu anlayana kadar Edouard için biraz karışıklığa yol açacaktı.

**Başvuru kitaplarında Roditi "Amerikalı yazar" olarak geçiyor. Sizce bu nitelemeyi kabul eder miydi?**

Fransa'da doğmuş (1910) olsa da on dokuz yaşına kadar ABD'ye adım atmamıştı. Her ne kadar "memleketi" Fransa olsa da Amerikan vatandaşı olarak görüyordu kendini. Birkaç kısa seyahatin ardından 1938'de Chicago Üniversitesi'nde lisansüstü öğrenim görmek üzere ABD'ye geldi ama sonra araya savaş girince doktorasını bitiremedi. Buna rağmen –belki de bu yüzden– ilerleyen yıllarda ABD'de Bard College, San Francisco State ve Antioch gibi eğitim kurumlarında ders verdi. 1939-1940 civarı "Cassandra's Dream" başlıklı harikulade bir şiir yazdı, Avrupa'yı ve Yahudilerini bekleyen dehşet verici değişimleri tüyler ürpertici biçimde öngören bir şiirdi bu. Arkadaşı Ammiel Alcalay *After Jews and Arabs: Remaking Levantine Culture* kitabında bu şiirden alıntı yapar. İkinci Dünya Savaşı sırasında New York'taki Voice of America radyosu için Fransızca yayınlar yaptı. Annesinin New York'ta dairesi vardı ve savaş yıllarını orada geçirdi. Yine oradayken Nazi işgali altındaki Fransa'ya hapsolmuş birçok insanın hayatını kurtarmaya büyük çaba harcadı. 1946'da



*Edouard hep geçim derdine kafa yormak zorunda kalmış, bu yüzden yığınla yazı çırpıştırmış, bazen adeta makine gibi yazmıştı. Muazzam dil kabiliyetinin de ömür boyu mustarip olduğu epilepsiyle bağlantısı olabileceğini düşünüyordu.*

Paris'e döndü ama 1950'lerde Fransa'da devlet yetkilileriyle sorunlar yaşadı, çünkü kendisini gayet Fransız olarak görse de hiçbir zaman vatandaşlık başvurusunda bulunmamıştı.

**Profesyonel bir mütercim ve tercümandı değil mi?**

Aslında efsane bir mütercim ve tercümandı, on on iki dili konuşabiliyor ve bunların çoğundan simultane çeviri yapabiliyordu. Nürnberg Duruşmaları'nda ve Birleşmiş Milletler Antlaşması toplantılarında çalıştı. Günümüzde çeviri çalışmaları alanındaki akademisyenlerce üzerine makaleler yazılıyor. Hayatını kazanmak için çevirmenlik yapıyordu. Büyükbabası on dokuzuncu yüzyılda kayda değer bir servet biriktirmiş olsa da babası bunun büyük bir kısmını 1929 Borsa Çöküşü'nde kaybetti. Dolayısıyla Edouard hep geçim derdine kafa yormak zorunda kalmış, bu yüzden de yığınla kitap yazısı ve gazete makalesi çırpıştırmış, bazen adeta makine gibi yazmıştı. Öte yandan bunların onu edebi çalışmalarından alıkoymasına da hayıflanıyordu. Aklıma gelmişken, muazzam dil kabiliyetinin neredeyse ömür boyu mustarip olduğu epilepsiyle bir bağlantısı olabileceğini düşünüyordu.




**Roditi'nin Konstantinopolis ve Levant'taki aile geçmişiyle ilgili neler biliyoruz?**

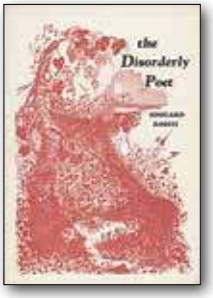
Edouard'ın büyükannesiyle büyükbabası Konstantinopolis'in Anadolu yakasındaki Kuzguncuk Sinagogu'nda evlenmişti (ama evleri Avrupa yakasındaki Hasköy'deydi). Evlilikleri (Yahudi Yunancası konuşan) Romanyot Yahudileri ile Sefarad Yahudileri arasındaki izdivaç geleneğini devam ettirmiş oldu. Roditi'nin anılarında söylediğine göre, soyadı Rodos Adası'ndan türemişti, on dördüncü yüzyılda Aziz Yuhanna Şövalyeleri Bizanslı (Romanyot) Yahudileri buradan sürmüştü. Soyunun büyükanne ve büyük büyükanne tarafında Gallipoliti ve Belinfante ailelerini sayıyor – Yunan ve İspanyol soyadları Levant'ın Yahudi topluluklarının nasıl kaynaştığına dair bariz ipuçları. İlginçtir, Edouard'ın büyükbabası evlendiği yıl Toscana vatandaşlığı alıyor, İtalya konsolosluğunda David di Nissim D'Israeli Roditi olarak kayda geçiyor. İstisnai bir durum değil bu: Ünlü

*Oscar Roditi Ermeni ailelerinden aşağı yukarı üç yüz kişiyi sağ salim tahliye edip Mısır'a gitmelerini sağlamıştı. Bunlar arasında Kalust Gülbenkyan adında bir genç de vardı, yıllar sonra Edouard'a şöyle diyecekti: "Senin baban Konstantinopolis'te ailemden çoğu kişinin hayatını kurtardı."*

Kamondo ailesinin –ki Roditiler'le uzaktan akrabadırlar– büyükleri de İtalya vatandaşı olarak padişaha bankerlik hizmeti veriyordu. Ayrıca belli ki Roditiler edebiyatla daima ilgilenmiştir: 1660 kadar eski bir tarihte Simon Roditi Ladino ve İbranice kitap yayıncısı olarak Smyrna'da faaliyet göstermiştir. On dokuzuncu yüzyılda, yine Smyrna'da, Benjamin Roditi, Abraham Kamondo'nun mali desteğiyle bir *Me'am Lo'ez* edisyonu yayımlamıştır. Kahire'deyse Moussa Roditi 1900'lerde Fransızca kitapların güzel edisyonlarını basmıştır.

**Edouard Roditi'nin babası başarılı bir mühendisti, Pera Palas'ın inşasıyla görevlendirilmişti. Bundan da bahseder misiniz?**

Edouard'ın babası Oscar Konstantinopolis'te doğdu (1877), çocukluğunun ilk yıllarını burada geçirdi. Aile 1880'lerde Boston'a göçtüğünde Amerikan vatandaşı oldu. Sonra Paris'e taşınıp iyi bir Fransız eğitimi aldı ve Şark Ekspresi'ni işleten Compagnie Internationale des Wagons-Lits et de Grande Express Européen'de iş buldu. Yönetim kurulundaydı ve görevi Şark Ekspresi yolcuları için birinci sınıf oteller inşa etmek ve işletmekti. Bunlardan biri Konstantinopolis'teki Pera Palas'tı. Oscar otelin müteahhitliğini yaptı, sonrasında birkaç yıl da oteli işletti. Edouard'ın anlattığına göre, babası Ermenilere karşı 1895'teki ayaklanmalar sırasında şehirdeydi ve rakip Tokatlıyan Oteli'nin sahibi Mıgırdiç Tokatlıyan ona acil yardım çağrısında bulunmuştu. Oscar'ın öyle bir konumu vardı ki hemen bir gemi ayarlayabilmiş, hava kararana dek şehirdeki önde gelen Ermeni ailelerinden aşağı yukarı üç yüz kişiyi sağ salim tahliye edip Mısır'a gitmelerini sağlamıştı. Bunlar arasında Kalust Gülbenkyan adında bir genç de vardı, yıllar sonra Edouard'a şöyle diyecekti: "Senin baban Konstantinopolis'te ailemden çoğu kişinin hayatını kurtardı." Oscar 1907'de evlendikten sonra belli ki şehre bir daha dönmemiş.







**Roditi'nin annesine dair neler biliyorsunuz?**

Kısa cevap: Çok değil. Edouard annesi Violet'in aile geçmişini "karmakarışık" olarak nitelemiştir. Edouard'ın anneannesi Marie Gobert Fransa'nın kuzeyinden, kısmen Flaman bir ailedendi, dedesi de Felix Waldheim adında Hamburglu bir Alman Yahudisiydi. Marie kızı Violet'i –Edouard'ın annesini– Fransa'da doğurdu (1885) ama bir yıl sonra –ölü doğan ikinci çocuğunun ardından– kızını ve Yahudi kocasını terk etti, ruh hastanesi olarak da hizmet veren bir manastıra kapandı. Edouard'ın dedesi kızını Londra'ya götürdü, orada onu teyzelerinden biri büyüttü. Annesi kendisini İngiliz sanarak büyüdü, yetişkinliğe erdiğindeyse hem aileden gelen Fransa vatandaşlığını hem de kocasından gelen Amerika vatandaşlığını reddetti. Katolik mi Yahudi mi Protestan mı olduğuna dair kafası karışıktı, sadece İngilizce konuşmayı tercih ediyordu, kocası Oscar'ın çokdilli Levanten akrabalarından pek hazzetmiyordu. Annesinin çocukken geçirdiği duygusal travmanın bir ölçüde çocuklarına, özellikle de kendisine geçtiğine inanıyordu Edouard.

**Edouard Roditi'nin bugün Türkiye'de ve yurtdışında neden az tanındığına dair bir kestirimde bulunabilir misiniz?**

Uluslararası ölçüde elbette daha çok tanınmalı. Az tanınmasının nedenlerinden biri, pek çok muteber Levanten gibi alışıldık milliyetçi kategorilerin dışında kalması. Fransızlar onu İngiliz olarak görüyor, İngilizler de Fransız olarak, Amerikalılarsa onu nasıl göreceğini bilmiyor. Türkiye'de tanınmış bir isim olmayabilir ama yüzyıl ortasındaki avangard sanatçılar ve yazarlar onu iyi hatırlıyor. Şakir Eczacıbaşı'nın dediği gibi, Türkiye'de modern kültürün gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Sözgelimi Türkiye sanatını ve edebiyatını Avrupa'daki

*Kanımca büyük bir yayıncı eserlerinden geniş bir külliyat oluştursa takdire şayan olurdu, böylelikle okurlar da onun yazdıklarının kapsamını ve derinliğini –şiir, deneme, sanat eleştirisi, gezi yazısı, ne varsa– ilk elden tecrübe ederdi. Sırf anıları bile yirminci yüzyıl Avrupası için önemli bir tarihsel belge değerinde.*

muhtelif yayınlarda tanıtmış ve öne çıkarmıştır. Yüksel Arslan gibi Türkiyeli sanatçıların Avrupa'ya gitmesini ve eserlerinin sergilenmesini sağlamıştır. Paris'te sürgündeki Türkiyeli sanatçı toplulukları ile buradakiler arasındaki ilişkileri kolaylaştırmıştır. Derek Patmore'la birlikte Türkiye sanatının 1957 Edinburgh Festivali'nde dünyaya sergilenmesi işini neredeyse bir başına üstlenmiştir. 1963'te Türkiye'de Sinematek'in kurulmasına aracılık etmiştir, ki bu da bugün keyfini sürdüğümüz İKSV festivallerine doğrudan önayak olmuştur. Dolayısıyla o öncü kuşaktan kalanlar onu çok iyi tanıyor.

**Yapıtları arasında yeniden basılmaya en çok değer olan hangisi sizce?**

Kanımca büyük bir yayıncı eserlerinden geniş bir külliyat oluştursa takdire şayan olurdu, böylelikle okurlar da onun yazdıklarının kapsamını ve derinliğini –şiir, deneme, sanat eleştirisi, gezi yazısı, ne varsa– ilk elden tecrübe ederdi. Henüz yayımlanmamış pek çok makalesi ve bin küsur sayfalık anıları var. Sırf anıları bile yirminci yüzyıl Avrupası için önemli bir tarihsel belge değerinde.

**Roditi'nin 1992'de ölümünden sonra kitaplığına, dosyalarına, sanat koleksiyonuna ne oldu, biliyor musunuz?**

Roditi'nin yapıtlarıyla ilgili en büyük arşiv UCLA'deki Charles E. Young Araştırma Kütüphanesi'nde (koliler dolusu, yirmi yedi metre uzunluğunda malzeme). Başka yerlerde de daha küçük ama yine de ilginç koleksiyonlar var, örneğin UT Austin'de Beşeri Bilimler Araştırma Merkezi'nde. Olağanüstü sanat koleksiyonunun bir kısmı Paris'teki Musée Juif'e ve Institut du Monde Arabe'a kaldı, bir kısmını da 1999'da açıkartırmayla Michael Neal satın aldı. Fransa'da yaşayan Neal 1978'den beri Roditi malzemeleri topluyor; kitaplar, makaleler, karbon kopyalar, yayımlanmamış elyazmaları içeren üç bin parça var elinde. Edouard Roditi'yle ilgili bir internet sitesi kurmakla uğraşıyor, bittiğinde araştırmacılar ve meraklılar için çok yararlı olacak. Şimdilik ona şuradan ulaşılabilir: https://michaelnealbooks.wordpress.com.[2]

**İstanbul'da muteber Amerikan kurumları var, birçoğu onlarca yıl öncesine dayanıyor. Bunlardan biri de Türkiye Amerikan Araştırmaları Enstitüsü (ARIT). Sanıyorum son zamanlarda ABD'deki yetkililerce bütçesi ciddi oranda kısıtlandı. Bu kurumu kaybetmek sizce bir trajedi olur mu?**

Evet! Bu kurumu, İstanbul ve Ankara'daki son derece yararlı kütüphanelerini ve kaynaklarını kaybetmek Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet tarihçileri için trajik olur.

**İlla da Roditi'yle ilgili değil ama bizimle paylaşmak istediğiniz yakın gelecekle ilgili kişisel bir projeniz var mı?**

Evet. Son zamanlarda Haliç'teki Fener (eski Phanar) ve Balat tarihiyle ilgili araştırmalar yapıyorum, John Freely'nin ifadesiyle "kayıp İstanbul"un arkeolojisine olan ilgim sürüyor. Umarım buradan hoş bir kitapçık çıkacak. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

* Levantine Heritage Foundation, Ekim 2015. Türkçe çeviride yazarın bilgisi doğrultusunda tarih ve özel isimlerle ilgili ufak değişikler ve ekler yapıldı. (ç.n.)

[1] Türkçeye *Türkiye Tatları* olarak çevrildi: çev. Sevin Okyay, YKY, 1997. "Vampires of Istanbul" öyküsü ve İngilizce basımın dördüncü bölümündeki diğer üç öykü Türkçe basımda yer almıyor. (ç.n.)

[2] Edouard Roditi'nin "manevi yeğeni" Michael Neal geçtiğimiz Kasım ayında hayatını kaybetti. Sitesi bir süredir erişime kapalı. (ç.n.)



# Felisberto Hernández

## İlk Konserim

İlk konserimi vereceğim gün tuhaf acılar çektim, kendime dair bilmediğim şeyler öğrendim. Sabah saat altıda kalkmıştım. Alışkanlıklarıma aykırıydı bu, çünkü geceleri bir kafede çalmam bir yana, uykuya dalmakta da zorlanırdım. Bazı geceler odama dönüp de tabuta benzeyen küçük siyah piyanoyla karşılaşınca hemen yatamaz, yürüyüşe çıkardım. Konserden önceki gece de başıma aynısı geldi. Hal böyleyken ertesi gün çok erken bir vakitte kendimi boş bir tiyatro salonuna kapadım. Küçük sayılırdı, beyaza boyanmış pirinç korkuluklu bir balkonu da vardı. Konser burada olacaktı. Piyano sahneye çoktan yerleştirilmişti; eskiydi, siyahtı, etrafı kırmızı ve altın renkli kâğıtlarla çevriliydi: Ortam bir salona benziyordu. Bazı deliklerden içeri tozlu güneş ışınları giriyordu, çatıdaysa örümcek ağları dalgalanıyordu. Kendime güvenmiyordum, o sabah tıpkı bir gece önce parasını çaldırdığından kuşkulanıp elindekileri saymaya koyulan biri gibi repertuvarın üzerinden geçmeye başladım. Birden elimde avucumda sandığım kadarının olmadığını fark ettim. İlk kuşku aklıma birkaç gün önce düşmüştü, tiyatro salonu sahiplerine söz verdiğim sırada; karnıma tuhaf bir sıcaklık yayıldı, çok yakınımda bir tehlike hissettim. Verdiğim tepki hemen gidip çalışmaktı; fakat önümde birkaç gün olduğundan, her zaman yaptığım hataya düşerek kalan zamanda ne yapabileceğimi hesaplamaya başladım. Ancak konser sabahı çalıştığım sırada kendimi nasıl da kayırdığımı fark edebildim; şimdiyse sadece hedefime varamamakla kalmıyor, bir yıl daha çalışsam bile oraya erişemeyeceğimi biliyordum. Ama bana en büyük acıyı çektiren hafızamdı. Aklıma gelen herhangi bir pasajın notalarını yavaşça çalabilir miyim diye kendimi denediğimde hiçbir koşulda notaları hatırlayamadığımı fark ettim. Çaresizdim, sokağa çıktım. Köşeyi dönünce iki yanında devasa harflerle ismimin yazılı olduğu kocaman posterler asılı bir arabayla karşılaştım. İyice afalladım. Eğer harfler daha küçük olsaydı vaat ettiğim şey de daha küçük olabilirdi. Bunun üzerine tiyatro salonuna döndüm, sakinleşip ne yapacağıma karar vermeye çalıştım. Parterde oturmuş sahneye bakıyordum, orada tek başına duran piyano siyah kapağı açık halde beni bekliyordu. Koltuğumun az ilerisinde genellikle iki kardeşimin oturduğu koltuklar vardı; arkalarında da mahalleden kızların yer aldığı bir konseri kıyasıya eleştirmiş bir aile otururdu; kızlar başlarını tuta tuta sahnenin ortasındaki piyanodan uzaklaşıp çıkışı bulmaya çalışmıştı; korkmuş tavukları andırıyorlardı. Tam bunu hatırladığım esnada, ilk defa konserin teatral bir takdimini prova etmek geldi aklıma. Önce kimsenin beni görmediğinden emin olmak için bütün tiyatro salonunu gözlerimle iyice taradım, sonra da sahnede yürüyüşümü prova etmeye başladım; sahnenin kapısından pi-

yanoya kadar gittim. İlk seferde tıpkı etleri masanın üzerine bırakan telaşlı bir çırak gibi girdim sahneye. Bu şekilde bir yere varamazdım. On dokuzuncu sezonun yirmi dördüncü konserini veren bir piyanistin ağırlığıyla girmem gerekiyordu, neredeyse bıkkınlıkla. Kendime güvenimi yitirdiğimde teslim olmamalıydım; meçhul bir hayatın içinde kendine has, gizemli, incelikli bir şeyi umursamadan taşıyormuş havası vermeliydim kendime. Yavaş bir giriş yapmak üzere harekete geçtim; izleyicilerin varlığını fazlasıyla hissediyordum, iyi yürüyemediğimi fark ettim, adımlarıma dikkat ettikçe normalde nasıl yürüdüğümü unutuyordum. Bunun üzerine aklım sanki sahnenin dışında başka bir yerdeymiş gibi kendi adımlarımı taklit etme çabasıyla yürümeye çalıştım. Umursamaz halime birkaç kez şaşırdım; fakat yine de, vücudumun rahat olduğu ve doğal davranmak istediğim anlarda bile farklı şekillerde yürüyordum: Kalçalarımı boğa güreşçisi gibi hareket ettiriyor, yüklü bir tepsi taşıyormuşçasına, sopa gibi yürüyor ya da boksör gibi sağa sola yatıyordum.

**"Arkadaşlarımdan biri sahnenin kapısından başını uzatıp sanki bir tabuta bakar gibi siyah piyanoya baktı. Sonra da hepsi birden benimle, sanki merhumun en yakın akrabası benmişim gibi son derece kısık bir sesle konuşmaya başladı."**

Sonrasında bir başka büyük sorunla yüz yüze geldim: eller. Bazı icracıların izleyicileri selamlarken sanki sarkaçmış gibi kollarını sarkıtıp dengelemeye çalışmasını çirkin bulurdum. Kollarımı adımlarımla aynı ritimde hareket ettirerek yürüme provası yaptım fakat bu askeri geçit törenine daha uygun bir stildi. Sonra aklıma uzun süreden beri orijinalliğine ikna olduğum bir fikir geldi: Sağ elimle sol yumruğumu tutarak içeri girecektim, tıpkı kol düğmemi ilikliyormuşum gibi. (Yıllar sonra bir aktör bana bunun bir basitlik göstergesi olduğunu ve buna "dansçı pozu" dendiğini söyledi; sonra da bir sağ eliyle sol yumruğunu, bir sol eliyle sağ yumruğunu tutup gülerek bir dansın adımlarını taklit etti.)

O gün öğle yemeğimi zar zor yedim ve bütün öğleden sonrayı sahnede geçirdim. Hava kararırken ışıkçı geldi, salonun ve sahnenin ışıklarını ayarladık. Sonra da bir arkadaşımın hediye ettiği smokini denedim; çok küçük gelmişti, içinde hareket edemiyordum; bu smokinle yaptığım bütün doğallık ve rahat hareket etme provaları boşa çıkacaktı, üstelik her an bir yerinden dikişleri patlayabilirdi. Sonunda gündelik kıyafetimi giymeye karar verdim, böylece her şey daha doğal görünecekti ama tabii bu kadar tanıdık bir şey olması da bana iyi gelmiyordu, bir yandan farklı bir şey yaratmak da istiyordum. Fakat çok yorulmuştum, smokinin koltukaltlarımı morarttığını hissediyordum. Parterin alacakaranlığında konser saatini beklemeye koyuldum. Sakinleştiğim ilk anda yine bir pasajın notalarını hatırlama inadım tuttu; bundan vazgeçmeye çalışmak nafileydi, tek çare gidip müziği bulmak ve notalara odaklanmaktı.

Konserden önce arkadaşım olan iki kardeş ve akortçu geldi. Beni bir dakika beklemelerini rica edip kendimi soyunma odasına kapattım, çünkü çalıştığım pasajı bitirmezsem tek bir an huzur bulamazdım. Sonra onlarla konuşurken kafam hep meşgul olacak ve diğer hiçbir pasajı hatırlayamayacaktım. Salonda hâlâ kimsecikler yoktu. Arkadaşlarımdan biri sahnenin kapısından başını uzatıp sanki bir tabuta bakar gibi siyah piyanoya baktı. Sonra da hepsi birden benimle, sanki merhumun en yakın akrabası benmişim gibi son derece kısık bir sesle konuşmaya başladı. İnsanlar içeri girmeye başladığında sahne arkasından küçük delikler açıp eğilerek tıpkı bir siperden bakar gibi seyircileri izlemeye koyulduk. Piyano bazen tıpkı büyük bir topmuş gibi oturma yerlerinin büyük kısmını görmemizi engelliyordu. Ben de adeta emir veren bir subay gibi gidip arada bir diğerlerinin deliklerinden de bakıyordum. Az insanın gelmesini istiyordum, böylece bu felaket hakkında daha az yorum yapılacaktı; hem bu şekilde salondaki ortalama uzman sayısı da az olacaktı. Müziğe doğrudan değer biçemeyecek insanlar karşısında sahnede bütün prova ettiklerim yine de kâr haneme yazılacaktı. Müzikten az anlayanlar da emin olamayacaktı. Böylece biraz cesaret toplayıp arkadaşlarıma şöyle dedim:

"Yalan dolan her şey! Bu meseleleri nasıl da umursamıyor kimse! Boşa harcanan çaba!"

Sonra daha fazla insan geldi, bense laçkalaştığımı hissettim, fakat ellerimi ovuşturarak onlara, "Fena değil, fena değil," diyordum.

Galiba onlar da korkuyordu. Ben de bunun üzerine, endişelenmiş olduklarını birden fark etmişim gibi sesimi yükselterek konuşmaya başladım.

"Fakat söylesenize bana... Benim için endişeleniyor musunuz? Kendimi seyircilere ilk defa mı takdim edeceğimi sanıyorsunuz, piyanoya bir işkence aletine yürür gibi gideceğimi mi düşünüyorsunuz yoksa? Bakın göreceksiniz! Şimdiye kadar çenemi tuttum. Fakat ileri geri konuşan o müzik hocalarına bir 'kafe piyanisti' –bir kafede piyano çalmak üzere anlaşmam vardı– nasıl konser verebilir göstermek için hep bu geceyi bekledim; çünkü bunun tam tersinin olabileceğinden, bu ülkede bir konser piyanistinin bir kafede çalmak zorunda kalabileceğinden haberleri bile yok."

Sesim salondan duyulmasa da beni sakinleştirmeye çalıştılar.

Vakit gelmişti; gongu çalmalarını söyledim, arkadaşlarımdan partere gitmelerini rica ettim. Gitmeden önce konserin sonunda geleceklerini ve yorumları ileteceklerini söylediler. Işıkçıya salonu yarı karanlıkta bırakmasını emrettim; kendime adımlarımı hatırlattım, sağ elimle sol kol düğmemi tuttum ve sahneye adeta bir yangının alevlerine dalar gibi daldım. Her ne kadar attığım adımlara gözlerimle yukarıdan baksam da yürüyüşümün parterden nasıl göründüğüne dair varsayımlarım daha yoğundu, kafamdaki düşünceler yolumu kesen sinir bozucu kuşlar misali etrafımı sarmıştı, fakat ben adımlarımı sağlam basıyordum ve sahneyi nasıl adımladığımı gözümde canlandırmaya çalışıyordum.

Neredeyse tabureye varmıştım ama ilk alkışlar henüz duyulmamıştı. Sonunda alkışladılar, ben de yeni başladığım oturma hareketini yarıda kesip eğilmek zorunda kaldım. Bu küçük aksaklığa rağmen programımı sürdürmeye çalıştım. Seyircilere sıradan ve umursamaz bir bakış attım, fakat alacakaranlıkta yüzlerin yumurta kabuğunu andıran kireç beyazı renklerini seçebildim sadece. Ayrıca beyaz boyalı, küçük, pirinç sütunlardan oluşan korkuluğun kadifesi üzerinde çiftler halinde bir sürü elin pıtrak gibi çıktığını gördüm. Böylece ben de benimkileri piyanonun üstüne koydum, birkaç akoru hızlı hızlı tekrarladım, sonra da sessizliğime geri döndüm. Programıma göre sanki düşüncelerime konsantre oluyormuşum ve ilhamın ya da bestecinin ruhunun gelmesini bekliyormuşum gibi bir süre tuşlara bakmam gerekiyordu – beklediğim Bach'ın ruhuydu ve hayli uzaklarda olmalıydı. Fakat insanlar içeri girmeye devam ediyordu, irtibatı kesmem gerekti. Bu beklenmedik mola beni rahatlattı; yeniden sahneye baktım ve makul bir dünyada bulunduğumu düşündüm. Fakat yine de bir süre sonra belli bir zaman önce geride bırakmış olduğum korkunun gelip beni tekrar bulacağını hissettim. İlk akorların notalarını hatırlamaya çalıştım ama hemen ardından bu yolu izlersem unutmuş olduğum bir akora rastlayabileceğime dair bir duyguya kapıldım. Böylece ilk notayı basmaya karar verdim. Siyah bir tuştu; parmağımı üzerine koydum, indirmeden hemen önce her şeyin başladığını, hazır olduğumu, daha fazla gecikemeyeceğimi idrak edecek zamanım oldu. Seyirciler meydana gelecek bir kazanın öncesinde hissedilen boşluğa benzeyen bir sessizliğe gömüldü. İlk nota çıktı, sanki göle bir taş düşmüştü. Olan biteni fark ettiğimde kafamı karıştıran bir sinyal aldığımı hissettim ve açıktaki elimle tokat gibi çınlayan bir akor bastım. İlk ölçülerin ritmini hızlandırdım. Birden piyanonun üstüne eğildim, tempoyu düşürdüm ve tiz notaları tıpkı bir şeyi eşeler gibi *pianissimo* çalmaya başladım. Bu denemenin ardından başka doğaçlamalar da yapmaya karar verdim. Elimi ses kütlesine daldırıyor, sanki plastik ve sıcak bir malzemeyle çalışıyormuş gibi onu kalıba sokuyordum; fakat soğumaya başladığını gördüğüm anda hareketi hızlandırıyor ve onu yeniden ısıtıyordum. Bir büyücünün odasında gibiydim. Bu ateşi yakmak için hangi iksirleri karıştırdığını bilmiyordum ama

bana bir yol gösterdiğinde telaşla ona ayak uydurmaya çalışıyordum. Birden zaman yavaşladı ve alevler duruldu. Yana eğdiğim başımı kaldırıyor, tıpkı dua ederken diz çökmüş gibi bir tavır takınıyordum. Seyircilerin bakışları sağ yanağıma yönelmişti, galiba herkesin tepesini attırmıştım. Bitirdiğim anda alkış koptu. Ölçülü bir şekilde selam vermek için ayağa kalktım, fakat içimde büyük bir mutluluk yaşıyordum. Tekrar yerime oturduğumda tırabzanları ve alkışlayan elleri hâlâ görebiliyordum.

"Müzik Kutusu"na gelene kadar her şey olaysız bir şekilde devam etti. Daha rahat oturabilmek için tabureyi tiz seslere doğru kaydırmıştım; ilk notalar tıpkı yağmurun ilk damlaları gibi düşmeye başladı. Bu parçanın diğerlerinden daha kötü olmayacağına emindim. Fakat birden salonda mırıltılar duydum, hatta sanki gülüşmeler bile geliyordu. Bir solucan gibi büzüşmeye, elimdeki araçlara güvenimi yitirmeye ve onları idare edememeye başladım. Üstelik uzunca bir gölgenin sahnenin merdiveninde hareket ettiğini gördüğümü bile sandım. Gözümün ucuyla bakabildiğim anda hakikaten bir gölge gördüm; fakat sessizce duruyordu. Çalmaya devam ettim, salondaki mırıltılar da sürdü. Her ne kadar bakmasam da şimdi gölgenin birtakım hareketler yaptığını görüyordum. Aklıma ürkütücü şeyler getirmeyecektim, ne de birinin bana şaka yapmak istediğini düşünecektim. Kolay sayılabilecek bir pasaj esnasında gölgenin kolunu uzattığını gördüm. Baktım ama artık orada değildi. Tekrar baktım ve kara bir kedi gördüm. Parçayı bitirmek üzereydim, insanların mırıltıları ve gülüşme sesleri yükselmişti. Kedinin yalandığını fark ettim. Ne yapacaktım bu kediyle? Tutup içeri mi götürecektim? Durum çok saçmaydı. Bitirdim, alkışladılar, selamlamak için kalktığımda kedinin pantolonuma sürtündüğünü hissettim. Eğildim ve gülümsedim. Oturdum, içimden kediyi okşamak geldi. Bir sonraki esere başlamadan önce makul bir süre geçti, kediyle ne yapacağımı bilmiyordum. Sahnede, seyircilerin önünde kediyi kovalama fikri bana aptalca geliyordu. Sonunda kedi yanımdayken çalmaya karar verdim fakat daha önceki gibi herhangi bir fikir yakalamayı ya da fikrin peşinden koşmayı hiçbir şekilde düşünemiyordum, aklım kediye takılmıştı. Sonra beni dehşete düşüren bir şey düşündüm. Eserin ortalarında sol elimle sert vuruşlar yapmam gereken bir kısım vardı, yani kedinin durduğu tarafta ve onun da tuşların üzerine sıçraması işten değildi. Fakat o kısım gelmeden önce şunu akıl ettim: "Eğer kedi sıçrarsa parçayı kötü icra etmemin suçu ona yıkılacak." Böylece ben de risk almaya ve bir delilik yapmaya karar verdim. Kedi sıçramadı ama ben parçayı ve bu parçayla birlikte konserin ilk bölümünü bitirdim. Alkışlar arasında bütün sahneye bakındım; kedi ortada yoktu.

Arkadaşlarım konserin sonuna kadar bekleyemedi, arada beni görmeye geldiler ve arkalarında oturan, bir önceki konseri yerin dibine batıran ailenin düzdüğü övgülerden bahsettiler. Başkalarıyla da konuşmuşlardı, konserden sonra benim için küçük bir kokteyl düzenlemeye karar vermişlerdi.

Her şey son derece yolunda gitti, repertuvarda olmayan iki parça daha çalmam istendi. Çıkışta bir sürü insanın arasında bir kız çocuğunun, "Müzik Kutusu o," dediğini duyar gibi oldum. N

İspanyolcadan çeviren **Çiğdem Öztürk**

# Öykülerimin Yanlış Açıklaması

Öykülerimi nasıl oluşturduğumu anlatmaya kendimi mecbur ettiğim ya da kendimi kandırdığım için onları dışsal olarak açıklama yoluna başvuracağım. Öykülerim bilincin müdahalesi açısından bakılınca tamamen doğal sayılmaz. Öyle olsalar bu bana itici gelirdi. Bir bilinç kuramının baskısı altında da değiller. Öyle olsalar bu bana son derece itici gelirdi. Bu müdahalenin gizemli olduğunu söylemeyi tercih ediyorum. Öykülerimin mantıksal bir yapısı yok. Bilincin titiz ve sürekli gözlemine rağmen bu durumu yadırgarım. Bir köşemde birdenbire bir bitki çıkacakmış gibi hissederim. Bu köşede tuhaf bir şeyin meydana geldiğine ve bunun sanatsal bir yönü olduğuna inanarak dikkatimi o tarafa vermeye başlarım. Bu fikir tuzla buz olmazsa kendimi mutlu hissederim. Yine de uzunluğunu bilmediğim bir süre beklemem gerekir: Bir bitkinin nasıl filizlendirileceğini, ona nasıl destek verileceğini, büyütürken neye dikkat edilmesi gerektiğini bilmem; sadece şiirden yaprakları olacağını sezer veya bunu dilerim, ya da belli bir bakışın onu şiire dönüştüreceğini. Fazla alan kaplamamasına, güzelmiş ya da yoğunmuş gibi yapmamasına dikkat etmem gerekir ki olması beklenen bitkiye dönüşebilsin, bunun böyle olması için elimden geleni yaparım. Aynı zamanda kendisine fazlaca bir niyet ve büyüklük atfetmeye çalışsa da pek kulak asmayacağı bir gözlemciye riayet ederek büyüyecek. Eğer kendi kendinin efendisi olan bir bitkiyse kendine yabancı, doğal bir şiiri olacak. Tıpkı ne kadar yaşayacağını bilmeyen, kendine has ihtiyaçları olan, ketum ve gururlu, biraz sakar, biraz da ihtiyatsız bir insan gibi olmalı. Kendi yasalarını bilmeyecek, öte yandan bilinci ona aktarmasa da içinde hissedecek. Bilincin ne ölçüde ve hangi yolla devreye girdiğini bilmeyecek, fakat son kertede hep kendi iradesini ortaya koyacak. Bilince diğerkâm olmayı öğretecek.

