NOTOS 50

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2015/01 • ŞUBAT-MART 2015 • 12 TL

ISSN 1307-1181



NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 50 • Şubat-Mart 2015 • 12 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

Yayın Koordinatörü
Tuğba Eriş

İdari Koordinatör
Dilek Emir

Yazıişleri
M. Tila Sadık, Oğuz Tecimen

İnternet Editörü
Atilla Erol

Katkıda Bulunanlar
Şavkar Altınel, Turgut Çeviker, Gülbin Eriş, Alber Sabanoğlu, Berkan M. Şimşek, Faruk Ulay, Bahri Vardarlılar

Kapak Tasarımı
Bülent Erkmen

Arka Kapak Fotoğrafı
Gülbin Eriş

Logo Tasarımı
Mehmet Ulusel

Reklam ve Halkla İlişkiler
info@notoskitap.com

Yayıncı Sertifika No
16343

Abonelik
info@notoskitap.com
Posta çeki hesap no: 9676883
Garanti Bank. hesap no:
TR40 0006 2000 0680 0006 6564 80
EUR: Garanti B. hes. no:
TR39 0006 2000 0680 0009 0853 78

Yayıncı
Notos Kitap Yayınevi

Sahibi ve Yazıişleri Sorumlusu
Semih Gümüş

Yönetim Yeri
İnönü Caddesi, Dümen Sokak, 7/7
Gümüşsuyu, Beyoğlu 34427 İstanbul
Tel: 0212 243 49 07
Faks: 0212 252 38 05
e-posta: editor@notoskitap.com
KKTC fiyatı: 15 TL

Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

Baskı ve Cilt
Pasifik Ofset, Baha İş Merkezi
Haramidere İstanbul 0212 412 17 77
Sertifika No 12027

Baskı Tarihi
29 Ocak 2015

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 Birinci Folyo'nun esrarı, 2014'ün gözdeleri, Salman Rushdie'den Charlie Hebdo açıklaması...

ÖYKÜ

54 **Zadie Smith**
Kâküllü Kız

60 **Ferit Edgü**
Gece Güneşi

64 **küçük İskender**
Su veya Ruhi

66 **Doğan Yarıcı**
Ortancalar

68 **Barış Bıçakçı**
Yıl Sonu Müsameresi

71 **Ethem Baran**
Düşleri Fettan Güzel

76 **Faruk Duman**
El

78 **Emrah Serbes**
Fakir Köpek

108 **Bora Abdo**
Muayyen Bir Rotaya Dönmek

116 **Birsen Yılmazmaden**
Bakla – Kuş Misali

118 **Öznur Şahin**
Misafir

120 **Mustafa Orman**
Cızz

124 **Bünyamin Bozkuş**
Hayalet

128 **Levent Orhan**
İki Küçük Karga

GÜNÜN KONUSU

36 **9. Büyük Soruşturma**
En Önemli Roman Kahramanları

SÖYLEŞİ

20 **Orhan Pamuk**
"Mesele duyguyu, ruh halini vermek..."

94 **Jacques Derrida**
"Ben bir yazar değilim..."

YAZI

90 **Orhan Pamuk**
Nâzım Hikmet

100 **Johann Wolfgang von Goethe**
Çeviri Üstüne

102 **Walter Benjamin**
Yayıncılık Endüstrisinin Eleştirisi

105 **Norman Mailer**
Kalemimin Ucunda

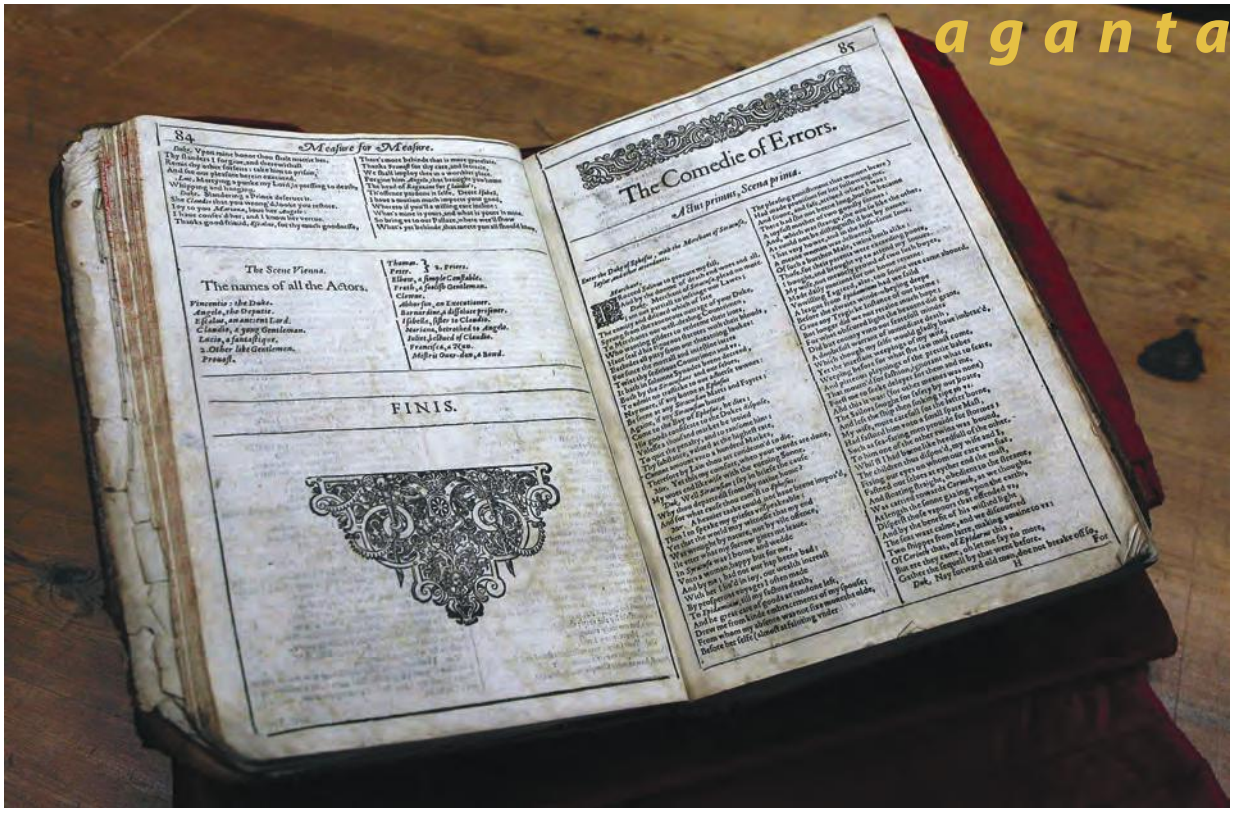
106 **Atilla Birkiye**
Bir "Tanrıça"nın İzinde

KİTAPLIK

136 Müge Karahan, Özlem Akıncı, Şenay Eroğlu Aksoy, Eylem Ata Güleç

134 **MEHMET ERTE'NİN SEÇTİKLERİ**


JE SUIS CHARLIE
JE SUIS CHARLIE
LA GAULE POUR NOUS
NOUS SOMMES TOUS
FRANCE
LAÏCITÉ
JE SUIS CHARLIE
LA LIBERTÉ
LA SATIRE
LA HOORLERIE
LES LUMIÈRES
LES ANARS
C'EST NS!
JE SUIS CHARLIE



Birinci Folyo'nun esrarı

Shakespeare'in oyunlarının ilk toplu baskısı olan Birinci Folyo'nun, yazarın yapıtlarının günümüze ulaşmasında temel bir rol oynadığı düşünülüyor.

Shakespeare'in bütün oyunlarını bir araya getiren ilk kitap olan Birinci Folyo'nun orijinal baskısından dünyada sadece 230 tane kaldığına inanılıyor. Bu nadir kitabın yeni bir örneği, ufak bir Fransız kasabasında tesadüfen bulundu.

Geçtiğimiz yılın Eylül ayında, Anglosakson yazarları içeren bir sergi hazırlığı için Saint-Omer kütüphanesini tarayan Ortaçağ edebiyatı uzmanı Rémy Cordonnier, son derece yıpranmış, başlık sayfası da dahil olmak üzere otuz sayfası eksik bir kitaba denk gelir. 18. yüzyıldan bir Shakespeare oyunları kitabı olarak kataloglanan kitabı incelerken gerçekte neyle karşı karşıya olduğunu anlayan Cordonnier, dünyanın önde gelen Shakespeare uzmanlarından Profesör Eric Rasmussen'le bağlantıya geçer. O sırada Londra'da British Library'de çalışmakta olan Rasmussen, e-postayla gelen bilgilerden sonra hemen Fransa'ya geçer ve kısa sürede kitabı tanımlar.

Orijinali 300 sayfa olan kitap, Shakespeare'in ölümünden yedi yıl sonra, 1623'te John Heminges ve Henry Condell tarafından basılmış. Yazarın oyunlarının ilk toplu baskısı olan kitabın, Shakespeare'in yapıtlarının günümüze ulaşmasında temel bir rol oynadığı düşünülüyor.

Kitapta yer alan *IV. Henry* oyununun üzerindeki notlar ve talimatlar kitabın basıldığı yıllarda oyunu sahnelemek için kullanıldığını gösteriyor.

1594'te İngiltere'deki Protestan baskısından kaçan Cizvitler tarafından kurulan Saint-Omer kütüphanesindeki 50 bin eser arasında 7. yüzyıldan kalma elyazmaları da bulunuyor. Fransız Devrimi sırasında el konulan kütüphanedeki eserler kurulan kamu kütüphanesine aktarılmış. Kütüphanedeki en önemli eserler arasında 15. yüzyılda basılan *Gutenberg İncili*'nin de bir kopyası bulunuyor. Dünyada 48 kopyası olan *Gutenberg İncili* en değerli kitap olarak kabul ediliyor. 2001'deki bir açıkartırmada 5,6 milyon dolara satılan *İncil* ile beraber, yeni bulunan bu Birinci Folyo da dünyanın en değerli kitapları arasına girmiş durumda.

Birinci Folyo kamuya açık olarak sergilenmeyecekse de kütüphanenin web sitesinde yayınlanmak ve diğer kütüphanelere verilmek üzere dijital ortama aktarılacak.

ATİLLA EROL, Paris

İpin Ucu

Michel Houellebecq ve Kamel Daoud'un romanlarını özel kılan ve onları yazınsal kültürün parçası yapan yanlarıysa iki romanın da çıkış noktasının birer klasik yapıta dayanması.

FARUK ULAY, Los Angeles

İki ülke: Cezayir ve Fransa, iki yazar: Kamel Daoud ve Michel Houellebecq, Fransızca yazılmış iki roman: *Meursault, contre-enquête* (Meursault, Karşı İnceleme) ve *Soumission* (Boyun Eğme).

2013'te yayımlanmış Karşı İnceleme ya da yeni moda eski Türkçesiyle Zıt Tetkik, kitapçı raflarında sessiz bir yaşam sürerken 2014'te François Mauirac Ödülü'nü kazanıp, Goncourt Ödülü'nüyse yalnızca iki oyla kaybedince yapıta büyük bir ilgi uyanıyor. Fransızların ilgisi Cezayirli okurları uyandırıyor, kitabın baskısı tükeniyor ve ardından fetva geliyor. Fetvayı veren de Abdelfatah Hamadache adında bir imam. Bu imamın bir imamlık geçmişi olduğu kuşkulu, bu işi evde mi öğrenmiş okuluna mı gitmiş, fetva verme yetkisi var mı, kimsenin bir fikri yok ama imamın ağır Selefi bir cemaati var ve de Facebook'u keşfetmiş, fetvayı da Facebook'tan verecek denli rahat ya da gözü kara. Cemaatlerin yasal sayılmadığı bir ülke Cezayir ama hükümetin gözü bu cemaatleri görmüyor. Ne de olsa hükümetin açıkça söyleyemediğini cemaatler söylüyor ve aykırı sesleri İslam düşmanlığıyla suçlayıp sinmelerini sağlıyorlar. Aynı zamanda gazetecilik yapan yazar Kamel Daoud da başkentte barınamayacağını anlayıp Oran'a yerleşmiş, yerel gazetenin yazıişleri müdürlüğünü yapıyor, haftada üç kez yayımlanan köşesinde de sosyal eleştiriler yazıyor. Fetva verildiğinden beri yazdıkları da hükümetin cemaatlerle işbirliği yaptığını kanıtlamaya odaklanmış. Bu arada hükümet de yazara bir koruma vermemekte diretiyor.



Houellebecq

Bugün Avrupa'da Müslüman nüfusun en fazla olduğu ülke Fransa ve 2030'da Müslümanların ülke nüfusunun yüzde 30'unu oluşturacağı tahmin ediliyor ama ülkenin 2022'de Müslüman bir devlet başkanına hazır olmadığı savunuluyor.

Olayın en acıklı yanıysa cemaatin önünü tıkadığı romanın yazınsal açıdan ufuk açan bir yapıt olması. Başka bir Cezayirli yazar Albert Camus'nün *Yabancı*'sına ters açıdan bakıyor Meursault, Karşı İnceleme. *Yabancı*'nın anti-kahramanı Meursault'nun hikâyesi karanlıktır; ölen annesinin yasını tutmak yerine amaçsız yaşamını sürdürür Meursault, öylesine yaşamına giren kız arkadaşıyla kumsalda gezinirken onlara sataşan iki Arap gençten birini gözünü kırpmadan öldürür, yargılanır ve ölüme mahkûm edilir. Yargı, Meursault'yu bir insanı düşünmeden öldürdüğü için değil de annesinin ölümüne üzülemeyecek denli duygusuz olduğu için mahkûm eder. İnfazı beklerken koğuşa gelen rahibe, dini ve Tanrı'yı yadsıyan bir söylevle verip veriştirir Meursault ve yabancısı olduğu bu absürd dünyadan kurtulacağı için sevinir. Kamel Daoud ise romanında Meursault'nun öldürdüğü Arap gencin kardeşini ana kahraman olarak seçer. *Yabancı*'da adsız bırakılmış bu kişi şimdi Haroun olarak Titanic Bar'da oturur ve yıllar önce öldürülen kardeşinin hikâyesini anlatır, öldürmeyi yorumlar. Roman, *Yabancı*'nın sonunu bağlayan tirada benzer bir tiratla biter; Haroun ona din dersi vermeye kalkan imama verip veriştirir. İmama söylenen bu sözler de Daoud'un kaleminden çıktığı için yazara fetvayı getirir. Roman



Daoud


Camus

Daoud ise romanında Meursault'nun öldürdüğü Arap gencin kardeşini ana kahraman olarak seçer. Yabancı'da adsız bırakılmış bu kişi şimdi Haroun olarak Titanic Bar'da oturur ve yıllar önce öldürülen kardeşinin hikâyesini anlatır, öldürmeyi yorumlar.

bu yıl on üç ayrı dilde yayımlanacak, çevrilmekte olduğu dillerden biri de Türkçe.

Houellebecq'in kızdırıcı dili

Fransa'dayız. Yıl 2022. Ülke korku içinde. Kentler yangın yeri ama medya suspus. François Hollande ikinci kez başkanlığa seçilmiş ve ülke battıkça batmış. Yeni başkanlık seçimlerinin ilki yolsuzluk yapıldı gerekçesiyle iptal edilmiş, ikinci kez yapılan seçimlerde çoğunluğu sağlayacak gözüyle bakılan Ulusal Cephe yerine Sosyalist Parti ve sağ demokratik partilerin birleşip desteklemesiyle Müslüman Kardeşlik'in adayı Mohammed Ben Abbes açık farkla seçimi kazanıp başkan oluyor. Hemen ertesi gün kadınlar türban takmaya başlıyor, devletin her aileye vermeyi garantilediği yüksek ödenek sayesinde çalışmayı bırakıyorlar. Onlardan boşalan yerler erkekler tarafından dolduruluyor ve seçim öncesinde başını alıp gitmiş işsizlik bir günde sıfırlanıyor, ekonomi ülke genelinde hızla büyüyor. Semtlere, kentlere sakinlik ve huzur geri geliyor. Bu arada Batı eğitimi lağvediliyor, bütün öğretim sistemi İslam öğretisine göre yeniden düzenleniyor; imam hatipler dışında bir öğrenim kurumu kalmıyor. Hıristiyan, Yahudi öğretmenler din değiştirip Müslümanlığı kabul etmezlerse erken emekliliğe ayrılıyorlar. Yeni rejime kendi isteğiyle boyun eğen halk yeni Fransa'yı hızla benimsiyor, umutsuzluk yerini umuda bırakıyor.

Notos'un bu sayısı baskıya girerken Michel Houellebecq'in yeni romanı Boyun Eğme de kitapçılara dağıtılıyordu. Yazar haftalardır medya çıkarması yaptığından ve romanın özeti de medyaya servis edildiğinden Fransa'da ortalık karışmış durumda. "Yine Houellebecq, yine bir skandal kitap, bu faşist ve ırkçı adam yüzünden İslam dünyası bize düşman kesilecek" sesleri "Korkusuz ve öngörücü Houellebecq, işte geleceğimiz, işlerin bu noktaya varmasına izin vermeyelim" seslerine karışıyor. Romanın karşısında olanları ve yazarı yerenleri kızdıran nedenlerden biriyse romanda öngörülen değişimin kısalığı. Bugün Avrupa'da Müslüman nüfusun en fazla olduğu ülke Fransa ve 2030'da Müslümanların ülke nüfusunun yüzde 30'unu oluşturacağı tahmin ediliyor ama ülkenin 2022'de Müslüman bir devlet başkanına hazır olmadığı savunuluyor. "Eleştirecek bir bunu mu bulabildiniz üç yüz sayfalık romanda?" diye soruyor başka bir grup. Michel Houellebecq ise, "*Kuran*'ı bir kez daha okudum bu romanı yazmaya oturmadan önce. Sandığım kadar kötü değilmiş. Bir zamanlar tanrıtanımazdım ama şimdi toplumların dine gereksinimleri olduğuna inanıyorum, bu din Katoliklik gibi tutucu


Céline



Houellebecq bazen Louis-Ferdinand Céline'i andırıyor. Céline gibi kızdırıcı bir dili var, tahrik edici konulara balıklama dalmaktan çekinmiyor ve kalabalıktan uzakta yaşamak istermiş gibi görünürken kendisini göstermeden edemiyor.

bir din yerine Müslümanlık da olabilir," diyor ama Fransa'nın bu dini hiçbir zaman benimsemeyeceğini de kabulleniyor. Houellebecq bazen Louis-Ferdinand Céline'i andırıyor. Céline gibi kızdırıcı bir dili var, tahrik edici konulara balıklama dalmaktan çekinmiyor ve kalabalıktan uzakta yaşamak istermiş gibi görünürken kendisini göstermeden edemiyor. Ortaya çıktığında söyledikleriyse yazdıklarıyla birlikte algılandığından, gündemi izleyen okurun aklı yazınötesi bir noktada dolanıyor Houellebecq'in romanlarını okuduğunda. 2001 yılında yayımlanan romanı *Platform*'un tanıtımı sırasında söylediği, "Müslümanlık en aptal dindir," sözünden bu yana kurgu ve gerçek yer değiştirerek yaşıyor Houellebecq'in kurduğu dünyada ve kendisi de tam neyin nerede durması gerektiğine bir açıklık getirmişken bir sonraki söyleşide yine akılları karıştırıp entelektüelleri kutuplaştıran bir dizi sözle çıkageliyor. *The Paris Review*'da Aralık ayında yayımlanan ve Boyun Eğme'ye odaklanmış söyleşiye bakılırsa yazarın bu romanı yazma nedeni, Aydınlanma'nın anlamsızlığı, iki yüz yıldır yarardan çok zarar getirdiği ve toplumların Aydınlanma öncesi devirlere dönme zamanının geldiği ki bu da köktenci İslamcıların düşünceleriyle örtüşüyor.

Fransız İntiharı çok satıyor

Houellebecq'in romanları her zaman tartışma yaratmışken bu son romanın daha okunmadan olay bir romana dönüşmüş olmasının bir nedeni de Ekim 2014'te yayımlanmış bir kitabın henüz dinmemiş yankıları. Aşırı tutucu gazeteci Eric Zemmour'un Fransa'nın kötü gidişine dur demek için yazdığı *Le Suicide Français* (Fransız İntiharı), ülkenin bir an önce solculardan, Yahudilerden, göçmenlerden ve toplumu yozlaştıran değerlerden arındırılıp Gaulist değerlere ve de imparatorluğun mutlu günlerine dönülmesi gerektiğini savunan ve hiç beklenmezken beş yüz bin kopya satmış bir kitap. Altı yüz sayfalık bir ders kitabı gibi ve hâlâ çoksatarlar listesinin başını çekiyor.

Michel Houellebecq ve Kamel Daoud'un romanlarını özel kılan ve onları yazınsal kültürün parçası yapan yanlarıysa iki romanın da çıkış noktasının birer klasik yapıta dayanması. Meursault, Karşı İnceleme'yi okuyan, Camus'nun *Yabancı*'sını da okuduğunda iki halkalı bir zincir tamamlanacak. Boyun Eğme de bir romana evrilmeden önce 19. yüzyıl Fransız romancısı Joris-Karl Huysmans'ın dönüşü(mü)nü ya da Tanrı'yı bulmasını irdeleyen yirmi beş sayfalık bir metin olarak başlamış. Doğalcılığı bırakıp dine dönmüş Huysmans'ın Türkçeye Tahsin Yücel tarafından *Tersine* adıyla çevrilmiş romanı *À rebours*'dan yola çıkmış Houellebecq. Yazarın Huysmans'la yirmi beş sayfalık bu hesaplaşması Boyun Eğme'nin girişini oluşturuyor.



Bilgisayar ekranı kâğıda özenirse

Bu yıl CES'te tanıtılan yeni teknolojilerden biri e-mürekkep teknolojisini kullanan PaperLike adlı monitördü. 13,3 inçlik monitör Çin kökenli Dasung Tech firması tarafından geliştiriliyor. Çok az enerji harcadığı için bilgisayara bağlanan USB kablosu dışında bir enerji kaynağına ihtiyaç duymuyor. Etkileşim hızı, e-mürekkep teknolojisini kullanan e-okuyuculara oranla oldukça başarılı.

*SEL YAYINCILIK

www.selyayincilik.com | selyayincilik | SelYayincilik



Körleşme

Elias Canetti / Türkçesi: Ahmet Cemal

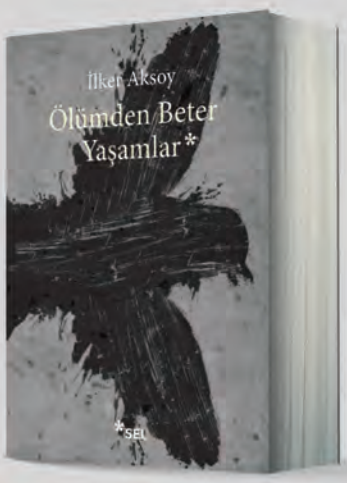
Dünya edebiyatının başyapıtlarından biri olduğu tartışmasız kabul edilen, çoktandır fil dişi kulesine çekilmiş bir aydının trajedisinde cisimleşen *Körleşme*'de Canetti, düşünce ile gerçeklik arasındaki kopuşun hikâyesini anlatırken yarattığı dehşet atmosferiyle okuru derinden sarsıyor.



Latin Amerika'nın Kesik Damarları

Eduardo Galeano / Türkçesi: Roza Hakmen, Attila Tokatlı

Galeano, beş yüz yıldır topraklarındaki zenginlikler nedeniyle kesintisiz bir yağma ve saldırıya maruz kalan Latin Amerika'nın hikâyesini kayıt altına alırken, belleklere kazınması gereken bir gerçekliğin altını kalınca çiziyor, bugünü anlamanın ipuçlarını incelikle döküyor, sömürüye karşı öfke kadar umudu da büyütüyor...



Ölümden Beter Yaşamlar

İlker Aksoy

Yaşamda var olma ve tutunma çabasının dayanağını oluşturan tüm koşullara gerçekçi, alaycı ve acımasız bir yaklaşım...
Kara mizahın keskin dilinin başarıyla kullanıldığı, her şeyin gerçeklik üzerinden tariflendiği ancak gerçeklik zemininin giderek kaydığı cehennemlerimizle yüzleştiren modern bir tragedya...



Asmalımescit 74

Bohem Hayatı

Fikret Adil

Birçok sanatçı, edebiyatçı, ressam, aktör, gazetecinin yakın dostu; yetiştirilişi ve alışkanlıklarıyla seçkin bir İstanbullu olmasına rağmen dönemin normlarının dışına çıkıp kural tanımazlığıyla öncü bir "sanatçı portresi" oluşturan Adil'in *Asmalımescit 74*'ü, İstanbul'un kültür-sanat ve eğlence geçmişinin bir dökümü...



Savaş Yılları Defterleri

Marguerite Duras

Türkçesi: Işık Ergüden

Fransız edebiyatının tartışmasız en başarılı ve üretken yazarlarından Marguerite Duras'nın yalın ve keskin anlatımı, kurmaca ile gerçekliğin çarpıcı geçişliliği, daha önce yayımlanmamış öykülerindeki edebi tat, yazarı ilk kez ve yeniden keşfetmek isteyenlere kapılarını aralıyor...



Tolkien'in ağacının son hali.

Yazarların dokundukları yıkılırken

Yazarların dokunduklarını koruma, saklama eğiliminde olanlar fazla duygusal görülebilir. Maddi yıkımlar neden bir şeylerin sonu olsun; önemli olan yazarların zihinlerde bıraktığı izler değil mi.

İlk basımlar, imzalı kitaplar, ses kayıtları, notlar, elyazmaları, kişisel eşyalar, evler, kalınan odalar, sevilen yerler, yazı masaları, kalemler... Yazarların dokunduğu her şeyde bir koleksiyona yahut bir müzeye dahil olma potansiyeli görüyoruz nedense. Belki onları daha iyi tanıma, daha iyi anlama arzumuzdan kaynaklanıyor bu. Belki kişisel tutkularımızı, değer verdiğimiz bir yazarın yansımalarında bulmak istiyoruz. Ama bazen unutuyoruz bütün bunları; başımızı çevirmişken o anılar, o dokunuşlar yıkılıveriyor. Ya da biz yıkıyoruz.

Son zamanlarda *Hobbit* kitabının film uyarlamalarıyla sıkça aklımızda yer eden J.R.R. Tolkien'in anıları mesela. British Library, Tolkien gibi pek çok değerli sanatçının ve biliminsanının ses ve görüntü kayıtlarını, defterlerini, çeşitli belgelerini elektronik ortama aktarıp koleksiyonu en iyi şekilde muhafaza etmek için kolları sıvıyor. Yazarın kendi geliştirdiği Elfçe dilini insanlar daha kolay öğrenebilsin diye uygulamalar geliştiriliyor, Frodo'nun kılıcından esinle kablosuz ağ sinyali alınca parlayan kılıç yapılıyor, Afrika'da Sauron'un kulesine benzer bir bina inşa ediliyor. Esin böyle bir şey, dallana budaklana çoğalıyor. Ama Tolkien'in esin kaynaklarından biri, çok değer verdiği 215 yaşındaki ağaç iki dalını düşürdüğü için kesin bir kararla kesilebiliyor. Ağacın kesimini engellemek için dünyanın dört bir yanından Oxford Botanik Bahçesi'ne çağrıda bulunuluyor. Ama dallar öyle tehditkâr geliyor ki görevlilere, ağacı kesmek dışında bir önlem alınamayacağına kanaat getiriliyor.



Mark Twain'in mezarındaki plaka söküldükten sonra.


Bradbury

Anılara mabet olamayacak bir başkası, Ray Bradbury'nin 1930'lardan hayata veda edene kadar yaşadığı yarım asırlık evi.

Mark Twain'in mezarında yer alan ve yazarı portreleyen bronz levha, kimliği belirlenemeyen birisi tarafından çalınabiliyor ya da. Üzerinden kazanılacak para için değil, bir tür çığırından çıkmış Mark Twain hayranlığı uğruna, portreye bakıp yazarı anmak için alınmış olduğunu ancak umut edebiliyor insan. Her şekilde, Mark Twain'i, "mezarı talan edilmiş yazar" olarak düşünmek, yazara dair anılarımızın nasıl çarpıtılabileceğine örnek.

Her haber kötü değil, ilginç keşifler de oluyor arada. Agatha Christie'nin kayıp mücevherleri bir arabanın bagajından, eski bir kutudan çıkabiliyor. Raymond Chandler'ın on dokuz yaşındayken yazdığı *The Princess and the Pedlar* adlı operet bulunuyor. Öte yandan, Chandler'ın 1955'te intihar girişiminde bulunduğu La Jolla'daki evi eski sahibinin tanıyamayacağı kadar "modern"leşmiş durumda. O kurşun izleri silineli, eserler yazılırken bakılan duvarlar değişeli çok oldu.

Anılara mabet olamayacak bir başkası, Ray Bradbury'nin 1930'lardan hayata veda edene kadar yaşadığı yarım asırlık evi. Evin içinde bulunan mobilya, kitap, elyazması, mektup gibi eşyalardan bazıları Indianapolis'teki Indiana-Purdue Üniversitesi'ne bağışlanmış; burada yazarın çalışma odası 1960'lardaki şekliyle tekrar yaratılmaya çalışılacak. Yazarın Los Angeles'taki yıkılan evi yerine ne yapılacağı ise henüz belli değil. Bu yıkım, *Fahrenheit 451*'de kitapların yakılışını hikâye eden yazarı şaşırtmazdı belki ama hayranlarının hayal kırıklığı aşikâr. Neil Gaiman'ın "Ray Bradbury'yi Unutan Adam" öyküsü geliyor akla.

Yazarların dokunduklarını koruma, saklama eğiliminde olanlar fazla duygusal görülebilir. Maddi yıkımlar neden bir şeylerin sonu olsun; önemli olan yazarların zihinlerde bıraktığı izler değil mi. Ancak edebi yaratımlara ev sahipliği yapmış ya da esin kaynağı olmuş şeylerin değeri hepten yok sayılabilir mi? O ilk esin kaynağını, ilk çıkış noktasını aramanın kendine has bir çekiciliği var. Eşyalar ve notlar bu arayıştaki duraklarsa, her zaman durakların arasında yeni şeyler keşfetme olasılığımız var.

M. TİLA SADIK, İstanbul

Salman Rushdie'den Charlie Hebdo açıklaması

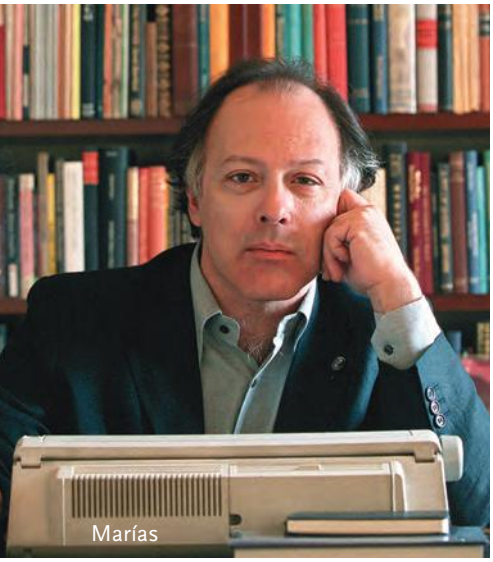
Din de bizim korkusuz saygısızlığımızı hak eder.

Fransa'daki mizah dergisi *Charlie Hebdo*'da gerçekleştirilen kanlı saldırıdan sonra Salman Rushdie bir basın bildirisi yayımlayarak komediyi ve satirik eleştiriyi savundu: "Tarih boyunca despotizme, sahtekârlığa ve budalalığa karşı özgürlüğün yanında duran hiciv sanatını savunmak adına ben de herkesin yapması gerektiği gibi *Charlie Hebdo*'nun yanındayım."

Kendi yapıtları da göz önüne alındığında Rushdie'nin sözleri ayrı bir önem taşıyor. Hazreti Muhammed'in yaşamından esinlenerek yazdığı büyülü gerçekçi romanından sonra Ayetullah Humeyni, 1989 yılında Rushdie için ölüm fetvası vermişti.

Rushdie'nin PEN'de yayımladığı bildirinin tamamı şu şekilde: "Anlamsızlığın ortaçağlarda kalmış bir biçimi olan din, modern silahlarla bir araya geldiğinde özgürlüğümüz için ciddi bir tehlike oluşturuyor. Bu dinsel totalitarizm, İslam'ın yüreğinde büyük değişimlere yol açtı ve bunun trajik sonuçlarını da Paris'te yaşananlar neticesinde gördük. Tarih boyunca despotizme, sahtekârlığa ve budalalığa karşı özgürlüğün yanında duran hiciv sanatını savunmak adına ben de herkesin yapması gerektiği gibi *Charlie Hebdo*'nun yanındayım. 'Dine saygı göster' mottosu, 'dinden kork' anlamını taşıyan şifreli bir mesaja dönüştü. Din de, tıpkı diğer düşünce biçimleri gibi, eleştiriyi, hicvi ve hatta bizim korkusuz saygısızlığımızı hak eder."

BERKAN M. ŞİMŞEK, İstanbul


Marías


Knausgård


Cercas

2014'ün gözdeleri

2014, İspanyol yayıncıları için "iyi ile çok iyi" arası bir yıldı denebilir.

2014'te İspanya'da çoksatar listelerinin başını çeken kitap Javier Marías'ın son romanı *Así empieza lo malo* (Kötü Olan Böyle Başlar İşte) oldu. *Yarınki Yüzün*, *Beyaz Kalp* adlı eserleri Türkçeye de çevrilen Marías, son romanında Franco diktatörlüğüyle işbirliği yapan ama rejim sona erip demokrasi geldiğinde demokrat, solcu, hatta Franco karşıtı kılıklarıyla tekrar sahaya çıkan karakterleri anlatıyor. "1980'lerde birtakım doktor, mimar, avukat ve profesörler hakkında, kendi anlattıkları naif ve üstü örtülü hayat hikâyelerine inanmamızı olanaksızlaştıracak kadar çok şey biliniyordu artık."



2014'ün çoksatar romanlarından biri olan Javier Cercas'ın *El impostor*'u (Sahtekâr) da geçmişini çarpıtan bir başka tanınmış kişiden esinleniyor. Yıllarca Mathausen toplama kampından kurtulanlar derneğinin başkanlığını yapan Enric Marco'nun aslında Mathausen'da hiç bulunmadığı, iddia ettiğinin aksine İspanya İç Savaşı'nda savaşmadığı, sürgüne gitmek zorunda bile kalmadığı, 2005'te tam da İspanya'nın en önemli madalyasıyla ödüllendirilmek üzereyken ortaya çıkmıştı. Cercas bu durumla ilgili şöyle diyor: "Herkesin hayatını yeni baştan yazdığı bir devirde o da kendine bir hayat yaratmıştı. O sıralarda İspanya, kolektif bir narsisizm yaşamaktaydı. Herkes özgeçmişini yalanlarla süslemekle meşguldü."



Her iki romanın da aynı konuyu ele alması rastlantı değil. Ülkenin içinde bulunduğu derin ekonomik ve politik krizin etkisiyle, resmi tarihin ilk defa sert bir şekilde sorgulandığı bir dönemden geçiyoruz. Bu resmi tarihe göre, kırk yıl önce ülkedeki bütün politik ve sosyal güçlerin uzlaşmasıyla Franco rejiminden demokrasiye yumuşak bir şekilde geçilmişti ve Franco'dan geriye hiçbir şey kalmamıştı. Kırk yıl boyunca bu hikâyenin sorgulanması neredeyse tabu sayıldı; Franco döneminin cinayetleri bile uzlaşmayı bozmama uğruna örtbas edildi. Bu tabu yeni yeni yıkıldıkça, demokrasiye geçişin bir anlamda Giuseppe Tomasi di Lampedusa'nın *Leopar* romanında Tancredi'nin dediği gibi "her şeyin eskisi gibi sürmesi için gerekli bir değişim" olduğu, Franco zamanındaki birçok güçlünün demokrasi maskesi takarak güçlerini sürdürdükleri, Kral'ın hiç de sanıldığı gibi temiz olmadığı, şeffaflık örneği olarak tanıtılan kurumlarda eskiden kalma yolsuzlukların cirit attığı vb. ortaya çıkıyor.

İspanyolca yazmayan yazarlara bakıldığında, yılın önemli kitaplarından biri de Norveçli Karl Ove Knausgård'ın İngilizce başlığı *A Man in Love* (Âşık Bir Adam) olan romanı. Kendi hayatını konu alan altı ciltlik, toplam dört bin sayfalık *Min Kamp*'ın ikinci cildi. Kimi eleştirmenlerce Proust'a benzetiliyor Knausgård. Küçük ayrıntılara, ince algılara, duygulara önem veren, yavaş okunan ama genelde okuru sıkmayan bir yaşamöyküsü. Polisiye olmayan bir İskandinav eserinin nihayet gündeme gelebilmesi de başlı başına bir sevinç kaynağı.

ALBER SABANOĞLU, Madrid

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

Gelecekten göz kırpan umutlar!

Köprü Kitaplar koleksiyonu, 18. kitabında çağdaş öykücü Neslihan Önderoğlu'nu konuk ediyor.



Editörlüğünü Semih Gümüş'ün üstlendiği, 2010 Memet Fuat Yayıncılık Ödülü'ne değer görülen Köprü Kitaplar dizisi 18. kitabında, çağdaş öykücülüğümüzün özgün yazarı Neslihan Önderoğlu'nu ağırlıyor. Önderoğlu, dizi için yazdığı bu romanında ilkgençliğin umutlu yürek kıpırtılarını ve seçimler yapmada yaşadığı ikilemleri yalın bir dille okuruyla paylaşıyor. Bir anne ile kızının gitmek ile kalmak arasındaki duygulu yolculuğuna davet eden roman, küçük bir sahil kentinin yalın ama sıcak atmosferinde, bir genç kızın aşk ve dostluk arayışını dillendiriyor.

BANA SESİNİ BIRAK
Neslihan Önderoğlu
Köprü Kitaplar 18
Editör **Semih Gümüş**
Yayına hazırlayan **Müren Beykan**

"Artık edebiyat, dışımızdaki hayatları anlatmakla yetinmiyor. Çoktandır böyle. İnsanın, davranışlarını da yönlendiren iç dünyası, edebiyatın asıl ilgi alanını oluşturuyor."
Semih Gümüş

Çağdaş Türk edebiyatıyla çocuklar ve gençler arasında köprüler kurmayı amaçlayan, usta yazarların yapıtlarını bir araya getiren özgün bir koleksiyon.

KÖPRÜ KİTAPLAR
MEMET FUAT YAYINCILIK ÖDÜLÜ 2010



AYHAN BOZFIRAT • AZRA ERHAT • BEHÇET ÇELİK • CEMİL KAVUKÇU • FAKİR BAYKURT • GAYE BORALIOĞLU
KADRİ ÖZTOPÇU • KARİN KARAKAŞLI • LEYLA RUHAN OKYAY • MÜGE İPLİKÇİ • NECATİ GÜNGÖR
NECATİ TOSUNER • NESLİHAN ÖNDEROĞLU • NİHAT ZİYALAN • OKTAY AKBAL
OSMAN ŞAHİN • ÖMER SEYFETTİN • TURGAY FİŞEKÇİ

www.gunisigikitapligi.com

günışığı kitaplığı

info@gunisigikitapligi.com facebook.com/gunisigi.kitapligi twitter.com/_Gunisigi instagram.com/gunisigi.kitapligi
T 0212 212 99 73 F 0212 217 91 74 Profilo Plaza, Cemal Sahir Sok. 26/28 B3 Mecidiyeköy 34387 İstanbul



Edebiyatımıza ve öykümüze saygı duruşu.

***İpekli Mendil* kitabını ortaya çıkaran fikir çok güzel. Âdeta "her şey öykü için" amacı da var. Adı da Sait Faik'ten...**

Modern öykümüzün doğduğu kaynaklardan biri Sait Faik. Üstelik böyle bir kitabın oluşmasına neden olan düşünce de onun bir öyküsünden geliyor. Bu kitabın Sait Faik'in "İpekli Mendil"inden "bir su gibi fışkırması" kaçınılmazdı kısacası.

Sıkı bir ekip çalışması var bu kitabın arkasında. *Eşik Cini*'nde başladı ve sürdü. Bundan söz eder misin...

Eşik Cini ömrü kısa süren, iyi dergilerden biriydi. Hep aklımda olan "Öykü Sözlüğü"nü hayata geçirmenin zamanı geldiğine inanıyordum. Böylece başladım. Ama zamanla ortak bir zihin yaratmak, toplu çalışma ürünü bir bütüne ulaşmak istedim. Yoğun ve zorlu bir çalışma gerekiyordu bunun için. Kitapta adı geçen yazarların bir araya gelmesiyle o zorlukların aşılacağına da inandım.

Elbette çok okumak gerekmiştir. Öykücülüğümüzün eski ve yeni pek çok adının kitaplarını okumak büyük bir uğraş...

Büyük, zorlu ve benzersiz bir uğraş. Kitabın yazarlarıyla birlikte, öykü kitaplarına ulaşmanın, bulunmayan baskıların, unutulmuş isimlerin karşımıza çıkardığı zorluklara aldırmadan yürüdük. Türkiye'de yazılan öykünün gücü, yürüyüşümüzü kolaylaştırdı.

Bu çalışmanın zamanla büyüyüp zenginleşmesi de gerekir mi? Ne de olsa yazılacak madde bitmez...

Bunu çok isterim. Yani bir okur çıkıp, "Şu isim, şu madde neden yok?" dediğinde sevinirim. Yazılıp biten değil, yaşayan bir kitap olmalı bu. Kitabın yazarı öğrencilerim bunun için, sosyal medya ortamında kitabın sürekliliğini sağlıyor.

Peki sence bu kitap ilgi çekici bir fikrin ürünü mü, yoksa kalıcı başka anlamları var mı?

Öğrencilerime hep şunu söyledim: "Bir kişi bile, bu kitaptaki maddelerden biri sayesinde bilmediği bir yazara ya da öyküye ulaşırsa yeter bize." İlgi çekici bir fikrin pırıltısına kapılmadan çalıştık. Bir okura bile katkı sağladıysa, kalıcı anlamına ulaşmıştır kitabımız.

***İpekli Mendil*'den de çıkarak, seninle birlikte içinde olduğumuz atölye çalışmalarından söz eder misin? Bu da tartışılıyor ya...**

Belki bir gün daha uzun konuşuruz ama şimdilik kısa bir cevap vereyim. *İpekli Mendil* böyle bir atölyenin ürünü. Daha iyi okur olmak için buluşan insanların, edebiyatımıza ve öykümüze saygı duruşu.

• S.G.

BIÇAK

"Bıçak gibidir gerçek aşk," der Tarık Dursun K. Saklamak istediğinde gömleğini yırtmalı, koltuk altını kanatmalıdır. Sapı eline gelmeli, kıvrımları avucunu doldurmalıdır. Testere dişli olmalı, hırpalamadan, kırıntılarını saçmadan, dilim dilim kesmelidir taptaze, dumanı tüten dimağını. Sorunludur gerçek aşk. Bel ağrıtan çukur bir yatak gibidir. İntihardır belki de. Salı mı yoksa çarşamba mı, hangisinin üzerinden beş saat geçti emin olamamaktır. İsmi lazım olmayan o günde vapurdan inip, sokağı geçip, kapıya dayanmaktır. Zili çalan sen misin, o mu bilememektir. Saplanan bıçak mı, o mu anlayamadan ölmeye karar vermiş olmaktır.

Tarık Dursun K., "Bıçak İşi"

HALEPÇE

Yine o fotoğraf çıkıyor karşısına. O yaşı belirsiz dağlı, kolunun altındaki bebeğin dudakları uykuda gülümser gibi aralık... 1988 Halepçe katliamıyla özdeşleşen, "Sessiz Tanık" fotoğrafıdır öyküde bahsedilen. Yazar, yazamadan edilemeyen o an gelene dek fotoğrafla yaşar. Sorguları, gelgitleri, vazgeçemediği alışkanlıkları, "s" harfi basmayan daktilosuyla birlikte. Zordur, orda gördüklerini yazıya dökmek, fotoğraf çeker gibi yazabilmek, *yazılması gereken cümlelerin sınırına* yaklaşmak ve bir türlü o sınırı geçememek. *Rüzgâr bulutları uçurdu. Halepçe sokakları ıssız şimdi. İlk ve son fotoğrafın ölümünün fotoğrafı oldu diye... Küçük kız, küçük kız ne olur kızma bana!*

Cihan Aktaş, "İlk ve Son Fotoğrafın"

HAYALET GEMİ

"Kentin içinde bir hayalet gemi..." Geminin içinde hikâyeler bekleyen tayfalar, güzel bir öykü yazmak isteyen adam. Bir resim, bir an, hayaller, rüyalar, kurgular, heyecanlar, umutlar ve hikâye. Pera Palas'ın yan sokağına bakan bir oda. Oda içinde bir tablo. Tablo içinde kırmızı bir göl, mavi duman, sonsuzluğa uzanan bir dağ. Dağ içinde bir kent... *Kentin içinde bir hayalet gemi...* Geminin içinde hikâyeler bekleyen tayfalar... *Ebedi bir şimdinin içinde dönüyor zaman...*

Mehmet Açar, "Anarşik Rehavet"

KEDİ

Necati Mert'in Nuh'un Gemisi olarak tanımladığı Adapazarı'nda bir mahalle. *Sadece kuyruğunun gövdeye kavuştuğu yerde fukara gömleğindeki yama gibi sarı bir leke* olan beyaz bir kedi. Memduh Şevket Esendal'ın yavrularını yiyen nankör, Soysuz Kedi'si bu kez, *güvercin palazlarına dadanmış* olarak çıkar öyküde. *"Kökü dışarıda birileri bizim kediyi şunu kap, şunu yut diye kandırdı sanki,"* diyerek kopan yaygaraya henüz akıl erdirememişken, kedi kümesteki pilici *de yer. Soysuzu öldürmek üzere harekete geçen mahalleliye, "Biz yiyeceğimize varsın kedi yesin!"* diyemez sekiz yaşındaki çocuk. Kedi kediliğini yapar oysa. Babasının kediyi kasap etiyle avlanma dürtüsünü yok edip, soysuzlaştırma fikrine içten içe isyan eder. Öykünün sonunda Esendal'la hemfikirdir Necati Mert. *Kediye acıdım. Babamın dediği, artık o kedi değil. Keşke o piliçleri yese, ağabeyim de öldürse yahut da komşular vursa idiler.*

Necati Mert, "Delikanlı Bir Kedinin Soysuzlaştırılması"

İpekli Mendil'in anlamı



"İÇİNDE ÖYLE BİR cümle olsun istiyorum ki, kitabı okuyan biri o cümleye geldiğinde kitabı birden kapatıp sımsıkı göğsüne bastırsın," diyor Barış Bıçakçı. Bizim için *İpekli Mendil*'in anlamı biraz da bu cümleleri defterlerimizden, kalbimizden çıkarıp birbirimizle paylaşmaktı.

Bir öykünün sunduğu anlamlı bir kesitin katmanlarına, birbirimizin gözlerinden bakmaktı. Okumak ne kadar bireysel bir eylem de olsa, beraber okumanın bizi ne kadar geliştirdiğini fark ettik. Sözlüğümüz bir kitaba dönüştüğündeyse, tüm öykü severler için o maddelerle sınırlı kalmayacağını ve farklı bir okuma ritmi yaratacağını bildiğimiz bir yolculuğa katkıda bulunduğumuz için mutluyduk.

Bu yüzden bizim için *İpekli Mendil*;

Mercekleri öykünün içindeki bir kelimeye, bir nesneye, bir karaktere odaklı yirmi dört kişi demek. Yekta Kopan, Okumak-Yazmak atölyesinde çeşitli zamanlarda aynı masanın etrafında toplanan, her biri bambaşka alanlarda çalışanlardan oluşmuş bir grup öykü tutkunu demek.

Sahaf raflarında bile bulamayacağımız ya da henüz tanımadığımız yazarların öykülerinde bir kelimenin izini sürmek demek. Tanzimat'tan günümüze "Ada"dan "Zürafa Yokuşu"na uzanan bu öykülü yolculukta üç yüz maddeyle ortak bir öykü haritasının parçası olmak demek. Çok ses, çok renk demek. Yani çok şey demek.

Yuvarlak Masa Yazarları olarak, Yekta Kopan'ın bize sunduğu büyülü bir yolculukta, Türkiye'nin öykücülerini Sait Faik'in "İpekli Mendil"inden bir sesle bir araya getirdik. İçimizde edebiyatın bize sunduğu bir umut, bir özlem var. "Sulh, şiir, edebiyat, resim, musiki, mesut insanlarla dolu anlaşmış, sevişmiş, açsız, hırssız bir dünya..."

Yuvarlak Masa Yazarları

Hande Gündüz

Arabanın kelebekcamına sıkışıp kalmış, tuhaf bir yılgındı benim ablam. Unutkan olmaması en büyük sorunuydu. Ve uyumaması. Ona, "Sen de uyu," derdim. Kendini rahat bırak ve uyu. Tek yapman gereken basit bir ağırlık noktası bulmak. Nedense bunu yapmayacağını bilirdim. Zamanla içine gömülecek gözlerinin, belki kırk, belki elli, belli de altmış yıl daha bakacağını. Eh, sonra zaten artık uyumak da fayda etmeyecekti. Çocuklarla onu ziyarete giderdik. Bizi, kaçmaktan vazgeçmiş o geyik bakışlarla karşılardı. Gözleri açık, gördüklerini hiç ama hiç unutmamış. Saçlarının derli toplu olmasına aldanmayın. Zorla toplandılar. Beyaz gömleğindeki çiçekli şeritler istemediği halde takıldı. Onun aklı hep karışık kalacaktı. Bildiğim, hep kararlı ve hep umutsuz olması. Tuhaf sorular sorardı bana. "Yat uyu," derdim. "Sen beyaz donunla ve bu uyuşuk halinle doğuştan bir savaşçısın ama," derdi. Tamam kes artık, yat uyu, gözlerini kapat ve uzak yıldızları düşün. İnsan geçmeyen sokakları, ıssız rüzgârı, ardı boş kapıları düşün. "Saçmalama," derdi. Zaten onları düşünüyormuş. "O zaman," derdim, "hiç ama hiç gitmediğin bir diyarı düşün." O ise tutturmuştu, "Kız çocuklarını kendi içlerine gömecekler," diye.





Fotoğraf **Vivian Maier**

Okurken izleniyor olabilirsiniz

E-kitap okuma uygulamaları ve cihazlarında bütün hareketler kaydedilebiliyor. Herhangi bir kitabın ne zaman açıldığı, sayfanın ne zaman çevrildiği, günün hangi saatinde kitabın okunduğu, hangi sayfada okumaya ara verildiği, kitabın ne kadar sürede bittiği, tutulan notlar, altı çizilen satırlar...

Halka açık alanlarda kameralarla izleniyor oluşumuzu yadırgamıyoruz artık. Ne deniyordu: Her şey güvenlik için. Televizyonda izlediğimiz programlar, internette girdiğimiz siteler, telefon ve tabletlerde yaptığımız işlemler, kullandığımız uygulamalar, dinlediğimiz müzikler, "beğeni"lerimiz gibi neredeyse her bilgimiz kayıt altında. Bu bilgilerin bazıları üçüncü şahıslara satılıyor, bazıları platformlara reklam veren çekmek için kullanılıyor, bazılarıysa anonim istatistiklere dönüştürülüp halka sunuluyor. İzlenen bunca şeye e-kitap okuma hareketlerimiz de ekleniyor.

E-kitap okuma uygulamaları ve cihazlarında bütün hareketler kaydedilebiliyor. Herhangi bir kitabın ne zaman açıldığı, sayfanın ne zaman çevrildiği, günün hangi saatinde kitabın okunduğu, hangi sayfada okumaya ara verildiği, kitabın ne kadar sürede bittiği, tutulan notlar, altı çizilen satırlar, kitabın yarıda bırakılıp bırakılmadığı bu hareketlere birkaç örnek. Kindle'da kaç kişinin kitaptaki hangi cümlelerin altını çizdiğini görebiliyorsunuz mesela. Kobo, okuduğunuz kitabı o an başka kaç kişinin okuduğunu, başkalarının belli bir sayfada tuttuğu notları ve altını çizdiği satırları görmenize izin veriyor; okuma hızınız, ne kadar süre kitap okuduğunuz gibi istatistikleri arkadaşlarınızla paylaşıyor ve bu istatistikler üzerinden çeşitli madalyalar kazanmanızı sağlıyor. Bu yaklaşım çoğunlukla okumayı zenginleştirici ve okumaya teşvik edici olarak görülüyor.

Bazı okuma bilgilerini sosyal medyada gönüllü paylaştığımız da oluyor. Beğenilen alıntılar, notlar, puanlamalar, eleştiriler, hangi kitabın kaçıncı sayfasında olduğumuz, yıl boyu okuduğumuz kitaplar... "Sosyal okuma" deniyor buna. Goodreads, LibraryThing, Vikitap sosyal okuma platformlarından bazıları. PNAS'ta yayımlanan bir araştırmaya göre sosyal medya beğenilerinden yola çıkarak bilgisayar algoritmalarıyla yapılan kişilik analizleri, kişilerin ailelerinin ya da dostlarının yaptığı analizlerden daha başarılı oluyor. Okuma hareketleri analiz edilerek yapılan kitap önerileri de yok sayılamayacak şekilde önem kazanıyor.

E-kitap satış platformu olmadığı halde e-kitap okuma istatistikleri toplayıp bunları kitapların yayıncı ve yazarlarına sunmaya odaklanan girişimler de ortaya çıkıyor. Bu girişimlerden biri e-kitap dosyalarına özel bir Javascript kodu ekleyerek okuma hareketlerini kaydeden Hiptype'tı. Ancak e-kitap satış siteleri bilgi akışı için ek destek sunmayınca 2012'de kurulan firmanın ömrü bir yıldan kısa sürdü. Bahar aylarında kullanıma açılacak başka bir girişimse Jellybooks'un Analytics uygulaması. Temelde Epub3 dosyalarına Javascript kodu eklenmesiyle işleyen uygulamada ötekilerden farklı olarak e-kitapların, okuma hareketleri izlenecek okurlara ücretsiz verilmesi, hareket raporunun ancak okur onay verdiğinde sisteme girilmesi ve kitapların henüz yayımlanmamış olup test amaçlı okutulması planlanıyor.

Elde edilen bilgilerin, anonim hale getirilsin ya da getirilmesin, üçüncü şahıslarla paylaşımı konusuysa tartışmalı. Geçtiğimiz Kasım ayında Adobe Digital Editions'ın çeşitli bilgileri doğrudan okunabilecek şekilde sunucularında sakladığı öğrenildiğinde Adobe büyük tepki almış, bunun üzerine uygulama, bilgileri şifreleyecek şekilde güncellenmişti. Bilgilerin çoğunun e-kitap okuma araçları tarafından kaydedilmesine karşın bunlar yakın zamana kadar üçüncü şahıslarla paylaşılmıyordu. Aralık ayında Kobo, e-kitapların okunma istatistiklerini bazı yayıncı ve yazarlarla paylaştı. *Guardian*'da yer alan habere göre istatistiklerde yılın çoksatar kitapları, hangi kitapların yüzde kaçının okunduğu, çeşitli coğrafyalarda hangi türlerin daha çok okunduğu gibi bilgiler yer alıyor.

Artık kitaplarda satın alınan, hiç açılmayan, yarıda bırakılan, tamamı okunan gibi ayrımlar doğrudan gözlemlenebiliyor demek ki. Bu gözlemler yayıncılığı nasıl etkiler, belli değil. Bir kitap az satılmasına rağmen kitabın tamamı okunuyorsa, bu, kitabın daha çok tanıtımla daha başarılı olacağı anlamına mı gelir? Ya da okurun bir kitabı okumayı belli sayfalarda bıraktığını gözlemleyen yayıncı, o kısımların hızlı okunan kısımlardaki içerik örnek alınarak değiştirilmesini mi ister yazardan? Elde edilen bilgilerle nelerin yapılıp yapılamayacağına dair ticari ve etik kaygılar içeren çeşitli sorular, önümüzdeki yıllarda daha sık karşımıza çıkacak gibi görünüyor.

M. TİLA SADIK, İstanbul

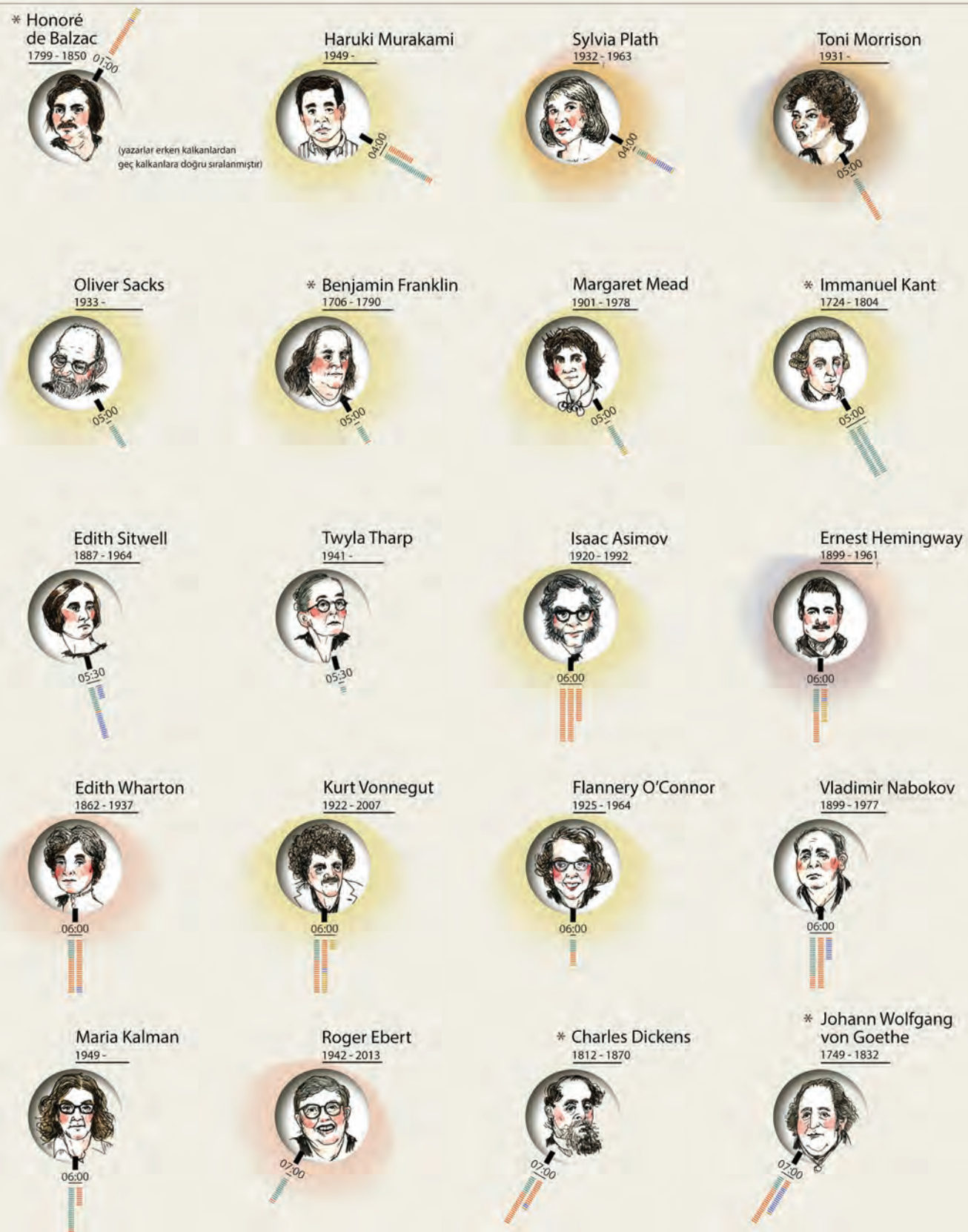
GEÇMİŞ ZAMANIN İÇİNDEN



Cihat Burak
Bir mahalle meyhanesinde.
Fotoğraf Ara Güler

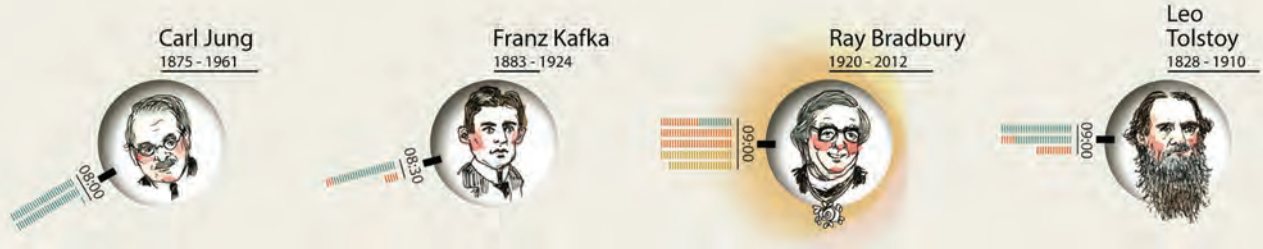
Ünlü yazarların uyku alışkanlıkları ve edebi üretkenlikleri

Söyleşilerden ve biyografilerden yola çıkarak ünlü yazarların uyanma saatlerini öğrendik. Bu uyanma saatlerini, aldıkları ödül ve yayımladıkları eser sayısını baz alarak belirlediğimiz üretkenlik seviyeleriyle ilişkilendirdik. Yazarlık kariyerlerinin uzunluğunun ürettikleri eser sayısını etkilediğini ve aldıkları ödüllerin içinde bulundukları tarihsel döneme göre değişkenlik gösterdiğini göz önünde bulundurduk. Bu bağlamda, her yazarın doğum ve ölüm yılını belirtmeyi uygun gördük. Yalnız şunu da eklemekte fayda var: Bir yazarın üretkenliğini etkileyen, burada yer veremediğimiz sayısız etken var; uyku bunlardan yalnızca birisi. Niyetimiz basit bir nedensellik kurmak değil, yalnızca bazı ilginç bağıntıların altını çizmek.

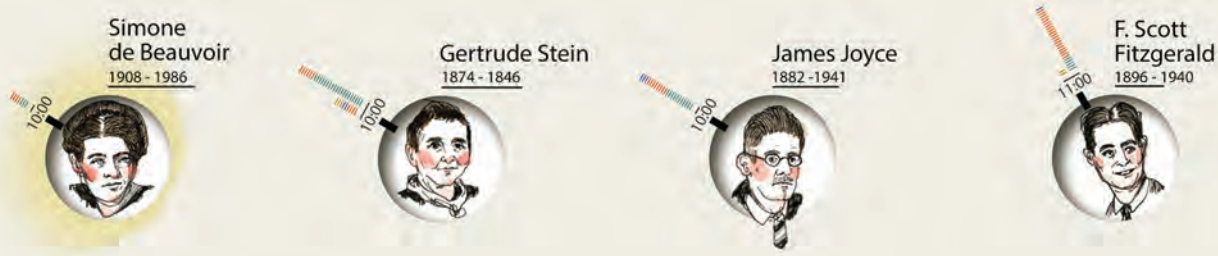










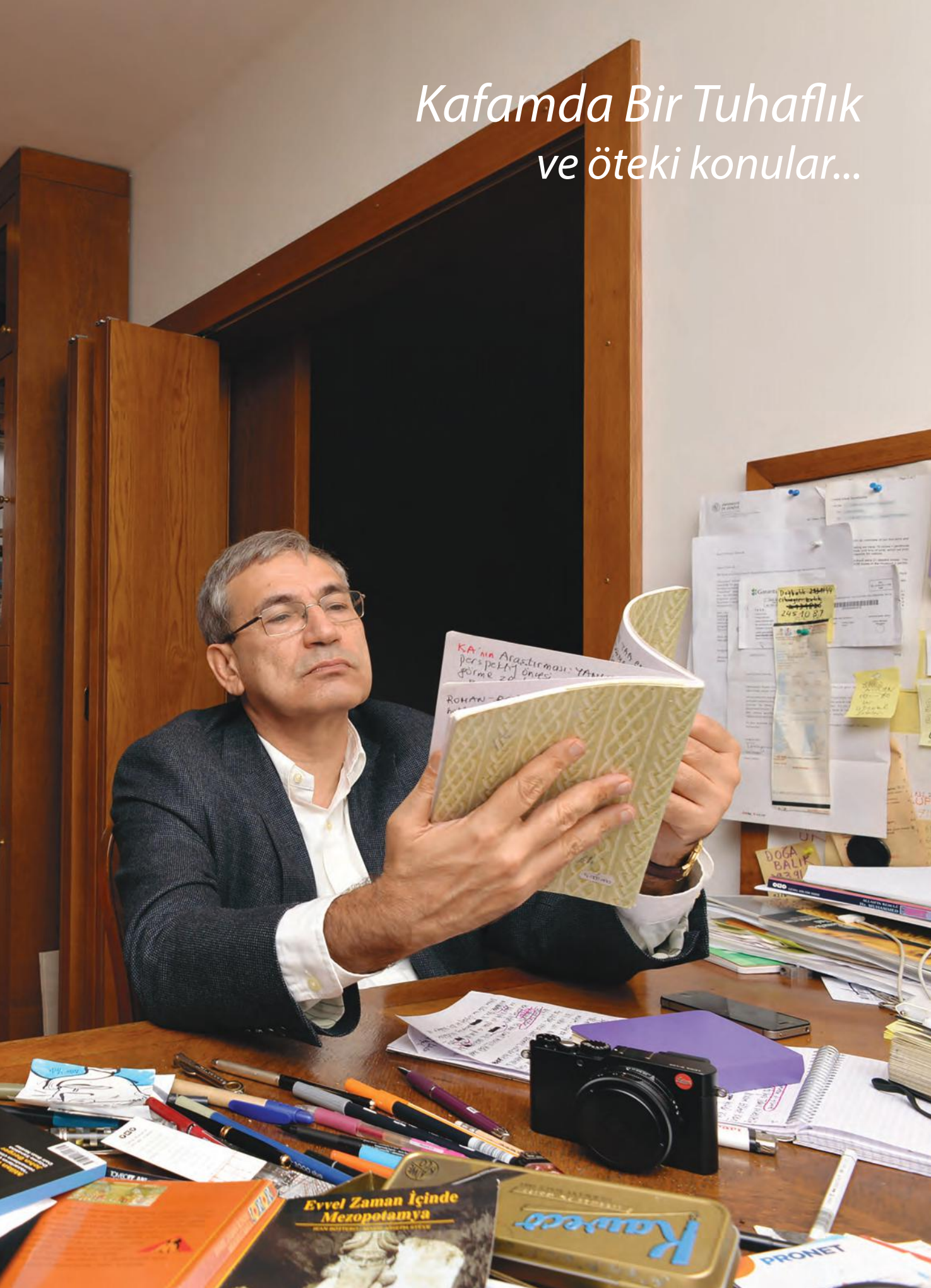




Konsept ve açıklama **Maria Popova** /
Brain Pickings (brainpickings.org)
Görsel tasarım **Giorgia Lupi** / Accurat
İllüstrasyon **Wendy MacNaughton**

ORHAN PAMUK




Kafamda Bir Tuhaflık
ve öteki konular...
Evvel Zaman İçinde
Mezopotamya
PRONET

Mesele duyguyu, ruh halini vermek...

