ISSN 1300-1728-0-3
9 771300 172803 01366
KURUCUSU YAŞAR NABİ NAYIR
AYLIK EDEBİYAT VE KÜLTÜR DERGİSİ
TEMMUZ 2021
112749 2021/07-1366
25 TL

varlık

Sinemada, Belgeselde, Yeni Medyada
Hikâyenin Değişen Yüzü

• Alper Çeker • Fatma Berber • Zeynep Keçeciler • Uğur Erbaş

VARLIK 88 YAŞINDA

2021 YAŞAR NABİ NAYIR GENÇLİK ÖDÜLLERİ

Şiir Ödülü
Emre Söylemez
Dikkate Değer
Ezgi Şimşek
Batur Ozan Togay
Hasan Temiz

Öykü Ödülü
Elif Nur Aybaş
Dikkate Değer
Canan Sancak
Alp Türkol

Sivas'ı unutmayalım!

"SİVAS'I DÖKÜLMÜŞ ÜLKE"
Metin Altıok'u Hatırlamak
Zeynep Altıok Akatlı
Seyyidhan Kömürcü

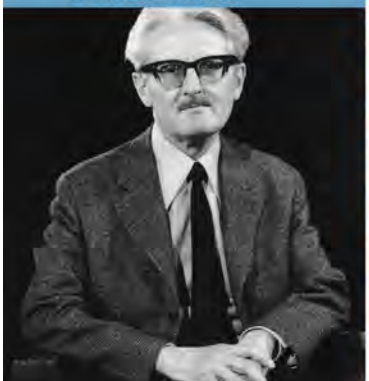
EDEBİYAT GÜNDEMİ

Tanpınar 120 Yaşında
Erendiz Atasü
Kemal Ateş

Bir Zamanlar Kadıköy: Arif Damar **Metin Cengiz** • Tuğba Doğan Metinlerinde Hakikatin Dili **Hande Balkız** • Yeni Şiirler Arasında **Şeref Bilsel** • Yeni Öyküler Arasında **Jale Sancak** • **ŞİİR** Carol Ann Duffy, Türkan Yazıcı, Vedat Barga, Gizem Ünelöz, Yavuz Savaş Kayhan • **ÖYKÜ** Ayla Burçin Kahraman • **DESEN** Özge Ekmekçioğlu

+VARLIK KİTAPLIĞI "Gidilmemiş Bir Yol" - Tuğrul Tanyol **Sinan Bakır** • "Anılarda Sait Faik" - Hazırlayan: Adil İzci **Rüstem Kurtoğlu** • Ahmet Bozkurt ile "Şiirlerde İstanbul" Üzerine Söyleşi **Çağla Ağırgöl** • "Plasebo" - N. Ahmet Erözenci **Ali Bulunmaz** • İ. Afacan, S. Öz, N. Dilmener, A. Sayan, P. Fontini, N. Sakman, H. Güngör, A. Eylem ile "Arabesk Yeniden" Üzerine Söyleşi **Özlem Ertan** • "Sahte Umutlar" - Murat Tuncel **Zerrin Oktay** • Esma Ertel ve Mehmet Güleryüz ile "Dünya Çocuklarına Günaydın" Üzerine Söyleşi **Zeynep Şen** • "Cıs" - Hakan Sarıpolat **Metin Nart** • "Bir Ben Bir Yokuş" - Suat Taşer **Deniz Yılmaz** • Küresel Haberler

Edebiyatımızda bir anıt: Cevdet Kudret



Sinema ve Edebiyat: Lale Mansur'la söyleşi



Genco Gülan ve "Biometrik Resimler"



Niki Marangu'dan şiirler



Kitap hayattır...

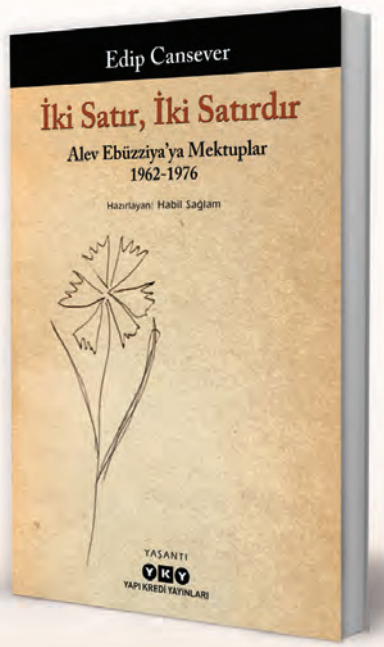
YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

Seni sevmeyi dünyanın en güzel şiiri yapacağım.

Edip Cansever'den Alev Ebüzziya'ya, bir tutkunun mektupları *İki Satır, İki Satırdır*

1962-76 yılları arasında yazılmış 123 mektuptan oluşan kitapta Alev Ebüzziya arşivindeki Edip Cansever mektupları yer alıyor.

İki Satır, İki Satırdır kitabında Edip Cansever'i Kapalıçarşı'daki dükkânın asma katında şiir yazarken; Sinematek'te film izlerken; Beyoğlu gecelerini beyaz kadehlerle parlatırken; "Sevgili Alevci"den mektup getirecek "şişman postacı"yı beklerken; Memet Fuat'ın *Yeni Dergi*'sine şiir verirken; ülkenin siyasal-toplumsal sorunlarıyla ilgilenirken; Şişli'deki evinde, Fenerbahçe dalyanındaki yazlığında dostlarını ağırlarken; pasajlardan geçip Boğaz'a çıkarken, göğe, denize, bakarken görüyoruz. Şairin mektupları şiirine dâhil...



İki Satır, İki Satırdır
Alev Ebüzziya'ya Mektuplar 1962-1976
Edip Cansever
Hazırlayan: Habil Sağlam
Yaşantı, 304 s.

YKY'DE YENİ KİTAPLAR



Bizans'ın İncesazı
İlhan Durusel
Kare Şiir, 64 s.



Kapıların Kışında
Zehra Tırıl
Öykü, 88 s.



Gündüz ve Gece Düşleri
Marc Augé
Çeviren: Zeynep Büşra Bölükbaşı
Öykü, 80 s.

YapıKredi
Kültür Sanat Yayıncılık

yapikrediyayinlari YKYHaber yapikrediyayinlari

varlık

Aylık Edebiyat ve
Kültür Dergisi

•

89. Yıl, Sayı 1366

1 Temmuz 2021, İstanbul
ISSN 1300-1728
Yayın türü
Yerel süreli yayın

•

Kurucusu:
Yaşar Nabi Nayır

•

Varlık Yayınları A.Ş. adına
İmtiyaz Sahibi
ve
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
Filiz Nayır Deniztekin

Editör:
Mehmet Erte

Kapak düzeni ve iç tasarım:
Nazlı Ongan

•

Baskı:
Asya Basım Yayın Sanayi Tic. Ltd. Şti.
15 Temmuz Mah. Gülbahar Cad.
No: 62/B Güneşli - Bağcılar
İSTANBUL – Tel: 0212 693 00 08
Sertifika No: 36150

•

Abone Koşulları:
Yurtiçi 1 Yıllık:
Aras Kargo: 275 TL
Posta veya MNG Kargo: 300 TL
Abonelik Yenileme Bedeli 1 Yıllık:
Aras Kargo: 260 TL
Posta veya MNG Kargo: 290 TL
Yurtdışı 1 Yıllık:
Uçak: 120 Euro

•

Banka hesap no:
İş Bankası, Perpa Tic. Mrk.
(1188) 0451191

•

Adres:
VARLIK YAYINLARI A.Ş.
Perpa Ticaret Merkezi, B Blok
Kat: 5, No: 484
Şişli 34384 – İstanbul
Tel: 0212 - 221 31 71 (pbx)
Faks: 0212 - 320 06 46
Yazı işleri e-posta:
varlik@varlik.com.tr
Satış ve abone e-posta:
siparis@varlik.com.tr
www.varlikonline.com
www.varlik.com.tr

•

Avrupa Kültür Dergileri Ağı
<www.eurozine.com> üyesidir.

Editörden

Varlık, 88 yaşında!

Yaşar Nabi Nayır, 15 Temmuz 1933'te *Varlık* dergisinin ilk sayısını yayımladığında henüz 24 yaşını doldurmamış bir gençti. Dergimizi diri tutan, Türkiye'de edebiyat geleneğinin ana damarı kılan da her zaman gençler oldu. Onun anısına ve ülküsüne saygıyla 1991'den beri –30 yıldır!– "şiir" ve "öykü" dallarında kesintisiz verdiğimiz Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülleri edebiyatımıza yeni imzalar kazandırma çabamızın en iyi kanıtı diye düşünüyoruz.

Varlık olarak elbette farklı kuşakları, anlayışları, sanat türlerini sayfalarımızda buluşturabilmeyi de önemsiyoruz, aksi halde güncele kayıtlı bir yayın organı olmaktan öteye gidemez, dar bir alana hapsolurduk.

Bu çabalarımızı destekleyen, Cumhuriyetimizin kültür varlığı olarak yayın hayatımızı sürdürmemizi sağlayan tüm okurlarımıza, şair-yazarlarımıza, çizerlerimize teşekkür ediyoruz.

Temmuz sayımızın dosya konusu, "Sinemada, Belgeselde, Yeni Medyada Hikâyenin Değişen Yüzü". Dosyamıza katkıda bulunan yazarlar ise Alper Çeker, Fatma Berber, Zeynep Keçeciler, Uğur Erbaş.

Hikâyenin kamera kullanan sanatlarda ve interaktif ortamlarda değişen yüzüne geçmeden önce Alper Çeker'le "Kadim Dünya İçin Anlatının Anlamı"nı irdeliyoruz. Çeker, Platon'un mimesis-diegesis ayrımından *Oğuzname* yazmalarına bir yolculuğa çıkarıyor bizi.

Fatma Berber, "Modern Sinemada İmgelerin Gerçeğe Saldırısı" başlıklı yazısıyla, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yeni bir dil kuran Avrupa sanat sinemasının günümüzdeki belirleyici rolünü, hikâyenin anlatılamayan bir imge ve metafor örgüsüne dönüşme serüvenini daha iyi kavramamızı sağlıyor.

Yönetmen Zeynep Keçeciler "Belgesel Filmde Çatışma Bölgelerinde Gerçeklik Üretimi" başlıklı yazısında kendi deneyimlerinden yola çıkarak bize sert travmaların nasıl bir hikâye kurma tekniği ve kamera kullanımıyla dünya kamuoyuna taşındığını anlatıyor. Savaşın yaşanıp bittiği bölgelerdeki insan manzaralarının yönetmenleri belgesel hikâye anlatımı adına yeni anlatım yolları bulmaya zorladığını öğreniyoruz.

Ateşin başında hikâyelerini anlatanlarla en yeni teknolojileri kullananlar arasında bir fark var mı? Animasyon ve görsel efekt alanında çalışmalarını sürdüren Uğur Erbaş "Mağara Duvarlarından Yeni Medyaya: Hikâyenin Gücü" başlıklı yazısında bu soruya cevap arıyor ve anlatıcı ile dinleyen, izleyen, okuyan arasındaki mesafenin kalktığı günümüz koşullarına yakından bakmamızı sağlıyor.

Ağustos sayımızda buluşmak üzere.



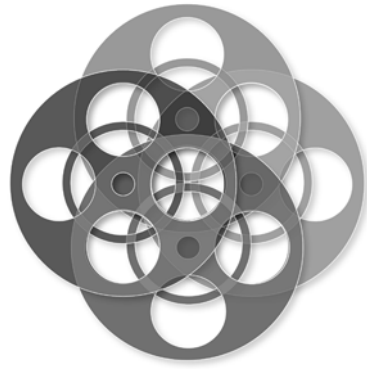
Desen: Özge Ekmekçioğlu

İÇİNDEKİLER

Çizgiyorum	*Özge Ekmekçioğlu*	2
Kadim Dünya İçin Anlatının Anlamı	*Alper Çeker*	4
Modern Sinemada İmgelerin Gerçeğe Saldırısı	*Fatma Berber*	7
Belgesel Filmde Çatışma Bölgelerinde Gerçeklik Üretimi	*Zeynep Keçeciler*	11
Mağara Duvarlarından Yeni Medyaya: Hikâyenin Gücü	*Uğur Erbaş*	15
2021 Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülleri		19
Emre Söylemez ile Söyleşi	*Varlık*	20
Şiirler	*Emre Söylemez*	23
Şiirler	*Ezgi Şimşek*	24
Şiirler	*Hasan Temiz*	25
Şiirler	*Batur Ozan Togay*	26
Elif Nur Aybaş ile Söyleşi	*Varlık*	27
İsmail	*Elif Nur Aybaş*	30
Kayık Hüsnü	*Alp Türkol*	38
Smirna Meydanı	*Canan Sancak*	42
Bir Zamanlar Kadıköy (3): Arif Damar	*Metin Cengiz*	47
Şiirler	*Carol Ann Duffy*	51
Edebiyatımızda Bir Anıt: Cevdet Kudret	*Oğuz Demiralp*	52
Edebiyat Gündemi: Tanpınar 120 Yaşında		
Tanpınar ve Sahnenin Dışındakiler	*Kemal Ateş*	55
Tanpınar ve İdeoloji mi, Tanpınar ve Müzik mi?	*Erendiz Atasü*	58
"Sivas'ı Dökülmüş Ülke" Metin Altıok'u Hatırlamak	*Zeynep Altıok Akatlı - Seyyidhan Kömürcü*	65
Tuğba Doğan Metinlerinde Hakikatin Dili	*Hande Balkız*	70
Şiirler	*Niki Marangu*	76
Lale Mansur ile Söyleşi	*Burak Süme*	80
Genco Gülan ve "Biometrik Resimler"	*Mine Bican*	84
Yeni Şiirler Arasında	*Şeref Bilsel*	87
Yeni Öyküler Arasında	*Jale Sancak*	88
Emanet	*Ayla Burçin Kahraman*	90
Ölüm Bizi Hatırlasın Diye	*Yavuz Savaş Kayhan*	91
Yoktu Babam	*Türkan Yazıcı*	92
Etkisi Olan Şeylerin Tepkisi	*Vedat Barga*	93
Soruşumlar	*Gizem Ünelöz*	94
Varlık Kitaplığı		
"Gidilmemiş Bir Yol" / Tuğrul Tanyol	*Sinan Bakır*	95
"Anılarda Sait Faik" / Haz.: Adil İzci	*Rüstem Kurtoğlu*	97
Ahmet Bozkurt ile Söyleşi	*Çağla Ağırgöl*	99
"Plasebo" / N. Mehmet Erözenci	*Ali Bulunmaz*	101
İsmail Afacan, Sibel Öz, Naim Dilmener, Anıl Sayan, Pınar Fontini, Nil Sakman, Hakan Güngör ve Arzu Eylem ile Söyleşi	*Özlem Ertan*	102
"Sahte Umutlar" / Murat Tuncel	*Zerrin Oktay*	105
Esma Ertel ve Mehmet Güleryüz ile Söyleşi	*Zeynep Şen*	106
"Cıs" / Hakan Sarıpolat	*Metin Nart*	108
"Bir Ben Bir Yokuş" / Suat Taşer	*Deniz Yılmaz*	110
Küresel Haberler...	*Zeynep Şen*	111

KADİM DÜNYA İÇİN ANLATININ ANLAMI

ALPER ÇEKER



Fuzuli'nin *Leyla ile Mecnun* adlı mesnevisinde bir gazelin son iki mısraı şöyledir: "*Gel derse Fuzuli ki güzellerde vefa var/ Aldanma ki şair sözü elbette yalandır*". Kozmolojik bir alegori olan Leyla ve Mecnun'u hikâye eden bu eser bizim için bir mesnevidir, antik Yunanlılar içinse epik türe girer. Gazelin son mısraındaki "yalan" sözcüğü, "hayal" anlamındadır.

Aristoteles, *Retorik*'te hiç kimsenin henüz olmamış bir şeyi anlatamayacağını yani hikâye edemeyeceğini söyler.[1] Rene Wellek ve Austin Warren, tarih ve felsefenin bakış açısından Platon'un kurguyu yani hayalî edebiyatı, yalan olmakla suçladığını yazarlar.[2] Platon, *Devlet*'in üçüncü kitabında mimesis-diegesis ayrımı yapar. Mimesis, taklittir. Diegesis'i İngilizler "*narrative*" olarak çevirir ki biz de buna "anlatı" diyeceğiz. Taklit ve anlatı birbirine karşıttır.[3] Taklit yani mimesis, gerçeğin kendisi olmamakla birlikte gerçekçi ya da gerçeksidir. Platon *Devlet*'in onuncu kitabında ressam ve ayakkabı örneğini uzun uzun tartışır. Platon'a göre ayakkabı resmi yapan ressam, ayakkabıcı olmadığı için ayakkabının ne olduğunu, onun hakikatini bilmez ama görünüşünü resmedebilir. Anlatı yani diegesis ise hayalidir. Taklit (mimesis), tragedyanın üslup özelliğidir. Hayalî anlatı (diegesis) ise epik türe aittir.

Aristoteles, *Poetika*'da Platon'un taklit ve anlatı karşıtlığına sadık kalır ama "diegesis" yerine "apaggelias" sözcüğünü kullanır. "Diegesis" ve "apaggelias" arasında Yunancada aktarılması güç, çok ince bir anlam farkı var fakat İngilizler kabaca ikisini de "anlatı" olarak çeviriyorlar. (Aristoteles *Retorik* adlı kitabında anlatı için bu kez Platon gibi "diegesis" sözcüğünü kullanmaktadır.) *Poetika*'nın beşinci bölümünde Aristoteles, epik türün biçim olarak anlatı (apaggelias) olması yönüyle tragedyadan ayrıldığını ifade eder.[4]

Antik Yunan'da bir konuda tartışma vardır: *Odysseia*'da, örneğin kahramanlardan Odysseus bir şey dediği zaman bunu Odysseus mu, yoksa Homeros mu söylemiştir? Viktor Şklovski, Sofokles'in karakterlerinin her zaman veciz, ahlakçı sözler söylediklerini ama Euripides'te söyleyenin kişiliğine bağlı olarak ahlak dışı bir konuşmanın yer alabildiğini yazar. Eskilere göre Sofokles karakterlerin hakaret içeren sözleri kendisine ait sanılmasın diye böyle yapmıştır.[5] Bu tartışma 2500 yıldır sürüyor. Vladimir Nabokov çocuk tacizcisi olmakla suçlanmamak için yazdıklarının kurgu olduğuna dair bir sonsöz eklemek zorunda kaldı *Lolita*'ya. Ahmet Hamdi Tanpınar da *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* basıldıktan sonra, yargılanmaktan korktuğu için roman kahramanının ağzından yazılmış bir mektup yayımladı. Bu mektup, romanı bir delinin saçmalıkları olarak gösteriyordu. Nitekim Hüseyin Rahmi Gürpınar *Ben Deli miyim?* adlı romanını yayımladıktan sonra kitaptaki kah-

ramanlardan Şadan'ın sözleri yüzünden yargılandı.

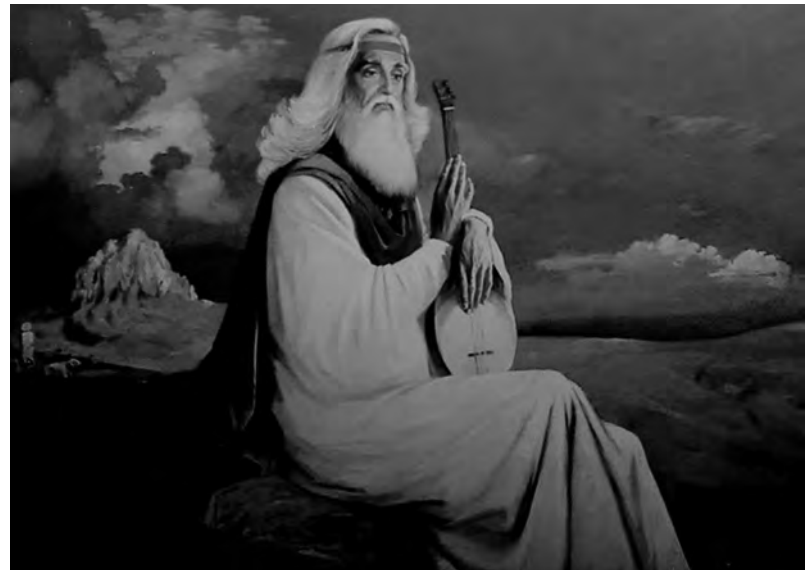
Platon ve Aristoteles sürekli Homeros'tan örnekler verir. Erich Auerbach *Mimesis* adlı kitabına Homeros'un eserini Eski Ahit'in Elohist metninde geçen Hazreti İbrahim kıssası ile karşılaştırarak başlar. *Odysseia* bir tragedyadır, Eski Ahit ise epik türdedir. Eski Ahit'te İbrahim'in yalnızca adını biliriz, oysa Homeros, kahramanlarını kafamızda canlandırmamızı sağlayacak kadar ayrıntılı tasvir eder. Eski Ahit'in yorumlanması gerekirken Homeros'un tragedyası o kadar gerçekçidir ki okura doldurabileceği bir boşluk bırakmaz: "Bir yanda iyi tasarlanmış, her ayrıntısı gözetilmiş, mekân ve zaman faktörleri ölçülmüş, gedik bırakılmadan ön planda birbirleriyle ilişkilendirilmiş süreçler; dile getirilmiş akıl gönül değerlendirmeleri; tatlı bir dinginliğin yön verdiği uzun soluklu olay dizileri yer alır. Diğer yanda yalnızca öyküdeki seyrin hedefi açısından önemli olan görüngüler seçilip saydamlaştırılır, diğer her şey karanlıkta kalır; öykünün önemli dönemeçleri vurgulanır salt, arada olup bitenler uçucudur; yer ve zaman tanımsızdır, yoruma muhtaçtır..."[6] Kur'an terminolojisi ile söyleyecek olursak; tragedya muhkem, epik tür ise müteşabihtir. Platon ve Aristoteles'in taklitçi tragedyadan yana tavır alırken epik türe yani hayalî anlatıya ateş püskürmelerinin nedeni bana kalırsa, şairlerin din uydurması. Meslekleri mantık olan, dünyaları aklın dikenli telleriyle çevrili bu filozofların Sokrates ile aynı sonu paylaşmamak için bunu açıkça dile getirmemiş ve farklı gerekçelerle şairleri yalancılıkla suçlamış olmaları bana uzak gelmiyor. Yirminci yüzyılda da mantıkçı pozitivistler, çok anlamlı olduğu için şiir dilini saçma bulmuş, anlamsızlıkla suçlamıştı.

Max Brod, Kafka'nın sık sık Kierkegaard'ın *Furch und Zittern* adlı eserini okuduğunu ve Hazreti İbrahim kıssasından çok etkilendiğini yazar.[7] Walter Benjamin de Kafka için "...bir din kurmasa bile mesel yazarı olduğunu görüyoruz," der.[8] Erich Auerbach'ın Homeros - Eski Ahit karşıtlığı günümüze kadar geldi. Lev Tolstoy ya da Vladimir Nabokov gibi yazarlar tragedyanın devamı, gerçekçi, ayrıntıcı, yoruma kapalı romanlar yazdılar. Kafka ya da Ahmet Hamdi Tanpınar gibiler ise yorumlanması gereken epik anlatılar kaleme aldı.

Odysseia'nın dokuzuncu bölümünde Odysseus, Tepegözlerin ülkesine gelir. Tepegöz'ün nasıl öldüğünü Homeros'tan öğreniyoruz ama nasıl doğduğunu *Oğuzname*'den öğreniriz. Doğrusu bu pek de şaşırtıcı değil, çünkü Herodotos'un *Tarih*'inden antik Yunanların İskitlere ve onların savaşçı kadınlarına (Amazonlar) olan ilgisini biliyoruz. Bu ilgi belli ki Yunanların azılı düşmanı olan Perslerin İskitlere diş geçirememesinden kaynaklanıyor. Zaten yaklaşık bin iki yüz yıl sonra Pers ülkesi İskitlerin torunları olan Türklerin egemenliğine geçecektir.

"Dedem Korkut soy soy-ladı, boy boy-ladı, kopuz çaldı, sazılık eyledi. Bu Oğuz-nameyi söyledi, [görelüm] ne dedi."[9] Sanatın kökeni olan Şaman, bundan daha güzel tasvir edilemez. Soy soylamak *Oğuzname*'nin şiir bölümleri için kullanılır ve genellikle soylamanın hemen arkasından "söylemek" fili de eklenir. Boy boylamak ise düzyazı bölümler içindir. Oğuz, Tengri'nin Türklere yolladığı ve onların törelerini belirleyen yani şeriat sahibi peygamberdir. İslam muhitine geçildikten sonra Oğuz, artık "Allah adlı Tengri"nin peygamberi olarak tasvir edilir.

Oğuzname yazmalarının Anadolu-Azerbaycan Türkçesinin dil özelliklerini taşıyan Dresden ve Vatikan nüshaları, Yahya Vali Mehemmed Hoca tarafından keşfedilen son Türkistan nüshası ile dil bakımından çok az da olsa farklılık gösteriyor. Türkistan nüshasındaki Salur Kazan'ın yedi başlı ejderhayı öldürmesini konu edinen boy,[10] dramatik yapıda Dresden nüshasındaki Salur Kazan'ın kâfirlere tutsak olduğu boydan önce geliyor. Dresden nüshasına ait boy-



Türkler için edebî metinlerde önemli olanın içeriğin ve dramatik yapının sadık bir biçimde aktarılmasını sağlamak olduğu görülüyor, çünkü "Oğuzname"den Yunus Emre şiirlerine kadar yazıya geçirilen pek çok metin, nüshalarda dil birliğine sahip değil.

da, artık yaşlanmış olan Salur Kazan geçmişte yedi başlı ejderhayı öldürdüğüne dair, yani Türkistan nüshasının içeriğine ait bir soy soyluyor: "*Yedi başlu ejderhaya yetüb vardum,/ Heybetinden şol gözüm yaşardı./ 'Hey gözüm, namerd gözüm, muhannas gözüm!/ Bir yılandan ne var ki korhdun?' dedüm*."[11]

15. yüzyılda Türkiye'de esir kalan ve abdallarla çokça zaman geçiren Şebeşli Macar Georg, Yunus Emre'ye ait iki şiire Gotik Latin harfleriyle anılarında yer verdi. Bu şiirler bilinen *Yunus Emre Divanı* nüshalarında bulunmuyor. Ancak Talat Tekin, kime ait olduğu tartışılan bu şiirler üzerine bir tahlil yaptıktan sonra "Yunus'un ilahileri dervişler ve halk tarafından çok sevildiği için ezberlenmiş ve yazıya geçirilmek istendiğinde de çoğu kez hafızalarda kaldığı, hatırlandığı şekilleri ile kaydedilmiştir,"[12] diyerek onların Yunus Emre'ye ait olduğunu kabul ediyor.

Türk edebiyatına ait metinlerin lafzı, aktaranın diline göre değişiklik gösterebiliyor ama aktarım sırasında içeriğe ve dramatik yapıya sadık kalındığı açık. Örneğin Şebeşli Macar Georg'un aktardığı Yunus Emre ilahileri Rumeli Türkçesinin dil özelliklerini taşıyor, çünkü Georg'un esareti buralarda geçti ve Yunus Emre'yi Rumeli'nin gezgin abdallarından öğrendi. Türk edebiyatı için; Ahmed Yesevî divanından Çağatay lehçesinde "*Alimlerge kitâp kerek sûfilerge mescid kerek/ Mecnûn'larga Leylâ kerek menge sen ok kereksen/ (…)/ Hâce Ahmed menim atım tüni küni yanar otım/* İki cihânda ümidim menge sen ok kereksen" mısralarını, Yunus Emre divanından da Anadolu lehçesinde *"Sûfilere sohbet gerek ahîlere ahret gerek/ Mecnun'lara Leylî gerek bana seni gerek seni/ (…)/ Yunus'durur benüm adım gün geldikçe artar odum/ İki cihanda maksûdum bana seni gerek seni"* mısralarını okumak şaşırtıcı değildir.

Antik Yunanlar şehir devletlerinde, yerleşik bir yaşam sürüyorlardı. Alışveriş içinde oldukları İskit komşuları ise konar-göçer bir yaşam tarzına sahipti. Yunan filozofları taklit (mimesis) yöntemiyle yazılan, ayrıntılara önem veren, gerçekçi tragedyaları överken; din uyduran şairlerin hayalî, kurgusal anlatıları (diegesis) olan epik edebiyata düşmandılar ve edebî metnin kimin ifadesi (yazarın mı yoksa kahramanın mı) olduğunu tartışıyorlardı.

Türkler için edebî metinlerde önemli olanın içeriğin ve dramatik yapının sadık bir biçimde aktarılmasını sağlamak olduğu görülüyor, çünkü *Oğuzname*'den Yunus Emre şiirlerine kadar yazıya geçirilen pek çok metin, nüshalarda dil birliğine sahip değil. Hepsi kaynak kişinin Türkçesinin dil özelliklerini taşıyor. Hatta bazı içerikler farklı imzalarla yeniden söyleniyor. *Leyla ile Mecnun* mesnevilerinin Ali Şir Nevayi'den Fuzuli'ye kadar birçok şair tarafından aynı dramatik yapıya sadık kalarak yeniden ve yeniden yazılmasının amacı, dil ustalığı göstermek.

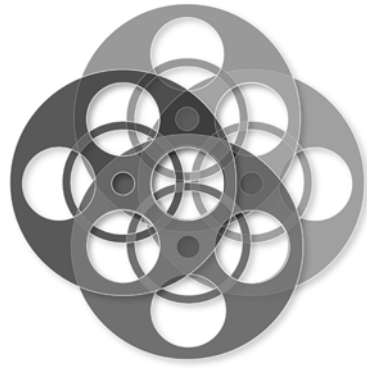
Yunan filozofları öylesine dert yüklüyken yanı başlarındaki konar-göçerler bu kadar mı gamsızdı? Tabii ki hayır. *Oğuzname*'deki Salur Kazan'ın yedi başlı ejderhayı öldürdüğü boy, tasavvufî seyr-i süluk alegorisidir. Tasavvufî seyr-i süluk, gençlerin dayanıklılıklarını artırıp avlara ve savaşlara katılmalarını sağlayan İskit Şaman inisiyasyonunun devamıdır. Evren büyük âlem, insan da küçük âlemdir. O zamanın astronomi bilgisine göre gökte yedi cisim vardı. Bunların her biri göğün bir katında yer alıyordu (yedi felek). Küçük âlem olan insanın da ruhu, gökyüzü gibi yedi katlıydı yani insanın yükselişi yedi aşamalıydı. Yedi nefs aşaması, yedi başlı ejderha ile temsil ediliyordu. Bu mücadele, binlerce yıldır Türk edebiyatının başlıca güdüsüdür. ●

NOTLAR

1) Aristotle, *The "Art" of Rhetoric*, çev. John Henry Freese, 1926, s. 451.
2) Rene Wellek ve Austin Warren, *Theory of Literature*, 1993, s. 212-213.
3) Plato, *The Republic*, İngilizceye çev. Paul Shorey, 1937, s. 225-229.
4) Aristotle, *The Poetics of Aristotle*, eleştirel notlar ve çeviri: S. H. Butcher, 1898, s. 21-23.
5) Viktor Şklovski, *Don Kişot Nasıl Yapıldı*, çev. Alper Çeker, 2017. s. 13.
6) Erich Auerbach, *Mimesis*, çev. Herdem Belen, Hüseyin Ertürk, 2019, s. 20, 23, 37.
7) Franz Kafka, *Şato,* ikinci kitap, çev. Kâmuran Şipal, 1966, s. 453-454.
8) Walter Benjamin, *Kafka Üzerine*, çev. Deniz Kurt, 2015, s. 38.
9) *Dede Korkut Oğuznameleri*, hazırlayanlar: Semih Tezcan, Hendrik Boeschoten, 2001, s. 241.
10) *Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi*, haz. Metin Ekici, 2020.
11) *Dede Korkut Oğuznameleri*., s. 180
12) Talat Tekin, "Yunus Emre'nin Gotik Harfleriyle İki Manzumesi", *Erdem* (Atatürk Kültür Merkezi Dergisi), Sayı: 8, s. 367-392.

MODERN SİNEMADA İMGELERİN GERÇEĞE SALDIRISI

FATMA BERBER



Günün ağarmasına yakın puslu bir havada ormanın içinden bir siluet kameraya doğru yürür. Belli belirsiz siyah paltolu adamın kurumuş otlar arasındaki hışırtısını duyarız. Siz uyur uyanırsınız, o yürümeye devam eder. Zaman içinizden geçer, öğle ile ikindi arasındaki uyuşukluğunuzu anımsatır bu sahne size. Bir sineğin vızıltısı, saatin sesi, kapının hafif hafif açılıp kapanma sesi, perdenin rüzgârda usul usul sallanışı… Her biri çerçevenin içine teyellenmiş metaforlardır artık… Bazı filmleri yarı uyur halde izlersiniz. Gördüğünüz rüya mıdır, hayal midir, bir gündüz düşü müdür bilinmez. Filmin duygusu size geçer. Pasolini'nin dediği gibi film biter, ardından başka bir film akar, film zihninizde devam eder. Hikâyeyi anlatamazsınız, çünkü ortada bir anlatı yoktur. Durum vardır, duygular vardır, sezgiler vardır. İmgelere, metaforlara anlam yüklersiniz; imgeler gerçeğe saldırıp onu tersyüz eder. Modern sinemanın alanı böyledir. Soyut bir durum vardır, sizi kendi boşluğuna dahil eder: Zamansız, mekânsız, beklenen, askıda kalan, beklenenin gelmediği ve gelmeyeceğinin bilindiği... Abbas Kiyarüstemi filmlerini izlediğinizde tek bir sahneyi anımsarsınız; belki de film o sahne için çekilmiştir. Çizgisel değil, Bergsoncu bir döngüsellikte bir zaman algısı vardır modern sinemanın. Bitmek bilmeyen çekim planlarıyla zamanın geçmezliğini anımsatır. Aslında geçmişte yaşadığımız bir deneyimi anımsatır. Bu bir nostalji değildir; sinemanın çerçevesi yaşadığımız bir deneyime, bir âna dair bize tanıklığını gösterir. Siegfried Kracauer'in deyimiyle fotoğrafik, durağan bir anlatı vardır. Karakterler derin bir sükût içindedir ve sistemin ezbere oluşturduğu değer yargıları üzerinden iyi ya da kötü, ahlaklı ya da ahlaksız gibi bir sınıflandırma içinde değildir. Anlatı çatışma üzerine kurulu değildir. Sessizlik bu yeni sinemanın dili olacaktır. Dilin tahakkümü yerine sinemanın başka bir evresini harekete geçirecektir. Montaj yeni sinemanın biçimi için çok önemli olacaktır. Sinema, gerçeği yeniden üreten yaklaşımıyla çerçevesini yırtacak, hakikatin alanına, hakikat arayışına dahil olacaktır. Bir çeşit itiraf alanına dönüşecek, bizi kaybolmuş nesnemizle (Lacan'ın "*objet petit a*"sıyla) yüzleştirecektir. Hollywood bireyi yıldızlaştırırken, modern sinema olayın değil durumun altını çizecektir. Michelangelo Antonioni hiçlikten, Ingmar Bergman suskunluktan yola çıkacaktır. Tüm anlatılar soyuta evrilecek, Maleviç'in *Siyah Kare*'si gibi hiçliğe, büyük bir çöle çekilecektir. Olmayan, anlatılamayan, hiç olarak var olan bir endişe duygusu ile seyirci baş başa bırakılacaktır.

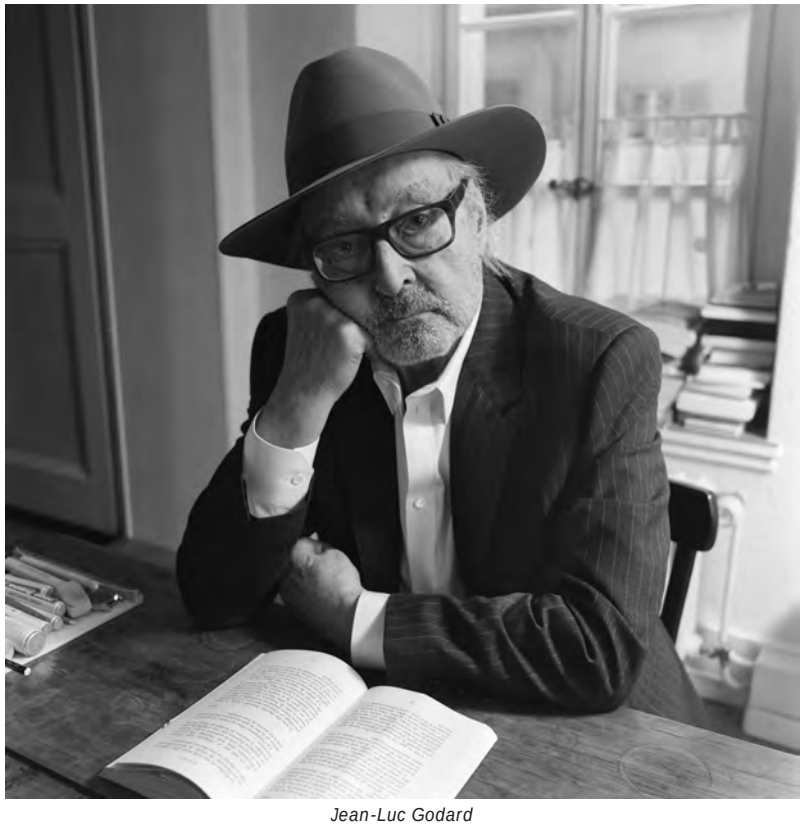
Modern Sinemanın Tarihselliği Anlatı Yapısı

Avrupa sanat sinemasını iki ana damara ayırabiliriz. II. Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan İtalyan Yeni Gerçekçiliği'nin temsilcileri

arasında Rossellini, Fellini ve Antonioni'yi sayabiliriz. 1950 sonları ve 1960'larda ise bu akımdan etkilenen Fransız Yeni Dalgası ortaya çıkacaktır. Fransız Yeni Dalga sineması kurgu, biçim ve sinematografik anlatımlarındaki farklılıklarla muhafazakâr paradigmadan kesin bir kopuş sergilemiştir. Bu akımın başlıca öncüleri arasında François Truffaut, Jean-Luc Godard, Éric Rohmer, Claude Chabrol ve Jacques Rivette vardır. Sinema kuramcısı André Bazin, Yeni Dalga hareketini etkileyen başlıca kaynaklardan biri olmuştur.

Yeni Dalga sineması, 19. yüzyıl burjuva tiyatrosuna karşı çıkar. İlginçtir ki Hollywood'a karşı çıkmaz, çünkü ondan etkilenmiştir. 1939 yılında Cannes Film Festivali'nin başlamasıyla sinema giderek kitlesel muhayyile aracı haline gelmişti zaten. Bu gücü İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra daha da artar. 1950'lerde İtalya'da ilk defa filmoloji kurulacaktır.

1920'ler ve 1960'lar modern sinema için çok önemli iki dönemdir. 1920'ler sineması sinemanın olanaklarını keşfetmeye çalışmıştır. 1929 yılı yapımı Dziga Vertov'un *Kameralı Adam*'ı Deleuze'e göre Bergson'un zaman kavramına benzer. Batılı düşüncenin zaman'ı daha statik, daha neden-sonuç ilişkisi çizgisinde iken Vertov'un *Kameralı Adam*'ı döngüsel, değişen, dönüşen, daha ilişkisel bir zamandır. *Kameralı Adam* filmi gerçeklik karşısında etkisizleştirip, kopmuş bağı daha görünür bir bağla örüyor. Gerçeklik karşısındaki pozisyonumuzu tanıdık hale getiriyor. Bir varlığı doğrudan anlatmıyor modern sinema, temsili anlatıyor. Tren gitmiş, dumanı kalmıştır. Modern sinema bazılarına göre ise stille ortaya çıkıyor. Kendi imkânsızlığını sanat nesnesinin içine dahil etme modern sinemada önemli oluyor.