Kesin olan bir şey varsa o da öykülerimi nasıl oluşturduğumu bilmediğim, çünkü her birinin kendine has tuhaf hayatları var. Ama aynı zamanda bilinçle mücadele ederek yaşadıklarını biliyorum, ancak bu şekilde bilincin onlara yüklediği yabancı unsurlardan kaçınabiliyorlar. N

İspanyolcadan çeviren **Çiğdem Öztürk**

**Felisberto Hernández** (1902-1964) Uruguaylı müzisyen, öykü ve novella yazarı. Montevideo'da doğdu. Erken yaşta çalışma hayatına atıldı. Büyük bestecilerin eserlerini icra etmenin yanı sıra kendisi de besteler yaptı. 1940'ta piyanistliği bırakarak kendini tamamen yazmaya adadı. Çağdaşı diğer Latin Amerikalı yazarlara kıyasla daha az tanınsa da Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti, Italo Calvino, Gabriel García Márquez gibi usta yazarlara örnek teşkil etmiştir. Öykü derlemesi bu yıl içinde Yüz Kitap tarafından yayımlanacak.

# Mehmet Mümtaz Tuzcu

## İdil

Sevgili Münci, dün Çağla'yla sana selam göndermiştim Çimova'ya, onların Cüce Yerleşke'sini sizin Sağlık Kampı'na bitişik sandığım için. İkindi üzeri e-postaların gelmeye başladı peş peşe. Dikkatle okuyorum hepsini. Seninle kucaklaşma sınavlarından vazgeçmiş değilim gördüğün gibi. "Kutucuğun İçini Kusursuz Karalayın / Aldanmayın Kalemin Yumuşaklığına" diye başlayan bir şiir yazmıştım geçen sene. "YIR dergisine gönder," demiştin. Bakalım daha ne kadar katran serpilecek biz kutucukların değirmisine.

Korçan bizi tanıştırdığında güzelliğimin seni afallattığını yazmışsın. Ne diyeyim?

İzmir'den ayrılamıyorum biliyorsun. Öğrencilerime verilmiş sözlerim var. Annemin iki parmağı kesilecek haftaya. Babam çirkin huylu bir ayyaşa dönüştü. Cem Riyad'da biliyorsun. Ve dönmeyecek.

Biz kaygan kutular / Doldur kapat karala / Boyuna yanıt veririz sorulara / Ama soramayız biz.

"Senin bir de feminist şiirlerin eksikti," demiştin bana. Bir hatadır feminizm, tıpkı komünizm gibi. Yaşam gerçeğine terstir. Vulvasına kaside yazan kevaşelere mi yaptıracaksın kaydını?

"Sevgili Münci çıldırdın mı sen, nasıl böyle bir soru sorabiliyorsun bana," da diyebilirdim. Beni hazırlamışsın zaten, "Saygısız birkaç soru yönelteceğim sana," diye başlıyor mesajların. Alanya'daki, Çimova'daki konuşmalarımızda bazı meselelere doğru şüpheci bir akış başlamıştı zaten. Karakterinin ve mesleki birikiminin başka türlü davranmanı imkânsız hale getirdiğini yazmışsın. Sürekli seni anlama gayreti içinde olduğumdan, "büyük şaşkınlık yaşadım" gibi bir ünlem işareti ilişkimize yakışmayan bir sahtecilik olurdu beraberliğimizin bu noktasında.

Cem'in aylarca hastanede yattığı seneydi. Altı yıl geçti üstünden. Ilıca'daydık. Büyük ev tıklım tıklımdı. O gün evi dolduran kalabalık arabalara dolup İzmir'e göçmüştü. Bir önceki gün çok fazla kalmıştım denizde. Yorgundum. Terliksiz, yarı çıplak, amaçsız dolaşıp duruyordum evin serinliğinde. Üst kata çıktım bir ara. Odalardan birinde açık unutulmuş bir bilgisayar vardı, onu kapadım. İndim, bahçede dolandım. Güneş kavuruyordu. Halamların odası kapalıydı. Kapıyı açıp girdim. Halamın kızı Beliz çift kişilik yatakta uzun oturmuş, sigara içiyordu. Gülümser gibi yaptı. "Otur," dedi, sigara uzattı.

Şaşırtıcı güzellikte bir genç kadındı Beliz. Makyaj yapmaz, saçları kısacık. Küçücük, acı

yeşil bir külot vardı üzerinde yalnızca. Niçin evlenmediği, kendisine duyurmadan en çok konuşulan konulardan biriydi aile içinde. Ona öbür adıyla, Cevza diye seslenen babam bile burnunu sokmaya başlamıştı bu işe. Ben de Cevza derim hep ona, hiç abla demem. Kleptoman olduğunu herkes bilir ama lezbiyen olduğunu yalnızca ben biliyordum.

Bile bile uzandım geniş yatağa, "Kendimi bıraksam uyuyacağım," dedim. "Denizde çok fazla kalıyorsunuz," dedi. Birden kalktı, odayı hızla geçip kapıyı kilitledi. Bikinimin altını hoyratça çıkardı. Uzun parmaklı erkeksi ellerini kullandı önce. Çok şiddetli bir orgazm yaşadım. Ara vermeden, dilini kullanarak tekrar boşalttı beni. Daha sonra tekrar elleriyle... Çekinmek, iğrenmek nedir bilmiyordu. Kalktı, kapıyı açtı ve yok oldu ortadan.

Bir daha asla yaklaşmadı bana. Ne saçımı okşadı ne yanağımı öptü. Altı yıl geçti aradan. Yalnızca bir kez Bahçelievler'de, geçen yazdı galiba, mutfakta kahvaltı ederken garip bir şey yaptı. Sandaletin yara ettiği ayağıma ilaç sürdü ve herkesin içinde, "Ayak parmaklarının güzelliği herhalde büyülüyordur seni, yanılıyor muyum!" diye bağırdı.

Eskiden Valikonağı'ndaki eve geldikleri günlerde de dengesizdi hep. Bazen sımsıcak ve yakın olur, bazen buz kesilirdi. Giysi gibi kimlik değiştirir dururdu gün boyunca. "Babasına çekmiş," derdi halam. Vasatın altındaydı okulda. Yalnız beden eğitiminde başarılıydı.

Senin Freud üzerine, davranış terapileri üzerine devamlı kafa yorduğunu bildiğim için bu kadar detaylı yazdım. Cem'in ergenlik döneminde tiryakisi olduğu, benim kitap dolabımda annemden gizlediği ince seks romanlarından bir bölüm gibi olmamıştır umarım. Yazar olmaya özeniyorum ya, zaman zaman bazı gaflar yapabiliyorum bu nedenle.

Benim kafama asıl takılan, bu olay hakkındaki duygularım. Hiçbir suçluluk, hiçbir kirlenme hissinin olmayışı. Yaşadığım şeyi taşımakta zorluk çekmeyişim. Bunu bana yaşatandan kaçmayışım. Karşılaştığımızda kızarıp bozarmayışım.

Altı yıl hiç kimseye bahsetmedim bundan. Sana da anlatmazdım herhalde, eğer sormasaydın.

İlginç olan şu var bir de: ellerim iki yanda, beni okşayan, beni yağmalayan hemcinsime hiç dokunmadan, yap ya da yapma demeden teslim oluşum.

Dediğim gibi, "Sen aklını mı kaçırdın, kızlarla ne işim olabilir!" diye içerlemiş gibi yapıp biraz sertleşerek konuyu kapayabilirdim. Görüyorsun yapmadım. Güvendiğim bir şey vardı belki: seninle ilişkimin bana tattırdığı doyum. Tartışılmaz bir uyum, bir eşini bulmuşluk duygusu, derin bir itimat, bir mutluluk, bir huzur.

Kullandığın kelimeleri hafifçe hain ve sert bulduğumu söylemeliyim. "Danışan"larından, hastalarından biri değilim ben.

Bir kadına, "Bir kadınla yattın mı hiç?" de diyebilirsin, daha başka laflarla da sorunu sorabilirsin.

Yoksa sen o biçim misin? Af buyurun siz sevici misiniz? Sanırım siz Midilli ekolündensiniz. Bir kızı arzuladın mı hiç?

Hekim olsam sanırım ben şöyle sorardım: Kendi cinsinden biriyle yakınlaştın mı hiç geçmişte? Yakınlaştıysan bunu "doğaldı ve güzeldi" diye mi anıyorsun, yoksa "boşluğa düşürüldüm ve sapmalar yaşadım" şeklinde mi?

Bana gelince sevgili doktor, sevgilime dürüst davranayım derken onun garabetler koleksiyonuna yeni bir parça eklemekteyim şu anda galiba. Tecvizle tecavüzün birbirine dolandığı, düpedüz tecavüz olan ve ona hiç benzemeyen, absürd, grotesk ve aslında trajikomik bir sarkıntılıktı kuzenim Safo'nun bana ve kendine yaşattığı. Ne kadar sürdü bu saçmalık? Belki yirmi dakika. Zamanın dışına düşmüştüm, hazdan beynim uyuşmuştu zira. İşin bu tarafı bugün de aklımı karıştırıyor. Olaydan hemen sonra Ayberk'le tanıştım.

El ele dolaşıyor, diskoya gidiyorduk. Sonra boş evlere gitmeye başladık, İzmir'de de otele. İlk yattığım Yazgan'dı, on altı yaşındaydım, erden değilim artık diye üç gün ağladım.

Kuzenimin saldırısı dışında eşcinsel nitelikte hiçbir ilişkim olmadı. Bana karşı çok şeffaf, çok dürüst davrandığın için yazıyorum biraz da bunları. Kendine yönelik çözümlemelerini, kimi itiraflarını unutmuş değilim.

**"Hiç kimse hiç kimsenin malı değildir, sahibi de olamaz tabii. Bu lafları savururken o güzel ağzının aldığı şekli görür gibiyim."**

"Ben annemin karnındayken babamı vurmuşlar. Çok sarsılmış, yıkılmış bir kadından doğmayım. Baba yok, kardeş yok. Kocasız bir kadının çabalarıyla büyüdüm, bütünüyle aseksüel bir çevrede. İnsanın karanlık yüzünü tanımaya saplandım. Çelişkilerim büyüktü, hâlâ da öyle. Hem püriten hem de seks düşkünüyüm. İlişkiler çok hırpalıyor beni. Çok acayip kızlarla birlikte oldum. İki buçuk yıl boyunca biseksüel bir kızla beraberdim. Zehirli bir sosyopattı aynı zamanda, bir ruh kanseriydi ondaki, ameliyat vakti geçmişti. Ama bir türlü kopamıyordum, her yatışta bir şölen sunuyordu çünkü. İnsanız, kabahat de günah da bize yazılmış deyip geçme hakkımız yok, zaaflarımızı azaltmak zorundayız. Yakın çevremize de, hatta daha uzaklara da acı çektiririz mücadele etmezsek."

Görüyorsun, hafızam fena değil sevgili doktorum. Yanlışların akan zaman içinde kendilerini yok etme özellikleri de var. Satranç hocalığı yapan İrlandalı bir kadınla tanışmıştım Gökova'da. Bir Türkle evliydi ve mükemmel Türkçe konuşuyordu. Tenis hocalığı yaptığı yıllarda bir kız öğrencisiyle yedi sene süren safik bir ilişki yaşadığını anlatmıştı. "Bugün," diyordu, "dünyaları verseler bir dakikalığına bile dönmem o günlere."

Evli ya da değil, birlikte yaşamaya başlarsak, bu aptalca itirafımın zihninde birtakım kuşkular uyandırıp bizi gizli gizli birbirimizden uzaklaştırabileceği endişesini gece gündüz taşımak istemem doğrusu. Bir kadına âşık olmanın ne olduğunu bilmiyorum. O belki çok daha büyük bir fay oluşturuyordur sağlıklı bir kadının kadınlık serüveninde. Ya da tam tersi, bir dengeye kavuşturuyordur onu. Bir horst-graben dengesine. Silinmez bir günah olarak yolunu karartmıyorsa eğer.

"Aşkta çok kıskanç biriyim. Partnerimi, eşimi bir de kadınlardan mı sakınacağım?" demiştin bana.

İki taraflılığın, hatta ensestin hayata boyut kazandıran zenginlikler olduğunu iddia eden bir arkadaşımız vardı tıbbiyedeyken. Mezun olduğumuz yıl, kaldığı otelde odasının tavanına astı kendisini.

Sevgili doktorum, kıssadan birkaç kuru bilgi aktarayım mesleğin için. Beliz kırk bir yaşında. Otuz beşindeydi yani o zaman. Yıllar önce konkenci kadınlardan birinin Beliz'den bahsederken fısıltıyla "iskerlet" dediğini duymuştum. Dün annemin doktorunu beklerken garip bir mesaj geldi telefonuma. Filiz Tunca Ankara'dan tanıdığım bir kızdı. Aynen şunları yazmış: "Akraban olduğunu bildiğim Beliz Pürçek seviştiği kızlardan biri tarafından bıçaklandı. Kaza deyip üstünü örttüler. Arkadaşlık ettiği iki kız da birbirini yaralamıştı geçen sene bakanlığın tuvaletinde. Sevimsiz bir haber ama bilgin olsun istedim."

Sevgili doktor, mezkûr hikâye, sevgilin olduğunu sanan bir kızın boşboğazlığı olarak ilgini çekmese bile, akademik kayıtların anomaliler bölümünde kısa notlar halinde yerini alıp işine yarayabilir. Misal: Cevaz ve Cevza. – Cevval Cevza'lar ve Ceza. Saydamlığın faturası yüksekmiş. Senin yalanbilmezliğin yüzünden ben de garipleştim, farkındasın sen de.

Bir yolunu bulup İzmir'e gelirsen eğer, birkaç gün arama beni. Yerleşim üzerinde, aileler üzerinde İzmir'deyken adamakıllı düşünürsen çözümsüz görüneni çözebilirsin belki. Benim ne babamı ne de annemi bırakma imkânım var. İşimi, çalıştığım okulu da çok seviyorum. Özel ders talepleri artıyor bu arada.

Kesintisiz bir birliktelik istiyor muyuz? Acelemiz var mı yok mu, bunu konuşmalıyız

öncelikle. Ayrıca hiçbir erkeğe başka bir erkeğe kaptırırım korkuları yaşatacak sıklette bir kız olmadığımı da biliyorum. Evlenme cüzdanı sormayan otellerde, duvarların, tavanların tanık olduğu çılgın sevişmeler sonunda bezirgân pazarlıklarına gelip dayanıyor işte böyle. Beni sevdiğini biliyorum elbette. "Seni çok seviyorum, farkında mısın," dediğimde, "Sende çok olmayan bir şey bulunmaz mı sevgili öğretmenim. Hiç kimse hiç kimseyi çok fazla sevmez. Âdemoğlunun tasarlanışına ters düşerdi öyle olsa," demiştin.

Alsancak'taki küçük dairenin satılmasıyla yersiz yurtsuzluğumuz yeniden başladı.

Boş arkadaş evleri, yazlık evler, evlenme cüzdanı sormayan oteller... Açıkçası bu part time metresliği, bu vardiyalı *petite amie* yaşantılarını sürdürmeye hiç hevesim yok artık. "Özveride bulunurum elbette," diyorsun, "ama tabii bunun da hudutları olacak." Bende de sevgili Münci, enerjisinin tamamını kariyerine harcamayı planlayan bir hekimle hayatımı birleştirme konusunda bazı tereddütler oluşmaya başladı. Al sana bir dürüstlük darbesi daha.

Son bir itirafta bulunayım sona yaklaşırken: Çankaya'da, Korçan'ın Yeri'nde ilk kez öpüştüğümüz ve Bengiler Oteli'nde kaldığımız geceden beri ben kendimi, bütün varlığımı sana ait olarak kabul etmiştim; öylesine büyük, benzersiz bir başlangıçtı benim için. Aramızdaki uyum, yol açtığı mutluluk bir tarafa, şaşkına çevirmişti beni. "Böylesi de varmış," diyordum durmadan, "mutluluk mümkünmüş demek ki." Ait olmak, mülkü olmak... boş sözler bunlar.

Hiç kimse hiç kimsenin malı değildir, sahibi de olamaz tabii. Bu lafları savururken o güzel ağzının aldığı şekli görür gibiyim.

Son dürüstlüğüme katlanacaksın şimdi: Yolundan çekilmemi istersen çekilirim.

"Kompozisyonlarda çocuksu, naif, neşeli sonları tercih edin," diyorum hep öğrencilere. Ben de öyle yapayım.

Dâhi doktor Münci Berkman İngilizce öğretmeni İdil Nezihe Özsoy'u çok sevmekten vazgeçmezse çok iyi olur. Bak gene "çok" dedim. N

# Roni Margulies

## Bahçede Bir Ceset

Bayılıyordu Neyzen Tevfik'e. Gün boyu hırsız katil peşinde koştuğu, akşam da yorgun düşüp iki duble rakı içtikten sonra sızıp kaldığı için, ancak sabahın bu erken saatlerinde bir şeyler okumaya vakit bulabiliyor, uzunca bir zamandır da eli hep Neyzen'in şiirlerine gidiyordu. Son dönemde beklenmedik bir şekilde arkadaş olarak düşünmeye başladığı Aktar Riyazî Efendi birkaç gün önce, "Evladım, yeter artık şu terbiyesiz herifin şiirlerini okuduğun, başka şair mi yok yahu?" diyerek Behçet Hoca dediği birinin (neydi soyadı, düşündü, hatırlayamadı) iki kitabını zorla ödünç vermişti.

İncecik kitapların ikisini de baştan sona okumuş ama Neyzen'den aldığı tadı alamamıştı. Evet, güzel ve dokunaklıydı şiirler ama o dizelerde yaşayan küçük insanları biraz fazla iyi, fazla masum bulmuştu. Mesleği icabı, bu küçük insanların yeri geldiğinde, yeri gelirse nasıl canavarlaşabildiğini iyi biliyor, kimsenin sadece iyi olmadığına, herkesin kendi içinde iyi ve habis, masum ve suçlu, çeşit çeşit insanlar barındırdığına inanıyordu.

Dışarısı hâlâ karanlıktı. Kapının tam önündeki sokak lambasının solgun ışığında ince ve halsiz yağmur damlaları gördü. Kahvesinden bir yudum aldı. "Hâsılı nev-baharını sikeyim!" dedi. Kendi kendine gülmeye başladı. Bayılıyordu Neyzen Tevfik'e!

"İşe giderken Riyazî Efendi'ye uğrayayım da şu şiirde bilmediğim kelimelerin anlamlarını öğreneyim," diye düşündü. Güldüğü dizenin hemen öncesinde geçen "andelib-i nizâr" ifadesini merak ediyordu. "Hatta çıkıp şimdi gideyim, çoktan açmıştır dükkânı." Sabahın bu saatinde kimse elli gram köfte baharı almak için sokağa çıkmayacaktı elbet, ama karısı öldüğünden beri yalnız yaşayan Riyazî Efendi'nin evde oturmaktan hep kaçındığını, o küçücük, loş, hoş kokulu aktar dükkânında biberiye ve zencefil çuvallarıyla kitaplar arasında çok daha mutlu olduğunu biliyordu.

Çiseleyen yağmura karşı ceketinin yakasını kaldırarak on dakika hızla yürüyüp camlı kısmında "Aktar Riyaziye" yazılı kapının önünde durdu. Geçmişle gelecek arasındaki bağlantı yırtılıyormuş gibi bir gacırtı çıkaracağını bildiği kapıyı tam itmeye hazırlanırken bir hışırtı duyar gibi oldu. Döndü. Arkasından yürüyüp geçmiş olan bir adamın birkaç metre ileride soldaki sokağa saptığını gördü. Adam sanki hafifçe topallıyor, ayaklarından birini ıslak kaldırım taşlarına tam da basmak istemez gibi gidiyordu. Sağ bacağında bir gariplik vardı ama ne olduğu alacakaranlıkta belli olmuyordu. Tam gözden kaybolmak üzereyken sol cebine soktuğu elinden yere bir şey düştü. Düz ve dikey bir hat çizerek değil, sağa sola

salınarak düştü, bir kâğıt parçası olsa gerekti. Komiser koşturdu, köşede yerde gerçekten de küçük bir kâğıt parçası gördü, eğilip aldı. Kafasını kaldırıp baktığında adam ortadan kaybolmuştu.

Dönüp dükkâna girdi ve kapının hemen içinde duran Riyazî Efendi'yle burun buruna geldi. Her ikisi de şaşkınlıklarını dile getirebilmek için kapı gıcırtısının bitmesini beklemek zorunda kaldı, bittiğindeyse zaten durumla barışmışlardı.

"Hoş geldin evladım, yataktan mı düştün?"

"Yoo, ben hep böyle erken kalkarım da, size uğramak ilk bugün aklıma geldi."

"İyi ettin. Gel güzel bir çay içip güne bir selam verelim. Selamımızı almaz, verdiğimizin farkında bile olmaz ama biz yine de üstümüze düşeni yapalım."

"Yapalım," dedi komiser. Dükkânın arkasındaki kapıdan iç odaya geçtiler. Köşede, kitap raflarıyla kaplı üç duvardan ikisinin birleştiği yerde küçük bir taburenin üzerindeki ispirto ocağında çay demleniyordu. Odadaki tek ışık kaynağı çaydanlığın altındaki titrek mavi alevden ibaretti. Burunlarına önce yoğun çay kokusu çarptı, sonra bu koku öbür odadan gelen baharat, ot ve tohum kokularıyla birleşti, bambaşka ve adı olmayan bir şeye dönüştü. Çaylarını aldılar, ihtiyar aktar köşedeki mecalsiz koltuğuna, komiser ahşap taburelerden birine oturdu.

İlk yudumunu alacakken komiserin bardağı dudaklarının hemen önünde birden duruverdi: "Kâğıda bakmayı unuttuk yahu!" dedi.

"Ne kâğıdı oğlum?" sorusuna cevaben elini cebine attı, çıkardığı kâğıt parçasına baktı:

Âlemin bağ-zârını sikeyim,
Sünbül-ü verd-ü nârını sikeyim,
Andelib-i nizârını sikeyim,
Hâsılı nev-baharını sikeyim!

"Hay allah, bu değil; size soracağım sorular bunlar." Tekrar arandı, öbür cebinden bir kâğıt parçası daha çıkardı. "Hah," dedi, "bu işte."

"Oğlum ne soruları, ne kâğıdı, ne oluyor?"

Çayının ilk yudumunu nihayet içti. Önce sormak istediği kelimeler olduğunu, sonra da hayalet gibi arkasından geçip kaybolan adamı anlattı.

"Ne yazıyor peki adamın düşürdüğü kâğıtta?"

Komiser nemli ve buruşuk kâğıdı yanındaki taburenin üzerinde parmaklarıyla ütüleyip düzeltti, okudu:

"Vuslat 1579 mah., cuma günü, saat mütekelles. Ne demek şimdi bu?"

"Cuma günü, 1579 mahallede, saat mütekelles'te buluşacağız demek. Gel gör ki ben doğma büyüme Üsküdarlıyım, burada 1579 diye bir mahalle yok. Günün hiçbir saatine de mütekelles denmez, ne Üsküdar'da ne de başka yerde. Malum, biz saatleri rakamlarla belirtiriz."

"Mütekelles ne demek?"

"Hiç."

"Nasıl hiç?"

"Hiç. Yok öyle bir kelime."

"Haydaa."

İkisi de düşüncelere daldı. Zaman zaman bakışarak sessizce çaylarını yudumladılar.

"Mütekelles," diye mırıldandı Riyazî Bey.

"Buyur?"

"Mütekelles. Saat belirttiğine göre bunun bir rakama denk düşmesi gerek."

"1579 ne peki?" dedi komiser.

"Onun da bir mahalle adı olması gerek ama değil."

"Yani rakam kelime olmalı, kelime de rakam olmalı. Olmalı da, nasıl olacak?"

"Gördün mü? Güne selam verelim diyorduk, daha ağzımızı bile açamadan o bizim yüzümüze kahkahayı patlattı."

İkinci çaylarını yarılamışlar, komiser saatine bakmaya başlamıştı ki dış kapının gacırtısını ve dükkâna giren birinin bir şeye takılarak sendelediğini duydular. İhtiyar, "Bu saatte gelen müşteri hayra alamet değildir," derken iç kapı aralandı, bir polis memuru kafasını içeri uzattı, gözleri yarı karanlığa alışınca, "Komserim, hemen gelmeniz gerek," dedi.

**"Bir daha ceplerini aradı adamın. Ceketin sol cebinde parmak tırnağı boyunda bir kâğıt parçası buldu, çekti aldı, baktı. Boş!"**

≈

Tenezzül Bahçesi'ne niye bahçe dendiğini anlamak kolay değildi. İki sokağın birleştiği yerde oluşan küçük üçgen alana karpuz yeşili iki salıncak, pas rengi bir de tahterevalli konmuş, adına bahçe denmişti. Salıncaklar dışında hiçbir yeşillik, tek bir ağaç, tek bir yaprak yoktu. Üçgen alanın bir kenarında hiçbir şeyi hiçbir şeyden ayırmayan, neyin kalıntısı olduğu belli olmayan yüksekçe bir duvar, diğer iki kenarında ise biri depreme dayanıksız olduğu için boşaltılmış olan iki apartmanın penceresiz duvarları vardı. Duvarların birinde "Buraya çöp dökenin..." yazıyor, öbüründe bir kömür parçasıyla çizilmiş eğri büğrü futbol kalesinin hemen üst tarafında "Top oynamak yasaktır" tabelası duruyordu.

Müstakil ve anlamsız duvarın önüne birikmiş kalabalığın içinde komiser yanındaki memurlara, "Dağıtın şu kalabalığı," dedi, yerde bir kan havuzunun içinde yatan cesedin çevresinde üç dört defa ağır ağır yürüdü, sonra eğilip ceplerini aradı, ne kimlik, ne para, hiçbir şey bulamayınca kalktı, gözleri yerleri tarayarak duvarın arka tarafına geçti. Orada bir süre etrafına bakındıktan sonra geri geldi.

Duvarda yaklaşık insan boyu seviyesindeki büyük kan lekesini inceledi. "Ulan, kafasını duvara vura vura öldürmüşler herifi."

Cesedin yanına diz çöktü, tepeden tırnağa inceledi. Ayakkabıları fark etti. Sağ ayaktakinin tabanıyla topuğu soldakinden üç dört santim daha kalındı.

"Aksak! Sabah arkamdan geçen adam!" diye düşündü.

Düşündü ama emin olamadı. Bir daha ceplerini aradı adamın. Ceketin sol cebinde parmak tırnağı boyunda bir kâğıt parçası buldu, çekti aldı, baktı. Boş! Tam küfür edecekken kendi cebindeki kâğıdı hatırladı, çıkardı, kâğıtları yan yana yere koydu. Zevkinden çığlık atacaktı neredeyse: Küçük parçacık öbür kâğıdın köşesine yapboz parçası gibi oturuyordu. "Evet, sabahki hayalet bu herif," diye mırıldandı, "ama bu da bir şeyi çözmüyor ki! Kimlik yok, yüzü çarşamba pazarı gibi, tanınacak halde değil."

Bir saat önce kendisinin yürüyerek geldiği sokaktan aşağı bir polis memuru koşturdu, yanında nefes nefese durdu, "Komserim," dedi, "Aktar Bey sizi çağırıyor. Önemliymiş."

Cesedin başında bekleşen polislere gerekli talimatları verdi, yürüdü gitti.

≈

Riyazî Efendi dükkânın önünde bekliyordu komiseri. "Evladım," dedi, "sen gittikten yarım saat sonra biraz hava almak için dükkânın önüne çıktım. Baktım, çam yarması gibi bir adam, sol şakağından dudağının kenarına kadar kötü dikilmiş bir yara izi, herif korku filmlerinden çıkıp gelmiş sanki, bir o kaldırımda bir bu kaldırımda yere bakarak

bir o yana bir bu yana yürüyüp duruyor. Tekin değil bu herif diye düşündüm, dükkâna giriyordum ki, Amca, diye arkamdan seslendi. Sabah bu kaldırımları süpürme âdetin var mı? dedi. Yok, dedim. Peki, bu sabah dükkânına giren oldu mu? dedi. Olmadı, daha çok erken, dedim. İyi, bu kaldırımlarda bir kâğıt parçası filan gibi bir şey çarptı mı gözüne? dedi. Çarpmadı, dedim. Biraz daha dolandı, bir selam bile vermeden bastı gitti."

"Bir ceset, bir ayı, ne olduğu anlaşılmayan bir kâğıt parçası! Oyun mu bu, ne oluyor yahu?"

"Oyun mudur nedir bilmem ama anlaşılmayan bir şey yok."

"Sabah gösterdim ya size, vuslat, mütekelles filan yazan kâğıdı."

"Biliyorum evladım hangi kâğıttan bahsettiğini."

"Onu diyorum işte."

"Anlaşılmayan bir şey yok evladım, çözdüm ben onu."

"Ne?"

"Çözdüm. Zor bir şey değilmiş. Ebced hesabı kullanmışlar, o kadar."

"Ne hesabı?"

"Ebced hesabı. Gel, içeri girelim, göstereyim sana."

Uzun uzun anlattı Riyazî Efendi: "Her harfin bir rakam değeri vardır. Biri ölür, biri doğar, ordularımız önemli bir yeri işgal eder, her neyse işte, önemli bir olay olur, şair bir mısra yazar, mısradaki harflerin değerini toplayınca o olayın tarihi çıkar. Tarih düşürmek denir."

"Allah allah!"

"Bak, bu özellikle hoşuna gidecek senin. Neyzen Tevfik öldüğünde yıllardan 1953, Necmeddin Okyay tarih düşürmüş: 'Aldı gitti neyini, Neyzen Tevfik meded.' Rakamları topladığın zaman 1953 ediyor. Bir de buralarda Pire Mehmet diye biri yaşarmış, 1948'de öldüğünde, 'Sıçradı gitti Pire ahirete' diye tarih düşürmüş Okyay."

Komiser gülerek, "Tamam, anladım," dedi, "bize ne faydası var ama bunun?"

"Olmaz mı? Kâğıda ilk baktığımızda sen, Rakam kelime olmalı, kelime de rakam olmalı, dedin ya, ben de sen gittikten sonra oturdum, bir yandan kâğıda bakıyorum, bir yandan çay içiyorum, bir yandan da aklımdan kelime rakam, kelime rakam, kelime rakam diye geçiyor. Birden dank etti, nasıl bağlanır kelimeyle rakam birbirine? Ebced hesabıyla! Mütekelles'in rakam değerini hesapladım, 915 çıktı. Tamam, diye düşündüm, saat olabilir, dokuzu çeyrek geçe."

"Vay be!"

"Vay ki ne vay! Sıra geldi 1579'u çözmeye. Bu da bir mahalle ismi olmalı. Ama rakamdan kelimeyi çözmek daha zor. Üsküdar'ın mahallelerini deneyeyim dedim. Doğup büyüdüğüm mahalleyle başladım: Toygartepe'yi bir hesapladım ki heheeeyt, tam 1579 çıktı! Yaşım ve cüssem uygun olsa valla çayda çıra oynayacaktım dükkânın ortasında!"

Komiser cebinden kâğıt parçasını çıkardı, okudu: "Vuslat Toygartepe mah., cuma günü, saat 9.15. Oldu be, vallahi oldu! Allah senden razı olsun. Ben bu akşam saat 9'da Toygartepe'yi polise boğarım, adamı ve buluştuğu kişiyi bulur, meseleyi çözeriz."

"İyi de evladım, adam öldü. Rabbiyle buluşmuştur belki, başka kimseyle buluşacağı yok."

Komiserin yüzü buruştu, "Evet," dedi, "evet. Sıfıra sıfır, elde var sıfır."

İkisi de kara kara düşünürken dış kapı gacırdadı. Birisi dükkâna girdi, bir şeyleri devirdi, devirdiklerini toplarken çıkardığı sesleri dinlediler, sonra kapı aralandı ve bir polis memuru, "Bulduk Komserim," dedi.

"Neyi buldunuz?"

“Yüzünde yara izi olan adamı. Ölüsünü bulduk daha doğrusu.”

≈

Komiser bir buçuk saat sonra dükkâna döndüğünde Riyazî Efendi yerinde duramıyor, merakından hop oturup hop kalkıyordu.

“Evet, dinliyorum,” dedi.

“Öyle kuru kuru anlatamam.”

“Tamam tamam, demleniyor. Sen başla hele bir.”

“Aklıma geldi de, bizim mektepte okuduğumuz tarih kitabına göre, 1579 Osmanlı’nın duraklama döneminin başlangıcı sayılıyordu.”

“Ne zaman bitiyordu dönem?”

“Bilmem, onu hatırlayamadım.”