ROMANIN KAVRAYABİLECEĞİ HAYATLAR.

Kafamda Bir Tuhaflık yayımlandı ve tartışılmaya başladı. Altı yıl aradan sonra yayımlanan yeni bir Orhan Pamuk romanı her zaman önemlidir. Hem ne anlattığı hem nasıl anlattığı merak edilir. Orhan Pamuk bu kez büyük bir hikâye anlatıyor. Ülkenin en önemli kırk yılını konu ediyor. Onunla yeni romanını konuşurken öteki başka konuları da tartıştık. Kalıcı olacağını düşündüğümüz, olabildiğince kapsamlı bir söyleşi yaptık.



SEMİH GÜMÜŞ
Fotoğraflar AYDIN ÇETİNBOSTANOĞLU

Orhan, *Kafamda Bir Tuhaflık*, *Masumiyet Müzesi*'nden bu yana altı yıl geçtikten sonra yayımlandı. Bu zaman içinde müzeyle uğraştın. Bu romanına çok önemli bir zaman verdiğini biliyorum. Ben şunu sormak istiyorum: Bir romancı altı yıllık bir zamanı, aslında bu arada kaybedilmiş bir zaman da sayar mı, yani uzun bir zaman sayar mı?

Kederli ve sıkıntıdan bunaldığım zamanlarda kendime sorduğum en önemli soruyu sordun bana. Bu yalnızca *Masumiyet Müzesi*'nin müze bölümünü yapmakla ilgili bir soru da değil. İçimde yatan, ne bileyim, sanatçı, ressam, yani plastik sanatçının, bu arzunun romancılığıma ne kadar zararlı olduğu, ne kadar vakit kaybına yol açtığı sorusu. Birinci cevap: Ne yapayım, ben böyleyim. İkinci cevap: Yapıyorum yapıyorum resmi, sonra pişman oluyorum, bir daha yapmam diyorum ama gene yapmak istiyorum. Üçüncü cevap: Masumiyet Müzesi fikrini, kavramını çok düşünmüştüm. Artık yapmam gerekiyordu ama dediğin doğru. Bu kitabın arkasında, her kitabımda olduğu gibi uzun yıllar var. Altı yıl şu anlamda doğru: Ben *Masumiyet Müzesi*'ni ilk 2008 Mayısı'nda bitirdim. 2008 Mayısı'nda bakıyorum bu kitap için not almaya, çalışmaya, fikir geliştirmeye başlamışım. Ama sonra yalnızca bununla meşgul olmadım. Masumiyet Müzesi'nin inşa, sanat, ne bileyim, tasarım, uygulama, resim, yönetim kısmı var. Harvard Üniversitesi'nde verdiğim dersler de yüz elli sayfalık bir kitap oldu. Onları yazmak, orada bir sömestr bulunmak. Bütün bunlar iki yıla yakın zamanımı aldı. Bu kitabın hakkı üç buçuk dört yıldır. Bir de herkesin dediği, benim de katıldığım konu: Nişantaşılı Orhan'ın, hayatta uzaktan gördüğü bütün bu insanların ruhuna girmek için çalışması, hem çalışıp hem araştırması lazım, hem de hayal gücünü çalıştırması, o da kolay olmadı. Bunların hepsi bu süreyi uzattı. Bir de kendimi çok kandırdım. Bu kitabı daha evvel yayımlayabilirdim. Daha uzun olurdu ve istemedim. Sonra kıyamadım, kıyamadıkça pintileştim, kitabı



Gidip de tarihte o zaman ne olmuş diye bakmadım. Benim yaptığımı dünyada, ciddi ülkelerde bütün romancılar yapıyor. Roman yazıyorsan yapıyorsun zaten. Kahramanlarımın inandırıcı olması biraz da bu araştırmayla oldu. Bu da sabır ve hayal gücüyle ilgili bir şey.



daha da güzel yapayım, daha da güzel yapayım diye yeniden yeniden yazdım ve uzadı. Kitabı yayımlamadan önceki son altı ayda artık kitabımı çıkarmadığım için utanıyordum, bir romancı olarak.

Öteki bütün özelliklerinin yanında, *Kafamda Bir Tuhaflık*'a bir dönem romanı diyebiliriz. Bir dönem romanı ama bana sorarsan bu ülkenin belki de en önemli ve en yoğun kırk yılı anlatılıyor, romanın arka planında. Mevlut'un hayatının kırk yılını, bu kırk yıla yerleştirmek için ciddi bir araştırma yapmak gerekiyordu. Romanın tasarısını yaparken çeşitli güçlükler de oldu elbette.

Şimdi ama araştırma deyince, *Benim Adım Kırmızı*'daki gibi bir araştırma değil bu. Çünkü ben bu dönemde yaşadım, araştırdığım konuları zaten dışarıdan biliyordum. Gidip de tarihte o zaman ne olmuş diye bakmadım. Araştırma diyebileceğim şu işleri yaptım. Birincisi, pek çok bozacı, yoğurtçu, satıcı ile doğrudan kendim konuştum. Bir noktadan sonra Boğaziçi Üniversitesi'nden, başka yerlerden birtakım genç arkadaşlar da benim için konuştu ve onların konuşmalarını daktilo edip önüme koydular. Bir de şehrin içinde yaşamadığım 1 Mayıs, Sultanbeyli mahallelerini romanıma koymadım ama, Gazi Mahallesi ve bunun gibi çeşitli mahallelerle ilgili monograflar okudum. İkincisi, dünya şehirleşme edebiyatı teorisini okudum. Bir sürü şey görüyorsun da, bunlardan hangisi ortak, ben onlara dikkat ettim. Bu kadar. Ama evet, Mevlut lokantada çalışıyor, ben de, bir sürü kişi de garsonlarla konuştu. Bir lokantadaki hiyerarşiyi anlıyorsun işte: Bulaşıkçı nedir, tabakçı nedir, komi nedir, nasıl çalışırlar, sonra ne zamandan itibaren şefler kendi ekiplerini oluşturur. Bütün bunların tarihi. Bireysel kişilerden takımlar oluşturmalar, hemşerilik bağlarının kırılıp takım bağlarının kurulması falan, bunun gibi bir sürü şeyi konuşa konuşa... Pek çok akade-



mik kâğıt da okudum. Ama çok özel bir araştırmacı değilim ben. Benim yaptığımı dünyada, ciddi ülkelerde bütün romancılar yapıyor. Roman yazıyorsan yapıyorsun zaten. En sonunda bence kahramanlarımın inandırıcı olması biraz da bu araştırmayla oldu. Bu da sabır ve hayal gücüyle ilgili bir şey.

Elbette öyle. Şimdi ben sanıyorum ki bir romancı, özellikle senin anlayışındaki bir romancı, yazacağı romanlar için gerekli araştırmaları yaparken o araştırmalarını anlatmak için değil, kendi yazdıkları romanın gerçekliğini, sağlamlığını kurabilmek, sahiciliğini gerçekleştirmek için yapar değil mi.

Kendine güvenmek için.

Yani asıl amaç onları anlatmak değildir.

Romanımda bu tür pek çok konuşma var. Mesela, "Yoğurtçunun garibanı bozacı olur." Ben bunu söyleyemezdim. Gariban olmayan, yani akşamları bozacılık yapmayan yoğurtçu da var. Kitabıma aslında Beton kardeşlere örnek olarak giren yoğurtçu. Röportajımızda biraz da şunu demek istiyordu o: Sen şimdi yoğurtçular gariban, fakir diye bakıyorsun bize, hayır ben köşeyi döndüm, herkes de aynı değil, diyordu, hoşuma gitti.

Ayrıca büyük ve çok önemli bir dönemi, yukarıdakiler üzerinden anlatmıyorsun da, en alttakiler üzerinden anlatıyorsun.

Aynen.

Mevlut ve ailesinin baştan sona en altta kalacağı bir hikâye anlatmak istemezdim, çünkü o çok melodramatik ve acıma hislerimize dönük olurdu. Ben onun peşinde değildim.

Bu da romanın bir özelliği.

Özelliği ama başlangıçta en altta onlar. Sonra yavaş yavaş, bazıları hızlı, yukarı çıkıyorlar ve en alttakilerden herkes gibi uzaklaşıyorlar. En alttakileri bizde melodrama düşmeden anlatmak çok zor. Mevlut ve ailesinin baştan sona en altta kalacağı bir hikâye anlatmak istemezdim, çünkü o çok melodramatik ve acıma hislerimize dönük olurdu. Ben onun peşinde değildim.

Romanın adındaki tuhaflık sözcüğü bir şeyler çağrıştırıyor ama tam olarak anlamak mümkün değil. Romanı okuyunca anlıyoruz onu. Bu tuhaflık, Mevlut'un yaşadığı hayatın içinde, onun hayatı çevresindeki somut olaylardan gelen bir tuhaflık. Nerden başlıyor, çok konuşuldu, okurlar da artık biliyor: Mevlut'un aşk mektupları yazdığı Samiha'yı değil de yanlışlıkla Rayiha'yı kaçırması ilk tuhaflığı; ondan sonra ikinci tuhaflık, bir yandan amca oğlu ülkücü Korkut ve Süleyman'la geceleri duvarlara yazı yazmaya çıkarken öbür yandan en yakın arkadaşı Ferhat'la afişlemelere çıkıyor. Bu türden bir dizi tuhaflık...

Ama bu ikincisini çok tuhaflık olarak görmem. Çünkü Mevlut en sonunda şehre gelmiş, şehirde tutunmak isteyen birisi. Belki gönlü o sırada Ferhat'tan yana ama şehirde tutunması için de akrabalarından yana olması, onlarla iyi geçinmesi gerekiyor. Mevlut bu



çelişkiyi ahlaki sorun yapmadığı için bize tuhaf geliyor ama Mevlut'a tuhaf gelmiyor. Dolayısıyla bunu büyük bir tuhaflık olarak görmüyorum. Ama daha önemli bir konuyu açtın bana. Kitaplarımın adlarını kitap ne kadar açıklıyor ya da bana kitabımın adını açıklamak ne kadar düşer. Bir örnek vereyim: *Masumiyet Müzesi*. Çok tipik soru, senin soruna tekabül eden: Buradaki kastettiğimiz masumiyet Füsun'un bekâreti mi? Benim verdiğim cevap: "Yalnız o değil, televizyona her akşam dalgın dalgın bakan insanların saflığı. Sınıflarüstü zengin de, Kemal'in annesi de, yani Füsunlar da bakıyor." Ama böyle de, şimdi bunu söyler söylemez de hep pişmanlık kaplar içimi. Çünkü kitabımın adının biraz daha esrarengiz olmasını isterdim. Ben kelimelerle kitabımın başlığını tüketmek istemem. Lisede bir öğretmenimiz vardı, "Hocam şu soruyla ne demek istediniz," deyince, "Sorular kâğıtta," derdi. Ben de başlık kâğıtta diyeyim.

Şimdi bu kadar büyük ve önemli, içinde bir dizi önemli önemsiz olayı, gelişmeyi barındıran bir dönemi anlatmak için akla gelen en uygun anlatım biçimi üçüncü kişi ağzından anlatmak gibi geliyor. Burada da bir üçüncü kişi anlatıyor elbette, bunun üzerinde daha çok durulmasında yarar görüyorum ben. Üçüncü kişi anlatıcının yanı sıra, kişiler sırayla söz alıyor, kendi duygularını, düşüncelerini, ötekiler hakkındaki düşüncelerini dile getiriyor. Bunun pek rastlamadığımız bir teknik olduğunu sen de söylüyorsun. Bundan biraz söz eder misin.

Bu kitaba başladığımda aslında bütün kitabı üçüncü tekil şahısla anlatacaktım. Epeyce, neredeyse yarısını yazdım. Fakat bir eksiklik hissediyordum. Mevlut dışındaki diğer kahramanların içine yeterince hızla giremiyordum, onların derinliğini veremiyordum. Ve sonra bir gün aklıma bunu denemek geldi. Hiçbir örneği yok gerçekten de.

Aslında üçüncü kişi anlatımında bu hep bir sorun olur zaten.

Evet, çünkü üçüncü tekil şahıs anlatım bile, anlattığınız ayrıntıları birisinin gözünden anlatmaya çalışır. Yani üçüncü tekil şahıs anlatımında bile birinci tekil şahıs gibi, aynen bir kahramanın görebileceği şeyler bir kahramanın bakış açısından olayları toparlar ya da Henry James'in söyleyişiyle, hikâyeyi görürsek daha güçlü bir gerçeklik duygusu uyandırırız. Ama bu romanda olduğu gibi, başka işler yapan Mevlut'un etrafını kuşatan, derinleştiren, zenginleştiren bütün âlemi görmek istiyordum. Onları da üçüncü tekil şahısla yazdım. Kitabın yarısını geçmiştim ki bir eksiklik, fazla otoriter ve arkadan bakan yazar sesi gördüm ve öğrendiklerim, evet kâğıt üzerinde duruyor ama canlanmıyordu. Sonra biraz deneyeyim dedim, kendi kendime nasıl tekilleştiririm. O zaman da karışıyor. Üçüncü tekil şahısla anlatırken biri çıkıyor, Ben, ben, demeye başlıyor. Sonra tekrar birinci tekilden üçüncüye geçince ne yapacağız, o zaman nasıl karışmayacaksın.

Henry James'in söyleyişiyle, hikâyeyi görürsek daha güçlü bir gerçeklik duygusu uyandırırız.

Çözümü zor...

Kitapta bir resim var. Kitabın kapağındaki resmin elle çizilmişi. İlk yazımda altta üç yıldız vardı ve o üç yıldızdan sonra, kitaptakinde de öyle, ilk cümle her zaman Mevlut'la başlar. Mevlut'un çizimi var ya, oradan hemen sonraki ilk cümlede her zaman Mevlut geçer yani. Temel kahramanın kim olduğunu... Önce böyle bir çözüm buldum. Sonra

Mevlut'un sesini bir günde bulamadım. Ama şimdi getir Mevlut'u, ahbaplık ettireyim, taklidini bile yapabilirim, Dickens gibi. Oysa ilk seneler hiç olmadı, işte onun için o kadar uzun zaman aldı. Sesini, etrafındaki Süleymanlarla falan didiştire didiştire buldum.

Ara Güler'in bu fotoğrafını kitapta büyütmeye karar verdim. O fotoğraftan sonra üç yıldızı kaldırdım ve şimdiki biçimi buldum. Biraz Alman gotik harflerin de etkisiyle, kocaman bir harf koyarlar ya, onun gibi. Ara Güler'in bu fotoğrafını kitabın kapağında ya da bir yerinde kullanma fikri de –Ara Güler'den izin aldım bu konuda– herkesin unuttuğu yoğurtçuluk mesleğinin teknik ayrıntılarını bir fotoğrafta göstermeyi sağladı. Onu anlat anlat, kimse anlamıyor. Konuştuğum yoğurtçular bile aralarında, "Şöyle bir alet vardı ya, nedir o, neydi o," diyorlar birbirlerine. Onlar da unutmuş, ama fotoğraf unutmuyor işte.

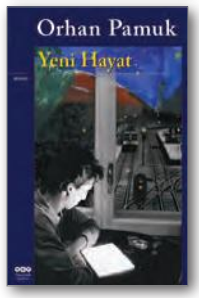
Bu arada aklıma geldi. Geçen akşam bir toplantıdaydık, sokaktan bozacı geçiyordu, orada bulunan herkese, Aklıma Orhan Pamuk geldi, dedim. Ondan sonraki günlerde romanı okuyan bir başka arkadaşla konuştum, o da dedi ki: "Bozacı geçiyordu, aşağıya, Mevlut, diye seslenmek geçti içimden." Bunlar da çok güzel.

Ben daha güzel bir şey söyleyeyim o zaman. Senin söylediğin bu lafı ben de çok duydum. Tanıdıklar telefon etti: "Ah Orhan, buradan hiç bozacı geçmez ama artık sayende geçiyor. Bir söyleyeyim dedim." Bunlara benzer şeyleri çok yaşadım. Yapı Kredi'deki arkadaşlar da yaşamış. Onlar da sonra düşünmüşler ki, "Ya gitsek, Vefa Bozacısı'na, bir sorsak, belki haber yaptırsak," falan. Onlar böyle düşünürken, meğer Vefa Bozacısı kızgınmış. Biz bu kadar hizmet ettik sanırken niçin kızgınmış, diye sordum. Çünkü bozanın içinde alkol olduğunu yazmışım. Benim cevabım ne oldu? Yahu alkol olsa bozada, ben bunun romanını yazar mıyım.

Şuradan da geliyor biraz bu. Mevlut artık çok önemli bir roman kahramanı ve bu kısa sürede oldu.

Ben de kendisinden ayrıldığım için çok üzgünüm. Gerçekten şunu anladım: Nasıl *İnce Memed* ikiyi, üçü yazıyorsun. Çünkü ben de itiraf edeyim Mevlut'un sesini bir günde bulamadım. Ama şimdi getir Mevlut'u, ahbaplık ettireyim, taklidini bile yapabilirim, Dickens gibi. Oysa ilk seneler hiç olmadı, işte onun için o kadar uzun zaman aldı. İlk seneler böyle hep yazıyor yazıyor, biraz da depresif bir şekilde, ortaya çıkaramıyordum. Sesini, bir de o etrafındaki Süleymanlarla falan didiştire didiştire buldum. O didişme fikrini buldum sonra. Yazarlık böyle işte. O didişmeleri yapınca konuşmalar canlı olmaya başladı. Ben de onları uzun uzun yazdım. İlk başlarda yer yer kötü kötü konuşmalar, Kemal Sunal gibi bile oldu. Sonunda onları kestim, kestim, yeniden yazdım, yeniden, öyle incelte incelte yazdım.





Ama bu da yazma sürecinde romancının sorunlarından biri. Hani vardır ya eski bir tartışma, bugün neyse ki çok fazla tartışılmıyor, romanda şive kullanmak gibi şeyler. Şive ya da ağız kullanmadan Mevlut'un içsesini yakalamak, onu verebilmek, Mevlut ile bir başka kişi arasındaki farkları verebilmek. Bu bence çok önemli. Üstelik orada Rayiha, Vediha ve Samiha gibi üç ayrı kişilikte kadın da var.

Bir şey dedin, ona girmek istiyorum. Hindistanlı yazar Amitav Ghosh benim arkadaşımdır. Geçen sene buraya, Boğaziçi Üniversitesi'nde konuşma yapmaya çağrılmıştı. Bir akşam da yemek yedik. Amitav biliyordu zaten uzun zamandır bu romanı yazdığımı. "Bitiyor en sonunda Amitav, bitiyor," dedim, bir daha romanımı anlattım. Amitav da bana aynen senin dediğini dedi. "Peki bu insanlarda şive taklidi yapıyor musun Orhan," dedi. Ben, "Hayır Amitav," dedim ve hatırladım ki bir otuz yıl öncesinin romanlarının sorunuydu bu, artık kalmamıştı bu sorun. Benim de böyle bir derdim olmadı. *Benim Adım Kırmızı*'yı yazarken de bir Osmanlıca şivesi taşıma gayretim yoktu. Mesele duyguyu, ruh halini vermek.

Duyguyu ve bir geçmiş zamanın içinde geçen bir roman yazıyorsanız dönemin ruhunu ve söylemini vermek.

Evet. Bir de şey düşünürüm açıkçası. Aslın-

da farkında değiliz ama galiba son yirmi yılda televizyon yüzünden ve onun sayesinde şivelerimiz, aramızdaki şive farkları azaldı. Tek şiveli bir topluma doğru gidiyoruz ve Anadolu'dan göç edenlerin şivesi artık çok fark edilmiyor, azalıyor. Onun da tek sebebi televizyon bence.

Romanın bir ahlaki sorunu var. Asıl olarak Mevlut ile ilgili. Mevlut kırk yılda yaşanan çok büyük bir değişime, insanlarda yavaş yavaş etkisi görülen yozlaşmaya ayak diretiyor. Üstelik hiçbir şeye sahip olmamasına rağmen ve o gerçekten de iyi bir insan, ahlaklı bir insan olarak kendisini koruyor...

Ama burada kitabımın okurunun Mevlut'u örnek ahlaklı olduğu için sevmesini istemem. Küçük üçkâğıtlar da yapıyor Mevlut. Mevlut'un, kendini kandırdığı, bol bol resmi görüşü var, şahsi görüşü olarak ve inanarak ifade ettiği için bize ahlaklı gözüküyor. Mevlut, bütün hayatı boyunca aynı şeyleri yapabilirdi, ahlaklı gözükebilir ama sinik biri olabilirdi. Onun başarısı, bana da cazip gelen yanı, hayatın bütün çirkinliğini görüp asla sinik olmaması, asla küçümseyici, aşağılayıcı olmaması ve bunları büyük değerler olarak görüyorum.

Romanın başka sorunları da var ki senin aslında öteki romanlarında da her zaman taşıdığın kaygıların olarak öne çıkan sorunlar bunlar: gelenek-modernlik, iyi-kötü, kadın-erkek. Baştan yaptığın tasarılarında bu sorunları bu romanın için de önüne koydun mu?

Hayır ama yeni bir konu bile olsa romancı sezgisiyle, "Ah burada bu konuları iyi ele alabilirim," dersin. Özellikle kadınların ezilmesi, gelenek, modernlik... Hayatımın sonuna kadar bunları yazacağım. Bir konuyu yazarken bu konulara ilgim varsa zaten kafam oralara gidiyor, onu araştırmaya başlıyorum. Bu konuları seviyorum. Şehrin değişimi, şehrin insan ruhu üzerindeki etkileri; kadınların, hepimizin bildiği, aşağılanması, küçümsenmesi, hazır kuvvet olarak kullanılması vesaire gibi şeyler... Hepimiz bunları biliyoruz ama üzerinde durmuyoruz. Benim roman da çok durmuyor ama birazcık gösteriyor. En azından bu durumun farkında olan kadınlar yaratmayı seviyorum. Kadınların bu durumun farkında olmasını göstermeyi seviyorum. Kadınların öteki kadınlarla bir milletmiş, ayrı bir milletmiş gibi kendinin bilincinde olmasını sezdirmeyi seviyorum.

Ben bir ayrım olduğunu sanmıyorum ama bu romandaki üç kardeş kadın arasında sana hangisi daha yakın geliyor şimdi?

Hiç düşünmemiştim. E tabii bir defa bir erkek olduğum için, önce en güzelleri olan Samiha aklıma geliyor. Sonra Rayiha'nın insanlığı. Rayiha'nın insanlığı ve Mevlut, romanımın asıl işlediği konu bu. Ama en çok şeyi de Vediha'yla anlattım, kadınların halini... Kötü kocaya düştü, kötü ve başarılı kocaya.

Romanın sonunda da Mevlut, kaybettiği Rayiha'sını anar, "Ben bu âlemde en çok Rayiha'yı sevdim," diye.

Evet. E niye söyledin kitabın sonunu şimdi.

O zamana kadar en meraklı okurlar kitabı okumuş olacak. Yazmayalım mı bunu?

Yok, yaz tabii. Şaka yapıyorum.

Dediğim gibi, romanın büyük bir hikâyesi var. Bunu düşününce de, benim şöyle bir öngörüm var: Daha belki erken ama Orhan Pamuk'un son romanları arasında en çok satılacak, en geniş okur kesimine ulaşacak romanı bu romanı olacak.

Evet, yayınevindeki arkadaşlar da öyle diyor. Rakamlar da şu anda öyle diyor.

Romanın hikâyesi o dönemleri yaşamış olanlar için bile ilgi çekici, çünkü geriye dönüp bakma fırsatı, düşünme fırsatı buluyor insan. Bu hikâye kırk yılın sonunda 2012'ye kadar geliyor. Sana önceden de soruldu ama *Notos* okurları için ben bunun yine önemli olduğunu düşünüyorum. *Kafamda Bir Tuhaflık* niçin 2012'ye kadar geldi de hemen bir yıl sonra yaşanan Gezi'ye gelmedi, niçin Gezi'yi anlatmadı Orhan Pamuk? Demek ki Orhan Pamuk'tan Gezi'yi anlatması bekleniyor.

Kronolojik olarak 2013 yazına kadar da getirebilirdim, Gezi'ye de gelinirdi. Ama Semih, sen şunu anlarsın, bu kadar çalışmışsın, bu kadar araştırma yapmışsın... Bugün hepimizin sözünü ettiği kentsel dönüşüm, yüksek apartmanlar, hayatımızın fazla betonlaşması üzerine sosyolojik bir araştırma yapmışım. Bu çalışmadan sonra gelip bu konunun popüler bir şekilde ele alındığı bir yola, son derece medya önünde olan bir konuya bağlamak istemedim. Niçin, çünkü o konunun tarihi bir olay olması yüzünden zaten kendi gücü var. Benim romanımın gücüyle değil, romancılığımın gücüyle değil, o olayın gücünden yararlanarak romanıma dikkat çekmek istemedim. Bu şuna benziyor: Herkes 1975'ten sonra 12

Kronolojik olarak Gezi'ye de gelinirdi. Bu çalışmadan sonra gelip bu konunun popüler bir şekilde ele alındığı bir yola bağlamak istemedim. Niçin, çünkü o konunun tarihi bir olay olması yüzünden zaten kendi gücü var. Romanımın gücüyle değil, olayın gücünden yararlanarak romanıma dikkat çekmek istemedim.



Orhan Pamuk'un çalışma masası.

Fotoğraf GÜLBİN ERİŞ

Mart romanı yazdı. Ben istemedim yazmak. Benim sorunum mesaj verip vermemek de değil. Ayrıca altı yıl çalışmışım, sonra bu altı yılı, anlamak için verdiğim çabayı Gezi üzerinden anlatmam doğru olmaz.

Ayrıca romanın bu tür çok sıcak, önemli olayları içselleştirebilmesi için belli zamanları beklemek de gerekebilir.

Evet, aynen öyle. Halbuki bu kitap bir tarafa da düşsün, gene de daha nitelikli, daha özenli bir şekilde derinleştikten sonra bari bir tarafa düşsün elmamız. Böyle şap diye Gezi'nin ortasına düşmemeli.

Ben de böyle olmasını daha doğru buluyorum. Olsaydı, belki de bir bölük okur da, sanki Gezi'nin değerinden yararlanıyormuş gibi, Gezi'ye getirmiş, diyecekti.

Ben *Kar* romanımı yayımlamadan –*Kar* 2002 yılının Ocak ayında yayımlandı– 2001'de 11 Eylül oldu, yani romanım yayımlanmadan beş ay evvel. Kitabımda iki kere Usame Bin Ladin adı vardı, çıkardım. Çünkü roman popüler olsun diye yazdı diyeceklerdi. Ruşen Çakır, Usame Bin Ladin, Rusya'dan gelen seks işçilerini Türkiye'de öldürmek istiyor, demişti. Ben de koymuştum, romanda böyle bir konuşma geçiyordu. Usame Bin Ladin adı kitaptan silindi. Niye, çünkü sıcak bir olaydı bu. Onun popülaritesinden daha evvel çalışmış olmama rağmen çıkardım kitaptan.

Özellikle birinci tekil şahısla konuşan kahramanlar, çok sık olmadan, metnin içinde bir romanın parçası olduğunu bize hissettirirler. Burada çok bariz bir Bertolt Brecht etkisi var.

İstanbul bu kırk yılda muazzam bir değişim yaşadı ve Mevlut bu değişimi kendisinde her şeyiyle hissediyor, değişimden etkileniyor. Konumu da romanın sonuna doğru değişiyor.

Ama okurları gibi yaşamıyor. Benim orta sınıf okurlarım gibi yaşamıyor Mevlut o değişimi. Nostaljik biçimde, kötü adamlar geldi, değiştirdiler, gibi değil, başka türlü yaşıyor.

Romanın tekniğinden, anlatım biçiminden söz edelim. Meraklı okurlar romanın bu yanıyla da çok ilgileniyor. Çünkü Orhan Pamuk'un bir romanı yayımlanıyor ve yeni yazarlar arasında "roman nasıl yazılır" gibi sorular üstüne düşünenler romanı böyle de okuyor. Üçüncü kişi anlatımı kullanılırken bir yandan da kişiler sırayla söz alıyor ama bu arada şaşırtıcı bazı şeyler de oluyor. Belki geçen yüzyıllarda böyle anlatımlara rastlıyorduk ama son dönemlerde pek rastlamıyoruz. Romanın başında doğrudan yazarın ağzından anlatılıyor, sonra kendiliğinden anlatıcı ondan anlatımı devralıyor ve sonra yeri geldiğinde, romanın kişilerinden biri olmamasına rağmen, anlatıcının kişilerle karşılık-

lı diyaloğa girdiği yerler bile oluyor. Sanıyorum altmış ikinci sayfadaydı, kişilerden biri, Süleyman, anlatıcının anlattıklarına, "Doğru değil," diye karşılık veriyor.

Bunun daha az gelişmişini *Benim Adım Kırmızı*'da –tırnak içinde söylüyorum, böyle övünmek gibi olmasın– buldum. Yani ara ara *Benim Adım Kırmızı*'da da okuyucuya bir şeyler söyler, böyle şeyler derdi Hasan da, şeklinde. Orada keşfettim onu. Yani kahramanlar, özellikle birinci tekil şahısla konuşan kahramanlar, çok sık olmadan, metnin içinde bir romanın parçası olduklarını bize hissettirirler. Burada çok bariz bir Bertolt Brecht etkisi var. 1970'lerde İstanbul'da belki yüz tane Brecht oyunu –çoğu da Brechtçi değildir o Brecht oyunlarının ama kimseyi kızdırmayalım– seyrettim. Ama orada kaldı bu. İşte o anlatımı Brechtçi oyunlar da çok fazla yapar. Durmadan, "İşte bu bir oyun, bilmem ne," diye seyirciye seslenir.

Burada da anlatıcı sık sık araya girerek bir yabancılaştırma yapıyor.

Evet ama yabancılaşma etkisinden çok başka bir amaçla yaptım. İstersen önce yabancılaşma etkisini kısaca özetleyelim: Brecht, tiyatrosunun Marksist ve öğretici olmasını isterdi. Böylelikle oyunu okurların, izleyicilerin duygularına kapılarak izlememelerini, katarsis, duygusal boşalım yerine zihinsel anlama yapmalarını istediği için, "Durun, bir oyun bu, öyle ağlayıp zırlama. Ne olup bittiğini, nedenleri, anlatmaya çalıştığım mekanizmayı anla önce," diye izleyiciyi yabancılaştırıyordu. Duygusal özdeşleşme yaşayarak çözümleyemeyen okuyucuyu ve izleyiciyi. Onun amacı bir anlamda eğitimdi. Benim amacım o değil. Benim amacım biraz hızlılık, yeni bir nokta bularak anlatımı hızlandırmak. Yani kahraman da bundan önce yazılanlara gönderme yapıyor. Bu, romanı hızlandırır. Hemen başkasının çengeline atıyor hikâyeyi, tartışmaya başlıyor. Halbuki öte yandan, o kahraman araya başka dolayımlar koyacak, onu öğreneceğiz, o fikirde olmadığını söyleyecek, yarım sayfa gidecek. Oysa bu teknik hızlandırıyor. Hikâye renkli, dolu oluyor. Küçük bir sürpriz etkisi de var okurda. Gene bu Orhan ne yapmış, biraz oyuncaklı.

Anlatıcının ara sıra okura seslenmesi okuru uyanık tutuyor ve roman içine de çekiyor. Yani onu, romana katılmasını kışkırtıyor bir bakıma.



Yaptığım teknik değişikliklerin, küçük buluşların büyük felsefesini yapmak istemiyorum. Onlar benim zanaatımın eğlenceli parçaları. Evet, genç olsaydım bu yaptığım şeyin felsefi, estetik roman sanatı üzerine sonuçları hakkında büyük laflar etmek isterdim ama bugün değil.

En sonunda bütün bunlar küçük orijinal şeyler. Okurun yazara saygısı da artıyor. Küçük buluşlar yapmış, çok bozmuyor, ukala değil, bunları kendini teşhir etmek için yapmıyor, kitabı canlı oyuncaklı, okuru da bir oyuna davet ediyor. Yaratıcı bir oyun bu. Yazar da bir yenilik duygusu yaşıyor. Hepimizin bildiği konular, onları hem inandırıcı bir şekilde hem de oyuncaklı bir şekilde anlatmaya çalışıyorum.

Sen romanın anlatım biçimi, dili, tekniği bakımından hep bir arayış içindesin. Zaman zaman önemli değişiklikler de oluyor. Biliyoruz ki *Beyaz Kale*'den başlayan, *Kara Kitap* ile sıçrama yapan bir roman anlayışın var.

Sonra da *Benim Adım Kırmızı*'da devam etti. Burada da o üçü bir sıra gibidir yani.

Sonra *Kar*, *Masumiyet Müzesi*, bu ikisinden biraz daha farklı tekniklerin kullanıldığı *Kafamda Bir Tuhaflık* geliyor. Bu romanlarında da öncekilere göre farklı bir roman anlayışın olduğunu söyleyebilir miyiz?

Gençliğimde olsaydı derdim. Şimdiyse bunlar hikâyeyi iyi, inandırıcı, eğlenceli, ikna edici, kitabı sevdirici bir şekilde anlatmanın yolları. Edebiyat tarihi üstüne çok düşündüm, derslerde ve Columbia'da böyle şeyler anlatıyorum. *Anna Karenina*'yı anlatırken bile Columbia'da, Bakın, Anna intihar ederken Tolstoy, farkında olmadan ya da olarak, iç monoloğu keşfediyor orada, diyorum. James Joyce giderken duvarda reklamlardaki insanları görüyor ve bir iç monolog yapıyor. Tolstoy'un aklına bir şey geliyor ve romanını güzel yapmak istiyor. Yani yaptığım teknik değişikliklerin, küçük buluşların büyük felsefesini yapmak istemiyorum. Onlar benim zanaatımın eğlenceli parçaları. Evet, genç olsaydım bu yaptığım şeyin felsefi, estetik roman sanatı üzerine sonuçları hakkında büyük laflar etmek isterdim ama bugün değil.

***Kafamda Bir Tuhaflık*'ın dışına çıkıp senin çeşitli konularda görüşlerini de almak istiyorum, *Notos* için. Yayımlanan öykü kitaplarını ve romanları çok yakından izlemeye çalışan birisi olarak, bizde bir yılda yayımlanan romanlar arasında okunmaya değer romanların çok az olduğunu düşünüyorum.**

Kızdırma kimseyi Semih.

Zaman zaman yazarak anlatmaya da çalışıyorum bunları. Yazdığım için sorun yok. Dünyada neler yazılıyor, onu da en azından çevirileri yapıldıkça okumaya, kaçırmadan izlemeye


NABOKOV
SAUL BELLOW
NOTOS 49

çalışıyorum. Bizde yazılan romanla orada yazılanlar arasında bir fark olduğunu düşünüyorum. Senin böyle bir gözlemin var mı?

Şimdi şunu söyleyebilirim. Ne dünya edebiyatını, ne Türk edebiyatını yirmi yaşında, otuz yaşında, hatta kırk yaşında olduğum gibi izliyorum artık. Türk edebiyatını hiç izleyemiyorum, çünkü eskiden şöyle bir kural vardı: Zaten senede kırk kitap çıkıyordu, eh yarısını izliyorduk, zaten kitapçıda da vardı, "Orhan Bey siz buna bakmadınız," derlerdi. Ben de her gelen yeni kitaba bakardım şöyle.

Şimdi bir yılda yaklaşık bin roman yayımlanıyor.

Evet, bin roman, günde üç roman demektir. Kemal Tahir de *Romancılarımız Konuşuyor* adlı röportajında, "Yahu Fransa'da her gün on roman yayımlanıyormuş, inanıyor musunuz," der.

Peki, şimdi yılın üçte birini Amerika'da, New York'ta geçiriyorsun. Peki Amerikan edebiyatını yakından izliyor musun orada?

İzliyorum ama Türk edebiyatı gibi. Yani öyle alıp her şeyi okumuyorum. Artık yazarlar orada da belli. Bana Amerika'yla ilgili bir şey soruyorsan, sana hiçbir yere anlatmadığım bir konuyu anlatmak isterim. Bu sene Amerikan yayın çevreleri ve yazarları arasında korkunç bir kötümserlik vardı. Çok bariz bir nedeni var, herkes onu konuşuyor. Orada kitap sanayi küçülüyor. Herkes Türkiye'dekinden daha çok okuyor ama basılı kitap şeklinde okumuyor. Daha kalitesiz, daha ucuz ne var, herkes onları okuyor. Ve daha kötüsü, kitapçılar çöküyor ve bütün hayatımın en önemli şeyidir o, kitapçıya gidersin, bir saat kalırsın, yeni kitapları görürsün, onları karıştırırsın, kapağına bakarsın, şunu alsam, kendime bilmem ne rafı yapayım dersin, hiç düşünmediğin şeyler yaparsın. Kitapçı bir defa kitapları tanıma yeridir, o mekân, o ne bileyim, agora, o kitap pazarı yok oluyor. İki; o yok olunca, kitabı bari yarı fiyatına alayım, indiririm, arada bakarım diyorsun. Üç; daha önemlisi, bir kütüphane yapma fikri yok oluyor. Ben hayatımın belki de yirmide bir vaktini kütüphane yapmakla, o kitaplarla sıcak evlerde kütüphaneler inşa etmekle, onlar için paralar kazanmakla geçirdim. Ve ne bileyim, entelektüel demek, aydın demek kâğıtlı bir şeyle, kütüphanesiyle tanınmak demek.

Herkesin elinde bir Kindle.

Evet, herkesin elinde bir Kindle var. Biz ne yapıyoruz... ne bileyim, Kemal Tahir. Tamam, ben ezelden çok severim Kemal Tahir'i, hepsini okumuşumdur ama insan beş tane okur, on beş tane bir gün okuyacağım diye alır koyar. Şimdi almıyor. Almayınca ne oluyor, kitap satışları, kitapçı satışları düşüyor. Amerikan kitap sanayi belki de Türk kitap sanayinin yirmi beş mislidir ama yirmi beş mislinden yirmi üç misline düşüyor ve korkunç bir kötümserlik. Amerika'da bu konuda yazılar çıkıyor, Türkçeye hemen çevriliyor. Bir tek çevrilen konu bu. Çünkü Türkiye'de kitap sanayi çok mutlu bir şekilde büyüyor. Orada ne olduğuyla kimse ilgilenmiyor. Burada kitapçı arkadaşlar belki de otuz yılda ilk defa, Amerika'dakilerden daha mutlu. Şimdi bizim kitap sanayi onu geçti mi? Yaklaşamadı bile ama büyüme olunca insanların ruh hali bambaşka.

Bu sene Amerikan yayın çevreleri ve yazarları arasında korkunç bir kötümserlik vardı. Orada kitap sanayi küçülüyor. Daha kalitesiz, daha ucuz ne var, herkes onları okuyor.





Peki, bizde yazılanlara ya da yapılan tartışmalara, dergilerde yayımlanan yazılara bakınca, şöyle bir düşüncem de var benim, ara sıra başkaları da söyler: Bizim edebiyat üstüne düşünmeyen bir edebiyatımız var. Ne dersin?

Düşünmüyor değil de, düşünenleri, yazılı basında düşünenleri ortaya çıkaracak bir dizge yok. Pek çok sebebi var. O ambargo kuralına uyulmamasını bu kitapta tekrar yaşadım. Yani Batı'da, Fransa'da ya da Amerika'da bir kitap çıkıyor, siz çıkmadan evvel gönderiyorsunuz eleştirmenlere ve gazete eklerine. Diyorsunuz ki, "Lütfen çıkmadan evvel bir şey yazmayın." O zaman nitelikli bir kitabı gene on beş gün okuyacak, üç gün düşünecek, beş gün yazacak. Yirmi gün isteyen eleştirmene ulaşamıyorsun. Neden, çünkü ambargoya uymuyor. Kim öne geçerse hemen matbaaya koşup gazeteye aktarmaya çalışıyor. Bunu kötü bir şekilde yaşadım ve her seferinde anlaşıyorsun birisiyle, sonra o sözünü dinlemiyor, bir de başkalarını aldatmış oluyorsun. Bu ambargo kuralına uyulmadıkça parlak eleştirmen ortaya çıkması zor. Neden, çünkü ben kitabım çıktığı gün bir de ülkedeki en etkin eleştirmenin yazmasını istiyorum. Diyelim ki *Cevdet Bey ve Oğulları* çıktı, gerçekten de Fethi Naci duyurdu. E şimdi böyle bir şey olamıyor, çünkü hurra diye ilk röportajı kim yapacak, kimin yazdığı önemli değil, önemli olan öteki gazeteden önce yapmak ve birinci zorluk bu. İkinci zorluk şu: Batı'ya göre kitap ekleri gene biraz yayılıyor, ben yazar olduğum zaman *Cumhuriyet* gazetesinin kitap sayfası yok-





tu, bir kitap köşesi vardı. Kitap ilavesi Batı'da vardı. Şimdi bir ilerleme var ama o kitap ilaveleri de öne çıkmıyor.

Ama ben romancıların, öykücülerin ya da şairlerin başka yazarlar ve şairler üzerine yazmalarını çok önemsiyorum. *Öteki Renkler* ve *Manzaradan Parçalar* kitapların bu yüzden önemli. Sonra *Saf ve Düşünceli Romancı*, herkese okutmaya çalışıyorum. Yeni bir yazarın mutlaka okuması gereken kitaplardan biri.

Öteki Renkler ve *Manzaradan Parçalar* bin sayfa. Ben, ne bileyim, herhalde bir on sene sonra Türk edebiyatı üzerine yazılanlardan bir seçme yapmayı düşünüyorum.

Dünya edebiyatıyla ilgili bir şey soracağım. Amerika'da yayımlanan romanlara baktığımız zaman ya da Avrupa'dakilere, özellikle modernizmin yirminci yüzyılın başındaki büyük yaratıcılarından sonra, yeni büyük yaratıcıların gelmediğiyle ilgili yaygın bir düşünce de var. Katılıyor musun?

Katılmıyorum. Bu yaratıcıları biz okuyoruz bugün ama onları gönlümüzde özel ve yüksek bir yere koymuyoruz henüz. O yukarı koyma işini edebiyatçılar, edebiyat profesörleri, tarihçiler, üniversiteler yapacaktır. Bugünkü yazarlar için de böyle olacaktır. "Eskiden edebiyat ne güzeldi, şimdi yetenek yok" yargısı, benim pek inanmadığım bir şey.

Peki, bizim okurlarımız yazarların kendileriyle ilgili bilgileri de merak eder. Kitapların altmış iki dile çevrilmiş, on iki milyondan çok satılmış. Bunlar zamanla ve giderek hızlanan bir süreç içinde oldu. Bütün bunlardan sonra Orhan Pamuk'ta bir değişim oldu mu?

Bunlar bir günde değil, yavaş yavaş, halka halka genişleyerek oldu. Başlangıçta kimse okumuyordu beni, böyle yazarlar da var. Derken on iki milyon kişi okumaya başladı. Adım adım olduğu için çok sarsıcı bir şey olmadı. Nobel'den sonra gene böyle ufak bir yükselme oldu, beklenti oldu ama Nobel haberini aldığımda da *Masumiyet Müzesi*'nin ortasındaydım. Şimdi daha çok özen gösteriyorum. Belki bu kitabıma altı yıl vermemin bir sebebi de o olabilir. Hiçbir kitabı aceleye getirmedim, özene özene yaptım. Benim edebi sorunum zaten var, bir de pek hoşuma gitmiyor ama siyasi sorumluluk, zaten o da vardı, artırdı. Daha ünlü yaptı, daha çok okur getirdi. Şikâyet edecek bir şey yok. Ama düşünmemde, çalışmamda bir değişiklik yaratmadı. Daha çok çalıştım belki.

Peki yani, dünyadaki okurların beni buradaki okurlarımdan daha çok anlıyor gibi bir şey söylüyor musun?

Yok, hayır, demiyorum. Sen de çok kışkırtıcı sorular soruyorsun.

Bunu dünyada da tanınan başka yazarlardan duydum çünkü, onun için söylüyorum. Ben böyle bir şeyin olanaksız olduğunu düşünüyorum ayrıca.

Şunu diyebilirim olsa olsa. Dünyada hakkımda olumlu eleştiri daha çok çıkıyor. Burada çıkmıyor da demiyorum. Bu kitabım da çok iyi karşılandı.

Az önce sözünü ettim, Türkiye'de yalnızca okurlarının değil, bütün insanların Orhan Pamuk'tan beklediği başka şeyler var. Doğru yanlış, bekleniyor. Ülkenin çok önemli, yakıcı sorunlarıyla ilgili, bunlar büyük ölçüde siyasal sorunlar, söz söylemen bekleniyor, söylediğin zaman da etkisi oluyor.

Hayır, söz söylesin değil, bizim istediğimiz sözü söylesin. Olur mu, her sözü söylersem daha da kötü. Arada istemedikleri zaman, "Sussun artık, yeter". O da var. Aynı insan bir gün, "Niye konuşmuyor"; ertesi gün, "Sussun artık, yeter". Onun için, onun istediği sözü söylemem bekleniyor.

Aşağı yukarı aynı yıllara tanıklık ettik. Ben bu ülkenin bir gün bile demokrasiyi yaşamadığını düşünüyorum, söylüyorum bunu. Yani dünya ile karşılaştırdığımız zaman, yaşadığın Amerika'yla sözgelimi...

Yaşamak sayılır mı, dört ay yaşıyorum orada.

Ama tanıyorsun. Burayla orası arasında özgürlükler, düşünce özgürlüğü, siyasal hayat, bunların insanlar üstündeki etkileri, en temel farklar neler sence?

Anlaşılmadığım durumlar olmuştur ama hangi yazarı dünyada doğru dürüst anlamışlardır ki. Ben bu durumda da ülkeyi kötü, ülkedeki edebi kurumları da yetersiz ilan etmem. Şikâyetçi bir yazar değilim.



Kendim çok yaşamadım ama iyi bir şey yaparsan onun takdir göreceği duygusu burada daha zor geliyor. Bu da, iyi bir şey yapmaya niyet eden kişiyi destekleyici değil. Sen uğraşacaksın, didineceksin, orijinal bir şey yapacaksın, hayatının dört yılını vereceksin, bir de öte yandan, ne bileyim, gazetedeki siyasi olarak önemli kişiyi, bilmem kimin patronunu, bir takımı, grubu da tavlaman lazım. Dünyada da bu böyle değil demiyorum ama daha az. Amerika üç yüz milyon mu, üç yüz yirmi milyon mu ne, orada anonim olabiliyordu yazar ve eleştirmen senin kişisel düşmanın değil, aynı lokantada göz göze gelip niye yan baktın durumları olmuyor. Daha çok, iyiyi ortaya çıkaran bir mekanizma var. Bizde bu daha az.

Sanıyorum bir de edebiyat dünyası içindeki tartışmalarda da, yani burada sözgelimi her türlü sorunu yazılandan çıkarıp kişiselleştirmeye çok yatkın bir tutum ve kültürümüz var. Batı'da bunun böyle olmadığını sanıyorum.

Bilmiyorum. Artık çok şey yapmak istemiyorum. Ben mutlu bir yazarım. Evet, anlaşılmadığım durumlar olmuştur ama hangi yazarı dünyada doğru dürüst anlamışlardır ki. Ben bu durumda da ülkeyi kötü, ülkedeki edebi kurumları da yetersiz ilan etmem. Şikâyetçi bir yazar değilim. İşte Türkiye'nin en çok satan yazarıyım, kitabımı da herkes tatlı tatlı övüyor, başka ne isterim ki. Onun için, bir de bu durumdayken, aman Fransa'da daha iyi, Amerika'da daha iyi diyecek halim yok. Daha iyi durumlar yok mu, iyi yapamadığımız şeyler yok mu, çok. Ama bunun yeri burası mı şimdi, değil diye düşünüyorum. Benim anlatabileceğim bu. Bir de, insanlar çok alıngan. Ne kadar olumlu yaklaşsan, ne kadar çok güzel yapmışsın çocuğum ama şuraya şunu yapmasaydın, satır başlarını büyük harfle başlaman gerekir, deyince herkes, vay alçak, bizi küçümsedi, diye başlıyor.

New York'ta üniversitedeki dersler, öğrenciler... onları da merak ediyorum.

Columbia'da ders veriyorum ama bu benim uykularımı, vaktimi, enerjimi çok almıyor. İlginç notlarımı yayımlamayı düşünüyorum. İngiliz edebiyatı bölümünde ders veriyorum, Roman Sanatı diye bir ders var. Ama bu sene yazarlık okulunda da bir iki konuşma yaparım. Bu roman son altı ayında artık

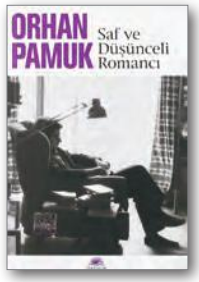
"Eskiden edebiyat ne güzeldi, şimdi yetenek yok" yargısı, benim pek inanmadığım bir şey.

kulaklarımdan fışkırdı. Çok yoğun bir şekilde çalışarak bir roman yazdım. Neler yaptığımı anlatmak istiyorum, dedim. Öğrencilerin hepsi geldi ve onlara romanı bitirme sürecinin altı ayını anlattım. Nasıl uykumun kaçtığını, nasıl bazen kısaltamadığımı, kısaltmak istediğimi... Diyelim ki Mevlut'la Rayiha'nın düğünü. Bunun için yazmışım yedi sayfa. Halbuki kitap yedi yüz sayfaysa, yüzde birini geçmemesi lazım ya da beş yüz sayfaysa beş sayfa olması lazım bu konunun. Ve bu mantıkla romanı kısaltmam gerekti. Kısaltma deyince şunu düşünürüz: Kötü şeyler var, çıkar at. Atıyorsun, okuyorsun; en kolay kısaltma odur. Kötü yerleri atarsın, bilakis, kitabın ortalama güzelliği yükselir. Ama bütün ayrıntılar aynı derecede cazipse, bir de durmadan onları araştırmışsın, böyle uğraş uğraş. Kıyamıyorsun. Onu yedi sayfadan beş sayfaya düşürmeye kararlıyım. Ayrıntılar kötü olduğu için değil inan, bütün panorama içerisinde bir dengesi olması gerektiği için. Ondan sonra ne yapacaksın bütün bu insani durumları. Birisi, niye kısaltıyorsun o zaman, diyor, biri bilmem ne diyor, öğrencilerle konuşuyoruz ama o zaman şuraya geliyorsun. Bir roman, bir de bir romanın uzunluğu, kalınlığı gene ahlaki bir şey. Her yazar bunu takmak zorunda. Yani insanlara diyorsun ki, al sana on iki saat verdim. E sen de diyorsun ki, o kadar da bir şey yok burada. Roman, yeni çıkmış her kitap bir taleptir aslında. Beni oku, burada on iki saatlik talebi makul kılacak bilgi var, diyorsun.

Bu söylediklerin bence çok ilgi çekici.

Bunları da tartıştık sınıfta. İlk hafta bunları konuştuk. İngilizcede iki tabir var. *Copyediting için*. Yani bir metni okurken editörlerin yaptığı iki türlü iş vardır. Biri, buraları inandırıcı değil, birazcık daha anlat ya da tarihi kısımlar anlaşılmıyor, o yanlışlık nasıl oldu, o anlaşılıyor mu gibi daha olay editörlüğü ya da duygusal editör diyelim. Olayların inandırıcılığına, ikna ediciliğine, güzelliğine ilişkin. Bir de cümleleri düzeltmek, cümleleri daha saydam hale getirmek, tekrarları kaldırmak, cümlenin ahengini, havasını, yapmak istediği şeyi kavrayıp onu net bir şekilde yaptırmak. İkisi hakkında iki kere iki saat konuştum. Ve tartıştık. Kafam bunlarla doluydu. Ben romanı bitirmek için bilmem kaç yıl evvel bıraktığım sigaraya başladım. Bir yere geldim, ya yapamıyorum, dedim. Kız arkadaşım hasta, ben, Bakkala gidiyorum, sigara alacağım. Hiç itiraz etme, anca böyle bitiririm, dedim. O da izin verdi, gittim, sigara aldım, eve geldim, hepsini yaktım falan. Sonra tekrar bıraktım. Böyle böyle bitirebildim romanı.





Şimdi Patrick Modiano okuyorum. Bir de okumak istediğim başka kısa roman yazarları var, Hermann Hesse filan da okumak istiyorum, Hemingway de. Çünkü bir kısa roman yazmayı çok istiyorum.

Peki sonunda, şunu da yapsaydım dediğin bir şey kaldı mı geride?

Var. Çok değil. O vakti tanıdım işte kendime. Yapı Kredi'deki arkadaşlar, yöneticiler benden bu kitabı Mart ayında, önce Şubat'ta, sonra Aralık'ta bekledi. Sen de vardın hatta, 2013 yazında buluşmuştuk seninle. Ben de tamamlayacağımı sanıyordum, kimseyi kandırmıyordum. Daha doğrusu başta kendimi kandırıyordum, sonra onları kandırıyordum ama aslında kendimi kandırdığımın da farkında değildim, onları kandırdığımın da. Böyle böyle tamamlanıyor derken bitiremeyeceğini anlayınca bir küçük, ne diyelim, bunalıma giriyorsun. Utanıyorsun da, bu kadar çalış çalış; hani ilk romanını yazan, aslında bir türlü bitiremeyen biri gibi de hissediyorsun.

Son olarak da yeni yazmayı tasarladığın kitabından söz edelim istersen.

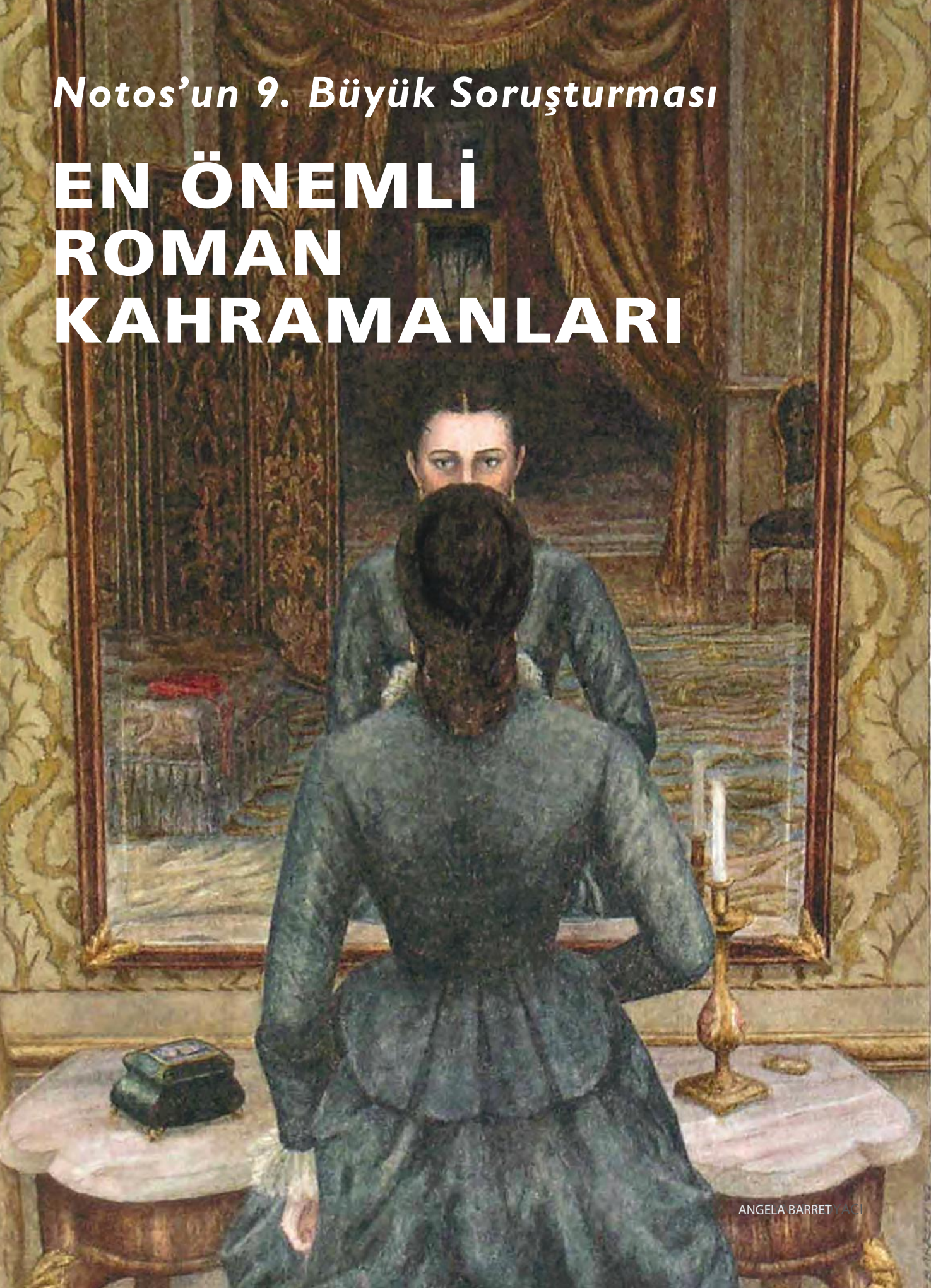
Evet. Şimdi Patrick Modiano okuyorum. Bunun bir nedeni de, *Le Figaro* dergisinin röportaj yapma isteği. Zaten okumuştum çevrilen kitaplarını, yine birkaç kitabı Amerika'da yayımlandı. Bir de okumak istediğim başka kısa roman yazarları var, Hermann Hesse filan da okumak istiyorum, Hemingway de. Çünkü bir kısa roman yazmayı çok istiyorum. *Kara Kitap*'tan sonra *Yeni Hayat*'ı yazmaya benzediği için bu durum, acaba *Yeni Hayat*'taki gibi mi yapacağım endişesine kapılıyorum. *Kara Kitap* bitince de kısa bir roman yazmayı çok istedim. Şimdi o duygu var. Konusu da aklımda. Kuyu kazan bir adam ve çırağıyla ilgili bir şey var aklımda. Bakalım girebilecek miyim. Notlarını almıştım, cümleler, araştırmalar. Gene otuz yıl evvel yaptığım bir röportaja dayanıyor. Gördüğüm insanlarla, bir kuyu kazan kuyucuyla ve çırağıyla konuşmuştum. Bu romana belki girerim, belki girmem. Sonra üzerinde not aldığım sekiz dokuz tane ayrı, gene böyle beş yüz, dört yüz sayfalık tasarılarım var ama gerçekten bir beş yüz sayfalık kitaptan bir başka beş yüz sayfalık kitaba geçmek istemedim. Şimdi çabuk, lirik, şiirsel, daha metafizik, toplumsal tablo çizmekten çok insani derinliğe giden kısa bir roman yazmayı düşünüyorum. Bakalım göreceğiz, yapabilecek miyim. N



ARTCIVIC

Notos'un 9. Büyük Soruşturması

EN ÖNEMLİ ROMAN KAHRAMANLARI



ANGELA BARRET YAĞI

En Önemli 40 Roman Kahramanı

1 Rodion Romanoviç Raskolnikov
(Fyodor Dostoyevski, *Suç ve Ceza*)
2 Don Quijote
(Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote*)
3 Anna Karenina
(Lev Tolstoy, *Anna Karenina*)
4 İnce Memed
(Yaşar Kemal, *İnce Memed*)
5 Emma Bovary
(Gustave Flaubert, *Madam Bovary*)
6 Gregor Samsa
(Franz Kafka, *Dönüşüm*)
7 Zebercet
(Yusuf Atılgan, *Anayurt Oteli*)
8 Joseph K.
(Franz Kafka, *Dava*)
9 İlya İlyiç Oblomov
(İvan Gonçarov, *Oblomov*)
10 Meursault
(Albert Camus, *Yabancı*)
11 Selim Işık
(Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*)
12 Jean Valjean
(Victor Hugo, *Sefiller*)
13 Clarissa Dalloway
(Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*)
14 C.
(Yusuf Atılgan, *Aylak Adam*)
15 Holden Caulfield
(J.D. Salinger, *Çavdar Tarlasında Çocuklar*)
16 Kaptan Ahab
(Herman Melville, *Moby Dick*)
17 Küçük Prens
(Antoine de Saint-Exupéry, *Küçük Prens*)
18 Prens Lev Nikolayeviç Mışkin
(Fyodor Dostoyevski, *Budala*)
19 Kâtip Bartleby
(Herman Melville, *Kâtip Bartleby*)
20 Robinson Crusoe
(Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*)
21 Julien Sorel
(Stendhal, *Kırmızı ve Siyah*)
22 Martin Eden
(Jack London, *Martin Eden*)
23 Murtaza
(Orhan Kemal, *Murtaza*)
24 Dr. Peter Kien
(Elias Canetti, *Körleşme*)
25 Prens Hamlet
(William Shakespeare, *Hamlet*)
26 Hayri İrdal
(Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*)
27 Leopold Bloom
(James Joyce, *Ulysses*)
28 Humbert Humbert
(Vladimir Nabokov, *Lolita*)
29 Aleksi Zorba
(Nikos Kazancakis, *Zorba*)
30 Hikmet Benol
(Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*)
31 Albay Aureliano Buendía
(Gabriel García Márquez, *Yüzyıllık Yalnızlık*)
32 Faust
(Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*)
33 Goriot Baba
(Honoré de Balzac, *Goriot Baba*)
34 Jay Gatsby
(F. Scott Fitzgerald, *Muhteşem Gatsby*)
35 Bihter Ziyagil
(Halid Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*)
36 Celal Sâlik
(Orhan Pamuk, *Kara Kitap*)
37 Feride
(Reşat Nuri Güntekin, *Çalıkuşu*)
38 Turgut Özben
(Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*)
39 Nikolay Vsevolodoviç Stavrogin
(Fyodor Dostoyevski, *Ecinniler*)
40 Dorian Gray
(Oscar Wilde, *Dorian Gray'in Portresi*)

BİZ ASLINDA O KAHRAMANLARI OKURUZ...

Notos'un 9. Büyük Soruşturması'nın bu yılki zamanı geldi. Her yıl uzun süren bir çalışmayla hazırlanıp yürüttüğümüz soruşturmanın sonuçlarının bu kez de kalıcı olacağını umuyoruz. Büyük roman kahramanları hep hayatımızdadır, bizi edebiyatın derinliklerine götüren beyaz atlılar gibi, onlarsız yapamayız.

KAHRAMANLAR ÖLMEZ

Roman kahramanları önemlidir, nasıl önemli olmasın. Onlar hep bizim yanı başımızdadır, yazarın yoldaşı, okurun ailesinden biri gibi hatırlanır, bazen kendimizden daha önemli olduklarını hissederiz. Edebiyatı anlatırken belki farkında olmadan unutulmaz kahramanları üstünden konuşuruz.

Semih Gümüş

Edebiyat, önünde sonunda insandan çıkıp insana döner. İnsansız romanlar var mıdır, olabilir elbette ama aklımıza pek gelmiyor. Üstelik roman bugün büyük kahramanlara da gerek duymuyor. Sıradan, küçük insanların önemsiz ya da önemsizmiş gibi gelen hayatlarını konu ederek de büyük romanlar yazılabiliyor. Asıl olan sizden önce yazılmamış sorunları, hayatları, ayrıntıları konu etmek.

Önceki yüzyıllarda öyle değildi elbette. On dokuzuncu yüzyılın büyük gerçekçilik döneminden söz açar açmaz aslında büyük roman kahramanlarını konuşmaya başlıyoruz. Onlar öylesine büyüktür ki, anlatıldıkları dönemin tipik özeliklerini temsil edebilir, hayatın bütüncül anlamını kavrayabilir ve bize anlatabilirler.

Tipik kişiler ya da büyük kahramanlar dönemi ister istemez kapandıktan sonra yirminci yüzyılda modernizmin anlattığı kişiler de unutulmazdır belki ama onlar romanlarda daha çok kendi hayatlarını yaşar. Dışarıdaki dünyayı kendi bireyliklerinden geçirerek yaşarken en çok da iç dünyalarıyla bizde yer ederler.

Roman kahramanları önemlidir, nasıl önemli olmasın. Onlar hep bizim yanı başımızdadır, yazarın yoldaşı, okurun ailesinden biri gibi hatırlanır, bazen kendimizden daha önemli olduklarını hissederiz. Edebiyatı anlatırken belki farkında olmadan unutulmaz kahramanları üstünden konuşuruz.

Notos'un geleneksel yıllık soruşturmalarının 9.sunun konusunu belirlerken bu düşüncelerden çıktık. Sonunda herkesin kahramanı farklı. Öyleyse roman kahramanlarının en önemli bulunanları hangileri, onları ortaya çıkaralım.

Her zamanki gibi kapsamlı, olabilen en geniş soruşturma alanına ulaşmaya çalıştık. Tam 295 yazar katıldı soruşturmamıza. Herkes kendi kahramanlarını öne sürdü. Anlamlı olan da bu. Adları en çok belirtilenler öne çıkacaktı. Herkesinki de ötekilerinkinden farklı olacaktı.