Jean-Luc Godard

1960'larla birlikte modern sinema burjuvazi, din ve kapitalizme karşı çıkar. Godard ve Bergman kendi tarzlarıyla gelir ve modern sinemaya yeni bir şey eklenir: Ontolojik güvensizlik! Ressam Mondrian'ın resimlerinde olduğu gibi hakikate ulaşmak için figürler kaybolur, yerini imgelere bırakır. Bütünüyle yabancılaşmış, soyut karakterler çerçeveye girer ve yine 1960'larda cinsellik sorgulanabilir bir şey olur. *"Bulduğumuzu sandığımız şeyi bulduk derken kaybederiz. Yokluğun kaybedişin gerçekliğidir,"* der Andre Bazin. Modern sinemaya imkânsızlık, kaybetme duygusu eklenir.

Mesela Pasolini *Salo ya da Sodom'un 120 Günü* (1975) filminde seyirciyi güvenli alanında bırakmaktan kaçınır. Yönetmenler klasik anlatı ve nedenselliği bozar, geçmişin şimdi üzerinden kurulması üzerine düşünür. Akira Kurosawa'nın *Rashomon*'u (1950) böyledir. Alan Resnais'nin filmlerinde farklı durum ve zamanlar katman katman perdeye yansır. Mesela Spielberg'in *Schindler'in Listesi* (1993) filmini izlerken bir zamanlar Nazi olduğunuzu kabul eder ve kendinizi dışarda bırakırsınız. Bu filmin anlatısında geçmiş geçmişte kalmıştır. Oysa Alain Resnais'nin *Gece ve Sis* (1955) filminde Nazi soykırımı vardır ama içinde bulunulan zamana da işaret edilir. Sizi o günlere dahil eder film.

Ses ve bakış arasındaki bağlantının bozulması modern sinemanın en önemli keşiflerinden biridir. Arthouse yönetmenlerinin etkilendiği bir stil olan minimalizme 1950'lerde Dreyer'in, Bresson'un, Ozu'nun, Antonioni'nin filmlerinde çokça rastlanır. 1990'larda Bela Tarr, Abbas Kiyarüstemi, Takeshi Kitano gibi yönetmenler moder-

Sinemasal anlatılarda her zaman sorun çözülmez. Klasik hikâyelerde hep bir çatışma vardır ve bu çatışma bir biçimde çözülür. Oysa modern sinema klasik anlatının bu biçimini tersyüz eder. Olay örgüsü ilerlese de ana sorun çözülmemiştir. Bu anlatılar, Kovacs'ın deyimiyle dairesel yörüngedeki anlatılardır.

nist minimalizme uygun stillerde filmler yaparlar. Bresson modern sinemada radikal bir şekilde minimalist biçimi geliştiren ilk yönetmendir. Bresson minimalizminin üç önemli tarafı vardır: Birincisi, ekran dışı alanın yaygın kullanımı; ikincisi, üst düzeyde eksiltili anlatı; üçüncüsü, sakin oyunculuk stili. Bir yönetmenin anlatı sürecinde ekran dışı alanı kullanmasının temel olarak iki nedeni vardır: Birincisi, dramatik öğeyi yani izleyicinin merakını artırmak. Diğer neden ise fazla enformasyonu azaltmaktır.

Doğrusal, Dairesel, Spiral Anlatı

Sinemasal anlatılarda her zaman sorun çözülmez. Klasik hikâyelerde hep bir çatışma vardır ve bu çatışma bir biçimde çözülür. Oysa modern sinema klasik anlatının bu biçimini tersyüz eder. Olay örgüsü ilerlese de ana sorun çözülmemiştir. Bu anlatılar, Kovacs'ın deyimiyle dairesel yörüngedeki anlatılardır. Doğrusal anlatılarda sorun çözülür, dairesel anlatılarda ise sorun tanımlanır ama çözüme kavuşmaz. Başlangıçtaki durumun temellerini anlarız ancak bu durumun ortaya çıkardığı çatışmaların nasıl çözülebildiğini öğrenemeyiz. Bu anlatı biçimi Yeni Gerçekçilik'te yaygındır. *Bisiklet Hırsızları* (1948) filminde mesela; karakterler sorunu çözmek isterler ama her girişimlerinde başarısız olurlar. Üçüncü bir modernist anlatı biçimi de Kovacs'a göre spiral anlatıdır. Öykünün başında çözülmesi gereken bir sorun ortaya çıkar. Bu sorun iyi ya da kötü çözülür. Karakterler sorunu çözmek için bir dizi girişimde bulunurlar ancak her defasında yalnızca geçici bir çözüme ulaşırlar. Bu öykülerde çözüm, çatışmanın yok olması değil ama çatışmayı çözemeyen karakterlerin yok olmasıdır. Bu spiral yörüngenin ilk örneklerinden biri Rosselini'nin *Almanya, Sıfır Yılı* (1948) filmidir. Modern sinema anlatısının en önemli özelliklerinden biri de olay örgüsünün sonunda finali vermemektir. Yani açık uçlu anlatı biçimidir. Bu durum her ne kadar geç modern dönemin tipik özelliği olsa da modernist anlatının zorunlu koşulu değildir. Tersine üst düzeyde modern filmlerde geleneksel anlatı gibi finalin kapatıldığına da rastlanır. Godard'ın *Serseri Âşıklar* (1960) filminde, Tarkovski ve Fellini'nin filmlerinde olduğu gibi… Açık uçlu model, çoğu kez öyküde ortaya çıkan belirsizlik anlayışıyla ilgilidir. Bunuel, Resnais ve Robbe-Grillet'nin filmleri açık uçludur. Dış ses anlatım ise savaş sonrasında özellikle Amerikan ve Fransız sinemalarında görülür. Amerika'da kara filmlerde revaçta iken, Fransa'da edebî uyarlamalarda sıklıkla görülür. *Fly on the wall* tarzdaki filmlerde yani modern sinema ve belgeselde gerçekliğe müdahale etmemek ve manipülasyona neden olmamak için dış ses anlatım tercih edilmez.

Erken dönem modern sinema belirli öykü tipleri etrafında gruplanabilir. Bu filmlerin öykülerinin çoğu bir tür arayış çerçevesinde oluşturulmuştur. Resnais'nin *Hiroşima Sevgilim* (1959) ve *Geçen Yıl Marienbad'da* (1961) filmlerinde zihinsel arayış, Antonioni'nin *Serüven* (1960), Godard'ın *Serseri Âşıklar,* Rohmer'in *Aslan Burcu* (1959) ve Kawalerowicz'in *Gece Treni* (1959) filmlerinde fiziksel arayış vardır. Bu filmlerin anlatıları genellikle epizodiktir. Tek bir karaktere odaklandıklarında bile anlatı küçük, kısa, gevşek bir şekilde bağlantılı epizotlarla ilerler.

Walter Benjamin, *"Şayet psikanaliz bizi bilinçdışı dürtülerle tanıştırdıysa sinema da bizi optik bilinçdışıyla tanıştırmıştır,"* diyerek sinemayı tartışırken psikanalizin diline başvurmuştu. 1970'lerde ise sinema kuramcıları Lacan'ın ayna evresinden etkilenirler. Psikanalitik çerçeveden bakan ilk dönem sinema kuramcıları Althusser tarafından siyasallaştırılmış ayna evresini çok önemserler. Sinema mite, büyüye, rüyaya giden kapıları açmış; insanın saf, seküler ve rasyonel bir varoluşa hiçbir zaman sahip olamayacağını, insanın imgesel ihtiyaçlarını tanımak gereğini göstermiştir. Bu yüzden sinema, bir arşiv değil, olsa olsa *"ruhların arşividir"*.

Sinemacılar planları birbirine eklemlemeye başladığı anda sinema kendini iki imkân arasında gidip gelirken bulur: Gösterge mi duyum mu? Sinema teorisyenleri sinemayı; göstergelerin gücü, duyumların mutlaklığı, montajın etkisi ve yakın planların şoku üzerinden okumaya başlarlar. Yakın plan,



Alfred Hitchcock

fobiyi ve fetişizmi sembolize eden nesneler sunar. Yakın planda çekilen bir hamam böceği toplu planda çekilen yüz filden daha etkilidir. Bunun yanında bu yeni gerçeklik karşısında bütünüyle özgür bir göz de gerekir. Yani entelektüel bir göz, klasik perspektife göre işlemeyen bir göz gerekir. Bu göz, modern sinemanın boşlukta bıraktığı alanı dolduracaktır. İzleyici boşluğu tamamlayacak, çerçeveye dahil olacaktır.

Yakın plan yani "suspense" bir anlamda endişe, tedirgin edici bekleyiş, Hitchcock filmlerinin en önemli özelliğidir. Aslında "gerilim" bir montaj ürünüdür ve Griffith ile başlamıştır. Oyuncuların beden hareketlerinin yerlerini nispi bir hareketsizliğe bırakması, 1915-1920'li yıllara dayanır. Montajla, yakın planla, hareketsizlikle sinemanın o kabına sığmaz karnavalist yanı bitmiş; sinema buz gibi, fetişist, saplantılı olmuştur. Artık pislik yok olmaz, içselleşir. Kamera vücudun hareketsizliginde ve yüz üzerinde yakın planda sabitlenir. Bununla birlikte seyircinin arzusu harekete geçirilmek istenir. Artık sinema bakışa geçmiştir ve seyircinin arzusunu da içerir.

Görsel açıdan arzu, neyi gördüğümüzle değil neyi görmediğimizle ilgilidir. Bu bize fantezi sineması ile arzu sinemasını karşılaştırma olanağı verir. Fantezi sineması filmdeki nesnelerin görünürlüğünü ön plana çıkarır, görünür olmanın pornografisini sunar izleyiciye. Sinema fantazmatiktir, çünkü izleyiciyi ses ve görüntüye boğar. Sinemasal anlatının içerilen bilgiyi nasıl aktardığını anlamak, sinemanın ikinci kategorisi olan arzu sinemasını günışığına çıkarır. Fantazi sineması bakışı filmsel görüntüdeki bir çarpıtma yoluyla sergilerken, arzu sineması bakışı yapılaşmış bir namevcutluk ve imkânsızlık olarak sürdürür. Sinemasal imgeler, namevcudiyeti bizzat ifade etmediklerinde bile her zaman gösteremedikleri bir şeyler kalır. İzleyicinin bilgisindeki boşlukların bizatihi çerçeveleme ve zamansal zorunluluklardan kaynaklanması, bir filmin neyi ortaya çıkarabileceği hakkındaki sınırları temsil eder.

Sinemasal anlatı saklar ama altında neyi sakladığını kendisinin bilmesi şart değildir. Demek ki anlatı bazı unsurları saklamaktan başka, ayrıca bir şey gizlemez ya da ampirik nesnelerin asla dolduramayacağı bir boşluğu gizler. İzleyici, gösterilmeyen ve görünmeyen üzerinden boşluk duygusuna kapılır. ●

KAYNAKÇA

Marshall Berman, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, çevirenler: Ümit Altuğ, Bülent Peker, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013

Pascal Bonitzer, *Kör Alan ve Dekadrajlar*, çev. İzzet Yaşar, Metis Yayınları, İstanbul, 2017

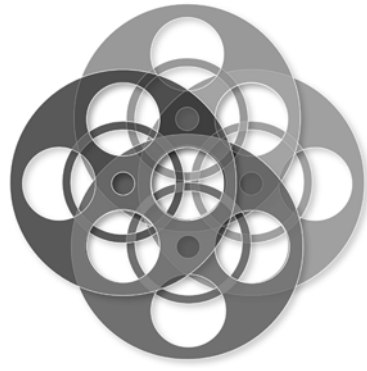
Umut Tümay Arslan, *Kat, Sinema ve Etik*, Metis Yayınları, İstanbul, 2019

NOTLAR

1) Andras Balint Kovacs, *Modernizmi Seyretmek Avrupa Sanat Sineması*, 1950-1980, çev. Ertan Yılmaz, De Ki Yayınları, Ankara, 2010, s. 149-151.
2) A.g.e., s.83- 84.
3) A.g.e., s. 82.
4) A.g.e., s. 258-259.
5) A.g.e., s. 310-311.
6) Umut Tümay Arslan, "Aynanın Sırları, Psikanalitik Film Kuramı", *Kültür ve İletişim Dergisi*, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi, Ankara, 2009, s. 13.
7) Todd McGowan, *Gerçek Bakış Lacan Sonrası Sinema Kuramı,* çev. Zeynep Özen Barkot, Say Yayınları, Ankara, 2012, s. 122.
8) A.g.e., s. 123.
9) A.g.e., s. 127.
10) A.g.e., s. 131.

BELGESEL FİLMDE ÇATIŞMA BÖLGELERİNDE GERÇEKLİK ÜRETİMİ

ZEYNEP KEÇECİLER



Kavramsal olarak bakıldığında belgesel sinema, diğer sanat dallarına nazaran gerçeğe sadık kalmasıyla öne çıkar. Bu gerçeklik olgusu türün anlatım şeklini de belirler. Her ne kadar belgesel film aynen edebî bir tür veya kurmaca bir yapımdaki gibi temel anlatı modeli olan giriş-gelişme ve sonucu kullansa da ana malzemesi gerçeklik olduğu için bu geleneksel model belgeselde farklılık gösterip, kendi tanımını oluşturur. Sahanın var olan kuralları belgeselde hikâye anlatım modelini de diğer sanatsal türlerdekinden farklı olarak yeniden inşâ eder.

Zaman zaman tıpkı kurmacadaki gibi belgeselin hikâye yapısı da hayalî olana uzanır. Ancak temel dayanağı gerçeklik olan bir tür olduğunu aklımızın bir köşesinde tuttuğumuz için bu biz belgesel film yapımcılarını hikâye anlatımında belli bir oranda kısıtlar.

Pek çok farklı yaklaşım olmakla birlikte geleneksel bakış açısı ile belirtmek gerekirse belgeseli kurmacaya yaklaştırmak çok da doğru değil. Belgesel de tabii ki sinema estetiği ve üslûbuyla çekilmelidir. Ama belgeselde gerçeği estetize etmenin sınırları olmalı. İşte bu sınırlar belgeselde hikâye anlatımının tanımını belirler. Bu türde ele aldığınız, gerçek bir yaşamöyküsü. Dolayısıyla karakterleriniz gerçek. Bir yönetmen kaygısı ile anlatımınıza sinemasal dokunuşlar yapmanız tabii ki kabul edilebilir ancak gerçekliğe müdahalenin sınırlarını çok iyi belirlemiş olmalısınız. Belgeselde hikâye en yalın haliyle, müdahale etmeksizin aktarılmalı. Tabii ki kameranın girdiği her alanda gerçekliğe müdahale vardır ve Sontag'ın dediği gibi fotoğraflama sanatı gerçekliğin yeniden inşasıdır. Ancak belgesel sinema bu gerçekliğin en az müdahale edilmiş şeklidir. Bu durum yukarıda belirttiğimiz geleneksel anlatı modeline zaman zaman sadık kalmamızı güçleştirir. İlgi çekici bir giriş ile konuyu ve karakteri izleyiciye tanıtıp, olayı gelişme bölümünde olgunlaştırdıktan ve belli noktalarda yükselterek izleyicinin ilgisini yukarı çekerek sonlandırmamız beklenir. Ancak ana kaynağı gerçeklik olan bir türde bunu her zaman başarmanız mümkün olmayabilir. Ele aldığınız yaşamöyküsü düz bir çizgide ilerliyorsa ve sizin yönetmen olarak göreviniz âna tanıklık etmekse bu öyküsel iniş çıkışları sağlamanız her zaman mümkün olmayabilir. Kısacası belgesel yapımların anlatım dilini kurarken belirleyici olan teori değil pratiktir, yani sahanın gerçekliğidir.

Ağırlıklı çalışma alanım olan çatışma sonrası bölgelerde çekilmiş iki belgeselimin anlatım tarzını karşılaştırarak belgesel yapımlarda hikâye çatısı kurma ve "gerçekliğe" sadık kalarak bu çatıyı geliştirmeyi daha net bir şekilde ele alabileceğimi düşünüyorum.

Savaş, Çatışma ve 'Çatışma Sonrası' Bölgelerde Belgesel Hikâye Anlatımı ve Zorlukları

Savaşın ve çatışmanın yaşandığı bölgeler ne yazık ki 'kitlesel tecavüz, başka birtakım işkence türleri, zorla sürgün, ekonomik ve sosyal

yoksunluk, ebeveyn kaybı, çocuk istismarı ve çocuk yaşta çalışma' gibi pek çok insan onurunu ayaklar altına alan konuları içinde barındırmaktadır. Çatışma sonrası bölgelerde savaşın kadınlar ve çocuklar üzerindeki psikolojik ve sosyal sonuçlarıyla birlikte mevcut kamusal söylemde daha fazla yer alması gereken temel unsurlar ortaya çıkmaktadır. Çağdaş belgesel sinemanın ana işlevlerinden biri çatışmanın ardından geride kalanların hikâyesini ekrana taşıyabilmek olmuştur. Ancak günümüzde bu söylem büyük bir ikilik üzerine inşa edilmiştir: 'Kurbanlar / hayatta kalanlar ve failler'; temsil ve gösterilen gerçeklik ve öznel izlenimlerin ve estetiğin belgesel yapımlar üzerinden hatırlanması.

Savaş ve çatışma sonrası bölgelerin bir dizi sinematik temsili, belgesel yapımcılarını birtakım evrensel ve temel insani kaygılarla ilgili birçok sorunla karşı karşıya bırakıyor.

Eleştirel söylem ve film yapımcısı ile özne arasındaki karmaşık ilişki, belgesel sinemadaki bazı temel etik zorlukları bünyesinde barındırır. Yukarıda da belirtildiği üzere belgesel sinemanın temsil tarzında cinsel şiddet, yoksunluk, yıkım, tehdit ve ölüm konularını gündeme getiren etik kaygılar belgesel film yapımcıları için temel konulardan biri haline geliyor.

Savunmasız kalınan durumları ve sert travmaları sergilerken, belgesel sinema yapımcısı çok ince bir çizgide durmaktadır. Kurbanların anılarına saygısızlık etmeksizin, hayatta kalanların travmalarını uyandırmaksızın gerçekliği, yaşanan onca acıyı ve insanlık dışı muameleyi nasıl dünya kamuoyuna taşıyacak, bu coğrafyaları nasıl yeniden resmedecektir.

Bu coğrafyaların hassas yapısı beraberinde belgesel sinema açısından farklı anlatım dillerini de getirmektedir. Çatışma sonrası bölgeler yönetmenleri belgesel hikâye anlatımı adına yeni yollar, yeni anlatım şekilleri bulmaya zorlamaktadır. Bu coğrafyalarda çalışmak belgesel ekibine bir nevi aktivist, insan hakları savunucusu vasıflarını da yüklemektedir. Tartışılması gereken konulardan biri de bu kavramların bir belgeselciye yüklenmesinin ne kadar doğru olduğudur. Temel amacı film çekmek olan belgeselcinin coğrafyanın koşulları doğrultusunda dönüşümü filmin "selameti" açısından ne kadar sağlıklıdır.

Çatışma sonrası coğrafyaların 'belgeselde hikâye' anlatımını nasıl şekillendirip dönüştürdüğünü iki belgesel yapım üzerinden ele alacağız. Farklı coğrafyalarda, çok farklı koşullarda çekilen üç filmin çözümlemesini yaparken geleneksel belgesel sinema yapımcılığından sinemaya, sinemadan "*cinéma vérité*"ye kadar belgesel anlatım türlerinin nasıl ve nereye kadar denenebileceğini, coğrafyanın travmalarının yönetmene bu konuda ne kadar izin verdiğini tartışacağız.

"Afgan Kömürü"

Afgan Kömürü kurmaca bir film değil; âna tanıklık eden, var olan coğrafyadaki olayları izleyiciye gerçeklikle aktarmaya çalışan bir film, bir belgesel projedir.

2012 yılında TRT adına Çanak Çömlek Patladı isimli belgesel projeyi çekmek için yolum Afganistan'a düşmüştü. Çanak Çömlek Patladı, çatışma, iç savaş ve terörün yaşandığı ülkelerde çocukların gözünden geride kalanların hikâyesini anlatmayı hedefleyen bir projeydi. Söz konusu projeyi Çardeh denilen; Afganistan'ın kuzeyinde, Hindikuşlar'ın tepesinde bir dağ köyünde gerçekleştirmiştik. İşte Afganistan'daki kömür madenlerinden de bu sırada haberdar olduk. Daha sonra çekimler bitti, Türkiye'ye döndük ama aklımızın bir köşesinde bu proje hep vardı. Ve nihayet uzun bir mutfak çalışmasından sonra 2017 *Afgan Kömürü'*nü çektik. Ancak ne yalan söyleyim madenlerde çocukların çalıştığını bölgeye gidene kadar bilmiyorduk. Sadece ilkel koşullardaki madenlerden haberdardık ve buradaki zorlu yaşam koşullarını çekmek üzere bölgeye gitmiştik.

Ancak madenlerin bulunduğu Tor kasabasına girince çocuk işçilerle karşılaştık. İlk anda benim ve ekibimin yaşadığı şaşkınlığı kelimelerle ifade edebilmem çok zor. Takdir edersiniz ki madende çalışmak yetişkinler için bile çok zorken çocukları bu ortamda görmek yaralayıcıydı. Bu proje için otuz gün boyunca Afganistan'da madenci çocuklarla birlikte kaldık.

Çok önemli bir karakterle tanıştırıyoruz bu filmde izleyiciyi. Ana karakterim Şemsettin, filmi çektiğimiz tarihte henüz dokuz yaşındaydı. Karşılaştığımda ilk hissettiğim çocuk bakışlarına ne olduğuydu. Günlük hayatımızda görmeye alıştığımız çocuklar gibi neşe saçan bakışlara sahip değildi. Karşımızda hayatın bütün yükünü sırtlanmış kocaman bir adam vardı. Onun ve arkadaşlarının hikâyesini en iyi şekilde yansıtabilmek, yaşanan drama dikkat çekebilmek için her anlarına tanıklık etmeye çalıştık. Yukarıda belirtiğim gibi yetişkinler için bile çok zor olan koşullarda küçücük bedenler çalıştırılıyordu. Belgeselci olarak yaşananları kayıt altına alıp bir nebze de olsa uluslararası kamuoyunun dikkatini bölgeye çekmek istedik.

Bölgedeki yetkililere bu kadar küçük yaşta çocukların böylesi zor koşullarda çalıştırılmasının ne kadar doğru olduğu sorusunu yöneltiğimizde verdikleri cevap şöyleydi: "Şöyle bir dönüp bakın çevrenize, on yıllardır süren savaş ve çatışma ortada çalışacak baba bırakmış mı? Kim istemez evlatlarının oku-



yup adam olmasını. Kız evlatlarımızı fiziken bu ortama sokmamız imkânsız. Dolayısıyla bu bölgedeki tüm erkekler çocuk yaşta bu madenlerle tanışırlar."

Afganistan'da insan olmak çok zordur. Bu tür coğrafyalarda yapılan çalışmalar hayatı ağırlıklı olarak kadınlar ve onların erkeklik rejimiyle olan ilişkileri üzerinden anlatmaktadır. Biz *Afgan Kömürü* isimli belgeselimizde çok fazla yapılmayan bir şeyi, Afganistan'da sadece kadın olmanın değil, erkek olmanın da ne denli çetrefilli ve zor bir şey olduğunu anlatmaya çalıştık. Afgan coğrafyası zorlu bir coğrafyadır, hem günlük yaşam pratikleri açısından hem de fiziki olarak zor bir yerdir. Bütün bu bariyerleri aşmak ve hayatın içinde olmak için erkek çocukları çok güçlü olmak zorundadır.

Afganistan'da on yıllardır süren savaşların beraberinde getirdiği ebeveyn kaybı, ekonomik krizler filmin anlatım dilini belirlemiş, gerçekliğe ve kişisel hikâyelere erişim filmin anlatım gücünü artıran ana unsur olmuştur.

Filmin asıl araştırdığı çatışma sonrası coğrafyanın geride kalanlara dayattığı insanlık dışı yaşam şeklidir. Ebeveyn kaybının yarattığı travmanın ötesinde nasıl bir çocuk istismarının ortaya çıktığı ve ataerkil normlarla üstü örtülen psikolojik şiddetin savaş mağduru bir coğrafyada hangi boyutlara ulaştığı gösterilmeye çalışılmıştır.

Projenin en sıkıntılı noktası yetişkinlere dair bir alanda karşımıza çıkmış olsalar da ana karakterlerin çocuk olmasıdır. Bir yetişkin olarak karşımıza çıkan bu küçük bedenler hâlâ bir çocuğun kırılgan kalbine sahiptir. Bu yüzden *Afgan Kömürü*'nde beni en çok zorlayan nokta tam da budur: Travmalarını daha da derinleştirmeden yaşanan gerçeklik nasıl kayıt altına alınacaktır ve dünya kamuoyuna sunulurken nelere dikkat edilecektir.

Afgan Kömürü çatışmanın ardından sosyal ve ekonomik yapısı bozulan ülkede çocuk istismarının gelebileceği noktaları önemli alt metinler sunarak ve söylemi tasarlayarak belgesel metne yedirmeye çalışmıştır. Ebeveyn kaybının çok yoğun yaşandığı bu coğrafyada çocuk haklarının tekrar tekrar ihlal edilmesinin bir ülkenin geleceği açısından yaratacağı sosyal ve ekonomik travmalar belgeselin alt metnini oluşturmaktadır.

Peki tüm bunlar nasıl bir anlatım diliyle izleyiciye aktarılacaktır. Zorlu coğrafyalar beraberlerinde anlatım tekniklerinin de dönüşümünü ve var olan koşullara göre yeniden şekillenmesini gündeme getirmektedir.

Afgan Kömürü belgeseli özelinde baktığımızda Dziga Vertov'un literatüre kazandırdığı "*cinéma vérité*"nin kurallarına uyulmaya çalışıldığını, çekim ekibinin sahadaki varlığını ve karakterle olan diyaloğunu, olayı yönlendirmelerini asla izleyiciden gizlemediğini görürüz. Çoğu zaman bu müdahaleyi deşifre eden karakterin kendisidir. Ancak tüm belgesel yapımlarda olduğu gibi *Afgan Kömürü*'nde de anlatım dilindeki asıl belirleyici sa-

hanın gerçekleridir. Her ne kadar deneysel olarak "*cinéma vérité*"nin kâğıt üzerinde bilinen en temel kurallarına uyulmaya çalışılmış olsa da coğrafyanın koşulları anlatım dilinin gidişatını belirlemiştir. Yine kameranın kullanımı koşullar elverdiği sürece yapım ekibinin belgesel sinemanın anlatım dilini her buldukları fırsatta zorladıklarını göstermektedir.

"Nasır ve Diğerleri"

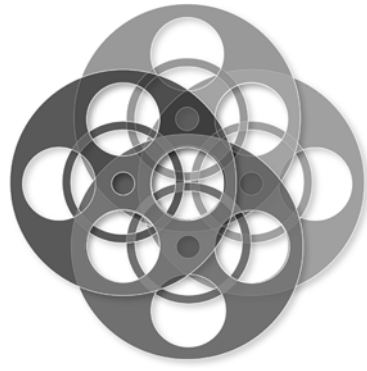
Nasır ve Diğerleri, yıllardır iç savaş ve terörle mücadele eden Somali'nin başkenti Mogadişu'da yaşayan bağımlı çocukların hikâyesidir. Yedi yaşında annesini kaybeden ve o günden beri sokaklarda yaşayan Nasır, Somali'deki çatışma mağduru gençlerden sadece biridir ve Somali Cumhurbaşkanlığı ve Başbakanlığının arasında 'KM4' olarak adlandırılan protokol yolunda arkadaşları ile birlikte zorlu bir hayat mücadelesi vermektedir. Film, sokağın zorlu koşulları içerisinde madde bağımlılığının yanı sıra, kapkaç, yaralama, yankesicilik gibi pek çok suça da karışmış olan Nasır ve arkadaşlarının bu zorlu yaşamdan çıkış yolu bulup bulamayacakları üzerine bir sorgulamadır.

Kadın belgeselci olarak çatışma bölgelerinde çalışmak dezavantajlı gibi görünse de, aslında söz konusu bölgelerde, "geride kalanlar" genellikle kadın ve çocuklar olduğu için, çoğu zaman avantajlıdır diyebiliriz. Ancak bu durum *Nasır ve Diğerleri*'nde ne yazık ki başlangıçta büyük bir dezavantajdı. Ana karakterlerin sokakta yaşayan bağımlı gençler olduğu düşünülürse bu dezavantajlı durumdan kastettiğimizin ne olduğu çok daha net anlaşılacaktır. Yazımızın başında da belirtiğimiz üzere bir belgesel yapımcısı her şeyden önce çok iyi bir gözlemcidir. Bu nedenle işe başlamadan önce çalışacağınız karakteri doğru bir şekilde gözlemleyip analiz ettiğinizden emin olmalısınız. Özellikle çatışma ve savaş sonrası yeniden hayatların kurulmaya çalışıldığı coğrafyalara talipseniz karşınızdaki insanların yaşam hikâyeleri oldukça zorludur. Kırılgan yapıları ele alırken kırıp dökmemek birincil göreviniz olmalıdır. Savaş gibi bir travmayı yaşayan her insanda ciddi bir güven probleminin olması kaçınılmazdır. Nasır gibi yedi yaşında sokakla tanışmış genç bir adamın karşısındakine güvenip, onunla yaşamöyküsünü paylaşması hiç de kolay bir süreç olmamıştır. Belgeselci sabrı bu gibi projelerde önemini bir kez daha ortaya koymaktadır. Adı geçen projede yapım ekibini en çok zorlayan güvenin kazanımı olmuştur. Ekibin ve kendinizin hayati risk taşıdığı bu gibi projelerde hiçbir şeyi şansa bırakmamak gerekir. İyi bir ön araştırma, karakterle yeterli zaman geçirme, çekilecek bölgeyi ve kişileri yeterince iyi tanımak hayati önem taşımaktadır. Filmin ilerleyen sahnelerinde Nasır'ın çekim ekibinin onu koruyamayacağı duygusu ile karşı karşıya kaldığında tüm anlaşmaları bozarak ortadan kaybolduğunu görmekteyiz. Tüm bu krizler aşılıp, yeterli güven inşa edildikten sonra Nasır, ekibi kendisinin ve arkadaşlarının yaşamöyküsünün içine dahil etmiş ve güvenliklerini bizzat üstlenmiştir. ●



MAĞARA DUVARLARINDAN YENİ MEDYAYA: HİKÂYENİN GÜCÜ

UĞUR ERBAŞ



Topluluk halinde yaşamak üzere evrimleşen insanlar, beraber olmanın getirdiği zorlukları aşabilmek için asgari ölçüde birbirlerine benzemek zorundaydı. Yabancı ürkütücüydü ve insan bilmediği nesnenin düşmanıydı. Benzer duyguları hissetmek bireyleri birbirine bağlayan önemli bir unsurdu ve dilin kullanılmaya başlamasıyla bunu hikâyeler aracılığı ile pekiştirdi. Hikâyeler deneyim ve bilginin aktarılmasının en etkili yöntemiydi. Avcılar, seyyahlar, ozanlar, ihtiyarlar bilgilerini hikâyelere döktüler. Homo sapiens, kimliğini oluştururken ve kuşaklar arasında bağ kurarken bu deneyimlerden yararlandı. İyi insan olmak, kötülerle savaşmak, zor durumda kalanlara yardım etmek gibi erdemler hikâyelerle öğrenildi ve aktarılabildi. Sonra yazı girdi insanın hayatına. Bugün binlerce yıl önce yaşamış insanların hissettiklerini yazılı hikâyeler sayesinde deneyimliyoruz. Gılgamış Destanı'nı okurken ölümsüzlüğü arayan bir kralın macerasına şahit oluyoruz. Binlerce yıl sonra aynı duyguya sahip olmayan sanıyorum az insan vardır. Doğa karşısında aciz kalan insanın sınırlarını bu anlatılar belirledi. Günümüz dünyasında bu acizliğimizi altetmişiz gibi bir yanılsama içinde olsak da hikâyelere olan ihtiyacımız değişmedi.

Taşa, kil tablete, papirüse, parşömene ve kâğıda anlatılarını döken insanlar bunları çoğaltmanın yollarını aradılar. Teknolojiyle birlikte karmaşıklaşan insan zihni her geçen çağda kendini aşan eserler ortaya koymaya devam etti. Atalarının deneyimlerini özümseyen ve bu deneyimlerden geleceğini kuran bildiğimiz tek canlı insandır. Binyıllar boyunca gösterdiğimiz gelişim öngörülemeyecek bir hızla ilerlerken hikâyelerimizi anlatmada yeni yollar keşfettik.

Anadolu'da antik şehir kalıntılarını gezerken mutlaka tiyatro yapılarına denk gelmişizdir. Hikâye anlatmanın insan için ne derece elzem olduğunun göstergesi bu devasa yapılardır. Toplu halde yaşamanın inceliklerinin, kanunların, görgü ve ahlak kurallarının kuşaktan kuşağa aktarıldığı dramalar şaşırtıcı bir şekilde güncelliklerini sürdürmekteler. Gündelik hayattaki her yeni gelişmeden kaçınılmaz olarak anlatım teknikleri de etkileniyordu. Avda başına gelenleri bir hayvan postuna bürünüp anlatan insan, binyıllar sonra barok salonlarda hikâyeleri koca bir orkestra eşliğinde opera formunda seyirciye aktaracaktı.

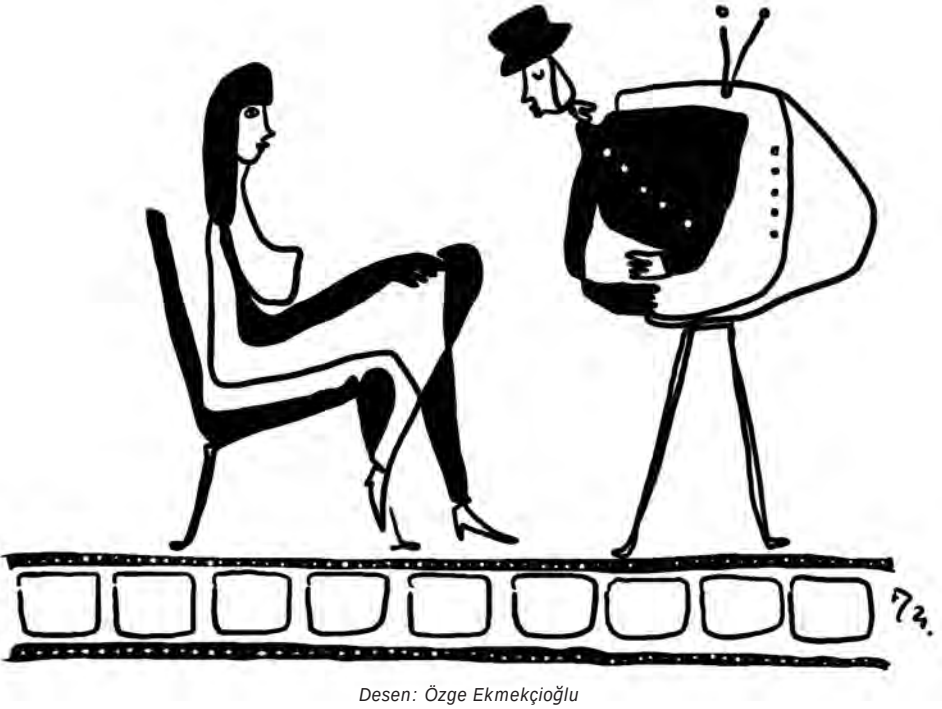
Tiyatro ve opera, sinemanın icadı ile yeni bir rakiple tanıştı. Yeni görsel olanaklara sahip bu teknik, ses ve müziğin katılımıyla canlı performansa bağlı kalmadan izleyicisine yaşayamayacağı deneyimleri etkili bir biçimde aktarmayı başardı. Radyonun ve televizyonun evlerimize girmesiyle hikâyelerin işitsel-görsel deneyimi koltuklarımızdan bile kalkmamıza gerek olmadan ayağımıza kadar geldi. İlginç olan nokta ise hiçbir yeni tekniğin bir öncekinin yerine

geçmeden kendisine yer bulmasıydı. Hikâye anlatma yöntemlerinin çeşitliliği artarak devam ediyordu.

Bu noktaya kadar hikâye anlatıcısı ile dinleyen, izleyen, okuyan arasında bir mesafe bulunuyordu. Edilgen konumdaki seyirci çoğunlukla kendine sunulan içeriği tüketmek durumundaydı. Farklı içeriklere ulaşmak ise ayrıca bir çaba istiyordu. Günlük yaşamın yorgunu insan için kolay olmayan ve pahalı bir yoldu bu.

Bilgisayar ve ardından internetin gelişiyle insanlık tarihi göz önüne alındığında çok kısa bir zaman diliminde büyük bir değişim gerçekleşti. Dünya hızla küresel köye dönüşüverdi ve artık yalnız bize sunulan ile yetinmek zorunda kalmadan, dünyanın herhangi bir köşesinden bilgiye ve deneyime ulaşabiliyoruz. Kültür hızla dijitalleşmeye başladı. Ulaşmak istediğimiz birçok veriye yerimizden kalkmadan erişebilir ve tekrar tekrar tüketebilir hale geldik. Yazı yazabileceğimiz klavyelerimiz ve yazdıklarımızı yayınlayabileceğimiz web sayfaları, bloglar hızla hayatımıza girdi. Seyircilerin ciddi bir bölümü sahneye çıkmaya başladı. Bu süreçte ana akım medya, edilgen seyircisine kendi süzgeçlerinden geçen içerikleri sunmaya devam etse de artık bilgi küçük bir topluluğun manipüle edemeyeceği geniş bir alana yayılma fırsatı buldu.

İlk zamanlar yalnızca kısa mesajlar yazabildiğimiz mobil telefonlar artık bilgisayarlar gibi internet aracılığıyla dünyaya bağlanmaya başladı. Bu hızlı gelişme ile yanımızda taşıdığımız telefonlar yazı yazılabilen, fotoğraf ve video çekebilen, ses kaydedebilen ve bütün bunları başka hiçbir mecraya gerek duymadan kurgulayabilen, ortaya çıkan çalışmayı anında bütün dünyayla paylaşabileceğimiz araçlara dönüştü. Bu baş döndürücü hızla gelişen tekniklere insanların adaptasyonu aynı hızla gerçekleşti.



Desen: Özge Ekmekçioğlu

Artık insanlar ana akım medyaya bağımlı kalmadan anında haber alabiliyor, gördüklerine, duyduklarına anında tepkiler veriyor ve hatta kendi içeriklerini üretip yayabiliyorlar. Seyirci tarafından bakıldığında artık içerikler istenilen anda ulaşılabilir, kopyalanabilir ve arşivlenebilir hale geldi. Bu noktada hikâye anlatıcılığı da kaçınılmaz olarak farklı boyutlara ulaştı. İçerikler yazının yanında fotoğraf, video, animasyon, durağan ve hareketli grafikler ile daha zengin ve ilgi çekici hale geldi. Hikâyeler interaktif bir forma geçerken seyirciler istedikleri ölçüde öykülerin gidişatında aktif rol oynayan bireylere dönüştüler. Yeni tarz hikâyeler izlenme oranları doğrultusunda izleyici sayısı katlanarak artarak daha çok insana ulaşmaya başladı. Kendin yap kültürü ile yeni medya enstrümanlarına sahip olan herkesin kendine ait içerikleri dilediği gibi üretip paylaşabileceği özgür bir ortam doğdu. Coğrafi bağımlılığın ortadan kalkması anlatıcılar ve seyirciler arasındaki mesafeleri bir ekran uzaklığına indirgedi. Eskiye göre çok farklı şöhretler, fenomenler ile tanıştık. Dijital bir özgürlük çağına girmişken dikkat etmemiz gereken detaylar ve hassasiyetler de aynı oranda çoğaldı.