“Daha bitmedi evladım, biteceği de yok. Sen onu bırak da sadede gel lütfen.”

“Senin yaralı yüzlü adam iki sokak ileride oturuyormuş, camiye doğru. Komşuların dediğine göre bir saat önce eve gelmiş, karısı evdeymiş, az sonra iki el silah sesi duymuşlar. Kapıyı kırdık girdik ki...”

“Dur, tahmin edeyim. Zor değil zaten. Bir kurşunu karısının şakağına sıkmış, birini kendine.”

“Niye sıkmış bu kurşunları peki? Madem her şeyi çözmüşsünüz, onu da söyleyin bari.”

“Niye sıkmış olacak evladım? Besbelli.”

“Niyeymiş?”

“Aksak adamla kadın buluşacaklar, koca da buna uyanmış. Önce gitmiş sevgiliyi bulmuş, Tenezzül Bahçesi’nde halletmiş. Sonra da kadına kıymış. Bildim mi?”

Sabah kalktığından beri komiserin aklında dolanan kara bulutlar dağılmış gibiydi. “Yarısını bildiniz, yarısını bilemediniz,” dedi. Elini sevinçli bir hareketle cebine attı.

“Yatak odasında kadının yastığının altında şu kâğıdı buldum.”

“Ne diyor oğlum, ne diyor?”

“Vuslat ne zaman sevgilim, ceylan gözlüm, ok kirpiklim?”

“Tamam işte! Bu sabah bulduğun, benim de çözdüğüm şifreli kâğıt kadının bu soruya yazdığı cevap. Öyle değil mi?”

“Evet, öyle.”

“Neyi bilemedim o zaman?”

Komiserin keyfine diyecek yoktu: “Araya girmeyecekseniz söyleyeyim.”

“Sustum. Söyle.”

“Peki. İçeri girdik ki adam oturma odasının ortasında yerde yatıyor. Yüzünün yara izi olmayan yarısı yok olmuş. Sizin gibi biz de önce kadını öldürmüştür diye düşündüğümüz için her tarafı aradık. Ne başka bir ceset var ortalıkta ne de kan lekesi.”

“Ee?”

“Döndük adamı inceledik. Kalbinin üzerinde bir kurşun deliği! Bir iki santimden sıkılmış.”

“Yani kadın adamı öldürmüş?”

“Evet. Önce öldürmüş, sonra doymayıp bir tane de kalbine sıkmış. Ve çekip kapıyı gitmiş.”

Çayına uzanırken, “Yani kocası sevgilisini öldürmüş, kadın da kocasını,” dedi Riyazî Efendi. Çayını içti, “Allahım,” dedi, “neler yaptırıyor aşk insana!” N

# Demet Aksu

## Artık Yazlarımız Böyle Geçecek

"... insanlar yalnız aşk için evlenirdi, özellikle Miranda gibi kızlar.
Onu unutacağımı sandığım da olmuyor değildi.
Ama unutmak insanın yapacağı değil,
başına gelecek bir şeydir ve benim başıma gelmedi"
dedi Ferdinand.
– John Fowles, *Koleksiyoncu*

Yağmur nasıl da bastırmıştı. Böyle havalarda denize girmeye bayılırdık. Geleli henüz iki gün olmuştu ama Mari'nin yine tüm aksiliği üstündeydi. Genelde sessiz ama bir o kadar da aksi biriydi, benim gürültülü hayatıma rağmen. Aslında biliyordum onun bu hallerini, okulda da yapardı, uzatmazdı. Yıllar geçtikçe aksilikler büyüyor. Tatile mi geldik, susup oturmaya mı, deyip biraz çıkıştım. Tanrım, ne salağım. Haydi, denize gidelim ya da böyle yapacaksan evlerimize dönelim. Sinirlenmiş gibi yaparsam belki bir cevap verir diye düşündüm ama yine aynı tavırla kitabını okumaya devam etti. Konuşmayacağını anladığımdan daha fazla üstelemedim. Nasıl olsa akşama düzelirdi. Aslında beğeniyordum onun bu takmayan, ukala tavırlarını. Neyse... Çıktım, ormanda biraz yürüyüş yaptım, yağmuru ucundan yakalayarak denize girdim. İçimde bir huzursuzluk vardı, hissettim. Döndüğümde yoktu. Telefonu, kitabı, cüzdanı, çantası... Hepsi olduğu yerde duruyordu. Etrafa bakındım, çevredeki birkaç evden yardım istedim, son çare polise haber verdim. Bende yanıtı olmayan bir sürü şey sordular. Bildiğim tek bir şey vardı, onu yalnız bıraktığım. Ne korkunç değil mi, hayatta mı değil mi onu bile bilmiyoruz. Zaten sonrası yok.

Susuyor ve ağlamaya başlıyor Charlot.

Andrey yayıldığı koltuktan kalkıp mutfakla salon arasına açılan sürgülü camekâna yaslanmış ağlayan Charlot'un yanına gidiyor. Tanrım! Nasıl düşüncesiz bir insanım, bunları neden anlattırdım ki sana, özür dilerim. Hayır, diyor Charlot, sürekli yaşıyorum o anları. İki yıl geçti üstünden. Hep ağlıyorum onu düşününce. Kendimi suçlamaktan başka çarem yok. Yanında kalsaydım, onu ikna edip oradan beraber çıksaydık ya da oraya gitmeseydik. Ne olduğu konusunda fikir bile yürütememek ne kadar kötü! Andrey'e sarılıyor, sıkıca. Charlot ve Andrey'in çocukluk yazları Pissisimi'de geçerdi. Charlot o şahane kıvrımlarıyla yüzerken deniz kızından farksızdı. O yaşlarda bile incecik vücuduyla davetkâr bir kadındı. Herkes onlarınkinin çocukluk aşkı olduğunu söylüyordu ama yaz aşkından başka bir şey değildi, bu konuda bana inanabilirsiniz. Herkesin hayran olduğu Charlot o zamanlar



yakışıklı ama bir o kadar da tehlikeli Andrey'i tercih etmişti, tıpkı şu an olduğu gibi. Ancak bu olağanüstü fırsatı teperek, Pissimi'de yazlıklarını satan babası sayesinde Charlot ve Andrey'in saçma yaz hevesleri de bitmişti. Andrey'in babasına minnettardım. Yıllar sonra, yani bundan günler önce bir anda çıkageldi. Tanımadığı Mari'nin hikâyesini dinleyip Charlot'un acısını paylaşarak ona yakın, hatta en yakın bağı kurabileceğini biliyor yaz faresi. Farelerin burunları çok keskindir bilirsiniz, yemlerinin kokusunu kilometrelerce uzaktan alabilirler. Charlot'u yem olarak görmeleri ne kadar içten pazarlıklı bir davranış değil mi. Mari de bu konuda Andrey'in bir boy küçüğüydü. Yeri gelmişken, Charlot ile Mari fakülteden arkadaşlardı, birlikte nefes alıyorlardı adeta. İki bambaşka karakter. Nasıl anlaştıklarına, daha doğrusu nasıl bu kadar anlaşamayıp hiç ayrılmadıklarına anlam veremiyordu kimse. Görüntüsüyle, neşesiyle herkesin gözünü alamadığı çılgın Charlot; aksi, kısacık kızıl saçlı, makyajsız ve her daim pek keyifsiz Mari. Onun öldüğü, öldüğü diyorum çünkü öldü, günden sonra Charlot hiçbir zaman eskisi gibi olmadı. Her ne kadar doktoru iyi olduğunu söylese de onu bilenleri ikna edemezdi. Mari pisliğin tekiydi. Onun sessiz ama aksi olması işimi kolaylaştırıyordu. Bir gün Charlot'e zarar vereceğine emindim ve buna izin veremezdim.

Andrey tam da şu an, sanki ben yokmuşum gibi Charlot'un duygusallığından faydalanan bir hal içine giriyor. Ağlayarak ona sarılan Charlot'un yanağından, alnından öpüyor, saçlarını okşuyor, o öpücüklerin devamına izin vermemek için oturduğum yerden kalkıyorum. Benim kalkışımla birlikte Andrey'in kollarında olan Charlot ağlamaktan kızarmış yüzünü bana dönüyor. Biliyor musun Andrey, diyor, Mari ve beni anlayan, hiç sorgulamayan, çevremde onu seven tek kişi Dimitra'ydı. Şimdi ikisi de bana bakıyor. Anladım da ne

oldu Charlot, sen yine seni anlamayanın kollarındasın demek istiyorum. Charlot ve ben de çocukluk arkadaşıyız, hep bir adım yakın, birkaç adım mesafeli olan arkadaşlıklardan. Ama bizim hiçbir zaman Pissisimi'de yazlığımız olmadı. Andrey'i her zaman Charlot'tan dinledim. Charlot ile tüm zamanlarda, yazlar dışında, birlikte olmamıza rağmen birkaç aylık güneşli deniz günlerini geçirdiği Andrey'le benden daha çok anıya sahip olmalarını hiçbir zaman kabullenemedim. Andrey'i çocukken dinlemeye bile tahammül edemezken şimdi bir anda ortaya çıkan varlığıyla tahammül sınırlarımı zorlayacağına eminim. Charlot'un Mari'yle dostluğunda dışlanan ben, Andrey ile Charlot'un öpüşmeleriyle yok olacağım. Bu konuyla ilgilenmem gerekecek. İsmini hep duyuyordum, diyor. Yani yazları Charlot senden bahsederdi. Aa evet, seninle tanışmış gibiyim ben de, hep bahsederdi, diyorum. Charlot sıkıca sarıldığı Andrey'den ayrılarak mutfağa gidiyor, Kahve isteyen var mı, Dimitra, sen bugün iş görüşmesine gidecektin değil mi, kaç gibi çıkacaksın, işin bitince yine uğra istersen, hep birlikte yemek yeriz, diyor. Ben kahve alırım. Onları yalnız bırakmayacağım. O iş bana göre değil, vazgeçtim, diyerek Andrey'in tuhaf bakışları eşliğinde Charlot'un kendisi gibi rengârenk mutfağına gidiyorum. Charlot bu kararıma çok şaşırdığını, bu işi ne zamandır istediğimi söylüyor. Haklısın ama şu an içinde bulunduğum durumda iş konusu mevzubahis değil, konu sensin, hep sen oldun, aklımı kaçırıyorum, sen benim tanrıçamsın Charlot, demek istiyorum. İşte bu koku! Kahve. Sert, bir o kadar da iç gıcıklayıcı ve yanında da Charlot, daracık blucin içinde. Toparla kendini Dimitra. Kahveleri alıp Andrey'in yanına dönüyoruz. Yaz faresi, Charlot'un evinin sahibi gibi, yine yayılmış koltuğa. Charlot da gidip yanına oturuyor, ben tekli koltuğa... Henüz bir yudum almadığım kahvemin içine sinek düşmüş ve ben onun can çekişmesini izliyorum.

Günler sonra Charlot'u Andrey'siz görmenin huzuru içindeyim. O, tablosunda ya benimle ya da yalnız olmalı. Bu düşüncemi duysa Miranda'nın Ferdinand'a seslendiği gibi bana Caliban diye seslenir miydi acaba? Charlot için Caliban olmaya razıyım. Ama sonumuz Miranda ve Ferdinand gibi olmayacak. Neyse, konumuz da bu değil zaten. Andrey dün gece Charlot'e bir mesaj göndererek onu görmenin çok güzel olduğunu ancak gitmesi gerektiğini yazmış. Charlot birkaç defa aramasına rağmen açmamış, sonrasında da kapalıymış telefonu. Fakat Charlot yine hüzünlü. Pencerenin önünde, dışarıyı seyrediyor. Daracık, askılı, siyah elbisesini giymiş, tanrım onu böyle gördüğümde arzularım bütün vücudumu ele geçiriyor. Yaz geldi, diyor, Andrey'le birlikte Pissisimi'ye gideriz diye konuşmuştuk. Çok özledim o yazları, onu da özlemişim Dimitra, neden gitti? Merak etme, diyorum, ben yanındayım. Hep ben yanındaydım Charlot, bak seni hiçbir zaman bırakmadım, bırakmayacağım. Pissisimi'ye gideceğiz birlikte, sadece ikimiz. İstediğin ne varsa yapacağız, diyorum, omzundan öpüyorum. İrkiliyor, bana dönüyor. Yıllardır bu denli mesafeli, bir o kadar da samimi arkadaşlıkta o mesafeyi aştığımı fark ediyor. Fark ettirdiğimi anlıyor. Sadece ikimiz mi gideceğiz? Evet, diyorum. Sadece sen ve ben. Benimle sanki daha önce böyle bir yaz yaşamamışsın gibi gelecek sana ve artık tüm yazlarımız böyle geçecek, diyorum. Şimdi sarılıyor bana, biraz tedirgin biraz da mesafeli, Andrey'e sarıldığı gibi değil, bir gün öyle de sarılacak. Mari, Andrey ve hatta bundan sonra hayatına girecek olan diğerleri geride kalıyor, tam da istediğim gibi. Kollarım Charlot'u sararken, yüzüm duvardaki çerçeveye iliştirilmiş Andrey'in fotoğrafına gülümsüyor. İyi yolculuklar dostum, seninle tanışmak güzeldi, Mari'ye selam söyle, ikinizin de canı cehennemde ve orada iyi eğlenin. Charlot her zaman benimdi. Tanrı bunu biliyor ve bana ortaklık ediyor. N

**"Sadece ikimiz mi gideceğiz? Evet, diyorum. Sadece sen ve ben. Benimle sanki daha önce böyle bir yaz yaşamamışsın gibi gelecek sana ve artık tüm yazlarımız böyle geçecek, diyorum."**

# HAYATTA KALMAK, CANLI KALMAK: YÖNTEM

**Michel Houellebecq**

***Hakikate yaklaştığın ölçüde yalnızlığın artıyor. Devam et. Korkma. Beterin beteri çoktan geçti. Tabii hayat yine paramparça edecek seni ama sen kendi adına hayatla hesabını kapadın. Unutma: Aslında zaten ölüsün. Şimdi ebediyetle karşı karşıyasın.***

## Başlangıçta Istırap

> Evren feryat ediyor. Beton vura vura duvar haline getirildiği şiddetin izini taşıyor. Beton feryat ediyor. Hayvanın dişleri arasında inliyor ot. Peki ya insan? İnsana ne demeli?

Dünya kat kat açılmış bir ıstıraptır. Aslen boğum boğum bir ıstıraptır. Kâinat hem genleşip yayılır hem de ezilip çöker. Her şey varlık olana dek acı çeker. Hiçlik aşağılık ve iğrenç bir humma içinde varlığa gelene dek acıyla kımıl kımıl kıvranır.

Varlıklar çeşitlenip karmaşıklaşırken asli doğalarından bir şey kaybetmez. Belli bir bilinç seviyesine erildiğinde sökün eder çığlık. Bu çığlıktan hasıl olur şiir. Dil de böyle söze gelir.

Şiirin ilk adımında kökene dönmek vardır, yani ıstıraba dönmek.

Istırabın halleri önemlidir, hiçbiri diğerinden daha esaslı değildir. Her ıstırap iyidir, her ıstırap faydalıdır, her ıstırabın meyvesi vardır, her ıstırap bir evrendir.

Henri bir yaşında. Yerde yatıyor, altını kirletmiş, inliyor. Annesi topuklarını fayansa vura vura bir oraya bir buraya gidip geliyor, sutyenini ve eteğini arıyor. Akşamki randevusuna yetişme telaşında. Karoların üzerinde kıvranan, altına sıçmış o küçük şey sinirini bozuyor. O da çığlığı basıyor. Henri daha da şiddetli inliyor. Sonra annesi evden çıkıyor.

Henri'nin şairlik kariyeri böyle başlıyor.

Marc on yaşında. Babası kanser, hastanede ölüm döşeğinde. Gırtlağına borular sokulmuş, seruma bağlı bu haşat olmuş mekanizma onun babası. Yalnızca bakışları yaşıyor, gözlerinden ıstırap ve korku akıyor. Marc da bir o kadar acı çekiyor ve korkuyor. Babasını seviyor. Ama babasının ölmesini istediği için de suçluluk duymaya başlıyor.

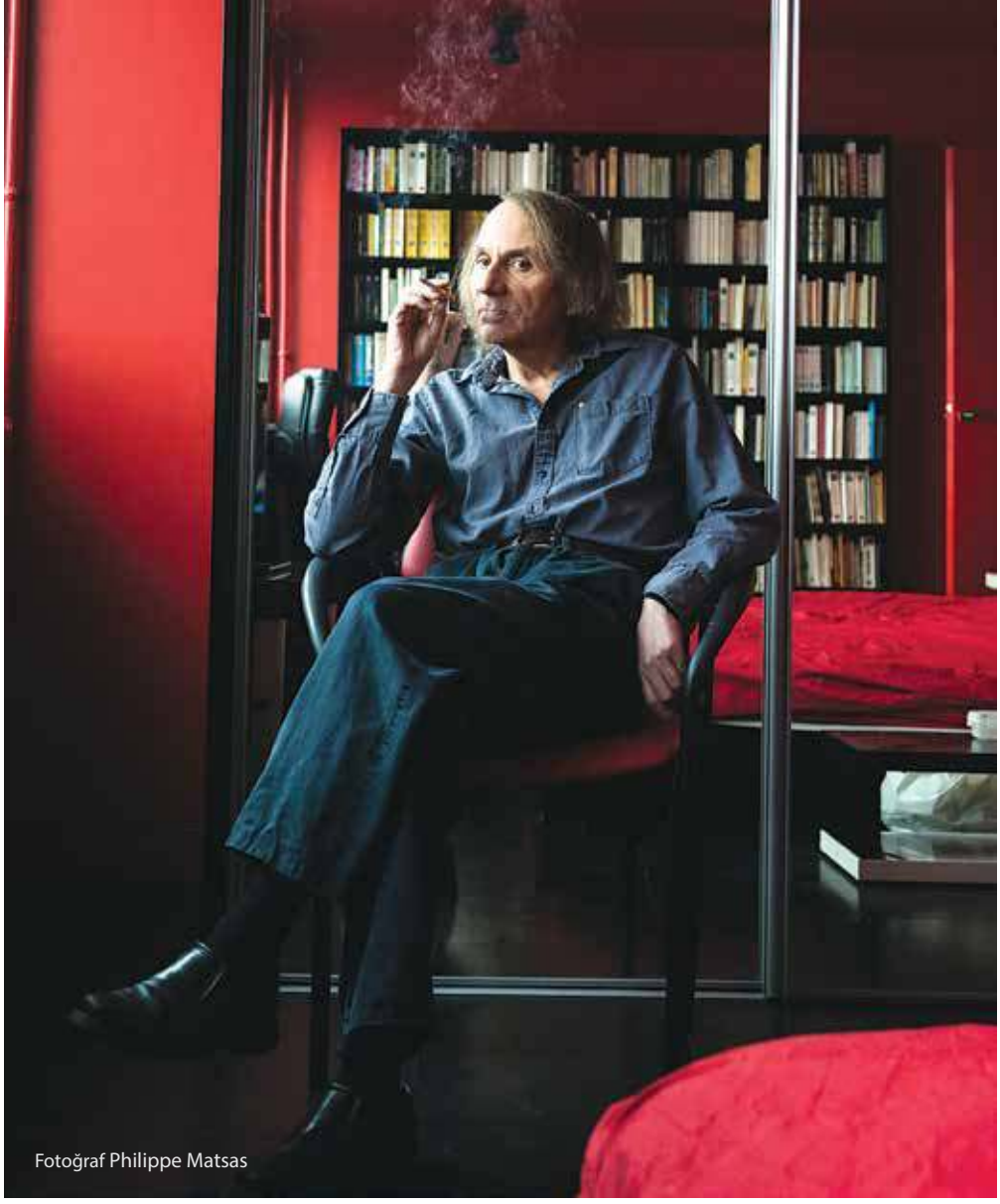
Marc'ın işi zor. O hususi ve velut ıstırabı, o Mukaddes Suçluluk'u içinde besleyip büyütmek zorunda kalacak.

Michel on beş yaşında. Daha önce hiçbir kız onu öpmemiş. Sylvie'yle dans etmek istiyor ama Sylvie Patrice'le dans ediyor, besbelli ki bundan zevk alıyor. Michel donakalmış duruyor, müzik varlığının derinlerine nüfuz ediyor. Muhteşem bir slow dans, gerçeküstü güzellikte. Bir insanın bu kadar acı çekebileceğini bilmiyordu. Mutlu bir çocukluğu oldu, ta ki şu âna kadar.

Michel ıstıraptan buz kesen kalbi ile müziğin altüst edici güzelliği arasındaki karşıtlığı asla unutmayacak. Duyarlılığı oluşmakta.

Dünya ıstıraptan mürekkepse şayet, özü itibariyle özgür olmasındandır. Sistemi oluşturan parçaların özgür oyununun zorunlu sonucudur ıstırap. Böyle bilmeli, böyle söylemelisin bunu.

Istırabı bir gaye haline getirmen mümkün olmayacak. Olgudur ıstırap, *vardır*, dolayısıyla gaye haline gelmeyecektir.



Fotoğraf Philippe Matsas

**Hayatın keşmekeşinde daima kaybeden ol. Diskotek gibidir evren. Gani gani hüsran biriktir. Şair olmayı öğrenmek yaşamaya dair bildiklerini unutmaktır.**

Istırabın açtığı yaralarla birlikte, hayat gaddarlık ve sinsilik arasında gidip gelir. Öğren bu ikisini. Uygula. Tastamam bilgisini edin. Onları neyin ayırdığına, neyin birleştirdiğine dair farkı koy. Pek çok çelişki çözülecektir böylelikle. Sözün kuvvet ve genlik kazanacaktır.

Modern çağın hususiyetlerini hesaba katınca aşk artık tezahür etmiyor bile olabilir. Ama aşk ideali de zayıflamış değil. Bütün ideal ler gibi o da esasen zamanın dışında konumlanmıştır, o yüzden ne zayıflayacak ne de yok olacaktır.

İdeal ile reel olan arasındaki bariz uyuşmazlık da, sürüsüne bereket ıstıraplar da bundan kaynaklanır.

Ergenlik yılları önemlidir. Olduğunca ideal, olduğunca asil ve mükemmel bir aşk mefhumu geliştirdin mi bir defa, hayatın kaydı demektir. Bundan böyle hiçbir şey yetmeyecektir.

Kadınlarla ilişkin olmuyorsa (çekingenlikten, çirkinlikten veya başka bir nedenle) kadın dergileri oku. Hemen hemen aynı ıstıraplar yaşayacaksın.

Aşksızlığın dibine vur. Kendinden nefret etmeye alış. Kendinden nefrete, başkalarını küçümsemeye. Başkalarından nefrete, kendini küçümsemeye. Hepsini birbirine karıştır. Sentez yap. Hayatın keşmekeşinde daima kaybeden ol. Diskotek gibidir evren. Gani gani hüsran biriktir. Şair olmayı öğrenmek yaşamaya dair bildiklerini unutmaktır.

Geçmişini ister sev ister nefret et, öylece durur, gözünün önünden gitmez. Kendini büsbütün tanıman gerekir. Böylece yavaş yavaş derindeki benliğin senden ayrılıp süzüle süzüle gün yüzüne çıkacak, vücudunsa



**Yaşarken önemli zorluklarla karşılaşacaksın: Zamanın boşa gittiğini, bulunduğun yere ait olmadığını, hak ettiğin değeri görmediğini hissedeceksin…**

yerinde kalacaktır: şiş şiş, kabar kabar, pul pul – olgunlaşmış, yeni ıstıraplara hazır.

Hayat bir dizi yıkım sınavıdır. İlk sınavları geç, sonrakilerden kal. Hayatını mahvet, ama *kıl payı* bırak, toptan içine etme. Acı çek, daima acı çek. Acıyı bütün gözeneklerinde hissetmeyi öğren. Evrenin her parçası şahsi bir yara olmalı. Her şeye rağmen hayatta kalman gerek – en azından bir süre.

Çekingenlik hor görülesi bir şey değil. İç zenginliğin tek kaynağı olarak da görülmüştür çekingenlik, pek de yanlış değil. Kaldı ki ilginç zihinsel fenomenler irade ile eylem arasındaki o anlık farkta tezahür etmeye başlar. Bir insanda bu fark yoksa hayvanlıktan pek de çıkamamış demektir. Çekingenlik şair için enfes bir kalkış noktasıdır.

Hayata karşı derin bir hınç besle. Bu hınç her türlü sanatsal yaratım için zorunludur.

Olur ya, bazen hayat saçma sakil gelecektir. Fakat hınç daima yakında, el altında olmalı, ifade etmemeyi tercih etsen bile.

Daima kaynağa dön – ıstıraba.

Başkalarında dehşetli bir acımayla küçümseme karışımı bir duygu uyandırdığında bil ki doğru yoldasın. Yazmaya başlayabilirsin.

## Dile Getirmek

> Bir kuvvet fiile geçip zamana açıldığında harekete dönüşür.

Istırabını belli bir yapı içinde ifade etmeyi beceremezsen sıçtın. Istırap seni çiğ çiğ yiyecek, içeriden kemirecek, ancak o zaman yazabileceksin ıstırabın nasıl bir şey olduğunu.

Yapı intihardan kaçmanın tek yoludur. Ki hiçbir şeyi çözmez intihar. Baudelaire yirmi dört yaşında intihar girişiminde başarılı olsaydı ne olurdu bir düşün.

Yapıya inan. Eskiden kalan vezinlere de inan. Şiir yazmak iç yaşamı özgürleştiren güçlü bir araçtır.

Yeni bir biçim icat etmek zorunda hissetme. Yeni biçimler enderdir. Yüz yılda bir tane çıksa yine iyi. Kaldı ki yeni biçimleri yaratanlar illa en büyük şairler değildir. Şiir dil üstüne bir çalışma değildir, en azından esas itibariyle. Kelimeler bütün toplumun sorumluluğundadır.

Yeni biçimlerin çoğu sıfırdan yaratılmaz, yavaş yavaş önceki biçimlerden türer. Biçim azar azar uyum sağlar, hafif değişimler geçirir, birbirine bağlanan bu etkilerden doğan yenilik eser yazılıp bitene kadar ortaya çıkmaz genelde. Bir hayvanın evrimiyle pekâlâ kıyaslanabilir bu.

İlkin dile gelmeyen çığlıklar atacaksın. Sık sık bu çığlıklara dönmeye meyledeceksin. Olur öyle. Şiir gerçekte sözlü ifadeden hemen önce gelir.

İhtiyaç duyduğunda dilsiz çığlıklara yeniden dal. Tazelenme kürüdür. Ama unutma ki en azından arada bir içinden çıkamazsan helak olursun. İnsan organizmasının sınırları var.

Istırabın doruğunda artık yazamayacak hale geleceksin. Gücünü toplayabilirsen dene yine de. Sonuç muhtemelen kötü olacaktır; muhtemelen diyorum, kesinlikle değil.

Asla çalışma. Şiir yazmak iş değil vazifedir.

Belli bir biçimi (örneğin Aleksandrin) kullanmak için çok çaba harcaman gerekiyorsa bırak gitsin. Bu tür çabalardan hiçbir zaman verim alamazsın.

Öte yandan hissizlikten kaçmaya yönelik daimi ve istikrarlı bir çabadan verim alırsın. Elzem olan çaba budur.

Biçim konusunda kendinle çelişmekten hiç çekinme. Dallanıp budaklan, gerektiğinde yön değiştir. Tutarlı bir kişilik sahibi olmaya kendini zorlama, zaten istesen de istemesen de içinde böyle bir kişilik var.

Kendin için denge unsuru olabilecek hiçbir şeyi ihmal etme. Ne de olsa senin için mutluluk diye bir şey yok, orası belli, hem de uzun süredir. Ama olur da bir mutluluk yanılsaması yakalayabilirsen, sakınma. Hiç tereddüt etme. Sonuçta geçip gidecek.

Varlığın ıstıraplardan oluşan bir dokudan ibaret. Bu ıstırapları tutarlı bir biçime oturtabileceğini düşünüyorsun. Bu aşamada amacın buna yetecek bir ömrünün olması.

## Sağ Kalmak

> Gülünç duruma düşmeden para kazanılmayan tek meslek edebiyattır.
>
> Jules Renard

Ölü bir şair yazamaz. Canlı kalmak bu yüzden önemlidir.

Mantığı gayet kolay olsa da zaman zaman buna tutunmak zor olacaktır. Özellikle de uzun süre hiçbir şey yaratamadığın kısırlık dönemlerinde. Böyle zamanlarda hayata tutunmak kahredici ve boş gelecektir, sonuçta artık yazamayacaksın.



Robert Combas, *Michel Houellebecq ve Köpeği (Arkadaşı)* Clément, 2016



Buna tek cevabım var: Aslında yazıp yazamayacağını bilmiyorsun. Kaldı ki dürüstçe kafa yorduğunda bilmediğine ikna olacaksın sonunda. Tuhaf vakalar malum.

Artık yazamayacak olman biçim ya da konu değişikliğinin –belki de her ikisinin– habercisi olabilir. Nitekim yaratıcılığının ölümünü haber veriyor da olabilir. Ama öyle olup olmadığını bilmiyorsun henüz. Benliğinde seni yazmaya iten şeyin ne olduğunu asla tam olarak anlayamayacaksın. Ancak eksik ve çelişkili biçimler içinde yaklaşık olarak anlayacaksın. Bencillik mi, adanmışlık mı? Zalimlik mi, merhamet mi? Hepsi olabilir. Nihayetinde ne olduğunu öğrenemeyeceksin, öyleyse biliyormuş gibi davranma. Bilmezliğin karşısında, kendindeki bu gizemli parça karşısında dürüst ve alçakgönüllü ol.

**Ölü bir şair yazamaz. Canlı kalmak bu yüzden önemlidir.**

Uzun yaşayan şairlerin toplamda daha fazla üretmesi bir yana, yaşlılık özellikle bedensel ve zihinsel süreçlerin toplandığı karargâhtır; bunu tanımamış, tatmamış olmak büyük kayıp olacaktır.

Gelgelelim sağ kalmak son derece zordur. *Pessoa'nınki gibi bir strateji* benimseyebiliriz: Basit bir iş bul, hiçbir şey yayımlama, sakin sakin ölmeyi bekle.

Yaşarken önemli zorluklarla karşılaşacaksın: Zamanın boşa gittiğini, bulunduğun yere ait olmadığını, hak ettiğin değeri görmediğini hissedeceksin... Bütün bunlar çok geçmeden katlanılmaz hale gelecek. Alkolden uzak durmak zor gelecek. Yolun sonu burukluk ve huysuzluğa çıkacak, hemen ardından hissizlik gelecek ve yaratma kısırlığı tamamına erecek.

Demek ki bu çözümde sıkıntılar var ama çoğu zaman başka bir çözüm de yok. Psikiyatrları da unutmayalım, hasta raporu alabilirsin onlardan. Öte yandan psikiyatri kliniğinde uzun süre kalma sakın, çok yıkıcıdır. Buna son çare olarak başvurmak gerekir, evsiz kalıp berduş olmanın alternatifi olarak.

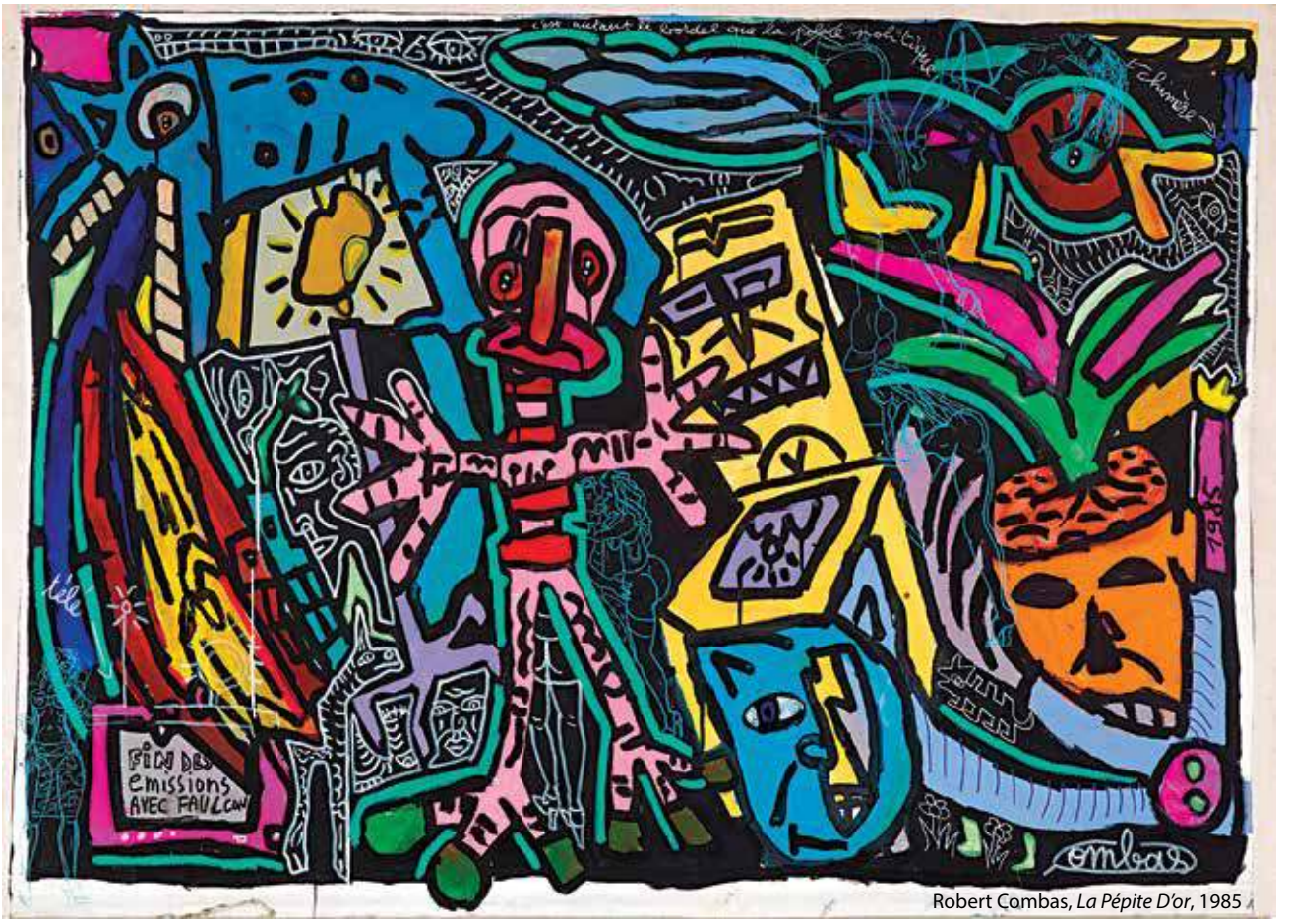
Toplumsal dayanışma mekanizmalarından (işsizlik maaşı vs.) bol bol faydalanmak gerek, keza hali vakti yerinde olan eş dostun maddi desteğinden de. Bu konuda fazla suçluluk duyma. Şair kutsal bir parazittir.