Çoğunluk için Raskolnikov ilk sırada. Sonra Don Quijote geliyor. Oysa benim için Anna Karenina bütün roman kahramanlarının en önemlisi. Listede 13. sırada bulunan Mrs. Dalloway de her zaman ilk sıralarda olmalı.

Bu soruşturmaların en güzel yanı da bu: öznelliğimizin bizde saklıyken kamuoyunun yaptığı seçimin yazarları ve okurlarıyla bütün edebiyat dünyasının önüne anlamlı bir toplam koyması, edebiyat tarihinin dünden bugüne çizdiği yolu tutarlı biçimde göstermesi.

Notos bağımsız ve sivil bir dergi, anlamını buradan alıyor. Artık sekizinci yılını da bitirdi, dokuzuncu yılının içinde. Geçen zaman içinde edebiyat dergilerinin bir türlü içinden çıkamadığı kısırdöngüyü kırıp

Düzenlediğimiz soruşturmalarda katılımcılarımızın bütününü bir tür "Seçici Kurul" gibi görüyoruz. Soruşturmamıza katılan 295 kişi güvenilirliği, saygınlığı, inandırıcılığı kuşku götürmeyecek, daha önce bir arada görünmemiş, temsil niteliği olan bir seçici listesi çıkarıyor ortaya.

uzun ömürlü bir örnek yaratmayı aklımızdan bir an bile çıkarmadık. Umalım ki ömrü uzun olsun. *Notos* kendisi için başlangıçta yaptığı tasarıya her yıl biraz daha yaklaşıyor, diye yıllardır yazıyoruz. Oraya hâlâ gelmedi mi peki? Yapılması gerekenler bittiği zaman bizim varlık nedenimiz de kalmayacaksa sanırım oraya hiçbir zaman gelmeyecek. Zaten nasıl yetinebiliriz. Dışarıdan da öyle görünüyor ki, nitelikli edebiyat okurlarında da *Notos*'un ayrı bir yeri var.

Edebiyat dergiciliğini dergicilik sektörünün önemli bir parçası yapma, medya holdinglerinin karşısına onlarla aynı düzeyde duran bir dergi çıkarma uğraşımız artık hep daha yukarı basamakları hedefliyor.

Notos bugüne dek sekiz büyük soruşturma düzenledi:

Ölmeden Önce Okunması Zorunlu 40 Kitap (Şubat 2007)
Yüzyılın 40 Romancısı (Şubat 2008)
Edebiyatımızda Geleceğin Ustaları (Şubat 2009)
Yüzyılın 40 Öykücüsü (Şubat 2010)
Çağdaş Türk Edebiyatında En İyi 40 Şey (Şubat 2011)
100 Temel Eser (Şubat 2012)
Türk Edebiyatından Hangi Yazarın Nobel Edebiyat Ödülü'nü Almasını İstersiniz? (Şubat 2013)
Türk Edebiyatının Klasikleri Nelerdir? (Şubat 2014)

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

2015 soruşturmasının özellikleri

• Önce soruşturmaya katılıma bakalım. En Önemli Roman Kahramanları soruşturmamıza bugüne dek her yıl olduğu gibi, gene çok yüksek bir katılım oldu. Tam 295 yazar katıldı soruşturmaya. Katılımın yüksek olması baştan beri öncelikli amacımız oldu. Bu sonucun *Notos*'un soruşturmalarının güvenilirliğini gitgide daha çok gösterdiği de belirtilebilir.

• Düzenlediğimiz soruşturmalarda katılımcılarımızın bütününü bir tür "Seçici Kurul" gibi görüyoruz. Soruşturmamıza katılan 295 kişinin adını alt alta sıraladığımızda, güvenilirliği, saygınlığı, inandırıcılığı kuşku götürmeyecek, daha önce bir arada görünmemiş bir seçici listesi çıkıyor ki ortaya, onun edebiyat kamuoyumuzun bugünkü eğilimini önemli ölçüde temsil ettiği de söylenebilir.

• Bir soruşturmaya katılım ne kadar çoksa, o soruşturmanın sonucunun güvenilirliği de aynı ölçüde artmaya başlar. En Önemli Roman Kahramamanları konulu bir soruşturmaya 295 yazar katıldığı zaman ortaya çıkan sonuç edebiyatımızın bugününü anlatan bir eğilimi belirtir. Sözgelimi yirmi otuz kişinin katıldığı bir soruşturmanın sonucundaki olası sapmalar, katılımcı sayısı arttıkça enaza inmeye, en sağlıklı sonucu vermeye başlar. *Notos*'un, geleneksel soruşturmalarına katılımın ençok düzeyde olması için gösterdiği çabanın nedeni de budur.

• Çıkan sonucun bir kesinlik göstermediğini belirtmeye gerek yok. Soruşturmalarda doğruyu ya da yanlışı hiçbir zaman aramıyoruz. Sonuç doğrudan bizi de ilgilendirmiyor. *Notos* kendisini yalnızca aracı konumunda tutuyor. Çıkan sonuç bir eğilimi gösterir, güçlü bir eğilimi, bugünün seçimlerini. Bu arada hep belirtiyoruz, bir kişi tarafından belirtilmiş bir eğilim nasıl o kişinin öznelliğini gösterirse, 295 kişinin belirttiği bir eğilim de o topluluğun öznelliğini gösterir. Edebiyatta verilen yargıların değeri de bu öznelliğin nitelikli oluşundan gelir. Başka bir deyişle, bir amaç da bu tarihsel saptamayı ortaya çıkarmaktır.

Sonucu yorumlama

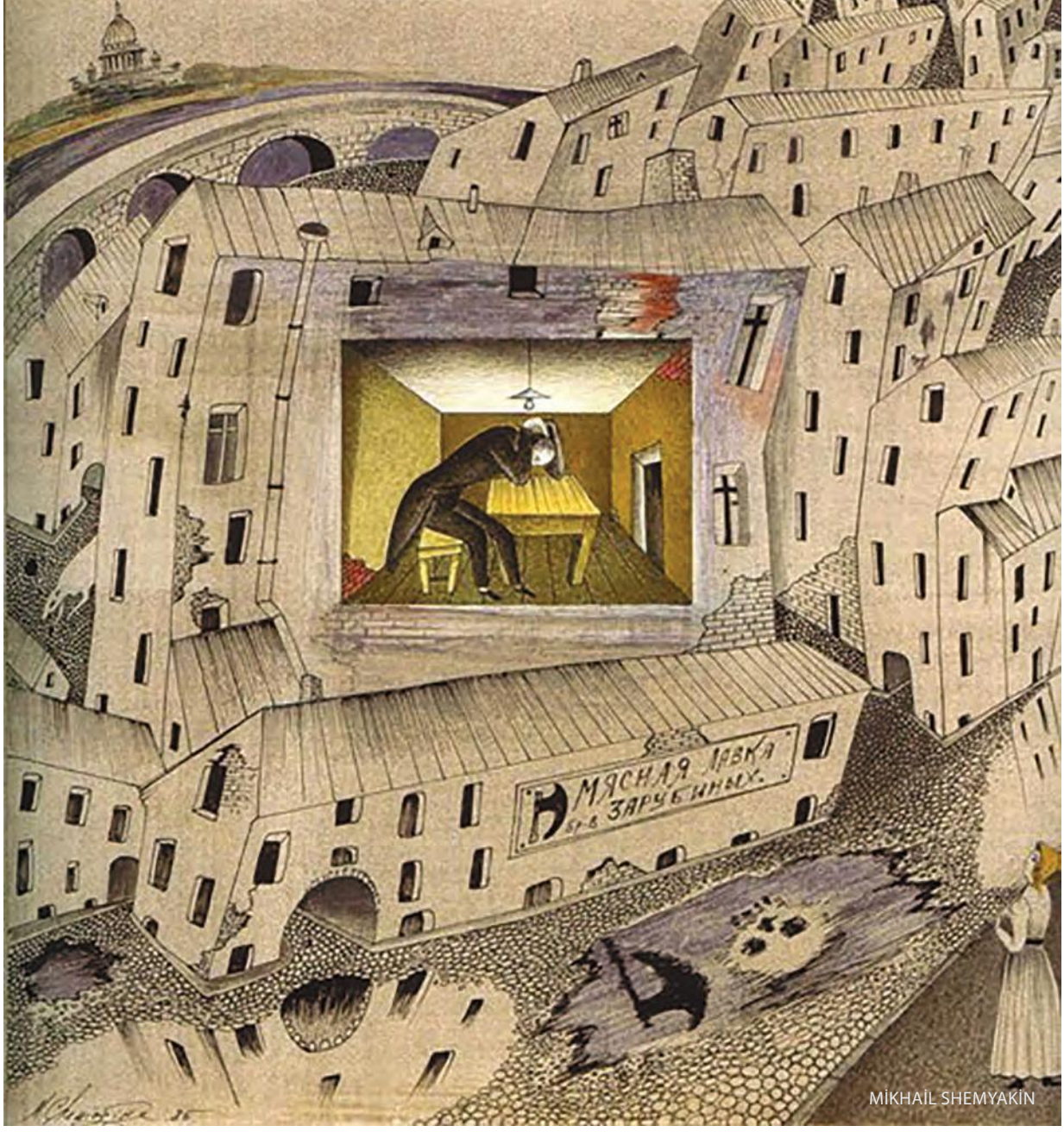
• Başvurduğumuz yazarlardan 5'er roman kahramanı önermelerini istedik. Soruşturmamıza katılan 295 kişi, toplam 367 kahraman adı verdi. Önerilen roman kahramanları en çok önerilenlerden başlanarak sıralandı. Anlamlı bir toplam olabileceğini düşünerek, ilk 40 roman kahramanını açıklamaya karar verdik.

• En Önemli Roman Kahramanları, 295 seçicinin ilk sıraya değer gördüğü Raskolnikov, edebiyat kamuoyumuzun genel onayını gösteriyor. Bunu elbette belirtebiliriz. İnce Memed de soruşturmaya katılanların yüzde 60'ı tarafından belirtilmiş. Listede sonra gelen adlar da pek çoğumuzun onayladığı roman kahramanları.

Sonunda, 295 yazarın yanıt verdiği bir soruşturmanın uzun hazırlığı özen, sorumluluk ve emek gerektiriyor. Böyle bir soruşturma da edebiyatımızın canlılığına katkıda bulunabilir. *Notos* bunu görevleri arasında sayıyor. N

En Önemli Roman Kahramanları
Soruşturmasının 295 Seçicisi

A. Ömer Türkeş **Abdullah Ataşçı** Abdullah Uçman **Abidin Parıltı** Adnan Binyazar **Adnan Bostancıoğlu** Adnan Özer **Adnan Özyalçıner** Ahmet Ada **Ahmet Büke** Ahmet Özer **Ahmet Tulgar** Ahmet Ümit **Alev Bulut** Algan Sezgintüredi **Ali Çolak** Ali Nesin **Alper Akçam** Alper Atalan **Alper Beşe** Altay Öktem **Anita Sezgener** Armağan Ekici **Asuman Kafaoğlu-Büke** Ataol Behramoğlu **Atilla Birkiye** Attilâ Şenkon **Aydın Öztürk** Aylin Balboa **Aysu Erden** Ayşe Başak Kaban **Ayşe Çavdar** Ayşe Nihal Akbulut **Ayşe Sarısayın** B. Nihan Eren **Bahri Vardarlılar** Bâki Ayhan T. **Barış Müstecaplıoğlu** Barış Uygur **Behçet Çelik** Berna Durmaz **Besim Dellaloğlu** Beşir Ayvazoğlu **Birgül Oğuz** Bora Abdo **Buket Uzuner** Burcu Aktaş **Burcu Alkan** Burhan Sönmez **Bülent Usta** Bülent Yıldız **Can Bahadır Yüce** Can Göknil **Canan Tan** Celal Özcan **Celal Soycan** Celâl Üster **Celil Oker** Cem Akaş **Cem Erciyes** Cem Kalender **Cem Kertiş** Cem Selcen **Cemal Bâli Akal** Cemil Kavukçu **Cenk Gündoğdu** Cihat Taşçıoğlu **Cumhur Orancı** Demir Özlü **Deniz Kavukçuoğlu** Derviş Şentekin **Dilek Emir** Doğan Akhanlı **Doğan Hızlan** Doğan Özlem **Doğu Yücel** Doğukan İşler **Duygu Bayar Ekren** Ece Temelkuran **Ekrem Işın** Elif Sofya **Emin Özdemir** Emrah Öztürk **Emrah Polat** Emre Senan **Ercan y Yılmaz** Eren Aysan **Erhan Sunar** Erkut Sezgin **Esmahan Aykol** Esra E. Karaosmanoğlu **Ethem Baran** Fadime Uslu **Faruk Ulay** Fatih Balkış **Ferat Emen** Fergun Özelli **Ferhat Uludere** Feride Çiçekoğlu **Ferruh Tunç** Feyza Hepçilingirler **Fırat Ceweri** Figen Alkaç **Figen Şakacı** Filiz Elasu **Gamze Güller** Gaye Boralıoğlu **Giray Kemer** Gonca Özmen **Gönül Kıvılcım** Gül Ersoy **Gülenay Börekçi** Gülsüm Cengiz **Gültekin Emre** Gündüz Vassaf **Güray Süngü** Gürgenç Korkmazel **Hakan Bıçakcı** Hakan Ergül **Hakan İşcen** Hakan Şenocak **Hakkı İnanç** Halil Genç **Halil İbrahim Özcan** Handan İnci **Hande Gündüz** Hande Ortaç **Hande Öğüt** Harun Candan **Hasan Ali Toptaş** Hasan Bülent Kahraman **Hasan Özkılıç** Hayri K. Yetik **Hikmet Temel Akarsu** Hülya Soyşekerci **Hüseyin Kıran** Hüseyin Peker **Hüseyin Su** Hüseyin Yurttaş **İbrahim Yıldırım** İhsan Yılmaz **İlhan Büyükcebeci** İlhan Durusel **İlker Karakaş** İlknur Özdemir **İnan Çetin** İoanna Kuçuradi **İrem Karabaş** İshak Reyna **İskender Savaşır** İsmail Ertürk **Jale Parla** Janset Karavin **Kadir Aydemir** Kadir Yüksel **Karin Karakaşlı** Kaya Genç **Kemal Gündüzalp** Kemal Selçuk **Kemal Varol** Kerem Işık **Lal Laleş** Leylâ İpekçi **Leyla Ruhan Okyay** Mahir Ünsal Eriş **Mehmet Açar** Mehmet Erte **Mehmet Fırat Pürselim** Mehmet Rifat **Mehmet Taşdemir** Mehmet Yaşın **Mehmet Zaman Saçlıoğlu** Melek Özlem Sezer **Melike İnci** Melike Uzun **Melisa Kesmez** Menekşe Toprak **Metin Cengiz** Metin Kaygalak **Mine Soysal** Murat Başekim **Murat Gülsoy** Murat Menteş **Murat Özyaşar** Murat Taş **Murat Yalçın** Mustafa Çiftci **Müge İplikçi** Müren Beykan **Nalan Barbarosoğlu** Nalân Kiraz **Nazlı Eray** Nazlı Karabıyıkoğlu **Necati Güngör** Necati Tosuner **Necmi Zekâ** Nedim Gürsel **Nedret Tanyolaç Öztokat** Nemika Tuğcu **Nermin Mollaoğlu** Nermin Yıldırım **Neslihan Önderoğlu** Nihat Ziyalan **Nil Sakman** Nilüfer Kuyaş **Niyazi Zorlu** Nur Yazgan **Nurdan Beşergil** Nüket Esen **Oğuz Demiralp** Onat Bahadır **Onur Çalı** Orçun Türkay **Orhan Pamuk** Orhan Tekelioğlu **Osman Akınhay** Osman Çakmakçı **Osman Şahin** Oya Baydar **Oylum Yılmaz** Ömer Ayhan **Öner Ciravoğlu** Özcan Doğan **Özge Baykan** Özlem Akıncı **Pelin Buzluk** Refik Algan **Remzi Karabulut** Roni Margulies **Saba Kırer** Sabri Gürses **Sadık Yalsızuçanlar** Saliha Yadigâr **Seçkin Selvi** Selahattin Özpalabıyıklar **Selçuk Orhan** Selim Temo **Selma Sancı** Semih Erelvanlı **Semih Gümüş** Semih Sökmen **Semra Topal** Semrin Şahin **Sennur Sezer** Seray Şahiner **Serkan Türk** Sezer Ateş Ayvaz **Sezer Duru** Sırma Köksal **Sibel Cemali** Sibel Oral **Sinan Sülün** Sine Ergün **Suat Duman** Suzan Samancı **Süheyla Acar** Süleyman Bulut **Şavkar Altınel** Şenay Eroğlu Aksoy **Şeref Bilsel** Şeyhmus Diken **Şükran Farımaz** Şükrü Erbaş **Tahir Abacı** Tahir Musa Ceylan **Tanıl Bora** Tarık Günersel **Tozan Alkan** Tuğba Doğan **Tuğrul Keskin** Tuna Kiremitçi **Tuncay Birkan** Tuncer Erdem **Turgay Fişekçi** Turgut Çeviker **Tülin Er** Türker Ayyıldız **Ufkun Balkış** Umut Dağıstan **Umut Y. Karaoğlu** Veysel Çolak **Vivet Kanetti** Yalçın Tosun **Yasemin Yazıcı** Yavuz Ekinci **Yavuz Özdem** Yekta Kopan **Yeşim Cimcoz** Yılmaz Karakoyunlu **Yücel Kayıran** Zafer Doruk **Zerrin Soysal** Zeynep Aliye **Zeynep Uzunbay** Zülfü Livaneli



MİKHAİL SHEMYAKİN

RODİON ROMANOVİÇ RASKOLNİKOV

Raskolnikov'un adı Rusça *raskol*'dan, yani "bölünme"den gelir. Raskolnikov bölünmüş kişiliğinin derin uçurumu üstüne gerilmiş bir ipte yaşar: Akıl ile kalp, duygu ile düşünce, yalnızlık ile birlik, kayıtsızlık ile diğerkâmlık, iyilik ile kötülük uçları arasında gidip gelir roman boyunca. Arkadaşı Razumihin şöyle der onun için: "Doğrusunu isterseniz, birbirine ters iki ayrı karakter sanki nöbetleşe yer değiştirir gibidir onda." Bölünmüş kişiliği insanların dünyasını da ikiye böler: "sıradanlar" ve "sıra dışılar". Sıra dışı olduğunu kendine kanıtlama isteği, sıra dışı insanların kendi değer ve kanunlarını yaratabileceğine olan inancı, onu rasyonel bir cinayete götürür – tefeci kadının kafasını baltayla ikiye böler. Cinayet onu sıra dışı ya da insanüstü yapmaz, aksine insancıl ve insan dışı yönleri arasındaki çatışmayı daha da şiddetlendirir. Raskolnikov ne kadar sıra dışı olmaya meyleder, bir o kadar sıradanın çukuruna düşer; ne kadar kendini yalıtıp yüksek düşüncelere hapseder, bir o kadar da kendini insani duygu ve ilişkilerin arasında bulur. Raskolnikov belki de insanın dünyayla ilişkisindeki en temel açmazıyla çarpar bizi: "Hakikat gerçekte vücut bulmaya ya da vücutsuzlaşmaya ne kadar dayanabilir?"

DON QUIJOTE

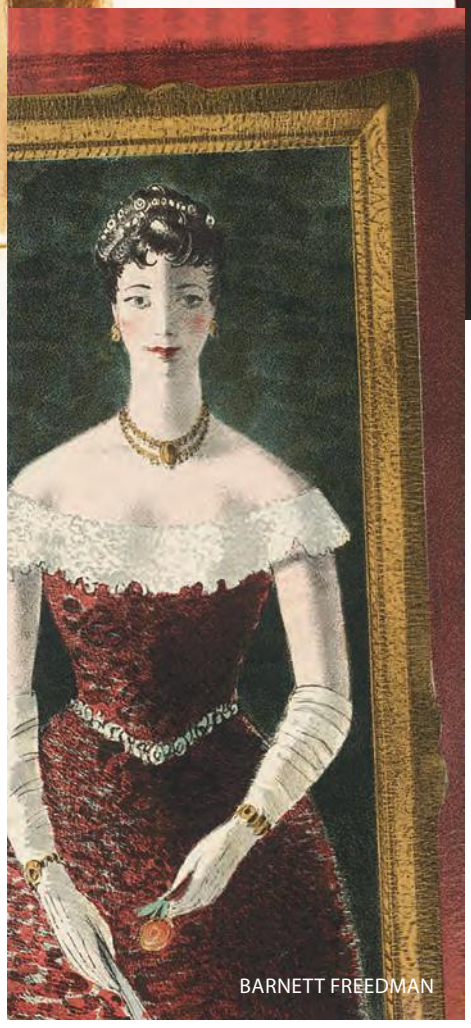
Cervantes, parmağıyla başkahramanı Don Quijote'yi göstererek der ki, "Eskiden şövalye romanları vardı, bu adam onları okudu ve hayattaki her şeyden daha fazla önemsedi, onların gerçeğini kendi gerçeğinin yerine koydu ve işte ortaya bu hikâye çıktı." İlk gerçek romandan, dünyanın ilk gerçek roman kahramanından söz ediyoruz. Bu kişi, Okuyan ve Esinlenen bu Kahraman, şövalye zırhını giydi, Rosinante adındaki atına atladı, kendisinin tam zıttı, yani ayakları yere basan, basmaktan da başka çaresi olmayan Sancho Panza adında bir seyis buldu ve dolaştığı her yere adalet götürmeye gitti. Bütün zaferini ve hayatını Dulcinea adında, hiç görmediği ama dünyanın tüm kadınlarından daha güzel ve soylu olduğuna emin olduğu bir kadına adadı. Kimsenin, özellikle de seyisi Sancho'nun onun hakkında kötü bir şey söylemesine izin vermedi. Böyle sevdi, böyle dolaştı ve en güzeli de böyle adalet aradı: Saldırdığı yel değirmenlerinden yüzlerce yıl söz ettiler. Dövüştü ve yenildi. Ölümünü de, ölmeden önce apaçık bir biçimde kendisi ilan etti: artık bir daha asla kitap okumayacağını söyleyerek.



ROC RIERA ROJAS

ANNA KARENİNA

Neva şehrinin bataklığı üzerine kurulu St. Petersburg bir anlamda Rus edebiyatı demektir. Ev sahipliğini üstlendiği yapıtların en ünlüsü de kuşkusuz Tolstoy'un bu unutulmaz romanı. Anna Karenina, karlı bir günde, bir tren yolculuğu sırasında gözünü okuduğu kitaptan kaydırdığı anda kendini yasak bir aşkın içinde bulur. Bir devlet adamı olan kocası Aleksey Karenin'den çok daha genç ve yakışıklı Kont Vronski ile yaşadığı bu yasak aşk bir anlamda kendi dipsiz melankolisini de yaratır. Saygıdeğer kocasını ve çok sevdiği oğlu Seryozha'yı bu aşk uğruna terk ederek Rus aristokrasisinin bütün kurallarını çiğner ve onurunu ayaklar altına alır. Romanı bir klasik haline getiren de bu yasak aşk ve Anna Karenina'nın yaşadığı ve onu intihara kadar sürükleyecek olan çelişkiler muammasıdır. Kitabın başlarında, Anna bir kadının kendini trenin önüne atarak intihar etmesine tanık olur ve romanın sonunda çözümsüzlüklerin ağırlığıyla kendi hayatını da aynı biçimde sonlandırmayı seçer.



BARNETT FREEDMAN

İNCE MEMED

Büyük destan kahramanlarının en hüzünlü özelliği belki de şudur: Hiçbiri aslında kahraman olmak istemez. İnce Memed de öyledir. O yalnızca annesi Döne ve sevdiği kız Hatçe'yle, nefesini çocukluğundan beri ensesinde hissettiği Abdi Ağa'nın zulmünden uzağa, Çukurova'ya kaçıp kendi toprağını sürmek ister. Ama bırakmazlar. Zulüm görür, başkaldırır, başka çaresi olmadığı için vurur ve öldürür. Ve efsaneleşir. Devletin, ağaların ve onların maşası eşkıyaların bin bir kıyıcılığı altında ezilen halkın istediği, hatta dayattığı kahraman olmak uğruna kendi hayatından vazgeçer. Oysa aslında, kendisine türküler yakan köylülerin ona her zaman arka çıkmayacağını, ayağının tökezlemesiyle saf değiştirebileceklerini bilir. Vurduğu Abdi Ağaların yerini daha kötülerinin, Hamzaların, Ali Safaların, Arif Saimlerin alacağını bilir. Ama buna rağmen her zaman elde tüfeğiyle, Torosların bir köşesinde zulüm gören, zulüm içinde yaşayan insanların koruyucusu olur. Köylüler, onu her zaman, kendi hayatını bir kenara itip bir zalimi daha ortadan kaldırmış olarak atını Toroslara sürerken hatırlar. Anısı da Toroslara karışır ve doruklarda bir ateşe dönüşür.



İSMAİL GÜLGEÇ



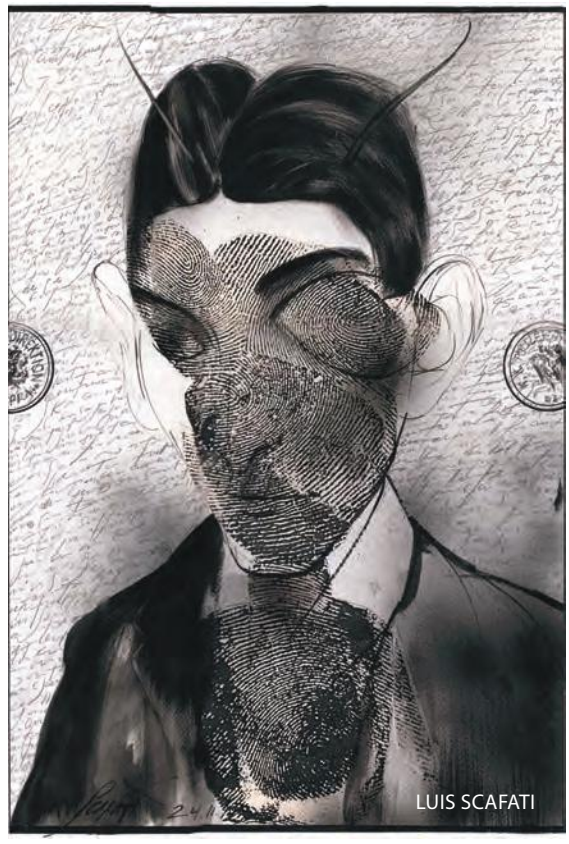
TATSUHİRO KİMURA

EMMA BOVARY

Anna Karenina ile birlikte 19. yüzyıl Mutsuz Kadınlar Panteonu'nun iki daimi üyesinden biridir. Köylü bir ailenin kızıdır, bir doktorla evlenir. Kocası Charles ile yeni evliyken gittiği ışıltılı bir balonun hayalini kafasından yıllarca atamaz. Her zaman romanlarda okuduğu renkli hayatların ve fırtınalı aşkların bir benzerini düşler. Ama bu hayallerin yıkıcı yanlarının ne yazık ki çok geç farkına varır. Bu anlamda, edebiyat tarihinde daha önce Don Quijote'nin de yıkımına neden olan o amansız hastalıktan mustariptir. Kendince her zaman içtendir, sırf kendisi için değil, âşıkları için de her şeyin en iyisini ister. Ama her ilişkisi bir öncekinden daha büyük bir düş kırıklığına yol açar, âşıkları tarafından sürekli aldatılır. Sonunda intihar eder. En büyük kötülüğü kendisini gerçekten seven zavallı kocasına olur.

GREGOR SAMSA

Charlie Chaplin, *Modern Zamanlar* filminde, nasıl vahşi kapitalizmin çarkına yakalanmış bireyi, ne olduğu belirsiz dev fabrika dişlileri arasında hayatını kazanmak zorunda olan bir işçinin imgesiyle gösterdiyse, Kafka da aynı dönem burjuva toplumunun çekirdek ailesinin "rahatsızlığını" iletmek için ortaya dev bir hamamböceği koyar. Dönem ne de olsa Dadaistlerin ve gerçeküstücülerin dönemidir. Ayrıca Freud'un rüya ve bilinçaltının işleyişine yönelik analizleri dönemin sanat çevrelerinde ilgiyle izlenmektedir. Kafka, gözlemcisi ve parçası olduğu bu ikiyüzlü modern toplumun içine sızan iktidar ağlarını, mutsuz ve yabancılaşmış aile ilişkilerini bize Gregor Samsa'nın, yani eski insan, yeni hamamböceğinin, bütün roman boyunca gitgide umutsuzlaşan o unutulmaz hareketleriyle yansıtır. Gregor Samsa kaybedilir. Ailenin yeni hedefi artık onun kız kardeşidir. Samsa, edebiyat ve sinemada sonraki kuşaklarda sayısız karaktere esin kaynağı olmuş, çok güçlü bir alegorik karakterdir.



LUIS SCAFATI

ZEBERCET

Anayurt Oteli'nin Zebercet'i ışık saçmaz. C.'nin ruh durumuyla çelişen canlılığına karşılık, Zebercet bir canlının ruhu gibi dolaşır, dışındaki dünyayla ilişki kurmaya gönül indirmez. Herhangi bir ilişkinin ardında değildir o. Katkısız bir yalnızlığa, kopkoyu bir içedönüklüğe gömülmüş, kabuğunu kimsenin kıramayacağından da kuşkusuz, iç dünyasında yaşamaktadır. Yusuf Atılgan *Anayurt Oteli*'ndeki anlatı tekniğiyle Zebercet gibi hastalıklı bir bireyin iç dünyasıyla birlikte varoluşunu gerçekleştirmeye çalışır. Kişiler hep edilginlik içindedir; zaman ve mekân bile. Hiçbiri kendini anlatmaya kalkışmaz. Zebercet zamanı durdurmuş gibidir. Peki mekân? O da Zebercet'in kendini içine kapadığı hücre, donmuş gibidir. Ara sıra dışarı çıktığında da Anayurt Oteli'ndeki kara dünyasını birlikte taşır, sokaklarda da onu yaşar. Zebercet, sınırlı dünyası içinde, ürkünç biçimde patlar. Kedinin başını tavayla parçalar. Ortalıkçı Kadını sevmeye kalkıştığı sırada boğazlayıverir (hem sever, hem boğazlar). Kadını bir odada günlerce saklar... Yeterince irkiltici, olağandışı bir yaşantısı, dünyası vardır Zebercet'in.





JOSEPH K.

Görünen o ki, travmatik zamanlar travmatik sanatçılar doğurur, o travmatik sanatçıların bazılarıysa travmatik yapıtlar. Ama Kafka'nın Joseph K.'yı içine soktuğu dünya bütün öteki distopyalardan çok daha karanlıktır, çünkü örneğin *1984*'ün Winston'u gibi yalnızca güçlü ve despot bir yönetimin karşısında değildir: Joseph K.'yı işlemediği, ne olduğunu bile anlamadığı bir suçtan yargılayacak olan "Mahkeme" o kadar geniş bir nüfuz alanına sahiptir ve o kadar çok yan anlam yüklenmiştir ki bu kadarına ancak çaresizliğin roman yoluyla yüceltilmesi denebilir. Mahkemenin sapkın varoluşunun evrende kuşatmadığı hiçbir şey yok gibidir. Zaten sonlara doğru karşılaştığı hapishane papazı da K.'ya Tanrı'nın sırları üzerine değil, Mahkeme'nin sırları üzerine nutuk çeker. Yine de, biz zavallı ölümlü okurlar, Mahkeme'nin Yargıç'ı ya da Avukat'ı olmadığımıza göre, romanın sonunda K. ile birlikte, "Acaba yapabileceği başka bir şey vardı da gözden mi kaçırdı," diye sormaktan kendimizi alamayız.

İLYA İLYİÇ OBLOMOV

Oblomov bir yandan aylak soylu sınıfın kişileşmiş halidir, diğer yandan da idealist insanın açmazıdır. İlya İlyiç Oblomov hayatını yatarak sürdürür, rahat *schlafrock*'unu üzerinden hiç çıkarmaz. Sürekli bir bıkkınlık ve bitkinlik halindedir, huysuz ve ayyaş uşağı Zahar'la sürekli ağız dalaşı içindedir. Pratik meselelerle uğraşmaya ya kabiliyeti ya da mecali yoktur. Oblomov, muhasebecisi tarafından dolandırılır; malı mülküyle birlikte gitgide çöküşe sürüklenir. Yarı Alman arkadaşı Ştoltz ise onun tam zıttı bir karakterdir: azimli, iş bilir ve başarılı bir işadamı. Oblomov ise bir hayalcidir; ideallerle yaşar ama eyleme geçme yetisini kaybetmiştir. Ştoltz-Oblomov karşıtlığında eski Rusya ile Yeni Rusya, Doğu ile Batı karşı karşıya gelir. Oblomov roman boyunca yataktan çıkmaya çalışır ama yataktan sandalyeye geçmesi bile elli sayfa alır. İşte bu karakterden "Oblomovluk" terimi türemiştir: Kimine göre atalet ve tükenmişlik, kimine göre geri kalmışlık, kimine göre de eyleme geçemeyen idealistin dramıdır.



S. YAKUTOVİCH



JOSÉ MUÑOZ

MEURSAULT

20. yüzyıl edebiyatının en çok sorguladığı konuların başında, bireyin üzerinde sallanan toplum yargısı gelir dersek herhalde fazla abartmış olmayız. Meursault, evet suçludur, suçluluğu bize bütün roman sanatının en iyi yazılmış ve en nedensiz cinayetlerinden birinde açık açık gösterilir. Ama Meursault'yu idama götüren yargı süreci ve jürinin önüne kanıt olarak sürülenlerin onun cinayetiyle ilgisi yoktur. Kurban, Meursault için nasıl isimsiz bir Arap'tan başka bir şey değilse onu yargılayan mahkeme için de öyledir. Meursault'yu asıl ölüme götüren, günlük hayatın davranış biçimlerini yadsıması, toplumun olmazsa olmaz saydığı maskeleri takmaya yanaşmamasıdır. Hayatı, bedeli ne olursa olsun kendi bildiği gibi yaşamaya kararlı bir insanın kaderinin, toplumun yargısının iki dudağının arasında olduğunu görürüz. Savcı jüriye döner ve, "Sizden bu adamın başını istiyorum ve bunu büyük bir iç rahatlığıyla istiyorum," der. Bunun anlamı, artık Tanrısız bir İsa'ya dönüşmüş olan Meursault'ya sadece işlediği değil, dünyada işlenmiş ve işlenecek bütün suçların da faturasının kesilmesidir. Öyle de olur.



KÜÇÜK PRENS

ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY

Antoine de Saint-Exupéry, yaşadığımız bu hayatta neyin gerçekten önemli olduğunu öğreten bu bilgelik dolu, harika öyküsüyle okuyan herkesin dünyasını değiştirdi.

Güzel çiçeğiyle anlaşamayan Küçük Prens, başka birkaç küçük gezegeni dolaştıktan sonra Dünya'ya gelir. Bilge bir yılanla, çölde bitmiş üç taçyapraklı bir çiçekle, sürekli çok yalnızım diyen bir dağla, hepsi birbirine benzeyen güllerle ve sonunda bir tilkiyle konuşur.

Bu konuşmaların içinde biz de o hep bulamadığımız yanıtı aramaya koyuluruz. Bütün bilmeceleri çözen yılana sarılırız. Ne de olsa biz de bir hayata düşmüşüzdür. Ve çocuklar yüzmeyi doğuştan bilir.

Küçük Prens en çok bilinen birkaç kitaptan biri. Bütün dünyada 250'den fazla dile çevrildi. Milyonlarca insan tarafından okundu. Onun çocuklar ve yetişkinler üstünde yarattığı etkiye yaklaşan başka bir kitap yok. Belki de çocuklara anlatılan her şey, yetişkinlerin içine daha kolay sızıyor. Çünkü büyüklere o her şeyi açıklamak gerek.

Küçük Prens • Ocak 2015 • 91 s., 12 TL
ISBN 978-605-5904-65-4 • Dağıtım Alfa 0212 513 34 20

Fransızcadan çevİren
Orçun Türkay

NOTOS



MUHAMMET ŞENGÖZ

İçeride işler pek kolay değil. Nasıl derler... Bayağı çok çalışıyorlar. Çizime bakmayın. Her zaman eğlenmiyorlar. Günlerce ve gecelerce. Sokaklarda kimse kalmadığında ve dükkânlar kapandığında. Dünyanın büyük ve mutlu çoğunluğu yataklarında uyuyormuş gibi görünürken... Bir gemi sessizce boğazda beklerken... Bu apartman dairesi bir sis bulutu içindedir. Okunan sayfalar buhar olur, camlarda buğu, kafada duman yapar. Tek yaşam belirtisi bazen yazıcıdır. Sisin içinden arada seslenir. Ona yürürsünüz. Zaten her şey biraz olağandışıdır. Pencereler mesela... Yalnız bugünlerde sonuna dek açık bırakılmaz, hatta kapanır.

Hatalardan hata beğenilir, güzellerden güzel. Birçok spot bulunur, birçok görsel, birçok satır silinir, birçok sözcük eklenir. Çözünürlüğü yüksek olanlar... sayfaya sığmayanlar, bu sayfa olmuş mu şimdi böyleler... o da mı sığmadılar, bu kadar uzun yazı olur mular, yedek toner nerdeler, yazıcıda kâğıt var mılar, yine sıkıştılar, ben size demedim miler... bu öykü çok iyiymişler, onu biraz kaydırsaklar... bu paragrafta bir tuhaflık varlar, bu nasıl bir fotoğraf abiler, öznesi hangisi şimdi burdalar... italiklere bakmış mıydınlar... Oğuz bir çevirideki sekizinci düzeltmesini yapar ve, Sonra bir daha bakacağım, der. Dosyayı okumayı bitirdim, der Dilek ve aslında bitirmemiştir. Tila, Ben sanırım bütün dergiyi okudum, der, gerçekten de okumuştur, şaşkın ve yuvarlak gözler ona çevrilir ve havada asılı kalırlar. Atilla, Bir kez daha okuyacağız değil mi, diyerek kahve yapmaya gider. Tuğba durmadan bir bilgisayardan öbürüne geçmektedir ve saatler ilerledikçe artan dikkati sis bulutunun içinden çıkan bir geminin görkemli burnudur. Güvertede Semih abi, kollarını kavuşturmuş gülümsüyordur. Son geceler kutsaldır, anladınız değil mi.

Sonra pencere kendiliğinden açılır, ben bir güney rüzgârıyla matbaaya...

Notos'un 50. sayısı için...

İNCİ ARAL



Yazmaya başladığım yıl, değişik dergilerde on iki öyküm yayımlandı. Kâğıdı, kapağı, baskısı o yılların kısıtlı olanaklarını yansıtan bu dergiler edebiyatın nabzının attığı, genç yazarların yetiştiği yayın organlarıydı. Yeni şairler, öykücüler oralarda görünür, dikkatlerden kaçmaz ve konuşulurlardı. *A Dergisi*, *Varlık*, *Papirüs*, *Türk Dili*, *Türkiye Yazıları*, *Somut*, *Soyut*, *Oluşum* ve daha niceleri sabırsızlıkla beklenirdi her ay. Çoğu güç koşullarda çıkabilen bu dergileri ve onlara emek verenleri saygıyla anıyorum. 12 Eylül sonrası gergin siyasi ortam, maddi sıkıntılar, nitelikli kadro oluşturma ve okura ulaşma güçlükleri ya da dağıtım sorunları yüzünden hızla kapandılar. Parasal destek veren kurumların sanatsal çizgisinde kuşe kâğıda basılmış, renkli, parlak, bol resimli bazı dergilere bıraktılar yerlerini. İçerikler para etmeyen edebiyat yerine magazine, yükselen müzik, sinema vb. piyasasına yöneldi. Zaman geçti, devran değişti, dijital çağa girildi. İyisiyle kötüsüyle, acemisi, kibirlisi, şu ya da busu ile internet blogları ve sanal edebiyat dergileri aldı fiziki dergilerin yerini. Ama yine de bir şeyler eksik kaldı. Mürekkep kokan taze bir dergiyi eline almanın, içindekiler sayfasında adını aramanın heyecanı mı? Belki. Neyse ki *Notos* kaliteli, doyurucu yeni bir edebiyat dergisiyle boşluğu doldurdu.
Notos, sekiz yıldır görsel güzelliği, çağdaş edebiyatı da sayfalarına taşıyan dopdolu içeriğiyle hayatımızda. Kadim dergicilik geleneğini yenileyerek geri getiren ama çağdaş bir zenginliğe sahip *Notos*, okuruyla bağlarını sıkı tutabilen pek çok genç yazar için okul olmuş, her sayısı tutkuyla beklenen önemli, özgün bir edebiyat dergisi. Semih Gümüş'ün ödünsüz çabasıyla sürekli canlı kalmayı başarabilmesi ve varoluşunu besleyecek olanakları yaratmış oluşuyla, okurları gözünde bir bakıma kurumlaşmış kabul edilmesi sevindirici. Nice yıllara.

AHMET BÜKE

Notos, edebiyatımıza akan en güzel akarsulardan birisi. Ağır ağır, sabırla biriktiriyor. Ayrıca, zor koşulları mazeret olarak görmeden yola çıkan herkese edebiyat için harcanan emeğin boşuna olmadığını gösteren bir örnek olacak.

CEMİL KAVUKÇU

2005 yılının Haziran ayında *Adam Öykü*'nün 58. ve son sayısı çıktığında bir boşluk hissetmiş, öykücülüğümüzün yükselişe geçtiği dönemde önemli bir işlev üstlenmiş derginin kapanmasına üzülmüştüm. Bir buçuk yıl sonra Semih Gümüş deneyim ve birikimini yepyeni bir solukla *Notos*'a taşımış, duruma göre uzun ya da kısa sayılabilecek bir zaman aralığını kapamıştı. Aralık 2006-Ocak 2007'de *Notos Öykü*'nün birinci sayısı "Öykünün dergisi geri döndü" sloganıyla çıktı ve kapağında karlı bir havada bacasından yoğun dumanlar çıkan bir lokomotif vardı. Şimdi 50. sayısını karşılıyoruz *Notos*'un.



Birbirinden ilginç dosya konularıyla, "Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız" başlıklı kışkırtıcı sayfasıyla, yayımlanamayan öykülerin titizlikle değerlendirildiği "Atölye" bölümüyle, özgün görsel malzemesiyle, öyküler, yazılar, incelemeler, haberleriyle günümüz öykücülüğünün nabzını tutan *Notos*, her sayısını sabırsızlıkla beklediğim bir dergi. *Notos* ekibinin ellerine, yüreklerine sağlık. Birinci elli sayısı kutlu olsun. Daha nice ellili yıllara...

ŞAVKAR ALTINEL

Notos'la Amcası

Çocuk sahibi olmamayı seçenler "büyümek" denilen süreci arkadaşlarının çocuklarında izler. Benim durumumda bu "arkadaş çocukları"na bir anlamda *Notos* da dahil. Yalnız doğumunu değil, doğumundan hemen önceki dönemi de hatırlıyorum. Altı ayda bir İstanbul'a geldiğimde hep aynı dört kişilik ekiple yediğimiz yemeklerden birindeydi, Semih Gümüş derginin yolda olduğunu söylemişti. Sonra *Notos* dünyaya gelip sesiyle ortalığı inletti, memeden kesilir gibi başlangıçta adında yer alan Öykü kelimesinden kesilip daha çeşitli gıdalarla beslenmeye başladı, büyüdü, serpildi, bebekliğin belirsiz yüz hatlarından sıyrılıp kendine özgü bir çehreye kavuştu. Bütün bunlarda herhangi bir payım olduğunu ileri sürmek imkânsız. Her zamanki gibi, olup bitenlere karşıdan bakmakla yetindim. Başta "babası" Semih olmak üzere, ona gerçekten emek verenlerin aksine, *Notos*'un başucunda sabahladığım, geleceği hakkında endişe duyduğum, maddi ya da manevi yükünü sırtlandığım olmadı. Arada bir, ne kadar işe yaradığı ve/veya makbule geçtiği belirsiz bir hediye verircesine, ona küçük bir yazı veren bir "amca" olarak kaldım. Ama, benim bir katkım olmadan da, *Notos* 50. sayısına ulaşmış durumda; çocukluğunu ve hatta gençliğini ardında bırakmış, olgunluk çağına adım atıyor. Başka arkadaşlarımın yetişmiş çocuklarına baktığımda olduğu gibi, ona baktığımda da kendimi biraz yaşlı, biraz da suçlu hissediyor, ama bir yandan da benim yapamadıklarımın bir bölümünü belki bir gün onun yapabileceğini düşünüyorum. Uzun ve başarılı bir ömrünün olmasını dilerim.



SEMİH POROY

HAYDAR ERGÜLEN

Notos, önceleri izlediğim bir dergi değildi. Neredeyse 20. sayısından itibaren izlediğimi söyleyebilirim. Bazen böyle olur, bir şeyin kıymetini sonradan anlarsınız, ama bazen anlamak da geç kalmakla aynı anlama gelir. Neyse ki, *Notos*'un kimi eski sayılarını sonradan edindim, böylece hatamı da kendime affettirdim. Şimdi *Notos*'un hem iyi bir okuruyum, hem genç arkadaşlarıma salık veriyorum, hem de sık sık demeliyim özel sayılarından yararlanıyorum. Eh ara sıra da yazıyorum, Sait Faik ve Sabahattin Ali şiirleri üzerine yazdım sözgelimi, eğer Semih onları sağlayabilirse Orhan Pamuk şiirleri üzerine de yazmak isterim doğrusu. Ne zaman?

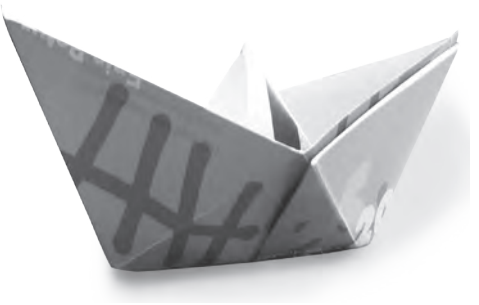
100. sayı bunun için uygun olur!

Nice yıllara *Notos*!

AYHAN GEÇGİN

Edebiyat dergilerinin, bir ülkenin edebiyat ortamı bakımından ne kadar önemli olduğu hep söylenir. Zorluğu da. Gerçekten, edebiyat dergilerinin sürmesi, sürekliliği önemlidir. Bugün *Notos*'un ellinci sayıyı bulan macerasına bakınca daha nice ellinci sayılarla süreceğinden emin oluyorum.

HASAN ALİ TOPTAŞ



Notos baştan beri seviyesini koruyan, her açıdan güvendiğim bir dergi. Hep şöyle düşünürüm: gürültünün patırtının, hızın vesair dalgalanmaların uzağında oksijeni bol, nezih bir alandır *Notos*; edebiyatın kadrini bilen titiz insanlar eliyle orada yapraklarını tazeler durur. *Notos* çıkmayacak olsa –ağzımdan yel alsın– hiç kuşkusuz hem üzülür hem de telaşlanırım. İlk sayısından bu yana emek verenlere canı gönülden teşekkür ediyorum.

küçük İSKENDER

Öykü beni hep korkutur. Öykülemek daha da beter. Öykünmek ise felaket. Hikâye ise kelime olarak hep yakınımdadır aslında; şiirimle yürür, onunla konuşur. Aralarında benim bile bilmediğim ortak sırlar vardır. İkisi bir olup tanrının eşyalarını çalmıştır. *Notos* inatçı yaşamında bu sırlara, bu suça tanık oldu; olacak da. Şiirle hiç arasındaki köprüyü kurduğu için güzelliği asla unutulmayacak. Öykü dese de aklı sürekli hikâyede kalacak.

MÜGE İPLİKÇİ

Notos bir trenle çıkıp gelmişti. Öğle vaktiydi ve memlekete uzak bir yerlerdeydim. Belki bu yüzden bir çırpıda okumuştum o ilk sayıyı! Akşama doğru yüzüme bir gülümseme yayılmıştı. *Adam Öykü*'den sonra, Semih'in "makinisti" olacağı bu yeni derginin Türkiye'nin edebiyat tarihinde çok özel bir sayfa açacağını biliyordum artık. Ve öyle de oldu.

DERVİŞ ŞENTEKİN

Bir zamanlar, dergiler edebiyatın can damarıydı. Vahşi kapitalizme, masum gözüken bir isim verip (postmodernizm) iyi ve güzel olan her şeyin tozunu attırdılar. Eski solcu, yeni sağcı "aydın" takımı bu saldırı karşısında ellerini kaldırıp teslim oldu. İlk iş olarak da edebiyatı terk ettiler – iyi de oldu. *Varlık*, *Adam Sanat*, *Hürriyet Gösteri* gibi pek çok kıymetli dergi bu süreçte/çarpışmada soldu. *Notos* çalışanları dokuz yıldan beri bu büyük çarpışmada önemli bir siper kurdular. Israr ve inatla direnip, iyi edebiyata can vermeye devam ediyorlar. Nice yeni ve genç yazar, *Notos*'un sayfalarından çıkıp geldi, daha da gelecek. Edebiyatın yıldızının parladığı yerdir *Notos*, ona gözümüz gibi bakmalıyız.

MURAT GÜLSOY

Edebiyatın dergilerde yeşerip boy verdiğini bizzat yaşamış bir yazar olarak diyebilirim ki bugün *Notos* büyük bir boşluğu dolduruyor. Özellikle yeni yazarların yetişmesi için verimli bir toprak sunuyor. Üstelik sadece dergiye ulaşan yazılar içinden en iyilerini seçip yayımlamak gibi görece olarak işin kolayına kaçmıyor, yayımlayamadıklarına geribildirimde bulunuyor, yaratıcı yazı ödevleri veriyor, teşvik ediyor. Dosyaları, haberleri, tasarımı ve özenli editöryel yaklaşımı çok iyi. Bu yüzden de *Notos* şimdiden edebiyat tarihimiz içinde haklı bir yere kavuştu. Ama ben bir okur olarak özellikle üzerimde bıraktığı etkiye bakıyorum: Dergiyi heyecanla alıyor muyum? Jelatininden çıkarırken içimi bir merak duygusu sarıyor mu? Açınca sayfaları hızlı hızlı çevirip derginin tamamını bir an önce görmek istiyor muyum? Bir sonraki sayının çıkmasını sabırsızlıkla bekliyor muyum? Bu soruların cevapları *Notos* için ilk zamanlarından beri evet. Umarım uzun yıllar varlığını sürdürür.





AHMET TULGAR

İster ciltlerce roman, ister bir kısa öykü, ister şiir olsun, edebiyat da edebiyat eseri de insana süreklilik hissi verir. *Notos* da, bana epeydir bu hissi veriyor. 50. sayısı hepimize kutlu olsun. Böyle sürsün.

NOTOS'UN 50 SAYISINA KATKIDA BULUNAN ARKADAŞLARIMIZ

Abdulkadir Abdulli **Adnan Özer** Adnan Yılmaz **Ahmet Emin Atasoy** Ahmet Önel **Ahmet Yılmaz** Ahu Parlar **Alber Sabanoğlu** Ali Arda **Ali Ünal** Ali Yıldız **Alişan Çapan** Ara Güler **Arzu Eylem** Aslı Dülgeroğlu **Aslı Tohumcu** Asuman Susam **Ata Mert Binicioğulları** Avi Pardo **Ay Neşe Başman** Ayça Çınaroğlu **Aydın Çetinbostanoğlu** Aylin Ünek **Aysel Sağır** Aysu Erden **Ayşe Betül Tekeli** Ayşe Nihal Akbulut **Ayşegül Seç** Aziz Gültekin **Bahadır Baruter** Bahri Vardarlılar **Baki Güner** Banu Acun **Banu Yıldıran Genç** Barış Behramoğlu **Barış Özkul** Bedia Ceylan Güzelce **Behçet Çelik** Belkıs Korkmaz **Berkan M. Şimşek** Berna Özpınar **Betül Tekeli** Beyda Yıldız **Bozan Yaman** Burcu Aktaş **Burcu Alkan** Burcu Uluçay **Bülent Erkmen** Büşra Burcu Ünker **Canan Kaya** Canan Şahin **Celâl Üster** Cem Alpan **Cemal Bâli Akal** Cemile Canıpek **Cemile Özyakan** Cemre Mimoza Bartu **Ceren Usta** Ceren Yalçın **Cüneyt Çelik** Çağla Turgul **Çiçek Öztek** Çiğdem Öztürk **Çiya Mazi** Damla Göl **Defne Gürsoy** Deniz Bozkurt **Deniz Gündoğan** Deniz Hakyemez **Deniz Korkut** Deniz Yalım Kadıoğlu **Derviş Şentekin** Derya Kartal **Durmuş Akbulut** Duygu Arslan **Duygu Bayar Ekren** Eda Bozköylü **Eda Girmen** Efe Songun **Ekin Urcan** Elif Bereketli **Elif Çınar** Elif Türkölmez **Emek Ayşe Yıldız** Emine Yılmaz **Emrah İmre** Emre Altınok **Emre Denizel** Engin Sezer **Engin Turgut** Erdem Öztop **Erdinç Akkoyunlu** Esra Kılıç **Ethem Onur Bilgiç** Eylem Ata Güleç **Ezgi Keskin** Ezgi Nadir **Ezgi Yıldırım** Fadime Uslu **Faruk Duman** Faruk Ulay **Fatigül Balcı** Fatma Cihan Akkartal **Filiz Elasu** Filiz Özkan **Gani Oktay Arbak** Göktuğ Korkmaz **Gönül Çatalcalı** Guzel Sadykova **Gülbin Eriş** Günay Çetao Kızılırmak **H. Hüseyin Yalvaç** Hakan Ergül **Haluk Erdemol** Hamit Özonur **Hanife Çaylak** Hasan Fehmi Nemli **Hasan Özkılıç** Hatice Utkan **Hülya Soyşekerci** Hüseyin Günal **Irmak Zileli** Işık Canıpek **Işık Ergüden** İlker Karakaş **İnan Çetin** İnci Asena **İnci Sarız** İnna Ossiptsuk **Jaklin Çelik** Kaan Özkan **Kadir Yüksel** Kahraman Çayırlı **Kawa Nemir** Kemal Gündüzalp **Kerem Ağca** Kerem Geçmen **Kerem Işık** Lal Laleş **Leyla Ruhan Okyay** Lütfi Özgünaydın **M. Nefise Kahraman** M. Sevgi Şen **Mahmut Turgut** Mehmet Dinç **Mehmet Güleryüz** Mehmet Özgül **Mehmet Ulusel** Mehmet Zengin **Mehmet Zeytin** Melike Uzun **Melis Oflas** Melis Yılmaz **Melsen Tunca İşeri** Meriç Sobutay **Merve Duman** Merve Karabulut **Meryem Karadağ** Mesut Alp **Miray Çakıroğlu** Mistefa Serhed **Muammer Kırdök** Muhammed Emin Seyfiala **Muhammet Şengöz** Muhsin Akgün **Murat Yalçın** Murat Yılmaz **Mustafa Albayrak** Müge Karahan **Münevver Soylu** Müren Beykan **Nalan Güven Küçükler** Nazan Başgan **Nâzım Çapkın** Nazlı Avcılar **Nazlı Tancı** Nedret Tanyolaç Öztokat **Nemika Tuğcu** Nena Çalidis **Nermin Özdilkural** Nezihe Altuğ **Nida Nevra Savcılıoğlu** Nihat Malçuk **Nilay Iğdır** Nilüfer Altunkaya **Nurcan Başer** Nurgül Öztürk **Oğuz Alyanak** Ozan Marakoğlu **Ömer Ayhan** Öykü Doğan **Özer Sayın** Özge Baykan **Özgün Dede** Özgün Tatar **Özgür Gökmen** Özlem Akıncı **Özlem Galip** Özlem Kazaz **Pelin Alioğlu** Pelin Buzluk **Pelin Gökalp** Pelin Karatosun **Pınar Güner** R Vitamini **Reyda Ergün** Roni Margulies **Ronî War** Roza Hakmen **Saba Kırer** Sabri Gürses **Sami Türk** Seçil Tan **Seda Mit** Sedat Demir **Selen Kantar** Selvin Yaltır **Semih Poroy** Senem Ünal **Serkan Parlak** Sevda Müjgân Yüksel **Sevilay Cambaz** Sevim Kantarcıoğlu **Seviye Merih** Seza Yılancıoğlu **Sezer Ateş Ayvaz** Sibel Doğan **Sinan Sülün** Sine Ergün **Sinem Güneş** Songül Arslan **Sosi Dolanoğlu** Su Bahadır **Süveyda Ahker** Şavkar Altınel **Şefika G. Kamcez** Şenay Eroğlu Aksoy **Şenol Erdoğan** Şeyhmus Diken **Şule Tankut Jobert** Şükran Yücel **Taner Karakoç** Tarık Güney **Tolga Meriç** Tuba Kaya **Tuğba Korkmaz** Turgay Fişekçi **Turgut Çeviker** Ufuk Karakurt **Uğur Ataç** Uğur Hüküm **Umut Çavdar** Ümit Kurt **Vecdi Demir** Veysi Erdoğan **Vivian Kohen** Yalçın Hafçı **Yalçın Tosun** Yalın Gündüz **Yankı Enki** Yasemin Günaçan Peynirci **Yasemin Yazıcı** Yasin Sofuoğlu **Yeliz Kızılarslan** Yeşim Vesper **Yılmaz Yılmaz** Yiğit Uygur **Yonca Yalçın Çakmaklı** Yüksel Göçmez **Zehra Yurdsever** Zeynep Alpaslan **Zeynep Boyacı** Zeynep Çelikel **Zeynep Heyzen Ateş** Zeynep Özalpsan **Zeynep Sönmez**

Zadie Smith

Kâküllü Kız

Bir keresinde bir kıza âşık olmuştum. Üzerinden biraz zaman geçti. Kâkülleri vardı. O zamanlar yirmi yaşındaydım ve aptalca fikirlerle dolu bir karmaşaya kaptırmıştım kendimi. Örneğin, birisinin çok tatlı bir çocukla tanışıp ondan çok hoşlanacağına, hatta onunla evlenebileceğine, buna rağmen bu çocuğun başka çocuklarla yatmasına razı olacağına, bunun gereksiz öfkelere, gözyaşlarına yol açmadan bir çocuktan gıdık alır gibi yaşanabileceğine inanırdım. İnsanların çoğunun, ne kadar görmezden gelmeye çalışırsanız çalışın, sıkıcı olduğuna, sıkıcılıklarının kolayca fark edebileceğiniz ve görmezden gelinemeyecek belirtileri olduğuna (kıyafetler, saç kesimleri), bu belirtileri paranın üzerindeki filigranlar gibi üzerlerinde taşıdıklarına inanıyordum. Başka saçma konular üzerine de düşüncelerim vardı – belli başlı şeylerin ölümü örneğin (sosyalizm, bazı müzik türleri, yaşlı insanlar), başka birtakım şeylerin geleceği (filmler, ayakkabılar, şiir); ama kimseyi bu fikirlerle bunaltmayayım şimdi. O günlerde aklımda olan saçmalıklardan yalnız biri önemliydi, yalnızca biri içten geliyordu, bilmem katılır mısınız bana ama bu, Perrier şişesi rengindeki gözlerinin üzerine düşen siyah yumuşak kâküllü bir kızın hayra alamet olduğu hissiydi. Kâküllerini elinin ayasıyla yüzünden çekmesine, arkaya uzanan saçlarının arasına yatırmasına ve sonra da o kâküllerinin gerisingeri öne düşmesine bir bakın! Bu hareketin hem içerik hem de biçimsel olarak hayra alamet olduğunu düşündüm *doğal olarak*; aynı kirazlar gibi (hayat bir çanak dolusu kirazdır ya, her şey yolundadır yani), tabii tam ortadaki kiraz gelip de soluk borunuzu tıkayana kadar. Charlotte Greaves'in ve kâküllerinin hayra alamet olduğuna inanmıştım. Ama Charlotte kesinlikle şerre alametti; beni paramparça etmesi sadece sekiz ayını almıştı; akıllı bir çocuğun birleştirdiği bir oyuncağı yeniden eline alıp parçalaması gibi hızlıca parçalarıma ayırmıştı beni. Daha önce bir kızla çıkmamıştım ve Charlotte şerre alametti, erkek olsa bu kadar olmazdı, çünkü artılar ve eksilerden oluşan bir liste hazırlamak, olayları mantıklı bir şekilde her iki tarafı da hesaba katarak görmek ancak erkekler söz konusuysa mümkün olabilirdi. Ama Charlotte'la ilgili ta Azerbaycan'a uzanan bir eksiler listesi hazırlayabilseniz de, "kâkülleri" artılar kısmında bir başına otururken bile bütün eksilerden daha üstün gelecektir. Erkekler erkektir işte, ama kızlar bazen gerçekten de soluk bir bileğin dönüşü, popolarını aniden oynatışları ya da çilli bir alna dökülen simsiyah saçlarmış *gibi görünebilirler*. Kızların gerçekten bunlar olduğunu söylemiyorum tabii. Sadece bazen böyleymiş gibi görünüyorlar, ve bu detaylar (uyluklarındaki

bir ben, bütün yüzlerinin kızarıvermesi, tam da mahun cevizi şeklinde ve büyüklüğünde bir yara izi) sizi tutup yakalamayı bekleyen onlarca kanca gibidir. Bu durumda söz konusu olan, o peluş ve çarpıcı kâküllerdi; insanın görmek için sıraya girebileceği bir yüze açılan perdeler. Bütün kadınların bir sahne arkası vardır, elbette, elbette. Labirent gibi, odalarla çevrili şüphesiz, şüphesiz. Ama siz gösteriyi izlemeye gidersiniz, söylemek istediğim bu.

Charlotte'u ilk kez üniversitede, koridorun karşısında yaşayan Belçikalı çocukla görüştüğü sıralarda görmüştüm. Berbat görünüyordu –her zaman, her anlamda perişan bir hali vardı– tişörtünün belini külotunun içine sokmuş, ağzından sarkan bir cigara, dudaklarının kenarında diş macununa ya da ağzını çalkaladıktan sonra etrafta kalan artıklara benzer bir şeylerle ve gözlerine kadar inmiş kâkülleriyle ortak banyoda ayaklarını sürüyerek dolanıyordu. Belçikalı Maurice'in çıkmak için neden bu kızı seçtiğini anlamak güçtü. Harika bir aksanı vardı şu Maurice'in, *muazzam* bir Fransız aksanı, sanki insan daha fazla Fransız olabilirmiş gibi; sonra o sıralar modaymış gibi görünen bir çene hattı... Kişisel çekicilikle ilgili bir testte tüm kutucukları işaretlerdiniz; Maurice etkileyici bir tipti. Charlotte ise yalnızca iki sutyeni olan kadınlardandı, ikisi de gri iki sutyeni olan kadınlardan. Ama bir süre sonra, eğer dikkat ederseniz, onunla günün hangi saatinde çarpışırsanız çarpışın (sessizce ağır ağır yürür, nereye gittiğine bakmazdı, yani ona çarpmaktan başka şansınız yoktu) sanki yataktan yeni çıkmış gibi görünmeye bir yatkınlığı olduğunu fark ederdiniz, bu yatkınlığın "BAZI KIZLARDA OLAN ÖZELLİKLER" başlığı altında incelerseniz "YATAK ODASI BAKIŞLARI" ya da "AKLINDA HER ZAMAN SEKS VARMIŞ GİBİ" başlıklarıyla inceden de olsa bir ilişkisi vardı ve işe yarıyordu. Her zaman başka birinden sendeleyerek size doğru gelir gibi bir hali vardı. Kocaman gülümseyen, kollarını açmış,

"Kâküllü Kız" Hakkında Birkaç Söz

İlk romanım 2000 yılının baharında yayımlanmıştı. *McSweeney's* adında yeni çıkan bir derginin düzenlediği küçük bir geziye katılmaya nasıl olduysa ikna olmuştum. Nereye gittiğimizi hatırlayamıyorum ama Arthur Braford'un şarkılar söyleyip gitar parçaladığını, birilerinin Örümcek Adam kılığına girdiğini, hevesli bir edebiyat ajansı temsilcisi olan John Hodgman'la ikimizin de bir şeyler okuduğumuzu hatırlar gibiyim; gerçi ne okuduğumuzu hatırlamıyorum. Belki de bütün bunlar Philadelphia Free Library'de son bulmuştu. Belki de öyle olmamıştı.

Her neyse, olay *McSweeney's*'in bir müzik sayısı çıkaracağını duyurduğu ve They Might Be Giants'ın bir şarkı besteleyeceği, benim de şarkı hakkında bir öykü yazacağım sırada olmuştu. Ya da öyküyü ben yazmıştım da TMBG bu öykü üzerine bir şarkı yazacaktı. [Doğru olan ilki. – Editör]

Yine hatırlamıyorum. TMBG'nin orda olmasına heyecanlandığımı hatırlıyorum ama. Onları en son televizyonda görmüştüm (televizyonda olanlar onlardı, ben değildim), on dört yaşındaydım, "Birdhouse in My Soul"u söyleyerek Top of the Pops stüdyosunun altını üstüne getiriyorlardı. Daha o zamandan bu son derece Amerikan, inek beyaz adamlara ve kendi inek siyah İngiliz halime bakıp bunlar tam da benim adamlarım olabilir diye içimden geçirdiğimi hatırlıyorum.

On yıl sonraysa öyle olduğu ortaya çıkmıştı: Şarkılarını seviyordum, hâlâ da seviyorum. Bir zamanlar David Foster Wallace'ın kısa hikâyesini sırt kapağında yayımlamış olan bu dergide yer almak beni heyecanlandırmıştı. Gençtim, Amerika'daydım. Etrafımı inekler çevrelemişti. Cennetteydim. Öyküyü yazdığımdan bu yana hiç okumadım. Umarım hâlâ iyidir. • ZADIE SMITH



Birlikte geçirdiğimiz vaktin çoğunda onun odasındaydık. Bir ilişkinin başlarında pek dışarda olmanız gerekmez. Odası iğrenç bir koza gibiydi, diz boyu pislik içinde; sizi içine alıp kapalı tutacak türden bir odaydı.

paçavralar içinde tökezleyen bir kızcağız, arka planda da için için yanan bir şehir. Belki de çok fazla film izlemiştim. Yine de, üçüncü katın Avrupa tarzı penceresinden size atılan, iyi niyetli sahibi tarafından alelacele seçilerek bir battaniyeye öylece sarılmış değerli eşyalar, yanan bir binadan rasgele fırlatılıyor, size doğru, şu bohça, canınızı yakabilir, fakat bakın! Yakaladınız! Birazcık kırılmış ama ziyanı yok! Neleri kurtardınız görüyor musunuz? (Biliyorum beni anlıyorsunuz. Aynen böyle hissettiriyor. Zaten kadınları tasvir etmeyecekse metaforların ne anlamı var ki?)