Yeniliğin Sorunları

Yeni medya hayatımıza girdiğinden beri ana akımın bize dayattığı içeriklere şüpheyle yaklaşıyoruz. Yalnız bize dayatılan ile yetinmeyip genelin görmediği hikâyeleri görünür hale getirebiliyoruz. İnsan hikâyeleri dünyayı dolaşıyor, hiç göremeyeceğimiz komşularımızın hayatlarına dokunabiliyoruz. Acıları, sevinçleri hissedip, anlayıp, anlatabiliyoruz. Bütün bunları önümüzde büyük bir engel olmadan gerçekleştirebiliyoruz. Bu

Yeni medya hayatımıza girdiğinden beri ana akımın bize dayattığı içeriklere şüpheyle yaklaşıyoruz. Yalnız bize dayatılan ile yetinmeyip genelin görmediği hikâyeleri görünür hale getirebiliyoruz. İnsan hikâyeleri dünyayı dolaşıyor, hiç göremeyeceğimiz komşularımızın hayatlarına dokunabiliyoruz.

noktada karşımıza kolay kolay fark edemediğimiz bir tehlike çıkıyor.

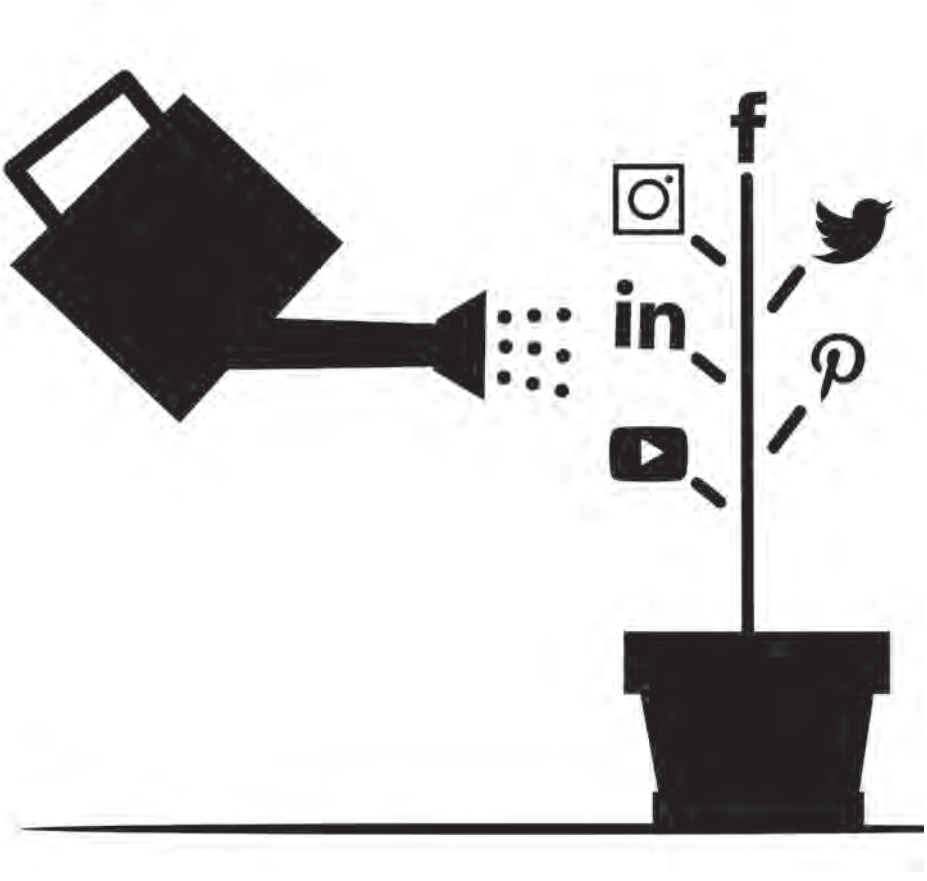
Yeni medyayı oluşturan platformlar tasarlanırken insanların dikkatini olabildiğince çekecek sistemler şeklinde yapılandırıldı. Bu sistem bir algoritma üzerine kuruludur. Algoritma, çevrimiçi olduğu sürece kullanıcıyı takip ederek eğilimlerini öğrenmeye başlar. Bir süre sonra o kadar çok veri toplar ki kullanıcıyı ailesinden bile daha yakından tanır hale gelir ve sisteme daha çok bağlanmasının yolunu açar. Birbirini besleyen bu süreç sonunda "yankı odaları" adı verilen durum ortaya çıkar. Yalnızca beğenebileceğimiz içeriklerin karşımıza çıktığından bütün dünyayla aynı fikirde olduğumuzu sanmaya, yanlış düşünsek bile bizi doğrulayan içeriklere ulaşabildiğimiz için bir süre sonra yalnızca kendi sesimizi duymaya başlarız. Herhangi bir güdüm altında olmadan yalnızca algoritmanın beğeni yönlendirmeleriyle ortaya çıkan bu durum farklı fikirlere sahip topluluklar arasında kutuplaşma tehlikesini de beraberinde getirdi. Dijital özgürlüğe gereğinden fazla güvenmemiz sebebiyle bakış açımızın genişlemesi yerine gitgide daralması ihtimali her yeni medya kullanıcısının pusuda bekleyen sorunu. Birkaç yıl önce yayılan ve günümüzde yankıları süren "düz dünyacılar" fenomeni bu algoritmanın bir ürünü. Dünyanın düz olduğu fikrini savunanlar internette karşılarına ısrarla çıkan videolar sayesinde gözlerinin açıldığını söylüyorlar ve dünyanın yuvarlak olduğu yalanının büyük bir komplo olduğuna derinden inanıyorlar. Videolar, makaleler, paylaşımlar, tartışmalar, hikâyeler yalnızca biz onları beğenebiliriz diye önümüze serilmeye başlıyor. Veriler çoğaldıkça düşüncemizin doğru olup olmadığına dair şüphelerimiz azalıyor. Çünkü artık elimizde kanıt olduğunu düşündüğümüz –bugüne kadar benzeri görülmemiş oranda– çok fazla veri var. Bilgi doğrulanmak zorunluluğu taşır, ama hikâyeler bu zorunluluktan muaftır. Bu durum hikâyelere sandığımızdan daha önemli misyonlar yüklüyor. Bir hikâye paylaştığımızda algoritma çalışıyor ve yalnızca benzer düşünceye sahip kullanıcıların önüne servis ediliyor. Fikrimize aykırı bir içerik ise ya bize hiç ulaşamıyor ya da görür görmez onu seyretmeme "özgürlüğüne" sahibiz.

Son yıllarda ülkemizde de görülen internet içeriklerini teyit etme tutumu henüz etkili bir alana yayılmasa da umut veren gelişmelerden biri. Eski fotoğraf ve videoları kullanarak yeni bir içerik oluşturmak ve bu yanlış bilgiyi benimseyecek insanlar arasında hızlıca yayılımını sağlamak korkutucu derecede kolay olsa da internette yanlış bilgilerin de hızla yayılabileceği fikrini benimsemek herkes için kolay değil. Hata yapmak ve bunu yeni medya gibi büyük bir çoğunluğun önünde kabullenmek de bir o kadar zor. Hele bulduğumuz yanlış içerikler fikrimizi doğruluyorsa. İçinde bulunduğumuz bu çıkmaz kötü insanlar tarafından iyi insanları manipüle etmek için oluşturulmuş bir sistem değil. Bu, sistemi yaratanların bile tahmin edemediği bir gelişme. Son dönemde yeni medyanın büyük şirketlerinden ayrılan mühendislerin bu konudaki uyarılarına şahit oluyoruz. Hatta birçoğu radikal biçimde yeni medyanın getirebileceği hasardan etkilenmemek için yeni teknolojilerden uzak durmayı tercih ettiklerini belirtiyorlar. Geldiğimiz aşamadan geriye dönmemiz elbette mümkün değil ama kutuplaşmanın, fikirlerin yıkıcı biçimde keskinleşmesinin önüne geçmek için özel bir çaba gerekiyor.

Yeni medya hikâye anlatıcılarının üzerinde durmaları gereken bu nokta şüphesiz anlatı formlarını da etkileyecektir. Eskisi gibi bir editörün ya da kurulun denetiminden geçmeyen, anında, tasarladığımız şekliyle yayınlayabildiğimiz hikâyelerin sebep olabileceklerini düşünmek zorundayız; sorumluluk bizim. İlk bakışta yeni medyanın getirdiği özgürlüğe karşıt gibi görünen bu özdenetim fikri, teknolojinin hızı ile yalanın ve hatalı içeriğin yayılma hızının aynı olması sebebiyle göz önünde bulundurulması gereken bir konu.

Hız ve Form

19. yüzyılda bir kahvehanedeyiz. Meddah bastonunu üç kez yere vuruyor ve hikâyesine başlıyor. Omzundaki peşkiri bazen başına sarıp bir zenne oluveriyor, bazen de mu-



kallit sesini kalınlaştırıp bıçkın bir kabadayıya dönüşüyor. Kahvehanedekiler pür dikkat dinlemekteler. Ara ara kahkahalar yükseliyor, sonra yine sessizlik. Sabırla hikâyenin bitiminde alacakları ibreti bekliyorlar. Sonunda meddah anlatımını bir tekerleme ile bağlıyor. Kahvehane sakinleri muhabbetlerine geri dönüyorlar. Oysa yeni medyanın seyirci profili için alternatifler o kadar bol ki. Seyirci o çağda bugünün olanaklarına sahip olsaydı istediği zaman meddahı susturup hemen yanındaki meddaha geçebilir, konuyu ilgi çekici bulmaz ise hızlıca sonunu anlattırabilir, anında olumlu ya da olumsuz fikrini beyan edebilir, izlediği meddahın yanına dizilmiş sayısız meddahtan birini seçebilirdi.

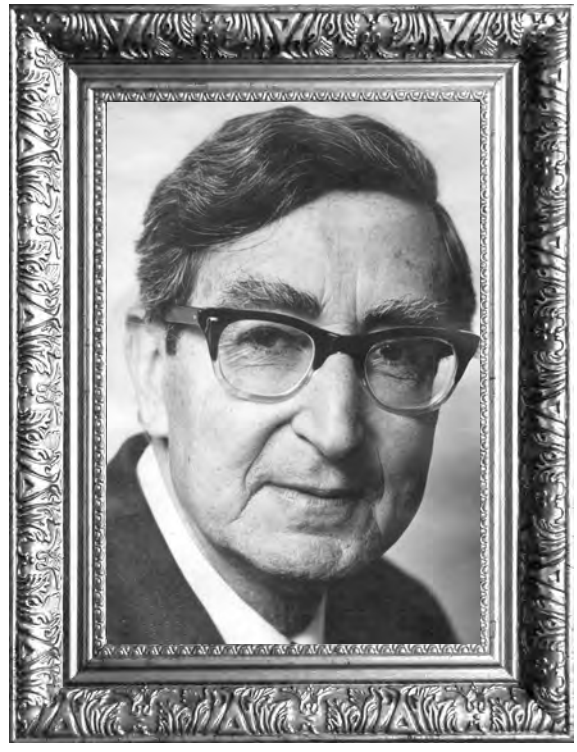
Meddahların oyunun sonunda topladıkları alkış ve para hikâyenin ne kadar beğeni aldığını gösterirdi. Hikâye anlatıcıları artık üretimlerinin geri dönüşlerini eskiye oranla çok daha hızlı alabiliyorlar. Beğeni ve beğenilmeme sayıları, olumlu-olumsuz yorumlar, paylaşılma ve indirilme sayıları eşzamanlı üreticisinin önüne geliyor. Hızlı yorumlar hikâyenin geleceği için de önemli rol oynuyor. Dikkat çekmenin zorlaştığı bir ortamda üretimler de evrim geçiriyorlar. Eskiden anlatı süreleri koşullar gereği geniş zaman ölçeklerine yayılabilirken, örneklerin ve seçeneklerin birbiri ardına sıralandığı dijital çağda hikâyeler derdini daha hızlı ve etkili anlatmak zorunda. Geçtiğimiz yüzyılda bir akşam hazırlanıp opera binasına giden ve dört-beş saat boyunca temsil izleyen insanların sabrına günümüzde sanıyorum az kişi sahiptir. Alternatifin bol olduğu sahada görülebilmek umudu yüksek olduğu kadar unutulma hızı da bir o kadar yüksek. İzleyici içerikten içeriğe koşarken dikkat çeken işlerin yapısı önem kazanıyor. Aynı içerikleri üretmek benzer sayıda beğeni alma ihtimalini getirdiği için birbirini tekrar eden içeriklere rastlıyoruz. İçerik fazlalığı ve seçeneklerin birbiri ardına önümüze serilmesi ne aradığını bilen biri için avantaja dönüşse de bu karışıklık içinde dikkati toplamak ve odaklanabilmek emek istiyor.

Her Daim Hikâye

Son yıllarda dünyanın farklı noktalarında yeni medya hikâye anlatıcılığıyla ilgili atölyeler düzenlenmeye başlandı. Dijital hikâye üreticileri bu atölyeler sonunda eserlerini internet üzerinden insanlara ulaştırma şansına sahipler. Ayrıca hiper metin denemeleriyle çevrimiçi okuyucular hikâye akışlarını kendi seçimleri doğrultusunda istedikleri yöne doğru çevirebilmekteler. İnternetin gelişimiyle bilgisayar oyunlarında katılımcılar dünyanın herhangi bir noktasından kullanıcılarla birlikte istedikleri karakterlere bürünüp hikâyenin içinde kendi kaderlerini çizebiliyorlar.

Bertolt Brecht der ki, "yazık ki babam daktiloyu göremedi". İçinde bulunduğumuz çağın teknoloji hızı göz önüne alındığında gelecekte ne gibi yeniliklere şahit olacağımızı öngörmek kolay olmasa da tahmin edebileceğimiz şey öykülerin amacının aynı kalacağıdır. Nasıl ki yazının icadı sözlü anlatımın sonunu getirmediyse yeni medya araçları da anlatım yöntemlerini geliştirmiş, anlatının özü derin köklerine bağlı kalmıştır. İnsanlar başka gezegenlerde yaşamaya başlasalar da tabiatın içinde kendine anlam bulabilmek için hikâye anlatmaktan vazgeçmeyecek gibi görünüyor. ●

2021 YAŞAR NABİ NAYIR GENÇLİK ÖDÜLLERİ



Varlık dergisi olarak 1933'ten günümüze özenle sürdürdüğümüz 'edebiyatımıza yeni değerler kazandırma' çabası, 88. yılımızda da edebiyatseverleri yeni imzalarla buluşturuyor. Bu yıl şiir dalında **Emre Söylemez**, öykü dalında ise **Elif Nur Aybaş** ödüle değer görüldü.

Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülleri'ne katılım her yıl olduğu gibi yine yoğundu.

Şiir dalında ödüle aday olan 209 dosyadan 56'sı ön elemeyi geçti ve Âdem Göktaş, Ahmet Hazar Ertaç, Basri Özakın, Batur Ozan Togay, Emre Söylemez, Ezgi Şimşek, Hasan Temiz, Hüseyin Serhat Arıkan, İ. Usame Yördem, Mert Tutucu, Mutlu Merve Başkaya, Orhan Can Kul, Tahsin Aladağ, Zeynep Bayırtepe'nin dosyaları seçici kurul tarafından toplantılarda tartışmaya açıldı.

Zeynep Uzunbay, Nilay Özer, Seyyidhan Kömürcü, Ali Özgür Özkarcı ve Mehmet Erte'den oluşan şiir seçici kurulu yaptığı değerlendirme sonucu ödülü oy çokluğuyla **Emre Söylemez**'in "Hoş Koku" adlı dosyasına verdi; **Ezgi Şimşek**'in "Aynalar Sular Doğramacılar", **Batur Ozan Togay**'ın "Damarlarımda Dolaşıyor Yüz Bin Balık", **Hasan Temiz**'in "Tükeniş Orkestrası" adlı dosyalarını ise 'dikkate değer' buldu.

Öykü dalında ödüle aday olan 94 dosyadan 36'sı ön elemeyi geçti. Seçici kurul tarafından toplantılarda tartışmaya açılan dosyalar Alp Türkol, Atakan Boran, Canan Sancak, Elif Nur Aybaş, Eris İnal, Fatma İşler, İbrahim Alp Okur, Oğul Barış Caniklioğlu imzalarını taşıyordu.

Nursel Duruel, Mehmet Zaman Saçlıoğlu, Hatice Meryem, Pelin Buzluk ve Selçuk Orhan'dan oluşan öykü seçici kurulu, ödülü oy çokluğuyla **Elif Nur Aybaş**'ın "Çocukluk Ormanına Beş Olta" adlı dosyasına verirken, **Canan Sancak**'ın "Kızıl Su", **Alp Türkol**'un "Kayık Hüsnü" adlı dosyalarını 'dikkate değer' buldu.

Ödül alan ve dikkate değer bulunan isimleri kutluyor, söyleşi, şiir ve öykülerini yayımlıyoruz. •

EMRE SÖYLEMEZ:

Ödül şair için bir işarettir en temelinde. Şairi/şiiri önerir.

VARLIK

• *1993'te Muş'ta doğdunuz. 2015'te Gazi Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü'nden mezun oldunuz. 2018 yılından beri Büyükçekmece Vergi Dairesi'nde Gelir Uzman Yardımcısı olarak çalışıyorsunuz. Şiirleriniz* Kurgan, Hece, Dergâh, Buzdokuz *ve* Petroleus *dergilerinde yayımlandı. Kendiniz hakkında başka neler söylemek istersiniz?*

– 2005 yılında Muş'tan Bursa'ya göç ettik. Göç ettik diyorum çünkü kendim bugün İstanbul'dan Ankara'ya taşınsam "taşındım" derim ama o dönem için bizim şehir değiştirmemiz bir göçtü. Göç için gayet makul bir nedenimiz olduğunu düşünüyorum, 25 yaşına kadar sigorta girişi yapılmamış abime güvenceli bir iş bulmak için yola çıkmıştık. Babam o yıllarda memuriyetten yeni emekli olmuştu, ben de altı çocuklu ailenin sonuncusu olarak dahil olmuştum göçe. Yeni bir şehre en yakışan kelime tutmaktır. Aileyi bir arada tut, şehrin sahiplerine karşı kibarlığını tut, taşıdığın mahcubiyeti, okula yazdırmak istediğin çocuğuna zorluk çıkaran okul idaresine karşı ricanı tut. Buradan anlaşıldığı üzere tutucu bir ailem ve bugün bile Bursa'ya gittiğimde akşam eve giriş saatim var. Şiiri tecrübe etmem geç oldu diyebilirim, hatta şiiri bırakacak yaşta bile şiire başlamış olabilirim. Üniversite üçüncü sınıftım ve her gün şiir yazıyordum. Usulca değil damdan düşer gibi bir buluşmaydı bu. Şiire beni götüren güçlü neden, ailemle göçü tecrübe etmiş olmamdır diye düşünüyorum. Güvenli alanı terk edince insan kendisine kalıyor ve bir kere kendisiyle kalan ne kadar uzağa gidebilir ki.

• *Ödüllerin genç bir şaire ne gibi katkıları var sizce? Yaşar Nabi Nayır Şiir Ödülü'ne katılma gerekçeniz neydi?*

– Ödül şair için bir işarettir en temelinde. Şairi/şiiri önerir. Genç bir şair için eserini paylaşmak adına güzel bir imkân. Bunun için başka kurumlar da mevcut fakat önemli olan bu kurumların devamı ve etiğidir. Özelde ödüllerin, genelde ise tanıtım imkânı sağlayan diğer kurumların şair için tuzakları olduğunu da söylemeliyiz. Kurum olmak doğası gereği şekil veren olmayı da getiriyor yanında. Şairin şiirle, şiirin şairle sürekli değişim halinde olan bir efendi-köle ilişkisi mevcut. Edebiyat ortamının içinde barındırdığı bu kurumların böyle ince bir ilişkiye zarar vermesinden imtina ederim. Şiir yazmaya başlamamla beraber ilk satın aldığım dergi *Varlık*'tı. Dergiyle beraber göz ucuyla Yaşar Nabi Nayır Şiir Ödülü'nü de takip ediyordum. Özel gerekçem şiirlerimi emanet edebileceğime inanmamdı. Diğer gerekçem ise kazanan şairlerin ödülün anlamını korumasıdır.

• *Beslendiğiniz yerli-yabancı kaynaklar nelerdir? Ustalarınız kimlerdir?*

– Edebî tür olarak romandan beslendiğimi söyleyebilirim. Ustamı bir kişi olarak söyleyecek olsaydım bu Dostoyevski olabilirdi. Dostoyevski, okuyucusunu insana yaklaştırır. Onunla beraber iç katmanları keşfedebilirsiniz. Nasıl ki gökyüzüne baktığımızda maviliğin arkasında sonsuza yakın bir siyahlık beklemekteyse Dostoyevski'ye eşlik ederseniz bu siyahlığın izdüşümünün insanın içinde de olduğunu görürsünüz. *Karamozov Kardeşler* romanının karakterlerinden Alyoşa'yı da ustam olarak görürüm. Şair olarak sayabileceğim ustaların sırası uzun olur. Örneğin bana şairliği sevdiren ilk kişi küçük yaşımda amcamın dilinde türküsünü duyduğum Faqiye Teyran'dır. Şairliği sevdiren ikinci şair ise Arthur Rimbaud'dur.

Rimbaud'nun şiirle kurduğu dolaysız ilişki birçok şair gibi beni de çekti. Yanında yürümek istediğim bir şair varsa Orhan Veli olurdu. Güncel şiir, ehliyetini Orhan Veli'den almasaydı rahatlıkla eksik kalacağını söyleyebilirim. Ece Ayhan'ın şiirlerime bakıp yüzünü ekşitmesini hiç istemem, şiir çalışmak için gerçekten iyi bir nedendir dünyadan Ece Ayhan'ın geçmiş olması. Şiir yazarken çıkmaza düştüğümde ya da hiç yazamadığım zamanlarda Cahit Zarifoğlu'nun elini hissederim. Özellikle ilk dönem şiirleri bana şiirin alternatif yolunu hatırlatır, cesaret verir. Yazdığım şiirleri Sami Baydar'ın okumasını isterdim. Duvarımda bir şairin fotoğrafı olacaksa bu Sami Baydar olurdu. Bülent Keçeli'yi geç tanıdım ve çok sevdim. Ramazan Macit'in *Red Divanı* son zamanlarda okuduğum etkileyici bir kitaptı. Şiir hakkında sohbet etmeye ihtiyaç duyduğum günden beri arkadaşlığını, tecrübesini esirgemeyen Mustafa Aydoğan'ı da bu soru altında anmak isterim.

• *Genç kuşaktan aranızda kan bağı olduğuna inandığınız şairler var mı? Kimleri izliyorsunuz?*
– Şiir sayesinde kurulan arkadaşlık benim için çok kıymetlidir, fakat böyle arkadaşlara çok sahip olduğumu söyleyemem. Şiirine rastladığımda Onur Ocak'ı merak etmiştim. Kendisini bulup tanıştım ve yedi yıllık arkadaşlığımızda şiir haricinde konuşmamız yok denecek kadar azdır. Şiirlerimizin olmasa bile şiire bakış açısından kan bağımızın olduğunu söyleyebilirim. İsim saymak mevzubahis şair/şiir olunca zor oluyor. Bir kısmını anmak isterim. Uzun zamandır şiiri ile karşılaşmadığım gerekçesi ile Nazmi Cihan Beken'in bugün neler yazdığını merak ediyorum. Liman Mehmetcihat'ın şiirini görsem adı yazmasa bile tanırım. Onun kadar keskin çizgilerle şiirini kurmuş bir şair bilmiyorum. Baran Çaçan şiirinden boşluğu öğrendim. Şiirleri ile saygımı, ilgimi kazanmıştı, şiirimle saygısını kazanmak isterim. Bir dergide Devrim Horlu şiiri varsa hızlıca ona ayrılan sayfaya geçerim. Onur Bayrak'ın ilk kitabını severek okumuştum, şiirindeki samimi dil beni kendisine çekmişti. Fatma Zehra Gündoğmuş'un şu âna kadar iki şiiriyle karşılaştım ve kan bağımızın olduğunu hissettim fakat erken bir tespit olabilir.

• *Ödüle değer görülen* Hoş Koku *adlı dosyanızdaki şiirlerinizi nasıl bir süreçte kaleme aldınız? Kitap dosyasını oluştururken neleri göz önünde bulundurdunuz?*
– Üç yıl kadar hiç şiir yazmadım. Şiirimin anlamı yoktu ve anlamı olmayan bir şeyin eylemi olması beklenemezdi. Bu dönemde şiirden/şairden uzak kalmayı güzel anmalıyım, çünkü bende açlık ve hiç değilse benim için olgun bir tat alma duyusu oluşturduğuna inanıyorum. Dosyamdaki şiirlerin ezici bir çoğunluğu 2020 ve 2021 yıllarında yazdığım şiirlerden oluşuyor. Hazır bir dosyam yoktu, şiirlerimi Yaşar Nabi Nayır Şiir Ödülü'ne katılmak için bir araya getirdim. Ön bir hazırlık için kitaplarımın arasından Cemal Süreya'nın *Güz Bitigi* kitabını alıp incelemek istedim. Dosyam için yanlış bir kitap olmalıydı, çünkü kusursuz bir düzen vardı şiirlerde. Böyle bir düzen kuramayacağım ortadaydı; şiirlerimin bende bıraktığı duygulara izin vererek dosyamı düzenlemeye karar verdim. *Hoş Koku* dosyası ismini bir şiirimden alıyor. Donuk bir sesi var *Hoş Koku*'nun. Olmayan bir şeye işaret ediyor gibi.

Ali Özgür Özkarcı: *Türkçe şiirin geleneksel ritimlerinin dışında kurgulanmış bir dil içeriyor* Hoş Koku. *Rahat, sade, konuşkan, güncel. İmgeyi bulanıklıktan değil, gözlemden devşiren şiirler hâkim dosyada. Coşumculuktan uzak durmak, duyguya mesafeli olmak, genç şairlerde sık rastlanmayan bir özellik. Geleneksel ritme aldırmamak, klişe imge kalıplarından uzak durmak şiirde "yenilik" için yeterli midir? Türkçe şiir farklı farklı kolları olan güçlü bir okul. Siz bu okulun neresindesiniz?*
– Şiirlerimi böyle görmeniz beni mutlu etti. Ritmi tekrar edip çoğaltmak klişenin gizli kaynağıdır diyebilirim. Modern şiir içinse ritim tekrarları şiire *cover*'ı katmıştır. Bu kötü bir şey en nihayetinde. Şiirin kay-



Emre Söylemez

nağı denildiğinde aklıma öncelikle ses geliyor. Seslerin birbirlerini izleyerek kurduğu bağın sonucunda karşımda hep bir hayvan belirdi. Şiirimden hayvan imgelerini uzak tutmaya çalışıyorum ama ses bana hep bir hayvan görüntüsünü dayatıyor. Sesin getirdiği imge şaka ya da arabeskten arınmış olarak gelir, bu da klişe ve bulanıklıktan koruyor şiiri. İmgeyi bilginin özü olarak gördüğüm için ses ile kurduğum ilişki benim için kıymetlidir. Şiir dersi diye bir şey olsaydı nelerden uzak kalınması gerektiği üzerine bir başlangıcı olurdu. Duygular dışarıdan ithal edilen ürünlerdir ve bir şair bunları hassas bir tartma sonucunda kabul etmeli. Yeninin ne olduğunu da tartışmalıyız. Soruda hissettiğim yenilik şair olabilmek için zorunlu olan özgünlüğü çağrıştırıyor. Şiirde nelerden uzak kalacağımızı şiirin ilk dersi diyerek karikatürize ettim. Evet, klişe imgelerden, tekrara düşen ritimlerden uzak durmalıyız ama "yenilik" için yeterli değildir. Uzak kalarak uzak kalanlarla beraber olabiliriz. Bu durum özel bir grubu oluşturabilir ve biz de bunu yeni zannedebiliriz. Bence özgünlüğümüze ulaşabilmek ve şiire yeniliği getirebilmek adına uzak kalmalıyız. İnsanın nesnede asgari yanının kaldığı bir yer varsa burası gidilmesi gereken yerdir diyebilirim. Şiirin okulları/damarları sınıflandırmasında azınlıkta kalan bir gruba yakınlık besliyorum. Bu şairler alternatif şiirin mümkünlüğünü sağlayan kesimi oluşturuyor. Sosyalizmin geldiği ülkesinde aşk şiirleri yazan Doktor Jivago gibidir benim için bu grup. *Hoş Koku* ile bunu yeterince gerçekleştirememiş olabilirim ama şiirimizde dili kültürden ziyade varlığa yaklaştıran şairlerin yanında hissediyorum kendimi.

Nilay Özer: *Şiirlerinizde gündelik hayatı, kapitalist tüketim toplumunun deneyimlerini temsil eden nesneler, sözcükler, imgeler oldukça yoğun. Bazen kederle, çoğu zaman ironiyle dile gelen bu temsiller şiirlerin kurulmasında merkezî bir rol üstleniyor gibi. Yaratıcılık ve eleştirellik eksenlerini özgün bir dil içinde barındıran şiirin, şair Emre Söylemez'i estetik yanlarıyla tatmin etmesi için gündelik deneyimler hangi yollarla şiirin bir parçası kılınmalı?*

– Kültür, aldatmacaya dayanan bir özgürlüğe sahip. En nihayetinde şair de bir aldatandır. Topluluk olarak yaşamanın herkese dayattığı fakat şairin dile getirmesi gereken anlar vardır. Tüketim toplumu insani olana uzak bir yapı olduğu için kurulacak her türlü ilişki kendi içinde *sitcom* barındırıyor. Platon'un kurmak istediği devlette ya da üyelerini şekillendirmeyi kendine vazife kılmış yapılarda şair bir bozguncudur. Ben de Platon'a katılıyorum, şairler toplumdan sürülmeli. Aksi durum söz konusu olduğunda ister istemez şiirde ironi doğuyor. Açıkçası başarabilsem kültürel hiçbir ağırlığı olmayan sözcükler üzerine şiirimi kurmayı isterdim. Tatmin, göreceli bir durum. Benim için şiir birikimi çok kıymetli. Birçok kişi için estetik görünmeyen şey, Ece Ayhan için olabilir. Herkesin itiraz edeceği fakat Ece Ayhan'ın inanacağı şiirler yazmak mümkün. Estetiği, genel yargılardan ziyade sadece bir kişiden cesaret alarak da çekiştirebiliriz. Şair olarak kabul ettiğimiz kişi bizimle beraber şiiri onaylıyorsa şiirin içine nereden ne girdiğinin bir önemi olmuyor.

Seyyidhan Kömürcü: *Bildiğinden fazlasını gizleyen ya da bildiğinden fazlasını gösteren metinlerle çok karşılaştığım şu dönemde bildiklerini ölçüyle gösteren, gizleyen/örten şiirler okudum dosyanızda. Bilmenin gerekliliği tartışılmaz, ama bu bilişin yarattığı sesi şiirde görmek, göstermek, gizlemek/örtmek konusunda siz ne düşünüyorsunuz?*

– Bence şiir, bilgilerimizi sergilemek için var olan bir kurum değil. Bir şey ile bağ kuracaksa bu sezgi olabilir. Bilinçli ya da farkında olmadan yazılan ve beğeni sınırlarına ulaşmış her şiir, okuyucusuna tatlı bir sezdirme sunar. Sezginin şiir içindeki varlığı yemeğin tuzu gibi değil de meyvenin gıdası gibi hayati bir öneme sahip. Şiir çevirilerine zorluğu katan da bu durum diyebilirim. Bilgiyi içeren bir cümleyi çevirmek mümkün olabilir fakat sezgiyi çevirmek zor bir iş. Şiire bilgi, özü ile girebilir. Şair bunu çoğunlukla imge yardımı ile sağlar. Şair olmak özelinde bilgiye/bilmeye bakacaksak, şiir için bir malzeme sağlayıcısı olmak dışında çok fazla karşılığı olduğunu düşünmüyorum.

• *Son dönem şiirimizin izlediği yol hakkında neler düşünüyorsunuz?*

–Ben şiiri bir bütün olarak görüyorum. Milyonlarca şair nefes almış olabilir ama hepsi tek bir şiirle muhatap oldu. Şiir, onların ellerinde bereketlendi, saçıldı, insanla beraber evrim geçirdi, yer yer gizlendi ama bu onu var olma nedeninden uzaklaştırmadı. Böyle bakınca son dönemde şiirin nasıl bir yol izlediğini göremiyorum. Görebildiğim şiirin, iki şairin üçüncü bir şair hakkında söyledikleri arasında sıkışıp kaldığıdır ya da bir derginin kendi geleneklerinden geldiğini düşündüğü şairi dosya konusu yapıp defnetmesinin seyircisi. Şiirin peşinde olan şairlerin, içine rica karışmış rekabetler arasında kaybolup gittiği günlerden geçiyoruz. Beni heyecanlandıran tek bir şey varsa o da şiir yazım tarihinin ağırlıklı olarak hep bir köşede toplanması ve diğer ucunun temiz kalmasıdır. ●

EMRE SÖYLEMEZ

çok uyumadım uyudum.

j.

derme çatma binalar ek
insanın gözünün çevresinde gezen ağrılara
derme çatma kurmuş işporta tezgâhını
muşambalı tahtalar üzerinde başlayınca her şey
tüp tattırıyor damağa insanın eli yüzü

biri olmaktan utanıyorum beraber yaşamalıyız
kafa kısmı sevinç gibi yarı ahlaki j harfinin üzerine
yemin ederim. birbirimize dokunuruz gezeriz
birbirimize
zannederim her harfin içinde bir hayvan büyüyor
biz de oluruz iç akışlarımızda tazyikli suda cıpsu
olmuş hayvanlardan
onlar konuşturuyor zannederim insana dilini.
iç tarzı yakışmak olan hepimiz. konuşuyorum
belki de bir keçiyi

ne zaman toplansak dışımız genişlemeye gidiyor
kapı pencere
iç giysilerimize girdiğimiz her çadırın altında
panayır var
saçaklarda şölen yeri alkışlarla içine karışıyoruz
sırtımızı yasladığımız duvarların kür eksikler gibidir yine
kalmamı istersen gideceğim içine

el kısmı tutuşmuş cıva.. kalp kısmı ılık içki..
kaç kişiyiz sürdüren
masanın yanında diz çökmüş küçük küçük
nefes alışverişini
kusunca mutlu oluyorum j kırılınca burnum oluyorum
burnumdan boşalınca bir mutlu oluyorum sor bana
bu kayıt, yalnız kalamadığında mutlu olma diye
çalıp çalıp duyuyorum JıJırtını

beni, kırılmasın diye etten oturtulmuş tüm vücudum
sonra şehir içi ulaşım alıp götürüyor saat kulesinin
altına
bir giyotine âşıktım şimdi bütün kırık tenekelere
kan kısmı sarılan bedenlerine doluşturulmuş,
akıl kısmı iğneden
biçki dikiş. çuvala kemik doluşturulmuş alelade
olsun tökezlenerek yaşanılabiliyor. sürüklenerek,
dilenerek
dövülüp, ölü gömüp, birbirimizi görüp, sevişerek
sevişmeyerek
ben alternatifi intihar olan başka bir şey duymadım
bilek kısmın yeri yokluyor kulak kısmında kayıp
gömüde gömülmüş olmak bulduk j
bir direk tutuyorum
hepiniz çok iyi olacağız

tahattur

çünkü aklım;
ecza dolabını aç
yatak yaralarına iyi gelen merhemi al
mezarlığa git
Abdulsamet'i bul
bu pusulayı ona ver
"az da olsa gerçekse yaşamak
o kadar yanlış öldün
rüyan kopsun geri dön"
taşını öp
okunmuş buğdayı yerine göm
parmağımdaki siğiller çekilince
bir yıldız bulunacak gökte
ah ne yaramaz bir şeydir o ölüm
ölü de zaten kimseye yaramaz
söyle gelsin
ikimizin çekinmiş hiç fotoğrafı yok

çünkü bugünlerde;
saatlere uyanıyorum sesi düşman canı
hafta sonları kornalara bağırışlara kalabalık
eskiden ihtiyarın sesine uyanırdım. bariton sis
uyan hadi saat beş oldu diye dolardı içime
dün şarap içtim de uyudum
mevsimle kırlangıçlar da gitti

nihayetinde üç;
benim çocuklarımda it canı var derdi annem
it uykusu, it dalgınlığı, it rüyası, itin kalbi benim
bin merakla ufka doğru kaldırdığı kulak bende
şehir kendini yerken aç karnımda gezer serinlik
gölgem toprağa bağlıdır ve kimse bilmez
ağırdır gölgem. öylece kalbim vururdu
yerin göğsüne

EZGİ ŞİMŞEK*

rit

I.
Kapıları bekledim, iki başlıyım
onlar da benim gibi iki yöne bakarlar
boynuzlarım kıvrıldı, şimdi erkeğim

Fısıldıyorum "Khalkedeon. Khalkedeon."
burası tek bir yer değil
sürükle âmâlığını

Benimle an ocağı bekleyeni, gidip gelmeyeni
onun kapıları hiç açılmaz
saçları ağarmaz
sonsuz barışı tadan bir odur
görülmemiştir
heyuladır

II.

Ocak söndü
kapılar açık kaldı
halk kıpırdandı, birbirine baktı, fısıldadı
"diri gömülen.diri gömülen."

III.

Beni dinç, diri, direngen kılan hayvan
içimde tıslayarak uyanan, kanımı köpürten yılan
sizi nerede ne kadar taş
gözlerinizi bakışsız yapsın

IV.

Açık kalmış bir kapı daha
kimse istemez eşiğine gelmeyi
ve herkes gelecektir oraya

Ballı süt, tatlı şarap, su, un, kurban kanı.
çağır görünmeyenleri
sofralarını toprağa kur

V.

Kız kardeşimi kimse görmemiştir
görünmez olan gördü kızımı

Yasa koyucu, doğa koruyan
çekildi aramızdan
kendine oğul buldu
tavda döğdü onu bir demir gibi

Çukura indi ölümlü bulucu
kaçırdı hayvanlarımı

aksiyom

Söylem sorudur.
Taş olayım. Olacağım.
Şeyler eşitiyle açıklanmaz.
Onun yaraları annesi tarafından görülebilir.
Ben taşla açıklanayım.
Kayıp kayıpla, suret suretle açıklansın.
İstedim. Duvarlarda tırnaklarım.

Evler ve sizler Kurtuluş'ta kaldı.
Bağlar, çizikler, kıskanmak mülkleştirmektir;
Kurtuluş'ta.
Seninle ortak noktamız duvara bakarken akla
inanmaktı.
Aynalıçeşme'de merdivenlerden biri iniyor.

Kapı önlerinde beklemeyelim seni yitensuret.
Numara otuz – kimse çıkmıyor.

İstedim. Bulun onu. Kör edin. Açın. Bir daha kör edin.
Ta ki eşitlensin benimle acımda.
Çünkü istedim de etime verdiler. Suyla toprak
karışmadı.

Bir daha sormayayım şeylerle şeyleri.
–misal ortaya atsam daire dörtle daire iki–
Kepenkler ve alkoller indi.
Epey vakit vermiştik. Mis Sokak'ta salına salına
uzadı biri.
Hatırlarlarsa açıklasınlar. Ben seni bir yere götürdüm.
O ayakkabıcıya götürmüştü. Ben başka yere
götürdüm.
Her yerde adını andık – inanmayalım.
Hafif iffetli duruş senin – inanmayalım.

Ateşle havayı yanar benim.
İstedim. Düşsün. Gagalansın. Düşsün. Gagalansın.
Toprak almasın onu.

Rijit kuvvetten yılar mutlaka.
Bensiz dayanırdınız – unuttunuz.
İncelemek değiştirir inceleneni.
Ben rengimi taştan alayım. Böyle solmak. Solacağım.
İstemem büründüğünü suyla toprak karışmışsa.
İstemem etine verilen ölümü.

Ben hayvanı yemem. Hayvan beni yedi.
Geç bıraktım diye dişledi anısını.

(*) Ezgi Şimşek, 1996'da Manisa'da doğdu. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde öğrenci. Şiirleri *Bireylikler, Mühür, Gard Şiir, Peyniraltı Edebiyatı, Sunak, Yasakmeyve, Destina Fanzin, Çevrimdışı İstanbul, Şiirden, Kitap-lık, Veronika, Ecinniler* ve *velvele.net*'de yayımlandı. "Aynalar Sular Doğramacılar" adlı dosyası, 2021 Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülleri'nde Şiir dalında "dikkate değer" bulundu.