Kutsal bir parazittir şair; Eski Mısır'daki bokböcekleri gibi, çürüyen varlıklı toplumların leşlerinden beslenip geliştiği olur. Ama tutumlu ve kuvvetli toplumların ortasında da yeri vardır.

Kavga etmen, kendini paralaman gerekmiyor. Boksörler kavga eder, şairler değil. Ama her şeye rağmen az da olsa bir şeyler yayımlamak gerekir, *öldükten sonra tanınmak* için şarttır bu. Asgari ölçüde bir şeyler yayımlamazsan (ikinci sınıf dergilerde üç beş metin bile olabilir) geleceğe varlığı fark edilecek bir şey bırakmamış olursun, hayattayken nasıl kimse farkına varmıyorsa öyle kalırsın. Dört dörtlük bir dâhi olsan bile bir iz bırakman gerekir, gün yüzüne çıkmasını edebiyat arkeologlarına bırak.

Bunlar boşa çıkabilir, ki çoğu zaman öyle olur. Aslolanın elinden geleni yapmak olduğunu günde en az bir defa kendine tekrar etmelisin.

Sevdiğin şairlerin biyografilerini okumak faydalı olacak, birtakım hatalardan kaçınmanı sağlayacaktır.



Robert Combas, *La Pépite D'or*, 1985

Unutma ki maddi olarak sağ kalma probleminin genel geçer, iyi bir çözümü yok ama pek çok kötü çözümü olduğu vaki.

Yaşadığın yer sorun haline gelmesin, bulduğun yerde yaşa. Yalnız gürültücü komşulardan uzak durmaya çalış, sırf varlıklarıyla bile zihinsel ölüme yol açabilirler.

Ufak tefek işlere girerek toplumun işleyişine dair birtakım bilgiler edinebilirsin, bunlar nihayetinde eserinde kullanabileceğin şeyler olabilir. Öte yandan tutunamayanlar arasına dalacağın bir berduşluk dönemi de başka bilgiler getirecektir. İdeal olan, ikisi arasında gidip gelmektir.

Hayatın diğer gerçekleri, uyumlu bir cinsel hayat, evlilik, çocuk sahibi olmak da faydalı ve semerelidir. Ama bunlarda başarılı olmak neredeyse imkânsızdır. Sanatsal açıdan bilinmeyen topraklar burada başlar.

Genel olarak burukluk ile kaygı arasında savrulacaksın. İki durumda da alkol imdadına yetişecek. Esas olan, eserini gerçekleştirmeni sağlayacak bu gevşeme anlarına sahip olman. Kısa sürecek bu anları yakalamaya çalış.

Mutluluktan korkma, çünkü yok.

**Esas olan, eserini gerçekleştirmeni sağlayacak gevşeme anlarına sahip olman. Mutluluktan korkma, çünkü yok.**

## Puan Alacağın Yerden Vur

> Kendini Tanrı'ya makbul bir insan olarak sunmaya gayret et, alnının akıyla çalışan ve hakikat kelamını hakkınca taksim eden bir işçi gibi.
>
> Timotheos II, 2:15

Sırf bilmek için bilgi peşinde koşma. Şiirde doğrudan duygudan kaynaklanmayan her şey değersizdir.

(Burada "duygu"yu geniş anlamıyla almak gerek elbette; bazı duygular ne hoş ne de nahoştur, yabancılık hissi de böyledir genelde.)

Duygu neden zincirini ortadan kaldırır, yalnızca duygu şeyleri kendi içinde algılamamızı sağlar, bu algıyı aktarmaktır şiirin amacı.

Felsefe ile şiiri birbirine bağlayan gizli ortaklığın kaynağında bu amaç birliği vardır. Bu birlik felsefi şiirler yazmakla tezahür etmez; şiir gerçekliği kendi yollarından keşfetmelidir, salt sezgilerle, dünyanın zihinsel olarak yeniden kurgulandığı bir filtreden geçmeden. Şiir biçiminde ifade edilen felsefeyle de olmaz, ki çoğu zaman acınası bir aldatmacadan başka bir şey değildir bu. Gelgelelim yeni bir

felsefenin en ciddi, dikkatli ve verimli okurları çoğu zaman şairler arasından çıkar. Keza şiirdeki gizli hakikatleri ayırt etme, açığa çıkarıp kullanma kabiliyetine ancak bazı filozoflar sahiptir. Dünyayı yeniden tasavvur etmelerini sağlayacak malzemeyi –kendilerinden önceki filozoflardan çok– doğrudan tefekkürde buldukları kadar şiirde de bulurlar.

Filozoflara saygı duy, onları taklit etme; senin yolun maalesef başka yerde. Senin yolunun nevrozla ayrılmaz bir bağı var. Şiir deneyimi ile nevroz deneyimi birbiriyle kesişen, iç içe geçen ve çoğu zaman sonunda kaynaşan yollardır; şiir cevherinin nevrozla oluk oluk akan kanda çözünmesiyle gerçekleşir bu kaynaşma. Seçme şansın yok. Başka yol yok.

Saplantıların üstünde sürekli çalışmak sonunda acınası bir paçavraya dönüştürür seni, ya kaygıyla yiyip bitirirsin kendini ya da hissizlikten heba olursun. Ama tekrar edeyim, başka yol yok.

Dönüşü olmayan noktaya varman gerek. Çemberi kırman. Yerle bir olmadan önce birkaç şiir üretmen. Engin boşluklara bakmış olacaksın. Bütün büyük tutkular sonsuzluğa açılır.

Eninde sonunda aşk bütün sorunları çözer. Keza bütün büyük tutkular sonunda bir hakikat bölgesine çıkar. Son derece acı verici olsa da görüşün uzaklara açıldığı, berraklaştığı başka bir alana. Arınmış nesnelerin duru hakikatleriyle apaçık göründüğü bir yere.

Hakikat'in, Güzel'in ve İyi'nin özdeşliğine inan.

Yaşadığın toplum seni yok etmeye kilitlenmiş. Aynı şekilde karşılık vermek senin de boynunun borcu. Toplumun kullanacağı silah kayıtsızlık. Sakın aynı tavrı benimseme. Saldırıya geç!

Her toplumun daha az direnç gösterdiği noktaları, yaraları vardır. Yaraya parmağını koy, sıkı sıkı bastır.

Kimsenin duymak istemediği konulara gir. Sahne arkasına. Hastalığa, can çekişmeye, çirkinliğe eğil. Ölümden, unutulmaktan söz et. Kıskançlıktan, vurdumduymazlıktan, hüsrandan, aşksızlıktan. Zillet ol ki doğru olasın.

Hiçbir şeye bağlanma. Ya da bağlanıp hemen ihanet et. Hiçbir teorik bağlılık seni uzun süre alıkoymasın. Militanlık mutlu kılar, seninse mutlu olmakla işin yok. Sen mutsuzluğun tarafındasın, karanlık cenahsın.

Görevin öncelikle bir şey önermek değil, bir şey kurmak da değil. Yapabiliyorsan yap gitsin. Altından kalkılmayacak çelişkilere varıyorsan söyle gitsin. Çünkü senin en temel görevin Doğru'ya giden bir tünel kazmak. Sen mezar kazıcısın, kadavrasın. Toplumun cesedisin. Toplumun cesedinden sorumlusun. Her şeyden aynı ölçüde sorumlusun. Öp toprağı, pisliği, çerçöpü!

Masumiyeti ve suçluluğu belirle, önce kendinde. Sana yol gösterecektir bu. Başkalarını da esirgeme. Onların davranışlarını ve mazeretlerini etraflıca düşün, sonra hiç taraf tutmadan yargıla. Kendini bağışlamıyorsun, kimseyi de bağışlama.

Zenginsin. İyi'yi de Kötü'yü de biliyorsun. Bunları birbirinden ayırmaktan asla sakınma; hoşgörüye, çağın bu zavallı damgasına saplanıp kalma. Şiirin kalıcı ahlaki hakikatler kurma gücü vardır. Bütün gücünle özgürlükten nefret etmelisin.

Hakikat rezalettir, utandırır. Ama hakikat olmadan hiçbir şeyin değeri yoktur. Dünyaya dürüst ve saf bir bakış zaten bir başyapıttır. Bu çıtadan bakıldığında orijinalliğin pek bir önemi yok. Buna kafa yorma. Orijinallik kusurlarının toplamından çıkacaktır nasılsa. Dert ettiğin konularda sadece doğruyu söyle, yalınkat gerçeği söyle, ne az ne çok.

Hem hakikati hem de dünyayı sevmen mümkün değil. Ama zaten seçimini yaptın. Artık mesele bu seçime bağlı kalmak. Seni metin olmaya çağırıyorum. Umut edecek bir şeyin olduğundan değil. Bilakis bil ki çok yalnız kalacaksın. Çoğu insan ya hayatla uzlaşır ya da ölür. Sen canlı müntehirlerdensin.

Hakikate yaklaştığın ölçüde yalnızlığın artıyor. Bina harika ama metruk. Boş odalarda yürüyorsun, adımların yankılanıyor boşlukta. Ortam durgun ve sakin, nesneler heykelleşmiş sanki. Bazen ağlamaktan alamıyorsun kendini, görüş berraklığı o kadar zalim ki. Geri dönmek istiyorsun, hiçbir şey bilmediğin puslu havaya, ama içten içe biliyorsun artık çok geç olduğunu.

Devam et. Korkma. Beterin beteri çoktan geçti. Tabii hayat yine paramparça edecek seni ama sen kendi adına hayatla hesabını kapadın. Unutma: Aslında zaten ölüsün. Şimdi ebediyetle karşı karşıyasın. N

**Sırf bilmek için bilgi peşinde koşma. Şiirde doğrudan duygudan kaynaklanmayan her şey değersizdir.**

Fransızcadan çeviren **Oğuz Tecimen**

* Michel Houellebecq, "Rester vivant: méthode", *Rester vivant et autres textes*, Flammarion, 1997, ss. 8-27.



# ÖYKÜNÜN GÖZÜ KULAĞI

**Fadime Uslu**

***Kısa öykü bir şimşeğin çakması gibidir. Önce görüntü belirir. Ardından gök gürültüsü gelir. Sağanak yağmurun habercisidir bu. Etkiyi tamamlama işini de okura verir yazar.***

Yayımlanmamış öyküleri okuduğumda genellikle ortak bir yanılgıyla karşılaşıyorum. Hikâyenin tek başına öyküyü kuracağı yanılgısı. Yazarın hikâyedeki gizli, örtük, açık bilgileri ve bu bilgilerle yüklenen anlamı aktarmakla bir sorumluluk aldığını, anlatma kaygısının yazarı baskılayıp sınırlandırdığını, öykünün çoğu zaman bu üretilmiş sınıra, baskıya yenildiğini gözlemliyorum. Olay örgüsünü ve durumun iç gerçeğindeki bilgiyi ifade eden hikâye öyküde anlam yaratan gereçlerden sadece biri oysa.

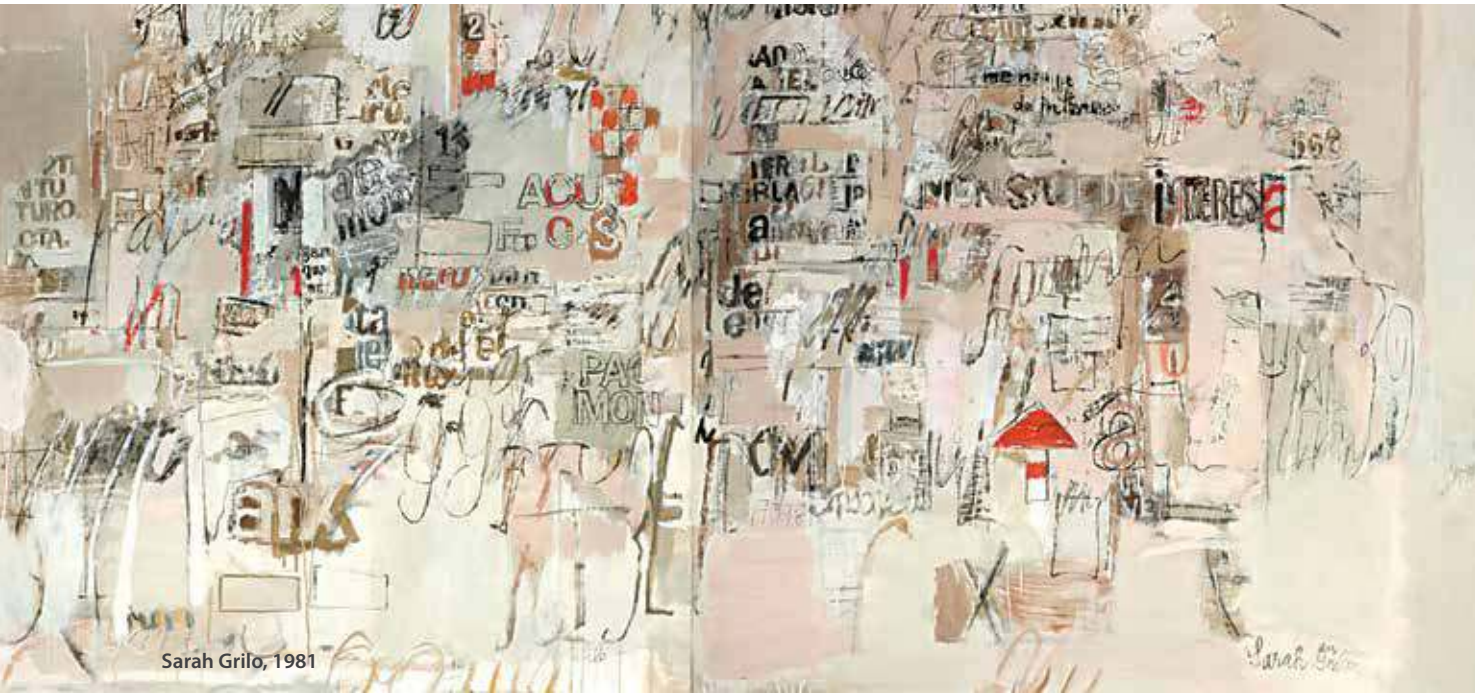
Öykü yazarken anlatılanda anlatılmayan, görünende görünmeyen anlamı hikâye dışındaki unsurlarla da örüyoruz. Anlatıcının söylemi, atmosfere yönelik ayrıntılar, kurgunun biçimsel yapısı gibi öykünün fiziksel belirleyicilerinin yanı sıra, art alanda derinlik algısını destekleyen teknik örgülerle de kuruyoruz anlamı. Öykünün bakış ve seslerle örülen bir düzeneğe sahip olduğunu, bakış açısının ve sesin anlam kurmadaki etkin rolünü göz önünde bulundurduğumuzda hikâyenin öyküdeki işlevini değerlendirmemizin de değişeceğini düşünüyorum.

Kurmaca metinde süreci ilerleten karakterin konuşmasıdır. Anlatılan karakter tamamen sessizliğe bürünse bile, anlatıcı karakterin sesine, konuşmasına ihtiyaç duyarız. Anlatıcı –yani yazarın söz elçisi, sözünü yazardan devralan kurmaca karakteri– öykünün aurasını kuran esas kişidir ve onun sesi öykü için başlı başına otoritedir. Anlatıcının yetki alanını belirlerken hikâyenin dil tavrını da anlatıcıyla belirleriz. Konuşan kişinin ses tonuyla söylediği söz arasında doğrudan bir ilişki vardır çünkü. Öykünün ne söylediğini bulduğumuzda sözü söyleme biçimini ve yöntemini de buluruz.

Öyküde anlam derinliğine ulaşmak için görmenin ve işitmenin boyutları geniş bir alan tanır bize. Görmeye yönelik somut ayrıntılarla mekânı, kişiyi, zamanı belirtebiliriz. Mekânın, zamanın, kişinin her biri kendine özgü bir duyuşu temsil eder. Temsilin taşıdığı duygu ya da düşünce birbiriyle ilişki içindeyken görüntüdeki düşünce ve duygu oluşmaya başlar. Tek başına görsel ayrıntıları aktardığımızda metin kuru, yavan kalabilir. Mekânın, kişinin ve zamanın sesini etkili kullandığımızda ise görüntünün dilini oluşturabilir, her birinin söylemek istediği sözü açıkça duyurabiliriz. Mekânda, kişide, zamanda ne olduğunu gösterir, nasıl göründüklerini aktarırken öyküdeki göz hizasını, bakış açısını düzenlediğimizde ve bunlara etki eden sesin tavrını, tarzını yansıttığımızda hikâyeyi anlatmaya gerek kalmadan hikâye kendisini anlatır. Öykü bir olay özeti tutanağı olmaktan çıkar, kendi varlığını kendisi ifade eder.

Günümüz öyküsünde olay ya merkezin dışına itilmiş ya da tamamen terk edilerek odağa bunun dışında kalan unsurlar konmuştur. Sözgelimi odağa alınan unsur maddi olarak da felsefi düzeyde de zamansa, zamanın boyutlarını, görüngülerini kurgu yönteminde, kurgunun yapısal ve biçimsel hareketinde, tempoda, dil ritminde, örtük simgede işleyebiliriz. Anlattığımız mesele zaman olmasa da öykünün odağı zaman olur böylece.

Öyküde sesi düzenlerken dil tavrında is-



Sarah Grilo, 1981

tikrarı gözetiriz. Kimi zaman metnin başında oluşturduğumuz tavrı metin boyunca sürdürürüz. Kimi zaman da dil tavrını metin boyunca değiştiririz. Değişim bir örüntü içinde olduğunda istikrarı da sağlamış oluruz. Örneğin Bilge Karasu "Avından El Alan" öyküsünde anlatım tavrını bir örüntü içinde değiştirir. Metnin sesiyle sözü tam bir uyum içindendir. Anlatıcının bakış açısı ve göz hizasıyla sözü arasındaki uyumun dengesini kuran da mesafedir. Anlatıcı nereden bakmaktadır? Anlattığıyla arasındaki yakınlığın ölçüsü nedir? Bu uzaklığın mesafesini okurun bulması için sözü söyleme biçimiyle okura işaretler gönderir. Metin başladığında anlatıcıyla anlatılan arasındaki mesafe gittikçe azalır, içeriden bakıp konuşan bir dil tavrı gelişir, kısa süre sonra yeniden mesafenin aralığı açılır ve dışarıdan içeriye bakılır. Bir düzen dahilinde anlatıcının dil tavrı, ses tonu değişir öyküde.

Ses tonu, bakış açısı, göz hizasındaki düzen ve bunun örüntüsü konusunda bir başka örnek için David Constantine'in "Midland Oteli'nde Çay" öyküsüne bakabiliriz. Açılışta doğrudan göze ve bilince hitap eder yazar. Manzara betimiyle görüntüyü aktarır, mekâna kişileri yerleştirir. Yorumla tanımlanan betimde anlatıcının bilinç düzeyini gösterir. Otelde adamla kadın, denizde sörfçüler vardır. Öyküde sesleri düzenleyen, dil atmosferini kuran anlatıcı önce kendi bakış açısını gösterir bize. Hemen ardından kadının, adamın, sörfçülerin bakışlarını değerlendirir. Sırayla şu soruların yanıtlarını verir metin: Anlatıcı manzara çerçevesinin içindeki kişilere baktığında ne görüyor? Sörfçüler kendilerinde ne görüyor? Kadın, sörfçülere baktığında ne görüyor? Adam, sörfçülere baktığında ne görüyor? Adam, sörfçülere bakan kadına baktığında ne görüyor? Bu soruların yanıtlarından sonra kişilerin konuşmasıyla aksiyonu başlatır anlatıcı. Kadınla adamın bakışındaki bilinci, görme biçimini kendi seslerini duyurarak aktarır. Bu sırada şu sorulara yanıtlar verir: Kadın, konuşarak bakılan durumu nasıl görüyor? Adam, kadının tepkisini nasıl görüyor? Kadın, kendi tepkisini gören adamı nasıl görüyor? Anlatıcı, adamla kadını nasıl görüyor? Kadınla adam üzerinde konuştukları konuyu ve onunla ilgili olan kişiyi nasıl görüyor? Anlatıcı tüm bunları girişte ortaya koyduğu bilinç düzeyini ifade eden ses tonuyla yanıtlar. Yazar toplumun kabul gördüğü bakış açısını kişilerin konuşmalarıyla yansıtırken toplumun kabul görmeyen bakış açısını değerlendirir. Zaman kaybetmeden yeniden bakış açılarına çevirir metnin yüzünü: Anlatıcıdaki manzarayı, kadındaki adamı, adamdaki kadını betimler. (Bilge Karasu da "Avından El Alan" öyküsünde varlıkların birbirini görme tarzını avlanandaki avcı, avcıdaki avlanan, avdaki avcı, avcıdaki av iliş-

**Öyküde de müzik gibi hızı sabitleyen asıl birim "an"dır. Zamanın en kısa süresinde sonsuza ulaşmak gibi bir arzusu vardır kısa öykünün.**

kiyle anlatır.) Böylece öykünün temel örtük imgesi "göz"; odağı, dolayısıyla temel meselesi "görme biçimleri" ve "görmeyi etkileyen iç ve dış etkenler" olur. Yazar, anlatıcısının göz hizasıyla sözlerine yansıyan görme biçimini kullanarak meselesini söylemeye gerek kalmadan anlatmıştır.

Öyküyü kurma sürecinde sesin uzamdaki düzenini nasıl, ne düzeyde kullanacağımıza karar verirken sesin kendine özgü otoritesini sahibine teslim ederiz. Anlatıcının, anlatılan kişilerin, zamanın, mekânın sesini aktarırken boyutlar önem kazanır. Bakışın, sesin tek ve iki boyutlu olması da bir tercihtir. Tek ya da iki bakışı, ses tonunu kullandığımızda metnin derinliğinin de sınırlı olacağını biliriz. Karakterlerle birlikte zamandaki seslerini boyutlandırmak bütüncül bir bakış oluşturmada etkilidir. Adalet Ağaoğlu'nun "Sessizliğin İlk Sesi" öyküsünü bu çerçevede örnek olarak verebiliriz. Karakterlere etki eden dönem koşullarıyla zamanın sesini duyurur Ağaoğlu. Ülkedeki siyasi otoritenin toplum, kişi üzerindeki etkisini, kişinin ve toplumun siyasi otoriteyi görme biçimini, kişinin kendi siyasi görüşünü değerlendirme yöntemini bu öyküde bulabiliriz. Göz hizasını, sesleri ince ince işlemiş, bakışı kademelendirerek içeriden dışarıya, dışardan içeriye yöneltmiştir. Sesin fiziksel karşılığını, andaki ve zamanı genişletmedeki etkisini ele almıştır. Kişi, aile, toplum, devlet çerçevesinde bakış açılarını boyutlandırır. Okura da bütüncül bir kavrayışla görmeyi önerir yazar.

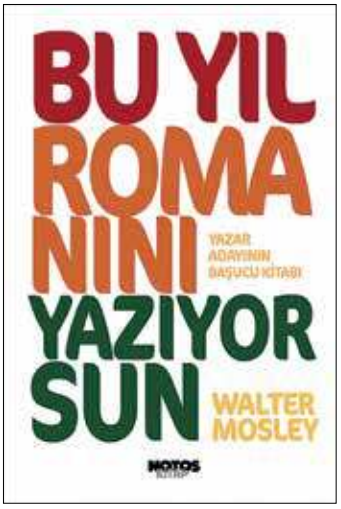
Sesin düzenlemesinde anlatıcının mizacı göz önünde bulundurulabilir. Anlatıcı telaşlı, heyecanlıysa anlatımında nefes nefese kalması doğası gereğidir. Karakterlerin sözünü söylemesi, davranışlarını sahnelemesi sırasında kişilik özelliklerini yansıtırız. Bu sırada tekrarın etki gücünden yararlanırız. Metinde anlamı sabitleyen birimlerden biridir tekrar. Metnin örgüsündeki ilmeklerin dokusunu sağlama alır. Hızı kontrol eden dikkate ölçüdür. Kişinin davranışı, tekrarlarla iç anlam üreten eyleme dönüşür. Eylemi ise kişinin hayata yanıtıdır. İş bilir bir cüce hayat bulduğu metinde kurgu boyunca iş bilirliği ve cüceliğini farklı biçimlerde yaşar. Okur olarak onun davranışlarında özelliklerini kanıtlamasını arzular, genel olarak eyleminde tekrar eden bu iki vurguyu ararız. Sonuçta karakterlerin ses rengini bulmak, onu da son noktayı koyuncaya kadar işlemek metnin istikrarını güvenceye almak demektir.

Öyküde de müzik gibi hızı sabitleyen asıl birim "an"dır. Zamanın en kısa süresinde sonsuza ulaşmak gibi bir arzusu vardır kısa öykünün. Kısa öyküden hikâye anlatmasını beklemeyiz. Genellikle haikulardaki gibi anlatıcı bir durumdan söz eder ve geri çekilir. Bir şeyin fiziksel olarak kendi olmadan fiziksel varlığıyla kendini oluşturması; mekân, zaman ve kişi hakkında söz söylemeden mekân, zaman, kişi oluşturması: Kısa öykünün yapısında bu düşüncenin mayası var. Kısa öyküde anlam yaratan hareket ve ses söylediği sözün anlamının dışındaki hareket ve sesle de açıklanabilir. Kısa öykü bir şimşeğin çakması gibidir. Önce görüntü belirir. Ardından gök gürültüsü gelir. Sağanak yağmurun habercisidir bu. Etkiyi tamamlama işini de okura verir yazar. Örneğin Hemingway'in çok bilinen dört sözcüklük öyküsü "Satılık patik, hiç kullanılmamış" bir şimşek etkisiyle parlar. Anlam okurun zihninde oluşur. Bu da gök gürültüsü ve yağmur gibidir. Şimşeği Hemingway çaktırmış, gök gürültüsüyle yağmuru oluşturmayı okura bırakmıştır. Uzun öykülerde olayın içindeki anları göstererek parçalardan bütüne ulaşan yazarlar arasında Alice Munro'nun tarzı bana çok cazip gelir. Munro an kesitlerinden pek çok parça kurar, parçaları ince hatlarla birbirine bağlar. Öyküleri uzundur ama aynı oranda kısadır. Bana öyle gelir ki öykülerin uzunluğunu belirleyen sayfa sayısı değil, âni kullanma biçimidir.

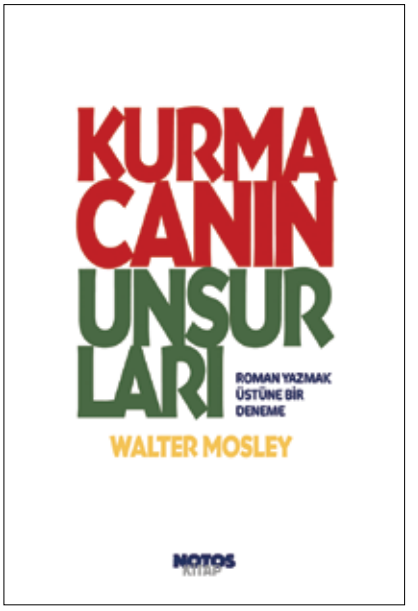
Süre uzadıkça anlatının genel çerçevesi içinde anlık davranış dizisi şekillenir. Bu sırada öykü kişileri için kişiselleştirilmiş zamanlar ortaya çıkar. Kişinin iç dünyasına, durumun içinde olan bitene daha yakından bakabilmek için gelişen bir tavırdır bu. Sesin tınısı, karakterin o andaki duygu durumunu yansıtan önemli ayrıntılardan biridir. Zamanın sesini yansıtırken farklı ideolojileri temsil eden toplumların, grupların, kişilerin sesini işleyebiliriz. Seslerini nasıl duyurduklarını, nasıl kullandıklarını anlatırken nüansa yönelmek öykü kişileriyle okurdan görme mesafesini yakınlaştırmalarını talep eder. Öykünün düşüncesindeki talebi karşılamak da yazarın temel meselesidir. N

# WALTER MOSLEY

## Yazar adayının başucu kitapları.






# Kurmacanın Unsurları
# Bu Yıl Romanını Yazıyorsun

İngilizceden çeviren
Oğuz Tecimen

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

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

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

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

Editör Tila Sadeki
Kapak Mehmet Zeytin

www.notoskitap.com

Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

# Cihan Çakan

## Herkesin Gamı Kendine

Akşam akşam bizimkiyle atıştık yine. Neymiş, çiçeklere su vermeyi unutmuşum. Yalan efendim. Kardeşine gitmeden kırk kere anlatmış, oradan kırk kere de aramıştı, daha bu yaşta bunamışım gibi. Hem sanki ben bilmiyorum hangisine ne zaman su vereceğimi. Dakikasına varıncaya kadar biliyorum. Zaten altı üstü üç gün. Gitmişken biraz hasret gider, kal istediğin kadar. Tutturur Allah'ın hakkı üç diye.

Yatağa girdim, gözüme uyku girmedi. Sağa sola dönsem söylenir. Odadan sessizce çıktım, salona geçtim. Kanepeye uzandım, olmadı. Kalktım, bu kez balkona geçtim. Hava serin. Üstüme bir şey almadan sigara yaktım. Görse, bahanesi hazır der. Bir dal zıkkım için artık yatakta bile uyumuyor.

Canım deniz havası çekti. Derin uykuya geçsin diye bekledim. Vestiyerden ceketimi alıp kapıyı açmıştım ki, "Nereye?" dedi. "Cehenneme." "Sonunda inşallah," diye ekledi.

Hâlâ kanı taze sanıyor, kendini gençten sayıyor. Usanmaz tartışmaktan, kavgadan. Bazen laf dalaşına girer, yorulup susarım. Ama o susmaz. Yaşlandıkça herkese bir olgunluk oturur, o aksi gibi arsızlaştı.

Basamaklardan indim. Işıklar birkaç gündür bozuk. El yordamı kendimi dışarı attım. Sokak boş. Apartmanlar uykuya çekilmiş. Önümdeki yokuşu inmeye başladım. Aşağıda bir yol, geçip parka girdim. Ağaçların arasından yürüdüm.

Haliç kıyısında sıra sıra tekneler. Birinin üstünde "Veysi'nin Yeri" yazar. Hemşeriyiz. Közü her zaman hazır. Müşteri olunca isteğe göre deniz levreği koyar, bir parça limon, biraz da defne yaprağı, yeller. El altından duble rakı. Az da olsa rahatlarım.

Gördü beni Veysi. Yarısına kadar kestiği varilde yanan ateşe odun atıyor. İskemleler henüz boş. Siftah benden. Gülümsedi.

"Yengeyle güzelleşmişsin yine Sabri amca," dedi.

"Hiç sorma Veysi," dedim. "Şifası senden."

"Evde bir yetmişlik var demiştin."

"Kesin bulup dökmüştür. Sordum, sır oldu diyor. O kadar da saklamıştım. Kadından gizlimiz saklımız mı var? Gelir gelmez..."

Ateşe yakın bir iskemle çekip oturdum. Veysi mangala levreği koydu. Şifayı demir bardakta getirdi. Köydeyken bunlarda ayran içerdik. Şimdi rakıya kap oldu.

“Bir gece yengeyi de getir artık. Misafirim olursunuz,” dedi Veysi karton parçasıyla közü yellerken.

“Ne dediğinin farkında mısın Veysi? Ben nefeslenmek için kendimi sana zor atıyorum, sen yengeyi de getir diyorsun. O zaman kendime başka bir yer bulayım.”

“Ah Sabri amca, ah.”

“Ah çekip durma sen de. Gitmişken biraz kalsaydı evde rahat rahat içerdim.”

“Bari yaz gelince yengeyi Bodrum’a götür. Değişiklik olur. Zaten sizin yazlık yok muydu orada?”

O günden sonra Bodrum’a hiç gitmedik. Benimle aynı otobüse bile binmez, diyemedim.

Rakıdan yudumladım.

“Satmadınız değil mi?”

“Satmadık. İstemiyor. Kırk yılda bir kardeşine gider anca.”

Deniz sakin. Işıklar suyun yüzünü bin bir renge büründürmüş. Kendimi Haliç’e bıraksam, leşim Boğaz’ın karanlığından aksa, açıklara karışsa... Öyle yersiz yurtsuz... Toprağa gömülsem rahatlamam. İlla akıp açıklara karışacağım. Öbür türlü ruhum huzur bulmayacak.

“Bizim peder aradı mı yine?”

“Aramadı. Sen ara oğlum. Yapmış bir cahillik.”