Şimdi de Maurice'in Tayland'da bir televizyon kanalında haber spikeri olarak iyi maaşlı bir iş teklifi aldığını anlatma sırası; acı içinde kıvranıp durdu, bir eline Charlotte'u öbürüne de parayı alıp iyice tarttı ve Charlotte onu beklemeye söz vermediği sürece gidemeyeceğini anladı. Kız sözü verdi ama Maurice gittiğinde, giden gitmişti ve işte ben de burada hikâyeye dahil oldum. Hemen değil –hırsız da değiliz ya– ama aşama aşama; kütüphanede Charlotte'un yakınlarında oturup bir yandan saçlarının okumasını güçleştirmesini izleyip bir yandan da çalışarak. Öğle yemeğinde yanına oturup, insanlar tepsileriyle gürültü çıkarırken kâküllerin bir o yana bir bu yana gidişini seyrederek. Önce arkadaşlarıyla, sonra onunla arkadaş olarak, Maurice hakkında mümkün olduğunca çok tatlı gürültüler çıkararak. Bir süreliğine erkek rolüne girdim. Kollarımı açıp penceresinin altında bekledim. Bütün erkeksi taktikleri uyguladım. Bu taktikler kimi erkeklerin sizi inandırdığı kadar zor şeyler değil, ama gerçekten de yavaş ve gerçekten de aşama aşama ilerleyen bir birikim süreci. Bazen sonu gelip gelmeyeceğini merak ederek üzüldüğünüz zamanlar oluyor. Ama genelde, birdenbire karşılığını alıveriyorsunuz. Charlotte'la böyle olmuştu, bir gün bitki çayı almak için uğradı, ona bir ot sardım, sonra bir tane daha sardım, çok geçmeden bir yumuşakça kadar iradesiz bir halde kucağımda uzanmıştı, ben de parmaklarımı o kâküllerin arasında, kuaförlerin dediği gibi, kabartarak gezdirdim, işte böyle başladık.

✳

Birlikte geçirdiğimiz vaktin çoğunda onun odasındaydık. Bir ilişkinin başlarında pek dışarda olmanız gerekmez. Odası iğrenç bir koza gibiydi, diz boyu pislik içinde; sizi içine alıp kapalı tutacak türden bir odaydı. Duvarında saat yoktu, kol saatim de dağınıklığın içinde kaybolup gitmişti, böyle olunca zaman da bir şeylerin yozlaşması gibi akıp gidiyordu; meyvelerin çürümesi, bakterilerin üremesi, sigaralarımızı söndürdüğümüz vazoda izmaritlerin birikmesi gibi. Şu elmayı çeyrek geçiyordu. Şu leke ayının üçüncü cumartesiydi. Bu şeyler nahoş ve yorucuydu. Charlotte entelektüel değildi, verdiğim kitaplara bir çocuk Noel hediyelerine nasıl davranırsa öyle davranıyordu –ilk gün hayranlıkla, sonraysa hızlı gelen bir bıkkınlıkla– bir hafta geçmeden kitap odanın bir köşesine fırlatılıp dağınıklığın altında kayboluyordu; haftalar sonra sevişirken romanın sırtıma yapıştığını hissederdim, ya da ayak parmaklarımda kâğıt kesikleri olurdu. Yatak denebilecek bir şey de yoktu odada. Yalnızca zeminde odanın geri kalanından azcık daha temiz bir alan vardı. (Ama durun! İşte Charlotte geliyor, olanaksız bir yay çizerek düşüyor, ben de iyi bir planlamayla tam da doğru noktada, pencerenin tam altındayım, işte geliyor, inişe geçiyor, hiçbir şey kırılmadı, şansıma inanamıyorum. Beni anlıyorsunuz ya. Ne zaman kâküllerine baksam kötü şeyler uzaklaşıyordu.)

Yine: Biliyorum kulağa hoş gelmiyor, ama kâkülleri unutmayalım. Sinirle ayağa kalkıp bağıra çağıra tartıştıktan sonra, terden ikiye ayrılmış bu benzersiz saçların altından bana bakardı ve tüm direncim tükenirdi, unutmayalım. *Evet, devrilen saksıyı orda bırakabilirsin.*

Evet, eğer sen öyle diyorsan Rousseau gerzeğin biri. İşte birinin erkek arkadaşı olmak böyle bir şey. Parke taşlı sokak, havaya sarılmış umut dolu kollar. Yapmayacağınız şey yoktur.

Charlotte'un sınavları yaklaşıyordu. Okuma listesini bir daha gözden geçirmesi, stratejik bir hücum çizgisi belirlemesi için ona yalvardım ama kendi bildiği gibi yapmak istiyordu. Kendi bildiği gibi demek, iki kitabı –Rousseau'nun *Toplum Sözleşmesi*'ni ve Platon'un *Devlet*'ini (yazması gereken ödev, insanların hayatlarını nasıl organize ettikleri ya da etmeleri gerektiğiyle ilgiliydi, tam hatırlamıyorum; teknik bir ismi vardı, onu da hatırlamıyorum)– üniversitenin çalışma odasının sakin bir köşesinde tekrar tekrar okumak demekti. Çalışma odası herkesin kullanımı içindi ama Charlotte taşındığından beri başka herkes gitmişti. Alman bir master öğrencisinin bir iki ay inat ettiğini, Charlotte'un yere attığı şeyleri manalı manalı kaldırıp sürekli boğazını temizlediğini hatırlıyorum, ama Charlotte sonunda onu da gıcık etmişti. Kâğıtları her yere dağılmıştı, her masada yediği yemeklerin artıkları duruyordu, her bir sandalyenin üzerinde de (artık birbirinden ayıramadığımız) kıyafetleriyle kıyafetlerim yayılmıştı. Barda dururken insanlar bana gelip, "Bak, Charlotte şöyle yaptı. Tanrı aşkına, Charlotte'a şöyle yapmamasını söyler misin *lütfen*?" diye soruyordu, deniyordum ama kâkülleri Charlotte'u kendi dünyasında tutuyor, beni pek işitmiyordu. Ben daha fazla anlatmadan önce, şimdi ne olur söyleyin. Bir pencerenin altında durup bir bohça dolusu önemsiz basma kumaş yakaladınız mı hiç, söyleyin. Azıcık ovalayınca çıkan altın kaplama, sahte imzalar, değersiz incik boncuklar. Sahi siz? Belki de yem farklıydı – kâkül değil de gülücüğünün her iki yanındaki gamzeler ya da alışılmadık derecede canlı bir göz rengi. Ya da size doğal bir olguyu anımsatan (buğday, deniz, kaymak) bambaşka bir bedensel özellik (saç, ten, kıvrımlar). Aynı farklılık. Yani, siz hiç, hiç böyle bir kızla çıktınız mı?

"Charlotte'u uyandırdım, sarstım, üstüne giysiler geçirdim, koşup Maurice'ten önce üniversite binasının arka tarafından yemekhaneye varmasını söyledim."

Charlotte'un sınavlarından bir süre sonra, peşini uzun süre bırakmayan 2.2 en sonunda üstüne atıldıktan sonra bir gün kapı çaldı. *Benim* kapım – o sabah benim odamda olduğumuzu hatırlıyorum. Üzerime bir sabahlık geçirip kapıyı açmaya gittim. Kapıdaki Maurice'ti, bronzlaşmıştı ve Maharishi'yi görmeye giden Beatles elemanlarından biri gibi giyinmişti, Nehru yakalı beyaz bir takım elbise ve arkası azcık daha uzun, darmadağınık saçları ve kâküller. Olağanüstü görünüyordu. Fransız aksanıyla, "Bardakiler Charlotte'un nerde olduğunu senin bilebileceğini söyledi. Onu görmem lazım, çok acil. Charlotte'u gördün mü?" diye sordu. Görmüştüm. Benim yatağımdaydı, Maurice'in durduğu yerden beş adım ötedeydi, yalnızca bölme duvarının ardındaydı. "Yok..." dedim. "Hayır, bu sabah görmedim. Ama genelde kahvaltı için yemekhanede olur. Maurice, vay! Ne zaman geldin?" "Sonra anlatırım. Charlotte'u bulmam lazım. Sanırım onunla evleneceğim." *Tanrım, hangi filmde oynuyorum*, diye geçirdim içimden.

✳

Charlotte'u uyandırdım, sarstım, üstüne giysiler geçirdim, koşup Maurice'ten önce üniversite binasının arka tarafından yemekhaneye varmasını söyledim. Kapı kapandığı anda onu kafamın içinde gördüm – hayal gücü konusunda pek ustalık isteyen bir şey değildi bu, daha önce koştuğunu görmüştüm; tabii henüz vurulup yönünü şaşırmış bir hayvan gibi (bir panda?) koşuyordu – beceriksizce ama hızla koşarak çok eski duvarların yanından geçtiğini, sarmaşıklara dolanışını, merdivenleri çıktığını, sonunda döner kapıdan geçişini, filmlerde hangi zaman dilimine geldiğini bilemeyen zaman yolcuları gibi sersem bir halde etrafına baktığını gördüm. Yine de başarmıştı, belli ki zamanında oradaydı; yine de bütün dünya biliyor ki Maurice, Charlotte'un yüzünde kalan yastık izine ve alnına

yapışmış saçlarına bakıp, "Onunla mı yatıyorsun?" (ya da "O *kızla* mı yatıyorsun? demişti, bilmiyorum, hepsini başkalarından duydum) diye sordu, Charlotte da kafası rahat birçok kadın gibi yalan söyleyemeyip, "Iıı... evet. Evet," dedikten sonra kâküllerini sallayarak kadınsı bir rahatlamayla altdudağını biraz sarkıtıp soluğunu bıraktı.

O akşam geç saatte, Maurice odama geri geldi, daha da soylu bir tavırla ve görünüşe göre daha kararlı bir halde erkek erkeğe "görüyorsun ya onunla evlenmeye geldim / sana mâni olacak değilim" türünden sakin bir konuşma yapmaya gelmişti; çok mantıklı ve çok İngiliz bir hareketti bu onun adına. Konuşmayı kendi başına yapmasına izin verdim. Gerektiğini düşündüğüm yerde başımla onayladım; bazen de itiraz etmek için ellerimi havaya kaldırdım ama çok geçmeden gerisingeri indirdim. Yerinizi başka biri aldığında kavga edemezsiniz, hafifçe yana kayarsınız ve işte eski/yeni bir Belçikalı adam parke taşlı sokakta altüst olmuş bir yüzle, kollarını kocaman açmış, farklı açıları değerlendiriyordur. Maurice'in geri istediği kızı düşündüm, beni paramparça eden kızı, başıma beladan başka bir şey getirmeyen, kâküllü ve asosyal davranışlı kızı. Yorulmuş, mahvolmuştum, farkına vardım. Maurice'in ona olan bağlılığı karşısında hayrete düşmüştüm. Binlerce kilometre öteden, arka planda için için yanan bir şehirle, Maurice'in onları yalnız bırakmam için gözlerinde yaşlarla bana yalvarışını izledim. Bunun her yönüyle yapılacak en iyi şey olduğu konusunda ona hak verdim. Şöyle bir izlenime kapıldım. Yıllar içinde o adamdan bu adama sürüklenen bir kız vardı karşımızda. Bu adamların her biri onu bir tür mucizeyle kurtardığını sanmıştı. Ama aslında hiç de tehlikede değildi. Hiçbir zaman. Bir saniyeliğine bile.

✳

Maurice, "Haydi gel o zaman, vardığımız kararı ona da söyleyelim," dedi, ben de, evet haydi, dedim, ama Charlotte'un odasına gittiğimizde buklelerinin arasında bir başkasının parmakları vardı. Charlotte seks bulmakta asla zorlanmayan insanlardan biriydi – onun için hızlıca, hiç muhabbet gerektirmeden olan bir şeydi bu. Bu çocuk, benimle olmadığı zamanlarda yattığı bir başka adamdı. Dört aydır sürüyordu. Tabii bunu daha sonra öğrendik.

Maurice'in yine de onunla evlendiğine inanır mısınız? Sırf bu olsa yine iyi; o akşam sırf bizden hıncını almak için saçlarını kazıttığı halde evlendi onunla. Hepimizden hıncını almak için, hatta kimsenin daha önce görmediği diğer adamdan bile. Maurice aksak yürüyüşlü ve şirretlik derecesinde huysuz kel bir İngiliz kadınını Tayland'a götürdü, onunla evlendi, arkadaşlarının şikâyetleri ve haberleri birlikte sunduğu kadın Aneepa Kapoor'un uzun uzadıya itirazlarına rağmen. Şu saçlarını arkada sıkıca topuz yapan, sivri burunlu, çapkınca kırmızı dudaklı Hitchcock tarzı spiker kadın. Cilveye ihtiyacı olmayan kadın. "Maurice," dedi, "bana *borçlusun*. Dört ayı hiçbir anlamı yokmuş gibi öylece atıvermezsin." Maurice bana bunu anlatan bir e-posta gönderdi. Aneepa'yı bir süre oyaladığını, kadının bunun sonunda bir şeyler beklediğini itiraf etti. Gerçekten dünyada, ya da bana öyle geliyor, pencerelerin altında bekleyenler erkekler değil de kadınlar oluyor ve sonunda da genelde hayal kırıklığına uğruyorlar. Bu konuda, Charlotte alışılmışın dışındaydı. N

İngilizceden çeviren **Deniz Bozkurt**

Ferit Edgü

Gece Güneşi

I

Peribacalarından birinde konaklıyormuşuz.
Yanımda tanımadığım bir kadın.
Gün doğarken, tek başıma dolaşmaya çıkıyorum.
Bakıyorum, kapının önünde küçük bir çocuk.
Sen de nerden çıktın, diyorum.
Duymamış gibi yüzüme bakıyor. Ama gene de yüzünde belli belirsiz bir gülümseme.
Gözleri çekik; sanki bir Çinli.
Nerden geldin sen, diyorum. Anan baban kim?
Yanıtlamak yerine elini uzatıyor tutayım diye.
Eh, buna da karşı konulamaz ya.
Tutuyorum uzattığı eli. Yumuşak, çok yumuşak elciğinden elime akan sıcaklık tüm bedenimi sarıyor.
Onun küçük adımlarına uyduruyorum adımlarımı.
Bir süre, konuşmadan yürüyoruz.
Güneş bir hayli yükselmiş. Bir kayanın üzerine oturup, iki elini avuçlarıma alıyor, gözlerimi, elimden geldiğince sevecen, onun gözlerine dikip soruyorum:
Söyle bakalım şimdi küçük adam, kimsin sen, nerden geliyorsun, hangi ev senin evin?
Yanıtı gene o gülümseme.
Birden, bir gerçeği sezinler gibi ürperiyorum: Hayır, hayır bu olamaz, bu kadarı fazla, hayır olamaz, bu bir düş.
Bağırıyorum. Avazım çıktığı kadar bağırıyorum.
Çocuğun yüzünde bir korku var: duymuyor beni.
Oturduğum kayadan kalkıyor, yumuşak, sıcacık elinden tutuyor, geldiğimiz yoldan geri dönüyorum.
Konakladığımız peribacasının kapısına vardığımızda benimle birlikte olan ama tanımadığım kadın karşılıyor bizi.
Sabah sabah bir çocuğumuz mu oldu, diyor gülerek.
Sanırım evet, diyorum.

Yere çömelip kollarını açıyor.
Çocuk, anasına koşar gibi, benim bile adını bilmediğim bu kadının kollarına atılıyor. Yanaklarından öpüyor.
Bu yalnız bir çocuk, diyor kadın. Sevgi nedir bilmemiş bir çocuk bu. Nerden buldun onu?
Uzaydan gelmiş, diyorum.
Bir kahkaha atıyor kadın.
Bir uzaylı mı? Burda hepimiz bir uzaylı değil miyiz?
Ama o bizim dilimizden anlamıyor, diyorum.
(Nerden uydurdum bunu? Ama belki de gerçek, belki de dilsizler bizim dilimizi bilmedikleri için bizlerle konuşmuyor olamazlar mı?)
Bunu da nerden çıkardın, diyor kadın.
Bir konuş bakalım, diyorum. Ona bir soru sor. Bakalım seni anlayacak mı? Bir sözcük, bir hece söyle. Bağır. Haykır. Bir dene.
Kadın bağrına bastığı çocukla yüz yüze şimdi. Görüyorum, o da değişti. O da artık aynı insan değil. Bir sözcük, bir hece arıyor; herhangi bir sözcük değil, böylesi bir âna uygun bir sözcük. Dudaklarını ısırıyor. Gözleriyle benden yardım diliyor. Ama ben yardımına koşmak yerine uyanmayı yeğliyorum.

II

Bir gün, her zamanki gibi, onunla duyulur duyulmaz bir sesle konuşurken, kulağıma uzaktan, çok uzaktan bir ses geldi. Sanki biri "Baba" diyordu.
Aynı heceyi kısa bir aradan sonra yineleyerek, Ba – ba.
Bir yandan kulağımı kabartırken, öte yandan yan gözle, yanıbaşıma gelmiş onu gözlüyordum. Dudaklarının iki kez açılıp kapandığını gördüm. Elimi omzuna koyup biraz daha kendime doğru çektim.
Ne bu sözcüğü yinelemesini istiyordum, ne de onu başka bir sözcük söylemeye zorlamak.
O akşam, bundan karıma bile söz etmedim. Bu tansığı onun da yaşamasını diliyordum; er geç yaşayacağını bilerek.
İlerki günlerde, o, kulağa değil de doğrudan doğruya insanın yüreğine seslenen sesi birkaç kez daha duydum.
Birincisinde, elini uzatıp,
Tut, dedi.
İkincisinde, birlikte çayırda oynaşırken bir tutam ot koparıp, bana uzatırken,
Yeşil, dedi.
Üçüncüsünü, bir akşam, karım, yakarır gibi, tek heceden oluşan o sözcüğü, üst üste iki kez söyledi: Su – su. Ben, o, bir aradayken söyledi. (Mozart'ın *Requiem*'ini dinliyorduk.)
Eşime baktım, duymamıştı. Kalktım, ona bir bardak su verdim.
Bir çölü aşmış Bedevi gibi kana kana içti.
Boş bardağı uzatırken, gene, üst üste iki kez,

Su – su, diye (sanki) inledi.
Bir kez daha baktım karıma.
Duymadığı gibi, getirdiğim bardağı başına dikip kana kana içtiğini de görmemişti.
Birkaç gün sonra, eşimi, beyazlar içinde gördüğünde, ilk cümlesini söyledi:
Anne çok güzel!
Yüreğim duracak gibi oldu.
Eşime, Duydun mu, dedim.
Kimi, neyi? dedi.
Hiçbir şey duymadın mı, dedim büyük bir şaşkınlıkla.
Hayır, dedi. Hiçbir şey duymadım, senin geğirmelerinin dışında. Neydi?
Hiç, dedim. Biri konuşuyor gibime gelmişti.
Karım, kendisine hayranlıkla bakan ufaklığı yanına çekip saçlarını okşadı, hatta alnına bir de öpücük kondurdu.
Bense dalıp gitmişim.
Biliyorum, çok geçmeden ay yüzünü gösterecek. Dolunay. Gecenin ortasında bir güneş doğacak. Gece güneşi. Her yer aydınlanacak. Kırk yıl boyunca gizlendiğim o taşın ardından çıkacağım. Çevrede gene kimseler olmayacak. Sevdiğim kadının adını haykıracağım. Ama sesim çıkmayacak. Orda, öyle donup kalacağım. Ağzımdan bir sözcüğün çıkması için yılların geçmesi gerekecek. Kapının önünde biri elimden tutup bana, Sen de nerden çıktın, diyene değin.
Yılların susuzluğuyla ondan su isteyeceğim. Onun bana uzattığı kupadaki suyu içeceğim. Kana kana içeceğim. Sonsuza değin içsem bile dinmeyecek susuzluğum.
Sanırım bu susuzluğu o da *gördü*.
Ben yeniden susayacağım.
Sonra gözümü açacağım.
Ne anne. Ne baba.
Yalnızca çocuk. Benim gibi. N

24-25 Haziran '05

Hakan Akdoğan



Varlıklarını anlamlandıramayan piçler.

Romanın adından söz etmek ister misin? Niçin *Varlık ve Piçlik*?
Jean-Paul Sartre'a, onun ontolojik eseri *Varlık ve Hiçlik*'e ve dolaylı olarak Albert Camus'ya; onların kişiliklerinde de bütün varoluşçulara saygı duruşumdur. Bir de varlıklarını anlamlandıramayan duygusal piçlere

Bana öyle geliyor ki, en çok ilgi gören romanın *Varlık ve Piçlik* oldu. Sence bunun nedeni nedir?
Kötülük, inanç, faşizm ve bunlar gibi meseleler üzerine kafa yoran ama bir türlü çözüm üretemeyen bir kahramanın aşkın açmazlarında çırpınışı pek rastlanılmayan bir anlatı değil. Öfke dolu bir üslup da sıkça rastlanır oldu. Sanırım, "Yazmak intihar etmenin en kanuni biçimi. Belki beni bir intihar girişiminden koruyan bir kalkan," cümlesinden yola çıkıp romanı "bir yazma biçiminin romanı" olarak okuyan nitelikli okura eriştim.

Romanını "Piçlere" ithaf etmişsin...
Bir babanın kanuni olarak çocuğa soyadını vermesi, çocuğun ona "baba" diye seslenmesi gerçek bir baba-oğul ilişkisi için yeterli olamaz. Duygusal ihtiyaçlarını gözetmemiş, korkularını ve kaygılarını savuşturamamış, ona güvenli ve korunaklı bir içsel alan sunamamış bir ailede büyüyen her çocuk bir nevi "duygusal piç"tir. Daha doğrusu bu dünyada korku ve kaygıyla yaşayan, içsel alanları işgal edilmiş herkes benim gözümde "duygusal piç" sayılır. İthafım onlaradır aynı zamanda.

Hayatla sert bir alışverişi olan bir kahramanı anlatıyorsun. Dibe doğru dalış yapan bir kahraman...
Derman; geçmişiyle bir türlü hesaplaşamayan, geleceğini de yaratamayan, arada kalmış, derdine derman olamayan bir karakter. Ağır depresyonun altına gizlenmiş bir varoluş sorunu yaşıyor. Derman ruhsal olarak iğdiş edilmiştir. Topluma yabancı, köklerini kaybetmiş, temelini yitirmiş bir adamdır. Başarısız bir evlilik ve kaygılarla dolu ama tutkulu bir aşk yaşar. İntihar kırılma noktasıdır. Derman, dipteki zirvesine tırmanır.

Peki sence roman yazarlığı serüveninin neresindesin şu anda?
Bundan önceki romanlarım, *Struma*'yı ayırarak söylüyorum, merkezi bir edebiyat anlayışı içinde düşünülebilir. Merkezi olan her şeyi reddetmek için geç mi kaldım, bilmiyorum ama artık seçtiğim yol bunu gerektiriyor. Yazmayı öğrenmeye yeni başladığımı düşünüyorum. Önceki dört romanım yazmayı öğrenmeye girişti.

Yeni yazdıklarından, sevdiklerinden ve sevmediklerinden de söz etmek ister misin?
Distopik bir roman çalışmasına başladım. Bakalım. Büyük bir işe kalkıştım. Distopya zor bir alan. Hele ki Türk romanı için. Sevdiklerim: Andrey Platonov'un *Çevengur*'u, Vladimir Makanin'in *Underground*'u, Berkin Elvan, Ali İsmail Korkmaz, Ethem Sarısülük ve öldürülen diğer gençler. Sevmediklerim: zor eserlerle başa çıkamayıp küçümseyenler ve az önce bahsettiğim gençleri öldürenler. • S.G.

küçük İSKENDER

Su veya Ruhi

2014 yılının sonbaharında bir yağmur damlası, diğer damlalardan ayrılarak küçük ortalı bir şehrin tenha sokaklarından birine düştü. Çok yakınında bir su birikintisi vardı ve ne acı ki birikinti berraklığını kaybetmeye, çamurla tanışmaya başlamıştı. Saflığını korumak için yaptığı perhiz bitiyor, toprak onu kendine çekiyordu.

Yağmur damlası bir oğlan çocuğu gibi savruk ve isyankâr, seslendi birikintiye:

– Yolculuk nereye?

Birikinti ürperdiğinden mi, telaştan mı bilinmez, hafifçe titredi ilkin; ardından yanıtladı damlayı:

– Bir göl olmak istiyordum, ama kaderim buymuş, dedi.

– Gölle konuşmuştum, dedi damla, onun da derdi deniz olmak.

– Denizin emeli de okyanus olmak aslında, bizim sorunumuz hep aynı, dedi su birikintisi.

– Birinin bu çoğalma, artma hırsına son vermesi gerektiğini düşünüyorum. Örneğin bir okyanus kaç damladır, sayabilene aşk olsun. Hem nereye varabilir ki büyümek, içinde bir şey değişmiyorsa?

Tebessüm etmeye çalıştı su birikintisi. Mümkün değildi.

Nehir olmak hakkındaki bilgisizlikleri tabiatı şaşırttı. Paslandığı için açılamayan baraj kapakları suyun altına alıp gizlediği uygarlıkları unutturmanın hazzıyla sakindiler. Yağmur damlasının kendi kendine uydurduğu masallardan bir su felsefesi asla çıkamazdı. Oysa suyun karakterleri birbirlerinden çok farklı birer yol çizmeye karar verdiklerinde 2014 yılının sonbaharı henüz yeryüzüne ulaşmamıştı. Uzaya yakın bir yerde durmuş, su topluyordu. Ekibini kuracak ve öyle gelecekti. Sonbahar gerekirse kostümsüz, dekorsuz, hatta metinsiz çıkacaktı sahneye. Ona biraz şarkı, biraz keder, biraz terk yetecekti.

Yağmur damlası dalgınlıktan kurtulunca her an kurumaya hazır olduğunu hatırladı. Bu gidişle bırakın göl, deniz, okyanus olmayı bir birikintiye bile katılamayacak, yokluğa karışacaktı.

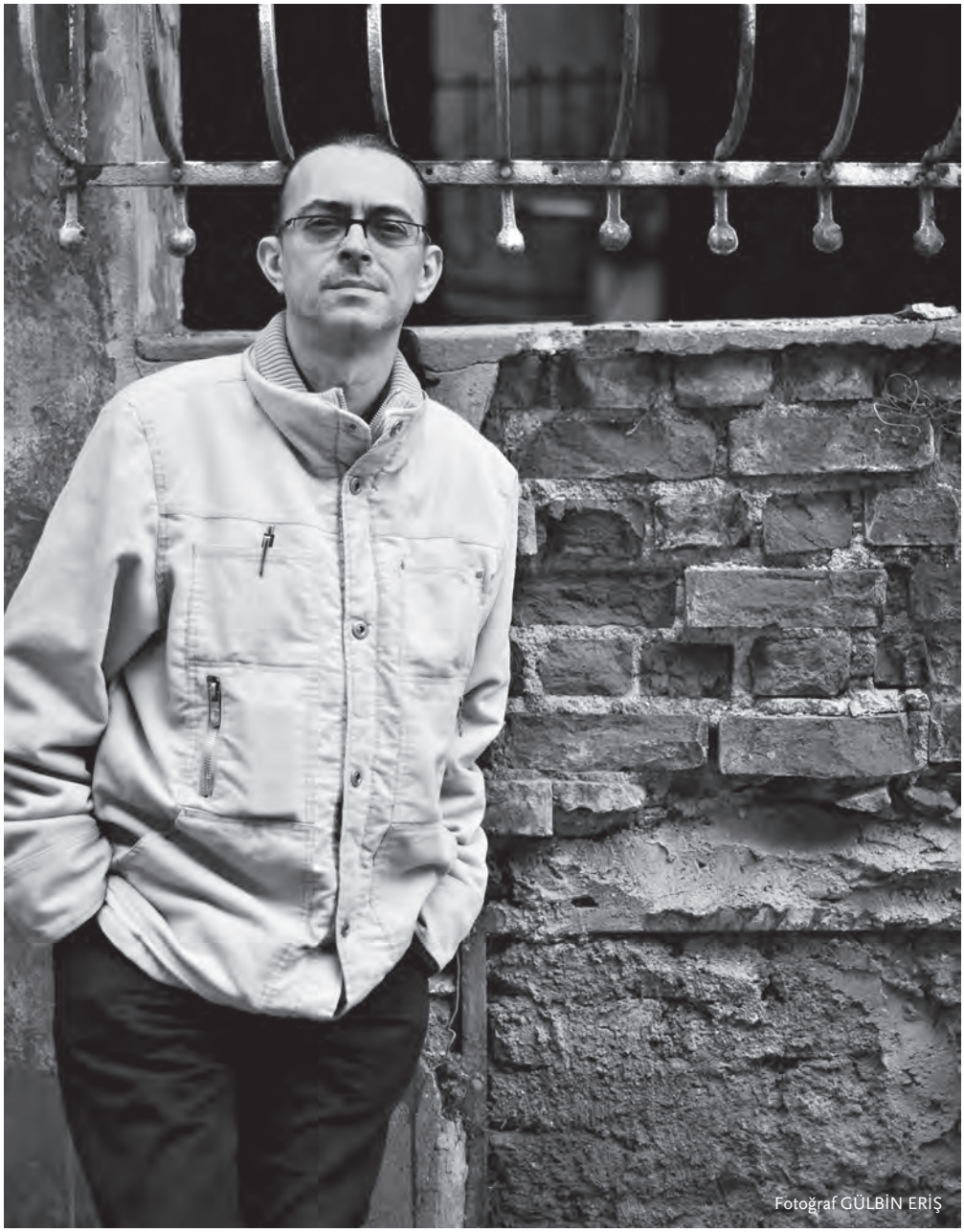
– Bana yardım etmelisin, diye seslendi su birikintisine, ömrümle ilgili bir sorunum var.

– Evet, buharlaşıyorsun, dedi su birikintisi.

– Ama ben ihtiyarlamadan gitmek istemiyorum.

– Bana eklenmen gerek, gayret et bir parça. Yaklaşmalısın. Vakit daralıyor.

Yağmur damlası su birikintisine akmak için hareket etti. Ancak bu kere de mesafe al-



Fotoğraf GÜLBİN ERİŞ

dıkça iz bırakarak azaldığını hissetti, ilerledikçe bir kısmı yerde, geride kalıyordu.

– Ha gayret, dedi su birikintisi, çabala biraz. Kaldırma kuvvetini unutma. Kaldır kendini. Suyun kaldırma kuvveti suyu da kaldırabilmeli.

Olmadı. Yağmur damlası su birikintisinin az uzağında temelli kalıverdi.

– Yapamadım, diye kesik kesik fısıldadı, keşke başka bir şeye benzeseydim.

Tebessüm etmeye çalıştı su birikintisi. Bu kere becerdi.

– Ne göl, ne deniz, ne okyanus, dedi, hatta nehir bile değil, bir gözyaşı damlası olabilseydin, her yere gidebilirdin. Gözyaşı her yere gider küçük kardeşim.

2014 yılının sonbaharında bir yağmur damlası, diğer damlalardan ayrılarak küçük ortalı bir şehrin tenha sokaklarından birine düştü.

Başlamadan biten macerası tüm suları üzdü. **N**

Doğan Yarıcı

Ortancalar

Ortancalar yurdumuzda yaygın olarak bulunmakta ve zahmetsizce yetiştirilebilmektedir. Bir ortanca, özel bakım beklemeksizin kendi kendine büyüyebilir, doğası gereği zor koşullarda hayatta kalabilir. Genellikle kuytu köşelerde olur. Duvar diplerinde, serin gölgelerde yaşar. Ortalama ışık ve nemle yetinir, ne fazla güneş ne de su ister. Arsız değildir, oranlı büyür, zararsızdır. Defolu ve çirkin, sakıncalı ya da sakınılan yerleri örtmek için idealdir. Yerini zamanla benimser, evlere yakın tutulur, ancak fazla da içerilere sokulmaz. Bir hanede ortanca varsa, orada denge vardır. Diğerlerine şarkılar söylenirken ortancaya dertler tasalar anlatılır. O bulur arasını her şeyin. Ona fısıldanır sırlar ihanetler günahlar. Terazinin ibresidir o, iblisi ailenin.

Çalımsıdır, ne çiçek ne ağaç. Ne yağmur ne kar, ne kum ne toprak, ne tuz ne şeker, ne kâğıt ne kalem. Tek ve bağımsız çiçekleri olmaz, birçok minik çiçekten oluşan buket şeklinde çiçek kafası vardır. Bu iricene çiçek kafası dengeli dizilidir, dışa dönük biçimdedir, böylece çevresindeki her şeyi geniş bir açıyla görebilir. Bu nedenledir ki düzenli aralıklarla budanır, duvarları aşmasına izin verilmez, güneşe alıştırılmaz, dışarıdan sakınılır.

Çiçeklerinin rengi beyaz ve pembedir. Toprağına paslı çivi, çivit, ilenç katılırsa çiçeklerinin rengi değişir, mavi olur. Ortaya çıkan mavinin bir benzeri yoktur, çünkü her ortanca kendi mavisini bulur. Gölgede yaşasa da, ışıklı bir mavidir bu. Dört yaprakçığın birleştiği noktada beyaza keser, beyazdan uçlara doğru hızla koyulaşır ve mavileşir. Sevgisi ve nefreti hızla yer değiştirir.

Yetişkin bir ortanca, düzenli olarak yılda bir kez tohum verir. Fakat ne âşık olunan ne de şehvet duyulandır. Arkadaş olunan, güvenilen, birlikte takılıp ders çalışılan. Yine de yalnız. Deftere yatık yazan, yazısı özenli olan ve bir kez olsun okunmayan. Okul sıralarında ortaya oturtulur, sağa sola dirsek atmaz, sınırları bellidir, derli toplu, dizleri hep bitişik, apışarası terli, hanım hanımcık. Zırlamayandır, hüngür hüngür ağlamayan. Cebinde her zaman temiz bir beyaz mendil bulunur. İçin için sızılanan.

Bir ortancanın ne zaman açtığını, ne zaman solduğunu ayrımsayan olmaz. Oradadır ve açmıştır, orada değildir ve solmuştur, fark etmez. Varla yok arasıdır, tam da o aradadır. Arada bırakılandır. Kalakalandır. Köprüdür ortanca, kardeşlere bağlaç. İki sözcük arasında ile olandır. Sözcük bile değil. Anlamı tamamlayan, anlam olamayan. Virgüllü fakat.

Üçün biridir ortanca. Küçüğe bakıcı, büyüğe değnekçi. Tahterevallide demirin üstüne çıkan, salıncakta yer bulamayan, ortada sıçan. Ortada olanın her iki uca her koşulda uzak

kalışı. Tam yakınlaşacakken geriye düşeni, yandan geçileni. Ne küçük ne büyük, ne zayıf ne şişman, normal, normal ne oluyorsa işte ondan. 'dır 'dir diye konuşanları dinleyen 'dir. İtiraz eden değil, edilendir. Her hesapta borçlu, her sonuçta eksik. Hazırlıksız ve haksız.

Küçük ve büyük poz verirken, çekendir. Bütün aileyi çeken, komşuları, öğretmenleri, okul mahalle mesai arkadaşlarını, şeflerini patronlarını, üstgeçittekileri duraktakileri minibüstekileri, bakkaldakileri pazardakileri, alt kattakileri üst kattakileri, enişteleri damatları dünürleri. Ne işaret edilen ne yüzük takılan, gâvurun küfür parmağı.

Kim olduğunu bilendir ama. Kimse olamayacağını. Gölgelerden gölgesiyle ne denli yalnız olduğunu. Bir şeyleri hep kaçırandır, o toplar sofrayı, o ayıklar pirincin taşını, peynirin küfünü. O bulur dengeyi, o yapar arayı, o çözer sorunları ve hiçbiri onunla ilgili değildir. Yıllar yıllar içinde kendini bulamaz olur, nerede olduğunu göremez olur. Nasıl bir hayatım oldu benim, diyemez olur. (Ortancayı çoğaltmak için köklerinden ayırmak gerekir.) Evlenmedim, çoluk çocuğa karışmadım, ayı uyu bir kocam, çalı çırpı bir evim, bakar görmez çocuklarım olmadı benim. (Olsa da zaten o çocuklar onun olmaz.) Bir aile kuramadım. (Kursa bile onların arasında da ortanca kalacaktır.) Hiç annemin kızı olamadım. (Şaş da bak!) Annemin bütün kötülüklerine nasıl da sahip oldum! Fakat büyüklerimi saydım, küçüklerimi sevdim. Ablamı evlendirdim. Âşık olup kaçan kardeşimi affettirdim, sıramı verdim. Durdum, bekledim. Babamı gömdüm. Tutundum. Köklerime. Annemle evde kaldım. Sonunda çekti beni kendine. Göğsüne değil, bir zamanlar yarım yamalak süt verdiği memelerine değil. Yanına, yan tarafına, koltuğunun altına. Korumak için değil, dayanışmak için değil. Değneksindir artık ona! Kullanır ve koyar bir kenara, koyar ve kullanır bir kenarda! Sen gitme, bahçenin sınırlarını aşma diye her şeyi yapar, köküne bulaşık suyu da atar, rengini bozar, budar ha budar, bir gün elbet bunar! Ev sana kalır, her şey sana kalır, annenin kötü yanları, iğrenç huyları, hepsi sende hepsi sende, soyunun sopunun topunun sıçrattığı pisliğin izi kiri sende kalır!

Kimse dilemesin, dileyenler beklemesin, ummasın hiç ummasın. Pos bıyıklı babacan bir amca, hani yakın aile dostu, yumuşak elli, güleç yüzlü, her bayramda seyranda, eve gelip sinsi sinsi, kurcalamamıştır oramı buramı. Ya da mavi halk otobüsünde, arka beşli koltukta, teyzemlerden eve dönerken kucağımda bir tas yaprak sarma, dalgalı saçlı bakışlı bir abi oturup da yanıma, bacaklarımda şaka yollu başlayan okşamalarına eteğimin altında devam etmiş değildir. Kız geç içeriden ekmeğini kendin al, dememiştir hiçbir mahalle bakkalı da, serin karanlığa doğru gönderip beni, arkamdan sarmısaklı nefesiyle gelmemiştir.

Bunların hiçbiri olmamıştır.

Bir gün biri gelmiş, araya duvar örmüştür. Işığı sektelemiş, kesmiştir. Işık da onları gölgeyle cezalandırır. Ömür de o gölgeyi doldurmakla geçer. Bir ağaç gölgesi kadar karmaşıksa hayat, bir duvar gölgesi kadar da basittir. Işığı anlamak zordur insana. Okuması ışığı. Karanlık ve kurak düşünceleri yabancılaması. Bir ceza olmasaydı nasıl var olacaktı ki gölge? Gölgesi olmasaydı en kötüsü olduğunu nasıl kavrayacaktı insan? Kim peşine takılacaktı, takılıp da altında kalacak, ezilecek, sonra önüne geçip bir duvar dibinde ansızın yok olacaktı? İnsanın kara aynasıdır gölge. Gölgelerle beslenen, aklından bu ve bunun gibi loş ve değersiz düşünceler geçirendir ortanca. Yaşadığı sapalarda, gözden uzak köşelerde, sırlarla dolu evlerin kuytularında. Öyküsü ortalama, ne uzun ne kısa. Şaşırmam, hep böyledir, ortanca susar, onun adına başkası konuşur. Konuşansa bil ki bir ortanca değil, (belki tek çocuk, tekne kazıntısı da olabilir), yalan yanlış anlatan elin tekidir. Ne görüyorsa artık, duvardan yana bakıp! Ne anlıyorsa, gözünü dikip dikip! N

"Köprüdür ortanca, kardeşlere bağlaç. İki sözcük arasında ile olandır. Sözcük bile değil. Anlamı tamamlayan, anlam olamayan. Virgüllü fakat."

Barış Bıçakçı

Yıl Sonu Müsameresi

Müzik başlayınca sahnede beyaz taçyaprakları birbirine karışmış büyük bir papatya belirdi.

"Kocaman bir alkış!" diye bağırdı palyaço.

Salon alkıştan inlerken sarı elbise giymiş kızlar ayağa kalkıp kollarını yukarı uzattı. Bu sırada beyaz gömlek beyaz pantolon giymiş oğlanlar çömeldi. Oğlanlardan bazıları çömeldikleri yerden annelerine babalarına bakıp gülümsüyordu; ayağa kalkmaları gereken zamanı kaçırdılar. Kızlar çömeldiğinde hâlâ çömelmiş durumda bekleyen, bu halleriyle de saklanıyormuş gibi görünen üç dört oğlan vardı. Kızlar ayağa kalktıklarında kollarını iki yana açtı, oğlanlar da kendi çevrelerinde dönmeye başladı.

Bu manzara karşısında ellerini birkaç kez dizlerine vurarak şaşkınlığını belli eden palyaço salona doğru döndü, "Bu müthiş dansçılar kocaman bir alkışı hak etmiyor mu sizce? Kocaman bir alkış!" diye bağırdı.

Salondakiler çatallarını, bardaklarını masalara bırakıp yine çılgınca alkışladı. Ellerinde video kameralarıyla, fotoğraf makineleriyle gösteriyi ayakta takip edenler heyecanlanarak sahneye biraz daha yaklaştı.

Müzik bitince Nuray öğretmen çocukları sıraya dizdi. Hafifçe eğilerek onlara ne yapmaları gerektiğini anımsattı. Çocuklar farklı zamanlarda eğilerek selam verdi. Bazıları arka arkaya birkaç kez eğildi. Salon yine alkıştan inliyordu. Öğretmen omuzlarına dokunarak çocukları perdenin arkasına doğru yönlendirdi. Kendisi de perdenin arkasına geçecekken geri dönüp önce seyircilere aceleyle gülümsedi, sonra sahnenin ortasında tek başına duran bir sarı çiçektozunu elinden tutarak arkadaşlarının yanına götürdü.

Mikrofonun durduğu kürsüye çocuk yuvasının eski mezunlarından Didem geldi yine. Elindeki kâğıda bakarak, "Şimdi de," diye bağırdı ölçüsüzce, "Eda Nur arkadaşımız size bir şiir okuyacak."

Eda Nur arkadan öğretmenin ittirmesiyle sahneye çıktı. Çevresine çekinerek bakarken, palyaço, "Ben bir palyaço olarak sahne korkusu nedir çok iyi bilirim. Eda Nur'u cesaretlendirmek için kocaman bir alkış istiyorum sizden. Kocaman bir alkış!" diye bağırdı.

Eda Nur şiirini alkışlar sürerken okumaya başladığı için ilk dizeler duyulmadı. Palyaçonun sus işaretiyle salon birden sessizliğe büründü. Bir süre yalnızca Eda Nur'un sesi ve servis arabalarıyla masaların arasında dolaşıp yemekleri dağıtan garsonların gürültüsü duyuldu. Eda Nur eliyle havaya büyük bir daire çizip, "Bütün dünya çiçekle dolsun!" diye



şiiri bitirdiğinde, annesi ağlamaklı bir sesle, “Canım!” dedi. Palyaçonun ellerini birbirine vurma hareketiyle başlayan alkış kadının hıçkırıklarını bastırdı. Eda Nur’un annesiyle babası da yaşlı gözlerle birbirlerine bakarak alkışlıyordu. Öğretmen gelip ne yapacağını bilmeden sahnenin ortasında bekleyen Eda Nur’u aldı.

Didem yeniden kürsünün ardında belirdi. “Atalarımız ne güzel söylemiş, bir dil bir insan, diye. Doruk Çocuk Yuvası olarak biz de dil eğitimine büyük önem veriyoruz. Arkadaşlarımız şimdi size İngilizce bilgilerini sergileyecekler.” Bu sırada Sevil öğretmen çocukları büyük bir çember oluşturacak biçimde sahneye dizdi. Çemberin ortasında yine yuvanın eski mezunlarından Ece, elinde resimli kartlarla duruyordu. Palyaço parmağını dudağına götürerek salondakilere sessiz olmalarını işaret edince, Ece elindeki kartları sırayla havaya kaldırıp, “What is this?” diye sormaya başladı. İlk soru Orçun’aydı. Orçun parmağıyla Ece’nin elindeki kartı gösterip, “Elephant!” diye bağırdı. Çember tamamlanıp sıra ikinci kez Orçun’a geldiğinde Orçun kafasını çevirmiş palyaçoya bakıyordu. Ece elindeki kamyon resmini havada sallayarak, sesini iyice yükselterek tekrar sordu: “Orçun! What is this?” Orçun karta bakıp sevinçle, “Kamyon!” diye bağırdı. Bir sessizlik olunca şaşırdı, Sevil öğretmene doğru döndü, neden sonra biraz üzgün, “Lorry!” dedi.

Ece elindeki kartları bitirince öylece durup bekledi. Palyaço atıldı hemen, “Geleceğin doktorlarına, mühendislerine kocaman bir alkış!” Çocuklar alkışlar arasında dağınık bir biçimde perdenin arkasında kayboldu.

Nuray öğretmen palyaçoya, yeni gösteriye hazırlanmak için birkaç dakikaya ihtiyaçları olduğunu söyledi. Palyaço bir fıkra anlatarak salondakileri oyalamaya çalıştı. İkinci fıkra-

ya başlarken perdenin arkasından yuvanın en küçüğü Ilgın fırladı, yalınayaktı. Bir tutam saçını dişlerinin arasına almış, iri yeşil gözleriyle çevresine bakınıyor, gülüyordu. Nuray öğretmen elinde Ilgın'ın çoraplarıyla koşup küçük kızı kucakladı. Perdenin arkasına götürdü.

Palyaço ikinci fıkrasını da anlattı. Hazırlıkların tamamlanmadığını görünce salondakilere bir yarışma yapmayı önerdi. "Yarışmamız en büyük yalan yarışması!" diye bağırdı. "Bakalım en büyük yalanı aranızdan hanginiz söyleyecek?" Masalara yaklaşarak salonu dolaşmaya başladı. "Evet en büyük yalanı söyleyecek birini arıyoruz. Yok mu büyük bir yalan söyleyecek kimse!" Sahneye yakın bir masadan iyi giyimli gençten bir adam elini kaldırdı. Palyaço, "Evet bu şık beyefendi bakalım bize nasıl bir yalan söyleyecek," diyerek elinde mikrofonla adamın yanına gitti. Adam mikrofona doğru uzanıp alaycı bir sesle, "Önümüzdeki sezon Fenerbahçe şampiyon olacak!" dedi. Salonda bir uğultu yükseldi. "En büyük Fener!" diye bağıranlar oldu. Palyaço, salonun coşkusundan hoşnut, "Evet var mı bundan daha büyük bir yalan söyleyecek?" diye sordu. Girişin hemen önündeki bir masadan şişman bir adam el kaldırdı. Palyaço mikrofonla birlikte gelince de neşeyle bağırdı: "Gelecek sezon Galatasaray şampiyon!" Alkışlar uğultular birbirine karıştı.

Palyaço, Didem'in kürsüye geldiğini görünce, "Evet, çocuklarımız yeni gösteriye hazır galiba," dedi. Salon sessizleşti. Didem, "Şimdi de bir grup arkadaşımız size bir dans gösterisi sunacak!" diye bağırdı. Perdenin arkasından koşar adım beş oğlan beş kız çıktı. Kızların elinde kırmızı tüller vardı, oğlanlar da gri kasket takmıştı. Karşılıklı durup müziğin başlamasını beklediler. Kızlar Nuray öğretmenin uyarısıyla çömeldi, oğlanlar da ellerini bellerine koydu. Bu sırada salondakilerden birinin, "Kırmızı ışığın yanması lazım. Bak, yanmıyor! Çekiyorum diye hiçbir şey çekmemişsin!" diye kızdığı duyuldu.

Müzik başladı. Kızlar ellerindeki tülleri sallayarak yavaş yavaş kalktı, oğlanlar kasketlerini çıkararak onları selamladı. Kızlar sırtlarını dönüp omuzlarını kaldırdı. Oğlanlar bunun üzerine kızları kendilerine doğru çevirdi ve diz çöküp kasketlerini göğüslerine bastırdı. Sonunda çift olarak dans etmeye başladıklarında salon alkıştan inledi.

Müzik bitince, kızlarla oğlanlar el ele tutuşarak salondakilere selam verdi.

"Geleceğin bu modern gençlerine kocaman bir alkış!" diye bağırdı palyaço. "Kocaman bir alkış!"

Ethem Baran

Düşleri Fettan Güzel

Eliyle tekrar yokladı önünü. Islaktı.

Dere çok dallı bir ağaçtı. Yalnızlıktan buz tutmuş ıssız bir suydu. Kavaklar vardı sonra. Yer gök kavaktı.

Ses yoktu.

Pencerede henüz uyanmamış taze kar. Sabaha kadar yağmış yine. Hazır herkes uyurken köyün rüyasına yağıvermiş iki arada bir derede. Şimdi de masum bir uyku olmuş camın önünde yatıyor.

Neydi o? Tam bir şeyler olacakken...Silinip giden neydi? Islak bir öpüşmeye benzeyen...Sıcacık bir ten...Bir yerden düşmüş, düşmüş de bir şeyin içinde kaybolmuş...Neydi onu uyandıran? Islatan?

Kurumaz da şimdi!

Birazdan evde sesler başlardı. Önce çorba tenceresi uyanırdı, sonra bucaklıktaki diğer kap kacak. Hepsinden önce uyandırılmış, yarı uykudaki ocağın çıtırtısı yetişirdi onların arkasından. Bir çıtırtı alaca sofanın ortasına, bir çıtırtı mavi turuncu alazların sivri uçlarından sıçrayıp tavana, bir çıtırtı da duvarın yüzünden dolana dolana onun yattığı odaya.

Yatak ılıktı ama orası gittikçe soğuyordu. Kuruyacağı yoktu.

Önce kolunu çıkardı yorganın altından. Muhtar nefesine benzer bir soğuk koştu geldi; önce açıktaki kolunu sonra tüm vücudunu yaladı. İçi boydan boya buz kesti. Ama alışmalıydı. Daha bu neydi ki...

Usulca sıyrıldı yataktan. Çoraplı ayakları az önce aklından geçirdiği buz tutmuş derenin yüzüne değer değmez bıçak kesmişliğinde sızladı. Alışmalıydı. Uzun içdonunu yaza kadar çıkarmazdı da, yatarken yün fanilanın üzerine giydiği kolsuz kazağı çıkarsa mıydı?

Çıkarmadı. Üzerine anasının ördüğü yün kazağı, sonra ceketini, içdonunun üzerine de pantolonunu giydi. Orası hâlâ üşüyordu. Kurumamıştı, kuruyacağı da yoktu. Takkesini kafasına geçirdi. Buzun üstünde yürürcesine sofaya, oradan da kapıya yöneldi. Bastığı yer titreyebilirdi ama titremedi. Ses var mı diye bir süre durdu. Yoktu. Olmadığını gözleriyle de görmek için usulca döndü, oda kapılarına, ocağa, kendi bıraktığı boşluğa baktı. Kapıya uzandı, zerzenin soğuk mandalına bastı. Geçebileceği kadar araladı kapıyı. Kapı boyunda dar bir ak ışık düştü içeri. O aralıktan beklenmeyen acımış bir soğuk da ışığın ardından koşturdu. Ayakkabısına uzandı, belini doğrultmadan kapı önüne çıktı. Ayakkabısını giyerken kapıyı da çömeldiği yerden örttü. Ayağa kalkarsa evle birlikte bütün köy uyanırdı. Herhangi bir ses gelmediğine emin olunca doğruldu, birkaç adım attı.

Yer titriyor muydu?

Titremiyordu.

Kar sesi...

Bu olmamıştı işte. Hem ses çıkarıyordu hem de iz bırakıyordu. Gece yağan kar dünden kalan izleri silmişti. Yeni bir dünya yaratılmıştı; o da ilk insandı. Bu el değmemiş dünyayı bozacak, kirletecek biri olacaktı illa ki. Kirletecek kirli biri...Yapacak bir şey yoktu.

Yere basmadığını, ayaklarının ses çıkarmadığını, iz bırakmadığını düşünerek hâlâ rüyadaymışçasına yürüdü.

Yer titrerse köy de titrerdi. Köy titrerse dünya da...

Avludan çıkınca dünya iyiden iyiye beyaza kesti.

Kar yağmıştı kar; üşümüş, çok üşümüş damların üstüne. Evler masal dinlerken uyuyup kalmıştı, kafalarında takkeleriyle.

Yoğurtlu ıspanağa benzeyen bodur ağaçlar vardı köyün içinde. Tarlalara doğru da kurşunkalemle çizilmiş kavaklar. Tepelerin sırtında da aynı zavallı çizgiler. Yer gök kavak, yer gök pus. Güneş doğmuş ama o bile soğuğu görünce bırakıp gitmiş. Böylesi daha iyi. Ortalıkta kimse olmasın. Köpekler bile. Dururlar mı, işte koşup geldi iki tanesi. Oyun istiyorlar. Hem gözleriyle hem elleriyle sevdi onları. Onlarda da nasıl bir keyif; bir o yana bir bu yana zıplıyor, koşturuyor, kuyruk sallıyor, az önce açtıkları boşluğun içindeki oynak gölgelerinden yeni bir oyun alıp geri dönüyorlardı. Allahtan sessizliğin kıymetini biliyorlardı; bozmuyorlardı onu. Hadi artık yeter dercesine okşadı onları, köyü gösterdi, dönün dedi. Döndü köpekler. Söyleseydi ya onlara. Konuşsaydı ya. İyi olurdu valla.

Dereye yürüdü.

Anası uyanmıştır şimdi. Sabah namazından sonra babası da, o da yeniden yatarlar. Anası bir saat daha uyur, ama derin uyur. O yüzden duymamıştır onun evden çıktığını. Sonra kalkıp ocağı yakar, çorba tenceresi senin, helke benim kap kacak arasında dolaşmaya başlar. Sahanın tıkırtısını kuşaneye, küpeli kazanınkini ibriğe götürür getirir ki kızlar da uyansın, uyansın da bir işin ucundan tutsunlar.

Dere buzdan bir yol olmuştu; üzerinde de ince bir kar tabakası vardı. Yabancı olmadığı bu manzara, kış aylarında köyü ele geçiren bu bezgin görüntü yabanıldı yine de. Uzaklardan gelmiş, kimsenin alışmak istemediği bir misafirdi.

Evdekiler fark eder miydi yatağında olmadığını? Çorba hazır olana kadar nerden bileceklerdi yokluğunu?

Döndü, kar altındaki köye baktı. Kar bir uykuydu. Rüyasında kuytu bir köy gören derin bir uyku. Görünürde kimse yoktu. İyi. Hem olsa bile, bu mesafeden kimse tanıyamazdı onu. Kulaklarını takkenin içinde kaybetmiş bir karaltı. O kadar. O kadar mı? O kadar değil işte. Kim olsa merak etmez mi sabah sabah kim bu dereye aşağı giden manyak diye? Yolunu beklemez mi? Kime ne? Rüyamı kaybettim, onu arıyordum. Karışmadığınız bir o kalmıştı zaten. Ben size rüyalarınızı soruyor muyum? Günahlarınızı? Her gün ne halt yediğinizi? Aklınızdan geçenleri, düşlerinize uğrayanları soruyor muyum? Sıcacık yataklarınızda yatın işte, size ne dışarıda buz kesen garipten...

Yine de her an, her şey ters gidebilirdi. Öyleydi. Öyle olurdu. Adım atsan yer titrer, kirlenmişliğini herkes anlardı. Yediğin lokma haram olurdu. Kimin yüzüne baksan kirletirdin.

Hava bir bıçaktı. Kesiyordu. Dönse miydi? Ne diyecekti anasına? Nasıl diyecekti? Daha dün söylemişti. Bugün nasıl...Her gün her gün. Tövbe tövbe...

Bu kiri bir an önce suya teslim etmeli.

Kara gömülüyordu ayakları. Kaşlarında ve kirpiklerinde buz damlacıkları vardı sanki.



Başı kesik söğütler; gitmekten vazgeçmiş, köye yerleşip kalmış bir dere. Kardan bıkmış bir gök. İncecikten kavak çizgileri. Dallarında serçeler. Köyün içindeki serçeler mi bunlar? Ötün bakalım. Artık serbest. Köy uzakta kaldı nasılsa.

Güllü de görünmüyor.

Ne demişti yengesi?

Güllü'yü sana alalım mı?

Dalga geçiyor. Kızacağını biliyor ya. Onu kızdırmak hoşuna gidiyor. Ne fettandır yengesi...

Geç dalganı geç. Ben kupkuru, o, maşallah yemiş yemiş...Tövbe tövbe. En az yüz kilo çeker o be! Yatakta benden yana dönse halim duman. Ara ki beni bulasın. En az yüz kilo vardır. Kim alır onu?

Niye öyle diyorsun lan deli, belki yatağı iyidir. Öyle görünüşe bakmayacaksın. Belli olmaz o işler...

Belli olmuyordu o işler, evet. Ya o kadın...Yüzü yok. Yok da...Üzerine uzanmış mıydı? Sonuna kadar gidebilseydi keşke. Önünü avuçladı. Yoktu. Bir rüyanın peşinden çekip gitmişti.

Ayağıyla bir iki vurdu, kıramadı buzu. Daha hızlı vursa, ayağı suyun içine girebilir, ayakkabı ıslanırdı. Bir ayağı suyun içine girince dengesini kaybedip düşme, bir yerlerini yaralama, hatta sakatlama ihtimali vardı. Bir taş bulmalıydı en iyisi. Ya da bir dal parçası. Kar örtmüştü her yeri. Sağına soluna bakındı, taşa benzer bir şey göremedi. Söğüdün dallarından birini kırmayı denedi. Kırılan dalın sesini duyan bütün ağaçların şaşkınlıkla kendisine baktığını, bunu fark eden köyün de evden eve fısıldaştığını sandı. Bunca çatırtıyı çıkartan dal yaştı, kopmuyordu bir türlü. Sağa sola çeviriyor, çekiyor, zorluyordu ama dal ağaçtan, ağaç da daldan ayrılmıyordu. Bıraktı çaresiz. Elleri buz tutmuştu. Ellerine hoh-

laya hohlaya dere boyunda yürüdü. Nihayet bir kavağın dibine birikmiş dallar arasında kuru, kalınca bir sopa buldu. Buralarda su derin değildi. Tekrar ilk başladığı yere, yukarı doğru yürüdü. Şimdiden içi buz tutmuştu. Biraz sonra nasıl olacaktı kim bilir! Derenin derin olduğunu bildiği yere gelince çömeldi; sopayı, kırılma ihtimaline karşı alt ucundan iki eliyle sıkıca tutarak buza vurmaya başladı. Buzun altından coşkuyla akıp giden suyun sesi duyuluyordu. Yüzüne sıçrayan buz parçaları ateş gibi yakıyordu değdiği yeri. Hem vuruyor hem de çevrede kimse var mı diye dört bir yanına telaşla bakıyordu. Aynı yere bütün gücüyle art arda vurmaya başladı. Vurduğu yerden çizgiler çıkıyor, kayarak uzuyordu. Birden elindeki dalın altı boşaldı, az kalsın yüzükoyun düşüyordu. Suyla göz göze geldi. Su gülümsüyordu, hem de ne güzel gülümsüyordu. Baloncuk baloncuk gözleri vardı suyun. O da büyük bir hoşnutlukla sarmalanmış sıcacık bir gülümseme gönderdi. Deliği genişletmeye başladı. Elinin hemen altındaki su ona çok uzak göründü birden. Eliyle su arasında bir uçurum vardı. Sopayı vurdukça derinleşen, derinleştikçe yaklaşan bir uçurum.

"Bedeninden dumanlar çıkıyordu. Yüzünü göremediği o kadın da, sıcaklığı da, ıslaklığı da akıp gitmişti işte. Artık ölse de gam yemezdi."

Düşeceği uçurum daha geniş olmalıydı. Sığabileceği genişliğe gelinceye kadar buzu kırmaya devam etti.

Artık soyunabilirdi. Giysilerini asabileceği bir dal arandı. Kavağın alçak dallarından birini gözüne kestirdi; üzerinden çıkardığı giysileri asmaya başladı.

Daha şimdiden zangır zangır titriyordu.

Bir an önce suya girerse ısınacaktı. Acele etmeliydi. Etti de. Daha eli dala takmaya çalıştığı donundayken, ayakları ve onlarla birlikte bedeni dereye varmıştı bile. Sallanan dal, diğer dalları da silkelemiş, bir yere tutunmayı beceremeyen acemi karlar giysilerinin üzerine dökülüvermişti. Gidip çırpsa mı, suya dalsa mı, bilemedi. Böyle dal taşak buzun üzerinde dikilmeye devam ederse, tepenin arkasında pusuya yatan köyün Kızılderilileri korkunç çığlıklarının terkisinde ortaya çıkacak ve onu bu topraklardan kovacaklardı.

Besmele çekti, ellerini suya daldırdı. Suyun çağıltısı önce ellerine, sonra ağzıyla burnuna, yüzüne, kollarına, başına, kulaklarına, ensesine ve ayaklarına bulaştı olanca ayazıyla. Niyet etmiş miydi? Etmişti etmişti. Etmez olur mu? Buraya gelişi bile niyet değil miydi? Ah o çıplak kadın! Kimdi o? Sarılıp öpmüş müydü? Islak... Sıcaktı bedeni ama. Sıcak... Gözlerini kapatıp kendini delikten aşağı bıraktı. Yeterince geniş değilmiş ki, buza sürtünen bedeniyle biraz daha büyüdü delik. Büyüyen yerlerin acısını duydu. Nefesi kesilmişti. Bedenine değer değmez buza dönüşen sularla birlikte donmuştu nefesi. Kalbi de durmuş olmalıydı. Son bir çabayla kafasını da buzun altına çekti. Bir daha, bir daha. Üçüncü dalıştan sonra hızla çekti kendini dışarı. Bedeninden dumanlar çıkıyordu. Yüzünü göremediği o kadın da, sıcaklığı da, ıslaklığı da akıp gitmişti işte. Artık ölse de gam yemezdi. Tertemiz giderdi gideceği yere.

Bedenini saran dumanların uçuculuğunda giysilerine yöneldi. Ne kadar uzaktaydılar! Ayaklarının altındaki buz koşmak istiyordu ama ayakları direniyordu. Onlar direndikçe dalda duran giysileri titredi. Önce donunu giyerek ayıp yerini kurda kuşa göstermekten kurtulmalıydı.

Serçeler yok mu şu serçeler. Kabarık kabarık serçeler...

Silkelediği karların bir kısmını serçelere doğru uçurdu. Eli ayağına dolanarak giyinirken içine kar yağdı ve bütün organları yer değiştirdi. Soluğu ağzına sığmadı. Omuzlarını içeri çekip ellerine hohlayarak, ellerine biriken sözde sıcaklığı yüzüne sürerek hızla dereden uzaklaştı. Kızılderililerin saklanabileceği tepeye ulaşınca dönüp geriye baktı. Buzdaki delik olduğundan da büyük görünüyordu. Birisi balık tutmak için açmış olmalıydı. Görünmeyen suların çağıltısı her yerden duyuluyordu. Dişlerinin takırtısının peşi sıra yürü-

dü. Hızlanırsa ısınırdı. Hızlandı. Daha çok üşüdü. Gerçi daha çok üşümek nasıl olurdu, bilmiyordu ama koştukça üşüdü.

Ahıra gidip hayvanlara baksa. Gören, soran olursa öyle dese yani. Ilıktır şimdi orası. Ne güzel. Şu yaramaz serçeler bile oradadır. Bir de akılları yok dersin. Anası çoktan bakmıştır ahıra ya...

Çorba ne güzel tütüyordur. Sıcacık. Ağız yakmacasına. Yakmaz yakmaz; bir şey olmaz bu soğukta.

Aramışlardır şimdi onu. Nerdesin lan sen, sabah sabah?

Hava almaya çıkmıştım. İt misali buymaya.

Belli, İmir'in itine dönmüşsün.

Derken az önceki köpekler karşıcı çıktı. Karları sıçrata sıçrata, buharlar saça saça geldiler. Yeter bu kadar sessizlik dercesine şakacıktan havladılar. Sev bizi dediler. Bizimle oyna. O da, gidin başımdan, benimle oynamayın dedi, küstürdü köpekleri.

Avludaki ayak izleri donup kalmıştı.

Ahıra giden başka ayak izleri de vardı, onları görmedi. Koşturdu sıcacık kapıya doğru. Kapı yerine anasıyla karşılaştı.

Kara gömülmüştü ayakları. Kaşlarında ve kirpiklerinde buz damlacıkları vardı gerçekten.

Anasının içinin titrediğini gördü. Bir başka titreme de gözlerine vurdu kadının.

Deli oğlan, dedi, niye söylemedin?

Bir utanma geldi oğlanın üstüne, kıskıvrak yakaladı; buz kesmiş yüzünü kızartamayınca gözlerinin çevresinde dolanmaya başladı.

Oğlan gözlerini ne yapacağını bilemedi önce. En iyisi görünmeyen dereye doğru bakmaktı.

Baktı o da.