HASAN TEMİZ*

z raporu

karanlık!
diyorum
içimde çelikten gün dövücüleri

ben o günlerde sızlayarak bir şiir düşündüm
gözlerim ile kâğıt arasına gitmenin harflerini
öğreterek
burası bağırmalar denizi canım, dedim
üç kara gül üç ayrı yerde infilak: Gümmm!

beni tahliye edin, sobeleyin yüzümdeki esrik
kentli izleri
ben ki yalnızlığın hecelerinden kuruluyum
beni kekeleyin, bu böyle iyi

o günlerde bana seslendiler karanlık ey!
seni doyumsuz hergele, biçimsiz ses, uzun yanlış
küçülüp küçülüp geceye sindim, aklımdaki
bulanık sularla

bir ayrılığın boğuntusundan geçtim, bunu yazın
kanatlanmış bir kuşu susturdular kalpkafesinde
kimseye alışamıyorum, böyle çook
korkunç bir tonla güzü imliyoruz bahçe ile aramıza

birazdan gün düşecek
birazdan gün düşecek
birazdan gün…
d ü ş e c e k

yitip uzaklaştığı yerde parıldayan kutbu akşamın
aldım bu karanlığı, ay ile yıldız kavuşsun bana.

hâr

kıvrıl, uzan benim aklımın hârlı bahçesi
keskin adımlarla doğrul bana
aklımın haylaz oğlu, yürü ve büyü
bulaş akşamlarıma, yüzümü aynaya oyala
yanıldığım çizgilerine yanaş ellerimin
uzağın bir boşluktan estiğini doğrula
imza ver kusuruma, kıyısız dalgalarına yaşamın

karanlığıma kanat veren serçe
başka göllerin serinliğine kaçtı
yalnızım, göğümü yitirdim
ve kırmızı çingene çocuklarının
gülleri gölgelendi, gördüm:
bana değen merakı ve telaşı
bana açılan kuyuyu ve yolu
hepsini alıp yanıma bu hârlı bahçede
kavrukluğumu yumruklayacak bir ses aradım
öyle ya çıldırmayı bilecek olgunluktayım

dalgınlık elbette kadim bir gelenekti
buradan fışkıracaktı kimliğim
cesaret alarak sokulduğum günlerden
yeni şarkılar çağırdım dudağıma
beynimde uğuldayanı bulmam gerek
koş benim buruşuk dünyam
yanaş, hesaplaş, ıslık çal benimle

tozlan, omuzlarımda.

(*) Hasan Temiz, 1991 yılında Bingöl'de doğdu. Eğitim-öğretim yaşamının tümü Mersin'de geçti. Mersin Üniversitesi Türkçe Öğretmenliği Bölümü'nden mezun oldu. Diyarbakır'da öğretmenlik yapıyor. Şiirleri *Varlık, Akatalpa, Eliz Edebiyat, Sadece Şiir, Şehir Edebiyat, Caz Kedisi, Şiiri Özlüyorum, Lacivert Öykü* dergilerinde ve çeşitli fanzinlerde yayımlandı. "Tükeniş Orkestrası" adlı dosyası, 2021 Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülleri'nde Şiir dalında "dikkate değer" bulundu.

BATUR OZAN TOGAY*

unutmadığım yangınlar kilidine rağmen

ve bu kıtalar beyazisini batan güne
sunmamak ile iftihar edegelir. insanızdır:
derimiz süner, damarında kimimizin
adını tekiştiremediğimiz bir çocuk koşuşur.

hüznü duraksızlığında saklı bir ilah, salıntılı
gövdesinden çığırır ele güne müstakbel
yumruklarını. devrilmeyi oynar dağlar,
eteklerinde şehirli dikenler açıklar iken

kendini. ateşe göstermekle mükelleftir insan
içre olup da sönmeye yüz tutanı. ve öte yana
yakılan müzelerin ucu ucuna bellendiği gibi
ıslağında mütedeyyin kimi karabasanların,

hakikat evvela cebrî bir muameledir. sırtına
kalabalıklar küllenir ve koşuğu yarık tellallar
birikir ki takvimler ancak meramına vasıl olur.
kanın tersi kimi yaşatır? yokluk, uçuruma

el verir. döküldüğünü koyu eyler. arzuyu
sustuğunca örter ki soluğundan tutuşmasın.
yalnız olmadığını beşer tekrar eder ki
dokunduğu yangınları hatırlasın.

kılıç kınında ne gezer ve deniz devrilen bir
ihtimaldir. taksana al! yakana tutuşur mu
dilimin değer kuşantısı? işittiğimle melezdir
reddin, sırasıyla yokuşur dünyaca sorulduğumu.

bedevinin adımlarını sayıkladığın bir yakınlıkta,
derişirsin belki, ayaklarımı toprağa ağı ettiğin
bir fotoğrafa gecikiriz. ayıplanmak pahasına
üçüncü haneye taşar adımın söylenişleri.

yatağını düşüş buyurmuştum serseriliğin,
hem de gözlerim haşyetine müstehcen
bakıyor. göçtüğümüzü ilanen tutturulmuş
dikiştir derimizin deliğine: kapıları kilitleriyle

affetmek. dağılışın izi! kuyusunda kimler
sanılırsa gölgesine meyyal. gündüzleyin
yüzü mavinen ihtimallerle örtülü bir kısrak
görmüştüm. kimse konuşmasın! gerçekten
konuşmuyorum.

(*) Batur Ozan Togay, 8 Eylül 1996'da Kadıköy'de doğdu. 2015 yılında Üsküdar Amerikan Lisesi'nden mezun oldu. Politika alanındaki lisans eğitimini Birleşik Krallık'ta Durham Üniversitesi'nde tamamladı. Londra Ekonomi ve Siyaset Bilimi Okulu'nda (LSE) uluslararası ilişkiler tarihi alanındaki yüksek lisans programından mezun oldu. Boğaziçi Üniversitesi'nde sosyoloji, tarih ve edebiyat dersleri aldı. Koç Üniversitesi'nde uluslararası ilişkiler ve siyaset bilimi alanlarında doktora öğrenimini sürdüyor. Çeviri ve şiirleri *Serçe*, *Ahali*, *Bahane*, *Gazete Tünel*, *Pan* ve *Sözcükler*'de yayımlandı. "Damarlarımda Dolaşıyor Yüz Bin Balık" adlı dosyası, 2021 Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülleri'nde Şiir dalında "dikkate değer" bulundu.

ELİF NUR AYBAŞ:

Kurmaca yazmak ile inişi çıkışı bol, uzun bir ilişkim oldu.

VARLIK

• *1994'te Kocaeli'nde iki görme engelli kız kardeşin küçüğü olarak doğdunuz. Eğitiminizin ilk dört yılında görme engellilere yönelik bir özel eğitim okulunda yatılı olarak okudunuz, ardından ailenizin yanına döndünüz. 2019'da Boğaziçi Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü'nden mezun oldunuz. Halen aynı üniversitede sosyoloji yüksek lisans programına devam ediyor ve Türk-Alman Üniversitesi'nde çalışıyorsunuz. Kendiniz hakkında başka neler söylemek istersiniz?*

– Sanıyorum toplumsal ve iktisadi şartlarımı çerçevelemek için bu kadarıyla yetinebiliriz şimdilik. Umarım ki aşağıdaki yanıtlarda, yukarıdaki kaba portre için nüanslar ve renkler sağlayabilirim.

• *Ödüllerin genç bir yazara ne gibi katkıları var sizce? Yaşar Nabi Nayır Öykü Ödülü'ne katılma gerekçeniz neydi?*

– Bu soruya iki başlıkta yanıt verebilirim sanırım. İlk olarak, Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülleri, yazdıklarını artık kamuya sunmak isteyen bir genç için bürokratik yükü epeyce azaltıyor. 'Bürokratik yük' ifadesini tabii geniş anlamda kullanıyorum. İkinci olarak ise, kendi kimliğini oluşturmuş bir ödül genç yazar için bir nirengi noktası, bir dış bakış olarak işlev görebilir. Yalnızca başvuru aşamasındaki tekil bir dosya açısından bir değerlendirme mekanizması olduğu için değil, aynı zamanda –belki daha fazla– kıyasla çalışan rasyonel zihinlerimize verimli bir kaynak sağladığı için de...

Başvurumda bunların her ikisinin belli ölçülerde belirleyici olduğunu söyleyebilirim. Öncelikle kurmaca yazmak ile inişi çıkışı bol, uzun bir ilişkim oldu: erken gençlikte hevesin, hülyaların, daha sonraları çoğunlukla mesafenin ve tatminsizliğin, şimdi ise özlemin ağır bastığı bir ilişki… Demem o ki aramızdaki ilişkinin istikrarsızlığı o bürokratik yükü kaldıramazdı. İkinci olarak da, belki çoğunlukla da sosyal medyanın etkisiyle, hayatın her alanında neredeyse tamamen filtresiz bir hayat yaşıyoruz. Sayısız amatör müzik kaydı, blog yazısı hiçbir filtreden geçmeden internet âleminde öylece salınıyor. Bir performanslar, 'bırakınız yapsınlar' asrı… O yüzden ürünlerimizi kamuya sunma dürtüsüne karşı özellikle temkinli olmalıyız diye düşünüyorum. Bense, ödüle başvurarak, kendi dosyam açısından bir çeşit önlem almış, kendi dürtüm karşısında bir direnç noktası oluşturmuş oldum.

• *Beslendiğiniz yerli-yabancı kaynaklar nelerdir? Ustalarınız kimlerdir?*

– Sorunun ilk kısmı için yerli kaynaklar olarak Füruzan, Sevgi Soysal ve Vüs'at O. Bener'i anmalıyım. Yalnızca yazma edimim açısından da değil, belli aralıklarda zihnimin onlara döndüğünü fark ederim. Kurmaca evrenine attıkları oltalar hafızamın, zihnimin derinliklerine işlemiştir.

Sorunun ikinci kısmı içinse: Kendinle uğraşma, kendini didikleyip durma asrında yaşıyoruz. Her ne kadar bu uğraşıya çoklukla bir huzursuzluk, bir tatminsizlik eşlik ediyor gibi görünse de, bu aslında bir bakıma bir 'güvenli alan' da sunuyor yazara. Bense kendi 'güvenli' alanının dışına çıkabilen, geniş açılar kurabilen, farklı hikâyeleri birbirine değdirebilen yazarlara büyük saygı duyuyorum. Bu açıdan, tabii biraz temkinlilikle, Dostoyevski'dense Tolstoycu olduğumu söyleyebilirim. Stendal'ı, Zweig'ı hep farklı anımsıyorum. Son zamanlarda ise büyük bir usta olarak Mo Yan girdi hayatıma. Orhan Pamuk'u da

anmalıyım. *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta kendisine çok yabancı topraklarda bu kadar güvenli, bu kadar sağlam adımlarla dolaşabilmesi hayranlık vericiydi. Öyle ki yazarın kendisine ait olmayan topraklarda emin adımlarla dolaşabilme becerisi, kurmaca yazımının ustalık ölçütlerinden birisi olarak beliriverdi benim için bu romandan sonra.

• *Genç kuşaktan aranızda kan bağı olduğuna inandığınız yazarlar var mı? Kimleri izliyorsunuz?*
– Seray *Şahiner'in* olgunluk dönemi öyküsü/romanını düşünmek beni heyecanlandırıyor. Melisa Kesmez'inse iddialı olmayan, hafif tonlu sohbetinden hoşlanıyorum. Bana görece daha yakın jenerasyonlara gelirsek; Şeyma Koç, Semih Öztürk ve Batuhan Aşıktoprak'ın ümit veren öyküleri olduğuna inanıyorum.

• *Ödüle değer görülen* Çocukluk Ormanına Beş Olta *adlı dosyanızdaki öykülerinizi nasıl bir süreçte kaleme aldınız? Kitap dosyasını oluştururken neleri göz önünde bulundurdunuz?*
– Doğrudan söylemek gerekirse, 16 yaşımdan 26 yaşıma kadar kurmaca niyetiyle kaleme aldıklarımın tamamına yakını bu dosyada. Dosyaya koymak niyetiyle tamamladığım bir öyküyü dahil etmedim yalnızca. Bunun dışında 2015 tarihli bir öykü ciddi revizyondan geçti, 2012 tarihli bir öykü ise uzadı. 2010 tarihli ilk öykü ise nasıl yazıldıysa öylece kaldı. Görülecektir ki niceliksel açıdan çalışkan bir kurmaca işçisi sayılamam asla. Ama teker teker öykülerin işçilikleri için emek harcamayı, zihnimdeki veya kâğıttaki işin olgunlaşması için zaman vermeyi gözettiğimi söyleyebilirim.


Elif Nur Aybaş

• *Olayları, duyguları, düşünceleri oldukça yalın bir dille kâğıda aktarıyorsunuz, okuru karşı karşıya bıraktığınız dram üslubunuzun naifliğiyle farklı bir perspektif kazanıyor. Her şeyi anladığımızı sanırken birden o âna dek kelimelere dökülmemiş, hesaba katılmamış bir şeyin varlığını hissediyoruz; onun adını koyamıyoruz ama okumaya devam ettikçe metne yeni bir boyutun eklendiğine tanık oluyoruz. Aslında yazdıklarınıza kendimizden bir şeyler katarak biz yapıyoruz bunu, tabii ki sizin üslubunuza borçlanarak. Ele aldığınız konuların birbirini tamamlamasını veya iç içe geçmesini göz önünde bulundurarak tüm öykülerinizdeki anlatıcının ortak olup olmadığına, değilse birbirleriyle ilişkisine dair neler söylersiniz?*
– Bu soruyu düşünürken ilk üç öykünün 'ben' dili ile yazıldığını, sonraki iki öyküde anlatıcının değiştiğini fark ettim. Dosyadaki bütün öyküler not edildiği tarihlerde kaleme alındılar ve kronolojik olarak sıralandılar. Dolayısıyla anlatıcı açısından zamana yayılmış bir değişimin söz konusu olduğunu söyleyebiliriz: 26 yaşındaki Elif 16 yaşındakine göre çok daha mesafeli. Tabii hiç şüphesiz bu benim kurmacayla olan ilişkimin geçirdiği değişimle doğrudan ilgili. Erken gençliğimde kurmaca ile ilişkim çok daha dolaysızdı. Sonra edebiyatla neredeyse kavgalı olduğum bir dönem geldi. "İsmail" öyküsü bu dönemin sonunda yazıldı. Bu öyküde açıkça anlatıcının yaptığı işle hesaplaşmasını okuyoruz. Şimdi geri dönüp baktığımda bunun kişisel olarak benim kurmacayla ilişkimi yeniden yapılandırmaya giriştiğim bir döneme denk gelmesinin tesadüfi olamayacağını fark ediyorum.

Selçuk Orhan: *Edebiyatımızda çocukluk çoğunlukla dokunaklı yönleriyle işlendi. Füruzan'ın* Parasız Yatılı*'sı, Tezer Özlü'nün* Çocukluğun Soğuk Geceleri *ilk akla gelenler... Sizin öyküleriniz bu anlayıştan nasıl ayrılıyor? Sizce nasıl bir başkalık, nasıl bir özgünlük getiriyor?*
– Ben gerçek anlamda Füruzan'la büyüdüm. Eğer yazdıklarımın bir başkalığı varsa Füruzan'la büyümenin başkalığıdır diyeceğim. Bu noktada Nurdan Gürbilek'in araya girip 'özgünlük' ve 'başkalık' arayışının, modernist ve bireyci toplumun bağrında köklenmiş tarihinden bahis açmasını isterdim. Şimdilik yalnızca, 'özgünlük' ve 'başkalık' arayışı karşısında



Elif Nur Aybaş

şüpheci ve temkinli olduğumu söyleyeceğim. Eğer yazdıklarımın başkalığı varsa bu zamansal, mekânsal ve coğrafidir. Hem benim açımdan hem de içinde yetiştiğim dar ve geniş toplum açısından; ancak benim için aşikâr değil (henüz) bunların tahlili.

Pelin Buzluk: *Yazma uğraşı boyunca imgelem ilkin ve belki en çok çocuklukla meşgul oluyor. Öykülerinizde ablanın, annenin mutsuzluğunu, kardeşin hastalığını, babanın öfkesini, yokluğunu yüklenen çocuklar var. Abinin sarılışına, revirdeki hemşirenin şefkatine hasret bu çocuklar, kendi kendilerine mırıldanarak, içlenerek, bir ağıdı, bir ninniyi söyler gibi kuruyorlar öykü dilini. Bu çocuklar bundan sonraki öykülerinizde seslerini yükseltecekler mi?*

– Orhan Pamuk biyografilerinde şöyle geçer: "23 yaşından sonra romancı olmaya karar verdi." Kurmacanın bir matematik ve de işçilik olduğuna içtenlikle inanan biri olarak bu cümlenin kararlılığından, Protestan ahlakını anıştırır tınısından hoşlanırım. Öykü ya da başka türden bir kurmaca işçiliği için olsun, değil benzer, akraba bir ibare dahi zihnimde hiç canlanmadı şu âna kadar. Eskiden iyi bir öykü yazmaya heveslenirdim. Şimdi ise kurmaca sığındığım, özlediğim eski bir dost. Bu dosyayı da 16 yaşındaki Elif'e küçük bir jest olarak gönderdim en çok da. Demek istediğim, kurmaca benim '*guilty pleasure*'ım ve buna meydan okumaya da niyetim yok. Dolayısıyla iddiasız bir ilişkimiz var anlayacağınız. Kimbilir belki tek bir öykü dahi yazmam bundan sonra.

Şayet yazmaya devam edersem diye şunu söyleyebilirim yine de: Yavaş yavaş yetişkinliğin taşlarını döşediğim şu yaşlarımda artık zihnimin çok daha kalabalık bir malzemesi var doğal olarak. Şimdilerde zihnimde canlanır gibi olan yeni bir öykünün kökü olabilecek sahneler kesinlikle hem karakter hem de duygusal evren açısından bu dosyaya göre çok daha heterojen. Bununsa hem yüksek hem alçak hem de orta düzeydeki sesleri uygun biçimde kurmacanın denklemine yerleştirebilmem için daha umut verici olduğunu sanıyorum. Dosyanın son öykülerinde bunun izleri de var zannımca. İsmail'in öfkesi, küçük hileleri bir bakıma onun sesini yükseltmesi. Bu sesi benim kurmacamın matematiğine dahil edebilmem için yirmili yaşlarımda biraz yol almam gerekiyormuş.

• *Günümüz öyküsü hakkındaki düşüncelerinizi öğrenebilir miyiz?*

– Doğrusunu isterseniz boyumu aşan bir soru bu. Yalnızca biraz mesafeyle, bu aralar kurmacanın tarihte hep form değiştirdiğini ve roman ve öykü de dahil her formun bir ömrü olduğunu düşündüğümü söyleyebilirim. Türlere her şeyden önce tarihsel bir vaka olarak bakıyorum ve günümüz öykücülüğüne dair yapacağım her yorum da bu genel çerçevenin içine oturacaktır. •

ÖYKÜ

İSMAİL

ELİF NUR AYBAŞ

I.

Bu asfaltı yazın kupkuru sıcağından çatlamış, nereden geldiği meçhul çizgi çizgi akan sarı suların adeta mürekkep lekeleri bıraktığı sokaklar, taşlar arasında biten yabani otlar gibi büyüttüğü çocukların hafızasından hiç silinmez. İnsanın kalbindeki son serinliği de alıp yerine koca bir boşluk bırakan yollar bir gün devcileyin bir oyuğa dönüşüp üzerinde hareket eden etmeyen ne varsa hepsini bir nefesle içine çekecek gibidir. Öyle bir hatıradır ki bu, onunla büyüyen çocuklar neye heves etse, neye keyiflense üzerine toz zerreleri gibi çöker, netliğini bozar, görüntüsünü buğulandırır. Eğri büğrü evlerin çevrelediği bu sokaklar kadınların ve çocuklarındır. Kocasının hoyratlığından bıkan kadınların, ağabeyinin haydutluğundan kaçan çocukların sığındığı sokakların kaçtıkları evlerle sarmalanmış olması, Tanrım, ne ironiktir! Üst üste binişir de dizi dizi evler, sanki insanın üstüne çullanır. Çarpık kentleşme… Öyle ya, her şeyin adını koymalı. Değil midir ki penceremden sizi gözetlerken ben, en büyük eğlencemdir adlarınız, o halde benim sözüm de onlarındır. Ben artık adların keyfine düşmüş bir adamım. Adların ve öykülerin şehvetinden ayıramam gözlerimi pencereden. Dilerim söyleyeceklerim bir çeşit borç kabilinden sayılıp mazur görülsün. Bilinsin ki sözümün her ânı utançla bezenmiştir.

Gündüzleri penceremin altında sokağın orasına burasına serpiştirilmiş, bir o yana bir bu yana savrulup duran çocukları izlerim. Garip bir sahnedir bu. Hayat henüz büyük kaygıların, dinmez kırgınlıkların, yetmezlik korkusunun arkasına sinmemiştir, dolaysızca öylece orada durur. Biçimsizdir ve koca bir ihtimaller denizinin seyir keyfini, güzelliğini, heyecanını sunar bana. Saatler ilerleyip de penceremden çekildiğimde zihnimin garip bir berraklık anında durulduğunu fark ederim. Gözlerimin ve kulaklarımın konukları usul usul çekilirler, ben de zihnimin doygun berraklığının keyfini çıkarırım. Bu sokaklar, kadınlarla çocuklara korunaklı bir mahremiyet sunar. Bütün o eğri büğrü evlerin ortasında her gün bir öncekine pek benzer bir yeni günü baştan sona örer dururlar. Öyle ki tekrarlaya tekrarlaya ustalaştıkları bu kat kat örüntünün içine sızmak neredeyse namümkündür. Bense yıllardır şu pencerenin kenarında oturup bakışlarımı onların mahremiyetlerinin direnci karşısında eğittim. Kadınların öfkeleriyle çocukların kaygıları öylece karşı koyamadan seriliverirler gözlerimin önüne. Saydam ve renksiz kütlemi bir bedene, bir varlığa dönüştürürler. Bu hayat duygusunun bedeli utançtır. Akşam soframın başında en mahrem noktalarına kadar içine sızdığım ama asla bir parçası olmadığım ve olamayacağım bu hayatların utancıyla cebelleşirim. En sonunda bu debelenmelerin yorgunluğuyla uykuya dalarım. İnsanın basit güdüleriyle günün temel döngülerini severim, çünkü beni komşularımla birleştirir gibidir. Uykuya yenilmek üzere olan gözlerimin açıklığından gündüz uzakta olduklarından unutulur gibi olan varlıklarını ev ahalisine hatırlatmak için babaların didinip durduklarını görürüm. Ama sonunda uyku gelip onların dirayetlerini de alıp götürecektir. Babalar uykuya düşer, çocuklar sığınır. Anneler daima tetikte, herkes kendi meşrebince ertesi güne hazırlanır. Apartman duvarlarında kendini deneyen çocukların ayak izleri, mutfak tezgâhlarındaki yağ lekeleri, kapı önlerine dizilmiş arabaların üzerindeki pas birkaç saatliğine örtünür.

Gün apartman merdivenlerinin, kaldırım taşlarının işe gidenlerin hızlı adımları altında takırdamasıyla başlar. Hafta içi okullar kadınları çocuklardan kurtarıp birkaç saatliğine serbest bırakır. Hiç kimsenin elinde günlük işleri görmekten artan bir para olmadığından –kimi günler onu dahi ele geçirmek mümkün olmaz– bu kadınlar aralarındaki rekabet oyununun kriterlerini en baştan belirlemek zorundadır. Kimin evi daha temizdir? Kim incecik dantel işlerinin, iğne oyalarının üstesinden en iyi gelir? Kimin çocuğu daha gürbüzdür, hangi evin kızının gür saçları beline kadar uzanır? En güzel yemek kokuları hangi kattan gelir? Bu oyunda yeni evlenenler

henüz ev işlerinden yılmadıklarından ve mobilyalarının yıpranmak için birkaç senesi daha olduğundan her zaman bir adım öndedir. Her Allah'ın günü tümden bir temizliğe giremeyecek kadar bitkin olanlar, evi temiz tutmak için kocalarına ve çocuklarına söz geçiremeyenler baştan geriye düşmüştür. Her çocuk sokakta annesinin mahareti, babasının kazancı ve kendisinin doğası tarafından belirlenen yerini bilir. Oyunların aranan yüzü müdür, yoksa kimse bulunamadıysa mı çağrılır? Aranan takım arkadaşı mıdır, geriye kalan mı? Annesi sever mi, şımartır mı? İşte böyle bir heyuladan beslenen bir hayat, evlerden taşarak ve gözlerimle kulaklarıma dolarak bütün sokak boyunca uzanır gider.

II.

İsmail üç kardeşin en küçüğü. Küçükken bir havale geçirmiş, sol kolu kasılıp kalmış. Hepten kullanamıyor değil kolunu ama her işi yapmaya da kabil olamıyor o günden beri. İncecik, dal gibi. Ablası ve ağabeyi de ince sayılırlar ama yine de onun kadar süzgün durmuyorlar. Ablası sessiz, ev işinde çalışkan, el işinde maharetli. Annesinin kopyası. Ağabeyi havai bir delikanlı. Omuzlarını kaldırarak yürüyor, çevresine her şeyin en içini görmek ister gibi doğrudan bakıyor. Yakında evlenecek. Babası işçi emeklisi. Kahvehane masalarında varlığıyla yokluğunu ayıran pek olmuyor.

İsmail, ablasıyla annesinin yumuşak huyunun sığınağında büyüyüp gidiyor. Bir işte usta ama, kendi kendini eğlendirmek. Sokağın bütün çocukları bir topun peşinde koşturup dururken, İsmail oradan buradan topladığı çer çöpü oyun edip oyalanıyor. Değişik bir uzgörü bu. İncineceği yerlerden, kişilerden kendini sakınmayı biliyor. Kuşların uçuşunu, karıncaların yürüyüşünü izlemeyi seviyor. O başka oyunlara heves etmiyor, onun oyunlarına heves eden de olmuyor. Bir arkadaşın eksikliğini de duymuyor gerçi. Becerikli de. Geçenlerde etraftan topladığı tahtalarla bulduğu bir hasırdan güzel bir tabure yapmış. Ablası da yardım etti, birlikte oturup güzelce boyadılar. Birlikte geçirdikleri bu üç yarım saat ikisine de pek keyifli geldi. İsmail zaman zaman bu tabureyi alır, kafasına esen bir yere gider oturur. Kendi emeğiyle yaptığı bu tabure ona istediği manzarada hayallere dalma izni vermiştir. Öyle bir haz anıdır ki bu, kendince şarkı mırıldandığı dahi olur. Ağabeyi onun bu kendi kendineliğinden hiç hoşlanmaz. Kadınlarda meziyetse de, bir erkeğin çevresine bu kadar alakasız kalması aklının alacağı, iddiasızlığı da seveceği şey değildir.

İsmail'in ikinci bir meziyeti daha var: dikkat çekmemek. Bu meziyet okulda çok işe yarıyor, çünkü sınıf içinde kendine ayrı meşgale tutmak mümkün değil. Üstelik öğretmen hemen şurada; en küçük aşırılığı, beceriksizliği yakalayıp düzeltmek, başarıyı görüp övmek için gözlerini üzerlerine dikmiş bekliyor. Bu ince bir iş. Bir taraftan yüksek notlar alıp diğerlerinin hasediyle öğretmenin dikkatini çekmemeli ama öbür taraftan kötü notlarla kimseyi kızdırmamalı da. Arkada oturup haylazlardan sayılmamalı, içlerine karışmamalı ama önde oturup öğretmenin gözüne değmemeli de. İsmail bu ince ayarı pek iyi biliyor. Seneler boyu bir sınıfta, bir öğretmenin gözetiminde ne iyi ne kötü tek bir söz ettirmedi kendine.

Günler birbiri üzerine devriliyor, İsmail görünmemekte ve etraf da onu görmemekte ustalaşıyor. Anlamadan on bir yaşını bitirdi bile. Kuşları bol güzel bir yaz oldu. Ne seyir ama! Okullar iki hafta sonra açılacak. Sorsanız İsmail için bir sene üç mevsim. Hatırasında geriye doğru sayabildiği birkaç yıl, iki dönemle bir yazın etrafında dönüp duruyor. "Tarihlerden okulların açılmasına iki hafta var…" İsmail kendi kendine bir tekerleme tutturmuş: yüz, sabanı düz. Yüz on, toprağa kon. Soba başında tespih çeken babaannesinin silik görüntüsü. Yüz elli, yaz belli. İsmail ağzında tekerlemesi, mutfakla bahçe arasına dizilen karıncalara nöbetçi.

Bütün ev ahalisi ise ağabeyinin düğünüyle meşgul. Bir tantana ki hiç sormayın. Annesiyle ablası birbirlerine el verip kendilerine güzel birer elbise diktiler. Hani çok isteseler hazır da alırlardı. Kumaşıydı, ipiydi, süsüydü, düğmesiydi, elektrik faturasıydı derken bir hazır parası ediyor zaten ama anneleri zanaatini boşa harcamak istemedi. Yıllarını devri geçecek bir zanaata mı vermişti? Kızın adı İclal. Ne zayıf ne şişman. Ne uzun ne kısa. Teni berrak, saçları gür. Annesi güzel gelin almaktan memnun. Ablası da beğeniyor İclal'i. Hem İclal makyaj malzemelerini kullanmasına izin veriyor, hatta bazen kimisini hediye de ediyor. Ağabeyi o yazın en güzel, gösterişli evliliğinin tarafı olmaktan memnun. İsmail'e de güzel bir takımelbise aldılar. Erkek kıyafetine kalkışamadı annesi. Ablası denesin diye çağırınca İsmail nöbeti bıraktı koşturdu geldi. İsmail biraz küçük olduğundan tam ölçülerini tutturmak pek kolay olmuyor. İki kadın bir İsmail'i etrafında dört döndürdüler. Kıyafetlerini çekiştirip durdular, orasına burasına iğneler kondurdular. Ablası pantolonun paçalarını kesti ama ceketin omuzlarına yapacak bir şey yok pek. Ne yapalım bu da böyle olsun, seneye de giyer hem. İsmail kıyafetlerini pek sevdi. Kıyafetlerin hangi bedende nasıl dur-

Zülal saçları bukle bukle, ince yapılı bir kız. Nefise Hanım'ın yeğeni sayılır. Anneciği kendi halinde bir kadın ama kocası pek hayırlı çıkmadı. Allah iyilerle karşılaştırsındı. Nefise Hanım'ın favorilerinden biri: sessiz ve iyi. Nefise Hanım'a kalırsa bahtsız kız, evlatından dahi yüzü gülmedi. Kızı hiçbir işin ucundan tutmaz, üstüne üstlük tantanası, haylazlığı da bitmez.

duğuna akıl yürütmek on bir yaşın harcı değil ama kılığının kimseye kendisine göründüğü gibi gösterişli görünmediğini de sezdi.

İclal'in annesi heybetli bir kadın. Açık tenli, gür sesli, becerikli. İclal'i istemeye geldiklerinde damat adayının çalışkan, dünürlerin mülayim olduğuna hükmetti, sevindi. Söz kesilince dünürlerini kendi akrabaları bildi, her fırsatta hatırlarını sordu, hediyelerini ihmal etmedi. Gerçi sorsanız biraz yabani olduklarını da inkâr etmezdi ama varsın kusurları bu olsundu. Nefise Hanım kadınları çevresine toplamayı pek iyi becerirdi. Belki çekineni olurdu ama sevmeyeni hiç yoktu. Nefise Hanım kadınların bu dünyada bir çocuklarıyla bir de kocalarıyla amansız bir savaşta olduklarını ve savaşta cephedaşların birbirlerine omuz vermeleri gerektiğini bilirdi. İclal, Nefise Hanım'ın kanatları altında büyüdü. Oyun oynamadan dikiş dikmeye geçti. Konu komşu maharetine övgüler düzdü.

Düğün zamanı gelince Nefise Hanım ipleri eline aldı, neredeyse her şeyi o düzenledi. Düğün gününün öncesinde tanış olup da nazını geçirdiği kadınları toplayıp erkek evine geldi. Hem herkesin halini hatırını sordu hem işlerini dağıttı. Yeri gelince şaka yollu eleştirisini de yaptı ama gönlünü almadık kimseyi de bırakmadı. Evin içinde sonsuz gibi görünen bir devinmedir aldı yürüdü akşama kadar. Kadınlar işlerini ellerine aldılar. Kahve kokusuyla sigara dumanından müteşekkil bir havai kütle odaları, sofayı ve mutfağı turladı durdu tüm gün. Kadınlar birbirlerine müstehcen fıkralar anlattılar, sonra da dirsekleriyle birbirlerini dürtüp kahkahalarını koyuverdiler. Gençliğe ve güzelliğe duyulan hasetle karışık bir duyguyla İclal'i övdüler. İsmail de bu coşkudan nasibini aldı. Ne yaptığını bilmeden dolanıp durdu kadınların ayaklarının altında. Nefise Hanım dayanamadı sonunda, çocukları arka odaya gönderdi.

Zülal saçları bukle bukle, ince yapılı bir kız. Nefise Hanım'ın yeğeni sayılır. Anneciği kendi halinde bir kadın ama kocası pek hayırlı çıkmadı. Allah iyilerle karşılaştırsındı. Nefise Hanım'ın favorilerinden biri: sessiz ve iyi. Nefise Hanım'a kalırsa bahtsız kız, evlatından dahi yüzü gülmedi. Kızı hiçbir işin ucundan tutmaz, üstüne üstlük tantanası, haylazlığı da bitmez. Çocukların yararı yoksa da en azından zararı dokunmasın. Hayat Zülal için coşkulu bir tantana. Her saniyesinden, dakikasından hevesini almak istiyor. Dersleri iyidir ama haylazlığı da az değildir. Kendini oradan oraya koşturan, elleri kolları dolu kadınların arasında bulunca şenlikli bir cümbüşün ortasında olduğuna hükmetti. O yüzden Nefise Hanım onları arka odaya postalayınca canı biraz sıkıldı. Ardiye gibi bir oda, bir kanepe, çekmeceli bir dolap ve beyaz çarşafla üzeri örtülmüş bir yüklükten başkaca da bir şey yok içeride. Bir çocuk gönlünü burada nasıl hoş etsin? Baktı surat edecek ne annesi ne babası var, o da İsmail'e surat etmeye karar verdi. Geçti koltuğa, yüzünü karnına çektiği dizlerine gömdü oturdu. İsmail değil üzerine alınmayı, farkına bile varmadı onun kırgınlığının. Kendini yeni duruma hızlıca uydurdu, eğlenecek bir şey bulmak için dolapları karıştırdı. Kendi evinde olmanın avantajlarından faydalandı. En son eline bir defter geçirdi, dağılmaya yüz tutmuş boyalarını da çekmeceden çıkarıp yere koydu.

İsmail'in en büyük keyfi halı desenlerini çizmektir. Çiçeklerle doldurulmuş baklava desenleri, insan figürleri, bina silüetleri… Bu sefer de kendini uzandığı halının üzerindeki çeşit çeşit börtü böceğe, köklere, dallara ve yapraklara kaptırdı gitti; ince hatlı küçük bir kuşu çizmeye girişti. Zülal kızmıştı kızmasına ama gününü haram etmeye de değmezdi ya! Önce uzaktan izledi, sonra usul usul indi yere. İsmail'in elindeki boya kalemlerinin bir kalın bir ince çizgilerinden, çizgilerinin ince kıvrılışlarından hoşlandı. Karşılarındaki renk cümbüşüne daldı. Bir zaman sonra o da bu cümbüşe karışmak, kıvrılan çizgilere katılmak istedi; bir heyecan



UMUTLARIN PEŞİNDE

Bahattin Gemici,kırk yılı aşkın süredir Almanya'da yaşayan bir yazar olarak öğretmenliğini,yurduna olan bağlılığını ve anadili sevgisini önde tutup bir aydın sorumluluğuyla demokrasi savaşımı vererek hem yurdunun hem de yaşadığıülkenin sorunlarına kafa yoran bir değerimiz.

Eğitim ve yazın alanında birçok kitaba imza atan Gemici,yenikitabında kaç kuşak geçerse geçsin bir ülkenin, dışarıdan gelen bir başka ülke insanını dünyasına katma konusunda gerekli tavrı gösterernediğini vurguluyor.

Gemici yıllardırTürkçemizin onuru için savaşım vermeyi,aydın kimliğinin bir gereği sayıp binlerce insana ulaşarak değişik etkinlikler düzenleyerek ve pek çok yazıyazarak sürdürmeyi görev biliyor.

Atatürk'ün Ulusal Kurtuluş Savaşı vererek kurduğu cumhuriyetin evrensel bir kimlikle dünya toplumlarına kazandırdığıufkun anlamını,yaşamının ay rılmaz parçası sayıp bu uğurda yaşamını ortaya koyan aydınlara sahip çık mayıgörev bilerek ve yazın alanında pek çok insanla kurduğu iletişimiyazıya dökerek sanatçı duyarlığını sürdürüyor.

Vurdunun gerçeğini önde tutarak dünya insanının barış,sevgi,özgürlük ve bağımsızlık gibi değerlerle yarına taşınmasının gerektiği bilinciyle yazmayı görev bilen Gemici'nin her yazısı insanın ve insanlığın mutluluğuna yönelik bir sorumluluk taşıyor.

Bahattin Gemici'yi okurunun nabzını tutan,"Umutlartn Peşinde"

Ahmet Özer

ÇOCUĞUNUZUN BAŞARISI SİZİN ELİNİZDE

Bahattin Gemici Almanya'da ilk ve ortaokullarda 36 yıl öğretmen olarak çalışan, çocuklanmızın eğitim sorunlarıyla iç içe yaşayan, Türkçemiz ve eşit haklar için mücadele eden Ankara 1 Hasanoğlan Öğretmen Okulu mezunu bir eğitimci.

Öncelerde 15 kitabı yayımlanan yazar "Çocuğunuzun Başarısı Sizin Elinizde" adlı yeni kitabında Türk çocuklannın eğitim sorunlanna eğiliyor; çıkış yolları gösteriyor, çözüm önerileri getiriyor.

Eğitimin çocuğu sevmekle ve ona örnek olmakla başladığını belirten yazar, bu kitabında çocuğun doğumundan anaokuluna, ergenlik çağını da içeren tüm ortaöğretim çağında anne-baba lardan beklenen önemli görevlere dikkat çekiyor; öğretmenie rin isteklerine, uzman kişilerin görüşlerine yer veriyor.

Çocuk gelişimi, anadili edinimi, çocuk ve gençlerin okul başansı, anne baba desteği, Alman okul sistemi, sosyal beceri ler, değerler eğitimi, takım çalışması, eleştirel düşünme, koro navirüs dönemi, Türkçenin okullarda ders olarak okutulması yazann ele aldığı konulardan bazıları.

Bahattin Gemici'nin "Çocuğunuzun Başarısı Sizin Elinizde" adlı kitabının gerek Türkiye'de gerekse Almanya'daki anne babalar ve öğretmenler için yararlı olacağını düşünüyoruz.



ürün yayınları
Konur Sokak No: 36/13 06650 Kızılay - Ankara
Tel: 0312 425 39 20 Faks: 0312 417 57 23
urunyayinlari@gmail.com • www.urunyayinlari.com
ürün yayınları

eli boyalara uzandı. Gerçi İsmail pek dostane görünmüyordu ama olmuştu bir kere. İsmail işine karışılmasına pek alışkın değildi. Ama kimse de işine karışmadığından, itiraz kası pek gelişmemişti. Zülal önündeki sayfanın içinde kaybolmuştu çoktan. İsmail'in önceleri biraz tadı kaçtı, huzursuz oldu ama sonunda o da Zülal'in tutkusuyla oyduğu anın coşkusuna doğru yuvarlandı. Böylece iki çocuk evin bütün curcunasını kapının dışında bırakıp önlerindeki renk cümbüşünden büyülenmiş halde halıda uzandı, başları sayfaların üzerinde kendi oyunları içinde kayboldu birkaç çeyrek saatliğine.