“Yok Sabri amca. Kolumdan tutup kapı dışarı eden adamı ben aramam. Hadi sadece ben olsaydım neyse, çoluk çocuktan ne istedi? Benim babam sensin. Sen olmasan buralarda tutunamazdık.”

Veysi arada böyle bana baba dedikçe içimi bir sızı alır. O günden sonra kimsenin baba demesine alışık değilim. Allah affetsin, neden ben ölmedim. Veysi’ye birkaç kez bana baba demesen demek istedim, vazgeçtim. Sonra gönül koymasın.

“Neler düşünüyorsun Sabri amca?”

“Ölmedim gitti.”

“Ne ölümü, daha yaşın kaç, Allah gecinden versin.”

“Allah hayırlı bir ölüm nasip etsin.”

“Yenge seni bu kez fena sinirlendirmiş.”

“Her zamanki gibi.”

“Bugün başka. Birazdan gevşersin.”

“Beni şişeye atsan yine de gevşeyecek gibi değilim.”

Bir dükkân mı açsam, küçük bir şey, az da olsa beni oyalar. Yine buralarda bir yerde. Sabah ezanıyla gider, akşam ezanıyla dönerim. Bizimki belki biraz sakinleşir.

“Levrek tamamdır.”

“Hadi sen de otur.”

“Otururum. Önce senin şifayı yenileyeyim.”

Hangi ara bitti anlamadım.

Tekneye gitti. Parkta iki gölge göründü. Sokak ışığı vurdukça ete kemiğe büründü, tekrar karanlığa karıştılar. Bir yerde durdular, sigara sarıp içtiler. Bazen kahkahaları duyuldu.

Veysi iki bardakla geri geldi. Karşıma oturdu.

“Biraz geciktim Sabri amca. Telefonda bizimkiyle konuştum.”

“Evdekiler nasıl, iyiler mi?”

“Ellerinden öperler. Seni çok seviyorlar. Onlar da seni babaları biliyor.”

“Eksik olmasınlar.”

Demirleri tokuşturduk.

"Şerefe Sabri amca."

Güler yüzüne baktım. Babası da böyleydi. Sürekli gülerdi. Görmeyeli o da huysuzlaşmış. Dün aradığında ağlamaklıydı.

"Şerefe," dedim.

Sessizleştik. Sessizliği bozmak istercesine, "Bizim tamircinin yeni çırağı," dedi.

Anlamadım.

Kaşıyla gölgeleri işaret etti.

"İyi çocuk da biraz fazla içiyor. Yanındakini zaten biliyorsun, Suriyeli."

Gölgelere baktım.

"İnsan zanaat sahibi olmalı Sabri amca. Mesela bir öğretmen başka bir ülkeye giderse diploması belki çöp olur ama zanaat her yerde para eder. Bak Suriyeliye. Savaştan kaçıp geldiler. Burada neye el atsa iş bulur. İstanbul araba kaynıyor."

Suyun yüzüne baktım. Binbir renk hâlâ. Birkaç duble daha içip... Hani Boğaz'ın karanlığından açıklara... Bizimkine söylesem daha çocuksun der. Zerre aklın yok ama boş hayallerin çok. Haksız mı bilmem.

Gölgeler geldi.

"Selamünaleyküm," dedi tamirci çırağı.

Arkasından Suriyeli de selam verdi.

"Aleykümselam," dedik.

"Buyurun," diye devam etti Veysi. Kalktı, yer gösterdi.

"Abi ayranın var mı?" dedi tamirci çırağı otururlarken. "Bizim Suriyeli de sevdi bu ayranı."

Suriyeliye baktık.

"Adamı alıştırdın," dedi Veysi.

"Kötü mü yaptık Veysi abi."

"Evli barklı adam. Sorun olmasın."

"Ayran içtim demiş evdekilere." Güldü tamirci çırağı. "Bizimki buraya uyum sağladı anlayacağın. Gelmiş, akşam Veysi abi'nin ayranından içmeye gidelim diyor. Kendisi istedi de getirdim." Durdu. "Konuşsana Suriyeli."

"Ben istedim," dedi Suriyeli.

"Bak, gördün mü Veysi abi. Yanına levrek de isteriz."

Veysi tekneye gitti, bardaklarla döndü. Levrekleri mangala koydu. Tamirci çırağı bir şeyler konuştu, Suriyeli dinledi. Bazen de o konuştu.

"Şerefe," dedi tamirci çırağı bana doğru bardağını kaldırıp. Sesi biraz yüksekti.

Veysi etrafa baktı.

Suriyeli de kaldırdı.

"Şerefe," dedim ikisiyle de tokuşturur gibi.

"İşler nasıl?" dedi Veysi sessizce.

"Ustanın tamirhane hiç durmuyor Veysi abi. Bugün iki pert geldi. Suriyeliyle altından ne zaman kalkarız bilmem."

Tamirci çırağına baktım.

"Kaza yapmışlar. İkisi de ustanın müşterisiymiş. Tesadüfe bak," diye devam etti.

"Kimseye bir şey olmuş mu?" dedi Veysi.

"Yok abi. Nasıl sağ çıkmışlar biz de şaşırdık."

Bardağı indirdim. Kalktım.

"Hayrola Sabri amca," dedi Veysi.

**"Veysi tekneye gitti, bardaklarla döndü. Levrekleri mangala koydu. Tamirci çırağı bir şeyler konuştu, Suriyeli dinledi. Bazen de o konuştu."**

“Bizimkini çok yalnız bırakmaya gelmez.”

“Rahatsızlık vermedik ya bey amca,” dedi tamirci çırağı.

Suriyeli de baktı. Bir kusur etmiş gibi mahcup.

“Yok evladım. Siz keyfinize bakın.”

“Daha yemedin de Sabri amca,” dedi Veysi.

Sehpaya para bıraktım. “Başka zaman,” dedim. “İyi akşamlar.”

“İyi akşamlar,” dediler.

Eve döndüm. Bizimki kanepeye oturmuş, kayıp yetmişliği içiyor.

“Hoş geldin kaçak,” dedi.

Ceketi astım. Yatak odasına yöneldim.

“Yatağı boş buldun da fırsat mı bildin?”

Sustum.

“Gel, kendi malınmış gibi iç.”

Karşısına oturdum.

Bana da rakı bardağı getirmiş. Doldurdu. Masanın üstünde elinin tersiyle önüme itti.

“Nasılsın?” dedi.

Alay eder gibi değil, içten sordu.

“Nasıl olayım?”

“Bugün tam yirmi yıl oldu. Üçü de her gün rüyama giriyor.” Rakıyı yudumladı. “Niye erken gittik ki o yıl?”

“Yazlığı yeni almıştık ya, ondan.”

“O gün çarpsaydın önde belki biz ölecektik.”

“Nereden bileyim.”

“Doğru, nereden bileceksin. Kırdın direksiyonu. Savurdun bizi uçurumdan aşağı.”

Rakıyı yudumladım.

“Ölümlü dünya diyorlar. Bu ölüm bana niye hiç uğramıyor?”

“Tövbe de hanım.”

“Tövbelik hal mi kaldı?”

“Kalmadı ya. Yine de tövbe de.”

Solmuş orkideyi kaşıyla işaret etti.

“Suyu unuttuğundan değil, burada yerini yadırgadı.”

Orkideye baktım. Yanında kaşık çiçeği. Çiçekleri açacak gibiyken onlar da solmuş.

“Onlar da solmuş,” dedi içimi okumuş gibi. “Niye anlamadım. Hayat. Herkesin gamı kendine.”

Evlendiğimiz yaz tatile çıkmıştık, Bodrum’a. İlk tatilimizdi. Kaldığımız pansiyonun bahçesine Çingene baba oğul gelir, keman, ut çalıp yaz gecelerine taksim geçerdi. Bizimki bir hoş olur, şarkılara eşlik eder, bir dahaki tatillere doğacak çocuklarımızla gitmenin hayalini kurardı. Üç çocuk doğuracağım, derdi. Yaz güneşiyle yanmış genç yüzüne rakının, hayallerin güzelliği yayılırdı. İlkine hamile kalınca rakıyı bırakmıştı.

“Ben yatağa gideceğim.”

“Sen bilirsin.”

“Sen de gel gir. Çocuk gibi hareket etme.”

Yatak odasına gitti. Kapıyı yine açık bıraktı. Bardağı bitirince yatağa girerim dedim, gözüm şişeye ilişti. N

# Gamze Efe

## Babamın Tarafında

Muavin, "Valizin varsa ver abi, kalkıyoruz," dedi. Sesi göbeğine göre epey nazik. Şehrin en kalabalık terminalindeyim. "Bagajım yok." Etrafına bakındı, uzanıp ağır kapağı sertçe kapadı. Ellerine bulaşan tozu, pisliği montunun üstünde temizledi. Yerdeki hortumu aldı, otobüsün farlarına, camına su tutuyor. Patlak yerlerinden su kaçıyor, geri çekildim. Ayaklarında incecik bir bot. Dizlerine kadar ıslandı, aldırmadı. Yaptığı işten keyif alıyor. Dilinde bir ıslık dolanıyor. "Kaptan, biz hazırız," diye bağırdıktan sonra hortumu yere iki defa çarptı. Sigaramın son dumanını üfleyip kapıya yöneldim.

Kaptan koltuğuna yerleşti, aynaları kontrol ediyor. Otobüs neredeyse boş, altı kişiyiz. Bütün yolcular erkek. İstediğim yere oturabilirim. Koltukların kilim desenli kumaşları eskimiş. Ortalarda bir cam kenarı buldum. Arkam boş, koltuğu yatırdım. Sırt çantam yanımda. Üniversitedeyken de buz gibiydi bu otobüsler. Kalabalıktı da. Yumurta, pastırma kokardı. Sabaha karşı çocuklarını susturmaya çalışan annelerin sesleri, motorun homurtulu sesiyle başımı şişirirdi. Şimdi de baygın, arabesk müzik kulaklarımı tırmalıyor. Kitabımı çıkardım, montumun fermuarını ağzıma kadar çektim. Atkım dizlerimde. Şoförün hareket eder etmez yaktığı sigaranın kokusu yayıldı. Muavin geldi, "Nerede ineceksin abi?" dedi. Elinde kâğıt kalemi, burnunun ucuna düşürdüğü gözlükleriyle memur gibi yapıyor işini. "Taşkale minibüslerinin geçtiği yerde atın beni." Önümdeki koltuğun ucuna tutundu, Hâlâ oraya giden var mı, diyecek sandım, kalemini saçının arasında gezdirirken öyle baktı, sonra hatırlamış olacak, "O zaman yolda indireceğiz seni. Yalnız oyalanamayız, ceza yazıyorlar sonra. Bagajın varsa şimdiden söyle, benzinlikte yukarı alayım," dedi. Bozkırdan daha kurak bir yere gidiyorum. Saksı çiçeklerinden, çayır otlarından başka bitkinin yaşamayı reddettiği eski evime. Tekrar ettim, "Bagajım yok." İki gün kalıp döneceğim. Fazlası hiçbirimize iyi gelmez.

Soluma doğru büzüştüm, gözlerimi kısıp karanlık yolu izlemeye koyuldum. Kulaklıklarımı taktım, bir süre sonra sızmışım. Sabaha karşı, köhne bir lokantaya girerken uyandım. Uzun tırlar dizili dışarıda, şoförler ellerindeki çay bardaklarını şakırdatıyor, aralarında bağıra çağıra şakalaşıyorlar. Omzuna mutfak havlusunu atmış garsondan çorba istedim. "Hemen abi," dedi, geri çekildim, masayı sildi. Çorbadaki ağır salça kokusu, suskun geçen akşam yemeklerimizdeki kokuyla aynı. Kaşığı ağzıma götürürken babamı göz hapsimde tutmaya çalıştığım, kuruntulu sessizliğin içinde boğulduğum yıllar. Ağzım-



dan çıkan şapırtıyla masaya vurduğu yumruğun zıplattığı tuzluk gibi sıçrardım. Annemin dudaklarında hep aynı cümle. "Yok yok, bir şey olmadı, ağzımızın tadı yerinde, hadi afiyet olsun." Boğazlı kazağımı gevşetme ihtiyacı duydum. Zihnimde sürekli dönüp duruyor, kısa sürecek, altı üstü iki gün. Atanamadan önce İstanbul'a erken dönmek için bahanem yoktu. Annemin ısrarlarıyla nem kokan, daracık odamda günleri öldürmeye çalışırdım. Ortadan kaybolduğum her an, babamın aniden kapıyı açışındaki gibi hızlandı kalp atışlarım. "Ne karıştırıyorsun yine?" Boğuk, hırıltılı sesi odada yankılanırdı. Yutkunurdum önce, bir cevap arardım. Bir şey karıştırdığıma inanırdım. Son gittiğimde kapıyı kilitleyince anneme seslendi. "Bu evde ziyaretin kısası makbul." Kahvemi içerken kendimi ikna çabalarım canımı sıktı. Muavinin ıslığıyla hesabı istedim.

Otobüs hareket etti. Arkalarda oturan biri yan koltuğa gelmiş. Rahatsız, yerinde duramayan bir halde. Bunca boş yer varken niçin benim hizamdaki koltuğu seçmiş ki? Sürekli iç çekiyor, nefesi kesildi kesilecek. Telefonu çalıyor. Gecenin dördünde konuşacak birini bulunca dikkatimi çekti, dinliyorum. "Ben gelmeden kaldırırsanız, hakkımı helal etmem." Başını bir öne dayıyor, bir arkaya. Muavini çağırıp su istedi. Suyu içerken elleri titriyor. Hareketleri gibi sesinin de ayarı yok. Omzunun üzerinden dışarı bakıyorum. Boşluklara serpiştirilmiş küçük evlerden bazılarının ışıkları bu saatte yanıyor. Belki de kaybın olduğu yerde, zaman anlamını yitiriyor. Kalan yol boyunca günün ağarmasını izliyorum. Uyku tutmuyor. Başımda bir ağrı. Gökyüzü şafakla gün doğumu arasında bir yerde. Benzinlikte durduk, sigara yaktım. Onun yanında pakete el süremeyeceğim. Bulduğum bütün

aralarda üst üste tüttürüyorum. Rüzgâr korunu söndürdükçe yenisini yakıyorum. Sabaha karşı soğuk artıyor. Elim yüzüm değil, içim üşüyor. İnince arasam, haber versem mi? Emin değilim. Onun içtensiz sesini duymak istemiyorum. "İyi," diyecek yalnızca, "iyi, gel bakalım." Dişimi sıkıp söyleyeceklerimi tek boğumda yutacağım. Vazgeçtim. Aylar oldu görüşmeyeli. Araya zaman koymak, hayal kırıklıklarımızı onarıyor, öfkemizi yatıştırıyor. Belki ayları yıllara çevireceğiz bir süre sonra. Muavin omzuma dokundu, yeni uyanmış, daha da incelmiş sesiyle kulağıma eğildi, "Abi Taşkale ayrımına geldik," dedi. Çantamı sırtıma takıp merdivenlerden indim, çok değil, iki gün.

Gökyüzüne başımı kaldırdım, havayı ciğerlerime kadar çektim. Günün ilk minibüsünü bekliyorum. Yol kenarında, terk edilmiş gibiyim. Çocukken hastalandığımda, annemle şehre gitmek için bu yollarda beklerdik. Korkardı, belli etmezdi ama anlardım. Bacağına sarılırdım, zannederdim ki sarılınca cesaret bulacak. Babam Şefik Abinin arabasıyla bizi almaya gelene kadar taş toplardık. Eğilip birkaç tane aldığım sırada minibüs göründü. Elimi kaldırdım, fark etmedi. Hızla geçti önümden. Koşmaya başlayınca durdu ileride. Nefes nefese ön kapıyı açıp sordum. "Taşkale'den geçer mi?" Şoför bir elinde bezle minibüsün göğsünü silerken bana bakmadan konuştu. "Atla hemşerim." Koltuğun demiri sırtıma battıkça öne kaydım. "Eskidi iyice, bir ara değiştireceğim," dedi. Başımı sallamakla yetindim. Konuşmaya niyetli olmadığımı görünce üstelemedi, bir yandan yola bakarken bir yandan aynanın etrafını silmeye devam etti. Cama yapıştırdığı yazıdan anladım, epey sıkılıyor. "Her gün aynı be usta."

Gözlerim ara sokaklarda. Sıralı evler, kimi sıvasız, kimi tuğladan. Bahçeleri bakımsız, her yanı boyum kadar otlar sarmış. Kışın ıssızlığı, çocukluk arkadaşım gibi yanımda. Akşam saatlerinde, atkımı burnuma çekip uydurduğum oyunların sokaklarındayım. Tüten bacaların arasında, çamurlara gire çıka, geçen yılları bir bir adımlıyorum. Eve yaklaştığımda hemen kapıyı çalmadım, durdum. Annemin pencere pervazlarındaki çiçeklerine gözüm takıldı. Yaklaştım, dokunduklarım elimde kaldı. Eskiden her şeye inat eder gibi coşkunlardı, yaz kış kurumaz, gelene geçene selam dururlardı. Yarın yenilerini alacağım. Belli belirsiz bir aidiyet duygusuna kapıldım. Annem erken kalkar, uyandırma korkusu duymadım. Kapıyı tıklattım. Onu göreceğim için mutluyum. Şaşıracak, daha önce hiç habersiz gelmedim. Buruşmuş ellerini ağzına götürüp mavi gözlerini fal taşı gibi açacak. Gülümseyeceğiz, başım omzunda yer arayacak, hâlâ çocukmuşum gibi. Bir tıkırtı duydum, o değilmiş. Alacalı, sarman bir kedi beni kokladı, önce yabancıladı, sonra bileklerime sürtündü. Çantamı yere bıraktım. Görünce kızacak. Eşyalarımı yüklenmeye kalkacak, topallayarak odama yerleştirecek. Yatağımda sabun kokulu nevresim, köşesinde havlum, terliklerim. Görmüyormuşum gibi hepsinin yerini bir daha anlatacak, banyoyu ısıtırken. Ilık bir huzur duyumsuyorum. Kapının yanına yaslandım, bekliyorum. Kedi eşikle benim aramda, gözlerini dikti, bakıyor. Eve arkası dönük. Uçları beyaz patilerini bıyıklarına sürtüp yalıyor, sonra yine. Oturma odasına bakan pencerenin demirlerine yanaştım, benimle geldi. Duvara tırmanmaya çalıştı, tırnaklarının sesi içimi tırmaladı. Perdeler kapalı. Zile bastım. Kapının ardındaki babamın sesi. Yüzümdeki buruşukluğu nasıl gizleyeceğim? Kedi kısık bir "miyav" dedi, gitti.

Kapı gıcırdayarak açıldı. Babam holdeki aynanın önünde, elinde tespihle karşımda. Sırtında yün, kahverengi hırkası, içinde beyaz atletiyle duruşu aynı ama bakışları yumuşamış sanki. Beni gördüğüne şaşırmadı, konuşmadı da. Tespihindeki boncukların şakırtısı aramızdaki tek ses. Başımı içeri uzattım, giremedim. "Annem nerede?" Eliyle yatak odasını gösterdi. Göz göze geldik. O da yorgun. Sessizliği bir şey anlatır gibi. "Yatıyor mu? Hasta mı?" Ayakkabılarımı çıkardım, telaşlandım. Kolumdan tuttu. "Yavaş ol, gece hiç uyumadı.

Salona geç," dedi. Bakışına güvendim, "Baba," dedim, "keşke haber verseydin. Daha önce gelirdim." Başını salladı sadece, olacağı varmış der gibi. Tespihini çekerken dudaklarında aynı mırıltı, yıllardır dua mı ediyor sövüyor mu, anlayamadığım.

Bana nasıl olduğumu sordu. İşimi, günlerimin nasıl geçtiğini. Anlattım. Dinledi. Tanımadığım bir şefkatle baktı. Hep aynı taraftaymışız gibi. Oysa biz diye bir şey yoktu, hiç olmamıştı. O vardı, kuralları, sert kabuğu, taş gibi oturan sözleri, bir de diğerleri. Biz onun içindik, beni o yaratmıştı. "Ben olmasam sen de olmazdın, ona göre davranacaksın, bana yakışır biçimde." İliştiğim kanepenin ortasına, sonra yanına kaydım. Sırtımı dayarken utanmadım. Çocuk olmadığımı kanıtlamak istedim, varlığımı, ondan bağımsızlığımı. Babam kambur, yaslanacak yer bulamadı. Çekinmedim, elimi dizine koydum. "Neler oldu, hadi anlat." Çil basmış elleri titriyor. "Uyuyor, hasta iki gündür. Beti benzi soldu, anlamadım," dedi. Kırmızı damarlar, göz akını gölgeliyor. "Sevim hemşire baktı, bir iğne yaptı dün. Ağrısı dindi bir iki saat. Gece yine başladı. Merkeze gidip doktor ayarlayacaktım bugün. Hava soğuk, dışarı çıkmasın. Eve getirecektim." Balkon buz tutmasın diye kış günü sıcak su kovalarını anneme taşıtan adam değil bu. Şaştım kaldım. Yalnızlık korkusu mu sarmış?

Annem sesimizi duydu. "Erhan mı geldi? Sen misin oğlum?" Sıçradım, yatak odasına gittim. Kapıyı yavaşça araladım. Yüzü bembeyaz. Göz kapakları düşük, kaşları ağrıdan çatık. "Hoş geldin yavrum," dedi. Yatağın yanına, yere oturdum. Ellerini avucuma aldım. "Neyin var annem, neden beni aramadınız?" Komodindeki suya uzanmak istedi, dudakları kurumuş. Suyunu verdim, iki yudum aldı, öksürdü. "Ben de anlamadım oğlum. Göğsüm ağrıyor, ilaç getirdi Sevim, geçer elbet." Babam odanın kapısında, bize bakıyor. Tıraşlı yüzünü sıvazlıyor. "Bak oğlun da burada, iyi olma zamanı," dedi. Birlikte üstesinden gelebileceğimize inanmış. Aileymişiz gibi davrandı. Geçmişin çetelesi bir an ikimizde de kapandı. Gözlerimi gözlerine diktim, usulca kırptım. Annem gülümsedi, uykuya bıraktı kendini.

**"Birlikte üstesinden gelebileceğimize inanmış. Aileymişiz gibi davrandı. Geçmişin çetelesi bir an ikimizde de kapandı. Gözlerimi gözlerine diktim, usulca kırptım."**

"Neden beni aramadın?" Ben babama hesap sorma cesaretini gösterecek kadar öfkeliyim, o bana hesap vermekten gocunmayacak kadar endişeli. Korkusu gözbebeklerine yerleşmiş. Annemi bildim bileli hiç hasta görmedik. Hakkı yoktu. Ne zaman bir yerim ağrıyor dese, babam yatak döşek yatardı. Annem hastalığını unutur, onu iyileştirmek için paralanırdı. Eğildim, yüzüne baktım. Suçlu bir çocuk gibi açıklamaya girişti. "İşin gücün var oğlum, halledebilirim sandım. Bugün daha iyi düne göre. Sen de geldin ya, akşama ayaklanacak, gör bak." Umut arıyor. Ayaklanacak değil mi, gözleriyle soruyor. "Ne zamandan beri işimi gücümü düşünür oldun baba?" Öfkemi bastıramadım, devamını getirmemek için kendimi zor tutuyorum. Benden daha yüksek sesle cevap vereceğini düşünürken, başını eğdi, banyoya kendini kilitledi.

Sevim hemşireyi aradım, ilaçların isimlerini öğrendim. Doktor arkadaşlarımla konuştum. Birkaç gün beklemenin faydalı olacağını öğrenince biraz sakinleştim. Salondaki divana kıvrıldım, sızmışım. Mutfaktan gelen tıkırtılarla uyandım. Annem kalkmış, yemek yapıyor. Hareketleri ağır, kendini zorluyor. Nefes nefese. "Neden kalktın yataktan? Şart mıydı yemek? Dışarıdan bir şey alıp gelirdim ben." Geldi, sarıldık. Zayıflamış. İçim titredi. "Olur mu öyle şey? Baban yer mi dışarıdan? Hem oğluma sıcak bir çorba içiremeyecek miyim?" Babam duydu söylediklerini. "Uğraşmasaydın. Yeriz elbet bir şeyler, alıp gelsin Erhan." "Gücün varsa birlikte dışarıya gidelim. Şehir merkezine götüreyim mi sizi anne?" Babamın gözünün içine korkuyla baktı. İlk defa üçümüz lokantaya gideceğiz.

Yatak odasının kapısında annemi bekliyoruz. İkimiz de tetikteyiz, ah dese gireceğiz. Çıkmadan içsin, göğsü yumuşasın diye tereyağı, pekmez kaynattım. Kapının buzlu ca-

mından yaklaştığını gördüm. “Bunu içmeden gitmek yok.” Usulca, suratını buruşturarak içti. Babam Şefik Abiyi aradı, “Taksi boştaysa gel Şefik. Merkeze gideceğiz. Hanım da gelecek. Hadi, oyalanma,” dedi. Donup kaldım, bu defa üç kuruşun hesabını yapmadı. Annemin ayakkabılarını giydirdikten sonra şalını boynuna doladım. Şimdiden yorgun görünüyor. Yaptığımız hata mı bilmiyorum ama iyi geldiğini soluk yüzünden hiç eksilmeyen gülüşünde görebiliyorum.

Takside annemin elleri avuçlarımda, geçen arabaları seyrediyoruz. Babam ön koltukta. Şefik Abi de şaşkın. “Hayırdır Mehmet Amca, hastaneye mi? Yengeye bir şey mi oldu? Erhan, hoş geldin aslanım.” Art arda sıraladı söyleyeceklerini. “Sağ ol Şefik Abi. Hastaneye değil, lokantaya. En iyisinin önünde bırak bizi. Babam yemek ısmarlayacakmış.” Annemin kıkırdadığını duydum, küçük elleriyle ağzını kapadı. Babamınsa yan aynadan kaçak bakışları üzerimizde. Huzursuz, oturuşu emanet. Tespih sesi lokantaya vardığımızda kesildi. Parayı ödedikten sonra sırtıma dokundu. “Kesene bereket, çok tuttu, sana yük olduk.” Şimdi annemle kendisini ayrı tutuyor. Başımı çevirdim.

Kebaplarımızı söyledik. Konuşamıyoruz. Üçümüze de burada olmak tuhaf geliyor. Kalabalık masaların yanında duruşumuz iğne üstünde oturuyormuşçasına eğreti. Annem havasız kalmış gibi, nefesini yarım alıyor. Göğsünde dışarıdan duyulan bir hırıltı. Zaten küçük olan yüzü yarım saatlik yolculukla kaşık kadar kaldı. Rengi sarıyla beyaz arası. Yine de merakla etrafını izliyor. Menüye bakıyor. Bunaltımı bastıramıyorum. Sigara içeceğim. “Baba, sen annemin yanındaysan bir telefonla konuşup geleceğim.” Kabanımın ceplerini kontrol ettim. “Tamam, konuş gel, yemeğini soğutma,” dedi. Dışarı çıktığımda onları görebileceğim bir köşeye geçtim, babamla göz gözeyiz. Yüzüne baka baka sigaramı yaktım. Üflediğimde duman aramıza girdi. Annem aksak adımlarla tuvalete giderken babam ardında. Onu kapıda bekliyor.

Yemeğini bitiremedi. İştahı yok. Kendini zorluyor ama tükenmek üzere. “Çok güzelmiş burası, iyi ki geldik oğlum. Yavaş yavaş gitsek mi?” Kırmak istemediğinden gücüm kalmadı diyemedi. “Hesabı isteyeyim. Yarın sabahtan doktora gideceğiz. Erken yatalım,” dedim. “Gerek yok, yatayım, sabah iyi olacağım.” Babam bana arka çıktı. “İnat etme işte, gidelim, her yerine baksınlar.” Eve gidene kadar bir daha kimse tek söz etmedi.

Uyku tutmadı. Penceredeki kurumuş çiçekleri ayıklıyorum. Kimisinde hâlâ umut var, dipleri yeşil, çürümemeye direniyor. Kimisi dokunduğumda yere bırakıyor kendini. Yerlerde sarı yapraklar. Babam da uyumamış, balkon kapısının eşiğindeki eskimiş koltuğa çöktü. Annemin ördüğü patikleri giymiş. Ayak bilekleri açıkta. Sandalyenin sırtına tutundum. Seyrek saçlarına baktım. Derisindeki kahverengi lekelere. Bakışlarını yerden kaldırsa soracaktım. Bunca yıl niçin bugünkü gibi davranmadın, diyecektim. Başını biraz soluna eğince niyetlendim, ağzımı açtığımda, “Bir sigara versene,” dedi. Pantolonumun arka cebindeki paketten ikimize de birer dal çıkardım. Önce onunkini yaktım. İçeriden öksürük sesi geliyor. Kuru kuru. Hava öyle soğuk ki, nefesindeki duman şimdi omzunda bir pişmanlık. Gözlerimi yumdum, sandalyeye oturdum. “Yarın hastaneden sonra gidecek misin? Çok çabuk geçti iki gün,” dedi. “Bu evde zaman geçmek bilmezdi değil mi?” dedim. Yorgun bakışlarını kaçırmayınca ona şefkat duydum. Korku da olsa ortak bir duygumuz var. “Merak etme, annem iyi olana kadar kalacağım.” Yerdeki yaprakları toplamak için eğildim, ellerimden tuttu, sıktı, bana sarıldı. N

# Osman Gür

## Sanrı

Ne yöne gideceğim önemli değildi. Yeter ki buradan ve bu kalabalıktan uzaklaşıvereyim. Sanki hepsinin bakışları utancımı fark edecekmiş gibi. Hızlı adımlarla uzaklaştım.

Denizin kenarında bulduğum ilk boş banka oturdum. Yüzüm denize, sırtım gelip geçenlere dönük. Tepeden tırnağa utanca batmıştım.

O gece telefonu kapadığını sanıp savurduğu küfrü duyunca kendi kendime sormuştum: Niye? Ne söylemiştim ki? Bu kadar öfkelenmesi niçindi, yanlış ne konuşmuştum ki? Sanrılar bir görünüp bir kaybolurken sanki tek kurtuluşum telefondu.

Uzun uzun çaldıydı. Bir başkası açtı. Sonra ona verdi. "Bunaldım," demiştim. "Gece içimde çoğalıyor. Göğsüm yarılsa o darlıktan kurtulur muyum? Yüreğim deli bir çarpıntıda." Dinledi. Sadece dinledi. Kısa tuttu sözlerini. Ne söylediğini zihnim toparlayamıyordu. Bir tek, "Yakışmadı," dediği son sözü anladım. Bir de, "Beşşş kuruş vermeden..." derken ardını getirdiği, içime oturan küfrü. Gece üstüme yıkıldı. Telefon elimde, yanılgı mı, utanç mı, çaresizlik mi bilemeden kalakalmıştım. Delirmenin korkusu bile anlamını yitirdi.

"Niye?" sorusunun cevabını bilmeliydim. Dost hatırına çağrılıp oturtulduğum sandalyede dinliyordum. Bu kez konuşan o, dinleyen bendim. Kusur bulunan şeyin kolaycılığında dökülüyor sözler. Bütün suç düşünüp tartmadan her şeyi söyleten içkideydi. Yoksa para beklentisinin öfkesinde söylenmemişti o sözler. Hatta hatırlanmıyordu bile. Ne o gece ne de ondan sonraki nice geceler çakılıp kaldı. Bir yerlerden bulup buluşturulan para dostluk hatırının ötesindeki yerini buldu. Sonrasındaki gidişler, ilacın dozu kararında, mutlak soruların cevabı hatırınaydı. Bir zaman sonra da zorunlu hizmet bitirilmiş, hayatın gece bile nice heyecanları sunduğu deniz kentine çekip gitmişti. Kaç kez tökezlesem de, delirmenin sırat köprüsünden bir başıma geçmeyi başarmıştım.

Telefonun gerisinde edilen küfrün gizi hâlâ içimde ukdeydi. Kin ve öfkeden yoksun bir yüzleşme isteği getirmişti beni buraya. Görüp bilsin diyeydi karşısına çıkmak isteyişim. Yalnızca onunla mı? Kendimle de yüzleşecektim.

Yosun kokuyordu şehir. Sıcaktı. Adresi mi arıyordum, yoksa yolumu bir kaybedip bir bularak şehri tanıma oyunu mu oynuyordum bilmiyorum. Burası, diye sokağı göstermişlerdi. Hoyrat bir uğultunun değil, keyifli söyleşilerin gülüşmeleri yükseliyor kaldırıma dizili masalardan. Oysa bizim oralarda bu denli yürek ferahlığıyla gülebilmek ne zordur.

Trafiğe kapalı sokağın kalabalığında herkes birbirini tanıyor muydu? İçimdeki kördüğüm yüklerden, rüyaların ürküntüsüyle bağırtılı gece uyanmalarından arınmış gelişimden

onlar da hoşnutmuş gibi çekincesiz aralarına karışıverdim.

Sekretere ismimi söyledim. İçerdeki çıkınca haber verecek. Boştu salon. Tetikte bir sessizliğin bekleyişinde boştu. Tek bir sözcük duyulmaz dışardan. Oysa içerde beton duvarları bile sarsacak kadar feryadı içlerinde taşıyanlar var. Sözcükler ne kadar ağırdır. Bilirim. Arkadaşlarımı bir bir büyük kentlerin okullarına uğurlayıp da geride kalanın bir ben olduğum günlerden bilirdim. On yedi yaşım ta o günlerden çıkıp gelerek yanıma oturdu. Korkmadım. İçim burkuldu. Üzerimde aynı kaban. Uzun, iğreti. Ellerim... Her zamanki gibi yine. Yüreğimin dili gibi acemi çırpınışta titriyordu. Yaralarımız ortak. Dün ve bugün gibi bir aradayız. Belli etmemeye çalışsa da o tedirgin, bense vakur, içeriye çağrılmayı bekliyoruz.