Kardı bu, bir daha yağardı. N

Faruk Duman

El

Yapraklar ağaçların sözcükleri olup bunlar da böylece konuşurlar, demekle ünlü bir Meramî vardı. Ondan öğrendiğimize göre, kökler birbirine bağlandıkta bunlar birer göz, birer sinir ucu olarak kullanılırlar. Vaktiyle –diye anlatıyor bu zat– benim yaşadığım tarafta bir tepecik vardı. Ben bu tepeciğin yakınlarında bir hana gider, kapandığım taş odada saatler geçirmekle hem yorgun bedenimi dinlendirir, hem de bu taş kokusu içinde âdeta bir kırbaçla dövülerek fiziksel varlığımla birlikte ruhumu da terbiye ederdim. Böylece bir zaman sonra kendimden geçerek avluda tıslayan atları, bağrışan adamlarla konaklayan develerin çanlarını bile duyamamakla orada mutlu olurdum. Ama elbette bu uyku değil idi; gözlerim açık olup görüp yaşadığım olayları, acayip nesnelerle dostu düşmanı düşünür, mantık ve felsefeyle ilgili düşüncelerimi her zamankinden daha hoş bir biçimde zihnimden geçirirdim. Kısacası uyumazdım, Allah korusun, başıma bir iş gelecek olsa kendimi koruyabilir, birisi çıkıp bir soru sorsa yanıtlayabilirdim, ama dışarıda sürüp giden sesleri de duymazdım; gözlerimin önünde renkler açılıp gevşer, sanırsın kopkoyu bir sisin ortasında kalmışım, çevremde ak bir dünya belirirdi. Bu belirince elbette ben pek çok şeyi bir arada düşünürdüm. Allah kendisinden hem bu dünyada, hem de öbür dünyada razı olsun, Kadir Efendi'den öğrendiğim fizik ilminin inceliklerini kullanarak beyaz içinde beyaz aramaya mı kalkmazdım böyle zamanlarda, gözümüzün olağanüstü yeteneklerini mi düşünmezdim. Her neyse, yine böyle bir zaman ben bu taş odada otururak ağaçların yararları üzerine düşünmeye dalmıştım ki acayip bir şey oldu. Bir seferde, yani aynı anda hem orada, yani içinde bulunduğum han odasında, hem de hanın hemen yanındaki tepenin arkasında olmak istedim. İsteyince, elbette her istediğimiz olmuyor; böyle olsaydı dünyanın ömrü de hem kısa hem berbat olurdu, evet, isteyince, burada olmakla orada olmak arasında bir fark bulunmadığını hemen anladım. Ama bunu anlayınca daha da acayip bir şey oldu ve ben kendimi ansızın tepenin arkasında buldum. Evet bu böyle oldu, bunu öncelikle rüzgâr nedeniyle hissettim, çünkü çevremdeki kalın taş duvarların ansızın ortadan kalktığını anlayabiliyordum. Hayır, çevremde yine kalın, ak bir sis perdesi görüyordum, ama okurlarımın kolayca anlayabilecekleri gibi gördüğüm şey elbette sis değil, yalnızca benim öncelikle ruhumdan, huşu halindeki bedenimden ve kendi zamanını kollayan gözlerimden kaynaklanan bir görüntü, belki bir tayf idi. Bu tayf ben oraya, tepenin arkasına gittiğim vakit işte burada anlattığım gibi dağılmış değil idi ama rüzgâr, sonra yavaş yavaş belirmeye başlayan kuş sesleri ve yaprak hışırtıları sayesinde ben yer değiştirdiğimi an-

lamıştım. Bilmeyenler için hemen söyleyeyim; bu küçük tepe önünü hana vererek gerçi usulca yükselir ama aynı biçimde uysalca inmez. Bir yumruk gibi yukarıya çıkan doruk arkaya vardıkta bir zaman toprakla birlikte alçalır ama sonra kayalık zemini nedeniyle bir cüce uçurumuna dönüşür. Bu nedenle burada rüzgâr tuhaf bir biçimde öter; kayaların içindeki oyuklara girer, önce keskin bir ıslık çalar ama hemen arkasından yorgun bir ihtiyar gibi inlemeye başlar. Bu oflayıp puflayan rüzgâr nedeniyle burada bulunmanın anısı unutulmaz. Ben de unutmadığım için –çok şükür zihnim açık ve görüp geçirdiğim işler de epey var– nerede olduğumu hemen anladım ve şaşkınlığım daha geçmeden, nedense ansızın yorularak, biraz oturayım, dedim. Oturunca elime bir şey ilişti, ben bunu önce bir kamış artığı zannetmekle tutundum ki, bundan destek alarak oturayım. Ama baktım ki bu mendebur şey havalanıyor. Havalanınca ben de tepetaklak düşerek yuvarlandım. Belki burada kendimi de kaybederek bir zaman yattım, bunu bilmiyorum. Ama sonra tutunduğum şeyin ne olduğunu düşünmekle onu aramaya başladım. Buldum da. Bu şey tuhaf, kaskatı bir ele benzemekle bir zaman hortum gibi uzanarak toprağa gömülüyordu. Sarmaşık olacak, diye düşünürken bir de homurtu duydum. Efendi, dedi biri, seni soruyorlar, ne diyeyim? Geliyorum, dedim. Deyince yine taş odada, huşu içinde bulunduğumu anladım. Kalkıp çarıklarımı giydim, dışarı çıktım. Beni hep bu akşam namazında gelip buradan alır bir yardımcım vardı, onu atın başında görmekle gidip alnından öptüm, ömrün uzun olsun, dedim, hoş geldin. Böylece atıma bindim, gem yardımcımın ellerindeydi. Handan çıkarak yola koyulduk ama, sözünü ettiğim tepeyi görünce ben dayanamadım, duralım hele biraz, dedim yardımcıma. Attan indim, tepenin arkasına dolanarak cüce uçurumunun dibine vardım. Evet, el orada duruyordu. Tırnaklarını toprağa geçirmekle sanırsın ilerlemeye çalışıyor; acı çekiyordu. Çok uzaklardan geliyordu. Eldi, pek kıvrak olmayan bir bileğe, sonra hortum gibi uzayıp giden bir kola bağlıydı. Bu kol da birkaç adım sonra toprağa girerek kayboluyordu. Ama gerçekte bunu şöyle söylemeli: Bu kol ve bu kolun ucundaki el topraktan çıkıyordu. Böyle bir kökün hangi ağaca ait olduğunu bilemeyiz. Bu, dünyanın öbür tarafından da gelmiş olabilir ve yeryüzüne çıktığı vakit belki çok yorgun olmakla zaten görüp göreceği pek bir şey de yoktur. Göreceğini orada, toprağın içinde görmüştür o. Ben elbette o zaman bu sırrı kimseye söylemedim. Allah korusun eli oradan koparmakla kimbilir başına ne işler açarlardı. Atımın yanına dönünce, ağzımı sıkıca kapattım ve yoluma devam ettim. N

“Attan indim, tepenin arkasına dolanarak cüce uçurumunun dibine vardım. Evet, el orada duruyordu.”

Emrah Serbes

Fakir Köpek

Köpeğin de fakiri var. Köpeğin fakiri yerleri koklaya koklaya yürür. Gel kuçu kuçu dersin gelmez, hoşt dersin gitmez. Başını okşayacak olursun ısıracakmış gibi hırlar, tekme atacak gibi yaparsın döner gelir bacağına sürtünür, her türlü yalakalığa başlar. Geceleri, duvarları sigara dumanından sararmış alçak tavanlı odalarda, hayatınız sıçıp sıvanmışken, dikkatle kulak kabartın, dışarıda, bomboş sokağın ortasında, ulur gibi, acıyla havlayan köpekleri duyacaksınız. Pencereye gidip sağa sola bakacaksınız, yoklar. Hiç kimseye değil, sadece karanlığa karşı havlayan köpekler, birden havlayıp birden susar ve yok olurlar, sebebi çok basit, fakirlik. Ama hikâyemiz bu değil.

Antalya'da garsonluk yapıyordum, Belek'te, on beş sene evvel, futbol sahaları da olan beş yıldızlı bir otelde. Basit ama yorucu işti, ne yorucu değil ki, artılarına bakalım, iyi kazanıyorduk, tip kutusu yoktu, bahşişler cebe, yüzde yirmi beşi kominin, müşteri memnunsa iki asgari ücrete yakın. Ayrıca personel lojmanı vardı, iki kişilik odalar, banyo tuvalet içinde, kira derdi yok, üç öğün yemek, havuz kenarında Alman kızlarla muhabbet etme imkânı her zaman açık, vi getz dersin, vuç yu dirink samting dersin, bir şey olacağından değil, maksat sosyal hizmet, on dokuz yaşındasın, daha ne isteyeceksin. Kışa doğru turistler azalınca futbol takımları geliyordu, on iki ay hazır iş, Rusların Antalya'yı henüz keşfetmediği zamanlar tabii, otele girmek için bir iki cümle İngilizce-Almanca bilmek ve Kürt olmamak yeterliydi, teröristlerin bomba koyup turistleri kaçırmasından korkuyordu insan kaynakları müdiresi, onu da dert etmiyorduk, o kadar stres her işte vardır.

Benim yan postada İsmail diye bir garson çalışıyordu, kazandığı bütün parayı Hacettepe'de tıp okuyan kardeşine gönderiyordu. Daha fazla bahşişi cebe atmak için mesaiye kalıyordu sürekli. Bütün yaz ortalama on altı saat çalıştı, ben işten sonra, oda servisinden arakladığım minyatür viskileri sodayla karıştırıp içtim. İsmail mesaiden dönüp Che'nin hayatını okudu, her gün beşer onar sayfa, kardeşi hediye etmiş, Can'dan çıkan bir kitaptı, yazarını unuttum, "Adamlar çok zor şartlarda yaşamış," diyordu kitabın kapağını her kapattığında, dişlerini fırçalamaya giderken, "bizim hayatımız çok rahat." "Hadiseler arasında yanlış bağlantılar kuruyor olabilirsin İsmail," diye sesleniyordum viskiden yamulmuş ağzımı toparlamaya çalışarak. Banyo kapısından başını uzatıp, "Hayır," diyordu diş macunlu ağzıyla boğuk boğuk. Ama hikâyemiz bu da değil.

Hadiselerin olduğu hafta, izin günü maaşımın yarısını Kaleiçi'ndeki bir türkü barda bırakmıştım, bütün masanın hesabını ödeyip arkadaşlara artistlik yapmak için, ertesi gün



pişman oldum. Mali durumumu düzeltmeye karar verdim, İsmail'le beraber birkaç gün mesaiye kalayım dedim. Sezon sonuydu, turistler azalmıştı, Avusturya'dan bir futbol takımı gelmişti kampa, Rapid Wien ya da Avusturya Wien olması lazım, iki takımın kavgalı olduğu kalmış aklımda şimdi, ama hangisi otele gelmişti tam hatırlamıyorum. Restoranın başından şef garson el etti, dudak hareketlerinden anlayabildiğimiz kadarıyla, "Gelin gelin," dedi. Öyle bakmaya devam ettik. Aklımız başka yerdeydi, futbol takımının yöneticilerini görmüştük, bahşiş alma derdindeydik. Yanımıza yaklaşıp, "Kime diyorum lan," diye fısıldayınca kendimize geldik. Mutfağa yürüdük, tezgâhın altından büyükçe, siyah bir poşet çıkardı, içinde paketler vardı, "Bu biftekleri," dedi, "sahaların yanında dolanan köpekler var ya, onlara verin, hayvancağızların karnı doysun." Öyle bakmaya devam ettik, "Gidin," dedi, gitmedik. "Oğlum aptal aptal bakmayın, yürüyün gidin, ne diyorsam onu yapın," dedi.

İsmail yol boyu söylendi, "Biz kıymalı makarna yiyoruz, köpekler niye biftek yiyor," diye. "Kıymalı makarnayı köpekler yesin."

"Sus İsmail."

"Susmam. Kıyma da et."

"Yeter İsmail! Bu şerefsiz şef kırk yılda bir insanlık yaptı, onu da sorgulamayalım."

"Nasıl sorgulamayalım. Müdür Bey demiş ki geçen gün buna, sezon sonuna geldik artık, açık büfeden artan yemekleri personele verin demiş, bu piç de yüz göz olmayalım şimdi personelle müdür bey, ben gereğini yaparım demiş, işte gereğini görüyorsun, köpeklere verin diyor."

"Sorun o değil İsmail. Adam belki bizi sevmiyor, adam belki büyük bir hayvansever, insanlara iyi davranmak zorunda hissetmiyor kendini."

"Ne yani, bizim köpek kadar değerimiz yok mu?"

"Öyle düşünme İsmail. Köpekti insandı ne fark eder, aynı gemideyiz işte, çalkalanıp duruyoruz, küresel ısınmaydı, orman yangınlarıydı, nükleer felaketlerdi, toptan batacağız

yakında, Shakespeare bile unutulacak."

"Yok arkadaş! Ben yediremiyorum bu hareketi kendime."

İsmail elindeki poşetle birden durdu, kimsenin ondan bir adım daha atmasını istemeye hakkı yokmuş gibi ayağını yere vurdu, dişlerini sıktı. Kalbi kırılmıştı ve öfkeliydi, köpeklere verilen biftek, oteldeki çalışma şartları açısından bardağı taşıran son damla olmuştu onun için.

"Bu nedir ya!" dedi. "Burada kimse bizi insan yerine koymuyor. Ama gübre öyle mi? İnsana insan gibi davranıyorlar."

"Gene mi aynı muhabbet yeter ya!" dedim, gömleğimin yakasını sağa sola çekiştirdim sıkıntıyla. İsmail'in mühendis bir yeğeni vardı Körfez'de, gübre fabrikasında, her gün onunla konuşuyor, kapağı oraya atmaya çalışıyordu. Beş yıldızlı otelden ayrılıp gübre fabrikasına girmek kapağı atmak sayılırsa tabii, ona göre öyleydi, bir kere düşük sezon derdi yoktu, maaşı standarttı, onların da lojmanı vardı ayrıca, çadır değil konteynır, insana da insan gibi davranıyorlarmış, bunu da öğrendik, saygı duymak lazım.

İsmail'in koluna girdim, "Çok düşünme İsmail," dedim. "Verelim şunları dönelim, işimize gücümüze bakalım. Takımın yöneticileri de gelmiş hazır. Açarız güzel bir şarap, yemeğin sonunda da dayarız rakıları, Türkiş Viagra deriz, içen şampiyon deriz, yüzer Şiling cepte."

Sahaların yanında, köpekler nerede diye bakarken, karanlık köşe gönderinde bizim piç barmeni gördüm. Muhabbet kurmaya çalıştığım bir Alman kız vardı, Veronica, anasıyla babasıyla tatile gelmişti, benle yaşıt, bu denyo ona gitmiş peçeteden lale yapmış, kokteyl vermiş.

"Elinizdeki ne?" diye sordu.

"Biftek."

"Köpeklere mi?"

"Nereden biliyorsun?"

Pis pis güldü.

"Ne gülüyorsun lan," dedim.

Cevap vermedi, pis pis gülmeye devam etti.

"Yürü gidelim," dedi İsmail.

Etlerin kokusunu alınca köpekler çevremizi sardı. Paketleri açıp yere koyduk. Ben bir an kıllandım belli belirsiz, düşündüm taşındım, işkillendim, kafamda bir şimşek çaktı. Bifteklerin başına çökmüş iki üç köpeği tekmeledim, "Siktirin gidin lan hoşt," dedim. Biraz öteye gidip döndüler. Köşe gönderini söküp koştum, üstlerine gittim vuracakmış gibi, kaçıştılar. Paketleri topladım yerden.

"Gel," dedim İsmail'e.

"Ne oldu," dedi. "Biftekleri biz mi yiyelim diyorsun?"

"Öyle değil, gel bir."

Geri döndük, portatif tribünlerin, soyunma odalarının çevresinde dolaştık, barmeni bulamadık. Plaja gittik, orada geceleri Veronica'yla buluştuğu söylentisi vardı, şezlongların önünde beklerken gördüm. Hiçbir şey demeden ağzına bir tane vurayım dedim, bileğimden tuttu, arkaya çevirip büktü, iki büklüm oldum, dizüstü çöktüm, sırtıma bir tekme attı, yüzüm kumlara yapıştı. İsmail koştu geldi barmene tekme tokat daldı, yere indirdi, başına çöktü. Yüzümü gözümü temizleyip bileğimi ovdum, gittim yanlarına, "Niye güldün lan az önce," dedim. "Söyle!"

Cevap vermek yerine pis pis bakmaya devam etti, gözlerini gözlerime dikmiş başını ileri geri sallıyordu. Bir yumruk salladım çenesine, "Niye güldün lan söyle!" dedim.

Ağzındaki kanı tükürdü, “Oğlum,” dedi. “Sen bir dur! Ben seni bir yerde yakalarım, o zaman görürsün ebenin amını!”

İsmail’e, “Sıkı tut şunun kollarını,” dedim. Paketten bir parça biftek alıp çenesini kavradım, ağzına dayadım, “Isır lan,” dedim. “Isır ıstırabını sikerim yoksa şimdi senin!”

Ağzını sımsıkı kapatıp çırpınmaya başladı, küçük mavi gözleri korkuyla büyümüştü, burnundan sümükler akıyordu, elimden kurtulup kafasını kumlara vurdu, bifteği yeniden dayadım ağzına, boğuk boğuk ağlamaya başladı, “Bırakın bırakın,” diye yalvardı. “Etler zehirli!”

“Niye zehirliyor ki köpekleri bu orospu çocuğu şef?”

Ağlayıp hıçkırmaktan konuşamıyor, ağzının kenarından salyası akıyordu, omzundan dürttüm, “Sana bir şey sordum lan it!” dedim.

Yarı doğruldu, elinin tersiyle yanağını temizledi, “Köpekler sahaya girdi ya bugünkü idmanda,” dedi. “O ara yabancı basın da çekmiş. Dünyaya rezil olmuşuz.”

“Kim?”

“Biz. Bütün otel.”

Ayağa kalktım, “Hay ben o şefin işgüzarlığına sokayım,” dedim. “Takımın hocası bile köpekleri sevdi. Sahaya köpek girdi diye idmana ara mı verdi sanki, köpeklerle oynayın dedi oyunculara, adamlar makara yaptı bütün idman, sevindi.”

“Bilmiyorum işte. Ona göre rezil olmuşuz. Otelin imajı sarsılmış. Bana söyledi durumu, beni karıştırmayın dedim.”

“Bizi söyledin di mi lan yavşak! İsmail’le beni söyledin, onlar yapsın dedin.”

Bir tekme attım ayağımın dışıyla omzuna, İsmail de bir iki tane daha vurdu ağzına burnuna, bıraktık. Barmen kalktı gitti, ötede durdu, üstünü başını silkeledi, “Verecek misiniz etleri?” diye sordu.

“Siktir git lan,” deyip üstüne koşar gibi yaptım birkaç adım, topukladı. İsmail’le şezlonglara oturduk, dalgaları dinledik. Türk gecesiydi o akşam, oryantal gösterisinin ardından havai fişekler atıldı. Bizim köpekler öyle havaya baktılar aptal aptal, içlerinde Artist dediğimiz bir tip vardı, sürekli kuyruğu havada gezen, diğerlerine mesafeli davranan bir köpekti, bir tek o havladı.

“Bu Avusturyalı topçular,” dedi İsmail, “bizim salak köpekler idmana girince niye sevindiler ki öyle? Ben anlamadım.”

“Valla ben de anlamadım. Belki de Avusturya’da sokak köpeği yoktur. Adamlar da şaşırdı sahipsiz köpek görünce. Köpekleri zehirlediğimizi duysalar adamlar oteli terk eder, bunlar geri zekâlı, ne işletmecilik biliyor, ne insanlık.”

“Ama,” dedi İsmail, parmağıyla kumun üstüne çizgiler çekiyor, lafın gerisini getirmekte güçlük çekiyordu, “bu herif bizi şefe ispikler şimdi. İşten atılmayalım.”

“Ne atılacağız ya! Ben burada garsonum, köpek zehirlemek zorunda mıyım?”

“Ama bence bu şerefsiz şef, kesin bizi işten attırır.”

“Ne yapalım İsmail, verelim mi etleri? Köpekleri zehirleyelim mi? Bu yüzden mi bütün gece Che’nin hayatını okuyorsun?”

Ayağa kalktı, “Siktir git lan,” dedi. Omzumdan itti, düşecekken son anda toparladım kendimi. İsmail gitti, beş dakika sonra döndü, yakama yapışıp şezlongdan kaldırdı, “Köpek de zehirlerim, adam da keserim lan,” deyip silkelemeye başladı. “Sen kimsin lan bana akıl veriyorsun! Senin gibi dünya sikime minare götüme yaşamıyorum ben. O kadar para kazanıyorsun, bugüne kadar ne anana ne babana bir çöp aldın. Anca iç dur, hayata küfret! Ben burada köpekleri zehirlesem bile benim kardeşim yarın öbür gün okuyacak doktor olacak, bir sürü insanın hayatını kurtaracak. Burada işsiz kalırsam ne bok yiyecek

“Ayağa kalktı, ‘Siktir git lan,’ dedi. Omzumdan itti, düşecekken son anda toparladım kendimi.”

Ankara'da kardeşim, kaç para onun okul kitapları, kaç para ev kirası, tıp okurken nasıl çalışsın, sabahtan akşama kadar ya derste ya acilde."

Ellerinden kurtulup göğsünden ittim, "Lan geri zekâlı," dedim. "Buradaki köpeklerin kardeşinin okuluyla kitabıyla ne alakası var." Çeneme bir yumruk attı, düştüm, doğrulayım dedim, iki tane daha vurdu arka arkaya, yattığım yerden baktım, etleri almış köpeklere doğru gidiyordu. İki parmağımı patlayan dudağıma bastırdım, ağzımdaki kumlu kanı tükürdüm. Kendimi toparlayıp peşinden koştum, üstüne atlayıp yere yıktım, gözüne bir avuç kum attım. Elinden paketi almaya çalıştım, kerpetenle tutar gibi sıkmıştı, bileğini ısırdım var gücümle, alamadım. "Ben zaten senin hayallerini sikeyim İsmail," dedim. "Bu oteli bırakıp gübre fabrikasına girmek istiyorsun."

"Köpeklerin gözleri ve ağızları açıktı, yüzleri donuk bir ifadeyle kasılıp kalmıştı."

Boştaki eliyle enseme iki yumruk attı, "Gübrenin sigortası var lan," dedi.

"E iyi o zaman, ne güzel. Bırak şu etleri, atarlarsa da atsınlar işten, girersin gübreye."

"O kesin değil, haber bekliyorum, yolgeçen hanı mı bu, kışa anca olur dedi yeğen. Zaten o piç barmen kesin beni söylemiştir şefe. İsmail yapsın demiştir. Benim durumumu biliyorlar."

"Lan diyelim ki İsmail yapsın dediler, beni niye gönderdiler o zaman?"

"Benim aptal olduğumu düşünüyorlar, etleri kendim yerim diye korkmuşlardır."

Tekrar ayağa kalktı, peşinden gideyim derken döndü bir tekme attı. Koltuk altına sıkıştırdı boynumu, nefessiz kaldım, "Bırak bırak," diye hırladım. Yürüdü gitti yine. Nefesimi toparlayıp, "Artist'e verme lan bari," diye bağırdım arkasından.

"Ne vermeyeceğim lan! Hepsi köpek!"

"Ne bok yersen ye."

Beş dakika sonra geldi, "Vermedim," dedi, "Belki de kovmazlar. Kovarlarsa da müdüre çıkarız, iyi bir insana benziyor."

On beş dakika sessizce oturduk, sonra öpüşüp barıştık, kollarımızı birbirimizin omzuna attık, geri döndük. Etleri götürdük kafeteryanın çöpüne attık, lojmana gidip yattık. Bir saat sonra İsmail kalktı, yangın köşesinden küreği almıştı, "Etleri gömeceğim," dedi.

"Niye?"

"Kediler yer şimdi. Her gece çöpü karıştırıyorlar. Köpekleri zehirlemeyelim derken kedileri öldürmeyelim."

Bir saat sonra geldi yastığımı sallayıp uyandırdı, "Senin şu Zippo'nun benzinini versene," dedi.

"Ne yapacaksın?"

"Etleri yakacağım. Şimdi bu köpekler yarın öbür gün eşeler çıkarır bakarsın etleri, gene ölürler."

Ertesi sabah şefi gördük uzaktan, her gün kahvaltı servisinden evvel, ana restoranın başındaki masada oturur, oteldeki bütün restoranların, barların, açık ve kapalı havuzların, aquaparkın, amfi tiyatronun, gece kulübünün, masaj ve sauna odalarının, portatif tribünlü dört futbol sahasının ve çevresindeki muhtelif sportif alanla levazımatın, 76'sı süit 386 odanın ve kral dairesinin sahibi kendisiymiş gibi nemrut bir ifadeyle greyfurt suyunu içerdi. Bir şey demedi ama pis pis baktı. İki gün sonra, sabah servisinden evvel tıraş olurken, bir bağırış çağırış duyuldu, gittik baktık. Plajın kenarında iki ölü köpek vardı, erken kalkan ihtiyar turistler görmüş. Köpeklerin gözleri ve ağızları açıktı, yüzleri donuk bir ifadeyle kasılıp kalmıştı. Bizim piç barmenle konuştum, "Ne oldu lan," dedim.

"Bir sürü köpeği zehirlediler dün gece," dedi. "Güvenlikler toplayıp götürmüş, ormana atmış."

"E götürdüler de bu ikisi ne?"

“Bunlar çelimsiz ya, diğerleri yaklaştırmamış, az yiyebilmişler, plaja kaçmışlar sonra, sabaha ölmüşler. Nasıl bir zehir koydularsa artık.”

“Artist’e bir şey olmuş mu? Ondan haberin var mı?”

Kafasını kaşıdı, “Artist hangisiydi ya?” diye sordu.

“Böyle beyaz, burnunda boynunda falan kahverengi lekeler olan var ya, ota boka havlayan, her yere zıplayan tip.”

“Valla otelin çevresinde dolaşan bütün köpekleri zehirlemişler, bana öyle dediler.”

Ölü köpeklere bakamadım daha fazla, plaj kabinlerinden birine girdim, bir sigara yaktım, aç karnına, acı acı, kendimi toparladım. Tam kahvaltı servisinin ortasında İsmail dedi ki, “Bir gel, konuşalım.” Dokuzar kişilik on dört masaya bakıyordum, komple doluydu. “Öğlen konuşuruz,” dedim. “Gel.” “Ne oldu?” İsmail restoranın ortasında tepinmeye, “Ya bir gel ya! Gel işte ya gel!” demeye başladı. Elimdeki boş tabakları servanta koyup İsmail’in yanına gittim hemen, koluna girip çevre masalarda kahvaltı yapan müşterilere gülümsedim. Mutfağa gittik beraber, “İsmail bir saniye bekle, hemen geliyorum,” dedim. Tezgâhın arkasına geçtim, benim kominin kafasına bir tokat attım, turizm lisesinden stajyer, çelimsiz bir tipti, ensesinden sıktım, “Çakal,” dedim. “Nerede lan portakal suları?”

İki bardak portakal suyunu makinenin önünden aldı, pençeler gibi tutup uzattı, “Hemen sıktım ağbi,” dedi. “Burada işte.”

“Aferin,” dedim. “Git götür, Veronica’nın anasına babasına ver. Benden olduğunu söyle, nat konsantre fireş orınç de. Ben beş dakika aşağı iniyorum, İsmail Ağbi’nle bir şey konuşacağız. On dört masa sana emanet. Döndüğümde bir terslik görürsem ağzına sıçarım.”

“Tamam ağbi, hiç merak etme, bütün müşteriler bana emanet.”

“Müşteri değil, misafir. Tebessüm görmek istiyorum o insanların yüzünde.”

İsmail’le mutfak çıkışına yürüdük, birden dönüp benim komiye baktım, arkamdan ters bir hareket yapıp küfür ediyor mu diye, bardakları almış koşar adım restorana götürüyordu. İyi bir çocuktu, kendi payına düşen bahşişleri biriktirip kros motoru almaya çalışıyordu, yüzde otuz veriyordum, hiçbir garson vermez, yeter ki iyi çalışsın, ama bu çok başka bir hikâye, onu da bir gün anlatmam lazım. İsmail’le zemin kattaki personel tuvaletine indik, birer sigara yaktık. “Sen akıllı adamsın,” dedi. “Kusuruma bakma, geçen gece söylediklerim için özür dilerim.”

“Tamam İsmail, onu konuştuk zaten. Ben de yanlış sözler söyledim. Ne oldu ki şimdi?”

“Köpekleri iyi ki biz zehirlemedik. Yoksa ben bu şefi öldürürdüm kesin.”

“Saçmalama lan.”

“Ben çok kötü oldum şimdi köpekleri öyle görünce. Çalışamıyorum. Aklım gidiyor, bir de şefin millete sırıttığını görünce delirecek gibi oluyorum. Ne yapsak?”

“Ne demek ne yapsak?”

“Biz de şefi zehirleyelim. Koyalım yarın sabah greyfurt suyuna bir şey, görsün zehirlenmek ne demekmiş, gebersin gitsin pezevenk. Zaten bizim yaptığımızı kimse anlamaz, kalp krizinden öldü zannederler.”

“Ya İsmail saçmalama, ânında çakarlar mevzuyu. Bütün polisler tepemize biner.”

“Anlar mı diyorsun polisler?”

“Anlarlar tabii, adamların işi bu. İlk defa sen cinayet planı yapıyorsun sanki.”

“E ne yapacağız o zaman?”

“Bir bok yapamayız.”

“Yaparız! Niye yapamayalım!”

“Yapamayız İsmail! İstersen gidelim bir hayvanseverler derneği falan bulalım, duyarlı insanlar bulalım, şikâyet edelim.”

"Şikâyet etsek ne olacak, köpekler öldü zaten. Polislerin böyle bilmediği bir zehir var mıdır acaba? Kalp krizine neden olan, dur bizim biradere bir sorayım."

Aradan iki gün geçti, büyük sahanın kenarında bizim Artist'i gördüm. O kadar sevindim ki eski bir dostum kanser olmuş da kurtulmuş gibi hissettim. Zaten ben o Artist'in fakir olmadığından şüpheleniyordum. Cins bir köpeğe benzediğinden değil, yetişme şartları farklıymış gibiydi, muhtemelen bunu hayvansever biri yavruyken sokakta bulup evde beslemişti, sonra dayanamayıp yine atmıştı sokağa. Belki de ölmüştü hayvansever şahıs, kimse sahip çıkmamıştı köpeğe, insan bazen hayatın bütün girdisini çıktısını bilmek istiyor ama ne mümkün. Sonuçta diğer köpekler tarafından dışlanan bir tipti Artist, yalnız takılıyordu çoğu zaman.

Baktım sahaya girecek, şef görür, bunu da zehirlerler diye koştum, "Çık dışarı Artist," dedim, oralı olmadı, üstüne yürüdüm, "Lan," dedim, "Hoşt!" Tekme atmadan, ite ite süpürüp çıkarmak istedim, zayıf ama kaslı köpekti, oynatamadım yerinden. En sonunda kafasına vuracakmış gibi yaptım, hırladı, o ara takımın malzemecisi geldi, bağıra çağıra bir şeyler söyledi, ne dediğini anlamadım, durumu da anlatamadım, baktım bütün takım bana bakıyor boka bakar gibi, utandım, "Şoligong," dedim gittim.

İki gün sonra, yağmurlu bir akşamdı, Antalya'nın yağmurunu bilen bilir, bilmeyene de ne anlatsan boştur. Lojmanda oturmuş dergi okuyordum, dışarıdaki bütün o uğultunun arasında hıçkırık sesine benzer iniltiler duydum, dışarı çıktım. Bizim Artist lojmanların bahçe duvarında debeleniyordu, sanki boğazına bir şey kaçmış da çıkaramıyor gibiydi, debelenmeyi bırakıp yere yattı, kendinde değildi, simsiyah gözlerinin ışığı sönmüş, yitik ve umutsuz bakıyordu, sürekli titriyordu, ağzından köpükler çıkmaya başladı, yaklaşmaya korktum, titremeleri kasılmaya dönüştü, kasılmalar öyle şiddetlendi ki bacakları kırılmış gibi bir hal aldı. Daha fazla bakamadım. Birkaç garson koşup geldi, "Ne yapalım," dediler. "Ne bileyim," dedim. Baktım uzaktan İsmail geliyor, plaj partisi yarım kalmış, oradan dönüyor, yanına yürüdüm, koluna girdim, "Ne olmuş," dedi. "Sen bakma yürü," dedim. Kolumdan kurtuldu, omuzlarından çektim, döndü, gırtlağımı sıktı tek eliyle, "Sakın ha," dedi. Gitti Artist'in başına çöktü, boynunu okşayıp ağlamaya başladı. Kapıya gittim, güvenliğe söyledim, "Bu İsmail şefi öldürecek," dedim. "Ben tutamam, ya İsmail'i tutun bu gece ya şefi kaçırın otelden." "Tamam," dedi, telsizle öbür güvenliği çağırdı.

Döndüm geri, İsmail yok. Rahatladım bir an, sonra sesi geldi, "Şimdi senin ebeni siktim," diye şefi yakasından tutmuş getiriyordu lojmana. Şef de bir yandan kulağını tutuyor, bir yandan topallıyordu. Bacağından kan akıyordu, bütün pantolonu karanlıkta kandan simsiyah olmuştu.

"Ne yaptın lan İsmail?" diye sordum.

"Bacağından bıçakladım."

"Kulağını niye tutuyor?"

"Isırdım."

"Gel buraya!" deyip şefi sürükledi Artist'in başına. "Bak lan bak," dedi.

"Valla ben yapmadım İsmail, ben yapmadım," diye yalvarıp yakarmaya başladı şef.

Güvenlikler geldi. Birinin elinde cop vardı, diğerinde de sopa. Copunu kaybetmiş çünkü geri zekâlı.

İsmail, mutfaktan aldığı ekmek bıçağını şefin gırtlağına yasladı güvenlikleri görünce, "Yaklaşmayın," dedi. "Önce köpek ölecek. Sonra bu şerefsizi keseceğim."

"İsmail bırak lan adamı," dedim.

"Bırakmam. Ben bu adamı yaraladım zaten. Nasılsa hapiste yatacağım. Ben hapiste yatarsam kardeşim okuyamaz. Madem hapiste yatacağım, öldürürüm o zaman."

"İsmail mantığını sikeyim. Yaraladıysan ne olmuş, en fazla altı ay yatar çıkarsın, kardeşini gene okutursun. Öldüreceksin müebbet yiyeceksin. Gideriz gübre fabrikasında da çalışırız İzmit'te, ben de gelirim, söz, bizim eve de yakın zaten!"

Şefin yüzündeki acılı ifade korkulu bir hal aldı, eli ayağı titremeye başladı, "İsmail Allah'ını seversen beni bırak," dedi.

"Sen sus lan! Köpeğe bak!"

"İsmail valla benim bir suçum yok. Bir dinle! Ben hepsine yalvardım, yapmayalım günahtır dedim. Çoluğum çocuğum var İsmail, bırak beni."

Yiyecek içecek müdürü Rauf Bey geldi şemsiyesiyle koşarak, şef onu görür görmez, "Demedim mi ben sana Rauf Bey," diye bağırdı. "Olmadı bir tel çekeriz sahanın kenarına demedim mi? Tel estetiği bozar dediler İsmail."

Şef salya sümük ağlamaya başladı, "Anlatsana şimdi Rauf Bey, anlatsana!" dedi.

Rauf Bey kaşlarını çattı, "Sen bir sus, sakin ol," dedi şefe nefretle. "İsmail bana bakar mısın?"

"Buyurun Rauf Bey."

"Tamam, sen haklısın. Şefiniz bir bok yemiş, doğrudur, biz ona köpekleri uzak tutun sahadan dedik, zehirle demedik. Ama bu mevzuyu kapatalım."

"Mevzu kapanmaz Rauf Bey, nasılsa hapse giriyorum."

"Hapse girmeyeceksin İsmail. Kimse şikâyetçi olmayacak."

Rauf Bey, şefe döndü, "Söyle," dedi, "şikâyetçi misin?"

"Değilim, değilim, değilim," diye hırlamaya başladı şef.

"Tamam, biz de değiliz," dedi Rauf Bey. "Otelin doktoru şefi tedavi edecek. Jandarmayı aramayacağız. Mevzu kapanacak. Yeter ki bırak."

İsmail şefe baktı, sonra döndü bir süredir yerde hareketsiz yatan Artist'e baktı, yüzünde bir şüphe, kararsızlık ifadesi oluştu. Rauf Bey telefonunu çıkarıp kaldırdı havaya, "Bak İsmail," dedi. "Müdür beyi arıyorum, bana inanmıyorsan, onunla konuş." Rauf Bey bir numara çevirdi, "Evet müdür bey," dedi. "İsmail yanımda. Veriyorum efendim." Şemsiyeyle birlikte güvenliğe verdi telefonu. İsmail bana bakıp, "Sen getir telefonu," dedi. Götürdüm. İsmail telefonu aldı, daha konuşmaya fırsat bulamadan güvenlikler üstüne çullandı. Şef yere düştü, bayıldı. Rauf Bey koşup yerdeki telefonunu aldı. Ben de şemsiyeyi kapatıp güvenliklere vurmaya başladım ama alamadım İsmail'i ellerinden. Tuttular, götürdüler, jandarmaya verdiler.

"Ben de şemsiyeyi kapatıp güvenliklere vurmaya başladım ama alamadım İsmail'i ellerinden. Tuttular, götürdüler, jandarmaya verdiler."

Odadaki eşyalarımızı topladım o gece, işi bıraktım. Mahkemesine gittim, hâkim İsmail'i dinledi, hiçbir şey demedi, biraz düşünüp kararı yazdırdı, bir yıl üç ay, Antalya E Tipi'ne götürdüler, Kepez'e. Ertesi hafta ziyaretine gittim, mutlu görünüyordu, ortağını vuran bir fırıncıyla tanışmış, İsmail çıkınca fırının işletmesini ona verecekmiş. Para bırakacaktım, "Kardeşime gönder," dedi. "İyi tamam o zaman, ben ayda bir gönderirim," dedim. "Sen içini rahat tut." Ertesi ay da gönderdim. Üçüncü ay sıkıştım, gönderemedim. Dördüncü ay moralim bozuktu, İsmail'in kardeşine göndereceğim paranın yarısıyla içtim, eksik gönderdim. Beşinci ay da yarısını gönderdim. Altıncı ay başka sıkıntılar oldu, arkadaşın ağbisinin Ford Focus'unu beton bariyere vurdum Kemer yolunda, ehliyetsiz. İsmail'in tahliyesine gittim yedinci ay, geçen hafta çıktı dediler, zaten infazını yanlış hesaplamışlar, beş gün de fazladan yatmış. Cepten aradım, numara artık kullanılmıyordu, o arar diye bekledim, aramadı, koptuk.

Altı ay sonra, okuldan bir arkadaşın yanına taşınmıştım. Arkadaş evde yoktu. Salondaki vitrinde Ankara Viskisi buldum, onu içtim Kola'yla. Bakkala gittim birkaç bira aldım, dönüşte apartmanın girişinde bir broşür buldum, Son Görev Cenaze Hizmetleri. Arayıp

bütün hizmetlerini sordum, klimalı araçlar, özel tabutlar, mezar yerinin ayarlanması, dini görevler, her şey dahil paket, "İyi tamam," dedim, "sabah sekizde gelin."

"Kim öldü?"

"Ben öldüm."

Bunun üzerine karşı taraftaki ses ısrarla, "yapma arkadaşım, etme arkadaşım, hayat şöyle güzel, hayat böyle güzel" diye konuşmaya başladı. Sonra bana kendi karısı ve çocuğuyla ilgili dertlerini anlattı, bir iki askerlik anısı da sıkıştırdı araya, herkesin morali bozuktu, herkesin canı sıkkındı. Adamın konuşmasından fenalık geldi, kapatacaktım, kapattırmadı, belki de telefonda konuşmayı seven biriydi, adres istiyordu ısrarla, adamın çabasına saygı duydum açıkçası, mahalle adını doğru söyledim, apartman ismiyle numarasını kafama göre salladım.

Bir saat sonra eve polis geldi. "Bir saattir seni arıyoruz lan," dedi. "Nasıl adres veriyorsun. Hani kim öldü?" "Ben öldüm." "Siktir git lan!" Evin içine girmek istediler, "Giremezsiniz," dedim. Birbirlerine baktılar. "Sen geleceksin o zaman." Pantolonumu giyip çıktım.

Polis minibüsünde dolaşmaya başladık. Bir ihbar geldi, Şarampol'de açık hava düğününe gittik, müziği kestirdiler. Beş dakika sonra polis, minibüsün yanında bir adamla konuşmaya başladı, nazik ama sabrının taşmak üzere olduğunu belli eden bir ifadeyle, "Kardeşim," dedi. "Beş tane ihbar geldi 155'e, havaya ateş açıldı diye, ben şimdi ne yapayım! Bizim birini alıp gitmemiz lazım. Ben yardımcı olmaya çalışıyorum size burada, hepiniz değil, biriniz gelin, gece yatsın emniyette sabah çıkar savcılıktan." Adam gitti, benim yaşlarda birini getirip verdi polise, yola çıktık. Güllük Kavşak'ta durduk, polis arkaya döndü, "Sen siktir olup gidebilirsin," dedi bana.

"Siz nereye?" diye sordum.

"Sana ne lan!"

"E onu emniyete götürüyorsanız beni de Çallı'nın köşede bırakın, benim ev de orada."

O âna kadar hiç konuşmayan diğer polis sinirle bir tokat attı, hırsını alamadı yakamdan tuttu, birkaç da yumruk attı, öyle karışık ve boğuk küfürler etti ki hiçbir şey anlamadım, apar topar çıktım minibüsten. Lık lık Birahanesi'nin olduğu pasaja girdim, eski pasaj, şimdiki değil, borcum vardı ama severlerdi beni, bir iki bira verirler diye düşünüyordum. Kapanmış. Bir iki açık yer kalmıştı pasajda, onların önünde dolaştım tanıdık çıkar mı diye, kimseyi göremedim.

Pasajın önüne çıktım, sağda, Çallı yolu tarafında bir adam, kaldırımın kenarındaki otobüs durağı levhasına kafasını vurup duruyor, her vuruştan sonra da anlaşılmaz şeyler mırıldanıyordu. Uzaktan seyrettim biraz, yanına yürüdüm, yaklaştım iyice. Kırk yaşlarında vardı, saçları seyrekti, on saniyede bir bam diye vuruyordu kafasını demir levhaya. O kafasını vurdukça benim içimde bir şeyler acımaya başladı, "Ağbi ne yapıyorsun ya!" dedim. Döndü, kederden parlayan gözleriyle tanımaya çalışır gibi baktı, "Sana ne!" dedi sonunda.

"Tamam ağbi, beni ilgilendirmez de vurma yani," dedim. "Ne gerek var?"

Adamın yüzü birden değişti, öfkeli bir hal aldı, "Sana mı soracam lan sana mı soracam!" diye bağırıp üstüme yürüdü. Ellerimi kaldırıp iki üç adım geriledim. Köşedeki taksiciler koşup araya girdi, adamı götürdüler. Taksicilerden biri bana döndü en son, "Sen de artistlik yapma yürü," dedi.

"Ne artistliği ya!" dedim.

"Yürü git lan!"

"Gitmiyorum!" diye bağırdım. "Ne artistliği yapmışım ki! Sen bana niye artist diyorsun!"

Biri dirseğimden çekti aniden, beni arkasına aldı, elini açıp üstümüze gelen taksicilere

kaldırdı, “Bırakın,” dedi, “o bizden.” Çekti götürdü beni, kolumu kurtarayım dedim, kurtaramadım. Döndüm baktım, otuz iki dişiyle birden gülüyor, İsmail. Karşıdaki kebapçıda çalışıyormuş, kavga var demişler, çıkmış beni görmüş. Elini omzuma atıp, “Gel,” dedi, karşıya geçirdi, kebapçıya soktu. “Bir kebap ısmarlayayım.” Vukuatından ötürü otellerde çalışamıyormuş artık, beni görmese zaten bu kavgaya da karışmazmış, “Ama,” dedi, “merak etme, adli sicil kaydı beş yıl sonra siliniyor, bizim yeğenle konuştum, o zaman gireceğim gübreye. Bir buçuk adana çek,” diye bağırdı mutfağa. Karnım aç değil, diyemedim, “Bir olsun,” dedim. Adana geldi, İsmail bir yandan diğer masalara bakıyor, arada da gelip benim başımda duruyordu. Biraz yedim ayıp olmasın diye. Kalktım sonra, usulden sordum, “Borcumuz,” diye. Elini sırtıma koydu, “Rica ederim,” dedi, kasada oturan adama yaz işareti yaptı kendini gösterip, adam da sinirli bir hareket yaptı, kasanın yanından geçtikten sonra dudağının arasından belli belirsiz küfür etti İsmail.

Kebapçının kapısında durduk, “Senin yaptığın insanlığı bana kimse yapmadı,” dedi.

“Ne yaptım ki İsmail? Ayda iki yüz lira gönderecektim kardeşine, onu da doğru düzgün beceremedim, yarısını gönderdim yarısını içtim. O günden sonra da hiçbir işim rast gitmedi zaten, böyle bir cenabetlik yapıştı yakama.”

“Yaptığın kadar yeter. Senin durumun da ortada.”

“Senin birader ne yaptı, onu söyle asıl.”

“Sorma ya! Boş ver.”

“Lan oğlum söyle, merak ettim, ne oldu?”

“Bekle,” dedi. İçeri gidip komiye bir şeyler söyledi, sonra yanıma geldi, “Gel,” dedi, kebapçının yanındaki bahçeden geçtik, arka taraftaki tuvaletin önüne gittik. Birer sigara yaktık. İsmail önüne bakıyordu.

“Okulu mu bıraktı yoksa,” diye sordum.

“Yok, bitirdi.”

“E o zaman?”

“Örgüt işlerine girmiş. Banka hesabını kapatınca şüphelendim, Kepez’den çıkıp direkt Ankara’ya gittim, buldum bunu, yalvardım, yakardım, dinlemedi, ben orada da doktorluk yapacağım dedi, gitti.”

“Nereye?”

“Ne bileyim! Ne adres, ne telefon, insan en azından bir banka hesabı bırakır, o da yok. Bu küçük birader benim çocuğum gibiydi, çok üzülüyorum lan!”

İsmail’e baktım, gözleri dolmuştu, ne diyeceğimi bilemedim. Bir yandan da, “Bu birader banka hesabını kapattıysa bizim paralar ne oldu,” diye düşündüm, ister istemez, az para da değil, nereden baksan altı yüz lira, eksik göndermekten kaynaklanan vicdan azapları da cabası, bankaya mı kaldı, örgüte mi gitti, sorsan sorulmaz da, yanlış anlaşılır, gülümsedim, “Üzülme boş ver İsmail,” dedim. “Senin yapabileceğin bir şey yok.”

“Öyle deme. Çok düşündüm. Tamam şimdi Che de doktordu. Ama biz öyle insanlar mıyız? Biz öyle bir ülke miyiz? Yani bizim birader ne olurdu bir Hacettepe’de, bir Numune’de doktorluk yapsaydı, ben de ona yakın bir iş bulurdum Ankara’da, yanlış anlama, bizim birader evini barkını kursaydı yeter, kendim için bir şey istediğimden değil. Ama ben çözdüm bu meseleyi. Neden böyle yaptı biliyorum.”

“Neden?”

“Sütannesi yüzünden! Ben zaten o kadının Türk olmadığından şüpheleniyordum, kesin emzirirken kulağına bir şeyler fısıldadı çocuğun. Ondan böyle oldu.”

“Ya İsmail saçmalama.”

“Hayır,” dedi kesin bir tavırla. “Ben çok düşündüm.”

“Öyle deme. Çok düşündüm. Tamam şimdi Che de doktordu. Ama biz öyle insanlar mıyız?”

“E iyi tamam, sen bilirsin.”

“Senin bir ihtiyacın var mı?”

Taksi parası istesem mi diye düşündüm, vazgeçtim, “Yok sağ olasın,” dedim, vedalaştık.

Tanımadığım bir numara arıyordu, açtım, sinirli bir kadın, yanına taşındığım arkadaşın ev sahibiymiş, emekli mimar, “Bu gece sakın eve gelme,” dedi. “Arkadaşın eşyalarını toplayıp getirecek yarın. Konuştum, kirayı da ödemiyormuşsun zaten. O yetmiyor, bir de polis getiriyorsun evime, istemiyorum bir daha seni evimde.”

Meltem’de oturan bir arkadaşı arayıp durumu anlattım kısaca, biraz düşündü, “E gel o zaman, ne yapayım,” dedi soğuk. Siktir git dese aynı şey. Meltem’e giderken durdum birden, Yüzüncü Yıl’ın köşede, geriye döndüm, merkeze yürüdüm, denize doğru, Karaoğlan Parkı’na. Alçak duvardan atlayıp falezlerin ucuna oturdum, geceye baktım, karanlık sulara, bir adım ötede ölümün olduğu yere. Uzaktan bir tekne yaklaşıyordu, önce belli belirsiz titreyen ışıkları vardı, sonra sesi duyuldu, gittikçe büyüdü, ışıl ışıldı, muazzamdı, kocaman bir direk uzanıyordu ortasında, direğin ucunda küçük bir flama sallanıyordu, içinde iyi insanlar dolaşıyordu, sanki beni almaya geliyorlardı, hissediyordum, duymuşlardı olan biten her şeyi. Önümden geçip gittiler, yat limanına girdiler.

Şimdi düşünüyorum, kaç yıl sonra, alkol, sigara, taş, hap, bonzai ya da edebiyat fark etmez, ne kadar yitik, umutsuz ve unutulmuş olduğunuz da fark etmez, hayatınızın hangi döneminde olduğunuz da fark etmez, hepsi geçer, hepsi biter, hepsinin kafası siktirip gider, karanlığın kalbiyse her zaman orada kalır, atmaya devam eder, duyması gerekenler için. İçimden öyle geldi o gece, falezlerin ucunda, ulur gibi, acıyla havladım birkaç sefer, sonra baktım birileri yaklaşıyor, hemen sustum. N





İnsanın içinde devam eden öyküler.

Gümüşlük Akademisi, Gümüşlük'ten sonra İstanbul'a da taşındı. Akademi'nin beklentisi neydi?

H.E: Gümüşlük Akademisi Arnavutköy, Gezi sürecinin bir armağanı. Gezi Direnişi'nden sonra Gümüşlük'te Latife Tekin'le konuşurken çıktı fikir. Tıpkı *Bir Memleket Uyanıyor* gibi, bir şehir uyanıyor diye düşündük. Ve eskiden beriye yaptığımız yazı işini de İstanbul'un bu yeni ve beklenmedik güzellikteki enerjisiyle buluşturmaya karar verdik. Hemen o güz, 2013 Kasımı'nda Arnavutköy'de "sefertası" dediğim küçük ahşap binada, pek çoğu tanıdığımız, ahbabımız olan yazar-çizer-söyler-gezer dostlarımızın öneri ve katkılarıyla atölye çalışmalarına başladık. Yazları atölyeleri yine Gümüşlük'e taşıyoruz, diğer aylarda Arnavutköy'de buluşmalar gerçekleştiriyoruz.

Çok çeşitli alanlara dönük atölyeler düzenleniyor. Çok sayıda atölyeden yeterince verim alınabiliyor mu ve ilgi sence nasıl?

H.E: "Sefertası" deyişim boşuna değil, çünkü "ev" küçük ve en fazla 12 katılımcı alabiliyoruz. Genellikle de 10 katılımcıyla sürdürüyoruz. Baştaki, oluşum aşamasındaki düşüncemizden de fazla uzaklaşmamış oluyoruz böylece. Yazının, edebiyatın, şiirin, müziğin, kitabın enerjisini daha yakından, daha fazla hissetme ve içselleştirme sürecini de daha yoğun biçimde yaşıyoruz

Sonunda yararlı olmak, asıl amaç olmalı. Olabildiğinizi görüyor musunuz? Yaratıcı yazarlık, şiir atölyeleri ilk akla gelen atölyeler oluyor. Tartışılıyor da. Atölyelerin yaratıcı yazarlığa katkısı sence nedir?

H.E: Latife Tekin'in neredeyse yirmi yıl önce Gümüşlük'te başlattığı inisiyatif, oluşturduğu platform, Arnavutköy'de de daha uzun dönemli etkinliklerle sürüyor. Ben de hem programları saptarken hem de "yazı alıştırmaları" başlıklı bir çalışma sürdürüyorum. Roman, öykü, şiir, deneme, bunlardan hiçbiri değil, tümüyle farklı bir yazı çalışması, daha doğrusu, alıştırması. küçük İskender şahane şiiri gibi şahane hocalığıyla şiir çalışmaları yapıyor. Vakit bulsam ben de öğrencisi olacağım. Müge İplikçi yetkin bir biçimde öykü atölyesini sürdürüyor. Mario Levi'nin roman atölyesi her zaman dopdolu. Onur Caymaz coşkusuyla da izlenir kıldığı okuma atölyesiyle harika bir şey yapıyor. Filiz Bingölçe kadın kahkahasının otoriteye karşı bir direnme biçimi olduğunu uygulamalı olarak gösterirken, İsmail Gezgin zengin ve renkli anlatımıyla, örnekleriyle her şeyin mitolojisinden söz ediyor. Ümit Ünal senaryo yazmanın inceliklerini aktarıyor. Nalan Barbarosoğlu ise yepyeni bir şey deniyor ve "ilk kitap" nasıl yazılır, nasıl oluşturulur, bunun bilgisini paylaşıyor katılımcılarla. Harun Tekin nasıl şarkı yazılır, meraklısına bunları anlatıyor. Onur Behramoğlu şiir ve müzik birlikteliğiyle dünyaya doğru bir yolculuğa çıkarıyor. Yekta Kopan ise iki günlük edebiyat yolculuğunda, yazının ve komşularının kapısını çalıyor katılımcılarla birlikte. • S.G.

* Haydar Ergülen, Gümüşlük Akademisi yöneticisi

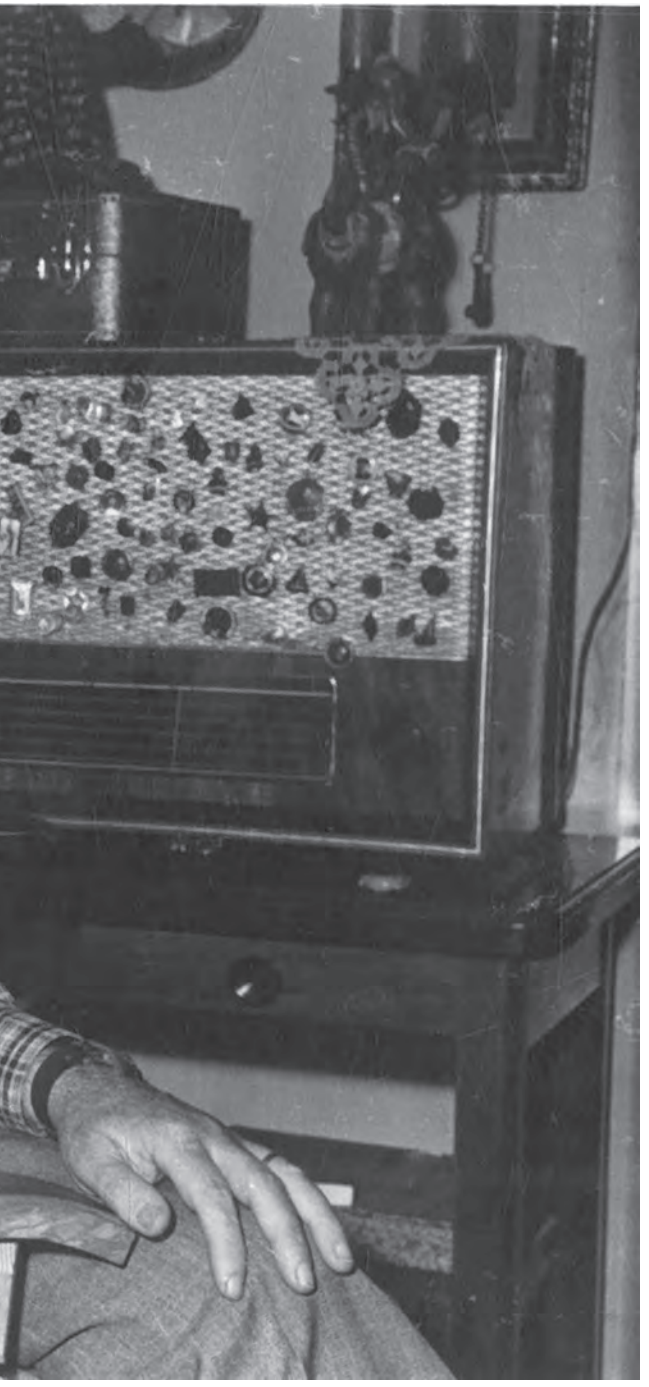
NÂZIM HİKMET

BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ NÂZIM HİKMET KÜLTÜR VE SANAT ARAŞTIRMA MERKEZİ AÇILIŞ KONUŞMASI



Orhan Pamuk

Nâzım Hikmet'in en belirleyici özelliği, göz kamaştırıcı parlak şiir yeteneği ve sesidir. Siyasi düşmanlarının bile kabul ettiği bu yetenek, kimi müzik dehalarında olduğu gibi, şairimiz daha çocuk yaşındayken çıkmıştı ortaya.



O zamanlar Nâzım Hikmet'in şiirlerini okumak, hayatıyla ilgilenmek, kendi başına bir törendi...

Sayın rektör, değerli profesörler, öğretim üyeleri, öğrenciler, konuklar.

Boğaziçi Üniversitesi'nde Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Araştırma Merkezi'nin açılması çok sevindirici bir haber. Şimdi Boğaziçi Üniversitesi'nin bir Atatürk Enstitüsü olduğu gibi bir de Nâzım Hikmet Merkezi var. Kemal Atatürk nasıl yirminci yüzyıl Türkiye tarihinin en önde gelen ismiyse, Nâzım Hikmet de yirminci yüzyıl Türk edebiyatının en parlak adıdır. Nâzım Hikmet bu özelliğini hem yer yer güzelliğiyle hayretler uyandıran şiirleri, hem davalar, hapisler, sürgünler, mücadeleler, yasaklamalar, özlemler ve aşklarla geçen dopdolu hayatı ve hem de siyasi düşünceleri ve yazılarıyla hak etti.

Nâzım Hikmet'in en belirleyici özelliği, göz kamaştırıcı parlak şiir yeteneği ve sesidir. Siyasi düşmanlarının bile kabul ettiği bu yetenek, kimi müzik dehalarında olduğu gibi, şairimiz daha çocuk yaşındayken çıkmıştı ortaya. Türk milliyetçiliğinin kuramcısı ve kendisi de şair olan Ziya Gökalp, 1923'te *Türkçülüğün Esasları*'na aldığı bir yazıda şair "Hikmet Nâzım"ı "yeni Türkçeyi güzelleştirenler" arasında sayarken göz önünde tuttuğu hece ölçülü bazı şiirleri Nâzım Hikmet daha yirmi yaşına gelmeden yazmıştı. Okumayı, kitapları seven genç şairimiz aynı yıllarda komünist düşüncelerle karşılaştı ve büyük bir idealizm ve macera-perestlik ruhuyla, Rus devrimini izlemeye ve yaşamaya Moskova'ya gitti. Nâzım Hikmet, hepimizin çok iyi bildiği, merdiven basamakları gibi dizilen, serbest ölçülü ve bol ünlemli şiirlerini Sovyetler Birliği'nde Mayakovski'nin etkisiyle keşfetti. Yakın dostu gazeteci Vâlâ Nureddin, *Bu Dünyadan Nazım Geçti* adlı hatıra kitabında bu yılları çok güzel anlatır.

Nâzım Hikmet'in şiirinde Mayakovski etkisi her zaman tartışmalı olmuştur. Edebiyatı seven, bilen, edebiyat tarihinin kıvrımlı yollarında gezinmekten mutlu olanlar için etki güzel, olumlu bir şeydir: Olağanüstü yetenekli genç şairimiz, bütün şairlere, yazarlara olduğu gibi ilk başta bir başka şairden etkilenerek bulmuştur sesini. Nâzım Hikmet'i anlamak, onu tabular ve yasaklarla korunan bir başka "put" haline getirmek değil, onun olağanüstü büyük yeteneğini nasıl olağanüstü bir büyük edebiyat haline getir-

diğini adım adım görmektir.

1970'lerde sol fikirlere ilgi duyan ve edebiyatsever Türk erkeklerinin çoğu gibi on sekiz yaşındayken ben de Nâzım Hikmet'ten etkilenerek şiirler yazmaya çalıştım. Benimkiler tabii çok kötüydü. Ama kuşağımdan pek çok genç solcu gibi, onun gibi olmak heyecanı vardı bende.

Ben lise iki öğrencisiyken 1968'de Nâzım Hikmet'in *Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar*'ı yayımlandı. Çok dikkatle okuduğum bu kitap, bana hayatta yolumu ararken yardımcı olmuştur. Kuşağımdan pek çok kişi gibi ben de Nâzım Hikmet gibi, düşüncelerle, edebiyatla, ülkemin ve dünyanın dertleriyle ilgileneceğim bir hayat yaşamak istiyordum. Nâzım Hikmet'in hapishaneden Orhan Kemal'e yazdığı mektupları da aynı heyecanla okudum. O zamanlar ülkesini ve edebiyatı seven bütün yetenekli insanların hapse düşmesi kaçınılmaz bir şeymiş gibi gelirdi bana. Bu mektuplaşmalar beni yalnız Nâzım Hikmet'in hayatına ve şiirlerine değil, Kemal Tahir'in, Orhan Kemal'in romanlarına, toplumsal ve eleştirel bütün Türk edebiyatına da açmıştır. Boğaziçi Üniversitesi'nin Atatürk Enstitüsü nasıl yalnızca Kemal Atatürk'ün hayatıyla değil, bütün bir modernleşme tarihimizle meşgulse, Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Araştırma Merkezi'nin de yirminci yüzyıl Türk edebiyatıyla bütünüyle ilgilenmesi kaçınılmazdır.

Nâzım Hikmet bir ressamdı. Abidin Dino'dan Avni Arbaş'a pek çok ressam dostu vardı ve hapishanede adi mahkûmlar arasında köylü ressam Balaban'ı keşfetmişti. Annesi de ressam olan Nâzım Hikmet'in resme bakışıyla ilgilenmek ya da mesela *Ferhad ile Şirin* adlı oyununda resmi ve nakşı nasıl kullandığını araştırmak bizi yirminci yüzyılda Türkiye'de resim yapmanın bütün sorunlarına açabilir. Kendisiyle aynı yılda Rusya'da bulunan Muhsin Ertuğrul ile daha sonra İstanbul Şehir Tiyatroları'nda Nâzım Hikmet'in yaptığı işbirliği tiyatro tarihine; Muhsin Ertuğrul aracılığıyla tanıdığı İhsan İpekçi'nin sahibi olduğu Nişantaşı'ndaki İpek Film Stüdyoları'ndaki çalışmaları ve senaryoları da Türk sinema tarihine iyi bir giriş olabilir.

Babam Gündüz Pamuk çocukluğunda Nâzım Hikmet'i Nişantaşı sokaklarında gördüğünü hep söylerdi bana. Onun adını, sözü edilmesi yasak bir efsane gibi babamdan işitmek; şiirlerini okuma, hayatının ayrıntılarını öğrenme isteği uyandırırdı bende.

Nisantaşı dediğim için aklıma geldi: 1925 doğumlu babam Gündüz Pamuk çocukluğunda Nâzım Hikmet'i Nişantaşı sokaklarında gördüğünü hep söylerdi bana. Onun adını, sözü edilmesi yasak bir efsane gibi babamdan işitmek; şiirlerini okuma, hayatının ayrıntılarını öğrenme isteği uyandırırdı bende. O zamanlar Nâzım Hikmet'in şiirlerini okumak, hayatıyla ilgilenmek, kendi başına bir törendi: Bu, vatan, millet, halk, ülke için yapılan ciddi bir sol faaliyetmiş gibi yaşanırdı. 1940'larda, 50'lerde, 1963'teki ölümüne kadar kitapçılarda bulunmayan kitaplarının hayranları tarafından defterlere elle yazılarak çoğaltılması, bu defterlerin elden ele kutsal, gizli bir hazine gibi dolaşması, şiirlerinin ezberlenmesi şairimize bir efsanenin halesini de veriyordu. Olağanüstü güzellikleri ve hayattan, âlemden doğrudan ve şaşırtıcı bir sahicilikle söz açmaları, yani güzellikleri yanında, Nâzım Hikmet şiirinin ve aslında Nâzım Hikmet'le ilgili bütün edebiyatın bu simgesel ve tören benzeri yanının en iyi antropolojinin yardımıyla anlaşılabileceğine inanıyorum. Kitap yasaklamayı, yazarları cezalandırmayı alışkanlık edinmiş bir devlet tarafından yönetilen bir ülkede en saydam, en anlaşılabilir edebi metinler bile gizli, Batınî anlamları olan ve ancak otoritelerin anlayıp söz sahibi olabileceği kutsal şeylere dönüşür. Üniversitenin görevi kutsalı daha da kutsal kılmak değil, daha anlaşılabilir, daha paylaşılabilir ve daha insani bir şey olarak bize öğretmek ve araştırmaktır.

Kemal Atatürk'ün ülkemizde de en çok sevilen, okunan en iyi biyografilerini İngilizler yazdı. (Bu kitapların hoşa gitmeyen yanları Türkçeye çevrilirken çıkartılıyordu.) Nâzım Hikmet hakkında da en parlak yaşamöyküsü kitapları Türkiye dışından geldi. Atatürk biyografileri için "Atatürk'ü Koruma Kanunu"nu suçlayabiliriz. Ama Nâzım Hikmet'in gençliğinde şiirlerini yayımlayan yakını, arkadaşı, destekçisi Zekeriya Sertel'in hatıra kitaplarına Türk solunun gösterdiği sert tepki umut kırıcıdır. Nâzım Hikmet'e kayıtsız şartsız bir hayranlık duyan Aziz Nesin, yıllarca iğneyle kuyu kazar gibi sabırla ayrıntı topladıktan sonra yazmaya başladığı ve 1970'lerin sol bir ga-

zetesinde yayımladığı Nâzım Hikmet biyografisini ne yazık ki tepkiler yüzünden yarıda bıraktı. Nesin'in o günlerde gazeteden her gün takip ettiğim bu çok insani biyografisine tepkiler, Sertel'de olduğu gibi, siyasi bile değildi. "Nâzım yıkanmayı sevmiyormuş", "Açlık grevine sevgilisini etkilemek için de yatmış olabilir" gibi fazlasıyla insani ayrıntıların çokluğu idi tepki çeken.