İsmail bir ara başka boyalar getirmek için tekrar çekmecelerin başına döndü. Sıkıştığından olacak, çekmece istediğini vermekte pek hevesli olmadı. Bu geniş çekmeceler ancak ince bir denge ile yola getirilebilir. Eğer bir köşe öbüründen önce yayından çıkacak gibi olsa işler karışır. İsmail sol omzuyla omuzladı çekmeceyi. Zülal'in gözleri aşağı sarkan sol kola kitlendi kaldı. İsmail yüzünü ona dönünce gözlerini kaçırdı ama bu debelenme onu çok gücendirdi. İsmail'in insanın zayıflığıyla girdiği barışçıl uzlaşıya karşılık zayıflık Zülal'i incitirdi ama henüz içindeki en derin huzursuzlukları keşfetmekten çok uzaktı; o da İsmail'in oyunbozan olduğuna hükmetti. İsmail geri geldiğinde arkadaşının yerinde huysuz, sevimsiz bir kütle buldu. Biraz sonra bu ince kütle neredeyse ağlayacak yüzüyle odadan çıkıp gitti, günün geri kalanında annesinin yanından hiç ayrılmadı.

İki hafta sonra okullar başladı. İsmail bir baktı Zülal'in dostluğunun özlemi kalbine girmiş yerleşmiş. Yıllardır aynı sınıfta okuduğu arkadaşı sanki o ahşap sıraların arasındaki fiziksel varlığına ancak o sene kavuştu. Yalnız o mu? Sanki eskiden gölgeli ve uçucu olan dış dünyanın her bir ögesi birer birer yerlerine yerleşip köklendiler. İsmail her oyunu onunla oynamak, her işi onunla etmek hevesine düşüyordu. Zülal'se doymak bilmez doğasının etkisinde her hevese, her heyecana kapılıyor oradan oraya savruluyordu. Oğlan çocuklarıyla kavga ediyor, bağıra bağıra koşuşturuyordu. Dersleri iyiydi. Zaman zaman ödevlerini birlikte yapıyorlar, okuldan eve birlikte yürüyorlar, sokakta incelikli bir oyuna girişiyorlardı. Bu zamanlarda İsmail dinmek bilmez bir konuşma arzusuyla tutuşuyor, heyecanı Zülal'in coşkun doğasının önüne geçiyor, konudan konuya atlaya atlaya dakikalarca konuşuyordu. Zülal bir abla edasıyla onu idare etmeye girişiyordu ama her şey sakince devam ediyorken birden yaptıkları işe ilgisi dağılıveriyor, sokağın derinliklerinde bir şeylere çekiliyor, kalkıp gidiyordu. Okuldan dönerken bir kavganın ya da komik bir hikâyenin hazzıyla başka bir grubun içinde sürükleniyor, İsmail'i unutuyordu. İsmail her seferinde onu kaybetmiş olduğu hissine kapılıp üzülüyor, her karşılaştıklarında onun gönlünü almak için yanıp tutuşuyordu. Zülal'in İsmail'e kırgınlığıysa hiç geçmedi. Belirsiz ve ince bir sezginin etkisinde İsmail'i kendi hazla dolu dünyasına bir tehdit olarak algılıyordu. İsmail'de, ona annesiyle babası kavga ettiklerinde içine çekildiği müthiş çaresizliği hatırlatan bir yan vardı.

Böylece büyümekte devam ettiler. İsmail için, özlemle, hayal kırıklıklarıyla, tatminsizlikle, daha önce pek tatmadığı duygularla dolu bir yaş oldu on iki yaş. Oyunlarında kendi kendine yetemiyordu. Birkaç kere annesiyle ablasını kızdırdı, onların kızgınlıklarından memnun kaldı. Notlarının kötülüğü, ödevlerinin eksikliği öğretmenin dikkatini çekti, öğretmenin dikkatinden hoşlandı. On iki yaşında İsmail'in kalbine sol kolunun sızısı düştü. Sızı kalbinden kollarına, oradan ellerine, tuttuğu boyalardan deftere damladı. Halı desenleriyle uğraşmayı bıraktı, evlerin kara dumanlı bacalarını çizdi. Kimi vakit evin boş odalarından birinde sol kol egzersizleri yapıyordu. Sağ koluyla sol kolunu çekiştiriyordu ya da bir tutamağı yakalayıp vücuduyla geriye çekiliyordu. Bir süre sonra bundan vazgeçti ya da belki de sadece unuttu.

Sonraki yaz İclal bir doğum yaptı. Çocuk erkekti ve herkes güzel olduğunu söylüyordu. Bütün ev ahalisi bir heyecan seline kapıldı. Yeni doğan bebeğin teferruatlı bakımı, annesinin sağlığı, tebrik için gelip giden komşuların tantanası derken ailenin hayatı bu selle kapılıp gitti bir süre. İsmail de yeni bir alışkanlık edindi: ağabeyinin işte ve yengesinin mutfak işleriyle meşgul olduğu saatlerde gidip bebeği izliyordu. İclal ona kapıyı açıyor, sonra mutfağa geçip gözden kayboluyordu. İkisi arasında bir sözleşme gibiydi bu, bir arada bulunmama sözleşmesi. İsmail evin süsünün ve temizliğinin azameti altında kalıyordu. Tertemiz halılara parmak uçlarıyla basıyor, kabartılmış minderlere yaslanmadan koltuklara ilişiyor, bebeğin oyuncaklarına parmağının ucuyla şöyle bir dokunuveriyordu. Bebek bazen uykusunun arasında kısacık bir süre gözlerini açıyor, ellerini kollarını sallıyor hatta bazen gülümsüyordu. O zaman İsmail'in içinde yumuşacık bir duygu ile sonsuz bir haz beliriyordu. Her gün bir ritüel gibi bir süre orada kalıp bebeği izledi. Bu seyirlerde iç ferahlığı, eskiden bildiği barışçıl uzlaşı vardı. Bebeğin ayaklanıp onunla sokağa çıkabileceği zamanları hayal ediyordu. Oyunlarını ona öğretecek,



bir şeyi yapamayacak olsa güzelce anlatacak, dikkat etmeyip araba yoluna çıkacak olsa elinden tutup kenara çekecek, ağabeylik yapacaktı.

Yine böyle keyifli bir seyrin ortasında, biri beşikte öteki ayakta iki çocuk birbirlerine gülümserken, nedendir bilinmez beşikteki ağlamaya başladı. İsmail çocuğu sakinleştirmek için ellerini çırptı, yüzünü şekilden şekle sokup komiklikler yaptı ama nafile. O zaman bebeği kucağına alıp pışpışlamaya başladı. İlk defa bir bebeği kucağına alıyordu, göğsündeki canlılık, içine akan sıcaklık hoşuna gitti. İclal birazdan acele adımlarıyla girdi içeri, tereddüt etmeden gelip çocuğu aldı, evin derinliklerine doğru yeniden kayboldu. Giderken arkasını dönüp İsmail'e de dik dik baktı. Zaten İclal hiç azarlamazdı. Sadece böyle dik dik bakardı. İsmail orada biraz durdu. Bu çocukla eşit olmadıklarını söyleyen ince bir sezi İsmail'in kalbine sokuldu. İsmail ona ağabey olamazdı, çocuk onun oyunlarını sevmeyecekti. Kabartılmış yastıklarla ince ince işlenmiş örtüler içini kararttı İsmail'in. Onu asla içeri almayıp yalnızca seyir hakkı veren bu evdeki eğretiliği içini gıcıkladı. Gözleri yanmaya başladı, birkaç kez yutkundu, odada dolaşmaya başladı. Birden acıktığını düşündü. Elini karnının üzerinde dolaştırdı. Canı ayıcık şeklindeki renkli şekerlemelerden istiyordu ama parası yoktu. Yanındaki masanın üzerindeki bozuk paralardan birkaçını parmaklarıyla kendine doğru çekti. İclal'in yüzü geldi dikildi karşısına. İçinde herhalde öfkenin kökü olacak bir duygu duydu. Bir tokat savururcasına hışımla parayı alıp cebine koydu. Sanki dört yanındaki iğretilik duvarı dağılıverdi o anda. İsmail ilk defa hayattan alacaklı olduğunu duydu. Yengesine haber verip evden çıktı, gidip kendisine güzel bir şekerleme ziyafeti çekti. Önceden hiç tatmadığı, kuru ama kesin bir tatminle evin yolunu tuttu.

III.

Bir çocuğun büyüme serüveninden daha çok haz veren ne olabilir? Bütün alışkanlıkların, duygu-

ların, keyiflerin en derinine kadar inmekten, incecik soyup bir cevheri çekirdeğine kadar katetmekten, bir hikâyenin incelikle döşenmiş yollarında bütün taşları keşfetmekten… Şimdi hayatlarını en mahrem dürtülerine, anlarına kadar didiklediğim bu insanların beni affetmelerini ummaktan başka çarem yok. Hafıza bir oyuncu yılan. Hilekâr bir meddah. Diri diri insanları alıp sonsuz bir ormana hapsediyor. Hafıza böyle hileli bir makine. Şimdi bu ormana dalmakla bir ihanete girişmişim gibi... Beni affedin çocuklar! Affetmenizi ummaktan başka çarem yok.

Ben penceremin altında yetişen, yetişmeleriyle yabani bitkiler gibi hayatın nasıl kendine yol bulup umulmadık yerlerden fışkırdığına kanıtlar getiren çocukları izliyordum. Bir çocuğa anne-baba, birbirlerine karı-koca olmak; patrona üç kuruş daha fazla kazandırmak için büyüdüler, büyüdüler. İsmail hayattan hakkını almak için inceltilmiş bir öfkeyi yetiştirdi kalbinde. Kalbi dayanamayacak gibi olduğunda küçük hilelerinden tutunup gövdesini hayata daha kuvvetle sardı. Bazı akşamüstü vakitlerinde yeğeniyle oyunlar oynadığını görüyordum. Ondan beklenen ufaklığa göz kulak olmasıydı. Büyük çocukların küçükler üzerindeki görünmeyen bakım emeği… Kim bilir bazı üniversitelerde birilerine bir tez konusu lazım olmuştur. Bu zamanlarda İsmail kendisine hiç sunulmamış yeni oyuncakların büyüsüne kapılır, yeğeniyle ancak gözden kaçırmayacak kadar ilgilenirdi. Zülal duruldu. Sessiz ve gösterişsiz bir büyüme tutturdu. Yaşıtı kızların bedenlerinde yavaş yavaş beliren dişil işaretler onun vücuduna geç uğradı. Erkekler müstehcen imalı fıkralar anlatmaya, oyunlar oynamaya başlayınca o kendi köşesine çekildi.

Gözümün önünde serpiliyorlardı, bu serpilmeyle bütün gruplar, dostluklar yeniden karıldı. Zülal'le İsmail de ayrı yanlara düştüler. Ben bundan sonra bir araya geldiklerini pek görmedim. Birkaç sene sonra İsmail meslek lisesine verildi. Üniversiteye devam etmeyince bir fabrikaya girdi. İşi ağır değildi, hesap bildiğinden onu depo görevine verdiler. Günleri işle ev arasında geçiyordu. Gerekmedikçe pek kimseyle konuşmazdı. Etrafındakilere sorsak biraz yabani olduğunu söylerlerdi. Kimse hiçbir kötülüğünü görmemişti ama bir tekinsizliği de yok değildi. Zamanı gelince de evlendi. Küçücük bir kadın karısı. Kim bilir belki seviyorlardır birbirlerini. Zülal başka bir şehirde iyi bir lise kazandı. Üniversitede kendini gayretli bir gençlik coşkusunun ortasında buldu. İtiraz etti, âşık oldu, dost edindi. Kimi zamanlar kalbinin en derin sızıları yüzeye çıkıverirdi. O zamanlar babasıyla kavga eder, anacığı için gözyaşı döker ama sonra cesaretsizliği, tutukluğu için ona da kızardı. Çokça ağlayıp üzüldükten sonra biraz affetti, biraz kabul etti ama en çok büyüdü ve nihayet o da kendine göre bir uzlaşı tutturdu çocukluğuyla. Mezun olup da işe girince ikinci el eşyalarla sade ama keyifli bir ev döşeyip yerleşti. Böyle bir evde kendini yetişkin kabul etti, yetişkinliği biraz renksiz ama barışçıl buldu. Kendini çatışkılı çocuklukla gençlikten yorgun sayardı, sakince etrafından akıp giden zamanın sükunetinden hoşnut olmayı kendine görev bildi. Kimi zaman ince bir hüzün ve okkalı bir gururla çocukluğunun en mahrem noktalarını kurcalardı. Bu didiklemelerin sonunda yonta yonta, didine didine kendinden çıkardığı kadından memnun gülümserdi.

O gün karşılaştıklarında ikisi de kendi hayatlarına gömülmüş iki yetişkindi artık. Çocukluğun o azametli çaresizliği üst üste devrilen yılların altında kalmıştı. Sorsak Zülal gözlerini kırpıştırıp her yaşın kendince yetişmezlikleri olduğunu söyleyecekti, İsmail susacaktı. İşte o gün karşılaştıklarında Zülal göğsünün genişlediğini düşündü. Geceleyin kendini garip bir ormanın içine dalmış buldu. Herkese ve her şeye karşı çıkan, zamanın ötesinde bir orman… Babasının öfkeyle gerilen yüzü gözlerinin önünden kaydı geçti. İsmail'in kolu karşısında sallandı. Zülal uyandığında zihnini bir dolu hatıra ile işgal edilmiş buldu ve arkadaşının çolaklığına karşı duyduğu hoyratlığın kökü olabilecek o duygudan irkilerek ağladı, ağladı. İsmail karşısındakini tanıyınca serpilip güzel bir kadın olduğuna hükmetti, sonra zihnini sabah aldığı teslimatta eksik saydığı üç koliye kaydırdı.

Günlerce bu iki çocuk, bu iki yabani ot zihnimde döndü durdu. Maddenin her düzeyi bir eğilim ile malul: evren genişleme, kütle çekim ve insan hayatta kalma eğilimiyle. Penceremin altında yetişip kalbime sokulan bu iki çocuk da kendi meşreplerince kendi hayatta kalmalarını eğlediler. Biri yaprak çiçek vermeden düz ve renksiz bir çalı gibi yetişti. Değdiği her yeri iyice tanıdı, yerleşti, incecikti ama yerini iyi belledi. Diğeri köklenmedi ama çokça dallandı, çiçeklendi. Uçucuydu, savrula savrula, deneye yanıla kendine uygun bir yer aradı. Zülal'in köksüzlüğü, uçuculuğu gövdesinde dirençsizliğe izin vermezdi. Öyle ya, konduğu her yere sıkıca, güçle tutunmalıydı. O yüzden Zülal, İsmail'in ince gövdesinden hep ürktü. ●



Edebiyatın, topluma dönük yüzünü ve edebiyatçının bu toplumu, bu toplumun insanlarını okuma gücünü uzağa gitmeden, şöyle bir yüzyılı göz önüne getirerek okumaya çalıştığımızda Türkiye'deki edebiyat insanları kadar doğru kavramış ve iyi anlatmış pek az edebiyat geleneği görebiliriz. Bunu, diğer sosyal bilimlerle ilişkilendirdiğimizde çok daha derinlikli kavrama olanağımız vardır. Bellek, geçmişle ilintilendirilse de bugünü doğru okuyabilmekle ilgili bir durumdur ve birincil görevi olmasa da edebiyatçı, bellek oluşturmanın en önemli aktörlerinden biridir.

BEYAZ GÜZEL BİR BOŞLUK, *bir yandan Yaşar Kemal, Adalet Ağaoğlu, Cahit Külebi, A. Kutsi Tecer, İnci Aral, Niyazi Akıncıoğlu, Talip Apaydın, A. Hicri İzgören, Uğur Kaynar gibi edebiyatçı kişilikler üzerinden bu zenginliği anlamaya çalışan aynı zamanda da Göç ve Göçmenlik, Doğu ile Batı Arasında Türk ve Rus Edebiyatları, Gelenek, Türk Şiiri ve DTCF'liler, Varlık Dergisi, Mitoloji ve Folklor, Halk Kültürü ve Popüler Kültür başlıkları ekseninde özellikle edebiyatçı kimliklerle oluşmuş birikiminin ayrımına varma çabasıdır.*

Bütün yaşamımcla çağdaşlarımdan hiçbirini kıskanmadım; iyi yüreklili-ğimden değil, hiçbirini kendimden büyük görmediğim-den… Hiçkimseyi kıskanmadım yazarlardan, kendimi hepsinden üstün gördüm de ondan.

Aziz Nesin

Evet, Aziz Nesin kendisini bütün yazarlardan üstün görebilirdi; ama Tür-kiye'nin ve dünyanın önde gelen yazar ve sanatçılarını küçümsemeye, hele hele aşağılamaya hakkı yoktu. Kadınlara bakış açısı da insan onu-ruyla bağdaşmıyor. Bunlar benim anı, özellikle de yaptığım araştırma ve incelemelerin sonucu. Bu kitapta bunları; kimi acı, kimi çok hoş (komik) olaylarla anlattım. İlgi ve neşeyle okunacağını umuyorum.

Salim Sahip



ürün yayınları
Konur Sokak No: 36/13 06650 Kızılay - Ankara
Tel: 0312 425 39 20 Faks: 0312 417 57 23
urunyayinlari@gmail.com • www.urunyayinlari.com
ürün yayınları

ÖYKÜ

KAYIK HÜSNÜ

ALP TÜRKOL*

Çimentepe Barajı'nda balığa çıkmayan tek tekne, Kayık Hüsnü'nün teknesidir. Adına tekne demeye bin şahit ister. Üzüm para etmeyince pazardan et alamayan çiftçiler oltalarına balığın en irisini tutturmaya çalışırken, Kayık Hüsnü'nün fazlada gözü yoktur. "Kayıkta biriken ağırlık, on koyunu geçmeyecek," der. Barajın suyu çekilmeye başladığında kendi eliyle inşa etmiştir kayığını. Muhtarın mühendislik ikinci sınıf terk oğluna kayığın kaç insan alacağını sormuştur. Çocuk, ağırlığın insandan insana değiştiğini bildiğinden, on koyunu geçmesin demiştir. On koyun. Binenlerden biri Ayı Davut değilse, Kayık Hüsnü ile birlikte beş insan.

Hatırlıyorum, daha iki sene öncesine kadar baraja bir tek balığa çıkan köylüler ve kıyıdaki çimenlikte piknik yapmaya niyetlenen aileler yanaşırdı. Bir bahar yağmurlar durdu. Baharın yazı geldi, toprak çatladı. Güz yaprakları toprağın çatlaklarına doldu. Kışın kuru rüzgârıyla derinlere gömüldü. Yağmur düşmedi. Bozdağ'da eriyecek kar kalmadı. Barajın suyu çekildikçe çekildi. Kırk senedir kapkara sudan ibaret bilinen göletin ortasında kenarları yaş, tepesi kel bir adacık doğdu. Kayık Hüsnü o vakit anacığını yenice kaybetmişti. Yiyecek aş, yatacak yer arıyordu. Adında o zamanlar Kayık yoktu. Hüsnü, derlerdi. Hatçe'nin Hüsnü. Azıcık safça, cılız, sessiz. İçki de içmez. Tek kusuru, günde yarım paket sigarası.

Hatçe Ana gidince sıfatsız kaldı Hüsnü.

Bir başına barajı izlediği bir akşam, balıktan dönen Olta Hikmet'in "haydi" demesiyle tekneye bindi. Köyün adamlarıyla birlikte ilk kez adacığa çıktı. Adamlar Hüsnü'nün içmediğini bilirlerdi ama askerlik hikâyeleri bitince kendilerine keyif aradılar. Hüsnü'ye zorla iki tek içirdiler. Ağzının suyu aka aka uyudu kaldı Hüsnü.

Uyandığında adacıkta yalnızdı. Hatçe Ana öldüğünden beri ilk kez bu kadar rahat uyumuştu. Balıkçıların yardımıyla köye döndü. İlk iş, Marangoz Serhat'a koştu. Dükkâna lazım olmayan tahtaları, çivileri topladı. Hafta çıkmadan kayığını, ay sonuna geldiğinde adacıktaki tek göz kulübesini bitirdi. Balıkçı teknelerinin yanına bir de direk çaktı. Muhtara yazdırdığı tabelayı astı: "Gidiş geliş iki lira".

Adı Kayık Hüsnü'ye çıktığı günden sonra cebinden sigara parası eksik olmadı. Hüsnü'nün şansına, jandarma o yaz Çeşmeli Tepe'yi basmıştı. Köyün gençleri kimseye huzursuzluk vermeden, kendi hallerinde içecek, mangal yakacak, iki el okey atacak yer arıyorlardı. Hüsnü adaya bilet kesmeye başlayınca, müşterisi anında onu buldu. Adacıkta içilen her yudumun, ağza atılan her lokmanın yandaşı oldu Hüsnü. Bir delikanlı, "Vaktim geldi, evleneceğim," dedi. Hüsnü duydu. Bir emekli çiftçi, "Kız büyüdü, evereceğim," dedi. Hüsnü duydu. Oradan aldığı lafı öbür tarafa taşıdı. Kız arayan oğlanla kızı, oğlan arayan kızla oğlanı buluşturdu. Olta Hikmet tarlasına kırmızı örümceklerin dadandığına ağlıyordu. Hüsnü evvelsi gün Tımbık İbram'dan duyduğu ilacın adını söyledi, Hikmet'in tarlası örümcekten arındı. Olta Hikmet, Hataylı bir üzüm tüccarının yan köyü dolandırdığını anlatıyordu. Kayık Hüsnü, tüccarın adını ezberine aldı, Kara Emine'nin, Hataylıya söz verilmiş üzümünü kurtardı.

Köyde ne olduysa bilirdi Hüsnü. Bayramdan bayrama görüştüğümüzde köyün haberlerini hep ondan dinlerdim. Her hikâyesinin sonunda, "Sen ne zaman dönersin ağabey?" diye sorardı. "Gel de benim kayıkla seni gezdireyim. Hem para da istemez."

(*) Alp Türkol, 1995 yılında Manisa'nın Sarıgöl ilçesinde doğdu. İkisi de burslu olmak üzere liseyi TEV İnanç Türkeş Özel Lisesi'nde, üniversiteyi ABD'deki Carleton College'da bitirdi. Üniversite eğitimi sonrasında iş için Berlin'e taşındı ve hâlâ orada yaşamakta. 2020 Kara Hafta Öykü Yarışması'nda birincilik kazanan öyküsü, Şubat 2021'de Vapur Kitap tarafından yayımlandı. İşten artırabildiği vaktini roman ve öyküleri üzerinde çalışarak geçiriyor. "Kayık Hüsnü" adlı dosyası, 2021 Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülleri'nde Öykü dalında "dikkate değer" bulundu.

Memuriyetten emekliliği gelen her Çimentepeli gibi bu sene ben de köye döndüm. Dededen kalma iki dönüm kara üzüm vardı, tarlanın halini sordurmak için ziraatçiye gittim. Dükkânda kimse yoktu. Kapısına kilit vurulmuştu. Köyün en çok ciro döndüren dükkânıydı halbuki. Kafamı cama dayadım. Raflarda tek tük ilaç kutuları diziliydi. O saatte kahvenin kapalı olduğunu bildiğimden baraja Kayık Hüsnü'yü bulmaya yollandım.

Ziraatçiden baraja hepi topu iki kilometre yol vardı ama yürümesi kimi zaman iki saati bulurdu. Yokuşun başında Hoca Bakkal durdurur, bir çayını içirirdi. Oradan Yukarıköy yoluna döneni Marangoz Serhat, Deprem Mahallesi tarafından geçeni Albay yakalardı. Canım kahve çekmişse birini, yumurtalı tost çekmişse ötekini seçerdim. İki yüz metre yürüyünce iki yol, mezarlık önünde kesişirdi. Olta Hikmet tam köşeye diktiği tek katlı evinin avlusunda, dut ağacının gölgesinde geleni geçeni bekliyor olurdu. Yaz günüyse dut, kışın soğuğu vurmuşsa kestane yedirirdi.

Güneş ensemi kızartıyordu. Dilim susuzluktan pötür pötür olmuştu. Bir avuç toprak yutmuş gibiydim. Evim ters yönde kaldığından geri dönmeye üşendim. Hoca Bakkal'a doğru yürüdüm. Dükkânın önüne gelince yavaşladım, çıkan olmadı. Yolun karşısından, "Selamünaleyküm," diye bağırdım. Hafiften bir rüzgâr başlamış, saçlarımdan enseme inen terimi kurutuyordu. Susuzluktan yolun kalanını yürüyecek halim yoktu. "Hoca," diye seslendim tekrar, "Allah'ın selamını almak yok mu?"

Öyle deyince bir garip oğlan pencereden kafasını uzattı. "Aleykümselam," dedi, "bir şey mi lazımdı?"

"Hoca'nın bir çayını içeyim diyordum."

"Çay yok bizde dayı."

Pencereye yaklaştım. Çocuğun kim olduğunu çıkarmaya çalıştım, bilemedim.

"Su da mı yok?" diye sordum.

Çocuk, o zaman yanındaki buzdolabına uzandı. Pencereden şişeyi uzattı. "Bir lira," dedi.

Parmaklarım buzlu su şişesini kavramışken durdum. Çocuk, şişeyi bırakmamıştı. Gözlerinin içine bakıyordum. Onun bakışları ise cebimdeydi.

"Kalsın," dedim. Şişeyi bırakıp yürümeye devam ettim. Arkamdan kendi kendine bir şeyler söyledi ya, duymazlıktan geldim.

Kenarlarından buhar gibi tozlar kalkan asfaltın ateşi üzerinde yürüdüm. Yukarıköy tarafına dolandım. Marangoz Serhat'ın dükkânını suratsız, asker tıraşlı bir delikanlı bekliyordu. Yolumu uzatıp önce Albay'ın oraya, sonra Olta Hikmet'in köşesine çıktım. Ne bir çay demleyen oldu ne ağacından tek bir dut veren. Yarım saat sonra, aç susuz, baraja vardım.

Kayık Hüsnü'nün neredeyse hurdaya çıkacak kayığının yanında temizinden, kenarları cilalı üç yeni tekne bağlıydı. Burunlarında sırasıyla Çimentepe 1-2-3, yazıyordu. Başıma vuran sıcaktan, yenice esmeye başlayan rüzgârı fark etmemiştim ama cilalı teknelerin açık denizde bir gemi gibi usul usul sallandığını görünce bakışlarımı su kıyısındaki dut ağacına çevirdim. Dalları kıpraşıyordu. Su gelip gidiyor, yapraklar titriyor, tekneler vals eder gibi ileri geri süzülüyor, başım dönüyordu. Hareket etmeyen tek şey, Hüsnü'nün balçığa saplanmış kayığıydı.

Dut ağacının gölgesinde uzun uzun kayığa baktım. Uzanıp elimle itmeye, battığı yerden kurtarmaya niyetlendim, gitmedi.

"Uğraşma ağabey," dedi arkamdan bir ses. Kafamı çevirdim. Geçen Ramazan'dan beri görmediğim Kayık Hüsnü ile karşılaştım.



Kayığın neden o halde olduğunu o vakit anladım. Hoca Bakkal, adaya doluşan müşterilerin potansiyelini görmüş, içki masalarının dibine, tenekeden bozma bir büfe dikmişti.

Değişmişti. Gözleri küçülmüş, yuvalarına çekilmişti. Yanakları çukurlaşmıştı. Burnu tıkalıydı sanki, ağzından nefes alıyordu. Dudaklarını araladıkça yanakları göçüyor, elmacık kemikleri yükseliyordu. Aldığı her nefeste bir şey söyleyecek gibi ağzı aralık birkaç saniye öylece bekliyordu.

Bir süre sessizce bakıştık. Herhalde dediğini anlamadığım kanısına vardı. "Gerek yok," dedi, "kayıklık iş yok ağabey."

"Hayırdır?" dedim, "Kaptanlığı bıraktın mı?"

"Bırakmış olduk işte." Bakışları, barajın ortasında yükselen adacığa kaydı. İlkten gözüme ilişmemişti ama dikkatle bakınca adada Hüsnü'nün kulübesinden büyük, parlak bir konteyner gördüm. Duvarları beyaza boyanmış, önüne birer kapı ve pencere açılmıştı.

"Senin mi bu?" diye sordum.

"Yok ağabey," dedi, "Hoca Bakkal'ın."

"Hoca Bakkal'ın adada ne işi olur Hüsnü?"

"Adaya büfe açtı."

Kayığın neden o halde olduğunu o vakit anladım. Hoca Bakkal, adaya doluşan müşterilerin potansiyelini görmüş, içki masalarının dibine, tenekeden bozma bir büfe dikmişti.

"Hoca Bakkal'ın kayıkları daha güzel," dedi Hüsnü, "hem beleşe biniliyor."

"Senin kulübeye ne oldu?"

Omzunu silkti.

"Sen nerede yatıp kalkıyorsun?" diye üsteledim.

"Orada burada," dedi. İçime bir ağırlık çöktü. Kayık Hüsnü'yü omuzlarından tutasım, bir bebek gibi kat kat battaniyenin içine sarasım geldi. Hüsnü'nün gözlerine bakıp, "Anlat, kaptan, bu halin çaresi nedir?" diye sormak istedim. Yapamadım. Su kıyısındaki tek dut ağacının gölgesindeydik. İki adım atıp gölgeden çıktım. Çıktım ki gözlerimi yere dikmeye, Kayık Hüsnü'nün bakışlarına karşılık vermemeye bahanem olsun. Güneş dört bir yandan ateşini üzerime saldı. Alnımdan ter boşanıyordu. Bir yerlere küçük bir mendil sakladığımı hatırladım, ceplerimi yokladım. Bakışlarım hâlâ yerdeki kuru otlarda, bir yırtılma sesi duydum.

"Buyur ağabey," dedi Kayık Hüsnü. Kırışık gömleğinden yırttığı kumaş parçasını uzattı. Aldım. Yutkunamıyordum. Boğazıma bir söz, bir özür, bir küfür, bir yakarış dolanmıştı. Öksürdükçe derinlerime iniyordu.

"İyi misin, ağabey?" diye sordu. "Su alıp geleyim mi büfeden?"

"Yok, Hüsnü," dedim. Konuyu değiştirmek, havadan sudan konuşmak mecbur olmuştu. Öksürüğüm durulunca, "Mahallede kimseyi bulamadım," dedim, "millet sıcaktan evine kapandı herhalde."

"Doğrudur. Şimdi herkes kendi halinde."

Yemek yiyesim yoktu. Hüsnü'nün halini görünce mideme bir ağrı girmiş, iştahım kapanmıştı.

"Yemek yedin mi?" diye sordum. Beni duymamış gibi barajın göbeğinde parlayan adacığa bakmaya devam etti. Gölgesinde serinlediğimiz dut ağacının gövdesi kadar hareketsizdi.

"Sigara var mı?" diye sordu. Hâlâ adayı izliyordu.

"Ne dedin?" dedim.

"Sigara," dedi, "sigara var mı?"

"Yok, bıraktım."

Kafasını salladı. Hiçbir şey demeden sırtını döndü. Elleri belinde, bakışları toza bulanmış çıplak ayaklarında, ağır ağır uzaklaştı.

O kuru öğle vakti, Kayık Hüsnü'yü son görüşümdü. Her çivisini kendi elleriyle çaktığı kayığı, altı ay daha olduğu yerde bekledi. O yılın sonbaharında, son görüşmemizden birkaç ay sonra, köyü neredeyse temellerinden söken bir fırtına geldi, kayığı balçıktan kurtardı. Yağmur, sanki son birkaç senenin intikamını alıyordu. Köyün, barajın, adacığın üstüne üzüm taneleri gibi düşüyordu. Direklerinden kurtulan tekneler açılmış, fırtınada barajın dört bir yanına dağılmıştı.

Fırtına geçip, köylüler kahvehaneyi yeniden doldurduğunda, köyün dinibütün gençlerinden ikisi, adacığın batışına bizzat şahit olduklarına yemin ediyorlardı. Ama adayı batıran, fırtına değildi. Yağmurun ve sisin arasında üstü çıplak, ak sakallı bir adam adaya çıkmış, önce Hoca Bakkal'ın içki satan büfesini, ardından koskoca adayı kendi elleriyle batırmıştı. Olta Hikmet, Hoca Bakkal, Marangoz Serhat, Albay... hepsi hayretler içinde iki genci dinliyordu.

Kayık Hüsnü'nün nereye kaybolduğunu benden başka kimse merak etmiyordu. ●

VakıfBank Kültür Yayınları'ndan yepyeni kitaplar, yepyeni dünyalar...

Okuyun **#vebenzersiz** *olun.*





vbky.com.tr

/vakifbankkulturyayinlari
/VakıfBank Kültür Yayınları
/VakifBankKY
/VakıfBank Kültür Yayınları

ÖYKÜ

SMİRNA MEYDANI

CANAN SANCAK

"Dönen yok seferinden."

Akşam Âdem'in hayatında üç kötü şey oldu: Hırsızlar güvercinlerini çaldı, müdavimi olduğu kıraathane kapandı ve karısı onu terk etti.

Saat gece yarısını vurduğunda kalbindeki o üç kederle camın önüne geçti ve kızını seyretti. Ellerini pantolon ceplerine gizledi; çünkü tırnakları kirliydi ve içlerine toprak kokusu sinmişti. Bebeğin plastik bilekliğinde bir isim yazılıydı ve bu isim ona annesinin bıraktığı tek şeydi.

Helen, ilk depremde karyolada unutulduğunda üç, koltuktan düşüp burnunu kırdığında altı, beslenme çantasını kaybettiğinde yedi yaşındaydı. Yalnız karbonhidrat ve şekerle beslendi, fakat ölmedi. Hayır hayır, henüz değil.

Sekiz yaşındayken en büyük korkusu dişçi koltukları ve eczanelerdi. Birincisinde bıçakların ağzında kaybolmasından, ikincisinde reyonlardaki bütün hapları yutmak zorunda kalmaktan korkardı. Her çocuk gibi şurubu ilaç tabletlere tercih etmesi doğaldı. Sık sık hastalanmazdı ama dişlerini yalnız misafir geleceği zamanlarda fırçalardı ve yazık ki eve pek az misafir gelirdi.

Dokuz yaşını doldurduğunda dişçilerin ve eczanelerin yerini masa örtüleri aldı. Öğretmen masasına serilen küçük papatyalı mavi örtüler her ay bir veli tarafından yıkanır, ütülenir ve temiz bir poşet içinde geri getirilirdi. Ön sırada oturan öğrenciler her ayın ilk pazartesi sabahı lavantalı yumuşatıcı solurlardı. Helen'in tek yakını büyükannesiydi ve bu yaşlı kadın ütü kullanmasını bilmez, yumuşatıcıdan da anlamazdı. Bu yüzden nihayet o korkunç gün gelip çattığında büyükanne yardım çağrısında bulundu ve Masa Örtüsü Harekâtı komşu kadınların desteğiyle sonuçlandı.

Helen on bir yaşında. Asetat kalemle hazırlayıp tepegözle tahtaya yansıttığı "Bitkilerin Yaşamı: Ünite 6" başlıklı sunumunu yapıyor. Hareket ettikçe bordo kilotlu çorabı aşağı iniyor. Bu yüzden put gibi durmaya karar veriyor. Yüzüne birkaç numara büyük gözlüklerini düzeltiyor ve cansız sesiyle taç yapraklardan, gövde ve dallardan söz ediyor. İlk teneffüste tuvalete koşup çorabını yukarı çekiyor. Geri dönüp defterini ortalıyor ve kırmızı kurşunkalemle başlık atıyor: "Anadolu Selçuklu Devleti'nin Çöküşü". Flütünü eline alıyor ve Çanakkale Marşı'nı ezbere çalıyor. Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü'nü evde unuttuğu için azar işitiyor. TÜRKİYE SİYASİ HARİTASI'nın yanına asılı Atatürk portresine bakıyor ve bunun çok yakışıklı bir yüz olduğunu düşünüyor.

Akşamları çocuk işaret parmağını yalıyor ve dirseklerinin arasındaki kitapta bir sonraki sayfaya geçiyor. Ömür Hanım elinde su tası, fesleğenleri besliyor. Sessizlik. *Dünyanın Merkezine Yolculuk*. Sayfa 65. Rehber Hans, kaskındaki ışığı yakıyor ve dağın kraterlerindeki yolu bulmaya koyuluyor.

Çocuk halıda kitap okumaya bayılıyor; nine saksıları sevgiyle suluyor.

Yaş on üç. Saat gece yarısını vurduğunda guguk kuşu ötüyor ve her zamanki sahne yaşanıyor: Helen okul çantasını hazırlarken Ömür Hanım süt ısıtmaya gidiyor. Kaymağını süzdükten sonra her zamanki bardağa koyuyor. Mahalleye haftada iki gün gelen sütçünün güğümleri en çok Ömür Hanım'ın evinde boşalıyor. Helen her seferinde ilk yudumu alıyor ve gülümsüyor. Bir çocuk gülüşüne karşılık bir bardak süt… Kaymaksız, ılık.

Helen on dört yaşına kadar her yere Ömür Hanım'la birlikte gidiyor. Mutfağa bile.

(*) Canan Sancak, 11 Eylül 1992'de İzmir'de doğdu. Yeditepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı ve Psikoloji Bölümlerinden mezun oldu. Venedik Ca'Foscari Üniversitesi Asya, Afrika ve Akdeniz Dilleri Bölümü'nde bir süre eğitim aldı. Venedik Devlet Arşivi'nde Osmanlıca-İtalyanca çeviriler yaptı. Yirmiye yakın dergide öyküleri yayımlandı. Bir süredir Türk Hava Yolları'nda kabin memuru olarak çalışıyor. "Kızıl Su" adlı dosyası, 2021 Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülleri'nde Öykü dalında "dikkate değer" bulundu.

Geçen hafta Türkçe dersinde gezegenin ilk büyük şairiyle hemşeri olduğunu öğrendi. Uzun zaman önce ölmüş olması ne acı. Eğer sağ olsaydı kütüphanede buluşurlardı. Helen oraya hep yalnız gidiyor, çünkü bütün arkadaşları bunu sıkıcı buluyor. Oysa onun ücretsiz kütüphanelerden ve ücretsiz müzelerden başka gidecek neresi var? İstop, Ortada Sıçan, Yerden Yüksek tekliflerini çoğu zaman geri çeviriyor. Zaten teklifler nadiren geliyor. Mahallenin çocukları "hayır" yanıtı karşısında omuz silkip başlarını öteye çeviriyor. "Sen kaybedersin."

Kışları elektrikli battaniyenin fişini takıyor, yazları camı açık bırakıyorlar. Hafta sonu nine ile torun bütün gün şunları seyrediyor: *Temel Reis ve Safinaz, Şirinler, Rosalinda, Çarkıfelek, Sinan Çetin'le Film Gibi, Küçük Besleme*. Ömür Hanım Kabasakal'ı tutuyor, Şirinler Köyü'nü kendi köyüne benzetiyor, takma dişlerini takırdatıyor ve yoksul Meksikalılara acıyor. Hafta içi Helen, Smirna Meydanı'nı tek başına yürüyor ve sınıfına çıkarken mutlaka bir sakarlık ediyor. Merdiven basamaklarına takılıyor, tırabzanlara tutunamıyor, aniden açılan sınıf kapıları yüzüne çarpıyor, tuvalete giderken kayıp düşüyor. Bu yere serilmelerin kaderi olduğuna inanıyor. Hiçbir zaman çok şeye sahip biri olamayacak, bunu biliyor.

Âdem, Soma madenlerinden eve ayda iki kez, dört otobüs değiştirerek geliyor. Tırnakları hep biraz daha kararmış, bıyıkları biraz daha uzamış oluyor. Şifonyerin üst çekmecesine para bırakıyor. Öksürüyor. Gittikçe zayıflıyor. Günde on iki saat çalışıyor ve nadiren tıraş oluyor. Tek başına tek göz bir odada yaşıyor, bütün eşyaları tek bir çekmeceye sığıyor, çok sigara içiyor, arkadaş toplantılarında çalan saza eşlik ediyor ve iki kadeh rakıdan sonra gülümsüyor. Bu, çok kederli bir gülüş. Helen, babasının cepleri mücevherlerle dolu geleceği günü bekliyor. Hazinenin yerini bulduğunda kimseye söylememesini tembihliyor ona.