İlk gittiğim gün neler düşünmüştüm? Kelimesi kelimesine hatırlıyorum. Ne söyleyeceğim? Daha önce hiç böyle bir yere gelmedim ki. "Dost hatırına" çağrılmıştım görüşmeye. Lütuf mu, yürekten gelen yardım etme isteği mi bilmiyordum. "Dost" sözünün gücünü, anlamını sınayacak günleri henüz yaşamamıştım. Para? Dost hatırı bile olsa karşılığını veremeyişin ezinci içimi buruyor. Ne soracak? Ben ne diyeceğim? Desem ki şuramda, işte tam şuramda yaram. İlk kez yabancı birine gösterecektim. Gösterebilecek miydim? Kafamın içinde bin türlü soru düğüm düğüm. Yalnızlık bir yüktü. Okulum da yoktu, işim de. Belirsizlik çırçıplak kuşatmıştı beni. Uykuda bile.

Sebepsiz yere geceler uzayarak başlamıştı kuşatma. Sonra gündüzleri cadde ve sokaklar tenhalaştı. Herkesin yetişmek zorunda olduğu bir işi, bir uğraşı vardı. Ürkek, bezgin, yiyecek arayan başıboş köpekler dolaşıyor sokakta. Bir de ben. Yanlarından geçerken umursamıyorlar. Birilerini, bir şeyi bekler gibi ta uzaklara kederli bakıyorlar. Gelsin istiyorum. Hiç olmazsa onlar sevinsin diyorum.

Uzayan günlerin, mevsimlerin suçu da yoktu, önemi de. Onlara bir şey katamayan benim aylaklığım, asıl suçlu olan. Sorgulayan düşmana döndü sokaklar. Karşılaştıklarımın bakışları acımakla cezalandırmak kararsızlığında. Üzerimde süzerek dolaşan gözleri söze gerek bırakmıyor. "Saçlarını kestir, üstüne çekidüzen ver. Bir karar ver, okuyacak mısın, bir işe girip çalışacak mısın?" Karşılarında yokum. Sadece sesli düşünüyorlar. Vedalaşıp ayrılmıyoruz. Yanımdan uzaklaşıyorlar.

Sihirli bir elin artırdığı para kitabımın arasında, pantolonumun cebinden çıkıyor. Konan bu paraların elime geçtiği anlarda, hiç haberi olmayan annemin yüzünde nedense iyimser bir rahatlık beliriyordu.

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

Cebime konan harçlıklar mutlaka bir işime yarayacak elbet. Fakat ne çok eksiğim var. Giydiğim şu kaban mesela. Hiç olmazsa boylarımız aynı olsa ağabeyimle. Uzun ve bol. Oturup konuşabileceğim bir arkadaşımla buluşsam. Garson tepemize dikilip bekleyecek cesareti duymadan bizim çağırmamızla koştursa. Öylesine zavallı kalıyor ki param, her yer mayın tarlası gibi tuzaklanmış. Nerede mahcup düşmenin mayınına basacağım hiç belli olmaz. Eksiklerimi yok sayıp harcayamadan param öylece duruyor. Cebimdeki paradan çok, altı kişinin yetineceği bir tek maaşın zavallılığı ağrıma gidiyor.

Kuru ayaz soğukları başladı. Akşam karanlığı erken çöküyor, benim için gün hâlâ çok uzun.

Sıkıntının en ikiyüzlüsü uykuydu. Dürülüp katlanan değil, kat kat açılan, açıldıkça çoğalan sıkıntılarla hesaplaşma başlıyordu. Uyanıkken önemsiz bir masumlukta uğraştıran sıkıntı, en sinsi buyruğunu kâbuslara vererek asıl yüzünü gösteriyordu. Belki bir ölümden kaçıyordum, belki bir pusuya düşmekten, belki de uykunun en güzel yerinde varımı yoğumu alıp götürmeye niyetli kötücül, karanlık gölgelerden kaçıyordum. Tek derdim sesimi duyurmak olmalıydı ki bütün ev halkı yüreklerini ağızlarına getiren haykırışlarıma uyanıyordu. İnanmalarını isteyerek, "İyiyim," diyebiliyordum sadece. "İyiyim." Soluk alışlarım

düzene girip titrememem yatışınca yanımdan ayrılıyorlardı. Yataklarına dönerken aynı sorunun düğümü herkesin kafasında çözülmeyi bekliyordu: N'olcak bu kâbusların bunaltısı?

Ben de bulamıyordum çözümünü. Efsunlanmış mıydım, nazara mı gelmiştim? Anamla babamın buldukları sebepti. Başkaca sebep ne olabilirdi? Düşmanım yoktu ki peşimde olmalarından korkayım. Korkulu söylenceler çocuklukta kalmıştı. Söylence de değil, sonu iyiye yorulacak düş de değildi.

Belirsizlik sürüp gidiyordu. Aynı düşler, aynı haykırışla uyanışlar, ev halkının haykırışların korkusunda gece yarısı ayaklanıp yanıma koşturması... Gün ışığında her şey olağanlaşıyordu. Gece olup yatıncaya dek çok vakit vardı. Bu gece kâbusları öğrencilik hayalinden de, işsizlikten de, parasızlıktan da daha bilinmez değildi ya. Ya da kendi avuntumuzu böyle var etmiştik. Gizli bir sancı gibi, evdeki herkesin içinde gece haykırışlarım yankılanıyordu.

Hayatımızın içinde sürüp gittiği kent başkasına sürgündü. Doktor da bu sürgüne zorunlu hizmete sebep gelenlerdenmiş. Hayatın tutkuyla, hırsla, nefes nefese yaşandığı kalabalık kentlere uzaktık. Avuç içi gökyüzüne çabucak çöken karanlığın telaşında küçük dünyalarına koşturanların varlığı mıydı sürgünlüğe sebep? Kışların, onun gibi deniz insanına hiç bitmeyecek kadar uzun sürmesi miydi? Zorunlu hizmet de olsa bir sonu olacaktı.

Oldu elbette. Ben ve benim gibi niceleri muayenehanesinin kapısından girip çıktı. Benim gidip gelişim üçü geçmemiştir, telefonun kapanışındaki küfür, konuşmayı bitirme zamanı geldiğinde suratıma çarpmıştı. Sonrasında ürkünç gecelerin de, uğurladığım arkadaşlarımdan geride bir başıma kalmanın da üstesinden gelebilmiştim.

Üstesinden gelişin gerçeği olarak çıkacaktım karşısına.

Kim olduğumu, sadece ziyaret için geldiğimi söyleyip beklerken zaman acı vermedi. Sekreter kapı aralığından içeriye doğru adımı söyleyerek geldiğimi haber verdi. Aralarındaki konuşmanın duyulmaması gerektiğinin uyarısı olmalıydı ki, sekreter aralıktan içeri adım attı, kapadı kapıyı. Çıktığında içeri çağırdı. Geçmişin çetin günlerinin anısından sıyrılıp rahat adımlarla odaya doğru yürüdüm.

Üç senenin sonrasında karşı karşıyaydık. Artık yaraları sorgulanan değildim. Okulların kapısından ben de adımımı atmıştım. Kendimi bir yük gibi oradan oraya sürükleyen değildim. Yüreğimin gençliği dışardaki yaz güneşinin ateşi gibiydi.

Tanıdı. Hızlı bir süzüşten sonra sözleri canlı, görünüşüme övgü doluydu. İçime dolan övünç sözlerden değil, üstesinden geldiklerimdendi. Ama asıl beklediğim söyledikleri değildi. İçimdeki ukdenin yanılgısını görmek istiyordum. Yazın, denizin, yeni insanların, yeni kentlerin varlığını duyarak çoğalmanın yolculuğunda uğramıştım. Başkaca yoktu bir beklentim.

Kapı çalındı. Sekreter göründü. Acemiydi. Tembihli sözlerdi söyledikleri.

Acil bir toplantı için çağrılıyordu. Bana gitme vakti haberiydi. Kemerinde takılı çağrı cihazı ne sesli ne de sessiz bir uyarı verdi. Veda, incelikli sözlerle uğurlanma.

Kapı aralanıp dışarıya adımımı atarken, "Gel oğlum, vallahi ben de geleceğim seninle doktorun yanına," sözleriyle içeriye girmemek için huysuzlanan oğlunu ikna etmeye uğraşan kadının yanındaki gençten utandım. Neden sorusunun cevabının, "Beşşş kuruş vermeden" sözlerinde olduğunu bir kez daha yaşıyordum. Birazdan merdivenleri inip varacağım sokaktaki insanlardan, onların yüzlerini ışıtan hilesiz güneşten utandım. Yanıldığımı kendi yüzüme kendim vuracakmışım gibi başımı kaldıramıyordum.

İçimde bir yükten kurtulmuş olmanın ferahlığında yüzüm denize, sırtım gelip geçenlere dönük oturdum banka.

Bütün bunlar sanrı mıydı? Keşke. Telefondaki duyduğum ses de, az önce gördüğüm yüz de gerçekti. N

# İBRAHİM HALİL ÇELİK

## Kuzey Işıkları

"Mørketid kommer," dedi müşteri, dışarıdaki beyazlığı ve onu örten lacivert karanlığı göstererek. Kuzeyin soğuk ve buz ülkesinde karanlık günler yaklaşıyor demekti bu. Bitmeyen, alışılması güç bir karanlık. Yürüyüp yürüyüp bitiremediğin bir yol gibi. Ben neresindeyim bu yolun? Bilmiyorum ve bilmemek büyük bir sancı, bunu çok iyi biliyorum. Kılavuzsuz, amaçsız, bir patikada yürüyor gibiyim. Sonsuz beyazlığa gölgesi düşen koyu gecelerin, mavisi cilalı denizlerin, yalnızlıkla terbiye edilmiş evlerin içindeyim. Hapis kalmış gibi. Ah Züleyha! Nerdesin? Bana demiştin, "Ich möchte für immer schlafen," diye. İşte burası tam da senin dediğin gibi sonsuza dek uyumak isteyenlerin yeri. Ben de burada yatacağım o sonsuz uykuya. Hiç var olmamışçasına.

Yarın altı aylığına dinlenmeye çekilecek olan güneş için ateş yakılacak. Nevroz ateşi gibi. Biz baharı, umudu ateşle karşılarken buradakiler karanlığı ateşle karşılıyor. Belki de bir veda bu. Güneşli günlere buruk bir veda. Züleyha, hadi bugün ara beni, düşmanın değilim!

"Unnskyld meg?" diyor müşteri. Çil yüzünde iki küçük mercek gibi duruyor gözlükleri. Masanın kenarı göbeğine gömülmüş, aldırdığı yok. "Buyrun efendim," diyorum onların dilinde.

"Sola nekter å gi ned," diyor pizzayı ağzında geviş getirir gibi evirip çevirirken. Lokma ağzındayken konuşulmazdı hani. Mørketid kommer, sen nelere kadirsin.

"Sola nekter å gi ned," diye yineliyor umutla.

"Güneş batmayı reddetmiyor," diyorum onun dediğine cevaben. O dediğini tekrarlıyor.

"Güneş batmayı reddediyor."

"Keşke senin dediğin gibi olsa moruk," diyorum. "Güneş batmasa, altı ay gömülmesek şu karanlığa. Kıçımız üşümeden dolaşabilsek caddelerde."

"Anlamadım," diyor Norveççe.

Patronum sesleniyor bana.

"Mustafa, müşteriyle uğraşma, işine bak; bırak söylensin adam. Bu anasını sattığım yerde aylar boyunca karanlıkta yaşamak kolay değil. Adamlar yazdan yaza güneş görüyor. Güneş de güneş olsa. Cılız, âciz bir şey. Kafa bulma heriflerle. Türkçe cevaplar da verme. Kaçırma velinimetlerimi."

"Tamam abi," diyorum. Bozuntuya vermiyorum. Boş masalara servis açıyorum hemen,

yediğim fırçayı sindirmek için. Söyleniyorum kendi kendime. Sövüyorum kışa, güneşe, tabak çanağa. Sövgülerde huzur arıyorum. Ulan, diyorum, acaba dünyadaki ilk küfrü kim etti? Yaman adammış. O ara patrona bakıyorum, müşteriye yaltaklanıyor, benim adıma özür diliyor.

"Unnskyl, unnskyl."

Ben içimden küfrediyorum ona.

Kuzeyin bu karanlık ülkesinde seni düşünmek Züleyha, Konyaaltı plajında güneşlenmek kadar güzel. Seni düşündükçe somon balıklarını, uysal rengeyikleriyle saldırgan kurtları, üzerime çullanan bu tipiyi unutuyorum. Buradakiler korkuyor biliyor musun? Bir gün hâkimiyet hayvanların eline geçecek diye ödleri patlıyor. Benim umurumda değil. Ben yine kaçarım. Uzaklara kaçmanın ahmaklık olduğunu bile bile kaçarım, hem de çok uzak bir yere. Senden, ailemden, her şeyden uzak bir yere. İnsan bazı şeylerin idrakinde geç kalıyor ve sürekli aynı hatayı yapıp duruyor. Benim gibi. Şimdi diyorum, keşke Almanya'dan hiç ayrılmasaydım. Euro da değerlendi. Saadeti parada arardım en azından. Para para para. Euro Euro Euro. Yeni şarkım bu: Euro Aşkına.

O çok görmek istediğin kuzey ışıklarının, o yeşilin laciverdin içinde parlayıp dans ettiği renk cümbüşünün birkaç adım uzağındayım. Birkaç adım dedimse lafın gelişi. Ama yakınım gerçekten Züleyha. Bari onları görme bahanesiyle gel buraya. El sallayalım kuzey ışıklarına. Biliyor musun, burada çocukları kuzey ışıklarıyla korkutuyorlar. Onlara el sallamayın, sizi alıp götürürler, diyorlar. Çocuklar da inanıyor. Bazen ben de el sallıyorum, beni alsınlar diye ümit ediyorum çocukça. İnsan çaresiz olunca her şeye inanmak istiyor. Belki de bir teselli yöntemi bu. En ümitsiz anda bir *Ausgang* aramak. Züleyha, bu *Ausgang*'ı sana özel kullanıyorum. Yoksa Almancayla arama mesafe koyalı çok oldu. O kelime bana seni hatırlatıyor çünkü.

Fotoğraf çekiyor musun hâlâ? Hayatı en uygun anda dondurmak büyük marifet, derdin. Hadi bas deklanşöre, beni dondur o en güzel anda. Sonsuz bir donukluğun içine at beni.

"Mustafa," diye sesleniyor patronum. "Masayı topla hadi. Daldın gittin."

Otomatlaşmış Almanya'dan donmuş Norveç'e kadar her şey bir durağanlığın içinde, zamanın o geri dönülmez burgacında kaybolup gidiyor. Burası çok soğuk. Üşüyorum. Karın sessizliğiyle karanlığın ürkütücülüğü arasında sıkışıp kalıyorum. Kar koca bir çöl. Kar koca bir dağ. Uçsuz bucaksız bir ova, ak. Usanç ve huzursuzlukla geçiyor günler. Bütün bunlar ağır birer yük Züleyha.

"Mustafa, hadi be olum," diyor patron. "Mesaine şurda kaldı beş on dakka. Topla şu masaları, sonra git evinde dal neye dalacaksan."

"Tamam usta," diyorum. "Karanlık günler geliyor ya, o sıktı canımı biraz. Yoksa neye dalacam allasen."

Masadaki pizza kırıntılarını, buruşturulmuş peçeteleri, sağa sola saçılmış kürdan parçalarını faraşla aldım. Rezerve olan masaya biftek servisi açtım. Özel steak bıçağını da çatal kaşıkların yanına yerleştirdim. İşim bitmişti. Servis önlüğümü çıkarıp restorandan çıktım. Gün altı aylık kararmanın ilk anlarıyla beni karşıladı. Kar ince ince yağıyordu. Şehir sessizliğine çekilmişti. Dr. Wessels Gate Caddesi'nde otomobiller ilerliyordu ağır aksak. Caddedeki büyük huş ağacı ile cadde boyu uzanan keçi söğütleri karın altında kırılacak gibiydi. Caddeyi geçip evimin bulunduğu Fjellveien Sokağı'na girdim. Dalları buz tutmuş yabanmersinleri, gövdesi eğik karacalar ve görkemli çam ağaçlarının altından geçerken tedirgindim. Evler soğuktan birbirlerine sokulmuş gibiydi. Parkama sıkıca sarındım. Benim sokulacağım kimse yok. Bu evler kadar bile şanslı değilim. Köpeğim Bailey ne yapıyor

acaba şimdi, çişi gelmiştir. Kapının önünde beni bekliyordur. Biraz geciksem salacak kendini. İşin yoksa temizle dur. Kokular sık içeri. Bunu düşünerek adımlarımı hızlandırdım, parkama daha sıkı sarınıp.

**"Karanlığın örttüğü, karın aydınlattığı bu kuzey ülkesinde robotlaşma becerime bakıp şaşırıyorum."**

Burada insanlar yalnız Züleyha. Bir insan nasıl bu kadar yalnız olabilir, diye düşünüyorum. Hayret ediyor, kendimi yiyip bitiriyorum, anlayamıyorum. Ama sonra diyorum ki kendime, onlardan hiç farkın yok Mustafa. Onlar alışkın. Ya sen Mustafa! Sen kalabalık bir ailede büyüdün. Sofrada kaşık seslerinden birbirinizi duymazdınız. Kocaman bir odada yan yana yatardınız. Yatarken bile yalnız değildin Mustafa. Şimdi öyle mi? Kuzeyin, babam olsa şimal derdi, bu soğuk ve kar ülkesinde bir başınasın. Avrupa, dedin. Refah, dedin. Medeniyet, dedin. Medeniyet artık yalnızlık be olum. Medeniyet artık bencillik. Robotlaşıyorsun Mustafa. Kirkenes neyine. Git İstanbul'una. Metroyu bile özledin değil mi? O tıkış tıkış metrobüsleri. Fındıklı Parkı'nı, Komando Merdivenleri'ni, İstiklal'i. Züleyha'yı da unut. O da kendine yalnızlığı seçti. Ölmeyen insanlar arasında yaşıyor. Her gün duymaktan artık yaşama sevincini kaybettiği sözlerle yatıp kalkmak kolay mı sanıyorsun!

"Warum kommt der Tod nicht?"

Yaşlı insanların arasında, sayrılı yüzlerin kırışıklığında yeni bir hayatın peşinde o. Yaşamak için yaşatıyor. Yaşattıkları ise ölmek istiyor. Devlet yaşat diyor. Yaşat, at parayı cebe. Hastalar ise ölüm neden gelmiyor diye Züleyha'ya soruyor: "Warum kommt der Tod nicht?"

Yaşama sevinci uçup gidiyor.

Bir kornayla irkiliyorum. Halbuki korna çalma alışkanlığı hiç yoktur bunların. "Yolun ortasında yürüyorsunuz bayım," diye uyarıyor beni kendi dilinde. "Pardon, dalmışım," diyorum Norveççe. "Refleks tak kollarına, ayaklarına; ben seni gördüm ama herkes benim kadar keskin gözlü değil," diyor sırıtıp. Sonra gazlıyor arabayı, gidiyor. Hadi len, diyorum, gevşek ağızlı. Sen beni bir de Türkiye'de görseydin. Yolların fatihiydim. Kaldırımları dinlenmek için kullanırdım sade. Ne büyük hüner. Kendi kendime gülüyorum. Şakacı Mustafa. Köpeğim aklıma geliyor, hızlanıyorum. Kar çatırdıyor. Adamın dediği aklıma geliyor nedense.

"Ben seni gördüm ama herkes benim kadar keskin gözlü değil."

Hoşuma gidiyor bu. Birilerinin beni görmesi hoşuma gidiyor Züleyha. Çatırdayan karı, yüzüme çarpan keskin rüzgârları ve yol boyu beni ürperten ağaçları geçip evime giriyorum. Köpeğim çişinin geldiğini belli edercesine kapıya tırmanıyor, kuyruğunu sallıyor, mızmızlanıyor. Onunla da Norveççe konuşuyorum. Türkçe anlamıyor.

Gel hadi, yat oğlum, çömel koçum, zıpla yavrum, diyorum, yüzüme bön bön bakıyor. Türkçeyi öğreteceğim lan sana, diye takılıyorum. Kapıyı gösterip mızmızlanıyor. Çıkar beni, diyor köpekçe. Anlıyorum. Tasmasını takıp sokağa çıkarıyorum hemen. Kar, ince tüylerinin arasında usulca kayıyor. O köküne işeyeceği bir ağacı gözüne kestirmeye çalışıyor. Tercihi ulu bir çam oluyor. Arka bacağını kaldırıp işiyor. İşi bitince zıplıyor, mızmızlanmayı bırakıyor.

Karanlığın örttüğü, karın aydınlattığı bu kuzey ülkesinde robotlaşma becerime bakıp şaşırıyorum.

İş, ev, köpek beyin gezintisi, uyku, iş... Ve hepsinden fazlası: sen Züleyha.

Sen benim iptidai tarafım. Hatırlar mısın bilmem. Kiel'in o ruhsuz limanında buluştuğumuzda, "Umarım seninle bir gün bir öyküde rastlaşırız," demiştim sana. Gülmüştün. "Ben limanı tercih ederim," demiştin. "Öykü, limanımız olsun," demiştim.

"Hayal âleminden çık Mustafa," demiştin. "Burada ona yer yok. Şiir okumayı da bırak. Duygusallaşıyorsun. Gerçek hayatta duygusallık hatadan başka nedir ki? Kaçmak istersin,

kaçamazsın. İçinde hep geri dönme isteği olur. Ama bilirsin dönmek kaybettiğini kabullenmektir. Daha ne kadar kaybedeceksin?"

O gün anlamıştım. Hayata farklı pencerelerden bakıyorduk. Kaybetmek benim için nasıl kazanacağıma dair bir tecrübeyken sana göre ağır bir yenilgiydi.

Evet, sevgili Mustafam hangimiz yenildik şimdi?

Başa dönmeli. Limandayım. Kiel Limanı'nda. Bir transatlantik demirlemiş ihtişamlı duruşuyla. Benim senden kaçmak için binip gittiğim transatlantik bu, onunla geri döndüm işte, seni bulmak için. Yenildim, farkındayım. İnsan dediğin bir çelişki yumağı zaten. Açtım defteri, seni düşünüp çevirdim sayfaları. Sonra fark ettim ki seni yazmışım. Senin nezdinde kendimi yazmışım. Nasıl da kandırmışım kendimi değil mi? Mustafa beni düşünecek de, bir şeyler yazacak da, beni özleyecek de. Boş hayal. Kendi kendime gelin güvey olmak. Gerçeğim bu. Teselli ettim kendimi işte. Yetmez mi? Anladım ki insana en büyük teselli yine kendisinden. Sen haklıydın Mustafa, sonunda senin dediğin oldu, limanda değil öyküde rastlaştık seninle. Yenilen de kaybeden de ben oldum. Umurumda mı desen, değil. Yaşamak yanılgıyla beslenmekti çünkü. Kılavuzum buydu. Kılavuzu karga olanın burnu meselesini bilirsin. Bende de öyle işte. Dedim ya bir çelişki yumağı insan.

Nerdesin bilmiyorum ama ben seni hep Norveç'tesin diye hayal ettim. Benim yerime kuzey ışıklarına el sallar mısın Mustafa? N

# Cem Alptekin

## Buz, Balık ve Gelin

Uçsuz bucaksız bembeyaz bir düzlüktü adamın üzerinde durduğu göl. Ağarmış sakallarını sıvazladı. Güneşte yanmış kırışık yüzünü donmuş güneşe çevirdi. Kalpağını hafif geriye iteleyip alnının üzerindeki bir tutam terli saçı ovaladı. Tam burası olmalıydı Resul'ün dediği nokta. Göl buzdan bir gelin gibi oturmuş da Aladağlar kol kola halaya durmuş gibiydi etrafında. Avucuna tükürüp kızağından küreğini çıkardı ve karı eşelemeye başladı. Güneş tepeye varmış, Bala Ahmet'in nefesinden daha az buhar çıkar olmuştu. Kurşun ağırlıklar takılmış filesini oyduğu delikten gölün midesine gönderiverdi. Bekleyiş uzundu ama alabalık için değildi. Alabalık kolaydı. Ulan Resul, şu can borcum olmasa girer miydim böyle işe? Aklı anca böyle şeytanlığa çalışır. Çantasından kumanyasını çıkardı. Mis gibi tandırın içinde yağlı torak. Bir de çay olsaydı şimdi, diye düşündü. Başparmağının sırtıyla ağzının kenarını sildi.

Bir konvoy karlı tepelerin ardından yol açа açа ilerliyordu. Birkaç silahlı atlı ve üstünde allı yeşilli kadınlar olan atlı bir kızak vardı. Bekir sisin, tipinin, boranın kokusunu alırdı. Bir semenderinki kadar şiş ve pullu gözkapakları arasından bıçak yarası gibi gözleriyle taradı beyaz ufku. Çok uzaktan gördü göl üstündeki adamı. Atının yularını hızlıca çekti. Islak kara bata çıka giden hayvan burnundan şimendifer buharı üflerken kişnedi. Güneş göğün batı duvarına başını dayamıştı.

Resul, Turna'nın evinin arkasındaki kilere öyle ustalıkla sızmıştı ki etraftaki kazlar bile huylanmadı. Oradan evin damına bir kedi gibi tırmandı. Tembihliydi evdekiler ama bugün düğün günüydü. Birazdan gelip Turna'yı alacaklardı. Biraz rahat bırakmanın ne zararı olabilirdi ki. Su uyur Resul uyumaz. Bilemezlerdi ama anladılar. Resul, Turna'yı ilk gördüğünde tilkiliği bırakmış, ilk köy düğününde de japon turnası gibi seğirtmişti etrafında. Hal bu ya, köylük yerde alev gibidir sevda, bir anda tutuşuverir. Sonrası malumdur. Olmaz, kız verilmez. Çoğu zaman da olay kapanır gider. Resul'ün yarası iyileşmemişti. İyileşmeyen yaranın derdi bitmez.

Bala Ahmet alabalık dolu fileyi çekerken işitti Bekir'in boz atının kişnemesini. Hah geliyorlar işte. Ne diyecektim bunlara şimdi. Heyecanlandı. Balıklar karın üstünde bir ileri bir geri zıplıyordu.

Resul atının terkisine Turna'yı atmış, dörtnala uzaklaşıyordu Tanyolu köyünden. Reşo hızlıydı, çevikti ama bir o kadar da karaydı. Bekir bunu fırsata çevirebilirdi. Resul, Reşo'yu



kamçılarken bunları düşünüyordu. Karanlık çökmeden Suluçem'de, ertesi sabahın köründe Ağrı Dağı'nın eteklerinde olmalıydı.

Bala Ahmet'in atı kişnedi, huysuzlandı. Sol bacağını sertçe buza vuruyordu. Bala Ahmet alabalıkları kovaya doldurmaya başlamıştı.

"Selamünaleyküm!"

"Ve aleykümselam gardaş."

"Tipiden yolumuzu şaşırmışız, yol silinmiş gitmiş. Bu Tanyolu nerededir?"

"İsmin nedir ağam?"

"Bekir."

Elindeki son balığı kovaya attı Bala.

"Şimdi ağam iki yol vardır. Ya kısa yoldan gölün üstünden kayacaksın şu tepenin sağına, ya da güneyden gölün etrafından dolanacaksın."

Bekir bir savcı gibi süzdü Bala'yı, atı öfkeyle kişnedi. Arkadaki konvoy yetişmişti.

"Peki buz sağlam mı Bala kurban?"

"Sağlamdır ağam. Sen beni bilmezsin ama nece beyler tanır beni, Taşlıçay'dan tut te Kağızman'a kadar."

Kirli bir gülümseme belirdi Bekir'in buz tutmuş sakallarının arasında. Bala içinden, Ne bok yedim ben, dedi. Resul bana az konuş dedi, ben sülalemi anlattım. Hay anasını...

Tepenin sağına, gölün akarsu dökülen tarafına doğru ilerlemeye başlayan konvoy gözden kaybolunca Bala Ahmet derin bir oh çekti. Hızlıca toparlanmaya başladı. İzleniyordu.

Bekir bir sürüngen kadar soğukkanlıydı. Tepenin en görünmez ucunda dürbünle Bala'ya bakıyordu. Sırtında çiftesiyle tüyleri yeni bitme bir genç yanaştı yanına.

"Ağam nasıl anladın bunun puşt olduğunu?"

"Evvela evladım durduğu yer boğaz. Boğazda balık tutulmaz, ayaza keser, götün donar.

İkincisi bizi sürdüğü yer akarsu boyudur ki burada yetişmiş her it oğlu it akarsu boyunun daha zor donduğunu bilir. Aslında onun balık tutması gereken yer tam burasıdır. Amma velakin Resul'ün tuzağıdır bu. Aklınca bizi buzda boğacak itin oğlu."

Reşo'nun simsiyah bedeni çok uzaklardan seçiliyordu. Bala Ahmet el salladı.

"Hey kurban olduğum nasıl geliyor maşallah!"

Resul arkasında ona sımsıkı sarılmış Turna'yla Bala'ya doğru ilerliyordu.

Bala tersliği sezdi. Önde Bekir, arkasında iki atlı kepçe gibi karı yararak Resul'e doğru ilerliyordu. Silahına davrandı. Mesafe fazlaydı. Konvoyun kalanı da Apaçiler gibi ona doğru at sürüyordu. Ya kaçacak ya çatışacaktı.

Resul üstüne yürüyenleri görünce atını iyice güneye çevirdi. Reşo deli gibi inliyor, simsiyah derisinden terler buhara karışıyordu. Bekir'i fazla hafife almış ve yanılmıştı. Atını durdurdu. Turna'ya döndü.

"Seni daha fazla tehlikeye atamam Turnam. Beko'nun kötülüğü beni alt etti."

"Ölürüm de varmam Resul. Ne köye dönerim ne bu uğursuzlara. Sür atı Resul! Sür, sür!"

Resul atını kamçılarken silah sesleri geliyordu boğazdan. Bala kalpağı yerde yuvarlanırken kanayan yarasını tutmuş, diğer eliyle de atının yelesine sıkıca yapışmış yarı baygın uzaklaşıyordu. Ağlıyordu.

Resul derin koyağa sürdü atını, mahşerin atlıları da peşinden. Reşo'nun dalağı şişti, acı acı kişnedi. Şaha kalkıp üstündekileri atıverdi. Sonra da boylu boyunca yıkıldı karların üstüne. Kurt görmüş gibi pörtlemişti gözleri. Resul, Turna'yı arkasına aldı.

İlk kurşun Reşo'nun alnında patladı. Dili son kez yaladı tuz gibi karı. Nişanı Bekir'e doğrulttu Resul. Bekir kendini sağa vurdu. Kurşun arkadaki tüysüzü boğazından vurdu. Fışkıran kanın şiddetiyle diğer atlı panikleyip atını yarım daire döndürerek kenardaki kar balyasına düştü. Bekir'in gözleri bukalemununkiler gibi fır dönüyordu. Bu iş nasıl bu hale gelmişti. Ortalık kana bulanmıştı. Resul tehdit altındaki pars gibi kükrüyor, küfürler savuruyordu. Bekir fazla beklemenin aleyhine olacağını biliyordu. Arkadan dolanacaktı, diğer atlıya işaret etti. Mermiler havada uçuşmaya başladı. Resul ikincinin etrafında dönen paniklemiş ata dikkat etti. İkinci atlı hemen yanındaki yükseltinin arkasındaydı. Atı alnından vurdu. At bir kütük gibi yükseltinin üzerine düştü. Bir ah sesi sızladı koyakta. Bekir puştu neredeydi? Namlu sağa dönüyor, Bekir nerede? Namlu sola dönüyor, Bekir nerede? Yok. Allah'ın uğursuz iti! Sırtını ısıran bir şimşek sesiyle hızlıca arkasına döndü, mavzeri ateşledi. Bekir'in sağ kulağı koptu. Turna iki eli kulaklarında çığlık atarken, Resul göğsü kan içinde bir kaplan gibi kara gömüldü.

Turna'yı saçlarından sürükleyerek götürdü Kulaksız Bekir.

# Gülay Gökçen

## Congolos

Oscar'ın huzursuz hareketlerinden anlıyorum geldiğini. Alışamadı, yabancılıyor onu. Sesi duyunca annemi duvarın dibindeki sandalyesinde bırakıp bahçe kapısına yürüyorum. Ali demir kapıyı çekerken, "Oscar, oğlum dur, benim," diye sesleniyor. Oscar pek oralı değil, havladıkça havlıyor. Neyse ki beni görünce sustu. "Hoş geldin," deyip sarıldım Ali'ye, oğlunu da getirmiş bu sefer, onu da öpüyorum. Bahçeye doğru yürüdük. "İçeri geçmeyelim, hava güzel, dışarıda oturalım." Duvarın dibinde annemi gördü. "Sonbaharın bu son güneşinden faydalansın diye bahçeye çıkıyoruz her gün," diyorum. Ona iyi baktığımı anlasın, memnun olsun.

Ali sıkıca kucaklıyor annemi. Bu sefer iki yanına salınmış kolları. Annemin boşluğa bakan gözlerini görse o an olduğundan daha çok üzülürdü, eminim. Oğluna bakıp, "Sarıl babaanneye," deyince çocuk hemen annemin beline doladı kollarını. Babasının bir dediğini ikiletmedi. Yolda gelirken her şey tembihlenmiş, belli. Yine kıpırdamadı annemin kolları. "Hoş geldiniz de ne getirdiniz bakalım, hele bak hele, kirli çamaşır mı o?" Önceleri söylediklerinden utanırdım, uzun zamandır kayıtsızım. Geçmeyen bir hastalıktan daha kötü olan o hastalıkla yaşamaya alışmak, kabullenmek. Bir çocuğun yabancı biriyle konuşmak için izin istemesi gibi, hâlâ bana bakıyor annem. "Hatice'nin haşarı veledi değil mi bu çocuk?" "Değil anne, değil," deyip zorla oturtuyorum yerine.