Bizler kahramanlarımızı anlamak değil, yalnızca onlara hayran olmak isteriz. Çoğumuzun farkında olmadan istediği şey biyografi –yani yaşamöyküsü– değil hagiografi, yani menakıbnamedir. Bu yüzden de kısa sürede kahramanlarımız hakkında tabular, yasaklar, yaklaşılmaz bölgeler ve yalnızca kendimizin yaklaşabileceği konular icat ederiz. Nâzım Hikmet'in hayatı ve eseri de şimdiden bu türden tabular ve yasaklarla doludur. Yaşarken olumlu yaklaştığı Stalin'i öldükten sonra yermesi böyle bir yasak konudur. Bu konuda yayınlar yapan değerli yazar Nedim Gürsel hak etmediği saldırılara uğramıştır. Açıklaması zor olan bir diğer tabu konu, Atatürk döneminde hakkında sürekli davalar açılmasına, sürekli hapse girip çıkmasına, sürgün hayatı sürmesine ve saklanmak zorunda kalmasına rağmen Nâzım Hikmet'in Atatürk'ü sevmesi, ama 1950'de hapisten çıkar çıkmaz *Kuvâyi Milliye Destanı*'nı yarıda bırakması konusudur. Bu konuda genç araştırmacı Erkan Irmak'ın yazdığı *Kayıp Destan'ın İzinde* adlı kitap çok zengin Nâzım Hikmet araştırmaları geleneğimizin en parlak ve en son örneklerinden biridir.

Bu konuşmayı hazırlamak için eski kitapları karıştırırken hepimizin acı acı gülümseyeceği pek çok tuhaf şeyi de hatırladım. Bunlardan biri, 1966 yılında, yani Nâzım Hikmet'in ölümünden üç yıl sonra Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde birkaç öğrenci tarafından bir Nâzım Hikmet Köşesi'nin kurulmuş olmasına duyulan tepkidir. Konu kısa sürede Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne yansımış, o sırada milletvekili olan Selçuklu tarihçisi Prof. Osman Turan mecliste yaptığı konuşmada, "Böylelerinin üniversitemizde yeri yoktur!" diyerek hislerini ifade etmiştir.

Nâzım Hikmet araştırmacılarının ilgilenebileceği bir başka konu, aşırı baskılar yüzünden yazarımızın kullanmak zorunda kaldığı takma adlardır. Bir diğeri ise ona edilen kötü lafların ve küfürlerin zamanla geçirdiği değişim olabilir. En kötü dil, ölümünden sonra kitapları Türkiye'de tekrar yayımlanmaya başlayınca kullanılmıştır. 1967 yılında Orhan Seyfi Orhon *Son Havadis* gazetesinde şöyle yazmıştı: "Ne milli, ne dini duyguların hiçbirini vicdanında taşımayan, Türkiye'den kaçıp Sovyetler Birliği'nde yaşayan biri vatan şairi olur mu? Hürriyet rejimlerinde bu tür şairlere vatan şairi denmez, vatan haini denir."

Kötümser olmayalım; Sabahattin Ali'den Cemil Meriç'e, Melih Cevdet Anday'dan Oktay Rifat'a Türk edebiyat tarihinin değerli pek çok yazarı az ya da çok Nâzım'ı savunmuştur. Ben bu konuşmayı hazırlarken Orhan Veli'nin söylediği bir söze takıldım en çok:

"Bugün Avrupa'da tanınan bir tek şairimiz var: Nâzım Hikmet... O da, bize rağmen tanınıyor. Biz 'Aman kimse duymasın!' diyoruz. Ama faydası yok: Duymuşlar."

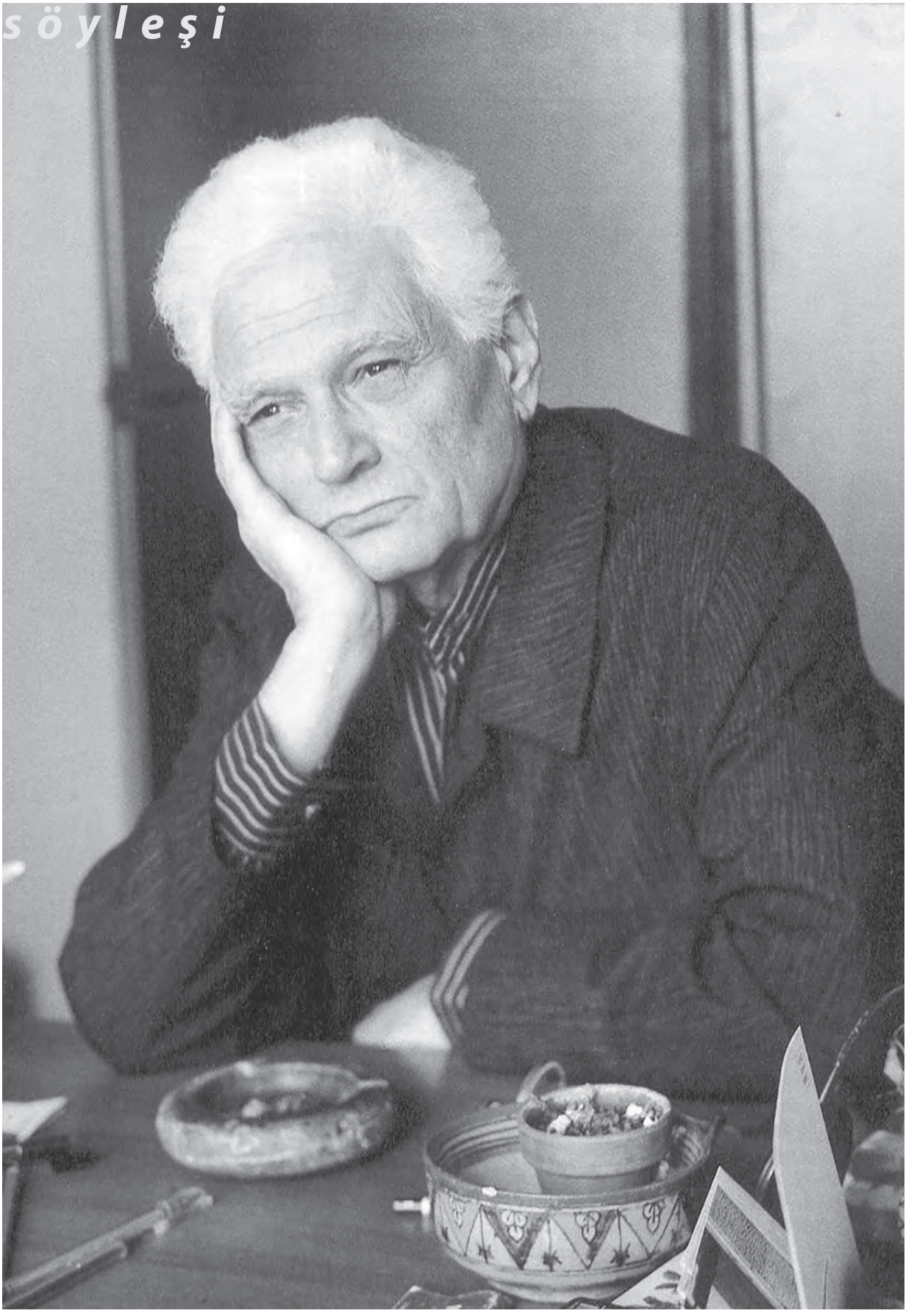
Nâzım Hikmet'in en sevildiği ülkelerden biri İtalya'dır. Bugün orada bir kavga ve dava yazarı olmaktan çok, siyaseten girdiği hapiste romantik aşk şiirleri yazan büyük bir şair olarak sevilir.

Karısı Piraye'ye yazdığı bu şiirlerden bazılarını Nâzım Hikmet araştırmacılarının en saygın ismi, üvey oğlu Memet Fuat, 1965 yılında *Saat 21-22 Şiirleri* adıyla yayımladığı kırk sayfalık bir küçük kitaba koymuştu:

Ne güzel şey hatırlamak seni:
ölüm ve zafer haberleri içinden
hapiste
ve yaşım kırkı geçmiş iken...
(...)
Ne güzel şey hatırlamak seni, yazmak sana dair,
hapiste sırtüstü yatıp seni düşünmek:
filanca gün, falanca yerde söylediğin söz,
kendisi değil
edasındaki dünya.

Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Araştırma Merkezi hepimize kutlu olsun ve çok başarılı olsun. N

Aziz Nesin, yıllarca iğneyle kuyu kazar gibi sabırla ayrıntı topladıktan sonra yazmaya başladığı ve 1970'lerin sol bir gazetesinde yayımladığı Nâzım Hikmet biyografisini ne yazık ki tepkiler yüzünden yarıda bıraktı.



JACQUES DERRIDA

Ben bir yazar değilim ama benim için yazmak, en temel performans ya da eylemdir.

Farklı türlerde metinler yazarım. Taklit ettiğimi söyleyemem –bu kesinlikle doğru olmaz– ama kendi söyleyişimi, hakkında yazdığım yazarın yazma biçimi ya da üslubuyla eşleştirmeye çalışıyorum. Mallarmé üstüne yazdığımda, Blanchot ya da Ponge üstüne yazdığımdan farklı yazıyorum. Mimetik bir davranış değil bu; başkasının imzasıyla ilişki içinde kendi imzamı üretmeye çalışıyorum.

GARY A. OLSON VE LYNN WORSHAM

Kendinizi bir yazar olarak görüyor musunuz?
Önlem kabilinden bazı sınırlar çizmeksizin bu soruyu cevaplamak zor. "Yazar" ile kastettiğiniz, eğer geleneksel anlamda şiir ve kurmaca yazan bir edebiyat yazarından ibaretse, kendimi bir yazar olarak görmüyorum. Bu bakımdan bir yazar değilim. Öte yandan yazma sürecine –form, teknik vb.– dikkat etmeden yazan bir filozof ya da teorisyen de değilim. Bu bakımdan, kendimi –edebi türler dahilinde çalışan biri anlamında– ne yazar olarak ne de yazmayla ilgili sorularla ilgilenmeyen bir biliminsanı ya da filozof olarak görüyorum. Yazma yordamımla, formla, dille, üslupla, kompozisyonla ilgileniyorum. Bir metin yazdığımda –ki farklı türlerden metinler yazarım– sözgelimi, hem biçimsel olarak üsluba hem de içeriğe dikkat ederim, aynı zamanda performans şekline, janra, belirli bir janra ait olan tüm özelliklere. En çok geleneksel olarak "biçimsel" diye adlandırılan problemler ilgimi çekiyor. Bu sınırlar dahilinde, kendimi bir tür yazar olarak görüyorum. Öte yandan, sözgelimi edebi yazı ile felsefi yazı arasındaki sınırlardan rahatsızım. Ben bir yazar değilim ama benim için yazmak, en temel performans ya da eylemdir. Düşünmeyi, ders vermeyi ve yazmayı birbirinden ayrı tasavvur edemiyorum. Tam da bu yüzden yazma kavramını dönüştürmek ve genişletmek zorunda kaldım, zira söz konusu olan basitçe bir şeyi "kâğıda yazmak"tan ibaret değildi. Dolayısıyla sorunuzun cevabı "hem evet hem hayır."

Kilit "yazı öğretmenleriniz" kimlerdi? Yalnızca resmi akademik pozisyonlarda olan kişiler olması gerekmez; yazı konusunda size iyi tavsiyeler vermiş birileri ya da kendi kompozisyon biçiminize esin kaynağı olmuş birileri de olabilir.
Bu soruya verilecek olası çeşitli yanıtlar var. Paradoksal olarak, hem lisedeki hem de *khâgne* dediğimiz lise ile *Ecole Normale Supérieure* arasındaki yüksekokuldaki öğretmenlerimden çok şey öğrendim. *Concours d'entrée* denen bir kompozisyon hazırlamamız şart koşuluyordu. Bu eğitim hayli zor ve ağırdı, klasik normlara uygun olarak çok meşakkatliydi. İşte ben bu klasik normlarla eğitildim. Belki de beni okuyup da normları ihlal ettiğimi ya da onlarla oynadığımı –ki bunları yapıyorum sahiden de– sanan insanlar genelde benim bildiklerimi bilmiyor. Ancak son derece klasik, katı, zorlu bir yazma, "ispatlama", retorik disiplini sayesinde, aynı zamanda bu disiplinle sürekli temas halinde kalarak bütün bunlar mümkün oldu. Her ne kadar ben



Ben politik olarak bu sisteme karşıyım; yine de zamanında bu sistemden geçmem gerekiyordu.

kendim bu normlara karşı serbest ya da provokatif olduğumu hissetsem de, ya da kimi okurlarım böyle olduğunu düşünse de, bu klasik eğitimden geçtiğim ve bir ölçüde bu klasik eğitime sadık olduğum gerçeği asli bir önem taşıyor. Sanırım Amerikalı okurlarım, örneğin beni İngilizce okuduklarında, bu klasik üstbenliğin retorik bakımından –ister ikna sanatı, ister mantıksal ispatlama anlamında– çok kuvvetli olduğuna dikkat etmiyor ya da edemiyorlar. Sınırların dışına çıkma özgürlüğünü gösterdiğimde, bu her zaman bildiğim ya da katı biçimde eğitildiğim standartlara alınan mesafe ölçüsünde oluyor. Dolayısıyla Fransa'daki klasik eğitimim –acısını çektiğim bütün o yarışlar– büyük bir etki. Fransız sistemi bu bakımdan eskiden olduğu gibi şimdi de korkunç; sizi daha iyi yapmak için size acı çektiren birtakım elemeli yarışlardan geçmeniz gerekiyor. Ben politik olarak bu sisteme karşıyım ve bu sisteme karşı savaşıyorum; yine de zamanında bu sistemden geçmem gerekiyordu. Öte yandan, bu bakış açısında her ne kadar olumsuz olsa da, bu iyi bir disiplin, ondan çok şey öğrendim. Yazma biçimimde muhtemelen bu tecrübenin izi var. Dolayısıyla, ilk olarak okuldaki öğretmenlerim. Ama sonra, okuduğunuz her şeyden öğreniyorsunuz; beğendiğiniz her yazar ya da filozof bir tür yazı öğretmenidir. Dolayısıyla ben de pek çok yazardan öğrendim.

Özellikle birisi var mı?

Hayır, çünkü yazdığım metne bağlı bu. Farklı türlerde metinler yazarım. Taklit ettiğimi söyleyemem –bu kesinlikle doğru olmaz– ama kendi söyleyişimi, hakkında yazdığım yazarın yazma biçimi ya da üslubuyla eşleştirmeye çalışıyorum. Mallarmé üstüne yazdığımda, Blanchot ya da Ponge üstüne yazdığımdan farklı yazıyorum. Mimetik bir davranış değil bu; başkasının imzasıyla ilişki içinde kendi imzamı üretmeye çalışıyorum; dolayısıyla bir yazma modeli öğrenmiyorum. Öğrenme değil bu; başkasına kulak verme ve kendi üslubunu başkasına göre oluşturma.

Bu yazarlardan "etkilenmek" olarak tanımlar mıydınız söylediğinizi?

Bu bir "etkilenme" değil. Mallarmé, Blanchot ya da Ponge üstüne yazdığımda farklı yazsam da, bu fark onların etkisi altında olduğum anlamına gelmez. Ama kendimi ayarladığım söylenebilir. Blanchot gibi yazmıyorum ama ses tonum değişiyor, her şey farklı sahneleniyor; o yüzden buna "etkilenme" diyemem. Cevap vermek – başkasına cevap vermek. Blanchot başka kalıyor ve ben de onun yazdığı gibi yazmıyorum, dolayısıyla benim yazım da başka oluyor. Ama bu başkalık cevap veren bir başkalık, deyim yerindeyse, birbirine cevap veren bir başkalık.

Fransa'daki üniversitelerde yazı ve kompozisyon dersi veriliyor mu?

Hayır, Fransa'da böyle bir ders yok. Biz de başlı başına kompozisyon dersi vermiyoruz. Elbette, Fransızca ve edebiyat dersleriyle bir arada giden bir kompozisyon öğretimi de olmuştur ya da olması gerekiyor. Örneğin, Fransız edebiyatı öğretmeni öğrencilerden muntazam, titiz vb. yazmalarını talep eder. Dilbilgisi ve biçime dair kurallar vardır. Bir taraftan değişken bir durum bu. Artık sizinkilere benzeyen sorunlarla karşılaşıyoruz. Ben buna "illiteracy" demek istemem, ama son yirmi yılda devasa değişimler oldu. Talep edilen şeylerin çıtası düşmüş gibi görünüyor, keza bu benim kuşağımdan herkesin şikâyet ettiği bir şey. Ama öyle basit bir şey değil, ben bu şikâyetlere katılmıyorum. Normlarımızın saygı görmediği doğru; imla vb. konusun-

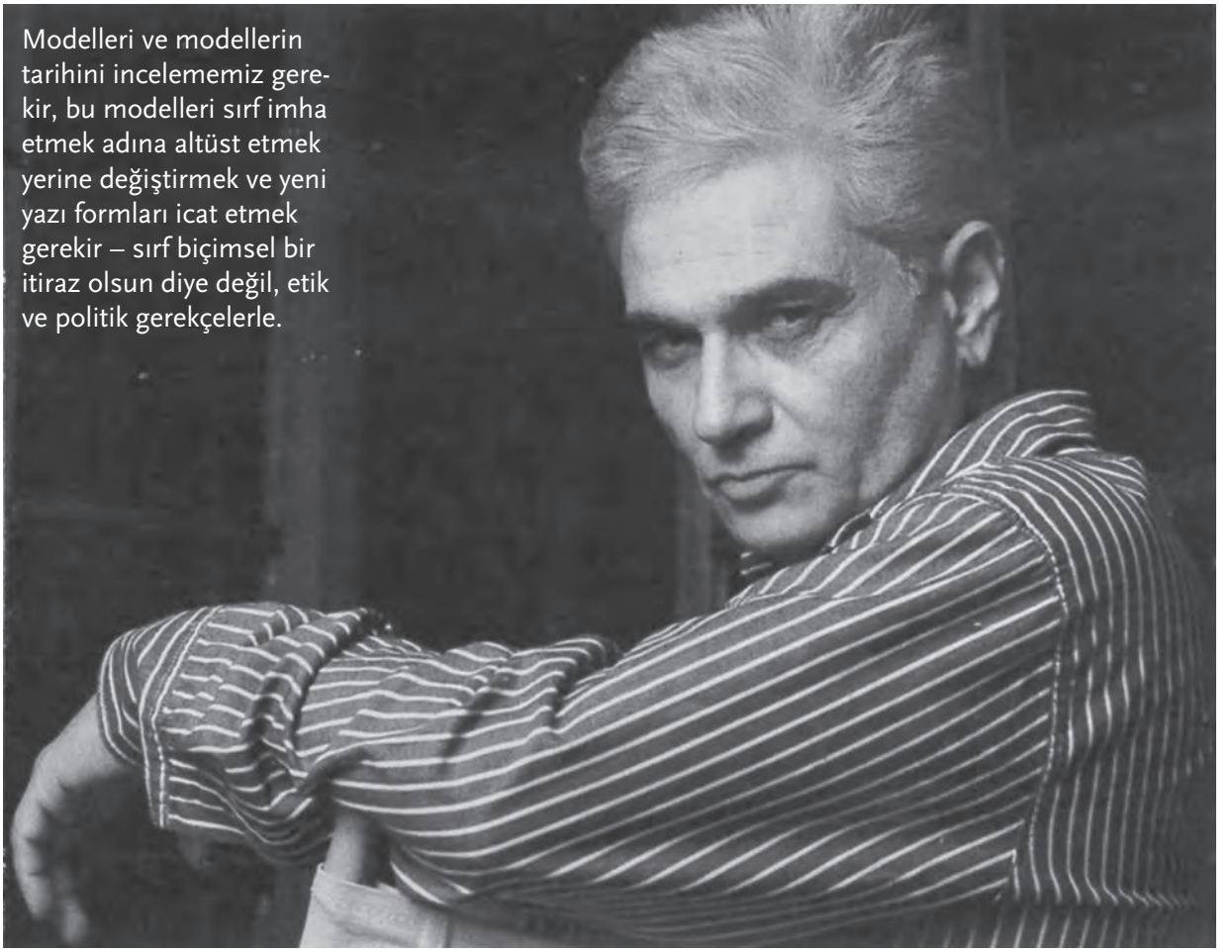


Kompozisyon, anlam ile anlamın içeriği arasında ayrım yapabilme ve bu ikisini bir araya getirebilme iması taşıyor. Dekonstrüksiyon öbür anlamlarının yanı sıra sentezin, tezin, pozisyonun, kompozisyonun sorgulanması, yalnızca retorik anlamda değil, pozisyon ve poze etmek anlamında. Dekonstrüksiyon tezi sorgular, temayı, her şeyin pozisyonunu, bu arada da kompozisyonu.

da bizim gösterdiğimiz hassasiyeti çocuklarda ve gençlerde göremiyoruz. Fransa'da Üçüncü Cumhuriyet ideolojisiyle yerleştirilen pedagoji çok katıydı ve öğretmenin toplumsal otoritesi muazzamdı. Bu da imla, *orthographe* konusunda bir etik anlamına geliyordu, zira her ihlal, her yanlış imla bir suçtu. Benim kuşağım ve benden öncekiler için durum buydu. Tabii artık böyle değil, bu değerlere saygı ortadan kalktı – öğrencilere ve genç öğretmenlere de. Öte yandan insanların her şeye saygısını yitirdiği anlamına gelmiyor bu; normlar değişti. Daha az zeki değiller ama zekâlarını farklı şekilde kullanıyorlar, benim kuşağımdan insanlar bu makas değişimini, normların yeniden yapılanmasını anlamakta zorlanıyor. Demem o ki, başlı başına kompozisyon dersi yok. Her yerde kompozisyonun paralel olarak öğretilmesi gerekiyor: Fransız edebiyatı, tarih vb. derslerinde. Şimdilerde herkes Fransız gençlerin, her ne kadar zeki olsalar da, olması gerektiği gibi okuyup yazmadıklarını düşünüyor. Fransa'daki mevcut kaygının sebebi bu...

Malumunuz *kompozisyon* eski bir kelime; anlam ile anlamın içeriği arasında ayrım yapabilme ve bu ikisini bir araya getirebilme iması taşıyor. Bildiğiniz gibi, *dekonstrüksiyon* öbür anlamlarının yanı sıra sentezin, tezin, pozisyonun, kompozisyonun ne olduğunun sorgulanması, yalnızca retorik anlamda değil, *pozisyon* ve *poze etmek* anlamında. Dekonstrüksiyon *tez*i sorgular, temayı, her şeyin pozisyonunu, bu arada da *kompozisyon*u. Yazma "kompozisyon"dan ibaret değildir. Dolayısıyla yazmanın bir tür poze etmek ve şeylere bir arada poz vermekten ibaret olmadığını anladığınızda, birtakım sonuçlar ortaya çıkıyor.

Bu radikal düzeyden ayrılarak –ki bu radikallikten bahsetmemiz gerek– şunu söyleyebilirim: Üniversitede, lisede ya da herhangi bir akademik alanda dekonstrüksiyon, yalnızca belli türden kompozisyon modellerinin sorgulanmasını tetik-



Modelleri ve modellerin tarihini incelememiz gerekir, bu modelleri sırf imha etmek adına altüst etmek yerine değiştirmek ve yeni yazı formları icat etmek gerekir – sırf biçimsel bir itiraz olsun diye değil, etik ve politik gerekçelerle.

lemekle kalmamalı, aynı zamanda yeni yazma ve kompoze etme yollarını –sözlü demeçler ve yazılı tebliğler kompoze etmeyi– teşvik etmeli. Bu yeni yol yeni bir modelden ibaret değil; dekonstrüksiyon yeni bir model sunmuyor. Ancak bir kez eski modellerin otoritesini analiz edip, sorgulayıp destabilize ettiğinizde, her defasında duruma uygun yeni formlar yaratmanız gerekir; durumun pragmatik koşullarına, okura, kendi amacınıza, yeni form yaratma gerekçelerinize uygun yeni formlar. Bütün bunlar söz-eylem teorisi bağlamında "pragmatik" dediğim şeye dayanıyor. Her durumda farklı yazmak ve konuşmak zorundasınız. Öğretmenlerin her durumda aynı katı şemayı dayatmaması gerekir.

Az önce Fransa'daki eğitimimden söz ediyordum; bu formların katılığı, retorik ve kompozisyon normlarının katılığı korkunçtu. İyi yanları da vardı, yine de korkunçtu. Belli bir şablon dahilinde *dissertation* dediğimiz bir şey yazmak zorundaydınız: Giriş bölümünde naif rolü oynayıp bir soru sormanız gerekir, yani "soru"nun ne olduğunu bilmiyormuş gibi yapmanız gerekir, sonra da soruyu icat edersiniz, soruyu meşrulaştırırsınız ve girişin sonunda soruyu sorarsınız. Sonra da üç bölümde... Neyse bütün şablonu anlatmaya gerek yok, ama korkunç katıydı. Dekonstrüksiyon açısından düşünecek olursam, bu modellerin nereden geldiğini, otoritelerinin nereden kaynaklandığını, amaçlarının ne olduğunu, kişisel, politik, ideolojik vb. hangi çıkarlara hizmet ettiğini incelemeniz ve analiz etmeniz gerekir. Dolayısıyla, modelleri ve modellerin tarihini incelememiz gerekir, bu modelleri sırf imha etmek adına altüst etmek yerine değiştirmek ve yeni yazı formları icat etmek gerekir – sırf biçimsel bir itiraz olsun diye değil, etik ve politik gerekçelerle.

Retoriğin, merkezi paradigmatik, epistemik faaliyet haline gelmesine ilişkin bir şey söylemek istiyorum. Bir yandan, sanki biçimsel bir üstyapıdan ya da esas faaliyetlerin dışında kalan bir teknikten ibaretmiş gibi retoriğin önemini hafife almamamız gerekir. Retorik, toplumda belirleyici önemi olan bir şey. Bir taraftan "retorisizm" diye adlandırabileceğim şeyden çok kuşkuluyum – yani bütün gücü retoriğe atfetme, her şeyin bir konuşma tekniği olarak retoriğe bağlı olduğunu düşünme. Elbette, retorik olmadan, retoriğin kuvveti olmadan siyaset de olmaz, toplum da olmaz. Yalnız-

ca ekonomide değil, edebi stratejide de retorik olmazsa olmaz. Hatta diplomatlar arasında retorik çok önemli; atom çağında birçok şey bir tür retoriğe dayanıyor. (Bunu Diacritics'teki "No Apocalypse, Not Now" adlı bir makalede göstermeye çalışmıştım.) Gelgelelim her şey de sözlü ifadeye ya da biçimsel söz eylemleri tekniklerine dayanmıyor. Her yerde söz eylemleri var, ama söz eylemlerinin ya da performatif söz eylemlerinin imkânı yalnızca sözlü olmayan koşullara ve konvansiyonlara dayanıyor. "Yazı" ya da "metin" dediğim şey de yalnızca sözlü değil. İşte bu yüzden retoriğe yakından ilgi duyuyorum ama retorisizmden de çok kuşkuluyum. Felsefedeki gizli retoriğe ilgi duyuyorum, çünkü sözgelimi tipik bir Platon diyaloğunda retorik vardır – retoriğe karşı, sofistlere karşı retorik. Kavramların ve argümanların karakterleri itibarıyla metaforlara ve mecazlara yaslanmasıyla, bir bakıma kendi içlerinde metafor ya da mecaz olmalarıyla ilgilendim bugüne kadar. "Bütün kavramlar esas olarak metafordur ve bu yüzden de her şey retoriktir," diye bir şey söylemiyorum. Hayır, benim yapmaya çalıştığım kavram ve metafor arasındaki karşıtlığın dekonstrüksiyonu; bu alanın yeniden yapılanması ve yeniden inşası. Metaforlar konusunda esnek davranmıyorum. "Hadi kavramları metaforlarla ikame edelim ya da her şeyin metafor olmasına sevinelim," gibi bir şey söylemiyorum. Demek istediğim şey, sözgelimi "White Mythology"de, metafor kavramı öncelikle bir metafordur; felsefenin –çok eski bir felsefenin– yükünü taşıyor bu, dolayısıyla metafor kavramını yaygın olarak devraldığımız haliyle tutmamamız gerek. Bu yüzden kavram ve metafor çiftine itimadım yok. Aynı nedenlerle felsefe ve retorik arasındaki karşıtlıktan da kuşkuluyum. Bu çiftin ağında olduğum ölçüde ben bir filozofum, ama bu karşıtlıkta durmamaya çalışıyorum. Felsefe ile retorik arasındaki karşıtlıkta Platon'dan günümüze kadar tekrarlayan biçimde olagelen şeyi anlamaya çalışıyorum...

Bazen retorisizm kelimesini yalnızca retoriğe atfen kullanmıyorum. Bu kelimeyi bir suçlama için kullandığımı hatırlıyorum. Kastettiğim, "retorik" dediğimiz şey ya da retoriğe verilen önem değildi. Bilakis, retoriğe en titiz en cömert biçimde özen gösterilmesi taraftarıyım. "Retorisizm" adı altında kuşkulandığım şey dilin otoritesi. Retorik, bildiğiniz üzere Yunancadaki konuşma kelimesinden geliyor. Dolayısıyla logosentrizm ya da fonosentrizm ithamı başlı başlına retoriğe karşı bir itham – retorik diye adlandırdığım dar alan değil, sözün otoritesi, konuşmanın otoritesi. Retoriğe mutlak ayrıcalık tanırsanız, logosentrizm ya da fonosentrizm dediğim şeye düşersiniz; retorisizm derken kastettiğim buydu. Yoksa retoriğe gereğinden fazla özen gösterdiği için suçlamadım kimseyi. Retoriğe ve dile olabildiğince özen göstermemiz gerektiğini düşünüyorum, öte yandan konuşmanın –yazı, eylem vb.– her şey üstüne hegemonyası da bir tür retorisizm. Dolayısıyla benim için bu bağlamda retorisizm logosentrizm ya da fonosentrizmle eşanlamlı.

Hélène Cixous ve diğer Fransız feministler kadınların bir "kadın dili" yaratmaları gerektiğini savunuyor – dişilliğin izini taşıyan bir dil; "fallogosentrik" söylemden özgürleştiren, bu söylemi sekteye uğratan, dönüştüren "yeni, asi" bir dil. Bu stratejiler dekonstrüksiyonla aynı çizgide mi, yoksa bir hiyerarşiyi başka bir hiyerarşiyle mi değiştiriyor?

Bazen öyle; kadınların ve bazen de erkeklerin bu yazıyı, öğrenmeyi, konuşmayı vb. nasıl uyguladığına bağlı. Bazen feminizm fallogosentrizm yerine başka bir hegemonya koyuyor. Bütün kadınlar böyle yapıyor diyemem, ama yapısal olarak böyle bir tuzak var. Mevcut hiyerarşiyi tersine çevirmeye çalışmaları bir noktada kaçınılmaz belki, ama sadece bunu yapmakla yetindiklerinde –sadece hiyerarşiyi tersine çevirdiklerinde– aynı şemayı yeniden çizmiş oluyorlar. Bazen bizzat feminizmin bunu yaptığı oluyor, ki kimi kadınların bu durumdan mutsuz olduklarını biliyorum. Hélène Cixous'yu alıntıladınız, gönülden takdir ettiğim çok eski bir arkadaşım, onun için bugün Fransa'daki en büyük yazarlardan birisi diyebilirim. Bir noktada, elbette, "dişil yazı" diye bir şeyden söz etti, ama hâlâ aynı şeyi yaptığını sanmıyorum, tabii eğer "dişil yazı" ile spesifik anlamda esas olarak dişil bir yazma biçimini kastediyorsanız. Tarihte, kadınların –tema, üslup, edebiyat alanındaki duruş anlamında– indirgenemez dişil bir yazma biçimine sahip çıkmak zorunda oldukları zamanlar olmuştur, öte yandan bunu özselleştirme amaçlı değil, devam eden bir savaş, süreç ya da mücadelede bir aşama olarak yapmışlardır. Ancak kimileri –ki bunun Hélène Cixous için geçerli olduğunu düşünmüyorum– bu dişi yazıda tezahür eden değişmez ebedi ezeli bir dişillik olduğunu söylemeye çalışıyor, işte o zaman savaştıklarını iddia ettikleri şemayı tekrarlamış oluyorlar. N

Tarihte, kadınların –tema, üslup, edebiyat alanındaki duruş anlamında– indirgenemez dişil bir yazma biçimine sahip çıkmak zorunda oldukları zamanlar olmuştur.

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

ÇEVİRİ ÜSTÜNE

Johann Wolfgang von Goethe

Asıl metinle özdeşleşmeye uğraşan bir çeviri sayesinde kaynak metne yaklaştırılmış, hatta güdülmüş oluruz, böylelikle yabancıyla yerlinin, bilinenle bilinmeyenin hareket ettiği bütün döngü tamamlanmış olur.

Artık Almanlar da çeşit çeşit çevirilerle Şark'a daha da fazla açılıyor; bu yüzden bilinen ama ne kadar tekrarlansa az olan bir şeyi burada ele alma gereği görüyoruz.

Çeviride üç usul vardır. İlki bize, kendi anlayışımız içinde yabancı bir memleketi tanıtır; sade bir nesir bunun en iyi yoludur. Zira nesir her tür edebi sanatın biçim özelliklerini adamakıllı yalınlaştırır ve hatta şairane coşkuyu genel bir seviyeye çeker, dolayısıyla bir metni tanıtmanın en iyi yoludur. Bu nedenle nesir, yerimizin yurdumuzun ortasında, sıradan yaşantımızın içinde bizi yabancı bir harikayla şaşırtır ve daha başımıza ne geldiğini anlamadan, yüce bir ruh hali bahşederek içimizi gerçek anlamda hoşnut kılar. Luther'in *İncil* çevirisi bu etkiyi her zaman meydana getirecektir.

Nibelungen Destanı'nı doğrudan sade bir nesre sokup bu destanı bir halk kitabı haline getirselerdi çok şey kazanılmış olurdu; tuhaf, ciddi, kasvetli ve tekinsiz şövalyelik ruhu mükemmel kuvvetiyle bize hitap ederdi. Şimdilerde bunun yapılmasının hâlâ ne ölçüde makul ve münasip olduğu konusundaki en iyi hükmü, antikiteyle uğraşmaya daha azimle adanmış kişiler verecektir.

Sonra ikinci bir dönem gelir, burada insan kendini yabancı bir memleketin şartlarında duyumsamaya çalışır, ama aslında yabancı bir idraki benimseyip onu kendi idrakiyle tekrar dile dökmeye uğraşır. Buna ben kelimenin tam anlamıyla parodi çağı demek isterim. Böyle bir uğraşı vazife belleyenler çoğunlukla pratik zekâlı kimselerdir. Fransızlar bütün manzum eserlerin çevirisinde bu usule başvurur; bunun yüzlerce örneğine Delille'in[1] aktarımlarında rastlanabilir. Fransızlar yabancı kelimeleri kendi telaffuzlarına uyarladıkları gibi, duygu, düşünce, hatta nesneleri de kendi dillerine uyarlar.

Wieland'ın[2] çevirileri de bu türdendir; o da kendine has anlayışı ve zevkiyle antikiteyi ve yabancı memleketleri uygun gördüğü oranda uyarlar. Bu muhteşem adam zamanının temsilcisi olarak görülebilir: metinleri nasıl alımlarsa alımlasın, onları nasıl özümseyip aktarırsa aktarsın, çağdaşları tarafından hoş ve zevkli bulunmuştur; bu bakımdan Wieland'ın etkisi olağanüstü olmuştur.

Fakat ne tastamam ne de natamam olan bir evrede uzun süre kalmak mümkün değildir, nihayetinde birbiri ardına dönüşümler gerçekleşmek zorundadır. İşte bu yüzden bu dönemlerin en yücesi ve sonuncusu denebilecek üçüncü bir dönemi yaşadık; bu dönemde çeviri asıl metne özdeş kılınmak istendi, böylelikle çevirinin asıl metne karşılık olması değil, aslının yerini alması amaçlandı.

Bu usul başta çok büyük dirençle karşılaştı; çünkü asıl metne sıkı sıkıya sarılan çe-

virmen öyle ya da böyle milletinin asliyetinden feragat eder ve üçüncü tür bir metin ortaya çıkar, böyle bir metin için de öncelikle kitlelerin zevkinin eğitilmesi gerekir.

Kıymeti asla yeterince takdir edilemeyecek Voss,[3] önceleri halkı hiç tatmin edemedi, ta ki milletin kulağı gitgide bu yeni usule alışana, bunu hazmedene dek. Ama neler olup bittiğini, Almanların nasıl bir selasete kavuştuğunu, zeki ve kabiliyetli gençlerin elinde hangi retorik, ritim ve vezin avantajlarının olduğunu, Ariosto'yla Tasso'nun, Shakespeare'le Calderon'un Almanlaşmış yabancılar olarak bize defalarca nasıl sunulduğunu artık kim görmezden gelebilir; edebiyat tarihi, onca engel arasında bu yola ilk baş koyanın kim olduğunu lafı eğip bükmeden söyleyecektir.

Von Hammer-Purgstall'in[4] çalışmaları da Şark başyapıtlarının çevirilerinde benzer bir yaklaşımın örneğidir; çevirinin asıl metne biçim yönünden olabildiğince yaklaşmasını salık verir. Adı geçen dostumuzun bize sunduğu bir Firdevsî çevirisindeki bazı pasajlar, *Fundgruben*[5] dergisinde kimi örneklerini gördüğümüz biçimi değiştiren uyarlamacılarınkine nazaran sonsuz artılara sahiptir. Bir şairi böylesine başka bir şekle sokmak, kanaatimizce, çalışkan ve işinin ehli bir çevirmenin yapabileceği en üzücü hatadır.

Gelgelelim her edebiyatta bu üç dönem tekerrür ettiğinden, geri döndüğünden ve hatta bütün bu yaklaşımların hepsi bir anda uygulanabileceğinden, *Şehnâme*'nin[6] ve Nizâmi'nin eserlerinin mensur çevirisi yine de yerinde olur, denebilir. Bu çeviriler eserin ana hatlarını ve anlamını ortaya çıkarmaya hizmet edecek hızlı okumalar için kullanılabilir; böylece genel olarak eserin tarihi, masalsı ve ahlaki yönlerinden tat alırken, zamanla bunlardaki zihniyet ve düşünme tarzlarına aşinalık kazanmış ve nihayet aramızda tamamen bir kardeşlik bağı kurabilmiş olurduk.

Biz Almanların *Şakuntala*'nın[7] bu türden bir çevirisine gösterdiği tartışmasız hayranlığı hatırlayınız; kuşkusuz bu mutluluk verici başarıyı, şiirin çözündüğü o duru nesre atfedebiliriz. Fakat asıl metindeki muhtelif lehçelere, ritim, vezin ve nesir usullerine denk düşecek, bu şiiri bütün vasıflarıyla bize yeniden sevdirip aşina kılacak üçüncü türden bir çevirinin vakti artık gelmiştir. Paris'te bu engin eserin bir yazması bulunduğundan orada yaşayan bir Alman, böyle bir çalışmaya girişerek ebediyen minnetimize mazhar olabilir.

Haberci Bulut'u ("Mega Dhuta") çeviren İngiliz[8] için de bütün övgüler azdır, zira böyle bir eserle ilk defa tanışmak hayatımızda daima çığır açar. Fakat bu çeviri söz değiştirmeceleri ve eklemeleriyle aslında ikinci döneme aittir; beş vurgulu jambus vezni Kuzeydoğulu kulaklarımızı ve idrakimizi okşar. Doğrudan kaynak dilden çevirdiği şüphesiz bambaşka bir tat veren birkaç mısra için bizim Kosegarten'a[9] teşekkür borçluyum. Üstelik İngiliz, inisiyatif alıp motifleri kaydırmıştır; tecrübeli estetik gözler bunları hemen keşfedip burun kıvırır. Ama üçüncü döneme niye aynı zamanda son dönem dediğimizi daha az sözle de açıklayabiliriz. Asıl metinle özdeşleşmeye uğraşan bir çeviri, nihayetinde satır arası çeviriye yaklaşır ve orijinali anlamamızı bir hayli kolaylaştırır; bu suretle kaynak metne yaklaştırılmış, hatta güdülmüş oluruz, böylelikle yabancıyla yerlinin, bilinenle bilinmeyenin hareket ettiği bütün döngü tamamlanmış olur. N

Almancadan çeviren **Sami Türk**

* *Doğu-Batı Divanı* (1819) üstüne notlar ve makaleler.

[1] Abbé Jacques Delille (1738-1813): Goethe'nin zamanında ünlü ve üretken bir Fransız çevirmen.

[2] Christoph Martin Wieland: Shakespeare'in oyunlarını Almancaya çevirmiştir (1762-1766).

[3] Johann Heinrich Voss: *Odysseia* (1781) ve *İlyada*'yı (1793) Almancaya çevirmiştir.

[4] Joseph Von Hammer-Purgstall (1774-1856): Avusturyalı şarkiyatçı.

[5] *Fundgruben des Orients*: Von Hammer'in editörlüğünü yaptığı Şarkiyat çalışmaları dergisi.

[6] Firdevsî'nin (940-1020) manzum destanı.

[7] Hindistan'ın büyük şairi Kalidasa'nın (4.-5. yüzyıl) en önemli tiyatro eseri.

[8] Kalidasa'nın *Meghaduta* şiirini çeviren şarkiyatçı Horace H. Wilson.

[9] Ludwig Gotthard Kosegarten (1758-1818): Goethe'nin zamanında Alman yazar-akademisyen.

YAYINCILIK ENDÜSTRİSİNİN ELEŞTİRİSİ

Walter Benjamin

Her şeyin temeli olarak evvela, yayıncılık sektöründe dönen sermayenin istatistiğinin çıkarılması lazım. Banka, tekstil, maden-metalürji ve matbaa işletmelerinden hangi sermayeler, yayıncılıkta işletilmek için göç etmiştir?

Sosyal tecrübelerini değerlendirmek yönünden toplumun en geri kalmış kesiminde yer alır yazarlar. Birbirlerini yalnızca sınıfdaş olarak görürler, yargı vermeye ve menfaatlerini savunmaya hazırlık bakımından, statü yönelimli herkes gibi, kendilerinden yukarıda olanlardan ziyade aşağıda olanlara doğru çeviklik gösterirler. Gerçi yayıncılarla işlerini menfaatleri doğrultusunda halletmeyi bazen becerirler. Ama yazarlıklarının sosyal işlevinin hesabını çoğu durumda veremedikleri gibi, yayıncılara karşı tutumlarında da işlevleri üstüne gerekli açıklamayı yapamazlar. Elbette yayıncılar arasında da meşgul oldukları işe safiyane yaklaşanlar, iyi kitapları kötülerinden ayırmanın tek ahlaki görevleri olduğunu, satan kitapları satmayan kitaplardan ayırmanın tek ticari görevleri olduğunu sananlar var. Genel olarak yayıncının, yazarın yazdığı kitleyi tanımasıyla karşılaştırıldığında, kitap bastığı kesimlere dair daha berrak bir kavrayışı vardır. Bu yüzden de yazarlar yayıncıyla aşık atacak, onu kontrol edecek durumda değillerdir. Ama yazarlar değilse bunu kim yapacak? Okur kitlesi söz konusu dahi olamaz; yayın işleri onların görüş alanlarının dışında kalır. Tek merci olarak geriye farklı yayınevlerinin kitaplarını satan kitabevleri kalır. İster sorumsuz ve gizli olduğundan deyin ister başka bir şey deyin, kitabevlerinin denetiminin de ne kadar sorunlu olduğunu belirtmeye gerek yok.

Talep edilen şey meydanda. Ha deyince olmaması, hele de kapitalist ekonomide tam olarak uygulanabilir olmaması, meseleyi dile getirmeye engel değil. Her şeyin temeli olarak evvela, yayıncılık sektöründe dönen sermayenin istatistiğinin çıkarılması lazım. Bu açıdan araştırma iki istikamette ilerlemeli. Önce, "Bu sermayelerin suyu nereden?" sorusu hattında yukarı doğru. Diğer bir deyişle: Banka, tekstil, maden-metalürji ve matbaa işletmelerinden hangi sermayeler, yayıncılıkta işletilmek için göç etmiştir? İkincisi aşağı doğru: Yayıncılık sermayesi kitap piyasasına neler arz ediyor? Ayrıca iki soruyu da kombine biçimde ele almak; mesela, yüzünü yayıncılığa dönen tekstil sermayesi değil de maden-metalürji sermayesi olunca, bu sermaye hangi hedef müşteri kitlelerine ve trendlere denk düşmeye çalışır, bunu incelemek de akla yatkın olur. Ama bu üçüncü resmin temelindeki istatistiki verileri elde etmek bir hayli zor; genel manzaraya yönelik yakın zamanda tekrar ele alınması gerek. Öte yandan okur



Bibliothèque National, 1937. Fotoğraf Gisèle Freund

kitlesi ve kitapçılarla bu minvalde yapılacak çok da belirleyici olmayan anketler, geniş zaman aralıklarında bizzat yayıncıların başlıca ürünlerinin farklı pazarlardaki satış rakamlarına dair beyan ettikleri verilerle birleştirilmelidir. Yayınevi, baskı adedini zaten kayda geçtiğinden, bu işin deveye hendek atlatmak kadar güç olmadığı düşünülebilir. Ayrıca baskı adediyle ilan masrafları arasındaki oranın istatistiğini çıkarmak da ilginç olacaktır; hele ticari başarı (satış rakamları) ve edebi başarı (medyada çıkan eleştiri yazıları) arasındaki ilişkinin istatistiki bir resmini çıkarmak daha âlâ olurdu ama bunun bazı teknik zorlukları var. Son olarak en çetin talep: tek tek yayıncıların ve Almanya'daki yayıncılık sektörünün yıllık üretimindeki başarılı ve başarısız kitapların yüzdesinin hesaplanması.

Çoğu yayınevinin editörlüğü hafife alması...

Bu tür metotlar başarıyı, kitaplardaki tek değer ölçüsü haline getiriyor itirazı makul, makul olduğu kadar da yanlıştır. Hiç şüphesiz değerli olan başarısız kitaplar vardır, üretiminde bunlara da yer ayırmak iyi bir yayıncı için yalnız şeref meselesi değil, aynı zamanda işletme prensibidir. (Bu anlamda pastaneler de satmak niyetiyle olmamasına rağmen vitrinlerine şekerden şatolar ve kuleler koyarlar.) Fakat hiç şüphe yok ki, aynı zamanda en güvenilir usul olarak da tavsiye edilebilecek bu analiz, kitapları milletin manevi yaşam süreçlerini soruşturmak için kullanacaktır – bu analizin, yayıncılığın en yaygın, aynı zamanda da en sakat algısının ümüğünü sıkmak gibi bir özelliği var. Zira söz konusu algıya göre yayınevi, her yeni yayının bir numara, okur kitlesinin de krupiye olduğu, bir patronaj vakfı

Editörlerin de yayıncının maddiyatçılığına karşı idealist davranmaları hata; bunun yerine fikirlerine öyle sarılmalı, onları öyle temsil etmeliler ki ekonomik çıkarı, bizzat yayıncıyı, bu fikirlere daha sıkı bağlanmak zorunda bıraksın.

ve piyangodan müteşekkil kombine bir işletmedir; oyuncunun yani yayıncının muhtemel kârından bir pay, güzel ve ışıltılı olarak öne çıkan numaralara oynanacaktır, fakat bu numaralar kamuoyu ruletinde neredeyse hiç çıkmayacaktır. Kısaca, yayıncılığın soyut algısıdır bu – yayıncı bir yandan tek tek kitapların, öte yandan da okur kitlesinin arasındaki simsardır. Fakat bu görüş, ta temelinden yanlıştır, çünkü yayıncı, bir kitabın manevi veya ticari değerine dair hiç yoktan bir fikir oluşturacak durumda değildir. Son kertede yayıncının, belli başlı ihtisas alanlarıyla sıkı bir ilişkisi olması zaruridir –ki kuşkusuz bu alanlarda illa da sabit eğilimlerin taahhüdü altına girmesi gerekmez–, zira sayesinde ayakta durduğu okur kitlesiyle irtibatını başka türlü sürdüremez. Bu ne kadar tabiiyse; Insel, Reclam, S. Fischer, Beck, Rowohlt gibi fizyonomileri keskin hatlarla belirlenmiş birtakım yayınevlerinin faal olduğu Almanya'da, bırakın sosyolojik bir değerlendirmeyi, bu kurumların eleştirisine bile girişilmemiş olduğu gerçeği de bir o kadar dikkat çekicidir. Hal böyleyken büyük yayınevlerimizle, her yıl bilmem kaç tanesinin ortadan kaybolup yerlerine yenilerinin geçtiği amatörce çalışan özel kurumların arasındaki uçurumu tam da bu eleştiri ölçebilecektir. Dahası, talebin sadece ticari biçimde tatmin edilmesi bile, elbette övülecek bir durum değilse de, pazarı bir şey ifade etmeyen kitaplara boğan ve edebiyat dışı amaçlar için kullanılması daha hayırlı olacak paraları bu kitaplara yatıran kibirli idealizme göre çok daha tartışmaya açıktır.

Alman yayıncılık politikasına yönelik her yıl yapılan eleştirilerin çapı ancak tecrübe ederek anlaşılabilecektir. Sosyolojik kriterlere yer açmak için edebi kriterlerin geri çekilmek zorunda kaldığı böylesi bir eleştiri –eleştirinin birçok yönünden yalnızca biridir bu– yayınevinin yapılanma politikası ve organik politikası denebilecek iki şey arasındaki tezadı gün yüzüne çıkaracaktır. Yayıncı, belli ilgi alanlarını kuşatarak ve kurarak yapılandırabilir, fakat belli yazar veya ekollere sadakat göstererek organik olarak da geliştirebilir. Bu iki ihtimal her zaman tastamam ahenk içinde bulunmayacaktır. Tam da bu durum, yayıncının ekonomik iş planı vasıtasıyla duruma müdahale edip belli projeleri belli yazarlara ulaştırması için itici güç haline gelmelidir. Benzer durumlar vaki. Fakat hem ekonomik hem manevi üretimin rasyonelleştiği bu çağda böyle durumlar kaide halini almalı. Ama bunun esamisi dahi okunmuyor; bunun bir sebebi de çoğu yayınevinin, editörlüğü hafife alması. Julius Elias, Moritz Heimann gibilerinin yayınevleri üstünde belirleyici nüfuza sahip oldukları devirler geride kalmış gibi görünüyor. Editör dendiğinde yayıncıların bir resepsiyon görevlisi ve muhalif birisini anlamaları çok yanlış; oysa editörleri gereksiz kitap dosyalarını gözden geçirecek elemanlar olarak değil, işe yarar olanlara hayat verecek yayıncılık politikası uzmanları olarak görmeleri gerek. Öte yandan, editörlerin de yayıncının maddiyatçılığına karşı idealist davranmaları hata; bunun yerine fikirlerine öyle sarılmalı, onları öyle temsil etmeliler ki, bizzat yayıncı o işteki ekonomik çıkarı yararına bu fikirlere daha sıkı bağlanmak zorunda kalsın. Yayıncıların önde gelenleri, tek tek ürünlerine veya dürüstlüklerine göre değerlendirilmektense, yaptıkları işin esaslı bir eleştiriye tabi tutulmasıyla daha fazla şeref ve teşvik umabileceklerini kavrarlarsa, bu ufak teklifler biraz kuvvet bulmuş olur. N

Almancadan çeviren **Sami Türk**

* *Literaturblatt der Frankfurter Zeitung*, Kasım 1930.

KALEMİMİN UCUNDA

Norman Mailer

En saf haliyle dini bir duyguyu yalnızca yazarken hissediyorum. Hatta şöyle diyeyim: Hakikati yalnızca kalemimin ucunda görüyorum.

Neden yazdığımı söyleyemem size –kafam bunu anlatamayacak kadar karışık– ama sevgili arkadaşım, en eski arkadaşım Jean Malaquais'den bahsedebilirim, onun neden yazdığını anlatabilirim.

Kırk yıl önce, kırklı yaşlarının ortalarında *Le gaffeur* adlı romanı üstünde çalışırken nasıl olduğunu hatırlıyorum. Her gün on dört saatini masasının başında geçiriyordu. Edebi erdemi ahlaksızlık derecesine vardıracak kadar titiz olduğundan, silerek, düzelterek ve gözden geçirerek anlatısını ancak iki ya da üç yüz kelime kadar ilerletebiliyordu. On dört saatlik müthiş bir emek sonucunda günde bir sayfa. Keskin bir konsantrasyon yeteneği olduğundan, gerçekten de, başka bir sıfatın uygun düşmeyeceği bir yetenek. On dört saat. Müthiş. Kendine karşı daha müsamahalı bir yazar olarak ben ise üç, dört saatte bin kelimenin bana ancak yettiğinden şikâyet ederdim.

Bir defasında sordum ona, "Neden yazar kalmakta ısrar ediyorsun? Zekânla, kültürünle onca alanda başarılı olabilirsin. Yazmak sana göre bir iş olmayabilir."

Kabul etti. "Tamamen haklısın, ben doğal bir yazar değilim," dedi. "Hatta bazen bu işkenceden nefret ediyorum. Hedeflerimin o kadar azına ulaşıyorum ki."

Hedefleri, demeye bile gerek yok, çok büyüktü. Meselenin odağında tam da onlar duruyordu. "Tamam," dedim, "niye başka bir şey değil?"

"Asla," dedi.

"Asla mı? Nedenmiş o!"

"Hakikat kendini yalnızca kalemimin ucunda gösteriyor."

Kırk yıldan beri Jean Malaquais'in cevabı üzerine düşünüyorum. Uzun uzadıya, dünyada yanlış olduğunu düşündüğüm şeylere karşı öfkemi anlatmak için nasıl yazdığımdan söz edebilirdim, ya da romancının estetiğinin gizemlerinden –ah, kendi koyduğun kurallara göre var olan bir dünya yaratabilme yeteneği!– hatta Jean Malaquais'nin aksine, şunu da diyebilirdim: "Mesele hayatını kazanmak olduğunda saatlerle aşık atamazsın." Ama dönüp dolaşıp onun verdiği cevaba bağlı kalıyorum. Benim için, su götürmez biçimde hakiki olmanın avantajını taşıyor. Doğru ya da yanlış, en saf haliyle dini bir duyguyu –yani hakikatin gücünün içimde olduğu duygusunu– yalnızca, o da bazen, yazarken hissediyorum. Hatta şöyle diyeyim: Hakikati yalnızca kalemimin ucunda görüyorum. N

İngilizceden çeviren **Atilla Erol**



ROMANTİK YOLCULUKLAR

BİR "TANRIÇA"NIN İZİNDE

Atilla Birkiye

"Gözlerini iyice kısmış, uzun kirpiklerinin arasından kim bilir hangi mehtaplı geceden çalınmış bir ışık çizgisiyle bana baktı."

Romanın ikinci bölümünde, anlatıcının tutkulu ama içine kapanık ısrarlı iz sürüşü, Sabiha'yı "yüceltilen" bir karaktere dönüştürüyor.* Kuşkusuz romanın anlatıcısı Cemal'in açısından böyledir ama; öteki karakterlerin Sabiha'ya olan ilgilerine, tutkularına, özlemlerine, hayranlıklarına bakarsak, deyim yerindeyse, romanın gizlenmiş tanrıçası da diyebiliriz. Gizlenmiştir, çünkü Sabiha ikinci bölümde, ki bu romanın üçte ikilik bir kısmıdır, adı çok sık geçmesine karşın iki kez ortaya çıkar.

Sahnenin Dışındakiler Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1950 yılında tefrika edilen, ancak kitap olarak ölümünden sonra, 1973'te yayımlanan romanıdır. *Mahur Beste* ve *Huzur* ile "akrabalığı" çok yakındır. Roman, mütareke yıllarının İstanbul'unda geçer ve bir mahalleden şehrin geneline doğru genişler. Bu mahalle de Saraçhane'dedir. Cemal'in akrabaları, sokağındaki, çevresindeki komşuları romanın kişileridir. Öte yandan Tanpınar yoksul ve yoksun bir İstanbul anlatır bize Cemal'in bakışından. Geriye dönüşlerle Dünya Savaşı'nın sıkıntısını, fakirliğini; avantacı savaş zenginleri ile onların düşkün yaşamlarını, İngilizlerle, Fransızlarla iş kotaranlarını; ve "sahnenin dışındakiler"i, yani Anadolu'ya yardım edenleri de kurtuluş fikirleriyle anlatır. Ayrıca, kimi karakterler siyasete ve saraya yakınlıkları-uzaklıklarıyla betimlendiği gibi Cemal'in de gerçek yaşamdaki "yazarın kendisini anımsattığını" belirtelim.

Cemal, babasının görevi dolayısıyla henüz Dünya Savaşı başlamamışken İstanbul'dan ayrılmıştır. Altı yıl sonra, 1920'nin Eylül ayında geri döndüğünde yirmili yaşlarındadır ve o günler İstanbul'un en buhranlı günleridir. Böylece işgal altındaki o günkü İstanbul'u dolaşırken, şehrin kederini de gözlemler. Öte yandan geçmiş, çocukluk günleri, komşuları İhsan ağbisi ve tabii ki Sabiha ile geçen anlar bir bir ayrıntılarıyla anımsanır. Sabiha'nın bıraktığı iz derindir. İlkgençlik aşkıdır ve hiç unutulmayandır.

Sabiha'nın babası Süleyman Bey, Avrupa görmüş biri olmasına karşın daha çok çevrenin etkisiyle on iki, on üç yaşlarındaki kızını çarşafa sokar. Bu sahne biraz *Aşk-ı Memnu*'daki Nihal'in "tantanalı çarşafa girme" bölümüne benzemektedir. Kumaş seçerlerken Beşir, Bihter ile Nihal'e nasıl fikrini söylüyorsa, Cemal de biraz öyledir: "... genç kızların çarşafa girme hâdisesi çok sessiz sedasız geçerdi. Bununla beraber Sabiha'nınki öyle olmadı. Hiç olmazsa bizim evde, kahkahalar arasında ilk çarşafını giydi. Annemle ne kadar dost olduklarını yukarda söylemiştim. Bu çarşafın seçilişi, dikilişi hep onun nezareti ve yardımıyla olmuştu. Ben de bu vesile ile ilk defa kadın giyinmesinde estetik müşavirliği yapmıştım."

Onlar da sevecektir!

Anne babasının tartışmalarından usanmış olan Sabiha, huzuru Cemal'le arkadaşlıkta bulur. Son derece zeki olduğunu da, ilkgençlik çağına giren bu iki çocuğa ders veren İhsan'a (o zamanlar yirmili yaşlarında) sorduğu, kadın haklarıyla ve siyasi konularla ilgili sorularında görmek olanaklı. Ancak bu derslerde Cemal, İhsan'ı öz ağbisi gibi sevmesine karşın kıskanır. Sabiha'ya duygularını açıklayamaz; bunun farkında olan Sabiha bir gün evleneceği ya da seveceği kişiyi onun da sevmesini ister ve "söz" alır. Burada Sabiha her ne kadar Cemal'e söylüyorsa da "siz" der, sanki İhsan'ı hatta başkalarını da katar!

Verilen bu söz, ilişkilerinin sınırını belirlemiştir doğal olarak. Cemal'in ikinci bölümdeki, Sabiha'yı arayışındaki "mit"in kaynağı, ilkgençlik yıllarında açıklanamayan duygulardadır. Erkeklere eş bulup baş göz eden halası Sakine'nin İhsan'ı evlendirme gayretini kıskanan Sabiha, kendi akranı olan akrabası Leylâ'yı önerir. Halası da, "O daha çocuk, senin kadar," gibisinden bir yanıt verir. Buna içerleyen Sabiha durumu Cemal'e anlatır. Sabiha'yı betimlemesi de

Dönemin İstanbul'u semtleriyle, sokaklarıyla önümüzdedir. Başından sonuna kadar büyük bir sıkıntı vardır. Bir buhran! Çok doğaldır, İstanbul işgal altındadır; Cemal'in çocukluk günleri hem geçmişte kalmış hem de o şehir kaybolup gitmiş ve yoksullaşmıştır; ve de Sabiha yoktur.

Cemal'ın yüreğindekini göstermez mi?

"– Leylâ, küçük mü Allahaşkına? diye sordu. Sen tanıyorsun işte! Artık bize küçük denir mi? – Gözlerini iyice kısmış, uzun kirpiklerinin arasından kim bilir hangi mehtaplı geceden çalınmış bir ışık çizgisiyle bana baktı."

Cemal'in babası, Anadolu'ya tayini çıktığında oğluna, eğitimine İstanbul'da devam etmesini önermişse de Cemal bunu kabul etmemiştir. Onun bu kararının nedeni, hiç kuşkusuz ki Sabiha'nın istediği "söz"den dolayıdır.

Tutkuyla arayış

İki bölümden oluşan romanın olay örgüsünün Sabiha odaklı olduğunu söyleyebiliriz. Gerçi olayların büyük kısmı Sabiha'dan bağımsızdır, genel, siyasi, toplumsaldır, ancak Cemal'den dinlediğimizden olsa gerek, sonunda gelip Sabiha'ya ulaşır, ya da ondan başlar. Birinci bölümde, çocukluk ve ilkgençlik yıllarındaki Sabiha ama gün geçtikçe daha da parlayan Sabiha; ikinci bölümde de Cemal'in aradığı Sabiha. Üstelik Cemal, İstanbul'a gelir gelmez kendisini (İhsan'dan dolayı) Anadolu'ya gizlice subay kaçıran bir grubun içinde bulur ve verilen işleri de kotarır.

Cemal kendisine verilen görevleri yerine getirirken, hep Sabiha vardır aklında. Ne var ki bu akış içinde tanıdıklarına bir türlü, Sabiha'nın ne yaptığını, nerede yaşadığını soramaz. Bir süre sonra birilerinden, evlendiğini, annesinin öldüğünü, kocasının onu aldattığını ve babasını avucu içine aldığını, işgalcilerle iş çevirdiğini vb. duyar. Açıkçası Sabiha'nın mutsuz ve can sıkıcı bir yaşamı olduğunu öğrenir. Ancak ona verdiği bir söz de vardır. *Onun sevdiği kişiyi onlar da sevecektir!* Böylece Cemal için Sabiha'ya ulaşma, gizli bir tutkuya dönüşür.

Dönemin İstanbul'u semtleriyle, sokaklarıyla önümüzdedir. Başından sonuna kadar büyük bir sıkıntı vardır. Bir buhran! Çok doğaldır, İstanbul işgal altındadır; Cemal'in çocukluk günleri hem geçmişte kalmış hem de o şehir kaybolup gitmiş ve yoksullaşmıştır; ve de Sabiha yoktur. Cemal bir akşam, dönemin gözde eğlence merkezlerinden Garden Bar'a bir tanıdığıyla birlikte ünlü bir "raks grubunu" izlemeye gider. Orada Sabiha'nın kocasını görür, yanındaki şık giyimli Rus kadınla içki içmektedir; başka tanıdıklarına da rastlar. Çoğu eğlence için gelmiştir belki ama kimileri de toplanmanın en güvenli yeri olduğu için oradadır. Ancak yedi erkeğin özel bir durumu vardır:

"... Yanımda oturan Muhlis Bey'e, onları işaret ettim. Muhlis Bey yan gözle baktıktan sonra, Yahya Kemal'in o günlerde meşhur olan manzumelerinden birinin ilk mısra'ını yüksek sesle okudu:

Mehlika Sultan'a âşık yedi genç!

Hakikaten Sabiha'nın hayatına girmiş yedi insanın yedisi de, orada idik.

O gece erkek ruhunun garip bir tarafını daha öğrendim. Sevdiğimiz kadının sevdiği ve bize tercih ettiği erkeğin ihaneti hepimizi mustarip ediyordu."

Sahneye çıkan ilk kadın

Sabiha "sahne"de değildir; onu arayan Cemal'se, İhsan ve ötekilerle birlikte "sahnenin dışındakiler"dendir! Kuşkusuz bu arayışın sonunda Sabiha bir gün ortaya çıkacak, kendisini gösterecektir; bu da beklemedik bir zamanda olacaktır. Ama merak duygusunu sürdürerek sayfalarca gizlenmiş "tanrıça"nın ortaya çıkışını, "Sabiha" adının anlam katlarında "ilahi" bir anlamın bulunduğunu da belirterek romanın okunuşuna bırakalım.

Tanpınar'ın hınzırlığı mı, yaratıcılığı mı demek gerek? Romanda yalnızca adı bir kez geçen ve hiç "görmediğimiz" Afife, Cemal ile Sabiha'nın ilkgençlik yıllarındaki hem komşuları hem de Dârülbedâyi'den arkadaşlarıdır. Ne var ki "sahneye çıkacak ilk Türk kadını" Sabiha'dır! Sayfalar boyu "sahne"ye bir türlü çıkamayan Sabiha, Cemal'in kendisine zarf içinde bırakılan bir el ilanından öğrendiğine göre "Kadıköyü'nde, Kuşdili'nde Nuri Adil kumpanyasının vereceği" temsilde, gerçek(ten) sahneye çıkacaktır! N

* Burada Dante'nin *İlahi Komedya*'sındaki Beatrice'yi yücetmesiyle ve aramasıyla paralellik kurabiliriz, ancak bu başka bir yazının konusu.

Bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, Dergâh Yayınları, Ekim 2005.

Bora Abdo

Muayyen Bir Rotaya Dönmek

İstanbul güzeldi, bir atım oldu orada, ilk defa biraz ay ışığım, gümüş kırmızısı bir saka kuşum, salep, şerbet ve arada bir de çok büyük kırbasıyla su satan çıngıraklı bir dostum oldu. Adı Adil'di.