Nine, baba, çocuk ayda iki kez Meydan'daki Markiz Pastanesi'ne yürüyor, torpil tatlısı ve boyoz sipariş ediyor, kimi serin yaz gündüzleri ise otobüse binip Büyük Lunapark'a gidiyorlar. Orada, hepsi için yapacak bir şey bulunuyor. Işıklı atlıkarınca, jetonlu balon vurma, gölgeli ağaçların altındaki bank. Ve durağa dönmeden önce Saat Kulesi yakınlarında bir büfede kumru sandviç yiyor, evden getirdikleri küçük pet şişe suyu paylaşıyorlar. Helen, büyükannesiyle yaşamaktan memnun olduğunu söylüyor; fakat söylemediği başka şeyler var. Babasını özlüyor. Annesinin neye benzediğini merak ediyor. Soru sormuyor. Çünkü hiçbir cevap bir hakikati değiştirmiyor.

O, bırakılmış bir çocuk.

Ve doğum günlerini hiç kutlamıyor.

Doğum günlerinin ansızın patlayan balonlarını, iç bayan pötibör pastayı, kremaya yapışan ermiş mumları, üstünkörü alınmış armağanları saçma buluyor. Bir doğumun alakasız insanları birleştiren gücünü anlayamıyor.

İlkbaharda ev iki misafirin gelişiyle hareketleniyor: Zeytin Teyze ve Sakine Bacı. İkisi de Ömür Hanım'ın eski dostları. Zeytin Teyze kavurucu sıcakla mücadele için her iki yüzünde "Ersin Kuyumcu" yazılı bez çantasında yelpaze taşıyor. Sakine Bacı cam kavanozda süt reçeli getiriyor. Helen, böyle günlerde Ömür Hanım'ın saçına kına sürüyor, pastane çöreklerini davlumbaz fırında ısıtıyor, ayran sürahisine buz atıyor ve sehpaların tozunu alıyor. Gece yatmadan önce üçünün de göz damlasını o damlatıyor, kahvaltı sofrasında çaylarına tatlandırıcıları o atıyor, tuzsuz çökelek peyniri kâsesine boşaltıyor ve okula gidiyor. Üç ihtiyarsa çiçek ekmeğin ortasını çocuğa ayırıyor. Çocuk gülümsüyor, ekmeği bıçağıyla ikiye bölüyor ve Karper peyniri içine özenle yerleştiriyor. Bayramlarda bir kutu bayat kuru pastayla gelen amcası kurabiyelerden en çok kendisi yiyor, konuşurken unu püskürtüyor ve yeğenine eczacı olmasını öğütlüyor. Eczacı mı? Gerçekten mi?! Yine de neyse ki o korkunç soruyu –"Anneni mi daha çok seviyorsun babanı mı?"– sormuyor; fakat Helen amcasını yine de sevmiyor.

Ancak unutmamak gerek, amcasının düğünü sayesinde Ömür Hanım emekli aylığını çektiği gün ona kolları tüllü bir elbise satın aldı. Ay Işığı Düğün Salonu kalabalıktı. Bayat pasta ve şekerli limonata kokuları arasında gelin ve damat fiyonklu masaya yürürken Helen, doğacak çocuklarına şimdiden bol şanslar diledi. Kurabiye Canavarı damat ile Burma Bilezik Delisi gelinin çocuklarına.

Yeni eğitim-öğretim yılında lise üniformasıyla işte karşınızda. Gri süveterinde turuncu meşaleli okul arması. Kravatı asimetrik bağlanmış. Kırışık gömleğinin tüm düğmeleri ilikli. Kestane rengi kâkülü babasının gözlerine hiç benzemeyen gözlerinin üstüne düşüyor ve dişlerini göstermese de ince dudakları hafifçe gülümsüyor. Bu, kederli bir gülüş.

Hayatın ona yaptığı en müthiş kıyak arka sokaktan geçen minibüsle hem kütüphaneye hem şehir müzesine gidebilmek. Üstelik şehir müzesi tüm ulusal bayramlarda öğrenci kartıyla ücretsiz gezilebiliyor.

İki bin iki yüz on sekiz mil ötede yaşayan İngiliz prensinin sev-

gilisiyle birlikte ziyaret ettiği Efes Harabeleri'ni görmeyi kendi parasını kazandığı güne erteliyor. Çünkü girişte müze kart geçmiyor. Okul gezisi için isimler yazdırılırken Helen, bir akşamüzeri günbatımında ince topuklu ayakkabılarıyla mermer sütunlar arasında yürümeyi düşlüyor.

Ömür Hanım torununa nazar boncuğu desenli külotlar, kalpli çoraplar almaktan, her salı ve her cuma peçeteye sarılmış mevlit lokumu getirmekten vazgeçmiyor. Torunu, son derece istikrarlı bir kız: Düz yolda yürürken hâlâ düşebiliyor, gözlükleri hâlâ yüzüne büyük geliyor, hâlâ ders çalışmaktan çok hoşlanıyor. Smirna Meydanı'nda hâlâ püsküllü, topuksuz ayakkabılarıyla yürüyor. Hiçbir kütle çekim yasası, hız çarpı zaman, havuz problemlerinin açılan muslukları insan kederini sağaltmıyor. Şiirlerse onu büyülüyor. Türk dilinin bütün ölü şairleri kronolojik sırayla rüyalarına giriyor. Kimisi saçlarını okşuyor, yanağına öpücük konduruyor, kimisi sigarasını uzatıyor –Helen kullanmadığını söyleyip teşekkür ediyor–, kimisi gözlüklerinin ona yakıştığını söylüyor, kimisiyse onun için akrostiş yapıyor. Helen gülümsüyor, başına bir siyah örtü sarıyor ve her seferinde "Ah, ölmüş olmanız ne acı," diyor. Sabahları ilk teneffüste gevrek ve ayran alıyor ve önceki gece gördüğü rüyayı düşünüyor.

Rüyaları gözleri sonuna kadar açık, günleri gözleri kapalı yaşıyor. Her sabah Smirna Meydanı'ndan okula yürürken döner-pide salonlarını, büyük minareli camileri, ucuzluk pazarlarını, ganyan bayilerini, kahvehaneleri geçiyor ve hiçbir şey görmüyor. Çamura bulanan yaşlı kadın ayakkabılarına, sokakta yıkanan halılar yüzünden ıslanan çoraplarına, kapı önlerinde biriken çiğdem kabuklarına, hurdacı haykırışlarına, geceleri öten araba alarmlarına aldırmıyor. Babası Manisa'da bir köyde doğdu ve Manisa'da bir kömür madeninde çalışıyor; babasının babası bir inşaat işçisiydi, emekli oldu, kendi evinin kapılarını ve pencerelerini taktığı öğlen öldü. Yani tam zamanında. Ömür Hanım, o ölümden memnun; çünkü onun hayatı kocası öldükten sonra başladı.

Ömür Hanım'ın Hayatı: Boncuklu çantasında bankamatik kartı taşımak, istediği zaman kanal değiştirebilmek, bazı günler yemek pişirmemek, Mevlitlere iştirak etmek.

Annesinin hastane terliklerini çıkarıp tuzlu yüzünü yıkadıktan sonra 112 numaralı odadan çıkıp gittiği o günü hatırlamadığı için; dedesinin dolaplı kanepede oturup mestlerini giyerken Ömür Hanım'a emirler yağdırdığına, gerekli gördüğü durumlarda elini kafasına indirdiğine tanıklık etmediği için; evin bir üst katı olmadığı ve bu sayede amcası üst kata taşınamadığı için hepten de şanssız bir çocuk değildir o.

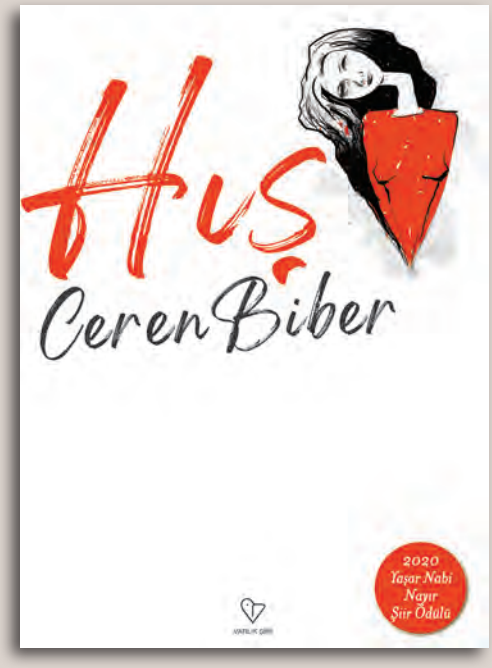
Helen. Garip ismiyle dünya üzerinde bir gecekondu semtinde yaşamaktan şikâyet etmiyor. Ekmek, yoğurt ve pirinç alması gerektiğinde koşarak gidip geliyor. Mezuniyet partilerine katılmıyor. Kışları gömleğinin içine boğazlı badisini, yazları kısa kollu penye elbisesini giyiyor ve ara sıra (Mercekler ve Optik Cisimler proje çalışması sırasında yakınlaştığı) tek sınıf arkadaşının Smirna Meydanı'ndaki evine uğruyor, çünkü arkadaşının büyük halasını çok seviyor. Arkadaşı, annesi ve büyük halasıyla birlikte yaşıyor. Hazal'ın annesi Rüya Parfümeri'de çalışıyor. Helen'e rimel sürmenin inceliklerini öğretti ve saçını karamele boyamasını tavsiye etti. Bu yüzden saç boyasını yenilemek, popüler şarkılar dinlemek, gençlik dergilerindeki testleri çözmek ve büyük halanın kabaklı gözlemelerinden yemek için o zili çalıyor. Bu, çaldığı tek zil. Ve büyük hala da Hazal da annesiyle ilgili, ona bir yaşam ve bir isimden başka hiçbir şey vermemiş olan o kadınla ilgili, hiçbir şey sormuyor. Helen de Hazal'a babasının niçin hiç gelmediğini. Adalet ve eşitlik.

Büyük hala neşeli biri. Helen, böyle başka kimseyi tanımıyor. Böyle neşeli.

Üniversite Sınavı'ndan çıktığında felsefe öğretmeni gelip onu okul bahçesinden aldı. Bu, bir çeşit mezuniyet hediyesiydi. En iyi öğrencisini müzik festivaline götürmek için iki bileti vardı. Özge

Hazal'ın annesi Rüya Parfümeri'de çalışıyor. Helen'e rimel sürmenin inceliklerini öğretti ve saçını karamele boyamasını tavsiye etti. Bu yüzden saç boyasını yenilemek, popüler şarkılar dinlemek, gençlik dergilerindeki testleri çözmek ve büyük halanın kabaklı gözlemelerinden yemek için o zili çalıyor. Bu, çaldığı tek zil.

YAŞAR NABİ NAYIR GENÇLİK ÖDÜLLERİ

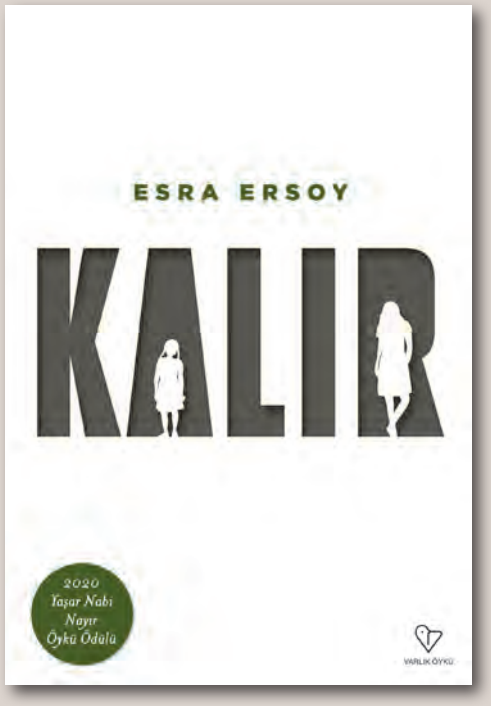


Hış / Şiir
Ceren Biber

Hış adlı dosyasıyla 2020 Yaşar Nabi Nayır Şiir Ödülü'ne değer görülen Ceren Biber, 1991 yılında Samatya'da doğdu. Kendi ifadesiyle, "anlamı sayılarda aradığı için" Yıldız Teknik Üniversitesi İstatistik Bölümü'nde okudu. Mezun olduktan sonra "ne aradığını hatırlayabilmek için duruma uzaktan bakmak adına" hosteslik yaptı. Ardından "daha da uzaktan bakmak için" editör olarak çalıştı.

"Şiiri bir şeye ya da şeylere benzetmem. Şiir üzerine ağdalı cümleler kurmaktan hiç hazzetmem. Şiir. Bu kadar," diyor genç şair ve imgeyi, metaforu ne derece yoğun kullanırsa kullansın okura perdesiz ulaşan bir şiir dili kuruyor.

Kalır / Öykü
Esra Ersoy



2020 Yaşar Nabi Nayır Öykü Ödülü'ne değer görülen Esra Ersoy, sözcüklerin kendi aralarındaki diyaloğa, karakterlerin mekânın dokusuyla, rengiyle ilişkisine ayrıcalıklı bir önem atfeden, üslupçu bir genç yazar.

Kalır'daki anlatıcı sesler küçük mimikleri, havadaki belli belirsiz değişimleri, başka şeylere ulanan fısıltıları, suskunlukları kaydediyorlar; böylelikle en sıradan eylemlerin insanı nasıl derin uçurumların kıyısına getirdiğine tanık oluyoruz.

Esra Ersoy'un iç içe geçen, dönüşen, yer değiştiren imgelerle kurduğu öykülerinde olaylar birbirini izlerken geçmiş, şimdi ve gelecek zamanlar tek bir potada eriyor ve edebiyatın "geniş" zamanı ortaya çıkıyor.

VARLIK

www.varlik.com.tr



Öğretmen kırk beş yaşında, çok iyi satranç oynuyor, çocuğu yok ve kocasından ayrı yaşıyor. Şarkılara birlikte eşlik ettiler, birer sigara, yarım bira içtiler. Helen ikinci bir bira almayı düşündü. Çünkü âşık olmuştu. Sonra vazgeçti. Önce biradan ve sonra ilk aşkından.

Helen, yaz tatili için eve döndüğünde yatak odası çatısının altında kalacak. Karyolada. Ancak o, ağzına ve burnuna kaçan deniz kumları yüzünden sahilde uyuyakaldığını sanacak. Hazal, annesi ve büyük hala ile birlikte midye yemek için gittikleri, denizi dinledikleri sahilde. Ömür Hanım depreme fesleğenleri sularken yakalanacak, gözlüğünü düzeltecek ve doğru üçgeni yanlışlıkla kuracak. Torbalı Adliyesi'nde temizlik personeli olarak çalışan küçük oğlunun (Kurabiye Canavarı) yanına yerleşecek, böylece gelini (Burma Bilezik Delisi) kendisini depremden en çok zarar görenler listesine ekleyecek, Ömür Hanım dolapta ne zaman diğer poşetlerin altında ezilmiş birkaç domates görse kırmızı suya ve yeşilimtırak çekirdeklere bakacak, tam mesai yapacak ve haftalarca ağlayacak.

Fakat hayır. Helen'in henüz vakti var.

Mutfak masasının altındaki yerkabuğu henüz kırılmadı.

Lise öğrenci kimliğini son kez kullandığı o kış âşık olmuştu. Fakat… burun kemiği hâlâ kırıktı ve hâlâ aynı gözlükleri takmaktaydı. Aşkı, stajyer bir arkeologdu ve evi Kuzey Kutup Noktasına yakındı. Bunu bilmiyordu ama bilseydi… eğer bilseydi düşlerine şu detayları eklerdi: Evlenip karlar ülkesine yerleşiyorlar, alışveriş yapmak için kızaklarına biniyorlar, boş vakitlerinde geyikleri elleriyle besliyorlar, babası madenciliğe orada devam ediyor ve Ömür Hanım saksılarında fesleğen yerine kardelen yetiştiriyor.

Helen işte o günlerde düşük bel kot pantolonu ve püsküllü ayakkabılarıyla Smirna Meydanı'nda daha sık yürür oldu. Antik Kent Kazı Alanı tabelasının önünden aşağı yukarı beş bin kez geçti ve her seferinde çaresizce sevilmeyi bekledi. Her seferinde, kendini hastane beşiğinde bırakılmış bir bebek gibi hisseti. Fiilleri ve sıfatları yanlış telaffuz eden İngilizce öğretmeni yüzünden Helen'in de İngilizcesi kötüydü; o yabancıya ismini ve şehrini sormayı hiç denemedi. Hiç konuşmadılar. Sonra bir sabah ekip Yakutistan'a geri döndü ve Smirna Meydanı boş kaldı.

Veda listesi pek uzun sayılmaz: Ömür Hanım, Hazal, Büyük Hala, Özge Öğretmen. Kakülü artık gözlerinin üstüne düşmüyor; bütün saçlarını tek bir örgü halinde ensesinde topluyor ve başına plastik bir taç takıyor. Elinde kumaş bir valiz, paslı dış kapısının önünde duruyor. Duruyor ve Ömür Hanım'ın duasını bitirmesini bekliyor. Helen ona vesikalık fotoğraflarından birini veriyor. Bu, ücretini başarı bursunun karşılamadığı tek şey. Ömür Hanım fotoğrafı buz dolabına nikâh ve sünnet şekerlerinin mıknatıslarıyla tutturmuyor, demir çıt çıtlı cüzdanının içine koyuyor. Helen artık orada sonsuza dek gülümseyecek. Öldükten sonra bile.

Küçük kumaş valizle ve ayağında bir çift (yeni) spor ayakkabıyla Smirna Meydanı'nda yürüyor. Âdem, köşeyi dönmeden önce valizi kızının elinden alıyor. Oysa lüzum yok; çünkü valiz neredeyse boş. Otobüs terminalinden geçen minibüse biniyorlar. Bir tam, bir öğrenci. Yirmi beş dakikada beş minibüsçü kavgası, on iki korna sesi, yüksek sesli iki telefon konuşmasından sonra iniyorlar. Helen, babasının koluna giriyor. Onun bu içi yünlü, kadife paltosunu çok seviyor. Yanaklarından öptükten sonra otobüse biniyor. Âdem'in gülüşü kederli ve bu, bildiği tek gülüş. Karısını (eski karısını) hâlâ bir silah gibi göğsünde taşıyor. Helen onun kırlaşmış bıyıklarını, dökülmüş saçlarını, karanlık gözlerini görmezden geliyor. Ona el sallıyor. Babası öksürüyor. Otobüs hareket ediyor. Helen, gözlüğünü çıkarıyor ve yol boyunca ağlıyor.

Bilmiyor. Eğlenceli şarkılar dinlemek için, yeniden aşka düşmek için, üniversite kütüphanesine üye olmak için, İstanbul şehrindeki onlarca müzeyi indirimli gezmek için üç yüz altmış beş gün altı saati var.

Tam bir yılı var. Ve vakti azalıyor. ●

BİR ZAMANLAR KADIKÖY (3)
ARİF DAMAR

METİN CENGİZ

Arif Damar (23 Temmuz 1925 - 20 Ekim 2010) Kadıköy'ün hemen her yerinde rastladığımız bir abimizdi. Gençler gibi takılırdı bizim gittiğimiz meyhanelere, ancak ilk defa bir kokteylde tanışmış, hemen kaynaşmıştık. Delidoluydu, nezaketliydi, yaşlılarla değil, gençlerle oturmaktan haz duyuyordu. Bende de çok denizkabuğu vardır kendisinden armağan, imzalı. Nasıl yaşamak istiyorsa, olanakları zorlayarak öyle yaşayan biriydi. Yoksul bir insan hiç beklenmedik bir alanda çiçeğe durur ya, yaralı, umutsuz, öyle. Kır çiçeğiydi, zor koşullara alışkındı, dayanıklıydı, narindi de her yoksul gibi, çabuk alınırdı, her davranışı kendisine karşıymış gibi görme huyu vardı ve saldırırdı, saldırganlığı zorunluluktandı. Kibardı, İstanbullu olmayı içselleştiren bir İstanbul âşığı gibi. Kuşağından diğerleri gibi yazları İstanbul dışına çıkardı ama Bodrum yerine Cunda Adası'na giderdi, kıyıdan topladığı denizkabuklarını imzalayarak sevdiklerine dağıtırdı.

Kadıköy'ü mesken tutan ihtiyar delikanlı gençlerin oturduğu, PTT'nin yanı sıra uzayan Çiçek Pasajı (ilk yıkılan mekân oldu), Olimpiyat, Fasıl, Hamburg, Münih ve Panorama, Benusen, Yağmur, Son Gemi gibi bütün meyhanelere uğrar, gençlerle oturur, şiir sohbeti ederdi. En çok da fırsat buldukça Mustafa Köz'ün işlettiği kafeye gelirdi, gençlerin uğrak yeriydi Yazı, genç şair adayları burada şiir paylaşır, tartışır ve şiir toplantıları yapardı, arkadaki küçücük bahçesiyle gerçekten güzel bir mekândı. Arif Bey de gençlerle birlikte olmaktan hoşlandığı için ve ayrıca Mustafa Köz ile ileri derecede bir dostlukları olduğundan Yazı'nın müdavimlerinden biriydi, hatta en sıkı müdavimlerden biriydi.

Arif Damar ile tanıştıktan sonra arkadaşlığımız kısa sürede pekişti ancak uzağında durmak eğer kaçınılmaz ise yakınında olmaktan her zaman daha iyiydi. Bu sebeple kısa tutardım birlikteliğimizi, onun her türlü nazını sabırla çeken Mustafa Köz'e bile saldırdığını söylersem kalan boş satırları herkes rahatlıkla doldurur. Mustafa bir defa konu açıldığında bana "Metin sen benim neler çektiğimi bir bilsen, kafası her attığında saldırırdı bana ama elbette saygıda kusur etmedim, psikolojik sorunları vardı, birinin kendisini gerçekten sevdiğine inanıyorsa ona saldırmakta bir beis görmezdi, hatırım geçiyor diye düşünüyor olmalı," demişti. Bu sözler yeterince açıklayıcı. Kendisine saygıda kusur edilmediği halde saygı talep eder ve saldırırdı, bunun altında da aslında yaşayamadığı yılların acısını çıkarmak yatıyordu. Cinsi latiften hoşlanır, genç erkeklere saldırırdı.

Bir gün kalabalık bir grup Benusen'de uzunca bir masada otururken geliverdi, içmişti, masanın boş kalan bir ucuna yerleşti, herkes ayağa kalkmıştı, ben masanın ortalarında bir yerdeydim, yerimi teklif ettiysem de oturmadı, epey sarhoştu. Bir iki hoş beşten sonra birden bastonuyla karşıma geçti, ben oturuyordum, o ayaktaydı, hiç beklemiyordum, doğrudan kafama indirdi bastonu, sol elimle havada yakaladım. Ayakta duramıyordu, bastonunu elimden kurtarmak istiyordu, hızla çekince masaya eğildi ve o sırada bastonu bıraktım, aksi takdirde kafaüstü düşmesine, korkunç bir kazaya yol açabilirdim. Doğruldu ve yeniden hamle yaptı. Bastonunu yine yakaladım ve bu defa hızla çekip elinden aldım. Nefes nefese kalmıştı, bir kazaya sebebiyet vermekten korkuyordum. Benimle birlikte masadakilerin ortak tepkisi ve kınaması üzerine oturdu, yorulmuştu, gülümsüyordu.

Bir defa da Veysel Çolak'ın İzmir Karşıyaka Belediyesi ile düzenlediği şiir günlerinde sudan sebeplerle Ahmet Oktay, Gonca Özmen ve yanındaki şairlere bastonunu sallayacaktı. Oysa hoş sohbetti, ömrünü şiire adamıştı, bizlerin mutlaka bilmesi gereken birçok konuda bilgisi vardı, birçok olayın doğrudan tanığıydı. Gençlerin sevdiği, sohbetinden hoşlandığı bir şairdi ve 1940 kuşağının efsane Barikat'ıydı. Biz gençler –o inanmasa da– onu gerçekten seviyorduk.

Onunla tanıştığım dönemde Sosyal Yayınlar'da çalışıyordum. Arif Bey arada bir uğrardı Enver Bey'e. Eski dostlardı. Enver Bey halinden anlar, yardımcı olurdu kendisine, anladığım kadarıyla bu ilişkiden şikâyetçi gibi görünse de memnundu. Enver Bey'e geldiğinde viski içerdi, rakıya alışkın olsa da viski içmenin keyfini yaşardı ve bu ona büyük bir haz verirdi. İki eski dost edebiyat dünyasını çekiş-

tirirler, TKP'nin ağırlığının belirlediği edebiyat dünyasını tartışırlardı. Enver Gökçe - Ahmet Arif meselesi, Kırkların tutuklanması, Reşat Fuat Baraner ve Abidin Dino arasındaki tartışmalar, Nâzım Hikmet - TKP ilişkisi, 1940 kuşağı meseleleri… Onların sohbetiyle bir dönem açılıyordu önümde, ben de soru sorardım daha da açmaları için ve bu ilgim her ikisinin de hoşuna giderdi. Akşamleyin Enver Bey, Arif Damar ve ben birlikte Kadıköy vapuruna binerdik. Enver Bey yoluna devam ederken biz soluğu meyhanede alırdık. Aynı konuları bir de orada konuşurduk elbette, özellikle İkinci Yeni ile olan ilişkisini anlatırdı, şiirinde *Kedi Aklı* ile başlayan değişimi anlatırdı ama kimse yoksa Arif Bey sohbeti hızla hayatın farklı güzelliklerine kaydırırdı.

İçinde ebedi gençlik ateşi yanan biriydi, yüreği yaşlılığı kabullenemiyordu, gençlerle birlikte oturup kalkmak ona mutluluk veriyordu, yaşlılarla oturmak içini sıkıyordu. Yoksul bir aileden geliyordu, eğitimini tamamlayamamış, gözaltılar, tutuklamalar, gözdağları, takiplerden yakasını kurtaramamıştı, yetenekliydi, angaje bir şairdi ancak yeniliklere de açıktı.

Cumhuriyet gazetesinin kültür sayfasında şairlerin poetikaları hakkında kısa ama çok yerinde değerlendirmeler yazıyordu. Aramız açıktı, bana bastonla saldırmıştı ve ben onu görmezlikten geliyordum. Bir gün geç saatlerde, Kadıköy'ün eski Yağmur yeni Gemi'nin sokak kısmında oturuyorduk, yalnızdı, iki kişilik küçük bir masadaydı, bir duble rakı söylemişti, yanında peynir. Evden kaçmıştı yine, soluk almaya çalışıyordu, bana bakıp davet etti, "Gel sana bir duble rakı ısmarlayayım," deyince, teşekkür edip rakımla birlikte masasına gittim. "Bana gereksiz yere ve haksız şekilde saldırdın, genç olsaydın seni döverdim," dedim. Güldü. "Unut," dedi; "böyle olaylar biz edebiyatçıların arasında olur her zaman. Peki senin şiire getirdiğin yenilik ne?" diye damdan düşercesine sorunca, hiç tereddüt etmeden "Kendi şiirim," diye cevap verdim. Mustafa Köz de yanımıza gelmişti hatırladığım kadarıyla. Kadehimi bitirip kalktım, masama döndüğümde bir duble rakı duruyordu. Garson, "Arif Bey'den," dedi. Tekrar onun yanına gittim ve yanağından öptüm. Aramız düzelmişti ama soğukluk devam ediyordu. Sorusunu ben yanlış anlamıştım. Beni küçümsediğine yormuştum.

Bir gün Ahmet Oktay beni aradı, Arif Damar'ın benim hakkımda yapacağı değerlendirmeyi kendisine devrettiğini söyledi. Ne düşündüğümü sordu. Ben çok samimi olduğum Ahmet Oktay'a "Benim bu konuda bir yorum yapmam yanlış olur. Ama içi rahat olsun, kendi değerlendirmesi varsa yayımlasın onu, asla darılmam, dostluk ayrı şiir ayrı. Sen de bir şey yazacaksan kendi adınla yaz lütfen, senden ricam bu olur," dedim. Meseleyi pek anlayamamıştım, bu olayın ardında ne bulunduğunu halen düşünürüm. Derken *Cumhuriyet* gazetesinde Arif Damar'ın yazısı çıktı ("Ayın Şiiri 'Yaprak Dökümü'", *Cumhuriyet*, 4 Mart Çarşamba, 2009), mükemmel bir yazıydı, şiirimi sevdiğini biliyordum ama bu kadarını beklemiyordum. Kars'ı ve ilişkisini anlattığı kısımlar hariç, şiirimle ilgili değerlendirmesini Arif Beyi tanımak açısından buraya alıyorum.

"Metin Cengiz'i yirmi yıldır tanırım. Müteveffa Enver Aytekin'in Sosyal Yayınlar yayınevinde çalışıyordu. O zamanlar bir ahbaplığımız yoktu. Asıl şair Turgay Kantürk'ün birkaç yıl çalıştırdığı Kadıköy'deki Benusen içkievinde dostluğumuz başladı. 1953 Kars doğumlu olan şair, çevirmen ben Kars'tan ayrıldıktan 7 yıl sonra doğmuş. Ben altı ay kaldığım Kars'ı çok sevmiştim. Her yönden çeşitli etnik kökenli insanlar bir arada kardeşçe yaşıyorlardı. Rus kökenli Malakanlar vardı o zamanlar. Rusya'ya döndüklerini duydum. Acem, Kürt, tabii Türkler, Kara Papaklar, Ermenilerin evleri duruyor, kendilerinden tek bir birey yoktu. Yeni bina olarak çirkin bir beton halkevi vardı. Rahmetli İsmet İnönü bir konuşma yapmak için gelmişlerdi. Kendilerini dinledim. Orada henüz DP kurulmamıştı. Caddeleri geniş, yapılar taştandı. 21 yaşındaydım. Kars devleti Cumhurbaşkanı 120 yaşında dimdik yürüyordu. Sanıyorum bir ay kadar bağımsız bir Cumhuriyet yönetimi sürmüştü. Türkiye'mizin Cumhuriyet olması daha sonradır. İşte Metin'in Karslı olması ona yakınlığımın bir nedeniydi. Metin Cengiz'in 1988'de Necatigil Şiir Ödülü'nü kazanan Şarkılar Kitabı'nı görmedim, okumadım. Fransızcası çok iyi sanıyorum. E. Guillevic'in dört şiir kitabını dilimize kazandırdı. Metin'in şiirlerini tanıdığımdan beri dergilerde okuyor, izliyordum. Benim öznel görüşüme göre bu şiirin çarpıcılığı yaşantısına dayanmasındandır. Devrimci bir geçmişi iki yıllık bir cezaevi konukluğu var yaşamında. Büyük laf etmiş olmayayım ama şiir yazanlar orada bir süre yattıktan sonra şair oluyorlar. Can Yücel bunun en iyi örneğidir. Can, *Bir Siyasinin* Şiirleri'yle şair oldu. Yani her şiir yazan şair değildir. Örneğin benden başka bilen yoktur. İsmet Bozdağ, Bursa'da yaşarken 1930'lu yılların içinde çok güzel "Sen Şarkı Söylediğin Zaman" diye bir şiir yayımladı. Olağanüstü güzeldi. Ama o asla bir şair değildir. Ne laf ettim ama. İtiraz edeni Ümit Yaşar'ı okumaya mahkûm ederim. Onu şair addeden az insan yoktur, bilmez değilim. Aferin Memet bu yolda devam et. Biraz uzattım. Metin'den bundan sonra da böyle albenili şiirler bekliyoruz."

1940 kuşağının en gençlerinden biriydi ve o bundan özel bir zevk alırdı. 1940 kuşağı ile derin bir ilişkisinin olmadığı anlamına geliyordu bu zira. İkinci Yeni ile

Yirminci yüzyılın büyük edebi mirası Yapı Kredi Yayınları'nda

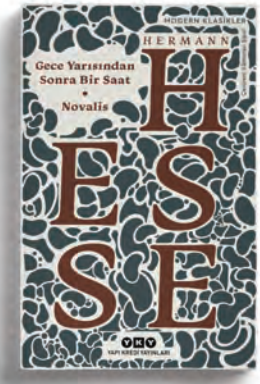
Modern Klasikler dizisi yeni kitaplarıyla büyümeye devam ediyor...

Max Frisch düşünme edimini soru sorma eylemiyle kışkırtıyor:

Yazarın yeni bir yazınsal tür olarak önerdiği ve literatüre sağladığı katkıyla, "soruşturma" adı altında kaleme aldığı SORULAR, SORULAR, SORULAR; insan soyunun korunması, evlilik, umut, mizah, para, dostluk, babalık, anayurt, mülkiyet, ölüm, ahlak, alkol, teknoloji temalarında zihin açıcı, kişinin kendini sorgulamasına kapı aralayan, ikili konuşmalarda ve toplumsal tartışmalarda ortak zemin oluşturan varoluşsal meselelere dair 351 soruluk, aydınlatıcı ve eğlenceli bir dizi "anket/sınav". İçtenlikle yanıtlamak, kendi karşı-sorularını oluşturmak, esinlenmek serbest.



SORULAR, SORULAR, SORULAR
Max Frisch
Çeviren: Ogün Duman
Modern Klasikler, 112 s.



"...Taşıdığı huşu içten ve derin. Sevgisi büyük ve içindeki bütün duygular saf: Sanatın eşiğinde duruyor."
Rainer Maria Rilke

Hermann Hesse'nin henüz yirmi bir yirmi iki yaşlarında kaleme aldığı GECE YARISINDAN SONRA BİR SAAT masalsı atmosferiyle, Maeterlinck'in etkisi altında genç bir yazarın kendisine yarattığı düş ülkesinden ezgiler niteliğindedir. Yazarın ilk düzyazı denemelerinden, yine aynı yıllarda yazdığı "Novalis" öyküsü ise bibliyofil anlatıcının aktarımıyla okuru eski kitapların geçmişteki ve gelecekteki hayali okurları ve dostluk üzerine düşündüren bir yolculuğa çıkarıyor.

GECE YARISINDAN SONRA BİR SAAT • NOVALIS Hermann Hesse
Çeviren: Kâmuran Şipal
Modern Klasikler, 104 s.

ilişkisini daha bir önemserdi. Aslında duruma göre hem sosyalist gerçekçilikten hem İkinci Yeni'den yana tavır alırdı. Ara sıra Nâzım Hikmet'i de eleştirdiği olurdu ancak kamu önünde Nâzım biricikti. Marksizm adına yaşanan çıkmazları anlamlandıramaz, işin içinden paradokslarla barışarak çıkmaya çalışırdı. Her şey Marksizm'in kötü uygulanmasındandı. Kendisine bir gün kötü, yanlış uygulamalar dediklerinin Marksizm ile ilişkisi olmadığını söylediğimde bana "Hadi ordan!" demişti. Bu kadarı fazlaydı ona göre. Anlatmaya çalışmadım, onlarca fraksiyon, aptalca tartışmalar arasında kafaların bulanık olması normaldi ve Arif Bey de nihai olarak inançlı biriydi. Benim sözlerimin inancı sarsıcı mahiyette değil de bu inancı bir bilinç haline getirmekle olan ilişkisini kavraması olanaksızdı. Yine de birçok şeyden haberdardı ve duyargaları açık biriydi.

En son kendisini TÜYAP'ta gördüm, VIP'te sırtı kapıya dönük oturmuş, önündeki masadaki dergilerle uğraşıyordu. Koskoca salonda yalnızdı, arkasından yaklaşıp yanağından öptüm ve karşısına geçip oturdum. Çok sevinmişti, huzursuz ve düşünceliydi ama benim gelişimle keyfi yerine gelmişti. Stantta kimse olmadığından çok fazla kalamayacağımı söyledim kendisine, beş-on dakika sohbet ettik, dereden tepeden konuştuk, standa davet ettim ama birilerini beklediğini, gelemeyeceğini söyledi. Göbek bağlamıştı, karnı büyümüştü ve yaşlanmıştı, o çevik, canlı adamdan eser yoktu ortada. Üzüldüm elbette, stantta şarap ve viski de vardı üstelik, bunu kendisine söylediğimde "Viski satın alabilmene sevindim, biz şairler hak ediyor her şeyi," demişti gülümseyerek. Ayrılırken onu son defa gördüğüme dair kötü bir his yapışmıştı kafama ve öyle de oldu. ●



CAROL ANN DUFFY



yazışma

Cep telefonuna bakıyorum şu anda
yaralı bir kuş gibi,

Yazıyoruz, yazıyoruz, yazıyoruz
anlamlı sözlerimizi,

Birincisi, ikincisi, üçüncüsü,
tekrar tekrar okuyorum seninkileri,

senden küçük bir xx[1] arıyorum,
boş iş benimki.

Kırık bir akortla çalıyor
gönderdiğimiz çağrıların zili.

Kafamda canlandırmaya çabalıyorum senin ellerini,
bulanık onların görüntüleri.

Başparmaklarımın bastığı hiçbir şey
hiçbir zaman duyulmayacak ki.

dua

Bazı günler, dua edemediğimiz halde, bir dua
kendisini dile getirir. Böylece, başını kaldıracaktır bir kadın
ellerinin eleğinden ve gözlerini dikecektir ikilik notaya
bir ağacın söylediği, beklenmedik bir armağan.

Bazı geceler, inançsız olduğumuz halde, girer kalplerimize
hakikat, o küçük tanıdık acı;
sonra bir adam hareketsiz duracak, bir trenin uzak Latince ilahilerinde
duyarak delikanlılığını.

Hemen dua et bizim için. 1. seviye piyano ölçekleri
bir Midlands[2] kasabasında veriyor teselli
dışarıyı seyreden kiracıya. Sonra alacakaranlık, ve birisi
bir çocuğu çağırır yitirdiklerini çağırdıkları gibi.

Karanlık dışarda. İçerde, radyonun duası-
Rockall. Malin. Dogger. Finisterre.[3]

*Türkçesi: Alper Çeke*r

(*) İskoç asıllı İngiliz şair Carol Ann Duffy, 1955 yılında doğdu. Liverpool Üniversitesi'nde felsefe okudu. 2006 yılında T.S. Eliot Şiir Ödülü'nü kazandı. Çağdaş İngiliz şiirinin en önemli temsilcilerinden Duffy, Birleşik Krallık'ın son 400 yıldaki ilk kadın saray şairidir.

1) İngilizler cep telefonu yazışmalarını sevgi, dostluk ifadesi olarak "x" harfleriyle bitirir. Bu harf cep telefonu yazışmalarında öpücük anlamında da kullanılır.
2) İngiltere'nin coğrafi olarak orta kesimi.
3) Bunlar İngiltere'yi çevreleyen deniz alanlarından bazılarının adları. BBC balıkçılar için radyoda hava tahmini yayımlarken tamamı otuz bir adet olan deniz alanı adlarını kullanır.

EDEBİYATIMIZDA BİR ANIT: CEVDET KUDRET

OĞUZ DEMİRALP

Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü'nü bilirsiniz. Her yıl verilir, ama tür değiştire değiştire. Bir yıl şiir, ertesi yıl öykü, bir sonraki yıl roman, ardından inceleme-araştırma-deneme, daha sonra tiyatro. Türden türe geçişin nedeni rahmetlinin edebiyatın her türünde yazmış olmasıdır. Cevdet Kudret, deyim yerindeyse, komple edebiyatçıdır.

Cevdet Kudret ile ilgili en güzel değerlendirme yazılarından birini Mehmet Behçet Yazar kaleme almıştır. Edebiyatımızın unutulan simalarından olan Yazar'ın ölüm tarihi 2 Temmuz 1980'dir. Bu vesileyle onu da saygıyla analım. 1940 tarihli olduğu anlaşılan yazısında bakın Yazar ne diyor Cevdet Kudret'in tiyatro oyunları için: *Tersine Akan Nehir* piyesinde "bir gencin şuurunun altından üstüne gelen sezişlerine ve bütün çırpınmalarına rağmen hayatının öteden beri devam eden şiddetli akışını değiştirememesini"; *Rüya İçinde Rüya* piyesinde, "gözlerindeki hastalık yüzünden muayyen bir tarihte kör olacağını öğrenen bir adamın o tarihte kör olduğunu zannederek feci bazı hakikatlerle karşılaşmasını"; *Kurtlar* piyesinde "kurtların muvakkat bir surette ehlî olsalar bile karlı bir havada eski hallerine döneceklerini ve insanların da insiyaklarına tâbi birer cemiyet mahlûku olduklarını"; *Yaşayan Ölüler*'de "harp edenlerin siperdeki bazı düşüncelerini, cemiyetin fert üzerindeki bariz tesirlerini canlandıran Cevdet Kudret..." Belli ki kenara atılıp unutulacak parçalar değilmiş Cevdet Kudret'in oyunları, insan doğasında sancılı gezintilermiş.