Ali'nin yüzü asıldı. Elindeki poşeti uzattı. "Üzüm aldım, kokulu olanlarından, seversin." Konuyu değiştirmek için ağzında bir şeyler geveledi bir süre, sonra oğluna döndü, yaz tatillerinde çıktığı erik ağacını gösterip anılarını tazelemeyi yeğledi. Ağaca tırmanışını anlatıyor ve nasıl düştüğünü elbette. Onunla yaşadığımız, hafızamda yer eden birkaç anıyı zorlanarak hatırlıyorum ben. Gördüğüm manzara ağır gelince masayı hazırlamak için mutfağa geçiyorum.

Ailemizin yarısını bayramdan bayrama göreceğimiz günler gelip geçerken görevlerimizi bildik Ali'yle. Bayramdan bayrama görüşmemiz söylendiyse biz de öyle görüştük. Başka şehirlerde başka hayatlar kurmamızın üstünden çok zaman geçti. Mahkeme onu babamın, beni de annemin eline tutuşturup yollarımızı ayırdığından beri otuz beş yıl, dile kolay.

"Hadi gelin." Cevizin altındaki masaya çağırdım onları. Ali annemin koluna girip masaya getirdi, yanına oturttu onu. Böyle yan yana eğreti duruyorlar. Annem benim yanıma yakışıyor, onun yanına değil. Patatesli böreği görünce seviniyor Ali. Geldiğinden beri yü-




zünde ilk defa bir tebessüm. Yaz tatillerinde kaçamak yapıp uzun uzadıya kalırdı bizde. Annem bu kaçamağın hakkını verir, yemekleri Ali için yapardı. Tamamlanmış bir aile olmanın verdiği huzur bütün vücuduna sirayet ederdi. Elini kolunu nereye koyacağını bilemezdi. Yüzündeki acılık kaybolur, sert görünümü biraz olsun yumuşar, birkaç tatlı söz çıkardı ağzından. Annemin sırf Ali sevdiği için yaptığı böreği ben yapacağım bundan sonra. Aynı hisle, Ali hep sevinsin diye.

Anneme bakıyor sürekli. "Şimdi nasıl?" Beni sormuyor, nasılım, ne haldeyim, nasıl baş ediyorum.

"Arada sırada kızgın oluyor, o kadar. Ha, bir de konuşuyor, çok konuşuyor. İlaçlarını içince genelde sakin."

"İnsan değil gibi. Nasıl söylesem, insana özgü bütün özelliğini yitirmiş sanki, başka bir şeye dönüşmüş, isim koyamadığım bir şey bu." Onu ilk defa bu kadar içli görüyorum, böyle ağlamaklı. Çocukken arkadaşlarıyla tek kale maç yaptığı zamanlar hırsından ağladıkları sayılmazsa. Yine hırsından böyle, biliyorum. Çocukluğunda olduğu gibi sırtını dayayacak bir dağ arıyor.

O sekiz, ben on iki yaşındaydım ilk ayrılıkta. Sonrasında misafirliğe gidenler gibi gittik birbirimizin evine. Evlatlık görevlerimizi harfi harfine yerine getirmek asli vazifemizdi. İki farklı evde ayrı ayrı pek çok şeyin yokoluşuna şahit olduk. Biz de yok oluyorduk ya. Yıllar geçti böyle. Yalnız kaldığımızda gerçek birer kardeş olabileceğiz belki de. Ona bakıyorum. Alnı çoktan açılmış bile. Gülünce gamzeleri benimki gibi. Sadece gamzelerimiz mi? Huyumuz suyumuz da aynı. Ne çok benziyoruz birbirimize. Annemle babamı birbirlerinden

uzak tutarken ayrı kaldığımız günlerin bizden götürdüklerinin hesabını yapmıyoruz daha.

"Tam olarak ölü sayılmasa da o bir ölü." Annemin duymasından çekinmeyerek söylüyor bunu. Her şeyin birdenbire olduğunu sanıyor. Halbuki hastalık o kadar yavaş ilerlemişti ki, gözlerimin önünde her gün, günlerce. Yılda birkaç kez gördüğü, gittikçe daha da kötüleşen annemin şu haline yorum yapamıyorum. "Durumu kabullensen iyi edersin," diyorum sadece.

"Onunla daha çok zaman geçirebilirdim." Bu evde yaşadığı, çocukluğuna ait birkaç anıyı anlatmaya başlıyor yine. Ama o kadar az ki. Ben soğukkanlıyım. Durumumuzu ne zaman kabullendiğimi hatırlamaya çalışıyorum. Hatırlayamıyorum.

"Anılara sığınmaktan vazgeç. Kendine kötülük ediyorsun, bana da. İşi zorlaştırıyorsun."

Sustu. Oğluna bakıyor uzun uzun. Ben çocuğuma bunu yaşatmamalıyım, der gibi kararlı. Saçlarını düzeltip ensesini kavrayarak kendine çekiyor onu.

"Ben de babamla aynı şeyi yaşadım, biliyorsun." Onunla ortak bir yönümüzün olduğunu vurgulamaktan başka bir şey gelmiyor elimden.

"Doğru, haklısın," derken iç çekiyor. Zoraki bir kabulleniş bu. Zamanı geri alamamanın yarattığı bir yenilgi belki de.

"Babamı kaybettiğimizden beri böyle, hatırladıkça tekrar tekrar kaybediyorum onu. Sonra tekrar ve tekrar." Börekten küçük bir lokma, çayımdan sıcak, koca bir yudum alıyorum.

"Ben de aynı şeyi annemle yaşamaktan korkuyorumdur belki. Seni kıskanırdım bazen, en iyi zamanlarında sen hep onun yanındaydın."

"Ne fark eder ki, şimdi seni de tanımıyor beni de, ikimiz aynıyız onun gözünde."

Bıraktı yemek yemeyi, soruyor nihayet. "Peki ya sen nasılsın, keyfin nasıl?"

"İyiyim." Geç gelen sorunun ardından zoraki, öylesine bir cevap bu. Başka bir şey söylemek gelmedi içimden. Oscar hâlâ arada sırada hırlıyor. Annem eline bir parça börek alıp Oscar'a attı. "Koca congolos seni, hele bak bak. Bebelerimi elimden almaya gelmiş, koşun a dostlar, komşular," diye bağırmaya başladı. Masadaki börekleri taş zannediyordu, fırlatmaya devam etti. Ali'yle zor sakinleştirdik annemi. Sonra da ani bir boşalımla gülmeye başladık. Geldiğinden beri ilk defa aynı anda aynı şeye güldüğümüzü fark ediyorum. Bizi ilk kez gören birinin gamzelerimize bakıp, Kardeşsiniz siz, çok benziyorsunuz, dediğini duyar gibi oluyorum. N

Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Gülay Gökçen**'in öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.



## *Gürültülü Yalnızlık*, Bohumil Hrabal

Ogitto'da üstüne uzunca bir yazı yazdığım Hrabal'ın *Gürültülü Yalnızlık*'ı gerçekliğin bütün bütüne gülünemez bir ironiye dönüştüğü bir zamanı ya da durumu anlatır. Hrabal'ın ironisi yurttaşı Kundera'nınki gibi açık bir ironi değildir; üstü örtülerek daha belirgin ya da alımlanır hale getirilmiş bir ironi söz konusudur onda. Roman kişisi ya da yazar mizahını ciddiyet, karamsarlık, kayıtsızlık ve boyun eğmişlikle yapar; mizah sayesinde karakterine ya da kahramanına, roman anlatıcısına ya da okuruna karşı bir üstünlük elde etmez. İnsanın beklemediğini bulduğu, "akrasya"lardan biri olan Soğuk Savaş dünyasını Doğu Avrupa'dan anlatır.




# Ferruh Tunç'un seçtikleri

**Ferruh Tunç** kuşağının iyi şairlerinden. Onun şiirlerini okumadan geçmemeli. Şiir kitapları: *Şehrin Eski Yolcusu* (1995), *Melez Zamanlar* (2010), *Tunç Ayna* (2012), *Bir Cümle Olmaya Geldim* (2017). Ferruh Tunç okunmazsa olmaz kitaplarını *Notos* için seçti.

## *Zamanımızın Bir Kahramanı* Mihail Lermontov

İyi bir romandan söz ediyorsak, onun özgün bir zaman, mekân ve karakter dengesi kurması ve sonra da okura o zaman, mekân ve karakterleri aşan bir insani devamlılık deneyimi sunması gerekir. Lermontov'un *Zamanımızın Bir Kahramanı* kitabı böyledir. Başkarakter Peçorin'i tanıyınca, kendi zamanı ve mekânıyla "yabancılaşarak" ilişki kuran çağdaş nice karakterin prototiplerinden birini tanımış oluruz. Modern insanın bireyleşirken zamanına ve kültürüne yabancılaşması, ama tam da bu yanıyla, yabancılaştığının negatiften de olsa gerçekçi bir fotoğrafı olması gariptir. Peçorin yeni dünyaların ve zamanların ipuçlarını sunan bir muhalif midir, yoksa yaşadığı çağın hastalıklarının semptomlarından biri midir? Bu soruyu yabancılaşma temalı nice çağdaş romanın kahramanı için de sorabiliriz. Peçorin bir kültürün çökmekte olan görkemli dekoru içinde yaşamayı –ya da kalmayı– sürdürürken ona ruhsal olarak yabancılaşmakta ve bu içerden başkalığını nihilistik tonları olan haz ya da sanatla estetize ederek haklılaştırmaya çalışmaktadır. Acaba bu, içinde bulunduğu fakat ait olamadığı ya da hamle eder gibi olup da bunu başaramadığı başka zamanlarca teyit edilecek bir haklılık mıdır?



## *Küçük Köpekli Kadın, Vişne Bahçesi*
## **Anton Çehov**





Çehov, Lermontov'un nihilistik estetizminden (ya da trajik estetiğinden diyebiliriz belki) gülümseyerek kenara çekilebilen bir yazar. Ya da kenara çekilebildiği için gülümseyebilen biri... Böylece yeni ve daha az trajik olan bir hakikat alanı alanı açıyor edebiyatta; Lermontov'daki kahramanın dramatik olmaktan çok eksantrik olduğu bir zamanda yazıyor Çehov. Çözülme ve bayağılaşma zamanıdır artık. Hacimli maceralar kısalır, hülyalı kadınlar ve erkekler pratikleşir ya da hercaileşir. Bizim zamanında Bilgi Yayınları'ndan okuduğumuz, şimdilerde Alfa, İş Kültür ve başka yayınevlerince de yayımlanmakta olan Çehov öyküleri abartısız bir hüzünle ya da kahkahaya dönüşmeyen bir gülümsemeyle eski dünyayı fazlalık ve aşırılıklarından arındırarak yeni bir dünyaya yol açmaktadır. Çehov'dan sonra artık "sentimentallik" aptallıktır! Ama "salt ironi" de her an komedi uçurumuna yuvarlanabilecek olması nedeniyle sakınılması gereken bir kolaylık ya da kaçıştır. O bu dengeyi üst düzeyde temsil eder.




## *Huzursuzluğun Kitabı*
## **Fernando Pessoa**

Lermontov ya da Peçorin'den yola çıkarak dile getirdiğimiz modern bireyin yaşamı estetikleştirerek onun dışına çıkması olgusunun modernist uçbeylerinden biri Pessoa'dır. *Huzursuzluğun Kitabı*'nda bu konuda o denli ileri gidilmiştir ki onu kavranan bir bütünlüğe veya yargı kümesine indirgemeniz zor. Birlik, bütünlük ve tutarlığı ancak "post facto" sağlanabilen (Kafka gibi öldükten sonra bütünleştirilebilen) büyük bir yazar-karakter Pessoa bu kitapta. Böyle bir çizgide, sanki bunun ötesi yok. *Huzursuzluğun Kitabı* zaman zaman ve parça parça okunan ve hiç eskimeyen kutsal kitaplar gibi bir metin bu yüzden. Saçmalığın, güzelliğin ve sanat dahil bilinen her türlü yön ve açı dışında kalan algı, kavrama, duyuş ve biliş eskizlerinin kutsal kitabı... Öylesine bir kesinliksizlik ki Pessoa, bir kimlikle ve bir yöntemle dolaşılan alanlara ayak basmıyor. Çok zorlanırsa şiirlerinde olduğu gibi sahte kimlikler kullanıyor. Çok kişiliklilik bir çatışma olmaktan çıkarak, birbirine geçişlilikle kalmayarak ulaşılması zor bir akışkanlık kazanmış onda. Bu bakımdan benim için mucizevi bir edebi karakter-yazar. Yani ne karakter ne de yazar! *Huzursuzluğun Kitabı*'nı masama en yakın rafta tutup zaman zaman parçalar okuyor, hangi cümlesinin altını çizeceğimi şaşırıyorum. İşin ilginci, bana huzur veriyor bu derme çatma ve köşeli dünyada!





# Umutsuzluğun Dip Noktasından Umuda Yolculuk

**Ayhan Koç sağlam bir dil kurmuş, diyaloglar karakterlere uygun ilerliyor. Olaylar da herhangi bir yere takılmadan akıyor. Karakterler aforizma saçmıyor, kitabi cümlelerle konuşmuyor.**

Geçtiğimiz Kasım ayında İthaki Yayınları'ndan çıkan Ayhan Koç'un son romanı *Cümle Göğün Mavisi* ele aldığı güncel konuyla, içeriden keskin bir bakışla eleştirdiği edebiyat dünyası yorumlarıyla ve postmodern oyunlarıyla dikkati çekiyor diyebilirim.

Roman Fevzi adlı gazetecinin polisler tarafından evden alınmayı beklemesiyle başlıyor. Bu memlekette oldukça tanıdık olduğumuz bir sahne. Fevzi ana karakterimiz. Roman onun yaşadıkları ve yazdığını hayal ettiği romandan parçalarla eşzamanlı ilerliyor. Yatak odasında bavulunu toplayan Fevzi sessiz sedasız başına gelenleri kabullenmişken, karısı Meral'in bağırıp çağırması, küfürleri bu iki önemli karakterin arasındaki farkları daha ilk sayfalarda belli ediyor.

Yine ilk bölümde karakterlere dair başka ipuçları da veriliyor. Toplumdaki kutuplaşmanın en yoğun olduğu yıllara gelinmiş. Fevzi arkadaşı Sermet'le hükümete dek uzanan bir yolsuzluk dosyası hazırlamış. Bu dosyadan yayımlanana dek haberi olmayan Meral ile Fevzi'nin arasında laf sokmalara, aşağılamalara kadar ilerleyen soğuk bir savaş var. Bölüm sonunda Fevzi kız kardeşiyle telefonda konuşurken, bakıma muhtaç babalarının Fevzi tarafından defterden silindiği, annenin ise bir zamanlar babasını aldattığı konusu açılınca bu soğuk savaşın asıl sebebi belli olacak. Kardeşinin, "Sen aldatılmak nedir bilir misin abi?" sorusunun cevabını içinden veriyor Fevzi: "Artık aldatılmak nedir gayet iyi biliyor."




Böylelikle aslında romanın ana izleğine geliyoruz. Fevzi yıllar öncesinde ödül almış bir roman yazmış ama artık yazar olarak unutulup gitmiş, evliliği sallantıda, annesi travmatik bir biçimde Fevzi'nin onunla konuşmayı reddetmesi sonrası intihar etmiş, babası bakıma muhtaç, kız kardeşi gurbette ve iktidar yanlısı olmuş... Hayatında elle tutulur bir şey yok, hapse girmeye bile razı. Karısının kendisini aldattığını öğrenmesiyle benliğinden kaçamayacağı bir dönem başlıyor artık. Roman aslında yaşamının en kötü noktasında olduğunu düşünen Fevzi'nin alter egosu "Yabancı" sayesinde geçmişten bugüne kendiyle hesaplaşmasını ve içinde bulunduğu kısırdöngüden çıkmasını anlatıyor. Bildiğimiz en eski hikâye kahramanın yolculuğu. Bu hikâyede önemli olan kahramanın derinliği ve yolculuğun anlatımı, Ayhan Koç da bunu oldukça iyi kotarmış.

Romanın önemli leitmotivlerinden biri *I Pagliacci* operası. Kendisini aldatan karısını ve âşığını öldüren bir palyaçoyu anlattığı için Fevzi'nin ruh haline oldukça uygun. Hatta

pek çok bölümün başındaki alıntılar operanın libretto'larından. Operadan bahsedilen bölümle beraber Fevzi'nin yazmayı hayal ettiği roman da başlıyor. Roman içindeki bu romanı ayırt etmemiz oldukça kolay, çünkü hem farklı bir formatta dizilmiş hem de Ayhan Koç yaşanan zamanı şimdiki zaman kipiyle anlatmayı tercih ederken, iç romanda di'li geçmiş zaman kullanmış. İç romanda mahkeme sahnesinde tanışacağımız Yabancı, sorduğu sorularla bizi Fevzi'ye en çok yakınlaştıran kişi olacak. Bilmediğimiz her şeyi onun sorguları sırasında Fevzi'nin verdiği cevaplardan öğreneceğiz. Çocukluğu, annesine ne olduğu, Meral'in aldatma hikâyesi, hatta son haberi yazmayı niçin kabul ettiği... Hayatını baştan sona sorgulatan bu redingotlu, silindir şapkalı, ağdalı dille konuşan Yabancı bir nevi Oğuz Atay'ın Olric'i gibi. Daha ilk karşılaşmada Fevzi'nin kendisine bile itiraf etmek istemediği bir gerçeği soruyor: "'Şimdi toparlayalım,' dedi. 'İstikbaline zerre umut beslemediğiniz bir ülkede, tutuklanmanızdan gayrı hiçbir şey değiştirmeyecek bir yolsuzluk haberinin altına imzanızı atarken esas arzunuz neydi? Ne diye böyle bir şey yaptınız?'"

Roman gerçekte Fevzi'nin ailevi meseleleriyle devam ederken, iç romanda F casus yazılım kullanarak gizlice okuduğu karısının günlüğündeki Bay A'nın kim olduğunu Yabancı'nın yol göstermesiyle anlıyor. Bence romanın yükselişe geçtiği bölümler Bay A'yla karşılaşmaya giden olaylar, doruk noktası ise iki rakibin restorandaki gerilim dolu yemeği. Ayhan Koç iki eski arkadaşın hem edebiyat hem kadın temelli çekişmesini oldukça sağlam diyaloglarla kuruyor. Sohbet, laf geçirmeler, ince dalgalar, küfürler ve sona doğru tırmanan gerilim öyle etkileyici ki okur olarak kendimizi masada oturan bir üçüncü kişi gibi hissediyoruz. Önce Fevzi'nin yazdığı romanın konusuymuş gibi ilerleyen aldatma hikâyesi bir süre sonra ete kemiğe bürünüyor ve yılların birikmiş irini akıp aslında iki tarafı da rahatlatıyor. Karşı tarafın Fevzi'nin romanının sonuyla ilgili şu sözleri finali de belirliyor: "Demek son hakkında fikrin yok. Şöyle yap. F o kıt aklıyla yeni roman fikrini kullanarak Bay A'yı kıstırmaya çalışsın. Başaramasın. Zaten F'nin neyi başardığı görülmüş? Bay A karşı bir hamleyle F'nin yapamadığını yapıp romanı bir mecaz aracına dönüştürsün, sanki bir romanın kurgusu hakkında fikir teatisi döndürüyormuş gibi kendinden üçüncü tekil şahısla bahsedip her şeyi itiraf etsin. Nasıl fikir Fevzi?" Fevzi'nin cevabı ise oldukça anlamlı: "İyi fikir. Yalnız bölümün sonunda F'nin Bay A'nın ağzını yüzünü dağıtması gerektiğini düşünüyorum." İki erkeğin ego savaşına dönüşen bu oyundaki son cümle kahramanın yolculuğunu tamamlaması için yeterli: "İşaret parmağıyla onu gösteriyor. 'F mi Bay A'yı dövecek?'"

Üniversite yıllarından beri arkadaş olan –ki tanışmaları yine romanın en başarılı postmodern oyunlarından biri olarak rüyalar aracılığıyla anlatılıyor– bu iki insanın ilişkilerinin sonuna böylelikle biz de tanıklık ediyoruz. Yaşanan bu olayla bir biçimde silkinen Fevzi değişecek mi bilinmez ama romanın sonunda babasıyla kurmaya çalıştığı ilişkiyle en azından çaba gösterdiğini seziyoruz.

*Cümle Göğün Mavisi*'nde keskin edebiyat camiası eleştirileri olduğundan bahsetmiştim. En eğlenceli bölümlerden biri Cihan'ın iyi satan bir yazar olarak edebiyat dünyasını tam da merkezden zehir gibi eleştirmesi, yazarları Tip A, Tip B, Tip C vb. diye kategorize edip bu tipler aracılığıyla piyasanın ikiyüzlülüğüyle, yazarların çıkar ilişkileriyle, ahbap çavuşlukla dalga geçmesi... Bu bölüm gerçekten bu işlerin içinde olanların yüzüne hem acı hem muzip bir gülümseme konduruyor.

Ayhan Koç genel olarak sağlam bir dil kurmuş, diyaloglar karakterlere uygun ilerliyor, son derece doğal ve insanı zorlamayan bir dil. Olaylar da herhangi bir yere takılmadan, uzatılmadan akıyor. Karakterler aforizma saçmıyor, kitabi cümlelerle konuşmuyor. Yalnız bir yerde Sermet'in Atatürk portresiyle ilgili söyledikleri bu doğallığı bozup tirat havası vermiş. Burada Sermet'le Fevzi'nin hangi gazetede çalıştıklarını, Atatürk kitaplarından parayı kaldıran Sinan Özdilli'nin gerçekte kim olduğunu anlıyoruz zaten. Sermet'le Fevzi'nin 90'larda yaşananlardan bahis açıldığında hangi görüşe yakın olduklarını da az çok biliyoruz. O nedenle Sermet'in Sinan Özdilli'yi çektiği "siz, biz, onlar" temalı nutuk daha kısa olabilirmiş.

Romanda beni belki de kadın olarak rahatsız eden bir noktaya değinip yazıyı sonlandırabilirim. Meral'in rahatsızlığı romanın başından itibaren vurgulanıyor ama Meral gibi bir kadının kocasını aldatmasının bahanesi olarak bir hafta sonu manik depresif bozukluğu için kullandığı ilaçları almaması ve manikliğinin tavan yapmasının gösterilmesi biraz fazla kolaycı ve ahlakçı bir tutum gibi geldi bana. Sonuçta Meral aslında Fevzi'yle evliliğinde sorunlar yaşayan, edebiyat çevresinde bilinen, çok satan bir dergide çalışan güzel ve alımlı bir kadın. Hastalık bahanesi olmasa da olurmuş diye düşündüm açıkçası.

Sonuç olarak oldukça eli yüzü düzgün, dili ve kurgusu üzerine düşünülmüş, söylenmeyenleri söyleyen bir roman yazmış Ayhan Koç. Özellikle bilinç akışı yöntemiyle aktarılan anlar, duygular, olaylar okur üzerinde epey etkili oluyor. Ben birkaç yerde tekrarlanan, ki bağlacıyla bağlanan bölümleri de çok sevdiğimi ekleyeyim. Umarım okuru çok olur. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Ayhan Koç, *Cümle Göğün Mavisi*
İthaki, Kasım 2020, 206 s.




# Dünya Kurulalı Beri Sürüp Giden Eşitsizlikler

**Kurmaca, bizi kuşatan kaotik anlamlar yığınından bir kısmını göz hizamıza çekme, onu daha anlaşılır kılma arzusu değil mi biraz da? *Fazlalıklar* bunu başarıyor.**

Sinan Sülün'ün son kitabı *Fazlalıklar* üç bölümden oluşuyor: "Zarif", "Kemal" ve "Hikâye Anlatıcısı". Birinci ve ikinci bölümde Zarif ve Kemal adlı karakterler okurla tanıştırılırken, üçüncü bölüm sözlü edebiyatın arkaik mirasıyla örülü kıssalardan oluşuyor. İlk kitaptan bugüne bakıldığında sözcük sayısını sağaltmayı seçiyor Sülün. Şiirin anlatım olanaklarına yaslanarak geniş bahçelere çıkarıyor okuru. Düzyazıda kullanılan biçimsel özellikleri genişletiyor, farklı disiplinlere özgü sembolleri taşıyor metinlerine.

Küçücük bir kitap var elimizde, sayfalar eksilirken anlatım güçleniyor *Fazlalıklar*'da. Toplumun çoğunlukta ama ağırlıksız bireylerine yakınlaşarak onların nerdeyse hiç görünmeden sonlanan yaşamlarını anlatıyor. Kitabın alınlık sayfasında *Tanrının Kural Tanımaz Kulları* adlı yapıttan alıntılanan "fazlalık" tanımı, ilerleyen sayfalarda hikâyesi anlatılacak olanların da birer fazlalık olduğu düşüncesini fısıldıyor okura. Bu tanımın çizdiği ideolojik çerçevenin ardından yakıcı insan hikâyeleri başlıyor.




"Zarif" adlı ilk bölüm hayatı boyunca annesi ve dostu Ruhi dışında insanların ilgi ve yakınlığına mazhar olamayan genç bir adamla tanıştırıyor okuru. Çoğu zaman adı hatırlanmayacak kadar önemsiz, "şey" diye hitap edilen biri Zarif. İşyerinde, mahallede, okulda adı silinen, her yerde "şey" olan Zarif. Can yakıcı durumları semboller ve imgelerle, dolaylı yollardan yankılamayı seçiyor Sinan Sülün. Zarif'in uzak yakın ölümlerin çetelesini tuttuğu defterine, ilgi beklediği kadına, sevdiklerini kaybettikten sonra derinleşen yalnızlığına semboller aracılığıyla bakıyoruz. Çocukluktan başlayıp yetişkinliğe varana dek bir yazgı gibi onu takip eden ölümü, defterde topladığı gazete haberleri ve geçmişe yaptığı geri dönüşler aracılığıyla öğreniyoruz. On dört başlık altında toplanan birinci bölüm her biri birer buçuk sayfadan oluşan öykülerle adım adım kuruluyor. Birinci bölümde anlatımı zirveye taşıyor Sülün. Kimi zaman bir ağıtmışçasına iç burkan Zarif'in hikâyesi *Fazlalıklar*'ı daha ilk bölümde okurun kalbine taşıyor.

Kitabın ikinci bölümüyse Kemal adlı kahramanın dünyasına daldığımız on beş şiirsel öyküden oluşuyor. Zarif'e kıyasla dünya ışıltısına açık bir karakter çıkıyor karşımıza. Yukardakiler ve aşağıdakiler arasında kurulan düzende "aşağıdaki" olduğunun farkında. Nerede olduğunu, ne istediğini iyi biliyor. Hırsları törpüleyen bir bilgeliğin kapısını aralamamış henüz, tüm varlığını hoyratça kullanıyor yukardakilere benzemek için. Sistemin fısıldadığı sınıf atlama formüllerine sarılmış

dört elle, onun için uğraşıyor. Kendini ve benzerlerini eksi, yukardakileri artı olarak tanımlayan Kemal kurtuluşu artıların dünyasına geçmekte görüyor.

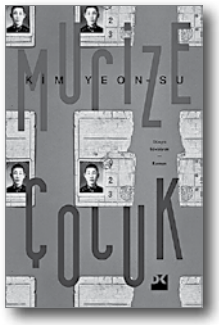
Son bölüm "Hikâye Anlatıcısı"ndaysa yedi kısa var. Geçmişten bugüne aşina olduğumuz bir anlatımla kıssalar eşliğinde kitaba nokta koyuyoruz. Tüm bu hikâyeleri bir üst kurguda buluşturmaya çalışırken Sülün'ün muradı neydi tam bilemiyorum. Kurmaca bizi kuşatan kaotik anlamlar yığınından bir kısmını göz hizamıza çekme, onu daha anlaşılır kılma arzusu değil mi biraz da? *Fazlalıklar* bunu başarıyor. Kısacık cümleler, imge ve metaforlarla o kaotik anlamlardan birkaçını göz hizamıza çekip dünya kurulalı beri sürüp giden eşitsizliklerin altını çiziyor. N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Sinan Sülün, *Fazlalıklar*
İletişim, Ağustos 2020, 105 s.

# Gökyüzünde Yalnız Gezen Yıldızlar

*Mucize Çocuk* Güney Kore'nin 1980-1988 yılları arasındaki politik tarihine atılan kocaman bir bakıştır aslında. Bu yıllar arasında Güney Kore'yi yöneten Chun Doo Hwan'ın toplumda yarattığı sarsıcı travmaların izini sürer.



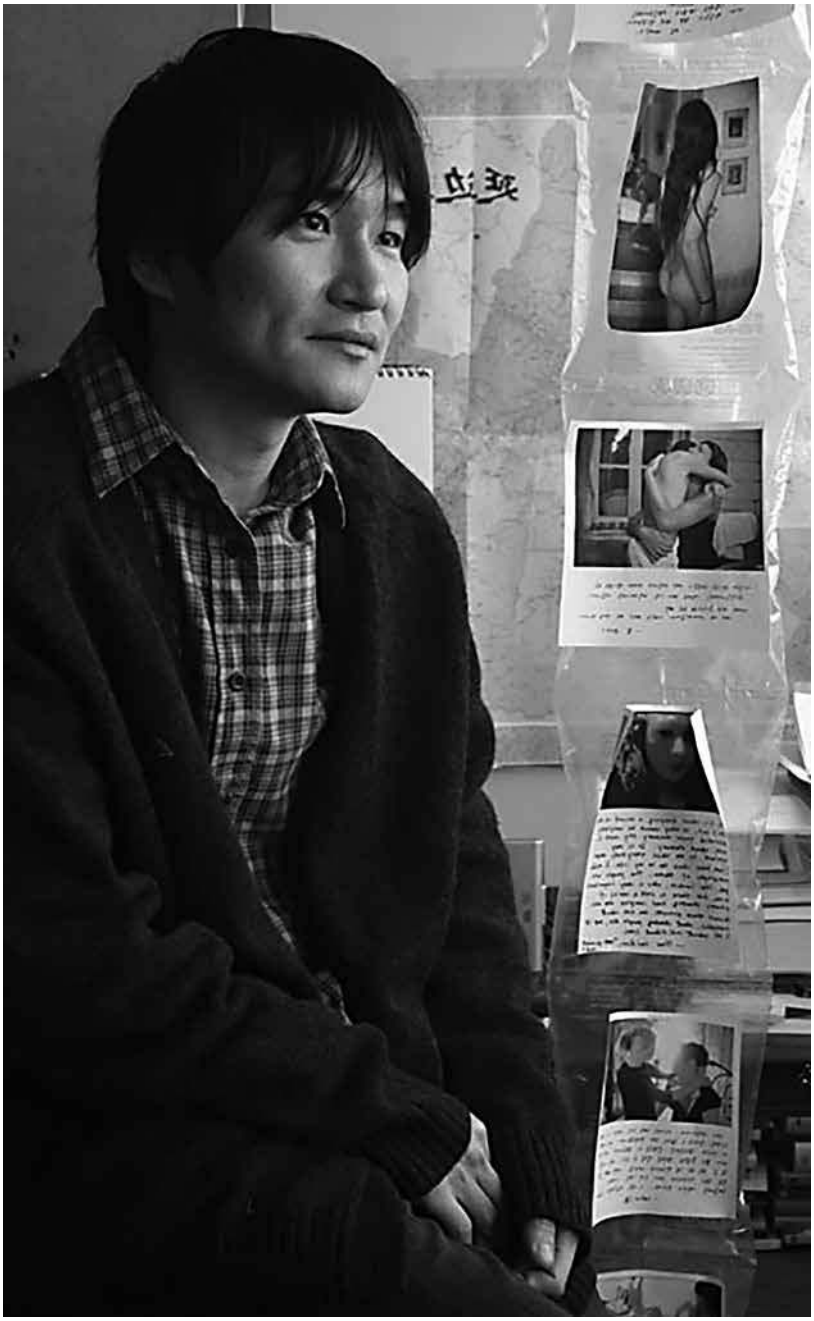

Yaşadığımız dünyanın kültürel /popüler ortamını etkileyen, domine eden, birbirine referans veren bazı akımlar var. Bu akımlar, içinde filizlendikleri toplumların alışkanlıklarını, bakış açılarını temsil ettiği gibi, diğer toplumlarla eşitlendikleri, yakınlaştıkları sosyokültürel kodlarla dolaşıma girerek sembolik düzendeki yerimizi biçimlendiriyor, kültürel senkronizasyonu formatlıyorlar. Bugün Güney Kore'den bahsettiğimizde sadece "Uzakdoğu Kaplanı"nı (ekonomik referanslarıyla) hatırlamıyoruz. Yeni kuşağın yaşam pratiklerini efsunlu bir şekilde etkileyen müzik ve televizyon şovlarının popüler kültür dünyası içinde okumalarını yapıyoruz. Ayrıca anlatı dilini zengin masal ve mitoloji mirası üzerine inşa eden bir sinema ve edebiyat geleneği var Güney Kore'nin. Benim de yeni tanıştığım Kim Yeon-Su'nun *Mucize Çocuk* adlı romanı bu geleneğin en başarılı örneklerinden biri.