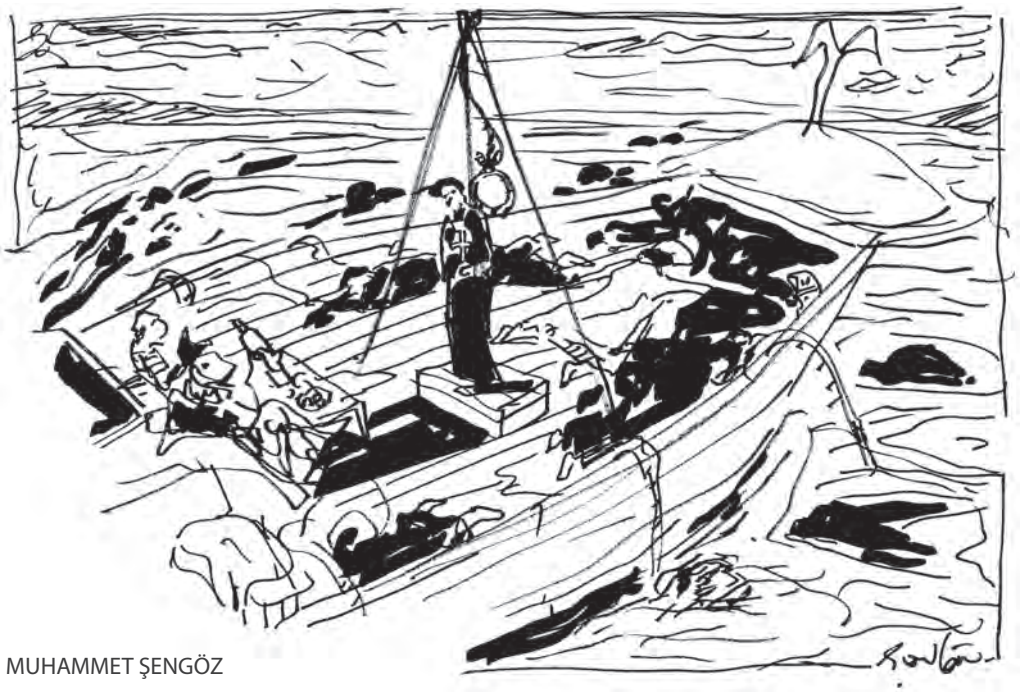
İpekten, beyaz bir sarığı vardı. Haliç'te sular kararırken geceye tutunan meşalelerin parıltısında balya balya saman taşıyan kayıkların gidip gelişlerini ve buharlı gemilerin yardığı sularda lombar deliklerine doluşan saçak saçak köpüklerin kısa bir sürede yokoluşlarını seyrederdik. Selvi ve çınarlarla örtülü bir yamaçtaki kahvehanelerin bahçelerine oturup, karıncaların yuva telaşıyla koşturmalarını ve küçük karınlarındaki iri dalları izler, nane koklardık uzun uzun. Ellerimizi karnımızın üstünde gezdirir ve yeryüzünün açlığını duyardık.

Onun köy çeşmesinin önünde doğduğunu, su sesiyle aralarında coşkulu bir ritim yakaladığını ve bu sesten korktuğunu, hatta bu yüzden yalnız yürüyemediğini biliyordum. Çünkü suya, satacağı ve kâr edeceği bir mal gibi değil de birazdan gurbete gideceği için ayrılmak zorunda kaldığı yirmi yıllık karısına bakar gibi bakıyordu. Suyun yüzünde sanki karısının gözbebeklerini, uzun kirpiklerini ve ince parmaklarını görüyordu. Birileri içtiğinde sularını, sanki her şeyini yitiriyordu. Girdiği her izbede, çıktığı her hangarda ve meydanların dağılmamış mahşerinden sonra, karısını yeniden yeniden buluyor, gölgelerin sıklığından bulanıp kara kesiyordu. Yazın. Kızına gelen görücülerden bahsediyordu sonra sesinde bir kesikle, bir ağaç söküğüyle durup dururken. Birbirimizde bulduğumuz tüm o yerlerde kendi kendine kalıyordu o an.

Ben Adil'in anlattığı kızını düşünüyor ve onun güzel kokulu sakızlar çiğnediğini, gülyağı kokan kollarını ve ayaklarını, rastık sürdüğü yay kaşlarını, sürme çektiği koca siyah süzgün gözlerini, nazlı ellerinde kına yaktığı tırnaklarını ve altın çiçekli çamaşırlarını hayal ediyordum. Belki bir gün karşılaşırsak Cemşit yakutu bir kolyeyi, beyaz yaşmak örtünmüş ve açık tirşe ferace giymiş bedenindeki ince boynuna takacağımın umuduyla mutlu oluyordum.

Ayrılmak üzereyiz ondan. Nargile içip kuru baklava da yemiştik.

Her sesi, her kokuyu, her tadı unuttum. Unuttum da gemilerin limana girişini duyuran tuhaf renkli boynuz boruların hazin seslerini unutamadım bir tek. Bu gece her şey, denizin içinde inleyerek ilerleyen buharlı yük gemileri, sallar, sislerin arasında çatır çatır çatırdayan direkler ve çözülen palamarlar, Adil'in kıyıda uzun sırıklarıyla yürümeye çalışan Yahudi ve Ermeni hamallarının arasındaki dalgın yürüyüşü içimi kırıyor. Bağıra bağı-



MUHAMMET ŞENGÖZ

ra titreyen ve hazin sesleriyle mukaddes kitapları okuyan sağır ve dilsizlerin ve körlerin yüzleri uykularımda da bir belirip bir kayboluyor. Sanki dünyanın içinde değil de ondan apayrı ve daha uzak bir yerdeyim. Kapalı ve karanlık duran bu dağınık şehre ait değilim. Üstünü örtüyle örtmüşler; hiçbir sırrını ve hüznünü bilmiyorum. O da benimkileri bilmiyor tabii. Suikastlar ve ölümlerle biraz da mezarlığa benziyor çünkü o. Dümene asılıyorum oysa ben.

Kar, önümüzü kesip görüş alanımızı kısıtlıyor. Buz gibi soğuk havada ve gecenin kalbine doğru ilerlerken bir an için bile olsa Adil'in önerisine uyup da sakalık edebileceğimin hayalini kuruyorum. Ömrümün geçtiği koca bir denizi küçücük bir kırbaya sığdıracağımı sanıyorum. Suyun yüzeyinde Adil gibi görebileceğim güzel yüzlü ve tatlı dilli bir karım olmasa da çocukluğumda kafatasımı kırarcasına parmaklarıyla kafama önce vurup sonra da özür diler gibi avcuma kırmızı bir şekeri bırakan dedemi göreceğimi biliyorum ama. Suyun, tenimi ve yüzümü inanılmaz bir mutluluğa sürükleyen sesinde rahmetli annemin bana seslenişini duyacağımı da. Suyun ve annemin arasındaki tek ve en büyük benzerlik sanırım bu kırık ve bu kırık sesti. Şimdi denizi biçe biçe ilerken dalgaların her yarılışında çıkardığı ses gibi. O yüzden denizden ayrılmak bana hep annemden de ayrılacağımın acısını yaşatır diye korkarım.

Kar dinmiyor. Güvertede kurduğumuz darağacında daha bu sabah astığımız sekiz rahibin cesedinin üzerine yağıyor. Yağdıkça rahiplerin kara sakalları aklanıyor. Adalardan birini işgal ettiğimizde ele geçirmiştik onları. Bir saat. Bir saatte ele geçirdik o dev gibi adayı. Terk edilmiş manastırlarda kalıyorlardı. Tepedeki uçurumda cılız bir fener yanıyordu. Kılıçtan geçirdik az sayıda insanı. Mallarına, kadınlarına çöktük.

"Siz korsanlar cehennemden hiç çıkamayacaksınız, çünkü."

"Evet, çünkü?"

"Çünkü."

Gerisini dinlemeden ayaklarının altındaki kadife kaplı ve işlemeli ağaç sandığı hızla çekmiştim. Çekip, şöyle bir yeleğimi düzeltmiş, bir yıldırım çarpması sonucu yanan kolumla boynuna sarılıp rahibin can çekişen sakallı yüzüne nedense öfkeyle tükürmüştüm.

Galata sokaklarında fenerler uzakta tek tek sönüyordu.

Gece, şimdi adalar açıklarında demirledik. Rüzgâr denizi, Sarayburnu'nu, köprüleri ve sokak lambalarını ve ne bulursa getirip yığıyor güvertemize. Artık ne minareler gözüküyor ne mazgallı surlar ne de herhangi bir ses duyuluyor. Yalnız arada bir kızıl uzaklardan çatırdayan direklerin ve belki birazdan parçalanacak omurgaların çaresiz bekleyişlerinin kasvetli sesi var. Gökyüzünde Ülker'i ve Kutupyıldızı'nı arıyorum İstanbul'u arkama alabilmek için. Kar, kanatlarını açıp fırtınayla beraber gemimizi yok etmek için yüklendikçe yükleniyor, bembeyaz bir belaya gebe başımıza boşanıp derimizi yüzüyor. Deniz, iri ağızlı dalgaları ve pürtüklü köpükleriyle, derinlerdeki akıntısı ve kabaran sularıyla maviden laciverte dönüp şarap gibi kararıyor. Ne bir körfez ne bir sığınak var. Korkmuyorum. Fırtına patladı patlayacak. Koparacak, sürükleyecek bizi.

Korkmuyorum, korkmuyorum da dört adadan da tutup getirdiğimiz dört imamın asıldığı o sabah, içlerinden birinin suratıma çarptığı kitabı da okumaya yeltenemiyorum. Hayır, kutsal kitapları değildi. Resimli bir kitaptı. Keşke sandığı çekmeden önce sorsaydım ne resmidir bunlar diye. Dördünün de cesedini Marmara'nın derin ve soğuk sularına bırakırken keşke aralarından biri henüz ölmemiş ve can çekişiyor olsaydı. Kurtarırdım. Sadece kitaptaki resimleri bana anlatması için bile, sadece yeşil gözlü meleklerin, eline ne erkek ne de cin eli değmiş kara gözlü, bal dudaklı hurilerin ve ayak bilekleri ince perilerin seslerini bana taklit edebilmesi için bile kurtarırdım.

Kaptan içiyor. Her yanına gittiğimde aynı cümleyi söylüyor artık günlerdir. Gözleri şişene kadar ağlıyor. Cepkeninin çözük düğmelerini koparıyor.

"İnsanlar, Allah'la arama girmişti onlar. Onları sevemediğim için Allah'a da kırılıyordum. Onların Allah'ı sevmemde en büyük engel olduklarını biliyordum. İnsanlardan neden bu kadar erken ümidimi kestim bilmiyorum. Biraz uyuyabilseydim. Belki bu denli suça ve günaha da batmazdım. Uykumda ve rüyada geçirmem gereken bütün o saatlerde ben, adam öldürüyordum."

Kaptan içiyordu:

"Yeni doğmuş bir bebekten bile bir umudum yok."

Kaptan içiyordu:

"Sizin yüzünüzden, sizin köpekliğiniz yüzünden."

Kaptan düğmelerini koparıp soruyordu:

"Karpuz reçeli yedin mi hiç?"

"Gidiyoruz kaptan," diyordum, "sürekli oradan oraya gidiyoruz. Yetmez mi?"

"Ne kadar gidersek gidelim, hep en korkunç ve felaket şeyler hep burada, bu gemide oluyor ama."

"Yaşıyoruz," diyordum.

"Herkes yaşıyor. Biz kendimizi tüketiyoruz. Hatırladıklarım, aklım, bir lağım gibi. Duru sularda başka insanlar var. İnsanlar mutlu oldukları için suları duru. Yemyeşiller. Yemyeşil bir ovanın içindeler. Ben yalnız değilim. Bir türlü yalnız kalamıyorum. Onlar yalnız kalmayı da benden daha iyi biliyor. Bu deniz. Bu dümen. Bu kayıklar, bu kürekler. Bu ölüm. Bu kasırgalar. Bir an olsun beni yalnız bırakmıyor."

Onunla tartışmıyordum. Kaptan oydu sonuçta. Gemimizin güvertesinde astıklarımızın sayısını hatırlamıyordum. Yüzden fazla olmalıydı ama. Herkesi asıyordu. Rahipler,

"Tanrı'ya sığınıp boğulmanı diliyorum," diyordu,

papazlar,

"İnsanlığından çıkmışsın, zavallı,"

koltuklarının altında İlmihal'le gezen imamlar,

"Tövbe et, tövbe et, tövbe et,"

sağır zangoçlar,

"Sen hiç duymamışsın, duyan öldürmez,"

efkârlı sesleriyle ince ince ve hazin hazin bakan müezzinler,

"Allah-u Ekber, Allah-u Ekber,"

iri külahlı ve günahlarının kefaretini karşılayabilmek için kendilerini yerden yere, gökten göğe vuran hırkaları parça parça dervişler, keşişler, Arap atları üzerinde tuhaf bir gururla giden küçük şehzadelerin çokbilmiş lalaları, altın arayan maceraperestler,

"hazineyi buldum az kaldı yarısı senin,"

zabitler, haremağaları, yaverler, ressamlara model ayarlayan pezevenkler,

"adi pezevenk, ölümün pezevengi,"

Bizanslı bakireler, düşkün prensler ve prensesler. Peçeli, güzeller güzeli esireler.

Onun adalet anlayışı hükmünü verdiği canlıdan canlıya göre değişmiyordu. Ona kötülük yapması ya da yapmaması hiç önemli değildi. Canlı olanlardan bir tek böyle kurtuluyordu. Uçurumların uğultusunda rast geldiyse misal sakalı uzun ve deve kılından harmanisi yırtık pırtık bedbaht bir dervişe, onunla hiç konuşmuyordu, gemimize davet edeceğini ve karnını doyuracağını söyleyip tuzağını kuruyordu. Zavallı derviş masmavi bir uçurumu bırakıp bizim denizimizin ve gemimizin karanlığına seyrediyordu. Kaptan isteseydi, biz tayfaları onu orada kılıcımızla on parçaya bölerdik. İstemiyordu. Dervişi sandığın üstüne çıkarıyor; derviş mütemadiyen konuşuyor ve anlatıyor ve kendini savunuyordu.

"Kilitli bir kapın var mı?" diye soruyordu kaptan.

"Ölenler, yeni bir ismi hak etmezler mi? "

"Mezarlıklar eğlence yeri mi?"

Ay ışığında tuttuğumuz lüferleri parça parça eden keçisini de bir sabah güvertede ağlaya ağlaya ve kendi elleriyle de sandığını çekerek asmıştı. Alnını okşamayı unutmadan.

Gariban ve gözleri sürekli sulanan bir ihtiyarın parasını aldıktan sonra onu gözünden artık yaş akmayacağına ve ağrısını gidereceğine inandırıp, ihtiyarın yüzüne ve fazla görmeyen gözlerine de sağdan soldan bulup yaktığı tütsülerin dumanının kendisine iyi geleceğine inandırmaya çalışarak üfleyen sahtekârın sandığını ise ben, kaptana sormadan hızla çekmiştim. Şimdi sadece ikimiz varız bu kanla ve cinayetlerle örtülü gemide.

Kaptan, idamlarımız boyunca yalnız o ihtiyarın sandığını büyük bir mutlulukla çekmişti.

Dün gece yanıma gelip,

"İkimiz kaldık artık. Ama bu beni daha da yalnızlaştırıyor. İkimiz, tek başınayız da. Şimdi anladım, yalnız olabilmek için bir kişiye daha ihtiyacı var her insanın. İpi yağla, sabah sandığı da hazırla. İdam var," demişti.

Sabah oldu. Kozalaklarla ateşi yaktım.

Kaptanımız rakısını yudumlarken ben sofrasını ve mezelerini hazırladım. Limon çekirdeğinden büyüttüğümüz ağacın yapraklarını ince ince dilimleyip üzerine biraz zeytinyağı damlattım. Balık kızarttım. Tulum peyniri ve meşin torbalarda sakladığımız koyun etini de ateşte ısıtıp önüne bıraktım. Artık beni de gözden çıkardığını biliyordum. Onun bütün sırlarını öğrenecek kadar uzun yaşamıştım onunla. Ben de onun gibi dinsiz ve allahsızdım. Güvertede özbeöz çocuğunu astığını da gördüm, özbeöz kardeşini de. Annesini de. Buhara çöllerinde yakalandığı ilk kum fırtınasında ve çöl haramilerinin bıçaklarını gırtlağına dayadıklarında, mücevher yüklü develerini katlettiklerinde de Allah'a hamt ettiğini biliyordum. Öldüğünde, mezarının başına ve ayakucuna koyacağı taşlar seçiyordu

kendine. Adalar'dan, Eyüp'ten ve Tataristan'dan daha önce hiç görülmemiş şekillerde ve renklerde taşlar getirtiriyordu. Ruhunun Müslüman inancına göre iki melek tarafından muhakemeye çekilmesini ve çekildiği zaman da anlatacaklarının haklılığını savunabilecek manalar arıyordu kendine. Büyük kırmızı bir taşı uzun uzun siliyor ve bu Münkir meleği için diyordu. Bu da Nekir için.

"Hayatın manası rengârenk boyanmış evlerde değildir," diyecekmiş birisine.

"Pencereye asılmış bir Acem halısının üstünde uyumakta da değildir."

"Ağaçların gölgesinde türlü rüyalar görmekte de değildir."

"Değildir, dediğim her yerdedir mana ve en çok bu karanlık denizdedir."

Hacca gidecek, Kâbe'yi yedi kez tavaf edip Hacerü'l-Esvedi öpe koklaya ve ağlaya ağlaya kendinden geçerek yaratandan af dileyecekti.

Sonra Ermeni mezar taşlarında ölenin sanatını ve mesleğini simgeleyen harflerin ve şekillerin güzelliğine kaptırıyordu kendini. Mezarlık gezmelerimizde taşların üzerindeki leğenlerden ölenin bir berber olduğunu, papaz serpuşundan papaz olduğunu, neşter resminden bir cerrah olduğunu anlayabilecek duruma gelir, kendisi öldüğünde ise sadece mezar taşında masmavi bir suyun akmasını ister ve vasiyette bulunurdu.

"Ben, en küçük bir su parçasına bile deniz diyorsam."

"Düşen şehirlerde evlerim yıkılıyor ve ben de kendimi duvardan duvara vurup yine denize sızıyorsam."

"Ben, bu koca denizde hiçbir şey bulamadan bittim."

"Ben, bir deniz resminde ne yapıp edip kendimi buluyorsam ama yine de."

"Mezar taşıma benden değil, sudan ve maviden bir dünya yazılsın."

"İş ki bu deniz her kudurduğunda öbür mutsuzlar gibi beni de görmedi. Kuduz köpekler gibi köpürüp köpürüp beni de bile görmedi iş ki. İş ki bembeyaz tutuşup yandı."

Bazense halkı tamamen Rum bir mahalledeki Rumların cenaze alaylarına özeniyordu. Sessiz kalabalık burada beklesin, diyordu. Tam işte bu sokakta. En önde işlemeli ve şık cüppeleriyle papazlar yürüsün, arkalarında başpapaz, sonra rahipler, gösterişli giysileriyle olmayan akrabaları ve katil tayfaları, kırk ağacı bir çırpıda devirip sonra büyük bir hüzünle ağlaşan oduncular, çiçeklerle süslenmiş tabutu ağır ağır ilerlesin. Tabut geçsin. Kalabalık dağılsın. Hepsi bu.

İpi yağladım, tam altına sandığı sürükledim. Dua bilseydim ederdim ama boş boş denize baktım. Onunla vedalaşmak da istemiyordum. Kar serpintileri buz gibi burgaçlar yayarak gözlerimin içine giriyordu. Sandığın üstüne çıkarken kolumdan tutup durdurdu. Sanıyorum bir iki güzel söz söyleyecekti. Gönlümü alacaktı. Tutup geri indirdi.

Kendisi çıktı sandığa. Özenle yağladığım ipi boynuna geçirdi.

"Ellerimi bağla. Yaşamak iyice yordu beni. Dünya kadar yorgun ve onun kadar çürüğüm. Küçükken, iri ve kara gözlerim vardı. Ne güzel gözlerin var, derlerdi. Utanırdım gözlerimden. Çocukluğumdan bana, bu utançtan başka bir şey kalmamış. Sanırım bu yüzden dinsizim ben. Sanırım bu utanç yüzünden astım onca insanı. Şimdi sakın bakma bana."

Arkasına geçirip dediklerini yaptım.

"Kızıl eşeklerin ve uyuz köpeklerin de var mıydı?" dedim.

"Çek!"

"Bir oğlun daha kalmadı mı?"

"Çek!"

Çektim sandığı.

Rakı içiyorduk. Seneler önceydi. Sabah şafakla annesini asmış ve annesinin ölüsünün başında kırıla kırıla ağlamış benden de güzel bir sofra hazırlamamı istemişti. Annesinin

gitgide solan yüzünü görmenin ona iyi gelmeyeceğini düşünüp üstüne beyaz bir örtü örtmüştüm. Kızıp bağırdı:

"Kaldır onu."

Dediğini yapıp sofrayı kurdum. Rakıdan başka hiçbir şeye dokunmayacağını sanıyordum. Büyük bir iştahla hepsini sildi süpürdü. Babasını anlatacağını da biliyordum şimdi.

"Babama benziyorum gitgide. Onun gibi yaşlanıyorum. Ha bire horlanarak, kadri bilinmeyerek. Bacaklarım onun bacakları gibi yaşlandıkça inceliyor, baldırlarıma bak, ipincecik, ayaklarım onunkiler gibi yamuk yumuk. Annemin yüzünden babam herkes tarafından küçümsenerek öldü. Yaranamadan bir allahın kuluna. O orospunun yüzünden. Bir gün olsun tatlı bir söz söylemedi adama. O yüzden ilk onu asmaya karar verdim. Sefil ve damarlı boynuna yağlı ilmiği geçirdiğimde sanki tüm dünyanın ve kötülüğün de canını alacaktım. Kastetmeyecektim. Yanlış anlama. Alacaktım."

"Ben, babamın beni sevdiği gibi seviyordum oğullarımı. O beni nasıl ensemden öpüp 'dünyam' diyorduysa, ben de oğullarımın bal enselerinden öpüp 'dünyam' diyordum. 'Babasının dünyası,' diyordum sarılırken. Göğsüme bastırırken. Babam bende nelere kızıyorsa ben de onlarda aynı şeylere kızıyor ve hep o yaşlarda kalmayı, sanki babam ölmemiş gibi yaşamayı sürdürüyordum."

"Bana artık kaptan deme oğlum. Dünyam. Baba de."

Öldü. Bacaklarından tutup yukarı kaldırarak ipi çıkardım boynundan. Güverteye serdim. Rahiplerin cesetlerini denize attım. Soğuktan şişmişlerdi. Hemen batmadılar. Babamın cesedineyse bir süre bakamadım. Sonra onu da attım denize.

Bir iki eşyamı alıp ben de atladım suya. Su çok soğuktu ve denizin kustuğu dalgın ölüler kımıltısız ve açık gitmiş gözleriyle ve donmuş elleri ve yüzleriyle mezarlarını arıyordu. Bağıra bağıra ağlamaya başladım. Cesetleri, morarmış boyunlarından tutup batsın diye denizin derinliklerine doğru sürükledim. Babamın ellerini tuttum. İlk kez bana da öbür kardeşlerim gibi "dünyam" demişti. Onları asmıştı. Babamla aramızda söylenmeyen bu sözcük belki hayatımı kurtarmıştı. Belki onlara "dünyam" dediği için kılını kıpırdatmadan asabilmişti. Babamın sırlarını ve babama sır olanı denizin ölülerinde değil de kendime ağladığımda görmüştüm. Şimşekler gibi ondan ayrı çakıp yarılan zamanın göğünde aynı ben gibi ter kokan, ben gibi yemek yemeyi ve içki içmeyi çok seven, çürük iplerle astığı ağıtsız kardeşlerimin yüzlerini her gece uykusundan sıçrayarak gören, aynı ben gibi rüyaları haram, aynı ben gibi tek isteği bir an önce denizin mezarlığına gömülüp kemik yığınına dönüşmek olan, âşık olduğu zamanlarda aynı ben gibi beş vakit namaz kılarak bu illetten kurtulmaya çalışan babamın, yani aynı benim gibi korkusuz ve aynı benim gibi ruhunda denizin sırlarını sürdüren kaptanımın artık bir daha olmayacağının yüreğimi parça parça eden gerçeğinde yana yana bulmuştum. Yanmak, söndükçe başlar ve korka korka sürer. Evet. Bunu da anladım.

"Babamın sırlarını ve babama sır olanı denizin ölülerinde değil de kendime ağladığımda görmüştüm."

Yüze yüze adaya çıkıp bir kahveye girdim. Açıkta duran şu geminin sahibiyim, artık denizci olmaktan sıkıldım, alın sizin olsun, adalar arası ya da anakarayla ulaşımınızı ve yük taşımanızı yaparsınız, dedim. Çok sevindiler. İlk defa tarihlerinde ada halkının kendilerine ait bir gemisi oluyordu.

"Yalnız adını değiştirin," dedim.

Sobanın başına geçip kitabı açtım ve okumaya başladım. Baharın gelmesini bekledim. Bahar geldiğinde İstanbul'a, Adil'in yanına gidip su satacak ve denizi unutacaktım. Babamı soranlara, boğazımda tuhaf bir hıçkırıkla, çok büyük âşık oldu da kendini astı, diyecektim.

Kızının adı. Adil'in. Melâl'di. Hüzne doğduğu için böyle güzeldi. N



MELİSA KESMEZ'İN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Okumanın insana neler yapabildiğini görmeye başladığım yaşlarda "Dülger Balığının Ölümü" ile tanıdım Sait Faik Abasıyanık'ı. Okul kitaplarımdan birine sızmış bu öykü vesilesiyle ilk kez kıyısına adım attığım Sait Faik dünyası, daha sonraları sık sık kaçtığım, saklandığım, nefes aldığım bir yere dönüştü. Sait Faik okumak, benim için her zaman safi okurluk tecrübesini aşan, onun üstüne çıkan bir şey oldu. Hayatın büyük meselelerinin arasında kaybolmuş, çoğunluğun ıskaladığı, oysa hayatın özünü yaratan küçük "lüzumsuz" şeylerin yazarı olduğu için belki. Kuşları, bulutları, denizi, balıkları, sıradan insanları anlattığı için ve bunu eksilmeyen bir iştahla yaptığı için. Bir öykücü ya da şair olmanın ötesinde, rivayete göre yakaladığı balık küçükse şayet onu öpüp denize atan, "Yahu hiç balık öpülür mü!" diye sorana da, "Bu denizde benim öptüğüm bir balık dolaşıyor artık," diye cevap veren bir ada insanı olduğu için belki de sırf...

Yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz...

Giden Yolcu

Sıtkı Silah



"Gelen Yolcu" adlı ilk öykü kitabıyla çıkış yapan başarılı yazar Sıtkı Silah yeni öykülerini bir araya getirdiği "Giden Yolcu" ile Yitik Ülke Yayınları'nda. Edebiyat lezzetini özleyenler için özel bir yolculuk fırsatı.

yitiK ülkE yaYınLArı

yitikulke.com • facebook.com/yitikulkekitap • twitter.com/yitikulkeyayin

genel dağıtım
PUNT

Birsen Yilmazmaden

Bakla

Dereotunu suya koyup canlandırmaya çalıştı. Su hayattır, diyor reklam. Alındığı günden beri eviyenin yanında bekleyen dereotuna son hayat desteği. Zamanında yerine getirmediğin her şeyin huzursuzluğu.

İtinasızsın.

Yokluğunun neye benzediğini gör istiyorum. Bir ölsen.

Ölsem. Mutfakta. Küvete taşısa, karga tulumba. Su çeksem, tenim şeffaflaşana dek. Gözlerim yumuklaşsa.

Beklese. Bir tabure çekse. Baksa. Önce dibe çöküp sonra yükselen bedenine. Bu kadar çirkinleştirir mi dese. Şiştikçe kıpırdayan teninin canlanıyor olduğunu düşünse. Bir an. Hah, dese. Beklese.

Yazsa. Bakla ve yeşil soğanla birlikte. Baklanın kılçıklarını alsa. Bir eliyle tutunarak tezgâha eğilmiş, elinde kalem. ... meyanesi için iki silme yemek kaşığı unu... Çizgili defterin kapağında, hayat bilgisi, etiketi.

Sonra işe yarayacak bir şeyler arasa. Çekmeceden çiçek tohumları, kurdeleler, masandan kurşunkalemler, bir iki kitap, bir sigara. Suya atsa. Beklese.

Nefesini tutsa. Nefesini beklese.

Cam kapaklı tencerede baklanın rengi değişse. Kokusu gelse.

Bu bahar ölmesem, dese. Ertelese.

Ocağın altını kapatsa.

Öyle ölse.

Koridorda su damlaları. N

Kuş Misali

Gagasında bir şey tutan kuşları severim, dedi.

Bunlar da güzel lakin elinizdekiler istediğim gibi değil.

Mektup olur, bir dal olur, renkli bir taş olur, hele parlaksa. Değil mi efendim. Kuş dediğin bir şeyler taşımalı, bir işe yaramalı. Haber getirsin, yuva kursun, hediyesi olsun. Hafif olsun. Kuş gibi. Gelsin geçsin, yüreğini ferahlatsın.

Çay tabağındaki kesme şekerlerden erimemiş olanını bardağına attı, ses çıkarmamaya çalışarak karıştırdı. Kaşığı tabağa bıraktı.

Uçmalı sonra, geniş geniş. Gezmeli, görmeli. Gördüğünü güzel anlatmasını bilmeli. Misal, Kafdağı'nın ardını, düzlükleri, çağlayanları, ormanları, camlarından ışık sızan pencereleri, içindekileri, uçurtma uçuran çocukları, kuzuları, çobanları, mayıs güllerinin kokusunu, güneş vuran odaları, hepsini aklında tutmalı. Öyle bir solukta değil, vaktim var benim. Uzun uzun anlatmalı, dinlerim.

Çayından bir yudum aldı. Bardağı tabağındaki minik su gölüne bıraktı. Bluzuna düşen damlayı çantasından çıkardığı mendiliyle sildi.

Sülün olur, martı olur, kanatları beyaz olur. Kırlangıç olur, hem pek güzel olur, akşam serininde çıkar, şakımasıyla şenlendirir, kasvet giderir. Zümrüdüanka olur, dinlemekle bitmez. Her seferinde yeniden anlatır, gider gelir.

Üzerindeki taşların kıymetli olması lüzumlu mudur. Olsa iyi olur diyeceksiniz efendim ama taşın değeri nedir ki. Neticede hepsi topraktan. Asıl kıymet anlattığının ağırlığındadır.

Elbette bir madeni işleyeceksiniz, bana kalırsa gümüşten olsun. Bakmayın siz, söz gümüşse sükut altındır dediklerine.

Sustu.

Sessizlik fena şey. Yerinde edilmiş iki çift lafın kıymeti ölçülebilir mi. Her şey kararında güzel. Gümüş olsun efendim, gümüşten olsun ki arada kararsın, parlatmak gereksin. Hep hatırlatsın.

Ayaklarının yanına bıraktığı alışveriş torbasını eline aldı.

İşte efendim. Böyle bir broş yapmanızı istiyorum sizden. Bütün bunları yakamda taşımak istediğimden. Artık unutmaya başladım.

Teşekkür ederim, dedi. Müsaade buyurursanız.

Çay tabağını kuru getirmeyi bile öğrenememişler, dedi. İstediğim broşu bunlar da yapamayacak.

Çarşının bol ışıklı vitrinlerinin sıralandığı caddede daha da solgunlaşarak yokuş aşağı yola koyuldu.

İskeleye kadar adımlarını saymaya karar verdi. N

Öznur Şahin

Misafir

Şükran için

İstemiyorum, diyorum. İstemiyorum, demiştim. Hiçbirini demiyorum. Silik bir sesle teşekkür ediyorum. Elindeki torbaları vestiyere bırakıyor. Bulgur, mercimek, şeker. Kardeşim evime ilk kez geliyor, Geç, diyorum, odaları dolaş, banyo, mutfak, balkon, her yer ne kadar büyük, bak. Burası sana çok büyük değil mi? Yüzüme bakmadan konuşuyor. Burada her yer böyle, diyorum. Kiralar ucuz, evler geniş, her yer böyle ferah ferah. Odaları dolaşırken adımlarını yavaşlatıyor, sarı zeminde kahverengi lekeler, kir değil onlar, döşemelerin uyumsuz deseni. Gözlerini boşluklarda gezdiriyor. Eksik eşyaları zihninde tamamlayacak. Evini hayal ettim, diyor, o yüzden ayrıntılı bakıyorum.

Televizyonun olduğu odaya geçiyoruz. Ayağına geçirdiği terlikleri çıkarmak ister gibi, topuk kısmını ayağının tam ortasına denk getirmiş. Sırtı eğri. Garip bir kavisle duruyor. Gözlerimi yakalıyor en sonunda:

Nasılsın?

Seni bekliyordum işte, sabahtan beri bekliyordum. Tekrar hoş geldin.

Onu kucaklıyorum. Evime gelmiş çünkü, evime gelmiş, evimde beni ziyaret ediyor çünkü.

Hoş bulduk.

Şöyle geç.

Odadaki tek koltuğa oturtuyorum onu, kırık aynanın karşısına. En rahat yer orasıdır. Sessizlik. Kollarımı öne doğru uzatıp esnetiyorum. O, duvardaki aynanın sivri kenarlarını inceliyor.

Serdar nasıl, diyorum birden, Gülce filan?

Gülce bu yıl yeni okula başlayacak.

Duydum, özel okula yazdırmışsın.

Yeni okulun sunduğu imkânları bana tek tek anlatmaya başlıyor. Dik yakalı gömleğine, eteğindeki sıkı, usta işi dikişe bakıyorum. Evdekilerin selamını iletebilmek için sesine anlamlı bir ses eklemeye çalışıyor. Herkesin adını bir bir saymaya başlarken. Neye takıldığımı anlamışçasına duraksıyor: N'oldu? Sedirin yanına, yere bıraktığı çantayı gösteriyorum. Yanlış anlama, deri kokusu midemi kaldırıyor. Kırık dökük sözlerle aceleci bir özür diliyor, çantayı yerden alıp köşedeki sehpanın üzerine kaldırırken. Onun bu yeni titrek sesi. Yabancı geliyor, yanlış.

Konuşuyoruz. Ağzı aralık, tedirgin gözleriyle dakikalardır doğru zamanı kolluyor. Kafasında kurduğu ne varsa dilinin ucuna topladığını, o ânı yakalayınca açıklamaya başlayacağını, buna mecbur kalacağımı biliyorum. Sırf bir şey demiş olmak için, Hadi gel, diyorum. Bir iki neskafe poşeti olacaktı çekmecede. Mutfakta otururuz biraz da, kahve içeriz, değil mi?

Seviniyor.

İlk iş su ısıtıcısını musluğun altına bırakıyorum, dolsun. Anında devralıyor görevi. Eli belinde, düşünceli, ısıtıcının başında. Ben neskafe poşetini bulana kadar fokurdamaya başlıyor su. Buhar cihazın küçük, dar boğazından çıkar çıkmaz dağılıyor. Fazla doldurmuşum, sıcak, bütün oda, bastığımız her yer. Tutacak yerin altındaki mandal atıyor. Dik tutmaya çalışarak başını, bileğini bankoya dayamış dururken. Abla, diyor. Efendim. Parmaklarını saçlarının döküldüğü yerde gezdiriyor. Baş başa kalmışken hazır, biraz konuşalım mı? Kilimin koyu, kalın çizgilerine dalıyorum. Sen bardaklara döker misin, önce benim biraz içeriye gitmem gerekiyor. İyi ama kahven, diyor, benim için seçtiği bardağı gösterip. Nereye gidiyorsun, su daha şimdi kaynadı.

Salona giriyorum. İçinde ne aradığımı biliyormuşum gibi, yüklüğün üstündeki örtüleri teker teker açmaya başlıyorum. Tahta ayakların döşemelere vuruşu, koskoca gövde yere sağlam basamıyor. Vazgeçip öbür odaya kaçacakken fark ediyorum, vestiyerdeki erzakı mutfağa taşımaya başlamış. En küçük odanın eşiğinde duruyorum biraz. Kapıyı arkamdan kilitliyorum sonra, boş bulunup, nedensiz. Mutfaktan gelen tıkırtıları duyuyorum, aralık bıraktığı kapının gıcırtısını. Parkelerde gezinen çıplak ayaklarını. Biliyorum. Dayanamaz daha fazla, abla, der, kahveler soğuyor. Gel otur karşıma, hadi artık konuşalım. Gözlerime diker gözlerini. Kalkmış evine gelmiş, derim. O anlatır, özür diler. Ben dinlerim. Konuşunca geçer sanır. İnandıracaksın onu, derim, başka türlü olmaz. Evine gelmiş o senin artık, derim, misafirin çünkü. N

Mustafa Orman

Cızz

Dünyanın en yakın yerine gitsen de yine her şey senin uzağındı. Düşündün. Ayaklandın. Öyleydin, böyleydin. Babandan, annenden ve Tanrı'dan devraldığın çiçeğin dallarına, yapraklarına, tozuna, tomurcuğuna dokunmadan, dokundurtmadan debelendin. Alışmıştın. Dağlarda, tepelerde, köprü altlarında, başakların, otların, fidanların arasına arasına girmeden, kendini bir hesaba vermeden bu günlere geldin. Sen geldin. Hışımla kalkıyordun. Ve oturuyordun. Bir tahtadan yontulan kapı olmadığını anladığın zamanlarda dalıyordun berine berine. Her şeyde çabuktun: gülmekte, ağlamakta, uyumakta, uyanmakta, yürümekte, durmakta, bağırmakta, susmakta...

Ve şimdi sıcaktan kavrulan bir şehrin tamamlanmamış inşaatında ağzına yüzüne gözüne dolan toza toprağa küfürler savuruyordun. Ellerin radyonun düğmesinde. Nereye gidersen git yine aynı yerdesin, kendinlesin. İçeri girdin. Gitmen yakındı. Daha dün, bütün kasetlerin üzerine isimleri yazmıştın. Paketleri çantana yerleştirmiştin. Paraları zarfların içine koymuş, Arapça harflerin sağdan sola karınca alayı gibi yürüyen siyah beyaz gazete kâğıdına sarmıştın. İçine kıyım yapılmış. Bunlar özlemediğin karının, çocuklarının, annenin, babanın, kardeşlerinin akrabalarının kıyımlarıydı. Korkun ilk günkü gibi taptaze, sağ ayağın ilk günkü gibi kısa. Katıydın. Sınırın sınırlara açılıyor, gelip yine sende son buluyordu.

Yanda
bir kapı,
işte masa,
oda,
duvar,
insanlar.
Sürahi,
bardaklar,
kirli demlik,
boş tencere.
Yan duvarın dibinde ranzalar;
tekli çiftli ranzalar,
çiçek desenli örtüler,

nevresimler,
kirli yastıklar,
çivili duvarlara asılı elbiseler,
boş poşetler,
valizler,
siyah beyaz birkaç fotoğraf.

"Yakanı, ceketini düzeltmeyi bırak. Saçını da tarama. Seni görmeyecekler. Sadece duyacaklar."

Tahta ranzaların gıcırtısı, tütün, ter kokusu, banyo kapısında başlayıp ranzalara kadar ıslak terliklerden çıkan şıpıdık şıpıdık sesleri.

İki kişi ranzada oturmuş. Güne ve yevmiyeye çizik atıyorlardı. Havluları omuzlarında banyoya da uğrayacaklardı. Biri kapıdan içeri girdi:

"Zarif, yemek sırası sende. Ne pişireceksin bize?"

"Bulaşıkları yıkarsanız yaparım."

Hatırladın mı, Zarif'in sesini kaydederken yüzüne bir tebessüm düşmüştü. Sana bakıp sevinmişlerdi ya, umurunun yanından bile geçmemişti. Hiçbirinin eli kalem tutmuyordu. Umudu sana bağlamışlardı. Nasıl tepeden bakıyordun. Onların bilmezliğini küçümsüyordun. Ya sen? Okuman mı yazman var mıydı? Sen eksiktin, kafanın yalpalayan her yerinde bir yarımdın.

Yıkım yıkım diye bir ağıt mı bu? İzliyordun onları. Ama nasıl izliyordun. Duruşun ve kalkışın. Yüzlerine bir gün olsun kendin için değil dünya için baktın mı? Bakmış oldun.

Saim sokuldu yanına çekine çekine. Yüzüne baktı, ayaklarını kollarını süzdü. Cigarandan etrafa yayılan dumana baktı.

Yüzündeki bakışı birçok şeye terfi ediyordun. Aklın tıklım tepiş. Kimin devamıydın? Bir kupon gibi insanlıktan baydın.

"Bir daha dinlesek ya şu ses kaydını halaoğlu," dedi.

Huysuzdun. Dişlerin hazır, sözlerin aynıydı.

"İnsan her şeyi bilir mi," dedin.

"Anlamadım," dedi.

"İnsan her şeyi bilir mi," dedin.

"İnsan her şeyi bilmez," dedi.

Sustunuz. Hevesini kırıp paramparça ettin, ağzında utangaç bir şekil çizdin. Mahcupluğa yatırdın. Kızardı.

"Açayım, bu son olsun ama, biliyorsun birkaç güne kadar pasaportumu verseler gideceğim," dedin.

Yüzünde tebessümle, "Tamam anladım," dedi Saim.

Düğmeye bastın. Ses yok. Dönüyor bant.

"Cızz... cızz...

Yakanı, ceketini düzeltmeyi bırak. Saçını da tarama. Seni görmeyecekler. Sadece duyacaklar. Konuşsana artık.

– Ne diyeceğim ki? – Bi şeyler de işte.

Kız Fatma nassın? Beni özledin mi?"

O gece uyudu herkes. Masada oturmuştun. Ellerin göbeğinde, ayakların bir diğer sandalyenin üzerindeydi. Anlayacağın düşünceye nanay çekiyordun. Her günkü yanınlaydın. Sorular. Kemiren sorular. O kadar çok sesi nasıl duyuyordun? Annen demişti sana, "Sen başka bir yere gittiğinde başka biri olmayacaksın, aynı haltın dölü olmaktan çıkmayacak-

sın." Bu her şeyi tanımazlığın, kendini bırakıp tükettiğin isteklerinin önünde, bir köşesinde inceyken, kıvrılırken, hastayken de karanlığını hatmediyordun. Heykel kılığındasın ve bunun seninle hiçbir ilgisi yok sanıyorsun. Çoğalmalarınla tükeniyordun. Gözün kara, başın dönük. Sesin kısa, duymuşluğun uzun. Yorgunluğun gitgide kıyıcı.

"Ses kaydı olanların evlerine gittin. Kimi oğlunun, kimi abisinin, kimi amcasının, kimiyse kocasının sesini –eşarbıyla ağzını kapatarak– büyük bir saygı ve sevinçle dinliyordu."

Sonunda pasaportunu eline tutuşturuyorlar. Valizlerini otobüse kadar getirip tembihledikleri her şeyi yine sana birer birer söylüyor iş arkadaşların, akrabaların, köylülerin... Havaalanına kadar bir toz karanlığıyla alnını cama yaslamış, otobüsün motorundan yükselen canhıraş sesle dışarıyı izliyordun ve hiçbir şey görünmüyordu. Otobüs çukurlara giriyor, alnın cama çarpıyordu. Sonunda havaalanındaydınız. Üstün başın toz içindeydi. Silkindin.

Sonunda uçağa binmiştin. Geri dönüyordun. Oysa sen hiç gitmemiştin. Kalakaldığın yerdeydin. Dışına çelik, içine çengel kesilmiştin. Zararın bütün dokunaklığındaydı. Zamanın da hiçbir ânındaydın. Nerenden vurulduğun ve nerenden iyileşeceğin de belli değil. Aslında yok hiçbir şeyin.

Memleket havası senin boğuşman için bir tekrardı. Soludun. Geçmişin ne etinde ne de ruhunda zonkluyor. Rast geldiğin bir anın bile yok. Minibüsün arka koltuğunda sorulan bütün soruları kısaca cevaplıyordun. Soğuktan titriyordun. Şoför dikiz aynasından sana acır gibi bakıyor. Acınacak bir halin de yok.

Burada ölmüşlerdi, cesetleri yan yana getirilmiş, gazete kâğıdıyla örtülmüştü. Küçücüktüm, gecenin ayazında mosmor olmuş parmaklarım, çıplak ayaklarım hiçbiri umurumda değildi. Gece yarısı vurmuşlar kapıyı. –Bu virajdı değil mi? Evet burasıydı.– Sancıları tutmuş, acıdan kıvranıyormuş, neredeyse doğuracakmış. Elbiselerini doğru düzgün giyememişti. Gözümün önünde hazırlanıyordu. Annemin ördüğü yün çorabın tekini giymiş, diğerini de o dalgınlıkla giymeyi unutmuştu. Nedense ben de unuttun dememiştim. O arabaya altı kişi binmişti. İki kişi öne, dört kişi de arkaya. Nasıl olmuşsa bu viraja geldiklerinde olmuş her şey; kar, tipi, soğuk, buzlanmış yol, dönememiş virajı yedi kişi can vermişti oracıkta. Yalnızca bir kadın sağ kurtulmuştu. Nasıl bir acıysa bu, her gelişimizde anlatmaya başlarlar. O gece işte annemin kucağındayken tanımıştım onu. Üzeri gazeteyle örtülmüştü tüm cesetlerin. Bedenleri tanınmayacak haldeydi. Üzerine bir de kışın karı soğuğu eklenince iyice tanınmıyorlardı. Ayakkabılar, elbiseler, çantalar her bir yere dağılmıştı. Cesetlerin başında öylece duruyordu herkes. Tanıdım onu. Çorabının teki yoktu. Sol ayağım kısaydı diye onun ayaklarını hep kıskanırdım. Çıplak ayağının üzerine kar yağıyordu.

Akşamüzeriydi. Evdeydin. Karın, çocukların senin tuhaflığınla sakata bağlamışlardı gözlerini, sözlerini yürüyüşlerini, özlemlerini... Annen baban dersen onlar alışkındı bu haline. Döşeğe uzandın, yorganı üzerine serdi karın. İçeri geçip çocukları da uyuttu. Yanına geldi. Bütün gürbüzlüğüyle bir sokulmalık yakınındaydı. Sen sırtını dönmüş boş gözlerle perdeye bakıyordun. Utanıyordu karın. Gece defalarca eliniz, ayaklarınız birbirine değdi, yüzlerinizi soludunuz, nefeslerinizi bedenlerinize bıraktınız. Dokunmuyordun. Sabah erken kalktın. Evime, toprağıma, suyuma, havama, çocuklarıma kavuşmuştum havasından ayrıydın.

Teybi ve zarfları yanına aldın. Yolda gelen geçen herkes selam verip halini hatırını soruyordu. Ses kaydı olanların evlerine gittin. Kimi oğlunun, kimi abisinin, kimi amcasının, kimiyse kocasının sesini –eşarbıyla ağzını kapatarak– büyük bir saygı ve sevinçle dinliyordu. Yurtdışında kalma süreleri en uzun olanların evlerinden başlıyordun. Bir askerin atına *deh* demesi gibi tabana kuvvet dedin. Önce Saim'in ailesinden başladın. Kucaklaşmalar, özlemler... Kaseti teybe taktın. Bayrak, flama iner gibi eşarplar ağızları kapattı, kollar gö-

güslerde birleşti, sonra da bedenleri çekilmiş birer fotoğraf gibi gözlerinin önüne düştü. Düğmeye bastın.

"Cızz... cızz...

Yakanı, ceketini düzeltmeyi bırak. Saçını da tarama. Seni görmeyecekler. Sadece duyacaklar. Konuşsana artık.

– Ne diyeceğim ki? – Bi şeyler de işte.

Kız Fatma nassın? Beni özledin mi?"

Herkes bir ağızdan gülmeye başlayınca Saim'in karısı Fatma yerin dibine girmişti sanki. Kızardı, bozardı. Ağzını iyice kapadı. Gözleri sulanmıştı. Teybi kapattın. Daha sonra sakin bir zamanda geleceğini söyledin ve evden çıktın.

Cıbıl'ın ses kaydını en sona saklamıştın. Senin gibi uçsuz bucaksız bir huysuzlukla senin ondan onun senden hiçbir farkı olmayan Topal Cıbıl. Bahçe kapısından içeri girer girmez Cıbıl'ın annesi başladı küfürler savurmaya. Sana olan sevgisiydi bu. Oturdun, ayran getirdi. Zarfı açtın, kaseti teybe taktın. Eşarpla ağzını kapadı. Saçlarındaki beyazlar eşarbının kenarlarından beton bir duvarda yeşermiş otlar gibi dışarı fırlamıştı.

"Cızz... cızz... – Konuşmaya başlayayım mı? – Evet. Anam Zarife, ben uzun süre gelmeyeceğim. Size kışı da geçirebilecek kadar para gönderdim. Eğer yetmezse mallardan birkaçını satın. İlkyaza doğru ben yine para gönderirim. Babam inadından vazgeçsin. O köyden kurtulmak istiyorum. Ekinlere gübre almayı unutmayın. Dilim varmıyor söylemeye, Dilber nasıl, doğum yaptı mı? Senin ve babamın ellerinden öperim.

Cızz... cızz..."

Dilber'in gözleri dolmuştu. Çocuğu kucağına aldı, odaya girdi. Kapıyı sertçe kapattı. Tavan arasından halılara toz toprak düştü. Sonra hıçkırıkları geldi. Dilber'le her daim rastlaşmıştınız, bir arada bulunmanın bütün isteklerini daha yıllar önce sonlandırmıştınız. İkinizin de bir yere varmışlığı yoktu.

Teybi kapatmadan Zarife yengen ağzını teybe dayadı: "Merak etme hepsini bir bir yerine getireceğim. Bunları şimdilik bir kenara bırak. Sen nasılsın? Doktora gidiyor musun, ilaçlarını alıyor musun? Seni doğurduğum ilk günü hatırlıyorum her gece. Seni bu halinle doğurmasaydım, görmeseydim. Ölseydim ben. Bir ayağının kısa olacağını bilseydim oracıkta bir bez tıkar ağzına, nefesini keserdim..... Konuşsana oğlum, susmasana."

Teybi eline aldı. Ağzına dayadı: "Konuşsana oğlum, konuşsana..."

Sen kapıdan dışarı çıkarken hâlâ bağırıyordu: "Konuşsana..."

Bir an yine daldın.

Benim ayağım neden kısa, dedin.

Bünyamin Bozkuş

Hayalet

Galata'nın çamaşırlı, kumrulu, sessiz sokaklarından birinde adı sanı olmayan bir ressam yaşardı. Hayalperestliği ile hassas şahsiyetinin tesiri yüzünden insan soyuyla pek iyi geçinemeyen yalnız ressam, hayatının değerli yıllarını sabahtan akşama, akşamdan sabaha, evinde resim yaparak harcardı. Akşamüzerleri burnunda terebentin kokusu, kafasında imkânsız tasarıların, hülyaların verdiği hazla evinden çıkar, Haliç'in kenarına iner, bir çayhanenin sandalyesine oturur, mai hülya içerisinde; karabataklarla birlikte suya dalıp çıkan kara naylon poşetten donlu çocukları, kırmızı bayraklı fukara sandallarını, martıları, köprüyü, İstanbul ışıklarının birer ikişer yanışını seyrederdi. Sonra evine döner, sabahlara kadar boyanın sırlarına vâkıf olmaya çalışırdı.

Ressamın mahalle esnafıyla da, komşularıyla da, kendisi gibi Galata'nın bakımsız dairelerinde ömürlerini törpüleyerek sanatlarını icra etmeye çalışan sanatçı taifesiyle de sohbeti muhabbeti yoktu. Soluk, hastalıklı, hülyalı yüzü, bitpazarından aldığı, mevta olmuş bir emeklinin sırtından çıkartılmış ceketi içindeki hayalet haliyle arada sırada meydanda görünüp kaybolurdu. Selam verildiğinde dalgın değilse eğer, şiddetli rüzgâr altındaymış gibi geriye doğru yatan hafif kırlaşmış saçlı başını eğerek –ama başka tarafa bakarak– selamı kabul eder, çoğunlukla selam almaktan da imtina ederdi. Mahallede onun kaçık olduğuna dair çeşitli dedikodular dolaşıyordu. Mesela, hemen hemen her akşamüzeri Haliç kıyısına inerken uğradığı erganunlu kilisenin zangocu, ressamın kilise avlusundaki bir duvarın nişinde duran melek büstüyle sohbet ettiğini söylüyordu. Hatta zangoç, birkaç defa onun parmak uçlarına dikilerek bu mermerden, yarım kadını dudaklarından öptüğünü görmüş!

Ressamın bir kaçık olması dünyanın şu haliyle kolayca açıklanabilir. Bu kavganın gürültünün, çekişmenin eksik olmadığı, zihinlerin aza kanaat getirdiği fakat işkembelerin daimi olarak açlık çektiği memlekette, kâinata kendince bir şeyler katmak isteyen ressamın birkaç keçisini kaçırması şaşılacak şey değil. Ressam kendi muhayyilesinin renkleri, biçimleri, hikâyeleri arasında, keçileri ağıllarında sağlamca bağlı duranlardan, başka şeylere gözlerini dikerek aslında güzel bir hayat sürüyordu denebilir.

Ressam üç beş kuruşla karnını doyurur, neredeyse bir insiyakla resim yapardı. Dünyanın bu henüz tamamlanmamış tablo hali onun insanlarla oturup muhabbet etmesine engeldi. Yapılacak çok işi olmasının yanında belki gördüğü her yeri, baktığı her yüzü,

oturmuş bir güzel karakter için yeniden boyama ihtiyacı hissediyordu. Bir sokağın kaldırımlarını baştan yapmak, şuracığa bir begonvil kondurmak, mahalle kahvesini Yunan adalarındakiler kadar şirinleştirmek, bakkalın suratından dünya malına karşı duyduğu hırsı silip yerine bir filozofun, bir dervişin anlayışlı vakur yüzünü boyamak.

Ressamın dünyayla derdi buydu, sanki memlekette başka sıkıntı yokmuş gibi, sanki karnı açlıktan guruldamıyormuş gibi.

Ressam bir mayıs günü, Kule'nin akşamüstü ebabillerinin çığlıkları sokağı doldururken atölyesinin penceresini açtı. Karşı apartmanın penceresinde bir kadın gördü. Kadın, sırtı sokağa dönük vaziyette pencerenin denizliğine oturmuştu. Beyaza boyalı, yüz otuz yıllık ahşap doğramalar, zeytin dallı rozetler, taştan kabartma söveler, sonuna kadar kaldırılmış giyotin pencere, akşamüzeri ışığında kadını çerçeveleyerek Flaman usulü bir tablo oluşturuyordu. Pencere denizliğinin dışına birkaç Ayasofya kumrusu tünemiş, aşağıdaki sokağı izliyorlardı. Ressam dar sokağın karşısındaki bu dünya dışı manzaraya uzun süre bakakaldı. Kadının beyaz mermerden yontulmuş sırtını, kürekkemiklerinin bir çift küçük kanadını, tepesinde bir topuz olarak toplayıp plastik çiçeklerle bezediği mısır püskülü renginde saçlarını, boynunun zarif çizgilerini, yandan hafifçe görebildiği düzgün kemikli burnuyla soluk dudaklarını inceledi. Sanki kilisenin avlusundaki melek uçup gelmiş karşısındaki pencerenin önüne konmuştu. Kadın seyredildiğinin farkındaydı. Dakikalar boyunca arzu dolu gözler üzerinden ayrılmayınca yüzünü ressama çevirip kaşlarıyla meydan okuyarak baktı. O an bu zavallı için zamanın durmuş olduğunu fark etti; saçlarıyla tezat oluşturan kocaman kara gözlerine küçümser bir ifade yerleştirerek yerinden kalkıp evin loş derinliklerinde silindi. Pencere denizliğindeki kumrular gürültüyle havalanıp çatının üzerine doğru uçarak gözden kayboldu.

O tuhaf kadını gördükten sonra ressamın hayatı değişti. Akşamüzerleri, Karaköy'e, Haliç'in kenarına doğru yaptığı yürüyüşlerden vazgeçti. Ne berduşları, ne sandalcıları, ne oltacıları, ne de plastik poşetten donlarına açtıkları deliklerden sular çağıldayarak Haliç'in kenarında gösteri yapan çocukları merak etti. Eyüp tarafında kızaran gökyüzünün oynadığı renk oyunlarını, Süleymaniye'nin yarısı gri yarısı turuncu siluetini, balıkçıların devirdiği fıçılardan dökülen balık kafalarını kapışmak için Karaköy pazarının üzerinde gürültüyle birbirine giren martı kalabalığını özlemedi.

Artık kendi çerçevelerinin içinde, zamanla belli belirsiz kıpırdanan, değişen, iki dünya arasında yaşıyordu. Kendisi için boyadığı tablo ile kadının sadece bir kez görünüp aklını başından aldığı pencere.

Kadının günler önce ortaya çıkıp kaybolduğu karşı pencerenin kapalı camlarındaki yansımalara bakarken, onun derin sırt yırtmacından görünen kürekkemiklerini, doğramaları tutan beyaz ellerini ve zarif bileklerini, kafasının üzerinde bir papatya demeti olarak duran saç topuzunu, kendisine bakıldığını fark ettiği anda çattığı kaşlarıyla güzel yüzünü hayal ediyordu. Karşı evin loşluğunun içinde gölgeler hareketleniyor, aydınlık çerçevenin önündeki denizlikte kumrular pinekliyor, oynaşıyor, pırpırlanıyorlardı. Ressam, sabahları uyandığında akıl almaz bir cezp kuvveti tarafından pencerenin önüne çekiliyor, karşı apartmanı izlerken giyotin doğramaların yukarıya kalktığını, beyaz perdelerin sokağın üzerinde uçuştuğunu hayal ediyor, soluk renkli o güzel kadının bir kez daha ortaya çıkacağı umuduyla saatler boyu pencerenin önünde dikiliyordu. Ne zaman başka bir tabloya dönüp başka hikâyeler boyamaya dalsa kafasını çevirdiğinde kapalı pencerenin yüz otuz yılın tozuyla kaplı karanlık aynasıyla karşılaşıyordu.

Ressamın, her gün karşısına dikilip seyrettiği bu pencere tablosundan vazgeçip, günler boyunca bir tuvale penceresiz dünyasının rengârenk figürlerini, çiçeklerini, börtü böcek-

lerini boyadığı da oluyordu. Her ne kadar kendisine bir gerçeklik yaratmak için boya vasıtasıyla ustalıklı yalanlar söylese de karşısındaki bina cephesini yalayan yumuşak gün ışığının altında, kapalı pencere camlarından martı gölgelerinin geçtiği akşamüzerleri, içinde beyaz bir tenin hayaletinin devindiği derin alacakaranlığıyla karşı pencerenin tam olarak teşekkül edemeyen acayip gerçekliği yok mu. Ressamı yeniden işini gücünü bırakıp önünde akşamlara kadar dikilmeye zorluyordu. Ressam, kadının bir kez daha ortaya çıkmasını beklerken kendi sanrıları ile yarattığı bir gelecek zamanın içinde tutsak kalmıştı. Saatler, günler içerisinde bir otomat mekanizması tarafından hareket ettiriliyormuş gibi tekerrür eden, açık-kapalı, ayna-karanlık, sıcak-serin; sabahları çıkan rüzgârda uçuşan perdelerin, doğramalarını hep aynı mors kaidesine göre dövüp durduğu pencerenin büyüsü tüm günlerin ruhunu ele geçirmişti.

"Karaköy'ün kuytu sokaklarındaki dehlizlerin, Ceneviz binalarının paslı küflü bodrum kapıları renklerini bir kez daha değiştirdi."

Ressam, geceleri çalışıyormuş numarası yapmaya perdelerini açık bırakmaya başlamıştı. Karanlıkta atölyesinin kemerli pencerelerinden bir ışık seli güneş parlaklığıyla sokağa taşıyordu. Karşı pencerenin kadını, belki karanlık evin kuytusundaki gölgelerin arasından bu ışıklı pencerenin içindeki ressamı seyrediyordu. Ressam kendisini izleyen o güzel kara gözleri hayal ediyor ama ne zaman dönüp baksa tozlu camlar üzerinde kendi yarı deli suratının yarısı gölgeye batmış yansımasıyla karşılaşıyordu

Spotların parlak ışıklarının altındaki gösterisine devam ederken bir gece karşı penceredeki perdelerin kıpırdandığı sanrısına kapıldı. Kadını yakalamak için çalışmayı bırakıp ışıkları söndürdü. Aşağıdaki dar sokağın üzerinde asılı duran sokak lambalarının ışığı pencerelerden sızıp atölyenin içinde, tuvallerdeki büyülü dünyaların gizemlerini katmerleyen bir ağartı oluşturdu. Kendi yarattığı bu yeni sahnenin gölgeli bir köşesine saklandı. Birkaç saat boyunca gözlerini karşı pencereden ayırmadan bekledi. Yavaş yavaş tavana vuran sarı ışığın yoğunluğu değişti, eşyalarla gölgeleri uçucu bir hal aldı. Zarif bir kadın siluetinin perdelerin arkasında kıpırdandığını, usulca pencereye yaklaştığını, perdenin aralandığını gördü.

Sokak lambaları yarı yarıya çürümüş bir suratı, boz bulanık gözleri ve dışarıya sarkan kocaman morarmış bir dili aydınlattı.

Ressam, o gece mabadı açıkta uyuyakalıp gördüğü kâbusun kötü etkisiyle günlerce karşı pencereden tarafa bakamadı. Gündüz vakitleri bile perdelerini kapalı tutuyordu. Karşı pencerede görebileceği "şeyden" duyduğu korkunun esareti altında günler, geceler geçirdi. Sonunda, zihni kapalı olmayan insanlara mahsus merak duygusu yeniden egemenliğini kurdu. Perdelerini sonuna kadar açtı. Artık karşı pencereye, korkusunu yenen bir umutla bakmaya, tablosunu boyamaktan bile vazgeçip hiçbir şey yapmadan kadının ortaya çıkmasını beklemeye koyuldu.

Aradan bir mevsim geçti. Galata'nın yılansı, pullu sokaklarına yağmurlar yağdı. Eski binaların kokuları ağırlaştı. Kilisedeki mermer meleğin üzerinden çatının isli suları aktı. Haliç kenarının ağaçları yapraklarını döktü. Sonbahar güneşinin Haliç'in sularını yalayarak ağaçların gölgelerini uzattığı akşamüzerleri, Karaköy kıyısından, hüzünlü, kara gözleri ufuktaki kızıllığı yansıtan nice güzel kadın geçip gitti. Günbatımları tuhaf özlem duygularıyla grileşip kararırdı. Karaköy'ün kuytu sokaklarındaki dehlizlerin, Ceneviz binalarının paslı küflü bodrum kapıları renklerini bir kez daha değiştirdi. İstanbul'un üzerinde gezinen spatüller, fırçalar; griden pembeye, lacivertten kurbağa boku yeşiline boya katmanlarını yayıp eritip kazıdılar. Bir başka mevsim tüm İstanbul gri bir glazenin altında kaldı. Arada spatüller kirli titanyum beyazlarını yayıp geri aldılar. Ressam, bu olup bitenin hiçbirini göremedi. Bedeni kendi penceresinin ardında, aklı karşı pencerede, hiçbir şey yapmadan mevsimler geçirdi.

Bir gün Galata'ya ebabillerin sırtında yeniden bahar geldi, yaşlı binaların tepelerindeki osuruk ağaçları yeşerdi. Güneşin çizdiği yayın açısı değişti, ressamın sokağına yeniden ışık düşmeye başladı.

Bir mayıs günü, Kule'nin akşamüstü ebabillerinin çığlıkları sokağı doldururken atölyesinin penceresini açtı. Karşı apartmanın penceresi tozlu karanlığıyla bir kez daha önündeydi. Beyaz boyaları çatlamış yüz otuz yıllık ahşap doğramalar, zeytin dallı rozetler, taştan, kabartmalı söveler...

Ressam karşısında yeniden tezahür eden bu manzaraya bir kez daha baktı. Pencerenin çevresindeki duvar ne kadar güzel bir somon rengiydi. Birkaç yerde sıva kabarıp dökülmüş, soluk renkli tuğlalar ortaya çıkmıştı. Biraz geri çekilip pencerenin önüne geri döndü, doğramalara düşen ışık biraz arttı, rozetleri saran taştan zeytin yapraklarının altındaki gölgeler yumuşadı. Eliyle çatıdan sarkan anten kablolarını takip etti, pencerenin yanından geçip aşağıya indiler. Kiremit rengi bir çift Ayasofya kumrusu sokağı izlemeye koyuldu. Kapalı camlarda birkaç yansıma oluştu. Uçan bir martının gölgesi vasistasların üzerinde donup kaldı. Ressam bir kez daha geri çekilip bu yeni pencereye baktı. Sonra dönüp tozlu camdaki kendi yansımasını sildi. Giyotin pencereyi sonuna kadar kaldırdı. Fırçasını uzatıp bir bilek ustalığıyla beyaz perdeleri dışarıya çekerek sokağın esintilerine bıraktı.

Bir süre sonra, yumuşacık gün ışığının içindeki pencereye, gözleri koyu bakır rengi, açık krom sarısı saçları çinko beyazı papatyalarla süslü bir kadın çıktı. Elini zarif bir hareketle pencere doğramasına koydu. Yanağını eline yaslayıp ressama gülümsedi.

Ressam, uzanıp kadını dudaklarından öptü. N



Levent Orhan

İki Küçük Karga

Dereye indiklerinde saz sesi kesilmişti, kız hâlâ ağlıyordu.

"Paralarını al," dedi çocuk, "atma bir daha yere."

Burnunu çekti kız. Çocuk paraların çamura batan yerlerini dizlerine siliyordu, ilk kez göz göze gelmişlerdi. Tozlu avuçlarıyla sile sile çamura bulanmıştı kızın yanakları, ağladıkça iki temiz çizgi çıkıyordu meydana.

"Al," diye üsteledi çocuk, avcundaki paraları uzattı.

Omuzlarını silkip yürüdü kız.

"Bakkala kadar tutayım o zaman," dedi çocuk.