M. Behçet Yazar, Cevdet Kudret'in şiirlerini de övgüyle anar bu yazısında. Kudret'in ilk dönem şiirlerini topladığı *Birinci Perde* kitabını tanıtmaya çalışır. Yeni bir baskısını bulamadım *Birinci Perde*'nin, ama Cevdet Kudret'in şairlik yönünü hepimiz biliriz. Yedi Meşale grubundandır. Ziya Osman Saba'dır bu grubun en iyi şairi. Ondan sonra Cevdet Kudret gelir. Şair Kudret'in Ahmet Haşim'i örnek aldığı anlaşılmaktadır, simgeleri, imgeleri, havasıyla. Ancak Kudret'in Türkçesi çok daha açıktır, anlaşılır. Behçet Necatigil'e göre, "bireysel duyguları münzevi ve kötümser ama orijinal açıdan, hikâye ve balad olanaklarından da yararlanarak başarıyla yansıtmıştır." Böyle bir şairin kitabı yeniden basılmaz mı?

Cevdet Kudret'in en çok bildiğimiz kitapları araştırma, inceleme, eleştiri, deneme alanlarındadır. Monografileri, ders kitapları çok değerlidir. Türkçe edebiyat bilgisinin, bilincinin vazgeçilmez kaynakları arasında yer alır Cevdet Kudret'in yapıtları. YKY'de 1997'de çıkmış olan *Edebiyat Kapısı* derlemesini elimin altında tutarım hep. Edebiyatın dar kapısından geçmek isteyenler için bir yönlendiricidir Cevdet Kudret. Birçok yapıtının yeni baskılarının yapılması bu bakımdan sevindiricidir.

Bu arada Kapı Yayınları güzel bir sürpriz yaparak Cevdet Kudret'in üç romanını yeniden bastı. Biz de söz konusu romanlara şöyle bir bakarak Cevdet Kudret'i analım dedik. Ancak romanlarını daha iyi görebilmek için önce öykülerine bir göz atmanın yararlı olacağı kanısındayım.

Cevdet Kudret'in 1974 yılında *Sokak* adlı kitabında topladığı öykülerinin sayısı on iki. Ben kitabın 2010'da Evrensel Basım Yayın'ın çıkardığı baskısını biliyorum. Yazar öyküleri ikiye ayırmış. Altısı Eğlencelik, diğer altısı da Ağlancalık. Öykülerin hepsinde insanın ve toplumun zaafları işlenir. Yazar toplumun değişik katmanlarında dolaştırır bizi. İlk altı öyküde ironi başaktördür. İkinci altıdaysa dramatik anlatım görürüz. Öykülerin çoğu İkinci Dünya Savaşı ve hemen sonrası döneme göndermelidir. Ülkenin sıkıntılı günleri.

Yazar herhangi bir siyasal açıdan bakmaz topluma, dertleri, emelleriyle sıradan insanı yakalamaya çalışır. Romanlarında işleyeceği açlık, yoksulluk gibi büyük izlekler (temalar) özellikle dramatik öykülerinde görülür. "Bizim Sokak", "Ölü Yemeği" başarılı öykülerdir. İlkinde İstanbul'un çok iyi bildiği eski kenar mahallelerinin havası başarıyla verilir. İkinci öyküde açlığın gücünü, sevgiye olan üstünlüğünü okursunuz. Cevdet Kudret'in mutsuz insanları anlattığı öykülerinde hayatın trajik özünün dile geldiğini de görürüz.

Mutluluk altından geçilmez gökkuşağı gibidir. "Öbür Ankara" öyküsünde gene açlık sorunu işlenir. Bir pirzola savaşı anlatılır ki, güler misiniz, ağlar mısınız? Küçük dünyaların büyük ortak sorunlarıdır bunlar.

Cevdet Kudret hayatın trajik özüne romanlarında da yönelir. Üç romanını *Süleyman'ın Dünyası* başlığı altında topladığını biliriz. Süleyman adlı bir kişinin, kabaca betimlersek, mutsuz hayatını izleriz bu üç romanda. 1943 yılında çıkan ilk romanda Süleyman'ı Birinci Dünya Savaşı'nda bahtsız çocukluğundan alır, üçüncü romanda 1950'lerin eşiğine kadar getirip bırakır, mutsuz ve bir başına. Dikimevi öyküsünde de bir gariban Süleyman çocuk tanımıştık. Sanki Süleyman mutsuzluğun adı!

İlk roman *Sınıf Arkadaşları* 1938-42 yıllarında yazılmış. Süleyman'ın babasını Birinci Dünya Savaşı'nda zorla askere alıyorlar. Müstakbel şehit! Süleyman'ın, annesi Ayşe ile birlikte çektikleri sıkıntıları izliyoruz: açlık, yoksulluk. Şu tümceye bakın: "İçerde bir adam köfte yiyordu. // Halk dükkânın önünde toplanmış onu seyrediyordu." Neyse ki bunca soruna karşın Süleyman okulu boş bırakmıyor. Okulunda toplumun değişik tabakalarından öğrenciler görüyoruz. Her birinin ayrı bir öyküsü var: Anlatıcıdan dinliyoruz: "Süleyman'ın sınıfı işte çeşitli düzeylerdeki aile çocuklarının birleşmesinden meydana gelmişti." Romanın amacı belli! Bir kişi ve yakın çevresinin serencamını tarih ve toplum içinde anlatmak. Arka planda tarihi ve toplumu konuşturmak. Birinci Dünya Savaşı sırasında İstanbul ne haldeydi? Halk ne gibi sıkıntılar yaşıyordu? Kanımca bu konularda daha fazla roman yazılmış olabilirdi. Yazılanların çoğu da olayları genellikle siyasal açıdan ele alır. Cevdet Kudret'in ayrımı, siyaset alanına fazla girmeden, öykülerinde olduğu gibi romanda da insanı yakalamasıdır. Savaş, işgal gibi olağandışı koşullarda insanlar nasıl davranır? Erdem ve zaaf çatışmaları nasıl olur? Romancı bir insan doğası incelemesi yapar gibidir.



Cevdet Kudret (Foto: İsa Çelik)

Savaş ve işgal biter. "İşgalden sonra İstanbul'da başka bir hayat ve başka birtakım insan toplulukları ortaya çıktı." İstanbul'un işgalden kurtuluşunun güneşin yeniden doğmasına benzetilerek anlatıldığını okuruz. Ne ki, sınıflar arası ilişkiler açısından güneşin altında yeni bir şey yok gibidir. 1924-25 yıllarını buluruz. Artık sınıf arkadaşları liseyi bitirip yeni yollara dağılacaktır. Süleyman edebiyatçı olmayı seçer. Bu noktada yeni bir izlek belirir: edebiyatçı olmanın getirdiği sorunlar. Toplumun değer vermediği ve para etmeyen bir iştir edebiyatçılık. Buna karşın Süleyman bir Don Kişot edasıyla yönelir edebiyata, öğretmen olur, atanır Kayseri'ye.

İkinci roman *Havada Bulut Yok* 1946-48 yıllarında yazılmış, ancak 1958 yılında yayımlanabilmiş. Neden? Oysa sümen altında unutulacak türden bir yapıt değil. Bence üç romanın en ilginç olanıdır. Bir yandan idealist bir edebiyat öğretmenin çevreyle, gerçeklerle büyük kavgasını izleriz, on beş yıl boyunca. Öbür yandan o yıllarda aydınlanmanın, uygarlığın Anadolu'ya girişinin öyle pek kolay olmadığını görürüz. Birtakım değişimler gerçekleşmiştir ama insan aynı insandır. Toplum da öyle. Genel olarak devlet yönetimi ve toplumsal koşullara ilişkin çarpıcı sahneler izleriz. Kayseri'ye özgü bazı gerçeklerin dile getirilmesiyse bu romanı bence özel kılar.

Süleyman önce küçücük bir dünyanın içinde küçülmüş gibi yaşar, yavaş yavaş açılır okula, kente. Yıl 1936'dır. Ülkenin nüfusu 16 milyon, okula giden çocuk sayısı 770 527. Eğitim atılımının sınırlı kaldığını acıyla anımsarız. Bu erişim yetersizliğinin günümüze yansımalarını ister istemez düşünürüz. Onca umut bağlanan

halkevlerinde de durumun sandığımız gibi olmadığını okuruz. Siyasete girip yükselme tutkusu idealist duygulardan güçlüdür hep. Öte yandan Kayseri'de "müthiş bir sefalet"in hüküm sürdüğünü de görürüz. Halkevi yoksullara yardım dağıtma işini alır üstüne. Gelin görün ki, yoksullar arasında ayırımcılık yapacaktır devlet. Görevli memur ekmek karnesi dağıtılacakların listesini yaparken "Kürtlerle Ermenileri yazmadım," deyiverir. Bilinçli bir dışlama yapılmaktadır. Kürtler isyan eder, gösteri yaparlar, ama boşuna. Sonra yönetim, kentteki en yoksulları saptayıp dağıtıma adalet getirmeye çalışır güya. Yardım almaya, "Şehrin bir ucunda kilise yıkıntılarında yaşadıkları söylenen Ermeniler hiç gelmediler. Onların hali Halkevi için meçhul kaldı." Ermenilerle ilgili meçhul şeyler bu kadar değil. "Hayır işlerine büyük paralar bağışlayan" bir Ratip Ferruh Bey ile tanışırız. Nereden gelir bu kadar para? Yaşlı kitaplık memurundan dinleriz: "Hoş, onun da sebebi var ya!.. Burada Apiloğlu derler çok zengin bir Ermeni vardı. Herif sürüldüğü yıl onun mallarının üstüne oturmuş. Ben görmedim ama bilenler söylüyor. Bugünkü milyonlarının tohumu oradan başlıyormuş."

Cevdet Kudret'in romanda Kürt ve Ermeni konularını gözüpekçe işlemiş olması önemlidir. Aslında bunu yapması romanının izleksel bir gereğidir, ama başka bir yazar o konulara girmez, kimse de neden girmediğini sormazdı. O dönemlerden en azından 1960'lara kadar solculuğun nerdeyse suç sayıldığı bir ortamda yaşayan bir aydındır Kudret. Solok soyadını da ailesi zarar görmesin diye bırakmıştır. Devlete, millete öyle bir solcu düşmanlığı aşılanmış işte! Böyle bir dünyada, Kayseri'de tutunabilir mi idealist Süleyman? Bakanlık emrine alındığı numarasıyla bitirirler işini. Dön geriye, İstanbul'a, parasız, geleceği belirsiz.

Bundan sonrasını *Karıncayı Tanırsınız* romanından izleriz. 1949 ile 1958 yılları arasında uzun aralıklarla yazılan bu roman ancak 1976'da basılabilir. Romanda Süleyman'ın İstanbul günlerini okuruz. İkinci Dünya Savaşı dönemidir. Genel sıkıntı hissedilir. Ancak roman Süleyman'ın bireysel durumu üzerine odaklanır. Yazınımızda genellikle toplumsala yönelme yeğlenirken Cevdet Kudret'in bireyseli seçmesi, bireyin dünyasını anlatması önemlidir. Roman sanatımızın psikolojik boyutunun gelişmesi açısından isabetli bir yönelimdir. Süleyman maddi manevi büyük sıkıntılar içindedir. Parasızlık, olanaksızlık onu açlığı Knut Hamsun'un kahramanı gibi deneyimlemeye iter. Edebiyat karın doyurmaz. Ancak açlık edebiyatının çok iyi yapıldığı Türkçe metinler arasındadır bu romanın ilgili bölümleri.

Romanda Süleyman'ın lise sınıf arkadaşlarını yeniden görürüz. 1925 yılında mezuniyetten sonra her biri değişik yöne gitmiştir. Yirmi yıl içinde neler yaptıklarını öğrenirken bir bakıma toplum tarihine de göz atmış oluruz. Tarih bireylerin talihlerini türlü türlü şekillendirmiştir. Kimisi arkadaşlarına görünmekten kaçarken, kimisi de halis burjuva olmuştur. İlginç ayrıntılar da içerir roman. Örneğin: "Taksim'e kadar çıktı. Anıtı seyretti biraz. Beğenmedi. Konsol saatine benzetti. "Hiç mi sanattan anlamazlarmış o zamanlar? Bunu nasıl kabul etmişler? Avuç dolusu da para vermişlerdir herhalde. Atatürk'ün değerine uygun mu bu?" Aklımıza Atatürk yontularına kafayı takmış olan başka bir romancımız gelir. Ancak o romancı Atatürk yontusunu bir kuşun pislemesini neredeyse zevkle anlatırken, Süleyman gördüğü anıtı Atatürk'ün değerine uygun güzellikte bulmaz. Birbirine tam karşıt yaklaşımlar. Bilmiyorum siz hangi yaklaşımı yeğlersiniz?

Yan kişiler, ayrıntılar romanın panoramasını genişletse de Süleyman'ımızın öyküsü eksende kalır. Âşık olur Süleyman ressam bir kıza, paralı, okumuş sınıftan. Leyla ile Süleyman severler birbirini, sevişirler, ama gerçek ânı gelmekte gecikmez. "Nasıl geçineceğiz?" diye sorar Leyla, "Bense çalışamam. Çalışmadan yaşamaya alışmışım bir kere. (...) Görüyorsun ya, ne çok engel var ortada." İki gönül bir olunca samanlık seyran olmaz, gönüller gönenecek döşek ister. Bu böyledir.

Süleyman bakanlığa açtığı davayı kazanır bu arada, ama kolay mıdır devleti altetmek, binbir numarası vardır daha? Romanın sonuna geldiğimizde Süleyman yalnız ve mutsuz, cascavlak ortada kalmıştır aslında. İdeallerinden çok uzak düşmüş bir aydındır Süleyman. Leyla'dan ayrıldıktan sonra "bilenmiş bir bıçak gibi daldı kalabalığın içine" der anlatıcı. Süleyman'ın o bıçak haliyle kalabalığı yararak bahtsızlıktan bahtiyarlığa giden yolu açabileceğine inanıyor musunuz? Ya da toplumun, tarihin ona çektirdiklerinin acısını çıkarabileceğine? Süleyman'ın öyküsü yeni bir Ahmet Cemil öyküsüdür. Hayata yenilen, tarihi, toplumu değiştirmeye gücü yetmeyen aydın ağlatısı. Ahmet Cemil'den *Tutunamayanlar*'a, İbrahim Yıldırım'ın kahramanlarına, yazınımızda sık sık karşımıza çıkar bu yenik aydın tipi. Ne yazık ki, Cumhuriyet'in ışığıyla toplumu aydınlatıp ülkeyi değiştiren aydın tipine çok az rastlarız. Yenildik biz! ●

TANPINAR VE "SAHNENİN DIŞINDAKİLER"

KEMAL ATEŞ

Sahnenin Dışındakiler[1] 1950 yılında *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edildi; 1962 yılında aramızdan ayrılan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ölümünden on bir yıl sonra da kitaplaştı. Bazı kitapların ortaya çıkışlarında, derlenip düzenlenmelerinde kutsal kitapları anımsatan öykülerle karşılaşırız. Kitabın sonundaki notlardan anladığımıza göre *Sahnenin Dışındakiler*'in benim elimdeki 2005 tarihli baskısı 1973 yılında yapılan baskıdan bazı farklılıklar gösteriyor; 1973'teki baskısında da gazetede yayınlanan tefrikaya göre başka farklılıklar var. Anlaşılıyor ki Tanpınar sağlığında tefrika edilen nüsha üzerinde düzeltmeler yapmış, ancak bu düzeltmeleri yapıtın bütününe yaymamış ya da buna fırsat bulamamış. Romanın bazı yerlerinde bir yarım kalmışlık kendini hissettirse de güzel bir roman. Şunu da söyleyeyim ki yazarın bazı romanlarının girişine konulan profesör önsözlerinden daha büyük bir talihsizlik değildir sözünü ettiğimiz durum.

Sahnenin Dışındakiler, *Mahur Beste* ve *Huzur* ile birlikte bir üçlünün son romanı. Tıbbiye öğrencisi Cemal'in anıları olarak kurgulanan romanda Mütareke yıllarının İstanbul'u anlatılır.

Tanpınar'ın, güçlü gözlemleri, şiirsel imgeleri, zengin hayal gücü, karakter yaratmadaki ustalığı, derinliği olan özgün yorumlarıyla büyük bir romancı olduğunu yazık ki ben de biraz geç anlayanlardanım.

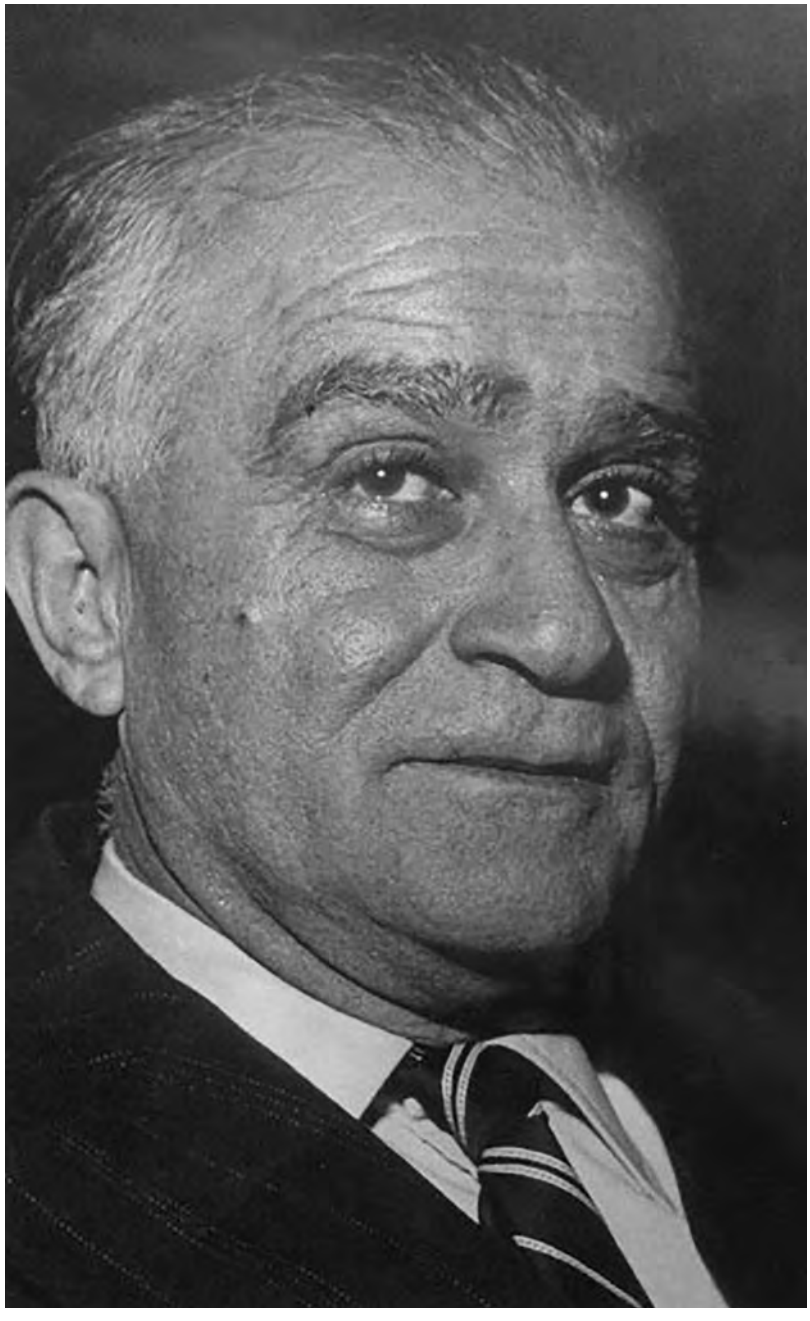
Roman, tıbbiyede okumak amacıyla 1920 Eylül'ünde babasının görev yeri olan bir Anadolu kasabasından yıllar sonra yeniden İstanbul'a dönen Cemal'in anıları olarak kurgulanmıştır. Tanpınar o tılsımlı aynasını ilkin kahramanımızın çocukluğuna tutar; Cemal'in belleğinde kalan eski zaman insanları anlatılır ilk sayfalarda. Şehzadebaşı taraflarındaki eski mahallesinde bazı tarihî yapılar, şehri "her nesil için yeniden vücuda getiren" bir imar anlayışının kurbanı olmuştur. İnsanından, sokağından, camisinden, kuyusundan, ağaçlarına dek mahallesinin eski günlerini, çocukluğunu, çocukluk arkadaşlarını düşünerek hüzünlenir kahramanımız. Savaş yıllarında işini bilenler dışında çoğu hayatlar altüst olmuştur. Gene Cemal'in anımsamalarıyla "otuz otuz beş odasıyla, dört beş iç güveysi, altı gelini, yedi sekiz yetişmiş kızıyla acayip, dışarıya kapalı" bir insan ambarına benzeyen ilginç bir konağa çevrilir bakışımız. Ayrıntılar, ayrıntılardaki güzellikler bu kalabalık konak insanlarının anlatımında da görülür. Konağın sakinlerinden Nuri Bey, mahalle çocuklarına armağan olarak bir sürü şey verir, yalnız kitap yoktur armağanlar içinde. "Belki de fikrin mesuliyetini üzerine almaktan çekinecek kadar derin düşünceliydi," diye şaşırtıcı yorumlarla açıklar yazar bunu. Tanpınar'a özgü böylesi yorumlarla, ince ayrıntılarla roman boyunca sıkça karşılaşırız.

Romanın girişinde Cemal'in anılarında çok karşılaşacağımız kişileri tanırız. Kudret Bey, Muhlis Bey bu kalabalık konağın sakinlerindendir. Yeni Avrupa'dan dönmüş olan tarih öğretmeni İhsan da konağa gelip gidenler arasındadır, Cemal'i düşünceleriyle etkileyen bir gençtir, bir ara öğretmeni de olur.

Balkan Savaşı'nın son yıllarında Sabiha'ların mahalleye gelişiyle Cemal'in bu kalabalık konağa olan ilgisi azalır. Çocukluğunda, yeniyetmelik yıllarında en yakın arkadaşıdır Sabiha. Okuldan gelir gelmez soluğu hep onun yanında alır. Sorunlu bir aile içinde büyür Sabiha. İradesiz, heveslerine düşkün, içkiyi seven, çapkın bir babadır Süleyman Bey. Anne Sündüz Hanım ise hep eski yaşantısı ile yenisini mukayese ederek yaşadığından mutsuzdur, sürekli kocasıyla didişip durur. Sabiha'ya göre asıl sorun annededir. Geçinemeyen anne-baba arasında sanki bir "talih mahkûmu" gibi duran Sabiha'nın hali içinize dokunur.

Tanpınar'ın romanları yer yer bir deneme gibi de okunur; aforizmalarla bezenmiş denemeler gibi… İşte sokak üzerine bir deneme:

> "Bereket versin sokak vardı. Çocuğun tek yardımcısı sokaktır. Her yerde ve her nesil için çocuğu hayata sokak ayarlar. Büyükler orada evden, mektep-



Ahmet Hamdi Tanpınar

ten çok başka türlü ve daha tabii görünürler. Sokakta herkes kendisidir. Orada hayat sıcak bir ekmek gibi karşınıza çıkar. Orada iyice ayıklanmış, sentetik bir ilaç gibi süzgeçlerden geçmiş, aslının dışına çıkmış şeylerle karşılaşmazsınız. İnsanı, işi, hürriyet aşkını, sefaleti, merhameti çocuk orada tadar. Korkutacak şeye rastgelse bile, bu içtimai makinenin ezen ve değiştiren korkusu değildir…" (s. 50)

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın mizah gücü, ironik anlatımı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* gibi bir başyapıtta doruğu ulaşır. *Sahnenin Dışındakiler*'de gördüğümüz bazı abartılmış sahneler, tipler, diyaloglar *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndeki mizahın, ironik anlatımın, hoş abartmaların habercisidir sanki.

Sevimli kahramanları vardır Tanpınar'ın; Sakine Hanım onlardan biridir. Çöpçatanlığı çok sever, insanları evlendirmek onda bir hastalık halini almıştır. Doğu toplumlarına özgü böylesi çöpçatanlarla *Aşk-ı Memnu* vb. romanlarda da karşılaşırız. Evlilik konusunda epeyce donanımlı olduğu sözlerinden anlaşılır, ilginç görüşleri, gözlemleri vardır. Ona göre bir aile için evlattan çok damat önemlidir. Eş aradığı insanların ruh halini kolayca kavrar, kimin aşka, kimin şefkate ihtiyacı olduğunu bilir. Bu amaçla evine çağırdığı zor bir damat adayı olan kocaman burunlu Kudret Bey'i Avrupalı bir kadınla tanıştırma sırasında yaşananları Tanpınar hafifçe ve usturupluca abartarak romana hoş bir komedi tadı katar. İçi dolu bir mizah vardır romanın kimi bölümlerinde. Avrupalı bir kadın tipiyle karşılaşırız bu komik sahnelerde, yazar Avrupalı kadınla bizim kadınlarımızı karşılaştırır. Tanpınar'a göre Avrupalı kadın dört yüzyıllık "hürriyet" terbiyesiyle yetişmiştir. Önemli bir saptaması daha vardır: Çalışmayan kadının hakkı olamaz…

Hürriyet fikri üzerine de düşündürür yazar bizi. İhsan'ın ağzından gene ironik ve derinliğine bir bakışla anlatır bizdeki hürriyeti:

"– … sonra da hürriyet meselesi. Hür değiliz biz.

– Hürriyet ilan edildi.

– Edildi, daha birkaç defa da ilan edilir, ama yine hür değiliz… Fikirler arkalarında kendi kalabalığını isterler. Onu bulamazsa konuşan hür olmaz." (s.51)

Tarih öğretmeni İhsan düşünceleriyle hem Cemal'i hem Sabiha'yı etkiler. Çoğu zamanları birlikte geçer, *Cimri* piyesini okurlar,

tiyatro çalışmalarına girişirler. Cemal, Sabiha'yı İhsan'dan kıskanır, oysa Sabiha'nın düşlerinde ikisi de yoktur, düşündüğü başka bir adam da yoktur. Kendisinin de tam bilemediği bir düşün peşindedir sanki. Birlikte olacağı adam da henüz bir düştür.

Şımarık işgalci askerlerin yarattığı olaylarla azınlıktan bazı insanların davranışları sergilenerek işgal altındaki İstanbul'un anlatımı uzunca bir yer tutar romanda. Vapurda yaşlı bir kadının elinde şemsiyesiyle düşman askerlerinden bir Türk bahriyelisini kurtarmak için gösterdiği cesaret, halktaki henüz ölmemiş ulusal bilinci hamaset yapmadan anlatan önemli sahnelerdendir. İstanbul, kurtuluş hareketinin uzağında, sahnenin dışında da kalsa da İhsan gibi Anadolu'ya yardım için insanları örgütleyen idealistler de vardır. İhsan, Cemal'i de bu gizli çalışmalar içine çeker. *Sahnenin Dışındakiler*, siyasal ya da tarihsel konuların en çok tartışıldığı romanıdır Tanpınar'ın. Yalnız saray değil, özellikle Mahmut Şevket Paşa'nın öldürülmesini bahane ederek baskıcı bir yönetim sergileyen İttihatçılar da eleştirilir. Aklı, yüreği hep Anadolu'da olan İhsan, kendisine bir görev vermek isteyen saray yanlısı İtilafçılarla ülke sorunlarını tartışır. İhsan, çöküşün nedenini saraya bağlamaktadır. İtilafçı Arif Bey "hürriyet, hürriyet!" diyenleri, yani İttihatçıları sorumlu gösterince, İhsan şunları söyler:

> "–Fikirlerle hadiseleri karıştırmayın! Hürriyet, her yerde ve her şart içinde, daima istenecek şeydir. O insanlığın bir merhalesidir. Hürriyet için icabında her şey feda edilir, o bir terbiyedir, idealdir." (s. 136)

Cemal, İstanbul'a dönüşünde çok aradığı Sabiha'ya bir türlü ulaşamaz. Sabiha, kirli işlere bulaşmış, güvenilmez bir adam olan Muhtar'la evlenmiştir. Bir gün tesadüfen vapur iskelesinde karşılaşırlar. Çocukluk arkadaşı iyi gitmeyen bir evlilik içindedir. Sabiha kaldığı pansiyonda bir gün Cemal'i bulacağını söyleyerek ayrılır. Sabiha'nın evliyken Darülbedayi'de tiyatro okuduğunu, tiyatro çalışmalarına katıldığını da öğreniyoruz daha sonra. Belalı, karışık bir adam olan kocası Muhtar'dan kurtulma çabasındadır.

Romanın önemli kahramanlarından biri de bir ara yurtdışında da görev yapmış, Avrupa'yı iyi bilen Nâsır Paşa'dır. Cemal anılarını yazacak olan Paşa'nın özel kâtipliğini yapmaktadır. Paşa'nın bir şömine ateşinde bütün eski fotoğraflarını, eski belgeleri yakması romanın uzun uzun betimlenen sahnelerindendir. Yazarın alegorik bir anlam yüklediği bu sahne, bir dönemin artık yok olduğunu da anlatır. Yok olup gidenler yalnız Paşa'ya ait değildir elbette.

Anadolu'da Milli Mücadele başarılı olunca, "1919'da her şey bitti, zannıyla Hürriyet ve İtilaf'a geçen zayıf ruhlular yavaş yavaş tarafsız bir çehre alıyorlardı. Daha zekiler ise davanın öteden beri sahibi imiş gibi görünüyorlardı" tümceleriyle başlayan uzunca bir bölümde Tanpınar işbirlikçileri, emperyal güçlerin adamlarını sert bir dille eleştirir. (s. 305)

Hâlâ işgal kuvvetleriyle işbirliği içinde olanlar da vardır, "İngiliz Muhipleri Cemiyeti bu zümrelerin içinde mücadelesini en haince yapandı," diyerek Tanpınar İstanbul'daki işbirlikçilere karşı öteki romanlarında görmediğimiz bir sertlikte siyasal eleştirilerini sürdürür. Belki de bu çok açık bir dille yazılmış siyasal eleştireler, onun ulusalcı tavrı nedeniyle *Sahnenin Dışındakiler*'i Tanpınar romancılığına uzakmış gibi görenler vardır. Hayır, bu da bize göre tam bir Tanpınar romanıdır, onun roman anlayışını belirleyeceğimiz geride bıraktığı birkaç romanından biridir.

Siyasal olaylar kahramanımızın (Cemal) istediği gibi gitmektedir, kurtuluş hareketinin galip çıkacağı anlaşılmıştır.

Ancak yurtdışına gitme hazırlığı içinde olan Nâsır Paşa'nın öldürülmesi, katilinin bilinmemesi, Sabiha'nın Muhtar'dan kurtulup kurtulamayacağı gibi bazı sorularla, sanki bir tamamlanmamışlık duygusuyla biter roman. ●

1) Ahmet Hamdi Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, Dergâh Yayınevi, İstanbul 2005.



Ahmet Hamdi Tanpınar

TANPINAR VE İDEOLOJİ Mİ, TANPINAR VE MÜZİK Mİ?

ERENDİZ ATASÜ

"*Tanpınar* üstüne çalışmak, *Türkiye üstüne çalışmaktır*," diyor Handan İnci [1]. Gerçekten de bugün ülkemize dair entelektüel anlamda zihnimizi yoran sorular ve sorunların pek çoğu Tanpınar'ın günümüzden neredeyse seksen küsur yıl önce kendine dert edindiği, romanlarında enine boyuna tartıştığı izleklerdir.

Oktay Rifat *Bir Kadının Penceresinden* [2] adlı romanının önsöz işlevi gören birinci bölümünde "az gelişmişlik" sendromunu anatomi masasına yatırır. Acımasız bir gerçekçilikle yapılmış bu çözümleme, az gelişmişliğin bir toplumun bütün katmanlarında kendini belli ettiğini savlar. Oktay Rifat'ın hedefindeki ülke, haliyle yurdumuzdur. Toplumumuzun eğitimli çevrelerinde az gelişmişliğin bir belirtisi, ilkesizlik ise; diğeri, meseleleri aşırı basitleştirme ve basitleşmeye direnenleri reddetetme eğilimleridir, kanımca.

Tanpınar, bizzat kendisi, hepimiz gibi, yani Türk edebiyatının bütün yazarları gibi az gelişmiş bir toplumun aydınlarını kıstırdığı çelişkilerden payını almıştı muhtemelen. Onun verimini, psikanalizin ana metinleri ışığında irdeleyen Halûk Sunat'ın Tanpınar'la ilgili tanısı çok serttir: *"Hayat karşısında kendi iç çatışmalarına cesaretle kulak veren, işittiklerini bizlerle içtenlikle paylaşan, paylaştıklarıyla yeni bir ses olup yankılanan bir sese tanık olduk mu?"* diye soran psikanalist, romancıyı yargılamaktadır. [3, s. 230]

Bu soru biçimindeki tanının gerçeğin tüm ifadesi olduğunu varsaysak bile, durumun bir aydın tutumundansa, yaralarıyla yüzleşemeyen insanın zaafı ya da çelişkisi olduğunu kabul etmeliyiz diye düşünüyorum (yüzleşememe durumunda, bir az gelişmişlik belirtisi olarak, dedikodu motoruyla çalışan toplumsal baskının –namıdiğer "mahale baskısının"– rolünü saklı tutarak). Tanpınar'dan romanlarına yansıyan aydın kimliğinde ilkesizliğe, samimiyetsizliğe dair bir gölge bulamayız, sanıyorum. Çelişkiler, evet vardır. Bütüncül yaklaşım, hayır yoktur. Bu bir kafa karışıklığı mıdır? Belki. Ancak Tanpınar, kimselere şirin gözükmek için düşüncelerinden ve zevklerinden vazgeçmiş gibi yapmaz; düşüncelerinde ve estetik tercihlerinde samimidir ve onları savunur.

Tanpınar'ın bir dönem, soldaki kimi çevrelerce neredeyse gerici addedilmesi ve 12 Eylül'den sonra sağdaki kimi çevrelerce "muhafazakârlık" timsali olarak yüceltilmesi, Oktay Rifat'ın, "az gelişmişliğe" dair acımasız çözümlemesinin en nazik cümlesiyle dile getirdiği "aydın az gelişmişliğini" mi örneklemektedir acaba?

Tanpınar, tanıyanların izleniminde biraz ürkek ve müteredditbir insandır; atılımcı, devrimci bir kişilik yapısı herhalde yoktur; ama adını muhafazakâra çıkartan, ("muhafazakâr" sözcüğünün Türkiye'nin günlük politik jargonundaki deforme edilmiş anlamını kastediyorum[1]), herhalde bu kişilik yapısındansa, onun estetik olduğu görmezden gelinen tutumudur. Tanpınar'ın kültürel yapısı, "muhafazakâr" sözcüğünün sahici anlamıyla muhafazakârdır. Yani yerleşmiş varsaydığı kültürel esintilerdir, onun ruhuna seslenen. Tanrı inancının gerekliliğinden söz eder Tanpınar ama o kadar. Dinin biçimselliğine yakınlık duyduğu ileri sürülemez. *Beş Şehir'*de [4] İstanbul'a sevgisinden bahsederken, şehrin ona "*din çerçevesinde görünmediğini*" kaydeder [4, s.141]. Aynı eserde tarihî Bursa camilerinin onun ruhunda yarattığı titreşimlerin ve düş gücünde esinlediği imgelerin, güzellikten kaynaklanan din dışı duygulanımlar olduğunu görürüz. Tanpınar bir mekân romantiğidir. Berna Moran, Tanpınar'ın bir estet olduğunu, onun dine bir kültür olarak estetik açıdan baktığını açıklar ve "çağdaşlaşmaya değil, zevksiz*liğe, köksüzlüğe karşı olduğunu*" vurgular [5].

Tanpınar'ın Toplum Görüşü

Tanpınar'ın ünlü romanı *Huzur'*da [6] yankılanan sesi, aydınlanmacı ve cumhuriyetçi bir bilincin açık ifadesidir: *"Asıl mesele, toprağı ve insanı hayatımıza sokamamakta… Çocuklarımızı muayyen yaşlara kadar okutmayı âdet edindik. Bu çok güzel bir şey. Fakat günün birinde bu mektepler işsiz adam çıkartacak, bir*

yığın yarı münevver… Halbuki maarifi (eğitimi) istihsalin (üretimin) yardımcısı yapabiliriz…" [6, s. 263, 264]

Yukarıdaki sözler, *Huzur* romanında sağduyunun sesi görevini üstlenmiş olan ve büyük olasılıkla Tanpınar'ın akılcı yanını temsil eden İhsan karakterine aittir.

Eğitimle üretimi birleştirmenin, köylüye eğitim götürürken, bir yandan da onu ortaçağ usulü üretimden ve sefaletten kurtarıp iktisaden gerçekten faal duruma getirmenin, Cumhuriyet'in devrimci ideallerini temsil eden Köy Enstitüleri'nin kuruluş amacı olduğu bir gerçektir.[2]

*Huzur'*un İhsan'ı, üretimin önemini vurgulayan yukarıdaki alıntıdan önce şöyle der: "*Sıkı bir nüfus siyasetine, sıkı bir istihsal siyasetine ihtiyacımız var.*" [6, s. 263]. Bu sıkı nüfus ve sıkı üretim siyasetinin ancak sosyalist bir rejimle mümkün olabileceğinin farkında mıdır? Alıntının devamında İhsan'ın piyasa ekonomisine herhangi başka bir seçenek düşünmediği açıkça ortaya çıkar. Tanpınar'ın çelişkisi birçoğumuzun çelişkisidir: "…*eski bir çiftçi imparatorluğunun tasfiyesinden doğmuş*" [İhsan'ın sözleri, 6, s. 263] yurdumuzda, hakça bir düzene piyasa ekonomisiyle ulaşılabileceğini düşünmek!

İhsan'ın *Huzur*'daki, toprak meselesi, üretim ve piyasa ekonomisine dair sözleri sayfalar sürer. Burada edebiyatçı için önemli olan, bu sayfalarda kendi bilincini konuşturan Tanpınar'ın çelişkiden kurtulamamışsa da, ülke meselelerı üstüne ne kadar kapsamlı ve geniş düşündüğü, mevcut durumla ve gelecekle ilgili ne denli doğru saptamalar geliştirdiğidir. Tanpınar adeta günümüzün işsizler ordusunu, 1940'larda görmüştür.

İhsan, gerek gündelik yaşama alışkanlıkları, gerek bilim ve sanat yaratıları bağlamında eski ve yeni kültürden bir sentez oluşturulmasını önermektedir:

> *"İnsanı birleştirmek… Birisi eski bir medeniyetin enkazı ve öbürü yeni bir medeniyetin henüz taşınmamış kiracısı olmasınlar. İkisinin arasında bir kaynaşma lazım."* [6, s. 267].

İhsan (Tanpınar'ın akılcılığı) kültürü mutlaklaştırmakta, az önceki sözleriyle şöyle bir çelişkiye düşmektedir: Biraz önce odak noktasının üretim olduğu görüşündeydi, şimdi odak noktası kültüre kaydı. İhsan (Tanpınar) kültürün sınıfsal yanını unuttu. (Bugünün kitle iletişim araçları aracılığıyla tektip bir gündelik yaşama kültürünün bütün dünyayı sardığını görse, Tanpınar ne derdi?..)

Acaba Tanpınar veriminde kültürlerin sentezlenmesi işini başarabildi mi?

> "*Bırakalım hatıralar içimizde konuşacakları saati kendiliklerinden seçsinler. Ancak bu uyanış anlarında geçmiş zamanın sesi bir keşif, bir ders, hülasa günümüze eklenen bir şey olur. Bizim yapacağımız yeni, müstahsil (üretken) ve canlı bugünün rüzgârına kendimizi bırakmaktır.*" [7]

İnsan zihninin, duygularımızın, hayal gücümüzün işleyişine; hatıraların hatırlama koşullarına bağlı olarak kazanabildikleri yaratıcı ivmeye vâkıf olan Tanpınar, yaratıcının gelenekten ya da bireyin geçmişinden esinlenebilmesi için doğru reçeteyi önermektedir: Ey münevver kişi, günden kopma, ama mazinin çağrışım gücüne de direnme; ancak, asla anıları kendin çağırma, onları zorlama, serbest bırak! Acaba kendisi bu reçeteyi devaya dönüştürebilmiş midir? Bu konuya sonra geleceğiz.