Projeksiyonunu Güney Kore'nin yakın dönem politik tarihine çeviren *Mucize Çocuk*, Gim Conghun adlı bir çocuğun hayatına odaklanan bir anlatı. Annesini küçük yaşlarda kaybeden ve babasıyla yaşayan Gim Conghun, Seul'deki bir trafik kazasında babasını da kaybeder. O, romanda kendisinin sık sık tekrarlayacağı üzere bir yetimdir artık. Ancak bu sıradan bir kaza değildir; Gim'in babası kamyonunu bir casusun arabasına çarpmıştır, casus da kazada ölmüştür. Gim hem sıradışı şekilde bir düşmanın/casusun etkisiz hale getirilmesiyle sonuçlanan bu kaza hem de kazadan kurtulan tek kişi olması nedeniyle ülke çapında bir kahramana dönüşür. Dönemin devlet başkanının davetiyle gittiği Mavi Köşk'te "mucize çocuk" ilan edilir.

Romanın gelişme bölümünde Gim Conghun'un gerçekten mucize çocuk olduğunu düşüneceğimiz bir yeteneğiyle karşılaşırız. Gim insanların aklından geçenleri, duygularını okuyabilmektedir. Bu doğaüstü yeteneği sayesinde devlete faydalı hizmetlerde bulunacağı öngörülür. Televizyon programlarına davet edilir, doğaüstü yeteneği olan çocuklar yarışmasına katılır. Gim'in hayatı artık ulusal bir hizmetin gösteri alanına dönüşür.

*Mucize Çocuk* Güney Kore'nin 1980-1988 yılları arasındaki politik tarihine atılan kocaman bir bakıştır aslında. Bu yıllar arasında Güney Kore'yi yöneten Chun Doo Hwan'ın toplumda yarattığı sarsıcı travmaların izini sürer. Kim Yeon-Su çocuk-ergen karakterini kurgularken Borgesvari bir gerçeklik katar ona. Bir anlamda kendi gerçekliğinin gerçek olup olmadığını sorgulayan, bu belirsizliğin peşinden giden bir karakterdir Gim Conghun. Onun varoluş krizlerini sorunsallaştıran, kendi içsel tartışma düzeneğine kaynak yaratan, babasıyla geçmişte yaptıkları sohbetlerdir. Kim Yeon-Su, Gim'in babasını pozitif düşünceyi şiar edinmiş, başka dünyaların, başka olasılıkların mümkün olma ihtimaline kuvvetle inanmış açık fikirli bir karakter olarak kurgular. O, kuantumla, olasılıklar dünyasıyla, arayış ve umutla ilgili fikirlerini açıklarken öyle sade ve basit biridir ki, bu basitlik hayatı kavrayış çabasında sezgilerinin, tecrübelerinin rehberliğine inanmış/teslim olmuş bir adamın deneyselliğini de görünür hale getirir. Bu anlamda romanın dili de deneyselleşir. Yoğun diyaloglar yazarın orada olduğunu ama hep yakında durmadığını fark etmemize olanak tanır. Bu anlamda *Mucize Çocuk*'un bir tefekkür romanı olduğunu söylemek de mümkün.

Romanın ikinci bölümünde Gim'in yolunun bir kadın karakterle kesiştiğini görürüz. Gangto Ağa-



bey, Gim'in kendi kimliğini arayış macerasında, erken yaşta kaybettiği anne ve baba karakteri kadar önemli bir figür. Gangto Ağabey asıl adı Hison olan bir kadındır. Kısacık saçları ve pantolonuyla sokakta erkeklerin yaptığı gibi sigarasını tüttürerek Güney Kore toplumunda "Gangto Ağabey" olmanın rahatlığını çözmüş gibi görünür. Bu durumu şu sözlerle ifade eder. "Bu sadece 1986'da tadına varabileceğin bir özgürlük. Bir gün gelecek kadınlar yolun ortasında sigara içecek ve hiç kimse bir şey demeyecek."

Kim Yeon-Su 2017'de Fransız gazetesi *Libération*'a verdiği söyleşide, kadın karakterler aracılığıyla daha objektif olmaya, daha fazla araştırmaya ve başkalarını daha çok dinlemeye çalıştığını ve kadınları tamamen bilmenin mümkün olmadığını kabullendiğini ancak yine de imkânsızı mümkün kılmaya çalıştığını dile getiriyor. Kim Yeon-Su bir dönem muhabir olarak bir kadın dergisinde çalışmış. Bana öyle geliyor ki bu süreçte kadın olmanın nasıl bir şey olduğuna dair gözlem yapma fırsatı bulan Kim Yeon-Su "yolun ortasında sigara içen Gangto Ağabey" ile politik bir parantez açmaya çalışır. Ama Hison karakteri romanda bundan çok daha fazlasıdır.

Öte yandan Gim Conghun'un mekânla kurduğu ilişki Seul'ün politik tarihini arşivleyen bir sözlü tarihçiye dönüştürür onu. Kentsel dönüşümle yıkılan caddeler, mahalleler, binalar Gim'in yetimliğini büyüten, çoğaltan bir süreç olarak karşımıza çıkar. Seul'ü de yitirmiştir artık. Bu kayıpla birlikte toplumla ilişkisi gerilimli bir hal alır. İlk vatanını, annesini kaybetmiştir Gim. Seul'ü kaybetmiştir. Babasını kaybetmiştir. İmgesel bir dille aktarılan kayıp ve yas Gim'in oluşumuna, dönüşümüne harç olmaya devam eder anlatı boyunca.

*Mucize Çocuk* mucizelerini yitirmiş bir çocuğun Güney Kore'de, Seul'de yaşamanın imkânlılığı üzerine çıktığı arayış yolculuğunun kaydıdır bir anlamda. Diğer yandan bu yolculuk, "Bu hayatta benim yapacağım şey, daha fazla ben olmak" diyen Gim'in oluş hikâyesinin melankolik ama bir o kadar da umutlu sesidir.

Romanla aynı süreci anlatan, Jang Hoon'un yönettiği *Taeksi woonjunsa* (Bir Taksi Şoförü, 2017) adlı Güney Kore filmini izledikten sonra *Mucize Çocuk*'ta anlatılanları pekiştirip daha güçlü bir okuma yapmanız mümkün. N

ESRA ERTAN

Kim Yeon-Su, *Mucize Çocuk*
Koreceden çeviren S. Göksel Türközü
Doğan Kitap, Ekim 2020, 264 s.



# Doğum Gününün İcadı

**Doğum gününü salt biyolojik yaşı anımsatan bir sayaç olmaktan çıkaran, gündelik yaşamı devindiren muhtelif ritimler içinde, geçmiş, bugün ve geleceği kendi anlam ve imge dağarımızda birbirine teyelleyen bir sabit olarak sürmesi değil mi?**

Kendimizin ya da sevdiklerimizin doğduğu günü kutlamak, o günü her sene yeniden anmak, bir şölenle taçlandırıp bayram havasında geçirmek bugün hemen hepimizin kanıksadığı, hatta tersini yadırgayacağı bir durum. Oysa doğum günü kutlaması çok da eski olmayan bir olgu. Kökleri kadim çağlara dayanmakla birlikte, mevcut haliyle koşullarının oluşması, hasılı önündeki engellerin bertaraf edilmesiyle günümüze ulaşması uzun süreye yayılan tarihsel bir gerçek. Ki bu gerçek tarihçiler tarafından henüz yeterince incelenmiş, araştırılmış değil.

Fransız tarihçi Jean-Claude Schmitt'in Ayşen Gür'ün tercümesiyle yayımlanan çalışması, söz konusu




boşluğu gidermezden önce, öncelikle varlığının doğru bir biçimde tespiti yönünde atılmış bir ön adım. Konu sorun edilerek yeterince incelenmediğinden dolayı eldeki belgeler de, dolaylı ya da dolaysız bulgular da yanlış ya da aşırı yorumlamaya müsait. Dolayısıyla Schmitt ihtiyatlı bir tutum takınıyor; bireyin oluşumu ve kapitalizmin gelişimi gibi geçmişten günümüze iz sürerken sıklıkla başvurulan büyük kavramsal şemalar içinde gerçeği massetmekten özenle kaçınıyor. Yani okur burada hazır bir avadanlıkla birbirine bağlanmış bir olaylar silsilesiyle değil, o uzun süre içinde uç veren, tarihçinin de evvela mahiyetini ortaya çıkarmaya çalıştığı kimi münferit vakalarla karşı karşıya.

Vakaların en başında Schmitt'in tarihsel gelişim anlamında milat değilse bile kendi araştırma doğrultusu açısından kerteriz aldığı, herhalde kitabın en merak uyandıracak kısmını oluşturan –öyle ki sırf bu bölüm için bile okunabilir kitap– 16. yüzyılın başına ait *Kıyafetname* (*Trachtenbuch*) geliyor. Kitapta kimisine yer verilmiş ama okurken her bir (üstelik renkli) sayfasına tek tek göz gezdirmenizi öneririm – internette mevcut, çizgisi ve yazı karakteriyle kitaptakinden farklı olduğu için başka bir yüzyıla ait kopyayı indirin muhakkak.

Söz konusu belgenin özgünlüğünü ilk keşfeden Schmitt değil, fakat bu belgeye bakıp da doğum gününün bireysel yaşantımızın ritmini belirleyen, hayatın akışını duraklara ayıran ritüeller içindeki yeri sorusunun hiç sorulmamış olmasına şaşıran ilk o anlaşılan. Öyle ya doğum gününü salt biyolojik yaşı anımsatan bir sayaç olmaktan çıkaran,

gündelik yaşamı devindiren muhtelif ritimler içinde, geçmiş, bugün ve geleceği kendi anlam ve imge dağarımızda birbirine teyelleyen bir sabit olarak sürmesi değil mi?

Büyük bir şirkette maliye müdürü olan Augsburg'lu burjuva Matthäus Schwarz'ın terekesinden çıkma belge her yıl çeşitli vesilelerle diktirip giydiği kıyafetlerle Narziss Renner'e yaptırdığı toplam 137 portre-tasvirden oluşan bir albüm, bir kıyafetli özyaşamöyküsü. Her sayfada tek bir resim ve altında da tarihiyle birlikte o kıyafetin neden giyildiğini belirten kısa bir açıklama. Belge dönemi içinde ayrıksı değil, zira ticaret kapitalizminin gelişmeye başladığı dönemde türedi kentsoylunun varlığını dayandırabileceği bir şecere arayışıyla belli bir soyağacı yazını filiz vermiş. Schwarz'ı farklı kılan da zaten kendi kişiliği değil, farazi ya da gerçek başkasına, başkalarına özenerek bu kişiliği kurar, kurgular, halelendirirken gösterdiği özen.

Schwarz kıyafetnamesine 1520'de yirmi üçüncü yaş günüyle başlıyor. O günün kaydında da açıkladığı üzere, başta maksadı, değişen modayı takip etmek olsa da aslında yaptığı kendine dair bir hafıza inşa etmek. Albümü doğduğu tarihten başlatıp tamamıyla babasından duyduklarından hareketle kurduğu kendi çocukluk ve ergenlik yıllarından görüntülerle yirmi üç yaşına kadar getirmesi de bundan. 1526 yılına ait iki nü de odağın modadan ziyade Schwarz'ın kendi bedeni ve kişiliğinin gerçekliği olduğunu doğruluyor.

Kitabın ikinci bölümünde Schmitt doğum günü konusundaki bu duyarlığın entelektüel düzeyde olanaklı olabilmesinin koşullarını ve dahası önündeki engelleri saptamak için Ortaçağ'a bakıyor. Kendisi de bir Ortaçağ uzmanı – ünlü Fransız tarihçi Jacques Le Goff'un da öğrencisi. Tarihi "uzun süre" (*longue durée*) içinde kemikleşen kimi özgün ve ayırıcı, yani varlığı ile yokluğu arasındaki farkın bulgu sayıldığı durumlar üzerinden yorumlamayı yöntem olarak ileri süren Annales Okulu'nun tedrisatından geçtiğini belirtelim.

Resmi nüfus kayıtlarının olmadığı bir devirde insanların hangi yılda doğduklarını, kaç yaşında olduklarını takriben de olsa bilebilmesi güç ve belli bir azınlığa mahsus. Ama daha önemlisi, bu bilginin oluşabilmesi için yılı ve yılın uğraklarını belirleyen takvimleme yönteminde bir uzlaşımın sağlanması. Söz konusu Batı uygarlığı olduğuna göre burada yasa koyucu kuşkusuz Kilise ve Hıristiyan kültürü içinde gündelik yaşamı ritme sokan ise ritüeller – en başta da aziz yortuları. Günümüzün doğum günü kutlaması bu dini kisvenin –gerçek yaşamı öteki âlemde, ölümü ise umutla beklenen bir kurtuluş ve "gerçek doğum" olarak gören, takvimini de ölüleri anmaya dayalı nekrolojik bir aritmetiğe göre kurgulayan bir kültürün– içinde gelişen dinamiklerin zamanla laikleşmesi ve dindışı alanda yeniden tanımlanmasıyla meydana gelmiştir.

Ne var ki Schmitt geçmişte sıklıkla Protestanlığın yükselişine dayandırılana benzer türden bir "ilerleme" hikâyesi sunmaktan özellikle kaçınır, çünkü bunu destekleyecek süreklilikler yoktur, tersine düzensiz ve izlenmesi güç bir gelişim görülür. Çalışmanın ileriki bölümleri de zaten bu gelişimin karmaşıklığını ortaya koyan, geçmişte geliştirilmiş farklı zaman sınıflandırmalarına ve bunların "doğum gününün icadı" olarak adlandırabileceğimiz tarihsel süreç içinde yer bulabilecek yönlerine ilişkin tekil örnekler üzerinde durur.

*Doğum Gününün İcadı* ilk kez 2009'da yayımlanmış. Türkçe çeviri ise gözden geçirilip genişletilmiş 2017 baskısından. "Seçme Kaynakça" bölümündeki listenin yadırgatıcı kısalığı daha alınacak çok yol olduğunu gösteriyor. Özellikle 19. yüzyılda sayıları hızla artan romanlar ve günlükler bir kez de bu gözle okunmayı bekliyor. Varsa niyetiniz kitabın sonunda 53. yaş günü vesilesiyle Schmitt'in de uzunca andığı Goethe'den başlayabilirsiniz. N

VOLKAN ATMACA

Jean-Claude Schmitt
*Doğum Gününün İcadı*
Fransızcadan çeviren Ayşen Gür
Kırmızı Kedi, Ekim 2020, 124 s.

## Fadime Uslu

AŞKIM ÖZBEK

"Bebek Evi" adlı öykünüzde sınıf farkının, yoksulluğun, kadına yönelik şiddetin küçük bir çocuk üzerindeki etkisini işliyorsunuz. Öykünün anlatıcısı beş yaşındaki yoksul çocuk varlıklı arkadaşıyla arasındaki sınıf farkını gözlemleyecek kadar olgun. Anlatıcı çocuk annesi tarafından doğum günü kutlaması yapılan arkadaşının evine bırakılıyor. Bu sırada onun dikkatini çeken her ayrıntı aile ilişkilerini, ev yaşantılarını, sosyal konumlarını ortaya çıkarmak için bir kıyas ortamı yaratıyor. Kıyas dolayısıyla öne çıkan sınıf farkı vurgusu öylesine baskın ki bu durum karakterlerin canlanması önünde engel oluyor. Anlatıcı çocuk, arkadaşının evine girdiğinde, "İçeriden çocuk sesleri geliyordu" diyor. Bir süre sonra bu çocukların arasına katılamamasını kısacık anlatıyor. Evine konuk olduğu Begüm'den söz ediyor sadece. Diğer çocuklar sahnede etkisiz. Küçük çocuğun, arkadaşının bebek evi karşısındaki duygu durumunu etkileyici bir dille anlatıyorsunuz. Yapbozdaki eksik parça simgesiyle bebek evinden çekip aldığı oyuncak arasındaki bağ öykünün kilit taşı.

CANSU EYLÜL YAPICI

"Sıkıntılı Aritmetik" öykünüzde üç temel bakış açısı çıkıyor karşımıza. Anlatıcı, odaktaki karakter ve otobüsteki yolcular. Yolcular farklı duyuşu, düşünceyi temsil etse de genel ve bütün olarak, kendi kendine konuşan karaktere bakışı ifade eden fikirleri yansıtıyor. Yolcuların konuşması sırasında otobüs bir tiyatro sahnesine dönüşmeye başlıyor. Ne var ki yolculuk erken bitiyor. Bu alanı geliştirebilirsiniz. Anlatıcının girişteki tavrı nesnel. Dışarıdan belli bir mesafeden bakarken sınırlı bir biçimde karakterin iç dünyasını yansıtıyor. "Otobüs duruyor, inenler var" dedikten sonra anlatıcı anlattığı karakterin dil seviyesinden konuşuyor. Anlatılan karakterin keskin, oyunsu, yaratıcı dil dünyası kendine özgü. Bu dil yapısını öne çıkarmak için anlatıcının nesnel tavrını sürdürmesinde yarar var. Öykünüz birdenbire bitiyor. Koyduğunuz son noktada her şey şimdi başlıyor izlenimi uyanıyor.

CİHAN TURHAN

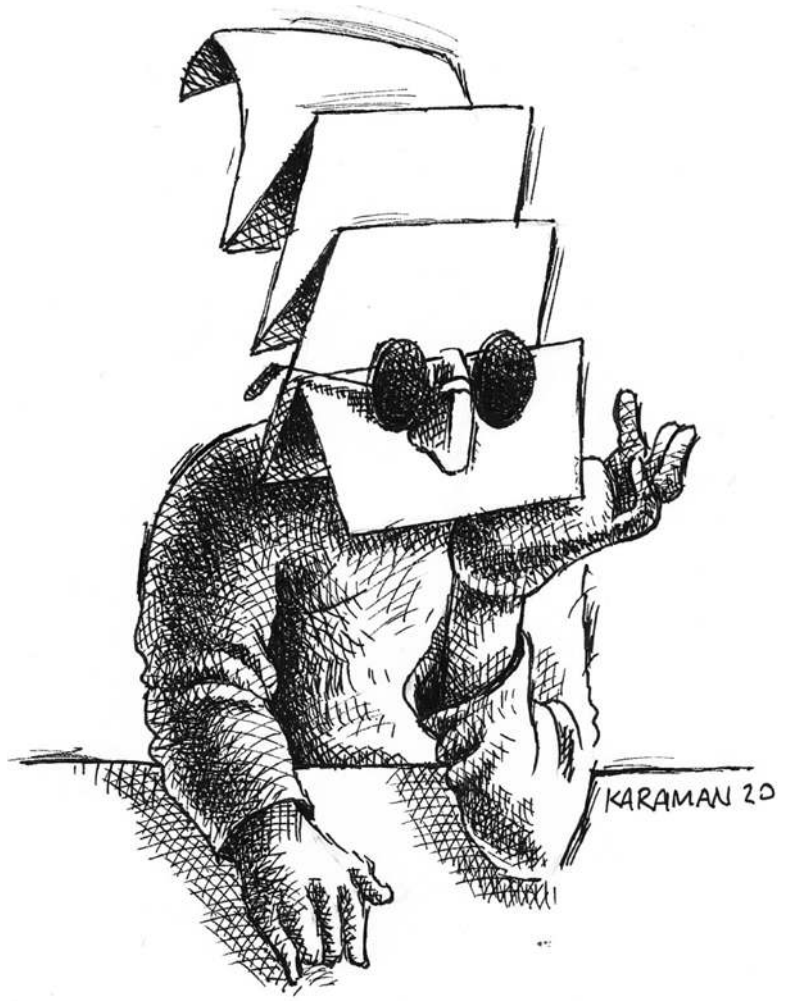
Kurgunun inceliklerine hâkimsiniz. Hikâyedeki neden-sonuç ilişkisini dikkatle örmüşsünüz. Yetişkin anlatıcı hatırlanan zaman dilimini hikâye ediyor. Çocukluk dönemini geniş bir çerçeve çizerek anlattıktan sonra zamanı daraltıyor ve özel bir güne yöneliyor. Öykünün merkezine ulaşıyoruz böylece. "O güneşli mayıs sabahını hiç unutmadım" sözleriyle sahneyi açıyorsunuz. Anlatıcının anımsadığı zaman diliminde anlatılan dede anımsadığı hikâyeyi aktarıyor. Hikâye içinde hikâye boy veriyor. Dede "elli altı sene önce" yaşadığı deniz kazasını bütün ayrıntılarıyla anlatıyor. İşte bu noktada anlatılanlar ile dede torun arasındaki konuşmalar anımsanan bir zaman diliminin sesini değil, yaşanan zaman diliminin sesini duyuruyor bize. Atmosferini özenle kurduğunuz "Yitip Giden" öykünüzün fiziksel zamanını yeniden ele almanızı öneririm.

DOĞAN BARIŞ

"Gözlerin Gördüğü" adlı öykünüzde olay örgüsünü özetleyerek aktarmışsınız. Karakterleriniz İhtiyar ile küçük kız. İhtiyar ile küçük kızın fırtınalı havada balığa çıkmalarını, ikisinin denizdeki serüvenini anlatırken önce sert koşulları aktarıyorsunuz. Ardından "aslında", "ama", "ancak" gibi ifadelerle durumu hafifletip olaya yön veren İhtiyar'ın karar almasını sağlıyorsunuz. İnandırıcılığı kıran bir durum bu. Örneğin, "İhtiyar adam bir süredir hastaydı" dedikten kısa süre sonra, "Aslında birkaç gündür kendini daha iyi hissediyordu" diyorsunuz. Öykünün açılışında İhtiyar, "Yine fırtına çıkacak" diye mırıldanıyor. Daha sonra, "Aslında rüzgârdı ihtiyarı düşündüren, hızlanırsa diye korkuyordu. Bir yandan da hava bozacak olsa bile daha bir süre rahatız diyordu kendi kendine" cümlelerini okuyoruz. Şu cümlelerde de olay özetini görmek mümkün: "Aksilik zıt yöne sürükleniyorlardı. Neyse ki uzun bir uğraş ve gergin saatlerin sonunda alabora olmadan kontrolü sağlamayı başardılar." Bu iki cümleniz arasındaki süreçte olanları etkili bir dil atmosferiyle canlandırmayı deneyebilirsiniz.

E. ÇAĞLA KADAGAN

Öykünüzün sahnesi bir tren istasyonu. İlk kez trene binecek olan karakteriniz Demir çocukluğundan beri uğramadığı Belemedik'e gitmek için sabırsız. Öyle ki onun heyecandan yerinde duramadığını belirtiyorsunuz. Hemen ardından, "Garın bu kadar boş olmasına çok şaşırmıştı. Daha sonra aklına sabahın beşi olduğu geldi. Bir karmaşanın içindeydi sanki" diyorsunuz. Anlatmanıza rağmen durumu nasıl yaşadığını göstermediğiniz için karakteriniz gereğince canlanamıyor. Garın boş olmasına şaşırmasıyla sabahın beş olduğunu hatırlaması da gerçekliği kırıyor. Bankta bulduğu kutudaki mektupta bir ruh katilinin sırrını okuyor Demir. Yas tutacak kadar bir şeyler hissettiğine inancı olmayan bu ruh katilinin anlattıklarıyla merak uyandırıyorsunuz. Bu etki kısa sürede dağılıyor. Finalde olanlar çok hızlı. Mektupta bir de başak tarlasında yürüyen bir kadın resmi-




ni görüyor Demir. Çevresinde onun hayalini arıyor. Bu arayışın sonraki zaman diliminde de sürdüğünü belirterek zamanı birdenbire hızlandırıyorsunuz. Kurmaca metinde etkinin kişide sürmesi, onun dünyasında kalıcı olması için bir önceki zaman diliminde etkiye bağlı gereçleri ayrıntılarıyla işlemekte, etkiyi yaşayan karakteri kendi gerçekliğinde yaşatmamızda yarar var. "Yas" öykünüzde eksik olan bu. Bir de metinde bağlaç olan "de"lerin yazımının hatalı olduğunu görüyoruz.

EBRU SAY

"Zaman Atlamalı" başlıklı öykünüzü bir kadının kendisine, aile yaşantısına bakışı ile dışarıdan nasıl göründüğü arasındaki ilişki üzerine kurmuşsunuz. Kadın anlatıcı anlattığı meseleye içeriden bakarken dışarıdan da bakabiliyor. Öykünüzde görmek ve görünmek fikri öne çıkıyor. Bu fikri, anlatma yönteminizde de işliyorsunuz. İki farklı anlatıcı bir örüntü biçiminde paragraf atlayarak aktarıyor hikâyeyi. Zamanı da benzer bir oyunla biçimliyor. Geçmiş, şimdi ve gelecek düzlemini, her birindeki olay ve durumlarla işaret ederken zamanı bir bütün olarak değerlendiriyor. Öykünüzde anlatıcı kişisel "tarihini" anlatırken hikâyenin çerçevesini genişletiyor. İşlevlerini tamamlaması için değindiğiniz konuları biraz daha açmanızı öneririm.

ECENUR CANDAŞ

Hikâyenizin anlatıcısı yirmi yaşındaki Charles. Onun duygu ve düşünce dünyasındaki sorgulamalara neden olan olaylar hikâyenin akışına yön veriyor. "Kudretli Olduğu Kadar Estetik" öykünüzün finalinde şu cümleleri okuyoruz: "Su beni sarmalarken, dalgalar uzuvlarımı kontrol altına almışken, son düşüncem denizin mi yoksa bu cesur, anlayışlı ikilinin duygularının mı daha estetik olduğuydu." Karakterle okurun yanıt verme umudunu taşıyan bir soruyu barındırıyor finaliniz.

GÜLCE KÖK

İlk cümlenizle okuru anlattığınız mekânın içine çekiyorsunuz. Hemen ardından ilgiyi anlatıcının odağındaki çocuğa yöneltiyorsunuz. Mekânın çocuklarla, çocuklukla ilişkisi katmanlı bir yapı oluşturmuş öykünüzde. "Çürüme, Yeniden Hayata Dönüş" adlı öykünüz uzun bir metinden alınmış bir parça izlenimi uyandırıyor. Açık ve örtülü olarak ele aldığınız kişilerin her biri güçlü birer karakterin izlerini taşıyor.

GÜRCAN ÖNOL

"Arabacı" başlıklı öykünüzde etkileyici bir atmosfer kurmuşsunuz. Kurgunuzun düşüncesi yaratıcı dünyanızı yansıtıyor. Merak unsurunu örmede başarılısınız. Anlatımızda tekrarlar erteleme işlevi görüyor. Tekrarların birçoğu ritmi artırmak yerine dili yorgun düşürmüş. İlk iki sayfada "kasabanın çevresi", "kasabanın dar sokakları" ifadesi çok sık tekrar ediyor. Yolcu ile kaçağı bir araya getirdiğiniz mekânda ışık yetersiz olmasına rağmen kaçağın cebinden çıkardığı kitabı yolcu rahatlıkla okuyor. Bu sahneyi kurmadan önce, "O sırada yolcu, ay ışığının, harabeye dönmüş evin bir bölümünü kısmen de olsa aydınlattığını fark etti. Bunun üzerine yolcu, yakasından çekerek, kaçağın odanın aydınlık bölümüne doğru sürükledi" diyorsunuz. Ancak kitaptan okunan paragraflar uzun, okuma sırasında da ışığın yetersiz olmasından dolayı herhangi bir güçlük çekmiyor karakter. Yolcu, kaçak ve arabacı üçgeninde yazar karakter ilişkisini ele aldığınız öykünüzün final cümlesi de çok iyi.

H. EVİN AKAY

Duygusu güçlü, duyarlı bir öykü yazmışsınız. “Nenem kınalı saçlarını kesti bugün. Dilindeki ağıtla kargaları da kaçırdı” cümleleriyle açıyorsunuz öykünüzü. Hemen ardından gelen eylem cümleleriyle okuru atmosferin içinde yaşatmaya başlıyorsunuz. Sonucu aktardığınız durumun nedenine doğal bir ilgi oluşturuyor, son satıra kadar sürecin içinde tutmayı başarıyorsunuz. Öyküye adını da veren çukur hikâyenin kilit noktası. İlk sayfada çukurun dere kenarında kazıldığının işaretleri var. Üçüncü paragrafta aile bireylerinin çukura nasıl baktığı, onu nasıl gördüklerini işliyorsunuz. Beşinci paragrafta ise çukurla ilgili biriken bütün anlamlar aydınlanıyor. Bu paragrafa yakından bakmakta yarar var. “Gece çökünce döşeğe sığamaz olduk. Sağına soluna dönene kadar. Kimse uyumuyor gibiydi. Dışardan Bozbaş’ın havlaması duyuldu, silah sesleri geldi sonra. Hiç bu kadar şiddetli olmamıştı. Babam telaşla bizi kazdığı çukura indirdi. O bile korkmuştu demek. .... Tahta kapı bütün yere düştü gibi bir ses geldi. Eve giren eli silahlılar dışarıya ateş etmeye başladı. .... Girdiğimiz çukurun üstünü babam sesler yaklaşınca örtmüştü.” Bu sahnede çukurun nerede olduğu bilgisinin işlenmemesi eksikliğe neden oluyor. Aile bireyleri çukurdayken evin düşen tahta kapısını duyabiliyor. Eve eli silahlıların girdiği, içeriden dışarıya ateş açıldığı biliniyor. Silah sesleri duyulduğunda aile bireylerinin buna tepkisi ve çukura varıncaya kadar geçen sürede olayların anlatılması sahnenin etkisini artıracaktır. Anlatıcının ayrıntılara hâkim bir tavrı var. Hikâyenizin gücünü yitirmemesi için bu sahnede de aynı tavrı yansıtmanızı öneririm.

MUHARREM KUTLUŞAD SEFEROĞLU

“Minnoş Güssün” adlı öykünüzü etkili bir girişle açıyorsunuz. Diyaloglarla karakter yaratıyorsunuz. Konuşmalarını, davranışlarını aktardığınız aile yakınlarıyla aynı mekânda olan babaya bir parça daha yer verebilirsiniz. Üçüncü sayfada Minnoş Güssün, “Bana bak, işine gelirse... Hastaneden çıktım, ilaç içtim zaten, kafam yüksek” diyor. Balkonda bir arada oturan karakterlerin bu söz karşısında ne yaptığını vermemişsiniz. Hikâyeyi anda olanla, ayrıntılarla biçimlediğiniz için burada kişilerin tepkisi ya da tepkisizliğini işlemenizi öneririm. Beşinci sayfada, “Ben ağlamaya geldim. Hastaneye havale ettiler beni. Ayağım tutuldu. Trabzon’da yattım üç ay” diyor Minnoş Güssün. İlerleyen konuşmadan sonra hikâyede kırılma ve aydınlanma noktasına ulaşıyoruz. Sahneleme yönteminde ayrıntıları etkili kullanıyorsunuz. Finali biraz daha geliştirmenizi öneririm.

MELİH SEZGİN

“Balıksırtı” adlı öykünüzün girişinde karakterler kendini tanıtıyor. Üçüncü paragrafta okuldan çıkan kızın karanlığa çekilmesiyle merak oluşturmaya başlıyorsunuz. “... içeride alabildiğine masum kız çocukları, genç kızlar ve kadınlar gördüm” diyor anlatıcı. Öyküde ilk kez bu paragrafta kullandığınız “masum” sözcüğü daha sonra çok sık tekrar ediyor. Yitirilen masumiyeti vurguluyor, tarafların masumiyetle ilişkisini irdeliyorsunuz. Öykünüzde bir an önce sona ulaşma kaygısı gözleniyor. Süreç ilerledikçe karakterler sözlerini bir an önce söylemek istiyormuş gibi bir tavır takınıyor. Bu sırada, oluşmaya başlayan hikâyeden uzaklaştığınız gözleniyor. Hikâyenizin katmanlı yapısını aktarırken hikâyeden uzaklaşmamak için anlatı süresini uzatabilirsiniz.

MELİS TEKİN AKÇİN

Nefis bir öykü yazmışsınız. Az malzemeyle çok şey anlatmak hüner ister. “Karınca”da bunu özenle gerçekleştiriyorsunuz. Öykünün olmazsa olmazı dediğimiz üç sacayağını yani içtenliği, sahiciliği, duyarlığı ince ince işlemişsiniz. Eylemi gelecek zaman kipleriyle aktarırken hikâye karakterlerini ve okuru anlattığınız ânın içinde yaşatıyorsunuz. İkinci paragrafta, “Ani bir refleksle ayağa kalkacak kız” diyorsunuz. Refleks ani bir tepki olduğu için “ani bir refleks” ifadesini değiştirmenizi öneririm. Son paragraftaki ilk iki cümle hikâyeniz için fazla. Son cümleyi bir önceki paragrafa ekleyerek finali düzenleyebilirsiniz.

ONUR ÇİMEN

“Erkenden” başlıklı öykünüzde anlam kurma gereci olarak tercih ettiğiniz semboller kendi içinde sembol üretmeye başlıyor. Saksılar ve renkleri örnek olarak verebiliriz. Bu, anlamın kendi içine kapanmasına neden oluyor. Anlatıcı karakteriniz ele aldığı durumu açıklamaya yöneliyor ancak anlatılanlar karakter için de hikâye için de gereğince aydınlanmıyor.

TOLGA CAN ARSLAN

“Oğlanlar Zamanı” öykünüzde etkiyi finalde gerçekleştiriyorsunuz. Anlatıcı karakterin finalde vurguladığı duruma ulaşıncaya kadar geçen sürede metin yer yer güçten düşüyor. İkinci sayfadaki, “O akşamüstü iskelede oturduk” cümlenizle sahne kurmaya, ânı sabitlemeye başlıyorsunuz. Bu sırada anlatınızda öne çıkan, “Bu ikisi aslında iyi çocuklardı” dediğiniz kişilerin karaktere dönüşmesi için bir alan açıyorsunuz. Bu fırsatı etkili kullanmamışsınız. Kişiler gerçekliğini gereğince kanıtlayamıyor. N

# Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?



Miloň Novotný

## *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 Mart-Nisan, 85. 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 Şubat 2021'dir.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

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