Kız ıslak söğütlerin dibinden akıp giden dereyi izliyordu. Çimenli düzlüğe çıkınca söğütlerle birlikte sola doğru uzaklaşıp gitmişti dere. Çimenliğin ortasına kadar yürümüşlerdi. Karşıda çırılçıplak bir ıhlamur ağacı vardı. Ağaçta dal değiştiren iki küçük karga gördü kız, birkaç adım daha atınca kargalar sustu. Beyaz kazağı ürkütmüştü onları, koruluğa doğru uçup gittiler.

Ağacın altına gelince durdu kız, birdenbire sola dönüp tekrar dereye doğru yürüdü.

"O tarafta değil," dedi çocuk.

Kız dinlemiyordu onu, dereye doğru sessizce gitti peşinden. Çürümüş yaprakları ayağıyla suya itekliyordu.

"Düşersin."

Omuzlarını silkti kız, olduğu yere çömeldi, işaretparmağını suya değdirip çocuğa baktı.

"Şehirde mi oturuyorsunuz?" dedi çocuk.

"Etlik'te."

"Şehir mi orası?"

Kız doğruldu, karşıdaki çalılığa baktı bir süre, sonra tekrar suya daldırdı parmaklarını.

"Her gün yumurta yiyor musunuz," dedi çocuk.

"Evet."

"O zaman şehirdir orası."

"Siz yemiyor musunuz?"

"Bizim tavuklar yumurtadan kesiliyor bazen. Kaynar su koyarız önlerine o zaman, içine de biber atarız."

Yanağına dökülen saçlarını parmak ucuyla topladı kız, yeniden kulağının arkasına atıp çocuğa baktı. Aynı anda burnunun ucuna bir yağmur damlası düştü. Gülüştüler.

"Yağmur gelecek," dedi çocuk, "kalkalım."

Paraları sudan uzak uzak tutuyordu, sol avcunu suyla doldurup yüzüne çarptı. "Sen de



Stephen Leslie

yıka," dedi.

Kız da aynısını yaptı.

"Bir daha," dedi çocuk.

Kız güldü, bir daha doldurdu avcunu suyla.

"İçme ama," dedi çocuk, "içilmez bu su!"

Dereyi izleyerek çimenliğin etrafını dolaştılar. Böğürtlenlerin arasında, yolu dereden aşıran küçük bir ahşap köprü vardı. Köprüyü geçerken uğursuz bir çınlama sesi duyuldu, "se" dedi sazcı. Korkuluğa tutundu kız.

Bir daha çınladı amfiler, "se" dedi sazcı tekrar, "Atalaay!" dedi birine. Ritimsiz, kaba bir darbuka sesi girdi araya.

Kızın dudakları titriyordu, çocuğa baktı. Daha şiddetli bir çınlama sesi, çocuğun söylediklerini silip götürdü.

Çocuk kızın gözlerine bakamıyordu, dudakları güzel, biçimli kıvrımlarını yitirmiş, üzücü bir bilmeceye dönmüştü yine. Paraları fırlatıp kaçmak geçti içinden. O sırada saz sesini tepelere doğru savurdu rüzgâr. Kısa bir sağırlık içinde bakıştılar.

"Bakkala kadar koşalım," dedi çocuk. "Hiç durmayalım ama."

Rüzgâr ovaya doğru döndükçe, saz sesi birdenbire yükseliyor, kız hızlanıyor, çocuktan birkaç adım öne geçiyordu. Devrilmiş pullukların, ıslak saman balyalarının, öfkeli köpeklerin arasından bakkala kadar koştular.

İlk kez bu kadar karanlık bir bakkal görüyordu kız. Tek katlı, toprak damlı bir evin önünde durmuş, "Burası," demişti çocuk. İçerinin havası küflü, soğuk ve nemliydi. Muşamba kaplı tezgâhın arkasındaki adamdan iki kaymaklı bisküvi, iki de gofret istedi çocuk, adam rafa uzanırken, "Kader de çekeceğiz," diye ekledi.

Bakkalın tezgâha serdiği kartonun alüminyum beneklerini defalarca kazıdılar. Leblebi tozu, emzikli şeker, sakız, fırıldak, pervane ve bekçi düdüğü kazandılar. Çocuk, kazandıklarının tümüne karşılık, sepetteki mantar tabancasını isteyince ilk kez kabalaştı bakkal.

"Siktir," dedi çocuğa, "siktir, çık şurdan!"

Çocuk kapıdan çıkar çıkmaz derin bir soluk aldı, bütün gücüyle üfledi düdüğünü. Bakkal sert bir küfür daha savurdu içerden.

"Koş," dedi çocuk, kıza.

Güvenli bir mesafeye ulaşınca, durabileceklerini düdüğüyle bildirdi çocuk. Bakkala doğru dönüp birkaç kez daha üfledi düdüğünü. Gofretini bitirmişti, ambalajın içini yala-

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

dıktan sonra yere attı. Cebinden iki sakız çıkarıp kıza verdi. Pervaneyi incelerken yürümeye başladılar.

"Keşke o tabancayı alsaydın," dedi kız.

"Hile var diyorlar kaderde."

"Hepsini vururdun belki."

"Gerçek değil ki."

"Olsun."

"Olmaz, babamı mapise atarlar."

Kız bir daha konuşmadı. Çocuk, yivli çubuktan kaydırarak uçurdu pervaneyi.

"Bak," dedi, "şuna bak."

Bakmadı kız. Gözlerini yoldan ayırmadan sessizce yürüyordu. Çocuk koşarak gitti, on adım ileri düşen pervaneyi yerden aldı, kıza doğru dönerken sazın amfileri tekrar çınladı. Kız koşmaya başladı birden.

"Dur," dedi çocuk.

Yanından geçip gitmişti. Arkasından koştu. "Bekle," diye bağırdı.

Ahşap köprüde yetişti kıza, aynı anda ikindi ezanı başladı, saz sesi birdenbire kesildi. Köprüyü geçince kızı durdurdu. "Gitme," dedi.

Ihlamur ağacına kadar sessizce yürüdüler. Ezan bitince çocuk pervaneyi çubuğa taktı.

"Hadi sen uçur," dedi.

Kız somurtarak çevirdi başını.

"Bak, bak, şöyle."

Çubuğun bileziğini ittirince pervane göğe yukarı fışkırdı, dallara çarpa çarpa sağa sola savruldu, düşerken iki dalın arasına sıkıştı kaldı.

Çocuk ağaca tırmanırken, kız çimenliğe doğru yürüdü. Yağmur sepeleyip geçtikten sonra dere kenarına kazanlar kurulmuştu, birkaç kadın çamaşır yıkıyordu şimdi. Çimenliğin üst başındaki fundalığa yöneldi kız, ağaçların uğultusundan korkunca durdu, dereye doğru dönüp olduğu yere oturdu.

Çocuk pervaneyi bulmuştu, yavaş yavaş iniyordu ağaçtan. O sırada saz sesi tekrar başladı. Kızın ayağa kalktığını, söğütlere doğru koştuğunu gördü. Aşağı indiğinde, kız çimenli düzlüğü geçmiş, söğütlerin arasında gözden kaybolmuştu.

Koşarak geçti düzlüğü. Söğütlerin dibinde iki sakız gördü, az ilerde bir paket kaymaklı bisküvi. Meşelerin arasından bir ağartı geçti, tepeye vurunca açık seçik gördü kızı. Bütün gücüyle koştu, tepenin başında yetişti. Hıçkırıklara boğulmuştu kız, tir tir titriyordu omuzları.

Amfiler çok yakındaydı artık, çocuğun söylediği her şey saz sesi içinde eriyip gidiyordu. Uzanıp dokunmak istedi. Daha da hızlandı kız, çalıların arkasındaki avluya doğru koşuyordu. Gübreliğin dibindeki tahta kapıyı itekledi, yoğun bir anason kokusu yaktı genzini. Ağaçlardan ampuller sarkıyordu. Ayakta dikilen adamların bacaklarının arasından sıyrıldı. Beyaz gömlekli iki adamın arasında oynayan kadına doğru koştu, kadının bacaklarına sarıldı.

Kadın zilleri sıyırmak istedi parmaklarından, beceremedi. Saz devam ediyordu. Para dolu göğsüne attı bir elini, öbür eliyle çocuğu işaret etti. Birkaç kişi, çocuğu kadına doğru sürüklüyordu, çırpındıkça kaymaklı bisküviler dökülüyordu cebinden. Kadın bileğinden yakaladı. Ziller sıcacıktı. N



Fotoğraf Muhsin Akgün

Pınar Öğünç

Edebiyatı ağrı kesici olarak kullandım.

***Aksi Gibi* ilk öykü kitabın ama öyküyle ilk karşılaşman değil. Seni *Hayalet Gemi*, *Yine Hişt* vb. dergilerden, *hafakanattack* adlı blogundan biliyoruz.**

Evet, önde o görünüyor ama aslında yazıyla, edebiyatla erken kurduğum ilişki sayesinde gazeteciliğe başladım ben. Gayriihtiyari zayıfladığı dönemler olduysa da edebiyatla bağım hiç kopmadı. Hatta gazeteciliğe edebiyatı sokmaya çalıştım türlü şekillerde. Bu gelenek ne yazık ki bir lüks olarak görülüyor bugünün medyasında. Bundan on, on beş sene önce de kafamda, masamda açık bir kitap dosyası vardı. Hep oldu. O dosya doldu, boşaldı, değişti. *Aksi Gibi*, kendi zamanını bekliyormuş.

Gündelik hayatın ayrıntıları, türlü türlü insanlık hallerinin yanında *Aksi Gibi*'de fantastik öğeler de var. Reçelli ekmek yerken tabağın içine pattadanak düşen gözler, olur olmadık yerde insanın dibinde "ben yokmuşum gibi davran" diyenler...

Sait Faik'le Orhan Kemal'in çok tatlı bir atışması vardır, "Biz dozunda imajinasyon yapıyoruz," der Orhan Kemal. Edebiyat olarak Sait Faik'e daha yakın dursam da, bu "dozunda imajinasyon" lafını çok seviyorum. Görmediğim, duymadığım üzerine hikâye kuramıyorum. Ama bazen gördüğümü ve duyduğumu daha iyi anlatabilmek için kendim bile fark etmeden hakikatin yan sokaklarına dalabiliyorum. Bunu, bana geldiği doğallıkta, sakinlikte anlatmak isterim. Kaldı ki bana gerçek hayat daha fantastik geliyor. O gözle bakınca bir sürü şeyin saçmalığı başını döndürüyor insanın.

Peki gazetecilik edebiyatın neresinde duruyor?

Düşünüyorum, 1997'den beri irili ufaklı söyleşi yaptığım insan sayısı binin üzerindedir. Gazetecilik sayesinde belki yolumun asla kesişmeyeceği kişilerle konuştum, onların mahallelerine girdim, evlerine misafir oldum. Gazetecilik, dünyamı da, dünya bilgimi de büyüttü. Bunun mutlaka yansıması vardır yazdığım hikâyelere.

Öykü mü, roman mı, şiir mi?

Elbette öykü derim. Ama mesela Alice Munroe öykü mü yazıyor, roman mı, şiir mi bilmiyorum. Bunun üzerine düşünmüyorum. Ya da Edip Cansever ya da Didem Madak. Öyküyü öykü yapan şeyi tercih ediyorum diyelim. Yan masada anlatsalar dinlerim, yemek olsa yerim.

Dönüp dönüp okuduğun yazarların, kitapların var mı?

Sait Faik, Cortázar, Çehov, Alice Munroe, Raymond Carver, John Berger ilk aklıma gelenler.

Geçen yılın sende iz bırakan olayları, kişileri, kitapları?

Birçok açıdan zor bir yıldı. Benim için, Türkiye için, dünya için. Senenin ortası gibi, çalıştığım gazeteyle bağımın kopması uzun süredir oturmuş günlük rutinimi de değiştirdi. Son yıllarda mecburen biraz ihmal etmiştim, bölünmeden, kesilmeden sadece edebiyat okumaya başladım derhal. Az önce saydıklarım mesela... Eski defterlerimi, eski hikâyelerimi döktüm önüme ve bir sürü yeni hikâye yazdım. Çok çalıştım. 2014'ün berbatlığına karşı edebiyatı ağrı kesici olarak kullandım sanırım. İyi geldi.

Yazmaya ya da okumaya koyulurken ritüellerin var mı?

Bu konuda kalender meşrebim, her koşulda yazabilirim, huysuzluk etmem. O hikâyeyi bana yazdıran önceden not düşülmüş bir diyalog, bir an mutlaka vardır; o defterim olsun yanımda, yeter. • T.E.



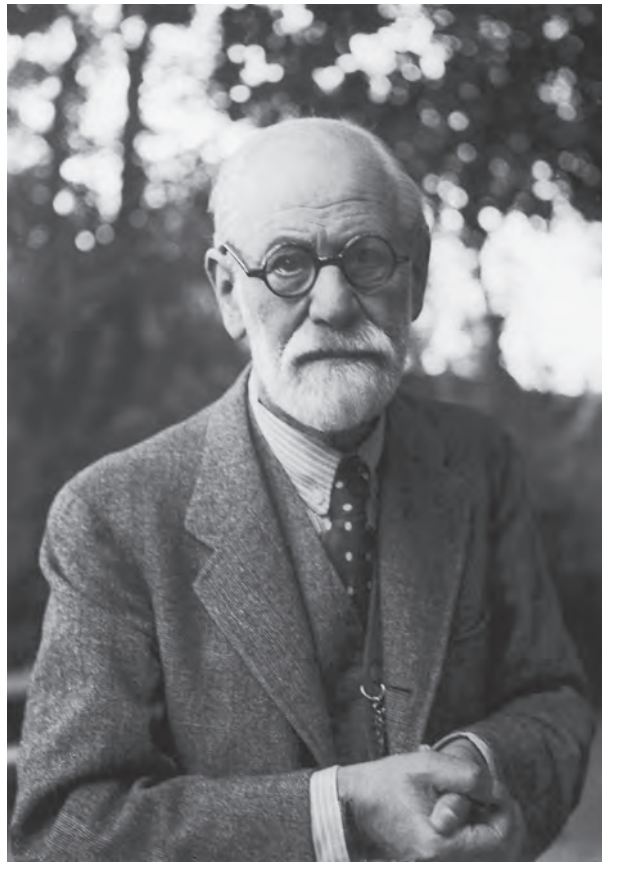
Fotoğraf Ebru Kumsal

Mehmet Erte'nin seçtikleri

Mehmet Erte genç kuşağın edebiyatı yüksekte tutan yazarlarından. Şair, öykücü, roman yazarı. Üç ayrı türe dağılmadan, tümünü bir noktada toplayarak, az ve öz yazıyor. Ne yazsa, ne yazmış diye okunuyor. *Varlık* dergisinde editör. Mart 2015'te yeni öykü kitabı Arzuda Bir Sapma yayımlanacak.

"Metapsikolojik Denemeler" *Sigmund Freud*

Freud'un yazdığı gibi egonun bile büyük kısmı bilinçdışıysa eğer "ben" dediğimizde kimi kastediyoruz? Yanlış düşüncelere bağladığı arzuları, terk ettiği nesne yüklerinin kalıntıları, özdeşleşmeleri, parçalı-çatışmalı benliğiyle insan kendisi ve diğerleri için bir bilinmeyen değil mi? Freud'un 1900'de *Düşlerin Yorumu*'yla başlayan ruhu rasyonelleştirme çalışmasıyla neden ve sonuç arasındaki doğrusal ilişki sarsıldı, insan sandığı türden bir bütünlüğe sahip olmadığını anladı... Freud az okunan, genellikle ikinci, üçüncü el kaynaklardan izlenen, dolayısıyla az anlaşılan, çokça yanlış yorumlanan bir yazar. Sık rastlanan hatalardan biri, bilinçdışının tamamen bastırılmış öğelerden oluşan bir yapı şeklinde ele alınması. Oysa Freud işleri daha da karıştırmaktan hiçbir zaman çekinmemiş ve, "Bütün bastırılmış şeyler bilinçdışıdır ama bilinçdışı sadece bastırılmış şeylerden oluşmaz," diye yazmıştı. Psikanaliz bir bilim değilse de, Freud'un metafizik yaklaşımlara taviz vermeden zihni somut ele alan bilimsel dili büyüleyicidir; bir gün klasik kuramından geriye hiçbir şey kalmayabilir, ancak üslubu yaşayacaktır. Metapsikoloji üzerine (1915'ten itibaren) kaleme aldığı, zihinsel süreçleri dinamik, topografik ve ekonomik açılardan açıklamayı hedefleyen denemelerini davranışlarımızın nedenlerine, ruhumuzun derinliklerine dair aydınlanmak adına değil, nasıl bir karanlık içinde bulunduğumuzu anlamak için öneriyorum.



Kosmos, Witold Gombrowicz

Gombrowicz'ten iki sonuç çıkar: Bir, ruhumuz oldukça karmaşıktır; iki, toplumsal/kültürel ilişkiler ağı içinde insanın ruhu değil rolü vardır. Onun hakkında en açık söyleyebileceğimiz şey olgunlaşmaya karşı olduğudur, evet, ancak kültürü oluşturan unsurların, çevremizdeki her türlü yapının (biçimin), moral düzenin bizi arızalı ikincil bir yeniyetmeliğe sürüklediğini tespit eden de odur. Her şeye karşıdır Gombrowicz. Özgürlüğün çelişkilerinden ürkmez ama onu imkânsız görür. Eserlerindeki insan şiddetli bir arzuyla kendisi olmak ister ama bu da imkânsızdır. Kişinin değil, toplumun ürünüdür gerçeklik. Gombrowicz'in *Kosmos* adlı romanının her şeyi simge olarak görüp yorumlayan anlatıcısı ise gerçekliğin bir spekülasyon olduğunu ilan eder ve anlamsızın dar kapısından geçerek ona direnir. Dünya henüz yeterince anlamlandırılmadı diyerek özgürleşmek isteyenler için...



Ölümsüzlük
Milan Kundera

Kundera *Ölümsüzlük*'te tamamen özgün ve bize ait bir hareketimizin olamayacağını, aksine bizim hareketlerin kuklası olduğumuzu, dahası kendi imgemizi dert etmekten kurtulamadığımızı, belirli bir andaki halimize dair kafamızda beliren fotoğrafın, imgenin gerçekliğimizin önüne geçtiğini ve bizi esir aldığını söyler. Çokkatmanlı yapısı unutulup *Ölümsüzlük* sadece bu sava indirgenemez ama Kundera dünyayı görme biçimleriyle, düşüncelerle estetik biçimlerin nasıl birbirine paralel geliştiğini göstermiştir bizlere. Kundera'yı "eşsiz bir yazar" diyerek övmek yakışıksız kaçar, çünkü o herkesi olduğu gibi kendisini de bir aile içinde tanımlar. İçine doğduğumuz aileden değil, kendi geleneğimizi belirlemek adına tarihten ve yaşadığımız çağdan seçtiğimiz isimlerle kurduğumuz aileden bahsediyorum elbette. Bunu şüphesiz tüm etkilerden sıyrılarak gerçekleştiremeyiz ama özgünlük adına daha güçlü bir girişim ne olabilir ki.



Pinokyo, Carlo Collodi

"İnsanlar aptal değil, cahil doğar, eğitimle aptallaştırılırlar," diyor Bertrand Russell. Peki ya kuklalar? Pinokyo dünyaya gelir gelmez kaçar ustasından, nedenini yakalandığında öğreniriz: Okula gitmek istemi-



yordur. Önümüzdeki bir eğitim (gelişim/olgunlaşma) hikâyesidir. Bu noktada çocuk eğitimi üzerine yazılan en önemli kitaplardan Emile'in ilk cümlesini hatırlıyorum: "Her şey eşyanın Haliki elinden çıkarken iyidir; her şey insanın elinde tereddi eder [soysuzlaşır/yozlaşır/geriler/aşağı düşer/alçalır]." (Rousseau, çev. Ülken-Ülgener-Güzey, Türkiye Yayınevi, 6. baskı, 1966. Bu çeviriden alıntı yapmamın nedeni İsmail Yerguz çevirisindeki "bozulur"un metnin aslındaki "dégénère"yi tam karşılamamasıdır.) *Pinokyo*'yu özgür, asi, iyi bir odun parçasının nasıl olup da tutsak, köle ruhlu ve aptal bir insana dönüştüğünün, sözcüğün bütün anlamlarıyla insan elinde "tereddi" ettiğinin hikâyesi olarak görüyorum. Pinokyo tamamen sistemin malı olduğunda, yani gerçekten kuklalaştığında insana dönüşme hakkı kazanır. Bu ünlü anlatıyı tersten okuyan okur şaşırtıcı göstergelerle karşılaşacaktır.

Bütün Öyküleri ve *Az Roman*
Orhan Duru



Duru'da kafiyeler, sözcüklerin çağrışımları, sözcük öbeklerinden tesadüfen doğan imgeler olay örgüsünü belirleyecek güçtedir. Bunu üslup diyerek övüp geçiştirmek doğru olmaz. Bu üslubu değerli kılan, hayatımızın da böyle olmasıdır. O, zihnimizin işleyişindeki hızla, karmaşayla dünyada olayların meydana gelişi arasındaki bağı yakalamıştır. Okuruyla hep göz hizasında temas kuran Duru'nun öyküleri ilkgençliğimde bana bulunduğum yerden olduğum gibi başlamak cesaretini verdi, başkalarını da özgürleştirerek yola çıkmaya ikna edeceğine inanıyorum.



Bahar isyancıdır

"Size söylüyorum, ölüm diye bir şey yok; uyku diye bir şey bile yok. Sadece bir mevsimden diğerine geçeriz. Hayata karşı sabırlı olmalıyız, çünkü o sonsuzdur."

Önce erik ağaçları birkaç dal çiçek verdi. Güneşin yönü değiştikçe dallar hepten yapraklandı, yeşerdi. Sonra bahar yağmurlarıyla salyangozlar ortaya çıkıp göründü. Kedilerin tüyleri lodosta uçmuyor artık. Sere serpe yatıp göbeklerini açıyorlar güneşe karşı. Baharın gelişiyle her yılın ritüelleri tekrarlandı: Kimileri sağlıklı yaşama, kilo vermeye, açık hava yürüyüşlerine adadı kendini; kimisi her bahar olduğu gibi âşık oldu, kimisi nezle. Bütün bunlar bir yana, baharın çiçeği böceği, börtüsü, yaprağı herkesin içini açtı; bahar kuşlu böcekli, ağaçlı çiçekli, güneşli yağmurlu bir karşılamaydı. Bizi karşılayan doğanın, ardında koca bir yıl bıraktığı birçoklarının aklından çıkmıştı. Bütün bir yıl boyunca unutulan erik, ortanca, erguvan hepimizin hasreti, kurumuş kasımpatlarıysa hepimizin umuduydu.

Bize doğanın da aslında koca bir yıl geçirdiğini hatırlatansa *Bahçıvanın Bir Yılı* kitabıyla Karel Çapek oldu. Yazar, kardeşi Josef Çapek'in çizimleri eşliğinde, bize doğanın bir yılını da gösteriyor "Bahçıvanın Bir Yılı"nı anlatırken. Çiçeklerin dünyasına, yaprakların arasına, toprağın içine sokuyor bizi; önce küçük bir bahçe nasıl düzenlenir, nasıl bahçıvan olunur onu müjdeliyor: "Küçük bir bahçeyi düzenlemenin pek çok farklı yolu vardır; en iyi yöntem ise bir bahçıvan bulmaktır. Bahçıvan bir dizi ince dal, çubuk ve süpürge sopasıyla gelecek ve sizi bunların akçaağaç, alıç, leylak, çalı gülü ve diğer doğal türler olduğu yönünde temin edecektir. Ardından toprağı kazıyıp, evirip çevirecek tekrar kapatacak; molozlardan küçük patikalar yapacak, toprağın orasına burasına soluk renkli çimler ekecek ve bunların çok yıllık bitkiler olduğunu söyleyecektir. Gelecek yıllar için de tohum ekecek, ektiği bu tohumların adlarının deliceotu, yüksükotu, yabani gül olduğunu sıralayacaktır; ardından da bahçeyi aynen dünyanın yaratıldığı ilk gündeki hali gibi kahverengi ve çıplak şekilde bırakıp gidecektir. Sizi toprağı her gün özenle sulamanız konusunda uyaracak, çimenler göründüğü vakitte bir miktar çakıl getirtmenizi tembihleyecektir. Eh harikulade."



Bir yılın güncesini okumaya başlıyoruz bu cesaretlendirmenin ve öğütlerin ardından. Doğanın, baharın, bu büyük karşılamanın ardında yatan emeği görüyoruz. Kışın çetrefil koşulları yıldırmıyor bizi de, bahçıvanı da. Çünkü Çapek'in anlatımıyla kış yalnızca çetrefil, sonbahar yalnızca melankolik, aşırı sıcak yazlarsa yalnızca bunaltıcı olmaktan çıkıyor. Kışın bize yoldaşlık edenin pencere önü çiçeği olduğunu hatırlayıp minnetle büküyoruz boynumuzu karşısında. "Arkadaştan ayrı pencere önü çiçeği"nin arkadaşlığını şöyle hatırlatıyor bize Çapek: "Ocak ayının en iyi bilinen bitkileri sözde pencere önü çiçeği diye bilinen bitkilerdir. Bu çiçeklerin serpilebilmesi için, odanızın buhardan küflenmiş

olması gerekir; içerideki hava kurursa bırakın çiçeği, küçük bir iğne yaprağı bile yetiştiremezsiniz. Pencerelerin tam olarak kapatılmaması gerekir. Dolayısıyla bu çiçekler, camları doğru düzgün kapanmayan fakir evlerinde daha iyi yetişir."

Bahçıvan asla kış uykusuna yatmıyor ve hiç dur durak bilmiyor. Ocak ayında havayı işlemekle meşgul oluyor, yazınsa tatile bile gidemiyor bizim bahçıvan. Aklı bahçesinde ve bahçesini emanet ettiği sadık dostunda kalıyor. Çapek'in aktardığına göre, bahçıvanlık üzerine el kitapları şöyle diyor: "Ocak bile bahçede tembellik edilecek zaman değildir."

Yılın geri kalanında da doğayı unutmasa da, toprağı ince ince işlese de ve her mevsimden ayrı bir heyecan duysa da bahar mevsimi özellikle de nisan ayı bahçıvan için çok özel bir karşılama, karşılaşma. Heyecanı şu satırlardan okunuyor: "Nisan, bahçıvanın kutsanmış ayıdır. Bırakın âşıklar Mayıs ayına şükranlarını sunmak için Jericho'ya gitsinler; Mayıs'ta ağaçlar çiçek açar, tomurcuklar çiçek verir ama tomurcuklar Nisan'da açar. Bu filizler, bu incecik sürgünler Doğa'nın en büyük mucizesidir. Size daha fazla bir şey söyleyecek değilim, çömelip o yumuşacık toprağa dokunun, nefesinizi tutacaksınız, çünkü dokunduğunuz şey o kırılgan tomurcuktur. Bu, aynen öpüşmek ve ona benzer birkaç şey gibi, tarifi mümkün olmayan bir şeydir."

Çapek'in nisan mayıs coşkusunu anlamamanın imkânı yok. Bahçıvan ya da değil, herkes bir başka karşılıyor baharı ya da bahar başka bir karşılama herkes için. Yerler hep biraz ıslak, geceler hep biraz nemli, camlar hep biraz kirli, vapur yolcuları hep biraz kararsız ve seçici, asiler hep biraz isyankâr bahar zamanı. Şimdi şu soğuk günlerde elimizde kitabımız, okumanın tadını çıkarırken, Çapek'in hem nüktedan hem de şirin anlatımıyla keyiflenip baharı ve güzü umutla bekleyelim. Baharla güzün öncesini sonrasını düşünmeyelim; varsın onu da bahçıvan düşünsün. Ne de olsa, Çapek'in de altını çizdiği üzere, "Bahçıvan olunmaz; bahçıvan doğulur!" Biz Çapek kardeşlerden Karel'in cümleleri ve Josef'in çizgileri eşliğinde kulak kabartalım doğaya, çünkü şu satırları okuyup da tüm çetrefiline rağmen bahçıvanlığa imrenmemek elde değil: "Size söylüyorum, ölüm diye bir şey yok; uyku diye bir şey bile yok. Sadece bir mevsimden diğerine geçeriz. Hayata karşı sabırlı olmalıyız, çünkü o sonsuzdur." N

MÜGE KARAHAN

Karel Çapek
Bahçıvanın Bir Yılı
Çeviren: Gonca Gülbey
Altıkırkbeş Yayınları, 2013, 152 s.

NOTOSOLOJİ

Edebiyat kültürü, yayıncılık, dergicilik, sanatın çeşitli dalları ve alanlar içindeki teknolojik yenilikler. Haber, yorum, interaktif ilişki içinde bulunacak, edebiyat ve yayıncılık dünyası için bir bilgi deposu, başvuru kaynağı.
www.notosoloji.com



Çünkü ruhuma bastım o kanatları.

Hande Gündüz'ün, Uzun Irmak Boyunca'nın bütününde dil ve anlatımın gücüyle kurduğu dünyanın farklı, haz verici bir estetiği var.

Çünkü ruhuma bastım o kanatları." Oldukça güçlü, sarsıcı bu cümle Pablo Neruda'nın. Doğrusu kanat bambaşka güzellikte bir imge. Her şeyden önce doğa. Göklerde uçan kuş. Kızıl, turuncu, mor, türlü renkleriyle kendine hayran bırakan, hafif, uçucu. Elbette özgürlüktür de. Boşluğa meydan okumasıyla insanoğlunun öykünmelerinden hiçbir zaman kurtulamamış, insanoğlu da ne yaparsa yapsın bir türlü uçamamanın acısını hep taşımıştır. Kanat imgesi üstünde bunca durmamın nedeni her öyküde geçmese de kitabın ruhunu anlatmaya yardımcı olması. Çünkü *Uzun Irmak Boyunca*'yı hemen bir çırpıda anlatmak istersek gerçekten de Neruda'nın dizesiyle tanıtılabilecek bir öykü kitabı olduğunu söyleyebiliriz. Bir eliyle doğaya dokunuyor olması kitabın en güçlü yanlarından. Bunun okuru etkilediğini vurgulayalım. Doğadan ayrıntılarla zenginleştirilmiş metinler olduğunun altını çizelim. Sözgelimi rüzgâr ana dinamiklerden biri olarak karşımıza çıkar öykünün birinde. "Sadece bir tüy, dedim, tüm bunları, o büyük kuşu, hatta koca kanadını da içine alması yetmiyormuş gibi, upuzun yürüyüşümü, güne takılıp gelenleri de taşıyabilmesinden korkarak..." derken bir kızıl atmaca teleğinin sırtına neleri yükler yazar ilkin, sonra da rüzgârın itici gücünden yararlanarak teleği yerinden oynatır. Başka bir öykünün küçük ayrıntısında sözgelimi, fırtına duygu durumlarını tetikleyici unsur olarak kullanılır. Gecenin bir yarısında, sokağı toz duman ederken yüksek bir binada iki kat arayla oturan iki kişi pencereden başlarını uzatıp birbirlerini fark eder, hiç konuşmadan aynı tedirginliği paylaşırlar. İnce bir ayrıntıdır. Bizon bir başka öyküde metafor olarak kullanılır. Yaşlı babasını maça götüren kadının şehrin göbeğindeki trafik mücadelesiyle birlikte babanın duygusal durumu, kadının olağana tutunma çabası ölü bir bizon üstünden anlatılır. Uçurumdan düşmüştür ve sürü çoktan çekip gitmiştir. Metaforlar bazı öykülerde bütüne yayılır.



Anlatımda dilin bütünsel akışının iyi kullanılmasının yanında gerçeküstü unsurlardan yararlanılmış olması da sisli, muğlak, sorunun tam içine girmeden çevresinde dolaşan, düşsel bir yapının kurulmasını sağlıyor. Yazar, hemen her öyküde tanıdık bir gerçeklik düzleminden kabul edilebilir bir başka gerçeklik düzlemine geçiyor, hatta her ikisini çakıştırıp öyle üst üste koyuyor ki, bunu

inandırıcılığını yitirmeden yaptığını vurgulamalı. Farklı öykü zamanları da anlatımda iç içe geçerek metnin düşselliğini güçlendiriyor. Bilinçakışı ve öykü kişilerinin konuşmalarını da Hande Gündüz oldukça iyi kullanıyor. Kitaptaki on iki öykünün hepsinde anlatım unsurları içinde hikâye en geride bırakılan, en az hacim kaplayan. Hikâyenin kendini öne çıkarmadığı bu metinler imgeler, benzetmelerle zenginleşiyor. Kitaba adını veren "Uzun Irmak Boyunca" öyküsünde bunun en nitelikli örneğini rahatlıkla görebiliriz. Şen Şakrak'la adamın arasındaki mesafeli, tek taraflı tanışıklık –ki her ikisinin de insan olup olmadıklarından bile şüphelenerek öykünün muğlaklığı ve düşselliğiyle sarmalanarız– iki yelkenli üstünden anlatılır. "Kaşlarını yukarı uzatır, selamlaştıktan sonra yine aceleyle, fazla konuşmadan, iki yelkenlinin koşuşturmacasına geçerler. Bacaklarını bir sağa, bir sola çark edip ilerleyen kalabalığı balık sürülerini yarıp geçer gibi ilerler, neredeyse arkalarından beyaz köpükler çıkarırlar. Ancak ışıklar kırmızıya geçtiğinde biraz soluklanırlar. ..Sadece kayıp giden su vardır altlarında, nefes nefese anlatır da anlatır, o gerçekten de şen şakrak biridir artık."

Uzun Irmak Boyunca 2014'ün nitelikli öykü kitaplarından biri. Okurla ilk kez *Çaparide Çırpınmak*'la tanışan Hande Gündüz'ün kitabın bütününde dil ve anlatımın gücüyle kurduğu dünyanın farklı, haz verici bir estetiği olduğunu yinelemeli. Başka bir deyişle birbirine benzer öykülerle karşılaşıp hayal kırıklığına uğramak istemeyen öykü okurlarına önerilir.

ÖZLEM AKINCI

Hande Gündüz
Uzun Irmak Boyunca
Alakarga Yayınları, 2014, 112 s.



Dilde bir müzik yaratmak

Yakıcı meseleleri bile okuru o trajedinin parçası kılmadan, bozup dağıtarak anlatıyor Hakkı İnanç.

İlgi çekici bir ad vermiş kitabına Hakkı İnanç: *Ateş Etme Silahsızım*. Çocukluk günlerinden anımsadığım pazar sabahı sinemalarından çekip alınmış bir replik bu. Kalemin mahareti işte, bağlamından koparmadan, fazla eğip bükmeden söyletiyor kahramanına bu cümleyi İnanç. Ölümüne bir hesaplaşmada olmazsa olmaz sayılan bir eşitlenme çağrısı bu belki. Belki de silahlı olana, bambaşka yönlere ayrılan sapakta son uyarı, bir yol ayrımında olduğunu hatırlatma... "Pinokyo" adlı öyküde, "Ömür öyle ya da böyle tükeniyor. Ne 'Eller havaya bu bir soygundur,' ne de 'Ateş etme silahsızım!' diyebiliyorum zamana," diyor kahramanımız. Bizi usul usul ölüme götüren, adına yarın dediğimiz, bugünden bakılınca umut vaat eden ama uç uca eklendikçe aynı sona işaret eden zamana. Elbette hep ölümü imleyecek değil zaman ama yazı gözüyle bakanlar illa ki deşip dağıtıp yeniden adlandırmak istiyor zamanı.

İlk kitabı *Bozuk*'la 2013 Selçuk Baran Öykü Ödülü'nü almış olan İnanç'ın yeni kitabında on yedi öykü yer alıyor. Kendine has bir anlatımı var İnanç'ın, yakıcı meseleleri bile okuru o trajedinin parçası kılmadan, kendiyle eğlenmeyi seven yazar gözüyle, bozup dağıtarak anlatıyor. Argoyu, sokağı, çocukluğu, kadın ve erkek olma durumunun varoluşa, kültüre içkin kimi hallerini öyküleştiriyor. Gerçeküstü bir olayı masal kahramanlarının



yüzyıllardır aklımıza kazınmış hikâyeleriyle bağ kurarak anlatmayı seçiyor. Yenilikçi, yerli yerinde imge ve benzetmeleri hikâye dilinin uzağına düşmeden okuru sarıp sarmalıyor. "Annenin dizine yatıyorsun yine. Hırka gibi kımıltısız," diyor örneğin "Kaçak Av" adlı öyküde. "Bir tespih boncuk boncuk ağladı; yere yufka gibi bir minder serilmiş; bazen de yumruk gibi sevinip," diyor bir başkasında. Uzun uzadıya anlatılacak bir durumu, bana kalırsa kaleminin en çarpıcı yanlarından biriyle çözüyor İnanç. Benzetmelerinde de öykülerinde olduğu gibi daha derinde gizlenerek görünmezleşenleri işaret etmek istiyor sanki. Bize göstermek istediği, çocukların üzerinde takla atmak zorunda kaldığı minderin yufka kadar ince oluşu değil yalnızca, okulun yıkıcılığı da gelip oturuveriyor aklınıza öykünün aurasına girdikçe. Bu benzetmelere bağlamdan koparılmadan baktığında nasıl yerli yerinde kullanıldıklarını daha iyi kavrıyor okur.

Kitabın son öyküsü "Kertenkeleler Suçsuz"da şiirin yakınında duran bir anlatımla hikâyesine tanıklık ettiğimiz delikanlının aşklarına bakıyoruz. Kısacık bir öykü bu. Belli aralarla yinelenen iki cümlenin izini sürerek delikanlının yaşamında ilerliyor okur. "Bir kızla tanışacaktım ben" ve "Burnumda karanfil/sümbül/petunya/manolya" cümleleriyle. Öyküyü bu iki cümleyle var ediyor yazar. Anlatıcının burnundaki çiçeklerin cinsi belli aralarla değişirken, son cümlede bir çiçek adıyla karşılaşmıyor okur. Bu öyküye baktığımızda dilde bir müzik yaratmanın da peşinde olduğunu düşünebilir miyiz İnanç'ın?

Kitabın aykırı öykülerinden biri de "Kayık". Argonun, hikâyesi anlatılan kahramanın yaşamıyla paralel, etkili kullanılışı öyküyü daha da sahici kılıyor. Artık iyice yaşlanmış bir fahişe olan Bediha'nın trajik, üçüncü sayfa haberlerinden aşina olduğumuz sonu yine İnanç'ın anlatımıyla o yakıcılığın uzağında kalmamızı sağlıyor. Bediha'yı her yerde izleyen kayıksa okurun özel bir ilgiyle derinlerdekinin arayışına girmesi gerektiğini düşündürüyor. Öyküye yeni bir boyut ekliyor kayığın varlığı, Bediha'yla, yaşamla, anlatılan hikâyeyle bağını kurmaksa okura kalıyor.

Ateş Etme Silahsızım ince bir ruhtan, ayrıntıcı gözlem gücünden, etkili anlatım yollarından yürüyüp yaşama dokunmak için bire bir... N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Hakkı İnanç
Ateş Etme Silahsızım
Kırmızı Kedi Yayınları, 2014, 96 s.

"Madenciler uzun yaşamaz."

Madenciler, inşaat işçilerinin ilişkileri, dert ettikleri meseleler, anne kız fırın çalıştıran emekçi kadınlar... samimi bir dille anlatılıyor Emek Öyküleri'nde.

Özenle hazırlanmış seçkiler, farklı tatları bir arada denemeyi seven obur okurlar için iyi fırsatlardır. Editörlüğünü Özcan Karabulut'un yaptığı, on iki yazarlı bir seçki olan *Emek Öyküleri*, öykü işçiliğinin ince elenip sık dokunarak yapıldığı hoş bir buluşma.

Kitabın ilk öyküsü "Hoşça Kalın Derken", Füruzan'ın yurtdışında bir maden ocağını ziyareti sırasında edindiği izlenimleri, madenci kıyafetlerinin ağırlığını, yerin 1200 metre altını, işçilerle yaptığı sohbeti anlatıyor. Füruzan, öyküsünde yeraltında olmanın nasıl hissettirdiğine değiniyor. Aşağıdayken dünya yerüstünden bastırılırsa insanoğlunun yapacağı bir şeyin olmadığının bilincine vardığını söylüyor. Sohbet ettiği bir maden işçisiyse, "Madenciler zaten uzun yaşamaz," diyor.



Nursel Duruel'in kaleme aldığı "Fırıncı Şükriye", anne kız fırın çalıştıran emekçi kadınları konu etmiş. Fırıncı Şükriye Abla'sını ziyarete gelen Halise, evdeki gelinden Şükriye'nin öldüğünü öğreniyor. Kendisi de yaşlılığın zorluklarıyla hemhal olan Halise kıvrılıp kaldığı seccadenin üstünde çocukluk anılarını geçiriyor aklından. Şükriye Abla'sına özendiği coşkulu yılları hatırlıyor. Hayat mücadelesini yalnız başlarına sürdüren iki kadının yorulmadan, uyumadan fırında ekmek pişirmelerine şaşırıp kaldığı zamanları düşünüyor.

İnşaat işçilerinin ilişkilerinin, dert ettikleri meselelerin, iş tutamama kaygılarının samimi bir dille anlatıldığı "Utanç" Mehmet Zaman Saçlıoğlu'na ait. Öykü, işçiler arasında öne çıkarılan Remzi karakterini kanlı canlı bir insan olarak yanı başınızda birisiymiş gibi duyuruyor. Yaratılan atmosferin sizi sarması da uzun sürmüyor. Remzi'nin aceleyle ayağa kalkarken cebine attığı yarısı yenmiş ekmek dilimi –gören oldu mu acaba diye– okuru da tedirgin edebiliyor. Remzi üniversitenin resim bölümü sınavı için model olacaktır. Bilme-

den kabul etmek durumunda kaldığı bu iş sırasında karşısına oturan etekli kızın sınav heyecanından ötürü bacaklarını sallaması, açıp kapatması Remzi'ye zor anlar yaşatacaktır. "... her açışında pembe külotu ortaya çıkıyordu. Remzi ne yapacağını şaşırdı. Kalbi hızlanmaya başlamıştı. Nereye baktığı belli olmasın diye gözlerini başka bir yöne çevirdi."

Yasemin Yazıcı'nın öyküsü "Yalnız Ramazan", içinde devrimci heyecanlar taşıyan fabrika işçisi Ramazan'ın on beş yıl cezaevinde kaldıktan sonra dışarıda yaşadığı şaşkınlık ve yoksulluk günlerine ışık tutuyor. Hasan Özkılıç'ın yazdığı "Akşamı Beklerken" kum ocağında çalışan Dündar'ın akşam sevdiğini sinemaya götürmek ve hediye almak üzere heveslenmesini, ancak işgününün sonunda parası ödenmeyince yaşadığı burukluğu anlatıyor. Jale Sancak "Kehribar Usta"da çömlek ustası Kehribar'ın işine ve eşine olan sevdasından söz ediyor. Vecdi Çıracıoğlu'nun dökümcüleri anlattığı "Pervaneci Artaki Usta" ise teknik ifadeler içermesine karşın terimlerin metnin dokusuna başarıyla yerleştirildiği bir öykü.

Emek Öyküleri'nde Özcan Karabulut'un yeni bir öyküsünü bulacağını umarak heyecanlanan okurlar küçük bir hayal kırıklığı yaşayabilir; Karabulut seçkide 1987 yılında kaleme aldığı "Bir Gizi Fısıldar Gibi, Gülün Adı" öyküsüyle yer alıyor. Yazarın öykülerinde okumaya alışkın olduğumuz sendika ortamı bu öykünün de arka planını oluşturuyor. Sendikada sekreterlik yapan Gül'ün, "Üyelerimiz bayan sekreter istemiyor" denilerek işten çıkarılınca yaşadığı düşkünlük metinde cinsiyetçi bir söyleme düşmemeye gayret edilerek aktarılmış. Sabahın erken saatlerinde işten dönen Gül, küçük bir kaçamak fırsatı yakalama niyetiyle kendisine yaklaşan adamı tanıyınca hüzünle gülümsüyor: Sendikanın eğitim müdürü Doğan'dır bu adam. "Doğan şaşkın, ne yapacağını bilemiyor, özür diliyor, saçmalıyor... Arkana dönüp bakmadan uzaklaşıyorsun, ardında sarı bir yüz bırakarak."

Ayşe Sarısayın "Gökyüzü Masalları"nda çocuklara kibritçi kızı okuyan, kazancı az, kazandırdıkları çok olan terzi bir kadından bahsediyor. Sezer Ateş Ayvaz "Çapraz Sorgu"da işsiz bir gencin sıkıntılarına odaklanıyor. Zafer Doruk'un kaleme aldığı "Ay Işığının Bilirkişiliği", Ay'a yalancı tanıklık yaptırılan acı bir hikâye; öğlen yemeğinde verilen tavuk budunu yemeyerek evine getiren fabrika işçisi aile babasını anlatıyor.

Emek Öyküleri'nin son öyküsü Faruk Duman imzalı "Pancar Vagonları". Duman'ın anlatıcısı bir çocuk. Öyküde demiryollarının lojmanlarında oturdukları anlaşılan bir aile, komşuları, yaz başlarında gelen boyacı işçiler, çatıdaki kertenkeleler, kurbağalar ve daha birçok şey var. Anlatıcının epeyce farklı konularda aktarım yapmasına karşın metnin rotadan sapmadan ilerlediği belirtilebilir. N

EYLEM ATA GÜLEÇ

Emek Öyküleri
Hazırlayan Özcan Karabulut
Notabene Yayınları, 2014, 136 s.

NOTOS

Yayımladığımız kitaplardan,
dergilerden haberiniz olsun istiyorsanız,
www.notoskitap.com adresindeki bülten görseline tıklayın,
Notos'suz kalmayın.



İster bininci orgazmınızı kutluyor olun,
ister ilk orgazmınızı arıyor olun,
ister bu konuda kız arkadaşınıza ya da
eşinize moral veriyor olun,
hepimiz aynı şeyi düşünüyoruz: Orgazmı seviyoruz!

3. BASIM

Cinsel birleşmeyle orgazm olmanın yolları – ayrıca çoğu kadının neden bu yolla orgazm olamadığı,
G-noktasını bulma yolunda yönlendirmeler,
İlk orgazmınız için ayrıntılı öneriler,
Daha iyi oral seks için öneriler,
Çoklu orgazm dalgalarına dair tüyolar,
Kadın boşalmasına dair gerçekler,
Vibratörler, seks oyuncakları, piercingler ve daha başka pek çok konudaki sorularınıza yanıtlar,
Lezbiyen, biseksüel, queer kadınların orgazmlarına dair birinci ağızdan tanıklıklar,
Kadınlara haz vermenin yolları üstüne erkeklere yönelik bir bölüm, ayrıca her bölümde partnerlere tüyolar.

ISBN 978-605-5904-86-9, 295 s., 23 TL • facebook.com/AgantaKitap • twitter.com/AgantaKitap

aganta

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



João Marquez de Oliveira

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

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

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

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

Yukarıdaki resimden çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Nisan-Mayıs 2015, 51. sayısında yayımlanacak.

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

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

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Mart 2015'tir.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

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

Fadime Uslu

AHMET KANTER

"Kalan" başlıklı çalışmada anlatıcının öykü kişisiyle ilgili anlamı açık olmayan yorumları dilde pürüzlere neden oluyor. Oysa nitelikli öykü gücünü dilinden alıyor; sözcük seçiminden, ekonomisinden, uyumundan, dilinin müziği, matematiği ve ritminden. Süslü, anlaşılmaz cümleler iyi öykünün önünü kesiyor. Ne yazık ki, öykünüz anlam karmaşasına neden olan ifadelerle örülü, bu da dilinin süsünü yapay kılmış. Yalın ifadelere yer verdiğiniz bölümlerde anlatımınız kesinlik ve güç kazanıyor.

AVNİ CAN YAĞCI

"Meydanda Bir Çınar" iyi bir tempoyla başlıyor ama ilerleyen satırlarda tempo düşüyor. Çalışmanızda birçok konuya değiniyor, değindiğiniz her alanın ardında yanıt bekleyen sorular bırakıyorsunuz. Anlatıcı, Kızıl Meydan'da doğup büyüdüğünü, öz annesi tarafından terk edildiğini ve yine o meydanda ne olduğunu belirtmediği bir işte köle gibi çalıştığını, haksızlığa başkaldıran bir muhalif olduğunu vurguluyor. Bunları geçiştirerek anlatıyor, durumların gerçekliğini ortaya koyacak detaya yer vermiyorsunuz. Görsel anlatıma yönelmenize karşın anlatımdaki karmaşa nedeniyle görüntü oluşamıyor. Finalde birdenbire şehre düşmanların dayanması, gerçekliği yeniden kırarken son paragrafta Anna ile ilgili yaptığınız açıklamalar öykünün doğasına yabancılaşıyor.

BARAN GÜZEL

"B-eşik" başlıklı çalışmanızda "Koca oğlan" diye hitap edilen köpeğin, anlattığınız kadının üzerine atlayıp onun göğsünden süt emmesi sahnesini yeniden düzenlemelisiniz kanımca. Diliniz akıcı olmasına karşın zaman zaman bazı pürüzler çıkıyor karşımıza. Örneğin, "... kuyruğum abuk subuk şekiller çizmekle meşguldü" diyorsunuz. Onun yerine "abuk sabuk şekiller çiziyordu" deseniz daha yerinde olmaz mı. Aynı biçimde, "hıçkırıktan oluşan bir kütle", "ıslak süt" tanımlamalarınız da metinde ayrıksı duruyor. Finalde, kadının üzgün olmasının nedenini söylemeyip göstermeniz dikkate değer.

BEYZA KAVAFOĞLU

İşlevsel ayrıntıları kullanarak anlatmadan söylemeyi başarıyorsunuz. Ancak, "82 Numara"da bazı bilgiyi gereğinden fazla işliyor, bazı bilgiyi gerektiği halde vermiyorsunuz. Odaktaki Rosa'nın kemancıyla ilişkisini girişte detaylandırıyor ama kemancıya bir daha dönmüyor; onun geçmişinde yaşadığı beklentiyle ilgili yıkımı geçiştirerek aktarıyorsunuz. Üçüncü tekil şahıs olan anlatıcı kişiniz zaman zaman nesnel tutumundan vazgeçip anlattığı kişi için kurduğu gerçeğin içinden bakıyor. Rosa'nın sabahlarının ancak akşam saatlerinde başladığını ifade ettikten kısa süre sonra –zamanı kişiselleştirmeden– onun her sabah kiliseye gittiğini belirtiyorsunuz. Anlatıcının beklentiyle ilgili yorumları, evde kanepe bulunmamasına karşın kanepeden söz etmesi metne bir değer katmıyor. Rosa'nın bulduğu buluşma daveti notundaki bilgiler eksik olmasına rağmen oraya kolaylıkla gitmesi, anlatıcının anlattığı kişi hakkında bilgileri okurdan esirgediğini gösterirken metnin kurgusundaki eksikliği vurguluyor.

BURAK ARSLAN

"Salondaki Danteller"in girişinde, ev içinde gösterdiğiniz öykü kişisinin birdenbire dışarıda olduğunu anlatıyorsunuz. Bir sahnenin gerçekliği oluşmadan diğerine geçmişsiniz. Anlatıcının, tarif üzerine aradığı evle ilgili endişeleri olmasına karşın kapısını çaldığı evin aradığı mekân olduğundan kuşku duymaması gerçekliği kırıyor. Üstelik kabul edildiği evde gördüğü her imaj beklentisiyle çelişiyor. Anlatıcının tanımadığı kadın, yanına köpeği gelip oturunca bir memesini neden "dışarı" çıkarıyor? Köpeğin kadının olduğunu nasıl anlıyor; anlatıcı pek çok şeye şaşırırken neden bu durumu olağan karşılıyor? Metinde kendiliğinden oluşan bu soruların yanıtları belirsiz kalmış. Anlatımdaki maddi hatalar öykü dilinin oluşmasının önünü kesmiş.

ÇAĞLA UZUNER

"Hanım" adlı öyküde duru, yalın, sezgilere yönelik anlatımınızla dil atmosferi kurmayı başarıyorsunuz. Ancak bu, ilk altı cümleden sonra gerçekleşiyor. Askılıkta kuruyan çamaşırlar, sokaktan gelen sesler, komşunun kızarttığı biberin kokusu gibi ayrıntılar metni zenginleştiriyor. Banyodaki aynaya bakarken kendisiyle göz göze gelen anlatıcı, "Hafızam beni yanıltsın istemem" diyor. Hatırlamak istediği meseleyle ilgili ipucu vermiyorsunuz; sözgelimi, hayalleri mi, kocasıyla yaşadığı kötü bir anı mı, belli değil. Öykünüzün bu kırılma noktası kapalı kalıyor.

EREN ALGÜL

"Devrim mi memeden doğar, yoksa meme mi devrimden" başlıklı öykünüzün fiziksel zamanı kısa; anımsamalar ve monologlarla zamanı genişletiyor, hikâyenin kırılma noktasını da bu sırada kuruyorsunuz. Anlatıcının, Alberto Moravia'nın *Bakma Sevdalısı* kitabının kapağındaki Delacroix'nın resminden söz etmesiyle öykünün atmosferi birden değişiyor. Dramatik yapısı ve kurgu-

su güçlü olan çalışmanızın aksayan tek yanı, içeriğine uygun bir dili yakalayamamış olması. Sözgelimi, öykünün ikinci cümlesi şöyle: "Babadan kalma alarmımın ve içilmemiş bir bardağının bulunduğu ufak yatak yanı masamın tam kenarına uzanmış, beni izliyor." İşe bu cümleden başlayabilirsiniz.

EYLEM BEKTAŞ

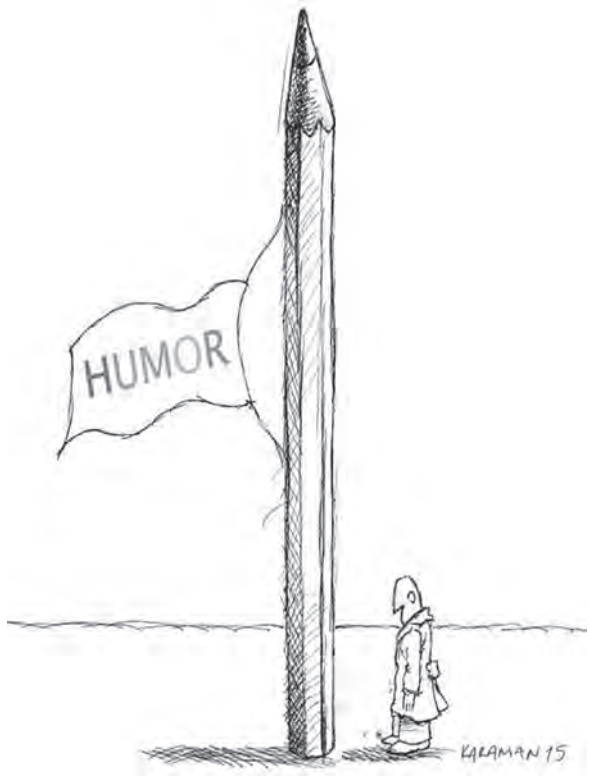
"Samandan Yürek" başlıklı çalışmanızın kurgusunda mekân belli bir kesinlik kazanamadığı gibi zaman da belirsizliğini finale değin koruyor. Anlatıcı, Ömer, anlatıcının annesi metinde birer öykü kişisine dönüşememiş. Bunda en büyük engel anlatım biçimi. Sözgelimi, "Dört köşe acıyla kaplı bu defter nasıl kaldırır, hangi fizyolojik denge psikolojik faktörlere tabu" cümlesinin yazınsal olduğu söylenemez. Metninizin yolları öyküyle kesişemiyor.

FATOŞ BOYACI

Öykünüzün ikinci paragrafında anlatıcın kimliği ile anlatım biçimi farklılaşıyor. Metin paralel kurgu biçiminde gelişeceğiyle ilgili bir beklenti uyandırmasına karşın bu paragraftaki anlatım biçimine, atmosfere bir daha dönülmediği için bu beklenti çok geçmeden kırılıyor. Düzeyli bir diliniz var, ancak "Arta Kalan" bu haliyle kendi kanallarında gelişmeyi bekleyen tamamlanmamış iki ayrı öykü gibi duruyor.

GÜNEŞ TEYTEY

"Büyükbaba'nın Armağanı", "bir ayağı çukurda" yaşlı çiftçinin doğaya, özellikle de bitkilere olan sevgi ve bağlılığını anlatan, bunu yaşam felsefesine dönüştürmeye çalışan ifadelerle açılıyor. Ben anlatımlı bu giriş "deneme" havası veriyor metne. Bir süre sonra ise üçüncü tekil anlatıma geçiliyor; biçem değiştiği gibi kişiler ve olaylar da birbiri içinde karmaşa yaratılarak anlatılıyor. Belediye başkanını öldüren büyükbabaları (kimin büyükbabası?) intihar ettikten sonra "bu güzel aile" (hangi aile?) ormana sürülüyor. Bundan sonra olaylar, kişiler art arda sıralanmasına karşın hikâye başlayamıyor. Mekân, kişilerin mekân içindeki konumu anlatılmasına karşın belirsizliğini – metnin yönelimini açıklayan– finale değin koruyor.



İDRİS MURAT YILMAZ

"Ölümün Getirdiği Kamburluk"ta iş ve emeğin sömürülmesini, sınıfsal çelişkileri yalnız işçiler, patronlar ve din adamlarının yaşadığı bir kasabaya indirgeyerek anlatıyorsunuz. Giriş ile finalin bir çemberi tamamlar biçimde tasarlanması öykünüzün en güçlü yanı. Süresi uzun bir öykünün özeti izlenimini uyandırıyor çalışmanız. Özellikle ikinci paragrafta, olaylar birdenbire gelişip sonuçlanıveriyor. Olayı detaylarıyla anlatmanız hikâyenin gerçekliğini artıracaktır.

MAVİSU KAHYA

"Mastik ve Delice"de zamanı yusyuvarlak geometrik bir şekil gibi algılıyor anlatıcı ve şöyle diyor: "Çok ileri diye düşündüğümüz ta ardımızdan yetişen bir hortlak olmasın bu?" Öykünün izleğini de bunun üzerine oturtmaya çalışmışsınız. Ama "yusyuvarlak" zaman bir süre sonra görünmez bir engele çarpıp dağılıyor ve öykünün zamanı izlenemez hale geliyor. Bir bütün parçalanmış, parçaların yeri karışmış, bazıları da kaybolmuş izlenimi bırakıyor çalışmanız. Başlığa da taşıdığınız Mastik öyküde taşıyıcı bir işleve sahip değil. Anlam karmaşasına neden olan cümlelerin yanı sıra, "... şehrin bir okul forması kadar sıkıcı ve kasvetli çehresi..." benzeri etkileyici betimlemeleriniz söz konusu. Öykünüzü dinlendirip yeniden çalışmalısınız kanımca.

MERVE ÜZEL

Özenli bir diliniz var; yalın, kısa cümlelerle kurmuşsunuz öykünüzü. "Pencere önünde demir parmaklıkların tüylerini taradığı bir kedi, harflerden arınık bir dil konuşan köpek, evdeki kırık yalnızlık kokusu" derken abartıya kaçmadan şiirselliği yakalıyorsunuz. Anlatımınız kadar öykü atmosferi kurmada da başarılısınız. Yalnızlığı farklı biçimlerde vurguladığınız "Düş'ümden Göç"te tekrar ederek vurguladığınız, anlatıcının imgeleminde karşılığı olan, ancak öyküdeki işlevi gereğince aydınlanmayan kafes, turuncu nevresim gibi detayların işlevi aydınlanmalı kanımca.

NUR SAVAŞ

Saptamalar, içsel konuşmalar, gözlem ve kaygılardan oluşan pasajlar odağa aldığınız göğsü alı-

nan kadının durumunu aydınlatsa da bu pasajlar bir araya geldiğinde "Zor Günlerin Ardından Yeniden Doğuş" çalışmanızı bir öyküye dönüştürememiş. Bir öykü dili kurulamadığı gibi kırılma ânı oluşamamış metinde. Girişte kadın, kocasının artık onu arzulamayacağını, başka kadınları hayal edeceğini düşünüyor. Finalde, karıkoca karşılaştığında adamın, "evvelki gece" karısının kaygılarını haklı çıkarırcasına şirkette yeni işe başlayan "doksan altmış doksanlık bir afeti" hayal ettiği, bu sırada karısının ise başlayacağı resim kursunun, boya ve öteki malzemelerin hayalini kurduğu vurgulanıyor. Oysa resim kursuna başlama bilgisi kadına geçmişte değil, anlatı süresinde gelmişti. Finali anlatımdaki hızı ve yavaşlığı da gözeterek yeniden düzenlemenizi öneririm.

NURAY KAYA

"Boşlukta Yitik" kapalı bir öykü, ama okur katkılarıyla giderilecek bir kapalılık değil bu. Çünkü bilinçli bırakılmış boşluklardan değil, tamamlanmamış eksikliklerden kaynaklanıyor. Anlatıcı, anlamın üstünü sımsıkı kapadığı imgelerle kuruyor metni. Anlam belirsizliği son cümleye değin korunuyor. Marina'nın titremesi, kasılıp gevşemesi, sadece "saklanan bir yitikliği" anmasından mı, "canının yangını"ndan mı ileri geliyor; "o cumartesi" Cevher'le nereye ve neden gittiği; Marina'nın dizlerine kıvrılmış uluyup sürtünerek memesini sıyıracak ve etlerini koparacak yaratığın ne olduğu aydınlanmıyor.

ÖMER FARUK TABAR

"Savaşın Kadını" başlıklı öykünüzde akıcı, tempolu bir anlatımınız var. Ancak kurgunun mantığıyla çelişen bazı durumlar söz konusu. Girişte, Bege'nin de içinde olduğu grubun Sincar Dağı'na varmak için "günlerce yürüdükleri"ni söylüyorsunuz. Bege'nin, içinde doğan bir inançla göç yolundan geri dönmeye karar verip harap olmuş evine ulaşması çok çabuk gerçekleşiyor. Bu, kurgunun gerçekliğini zorluyor. Dağın eteğindeki dilek ağacının "etrafı ana baba günüydü" diyorsunuz. Bege eteğinden kadife kumaş parçasını yırtıp ağaca astığında ağacın etrafında köpeği Kekik'ten başkasını göstermiyorsunuz. Bege'nin sağ memesinden avucuna sütünü sağıp yalayarak içmesi ve aynı şeyi köpeği için de yapması, sol memesini ise Aris için saklaması şematik kalmış.

SALİHA SAMANLI

Güzel bir girişi var "Umut"un. İlk paragrafta kişilerin durumunu belirtiyor, ikinci paragrafta mekân ve dış faktörlere geçiyorsunuz ki bu, tempoyu artırırken görüntü de oluşturuyor. Bir grup insanın köylerini, evlerini bırakıp belirsiz bir yere doğru göçleriyle sürüyor öykü. Veger göçün altıncı gününde bir kız çocuğu dünyaya getiriyor. Umut anlamına gelen Hêvî koyuyorlar kızın adını ama sadece üç gün yaşayabiliyor. Bu noktadan sonra öykünün atmosferi değişiyor, temposu birden düşüyor, anlatımda kopukluk oluyor. Çünkü tanımlanmamış başka bir kişi daha sonra olanları özetliyor; öykü yarım kalmış da bir başkası tamamlamış gibi. Elinizde iyi bir öykü malzemesi var, kurguyu yeniden gözden geçirmelisiniz.

ŞAHİN AY

"Katip ile Kâtip" başlıklı öykünüzde sokak ağzıyla havadan sudan konuşan dört delikanlıya odaklanıyorsunuz. Anlatıcı ve arkadaşlarının kendi aralarında, belli bir gündem olmaksızın konuşup şakalaşmalarını anlatırken oldukça başarılısınız; diyaloglar doğal, içtenlikle yazılmış. Hiçbir yapaylık, zorlama, abartı yok. Bir olay örgüsü gelişmeden ilerleyen öyküde birden bir sıçrama oluyor. Konuştukları konular kadar havadan sudan bir nedenle anlatıcı üç arkadaşını da öldürüyor. Şaşırtıcı final; geçmişlerinde bir husumet, o anda bir tahrik, bir "mesele" yokken böyle bir cinayet işlenir mi sorusunu sorduruyor. O tetik çekilmeyip sadece şaka yapılsaydı, ya da havaya ateş edilseydi öykü çok daha inandırıcı olurdu.

TUĞBA GÜRBÜZ

"Kırmızı Araba"da anlattığınız trajik olay öykünün dramatik kurgusu içinde bir süre sonra dağılıyor. Pek çok ses duyuluyor öykünüzde; virüslerin, doktorun sesi belli bir düzende anlatıcının aktardığı durumların etkisini artıran, tekniği güçlendiren işlevsel unsurlarken virüslerin konuşmasından birdenbire vazgeçiyor, doktorun konuşmaları ise oluşan karmaşa içinde etkisini yitiriyor. Anlatıcı işyerine gidince ona saçlarıyla ilgili soru soruluyor, meselenin üzerinde durmanıza karşın onun kim olduğunu, öykudeki yerini vermeden sahne hızla değişip küçük Oğuz'a, onunla konuşmalara geçiyorsunuz. Bu noktada karmaşa, dağınıklık başlıyor. Belli bir kesinliği iletmenize karşın kesinliği kanıtlayacak detayları değil, bambaşka bir durumu, "sonbaharla" ilgili izlenimleri anlatıyorsunuz. Duyarlı bir anlatımınız var. Oluşmaya başlayan öyküyü dağınıklığa feda etmemelisiniz kanımca.

YUNUS KEMAL GÖK

Metnin girişindeki diyalogda verdiğiniz çatışmayla bir biçimde toplumsal normların kişilerin algılarını nasıl biçimlendirdiğini gösteriyor, sonra da kitlenin koşullanmış bakışıyla bireyin kendine bakışını karşı karşıya getiriyorsunuz. Güven, iyilik, delilik, normal, anormal, oyun kavramlarının ardından ayrılık duygusunu işliyorsunuz. Dağınık bir yapısı olan "Açık" başlıklı kısa metninizde bir öykü dili kurduğunuzu söylemek çok güç. N