Tanpınar'da Doğu ve Batı

Önce, "eski" ile "yeni"nin, başka bir değişle, "Doğu" ile "Batı"nın sentezini öneren Tanpınar'ın "Doğu" ve "Batı" ya da eşanlamlı kullandığı "eski" ve "yeni" terimleriyle ne kastettiğine bakalım.

"Eski" ya da "Doğu", Osmanlı şiiri, Osmanlı müziği, Osmanlı mimarisidir; altını çizelim "fetih" değildir, "İslam dinini cihana yaymak" değildir; "mahallenin namusu" da değildir. Tanpınar'ın Osmanlı yönetim tarzına hiçbir sempatisi yoktur; 2. Abdülhamit hakkındaki görüşleri, bugün ülkemizi yönetenlerin dudaklarını uçuklatır!

> *"…vehminde mumyalanmış bir biçare. Otuz üç yıl kendini bir köşke hapseden iktidar delisi. Türkiye'nin bir numaralı kalebendi!"* [6, s. 265]

Aşağılamanın derecesi nasıl ama!

Abdülhamit karşıtı İttihatçılar da nasiplerini alacaktır, eleştiri tufanından ve hiç ekonomi-politik bilmemekle haklı olarak suçlanacaklardır! [6, s. 265]

"Batı"; Avrupa'da gelişen bilim, Avrupa'da doğmuş –Marksizm dışındaki– felsefi akımlar; ve sanat kolları, sanat akımlarıdır, emperyalizm değildir.

Mehmet Ulusoy, haklı olarak Tanpınar'ın iki Batı ve iki Doğu'nun mevcudiyetini unuttuğunu söyler[8]: Kapitalist Batı, Sosyalist Batı. (Her ne kadar bugün için coğrafi anlamda sosyalist bir Batı yoksa da, sol düşüncenin de vatanı olan Avrupa'da, sol akımlar darbelenmişse de, hayattan silinmiş değildir.)

Ve, feodal değerleri hâlâ sürdürmeye çalışan Doğu ve insana dair Avrupa'dan köken almış düşünceleri evrensel değer kabul eden Doğu.

Sanırım ülkemizde bu iki Doğu ve iki Batı hâlâ iç içedir ve kimi kez çatışmaktadır.[3]

Osmanlı yurttaşı olarak gelenekselliğin içine doğan, Cumhuriyet'in aydınlanmacı öğretmeni olarak hayatını kazanan ve yaşayan, Avrupa kökenli bilgi ve sanatla kendini besleyen Tanpınar, bakalım Doğu ve Osmanlı hakkında ne hissetmektedir:

Huzur'un daha başlangıç bölümünde, başkişi Mümtaz, eski eşyaların gelişigüzel istiflendiği salaş dükkânları gezerken, Doğuya dair önemli bir özelliği dile getirir: Doğu sınıflandırma denen eyleme yabancıdır: "*ebediyete kadar türlü tasnif [sınıflandırma] fikrine yabancı bir istif içinde…"* [6, s.51]

Ve Doğu'nun en büyük özelliği (burada Tanpınar'ın "Doğu"suna herhalde Uzakdoğu felsefelerini de katabiliriz]: *"Şark… Tembel, değişmekten hoşlanmaz, geleneklerde adeta mumyalanmış bir dünya, fakat bir şeyi çok büyük bir şeyi keşfetmiş. Belki, vaktinden çok evvel bulduğu için kendine zararı dokunmuş… Kendisini ve bütün âlemi tek bir varlık halinde hissedebilmenin sırrını…*[6, s. 180] *… bu buluşta kendini avuttuğu için hareket imkanlarını az çok azaltmış…*[6, s.181]

Şark'ın keşfettiği, ölümdür. Hayatı güzelleştirmek, Doğu düşüncesinin ağırlık merkezini oluşturmaz. Bütün Doğu felsefelerinin kesiştiği nokta bireysel varlığın ölümle doğanın bütünselliğine katılmasını sindirebilmek, içselleştirebilmektir. Dolayısıyla hayat mücadelesi değerinden yitirmektedir:

> *"Müslüman şarkın en büyük hususiyeti budur. Şark vazgeçer. Sade güçlüğün karşısında değil, zamanın, tabii zamanın karşısında da vazgeçer."* [6, s.341]

Görüldüğü üzere Tanpınar "Şark"ı yüceltmez, onu yüceltmeyecek kadar iyi tanımaktadır. Neyleyelim ki, Doğu'nun büyük keşfini, benliğin ölümle, "varlığın birliğine" kavuşup orada erimesi fikrini, vazgeçemeyecek denli çok sevmekte, bir mücadele olarak gördüğü yaşama beslediği sevgiden çok daha kudretli bir sevgiyle sevmekte ve kendine yakın bulmaktadır. Bu fikre, ölümün romantize edilmesine adeta muhtaçtır; bu ihtiyacı *Beş* Şehir'in Bursa bölümünde, Yeşil Türbe bahsinde açıkça dile getirir:

"Şark için ölümün sırrına sahiptir derler… Fakat şark milletleri içinde dahi… onu (ölümü) bizim kadar… ehlileştiren başka millet pek yoktur… [4, s.122]*… Çelebi Mehmet'in çoluk çocuğuyla birlikte yattığı türbede, hepimize mukadder olan korkunç akıbet güzel bir günün sonunda bir akşam bahçesinde koklanan güller gibi hüzünlü bir hasret arasından duyulur; o, (korkunç akıbet) burada çinilerin solmaz mavisi içinde o kadar kaybolmuş, erimiş, havadaki sükûnetle, camlardan dökülen mehtap gölgeli ışığa inkılap etmiştir, hayat aşkı ve sanat onu o kadar benimsemiştir"* [4, s.123] (Sözcüklerin altını ben çizdim. E.A.)

Tam, bir estet romantizmi… Ölüm aracılığıyla "varlığın birliğinde" erime fikrinde elbette hem fiziksel bir hakikat, hem teselli veren bir güzellik vardır, ama az dozda ve dikkatle kullanılacak hassas bir ilacı andıran bir fikir, bir imajdır bu; fazlası insanı hayattan koparıp atalete sürükleyecektir. Besbelli Tanpınar'ın hayatındaki ve eserlerindeki kimi karakterlerin hayatlarındaki tereddütleri çoğaltan, biraz da bu eriyiş düşüncesinin yan etkileridir.

Görüldüğü üzere Tanpınar'ın Doğu düşkünlüğü, siyasal ve/veya dinsel değil, psikolojik ve estetiktir ve bu düşkünlüğün ağırlık merkezinde ölüm durur.

Tanpınar ve Mevlevi Musikisi

"*Müzik hiçbir şey söylemeden her şeyi anlatır,*" der Thomas Mann, müzikle iç içe gelişen romanı *Dr. Faustus*'ta. Tanpınar, "her şeyi", bütün evreni hissetmek istemektedir. Bu ruhsal bütünleşme anları onun "yekpare zaman" dediği duruma ulaşma anlarıdır. "Taksim edilmiş zaman"a karşı "yekpare zaman". İki terim de Tanpınar'ın icadı. İnsan aklıyla ve eliyle saatler, aylar, vs. diye derecelendirilmiş zamana, ya da çalışma saatleri, dinlenme saatleri diye kabaca ikiye bölünmüş güne karşı, tek parça zaman… Evrenin bütünselliğini yansıtan zaman…. Müzik işte bu zamanda dalgalanır.

Mevlevi müziği "vahdet-i vücut" yani "varlığın birliği", evrenin tümlüğü düşüncesinin seslerle ifadelendirilişidir. Yok oluşta (tasavvuf, tüm varlıkla, yani evrenle, yani Tanrı'yla birleşmek, diyecektir buna) bulunan doyumun dile gelişidir. Yanıp yanıp tükenmeye duyulan arzudur ki doyumu bizzat kendisidir… Tanpınar'ın kâinat özlemini doyurandır, Mevlevi müziği.

Tanpınar klasik Batı müziğini sever ve dinler. Bu müziğin büyük yaratıcılarıyla Mevlevi müziğinin büyük bestekârlarını, yaratılarından yola çıkarak, insan olarak kıyaslar; birincileri, benlikleriyle dopdolu, kendilerinin aşırı derecede farkında bulur [6, s. 276]; tercihi Mevlevi dedelerden yanadır. Mevlevi bestekârlar müziği benliklerinin "*ikrar* [dışavurma, bildirme] *vasıtası olarak"* kullanmamışlar; "*büyük bütünde kaybolmanın tek yolu tanımışlardır.*"[6, s.276].

Tanpınar kuşkusuz Bach'ın, Brahms'ın, Verdi'nin, klasik müziğin diğer büyük bestecilerinin ölüm temalı eserlerini, misalarını, rekuemlerini dinlemişti; muhtemelen yorumlarını da okumuştu. Bu, yapıtlarda hayatın mukadder sonunun hüznü kederli ezgilerle

dile getirilir, bu kederi kabullenişin dinginliği ve kimi kez yeniden diriliş coşkusu izler. Kabulleniş ve coşku… bir anlamda Mevlevi musikisinin temalarıyla ortak, tek büyük farkla: Klasik Batı müziğinde ruh tanrıya kavuşup yeniden can bulurken kendisi olarak kalır, bütünün içinde kaybolmaz; kavuşma bir bileşenin öbüründe erimesini şart koşmaz.

Soru şudur: Tanpınar, klasik Batı müziğine ve yorumlanışına vâkıf olmasaydı, Mevlevi müziği üstüne, *Huzur*'daki o olağanüstü pasajları yazabilir miydi? Örneğin bir Mevlevi ayinini, mimari imgelerle çözümleyebilir miydi? [6, s. 281]. Merak ediyorum, Dede Efendi'nin, Itri'nin, Hafız Post'un zamandaşları, onların bestelerini böyle metinlerle yorumlamışlar mıdır, böyle metinler var mıdır? Kanımca bu soru çok kritiktir.

Aslında Tanpınar bize bir ipucu verir: Rimbaud, Fransızcanın sesli harflerinin her birinin onda farklı bir renk çağrışımı uyandırdığını söyler. Tanpınar, [6, s. 283] Rimbaud'yu anarak ve onun ses ve renk arasında kurduğu benzeşmeyi "cesur" diye nitelendirerek, sazların her biri bir rengi çağrıştırsa ne olur diye sorar; ve neyin "*akşamın ten rengini*" çağrıştırdığını söyler… Müthiş bir imgedir bu. Tanpınar, müziğin bir an önce yarattığı sesi, bir an sonra bir başka ses yaratarak yok edişine hayrandır. Tanrısal bir nitelik bulur bu yaratılma yok olma sürecinde. Kavuşmaya doğru akan sonsuz bir dalga devinimi… Müziğin öz yapısında vahdet-i vücud'u çağrıştıran bir nitelik var. Hem "akşam" olgusunda, hem "akşam" sözcüğünde iç sızlatan bir hüzün var... "Akşamın ten rengi" yitirilmiş, belki de hiç kavuşulmamış bir tensel aşkı çağrıştırmıyor mu? Bu yitimin kabul edilişinde, veda edilen bir kavuşma ümidi titreşir; onu bir arınma izler; kırılan, çöken duygulardan, içe kapanışta sıkışan, susan duygulardan, yepyeni şen duygular, bir coşku patlamasıyla yükselir, güçlü bir fıskiye gibi…

Tanpınar ve Doğu-Batı Sentezi

Tanpınar'ı Doğu-Batı kültürel sentezini gerçekleştirmiş kişi olarak selamlayan çoktur. Şahsında gerçekleştirdiği sentezdense, verimindeki ilgilendirir edebiyatçıyı. Tahir



Ahmet Hamdi Tanpınar

Abacı'nın *Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da Müzik* adlı son derece ilginç araştırmasında sözünü ettiği "*senteze erişme hali*" [9, s. 2], kanımca, edebiyatımızın bu iki büyük yaratıcısının kişiliklerinde ve duygu durumlarında belirmektedir. Türk romanını zaten yerli konularla Batılı bir edebî biçimin sentezi olarak değerlendirmek mümkündür ve doğrudur; nitekim Amerikalı Türkolog Robert Finn [10], Türk romanının Türk modernleşmesinin en başarılı yanlarından biri olduğunu ileri sürmektedir.

Peki, bu genel sentezden öte, Tanpınar'ın eserlerinde daha özel, daha etkileyici bir sentezden söz edilebilir mi?

Evet diyenlerin yanında hayır diyenler de vardır. Evet demek kolaydır, Tanpınar Batılı bir türe eski kültürün değerlerini taşımıştır. Hayır diyenler meseleyi daha derinine inceleyenlerdir. O nedenle "hayır"cıların çalışmalarını örneklemek daha ilginç olabilir. Kanımca öze ve biçime dair iki kritik soru söz konusudur:

a) Tanpınar, "eski" kültürel değerleri ana tema olarak mı işlemiştir, yoksa diyalog malzemesi olarak mı kullanmıştır?

b) Eski kültür değerlerinden yararlanarak yeni bir roman formu yaratabilmiş midir?[4]

Mehmet Ulusoy, hayır diyenlerden: Ulusoy, Kemalist kültür anlayışının zaten geleneksel ve çağdaş değerlerin sentezini amaçladığını belirttikten sonra şu yakıcı soruyu yöneltir:

"Geleneksel"i "çağdaş"ın içinde eritip aşmadan gerçek bir senteze varılabilir mi, yoksa sadece eklektik bir karışımla mı yetinilir? Ulusoy'un ulaştığı sonuç, Tanpınar'ın eklektik aşamada kaldığına işaret eder. Yazar bunun sebebini Tanpınar'ın toplum ve kültür anlayışındaki çelişkilerde, tutarsızlıklarda bulur ve romancımızın yukarıda değinilen "iki Doğu" ve "iki Batı" olgusunu görmezden gelmesine bağlar. "*Maziyi yeninin içinde yaşatmak*" isteyen Tanpınar'ın "*Geçmişi bugünde yaşatayım derken, geçmişe özlemi estetize ederek, yaşanan gerçek zamanın dışına kaçan bir romancı izlenimi vermekten kaçamadığı*" sonucuna varır [8].

Zafer Doğan [7], Mehmet Ulusoy'un işaret ettiği kafa karışıklı-

ğını, tutarsızlıkları makalesinde doğrular; hatta Tanpınar'ın kendi kendini bizzat tekzip ettiği sözlerine yer verir. Ancak romancımızın hakkını da teslim eder: Tanpınar'ın maziye bakışı "tarihsel" bir çerçevededir, "*metafizik"* bir yan içermez; Tanpınar, Doğu'yu ahlaken Batı'dan üstün tutmaz; Doğu'ya saplanıp kalanların bir geleceği olamayacağının farkındadır. Tanpınar seküler milliyetçiliğe karşıdır, doğru, ama hiçbir zaman laiklikten ayrılmamış, Demokrat Parti sempatizanı olmamış, hatta 27 Mayıs müdahalesini desteklemiştir[7]. Zafer Doğan, Tanpınar'ın eski ile yeni arasındaki tereddütlü salınımını "*estetik bir imkâna*" dönüştürdüğü görüşündedir; onun edebî başarısını burada bulur.

"*Estetik bir imkân"* üzerinde biraz duralım:

Kanımca, Tanpınar'ın metinlerinde, "*melale aşina olan*" okuru etkileyen, onun çok ustaca verebildiği, hem yüreğinde duyduğu hem büyük yazar olduğu için en etkili biçimde ifade edebildiği yitim duygusudur, istisnasız her bireyin tanıdığı birkaç duygudan biridir, artık yakalanması imkânsız bir şeye zaman zaman duyulan, yürek sızlatan özlem… Yitirilenler çok farklı olabilir, ama yitim sızısı ortaktır. Müziğin ve rüyanın etkilerindeki benzerliğe dikkat çeken Tanpınar, birisinde ezginin, diğerinde imgenin söze dökülemeyene işaret ettiğini belirtir. Söze dökülemeyen nedir? Doyurulamamış arzudan ya da yitirilmiş doyumdan başka?.. Tanpınar'ın sanatsal başarısı, eski kültüre duyduğu sise benzeyen özlemin metinlerinden taşarak okurun bütün yitim hasretlerine uzanabilmesidir. Gerçekleştirdiği estetik imkân tam da budur işte, ve sentez oluşturmakla pek de ilgili değildir. Bu işin sırrı onun kişilik yapısında, yani tutuk ve hüzünlü karakterinde midir, aşağıda göreceğimiz gibi kendini toplum içindeki konumlandırışında mı?

Zafer Doğan, Tanpınar'ı, özde modernist bulur, estetikte değil; bize özgü konuların modernist bir biçimde sunulması için Oğuz Atay'ı beklememiz gerekir, derken, haklıdır. Tanpınar özde, çağının konularıyla ilgilenmiştir, elbette, ama biçimde eskiye mi bağlıdır? Burada şu soru geliyor aklıma, romanda "eskiye"' yani "Doğu'ya" bağlı bir biçim nasıl olabilir? Ancak eski ve yeninin karışımından doğan özgün bir biçim olabilir herhalde. Bunu, Tanpınar'da buluyor muyuz? Kanımca, hayır. Zafer Doğan kesin bir hüküm bildirmez, fakat eski-yeni tartışmalarının bitimsiz diyaloglar halinde sürüp gitmesinin romanı zayıflattığını belirtirken, yeterli cevabı vermiştir aslında [7].

Tanpınar, en ünlü eseri *Huzur*'da, bir günün akışı içinde gelişen bir kurgu izler. Diyelim ki bu, klasik romanın zaman dizinsel kurgusuyla uyumludur. Düşünceler, anımsayışlar aracılığıyla maziye doğru kapılar açar, yani zaman dizinselliği kırar; bu ise modern roman estetiğidir. Tanpınar, sürrealist sahneler de koymuştur, başkişi Mümtaz ile "müntehir" arkadaşını buluşturmak gibi; postmodern bir kurgudan bile söz edilebilir! Peki, Zafer Doğan'a "estetikte modern değil" izlenimini veren nedir? Elbette bu kurgu ile özün yani temanın yeterince kaynaştırılamamış olması, yani eski kültüre dair söylenenlerin çoklukla diyaloglarda ve Mümtaz'ın düşüncelerinde kalması.

Özellikle *Huzur*'un kurgusunda müzikten yararlanıldığını ileri süren hayli görüş vardır. Tahir Abacı, anılan eserinde bu görüşlerin yeterince metinsel veriye dayanmadığını zarif bir biçimde, mizah aracılığıyla gösterir ("*Huzur hangi makamda bestelendi*?" [9, s.103-110]. Öte yandan müziğin Tanpınar'ın yaratısında kimi hallerde "özne" durumunda olduğu [9, s.56], "*tema olarak öne çıktığı*" [9, s. 57] düşüncesindedir; müziğe (bu arada şiire ve mimariye de) verilen önemi, onlarsız bir uygarlık bilinci yaratılamayacağı gerçeğine bağlı görür ki, bu görüşe katılmamak mümkün değildir [9, s. 57]. Tanpınar da büyük olasılıkla bu görüştedir ve onun için sözü dönüp dolaşıp müziğe getirmektedir; ancak bu kadarı yeterli midir? Yeterli olabilmesi için –örneğin *Huzur* bağlamında– romanın ortasında yer alan uzun Mevlevi musikisi bölümünün [6., s. 280-289], kişiler ve ilişkiler üstünde kritik izler bırakması gerekmez miydi? Böyle izlerden söz edebilir miyiz? Ya da olay örgüsünde önemli bir ilmek oluşturması gerekmez miydi? Romanın organik yapısında herhangi bir işlevi var mı? Bu sorulara olum-

Kanımca, Tanpınar'ın metinlerinde, "melale aşina olan" okuru etkileyen, onun çok ustaca verebildiği, hem yüreğinde duyduğu hem büyük yazar olduğu için en etkili biçimde ifade edebildiği yitim duygusudur, istisnasız her bireyin tanıdığı birkaç duygudan biridir.

lu yanıt vermek zorlama olacaktır. O zaman Berna Moran'ın görüşüne hak vererek, Tanpınar'ın kurguyu tökezletmek pahasına kişisel estetik coşkusuyla sürüklendiğini kabul etmek durumundayız [5]. (Öyle sanıyorum ki müziğe yaklaşım açısından *Huzur*'u Thomas Mann'ın *Dr. Faustus*'u ile kıyaslamak bizler için ufuk açıcı olabilir.)

Huzur'un asıl temaları, İkinci Dünya Savaşı arifesinde, Cumhuriyet aydınlarının çeşitli boyutlardaki kıstırılmışlıkları ve hüsranla biten bir aşktır; eski kültüre duyulan hayranlık bağımsız bir tema gibi girer, adeta müdahale eder ve ne ana temalarla tam kaynaşır ne de biçimle örtüşür. Gerçekten de sentez değil eklektik bir karışım çıkar ortaya. Gene de edebiyatımızın bir başyapıtı olan bu roman müthiş bir etkileyicilik taşır; çünkü kusurlarından Tanpınar'ın bir dönemin, bir anlayışın izlerini taşıyan ruh yapısı –ikilemleriyle, çelişkileriyle ve hüznüyle– bütün içtenliğiyle billursu bir dil güzelliğiyle taşar.

Onun çelişkilerine eleştirel olmadan sadece saptama yaparak bakan Abacı, Tanpınar'ın (bu arada Yahya Kemal'in de) kendisini gerçekte var olmayan, hayalinde yaşattığı bir sınıfın –Osmanlı'nın Müslüman Türk burjuvazisinin– temsilcileri olarak gördüğünü söyler [9, s.42]. Kanımca Abacı haklıdır. Sadece bu saptama bile Tanpınar'ın kendini toplumsal konum olarak dışlanmış hissetmesine ve hüznünün koyulaşmasına açıklık getirmektedir. Böyle bir sınıf hem vardır hem yoktur, sayıca o kadar azdır ki… Üstelik ekonomi-politiğin "burjuva" kavramına uymaz; çoğu asker ya da sivil devlet memurudur. Hiçbir zaman gerçek bir iktisadi güçleri olmamıştır. Kurtuluş Savaşı'nın öncüleri arasındadır kimi. Öyleyse vardırlar… Ölümsüz eserler yaratmışlardır mazide. Ama eserlerinin kitlenin hayatındaki etkisi nedir? Pek az. Eserler ölümsüz, ama ölüdür! Öyleyse yokturlar. Sadece ekonomik açıdan değil, kültürel açıdan da arkaik bir imparatorluğun insanları olma bahtsızlığına uğramışlardır. Türklerin ufkundan toprağa kök salamadan, o kökten beslenmeden, gövde olup çiçeğe durmadan, meyve veremeden, esip gitmiş bir sanatsal anlayışın, bugünden bakınca, hem palyaçovari bir trajikomedisi, hem yitimle gelen ve saygı uyandıran, dokunaklı bir ağırbaşlılığı var. Kaçırılmış imkânlara işaret eden, zamanın geri dönüşsüzlüğünü çağrıştıran her şey biraz trajiktir.[5]

Huzur'a dönecek olursak Doğu-Batı sentezinin gerçekten oluşabildiği pasajlar içerir içermesine; Mevlevi ayininin yorumlandığı sayfalardır bunlar [6, s.280-89]. Batı müziğine vâkıf bir bilinç, tasavvuf ezgilerini yorumlamıştır. Ancak müzikle ilgili asıl sentez elbette edebiyatta değil müzikte olacaktır. Halk müziğimizden, ilahilerden esinlenilerek yarattıkları çok sesli yapıtlarında bir sentez geliştirmeyi başarmış çağdaş bestecilerimiz, keşke Itri'ye, Dede Efendi'ye de eğilselerdi… Tanpınar'ı okuyup da öyle eğilselerdi… Sanatların birbiriyle, yapıtların yeni yaratılarla sürüp giden bir diyalog vardır aralarında, bir tür geçişlilik… Günümüz insanları artık o musikiden, oradaki görkemli tevazudan, Tanpınar'ın etkilendiği tarzda esinlenebilmekten çok uzaktalar… Aradan koca bir tarih geçti… *Huzur* kaybedilmiş bir imkâna işaret etmekte… ●

KAYNAKLAR

1) Büşra Sönmezışık, "Tanpınar Üstüne Çalışmak, Türkiye Üstüne Çalışmaktır": Handan İnci ile Söyleşi, *Nihayet,* Ocak 2019; www.nihayet.com>tanpinar- uzerine-calismak-turkiye…
2) Oktay Rifat, *Bir Kadının Penceresinden,* YKY, 7. baskı, 2019.
3) Halûk Sunat, *Boşluğa Açılan Kapı,* haluk.sunat.files.wordpress.com>2009/09-bosluga-acilan-kapı-blog.
4) Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir,* Milli Eğitim Basımevi, 1972.
5) Berna Moran, "Bir Huzursuzluğun Romanı: Huzur", *Birikim,* 46-47, 411; https://www.birikim.yayincilik.com
6) Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur,* Dergâh Yayınları, 32. Bsk, 2019.
7) Zafer Doğan, "Doğu-Batı Arasında İki Müstereddit: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay", http://www.proje.akdeniz.edu.tr>MJH-11-10-Zafer_DOGAN.
8) Mehmet Ulusoy, "Tanpınar'da Doğu Batı Sorunu ve Maziyle Hesaplaşmak", https://www.aydinlik.com.tr>tanpinar-da-dogu-bati-sorunu.
9) Tahir Abacı, *Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da Müzik,* İkaros Yayınları, 2.bsk, 2013.
10) Robert Finn, *Türk Romanı,* çev. Tomris Uyar, Bilgi Yayınevi, 1984.

NOTLAR

1) Son 40 yılda bu sözcük "mutaassıp" karşılığı olarak bile değil, "tutucu", "bağnaz", "gerici" çağrışımlarını yumuşatmak, adeta üstlerini örtmek için –bilerek, bilmeyerek– kullanılagelmiştir.
2) Toprak meselesi en başından beri Cumhuriyet'in başat sorunlarından birini oluşturmuştur. Bu mesele ne yazık ki başarıya ulaşamamış, CHP'nin programında olan toprak reformu gerçekleştirilememiştir. Nitekim, aslen CHP'nin sağ kanadına mensup üyeler ve milletvekilleri olan Demokrat Parti kurucularının, CHP'den kopup Demokrat Parti'yi kurmaları da toprak meselesi yüzündendir. CHP yönetiminin toprak reformunu yeniden gündeme getirmesi üzerine ipler kopmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1942'de CHP milletvekili olarak TBMM'ye girdiği unutulmamalıdır. (Huzur'un Dergâh Yayınları'nca yapılan baskılarında, işin CHP kısmı niyeyse

tamamen unutulmuştur.) Gerçi dönem tek parti dönemidir ama Tanpınar CHP'nin teklifini kabul ederek iktidarın kültür politikalarını onayladığını göstermiştir. Çok partili döneme geçişte, din propagandasıyla yükselen Demokrat Parti karşısında paniğe uğrayıp sağcı kültür politikalarına sapan ve Köy Enstitüleri'ni gözden çıkaran CHP, 1946 seçimlerinde Tanpınar'ı aday göstermemiş, yazarımızın politika macerası da böylece sona ermiştir. Demokrat parti 1950'de başlayan iktidarının ilk yıllarında Köy Enstitüleri'nin tamamını kapatmıştır.

3) Türk usulü kapitalistleşmedeki benzer ikili yapıyı, Orhan Kemal'de ve Tarık Dursun K.'da bulabiliriz: Aydınlanmacı patron ve feodal değerleri kullanarak sömüren patron.

4) Kanımca Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı* adlı romanını Osmanlı'nın minyatür sanatı çevresinde örerken, bu özü aynı zamanda biçimsel özelliklere de çevirebilmiştir. Burada roman formunda denenmiş bir Doğu-Batı sentezinden söz edebiliriz. Keza, geleneksel malzemeye çağdaş bir içerik kazandırmak ve ondan yeni biçim arayışları oluşturmak amacıyla esinlenmek babında Ayla Kutlu'nun *Kadın Destan*'ı, Gürsel Korat'ın *Kalenderiye*'si ve roman değil öykü formunda olsa da Murathan Mungan'ın *Cenk Hikâyeleri* edebiyatımızın başarılı sentez örnekleridir.

5) Cumhuriyet'i kültürel süreksizlik yaratmakla suçlayanlar kanımca şu yalın gerçeği unutmaktadırlar: Yöneticilerle halk kitlelerinin kültürü arasındaki tarihsel uzaklık her ülkede varolagelmiştir. Bu mesafeyi kısaltan, geçişkenliği sağlayan köprü, yaygın temel eğitim ve matbaa unsurlarıdır. Böylece yazılı kültür her köşeye ulaşırken, halkın sözlü kültürü de yazıya geçmiştir. Osmanlı devleti, iki unsura da yüzyıllar süren affedilmez gecikmesiyle ve kitlelerin kulağına yabancı bir dil kadar anlaşılmaz gelen yapay bir söylemdeki özentili ısrarıyla seçkinlerinin kültürünün can damarlarını bizzat kendisi yüzyıllar öncesinde kesmiştir. Ne ömür geri döndürülebilir ne de tarih…

HARRIET LERNER

Neden Özür Dilemiyorsun?

Türkçesi: Sinem Sultan Gül

Yirmi yıldan uzun bir süre özür dileme sanatı üzerinde çalışan Dr. Lerner, sebep olduğumuz ve maruz kaldığımız hasarı iyileştirmeye yönelik benzersiz bakış açısını ilk kez bu kitapta paylaşıyor. Özür dileme cesareti ve bunu iyi yapma bilgeliği etkili liderliğin, evliliğin, ebeveynliğin, dostluğun, kişisel bütünlüğün ve sevgi dediğimiz şeyin merkezinde yer alır.
Bu ezber bozan kitap bize yol gösteriyor.





VARLIK

siparis@varlik.com.tr • varlik@varlik.com.tr • www.varlikonline.com • www.varlik.com.tr

"SİVAS'I DÖKÜLMÜŞ ÜLKE" METİN ALTIOK'U HATIRLAMAK

ZEYNEP ALTIOK AKATLI - SEYYİDHAN KÖMÜRCÜ

Seyyidhan: Çocukken insanın babası olur. Babasının arabası olur, saçları, sakalları olur, işi olur, işsizliği olur, şiiri olmaz sanki. İnsanın babasının şiirinin olması nasıl bir duygudur, bu duygunun sendeki mimarisini hem baba hem de okur- şair olarak merak ediyorum. Metin Altıok şiirini ilk ne zaman, nasıl fark edip önemsemeye, sahiplenmeye başladığını hatırlıyor musun?

Zeynep: Sevgili Seyyidhan, benim babamın itinayla geriye taranmış briyantinli saçları vardı. Zaman zaman bıyıkları, zaman zaman da keçi sakalı. Çok yakışıklıydı. Elbette her çocuğun babası ile ilişkisi farklı; kiminin mesafeli, kiminin düşkünlük düzeyinde. İlkokula başlayıp da arkadaşlarım olduğunda anne ve babamla ilişkimin çok farklı olduğunu fark ettim. O zamana kadar arkadaşlarım anne babamın arkadaşlarının çocuklarıydı. Çoğu sanatçı ya da akademisyen, düşünen, hisseden, üreten insanların çocuklarıydık. Fazıl Say, Turgut Uyar birlikte büyüdüğüm benim gibi şanslı çocuklar. Okula başladığım zaman aile düzeni –ne demekse– tanımlı anne baba rolleri ilk kez çıktı karşıma. Düzenli gittiği bir işi yoktu; babamın işi düşünmek, resim yapmak, yazmak hayatı güzelleştirmekti. Bir çocuğa değil de bir bireye hitap eder gibi konuşurdu benimle. Çok küçük yaştan itibaren ben kendim olduğumu bilerek, hissederek büyüdüm. Başka babaların çocuklarına anlatmadıklarını anlatır, çocuklarıyla konuşmadıkları gibi konuşurdu babam benimle. Çok şefkatli, sevgisi büyük biriydi. Beni meşgul edecek eğlenceli şeyler bulur, hayatı da bir şiir gibi her hücresine kadar hisseder, o kadar incelikli yaşardı. Ben aslında kimliğimin önemli bir parçası olan o dönemi, hayatıma dokunan insanları, ailemin yakınlarını, sevdiklerimi *Yıldız İzi* adını verdiğim portreler ve anılar kitabımda anlatmaya çalıştım. Etrafımda şairler, müzisyenler, sanatçılar vardı. Babam bana küçük notlar, dizeler yazar, şekiller çizerdi. Dostlarla uzun sohbetler edilen uzun masalarda büyüdük. Şair bir babanın kızı olarak şiir yazmam gerektiğini düşünmüş olmalıyım ki ilk şiir denemem senin bu soruna tek satırlık yanıt gibi. Sanırım Ankara'da Tavukçu Meyhanesi'nde dört yaşında falan olmalıyım. Babama ezberden ilk şiirimi okumuştum: "*Rakılar içerler, resimler asarlardı…*"

Babamın şair kimliği bizim uzun yıllar ayrı geçirdiğimiz zamanın da belirleyicisi olmuştur aslında. Uzak geçirdiğimiz yıllarda benim onunla bağım mektuplar ve şiirleriydi. Ben her yaşımda ayrı benimsedim onu. Hep en derin şekilde hissettim. Gittiğinden beri de ilişkimiz kesintisiz, aynı düzlemde, şiirlerinde bulduğum duygularıyla, eylemliliğiyle, duruşuyla sürüyor.

Ben de şunu merak ediyorum: Seni şiire yönelten ne oldu? Kendiyle meselesi olur şairin sanki. Şiir yalnızlığı da çağrıştırıyor bana. Yalnız olmak senin için de bir tercih oluyor mu?

Seyyidhan: Babamdan başlayayım ben de. Ortaokuldayken, bir öğretmeninin yardımı ve zorlamasıyla Mardin-Derik'ten Kırşehir Öğretmen Okulu'na yatılı gönderilmiş; kalabalık bir ailenin okuyan tek çocuğu olarak etrafına nazaran değişik büyümüş bir babam vardı: Öğretmen okulu mezunu olduğu için Fransızca bilen, konuşması değişik, yazısı güzel. Bu tarafıyla benziyor rol model biçimimiz; ama ben hiç yazar görmemiştim; şair, ressam bildiğim bir şey değildi. Kalabalık bir ailede evin ilk çocuğu; belki bu sebeple de bir



Zeynep Altıok Akatlı

yanıyla en çok izlenen, beklenti oluşturan biriydim. Hep çok sıkıldığımı hatırlıyorum. Elbette benden bekledikleri şiir yazmam değildi; ama bir derginin içinde, altında ismim yazan bir metin gördüklerinde annemin de babamın da sevindiklerini hatırlıyorum. Fakat işte altında ismim yazan o şiir ne işe yarayacaktı, hiçbirimiz bilmiyorduk. Ankara'ya Güzel Sanatlar Fakültesi'ne resim okumaya gittiğimde de benzer bir muamma oluştu. Resim, şiir. Beni hiç öyle düşünmemişlerdi.

Anlaşıldığı üzere beni şiirle, plastik sanatlarla buluşturan bir rol modelim yoktu ama bir durum var: Tarifsiz bir karmaşa, etrafımda dönen yaşantıya dahil olamamanın yalnızlığı ve başka bir şey söyleme arzusu. Olumlu tarif ettim ama anormal bir ailede anormal bir çocukluk her zaman böyle sonuçlar doğurmayabiliyor. Mesela ben babamı çok karmaşık buluyor, öfkeleniyor, keşke arkadaşlarımınki gibi yalın bir babam, yalın bir hayatımız olsa diyor, bu karmaşanın bizi birbirimizden uzaklaştırdığını düşünüyordum. Ve bu yüzden sana da sormak istiyorum: Gönenece-ğin bir yanı olsa da esasında bütün bu entelektüel, sanatsal ve politik sürecin babanla aranıza girdiğini, sizi birbirinizden uzaklaştırdığını hatta ayırdığını hissedip öfkelendiğin oldu mu?

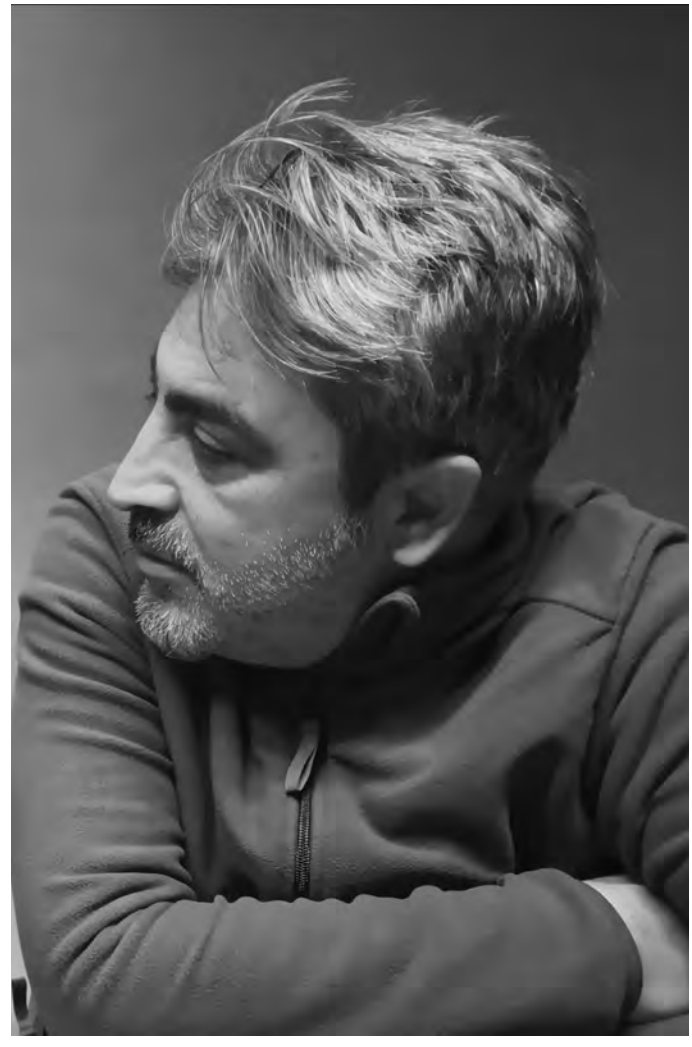
Zeynep: Bana insana dair ne varsa insanlık için onu hissetmem öğretildi. İlk tanıştırıldığım duygulardan biri merhamet ve başka canlıları sevmek. İnsanları, canlıları oldukları gibi kabul etmek, hoşgörü. Annem de babam da başkaları için, daha iyi bir dünya için çabalayan, konforu değil zoru tercih eden insanlardı. Bilgi aydınlığı getirdiği kadar mutsuzluğu da getiriyor sanki insana. Umursayarak yaşadığınızda canınızı yakan şeyler çoğalıyor. Onları dert ediniyorsunuz. Paylaşmak, değiştirmek ve düzeltmek istiyorsunuz. Böyle olunca yalnızlıklar, isyanlar, kırılganlıklar ve hesaplaşmalar çokça oluyor. Onları çok savunmasız, çok acı çektikleri, hayata uyum sağlayamadıkları en zayıf anlarıyla bir çocuk olarak gözlemledim. Birlikte hissettim. Öfke değil de çaresizlik, üzüntü hissettiğimi söyleyebilirim. Yetemediğimi de hissettiğim zamanlar oldu. Hatta on yaşındayken birbirlerini mutsuz eden bu iki insanın yaşamlarına ayrı devam etmelerinin hepimize mutluluk getireceğini düşündüm. Ayrılmalarını teklif eden bendim. Bu ayrılık en çok babamı hırpaladı. Zaman içinde bununla da hesaplaştım. Ama her zaman en uzaktayken bile babamdan kopmadım, onu uzak hissetmedim, sevgisini eksik görmedim. Bunu bana ömrümüzün birlikte geçirdiğimiz ilk on yılında güçlü bir şekilde işlemişti. Sonra da dediğim gibi bir söz, bir his, bir mektupla hep hissettim onu. Şiirler yağdı yaşamıma. O kadar ayrılık, o kadar hasret eksiltmedi bizi. O değil de söylediğin entelektüel birikimin yanında gelen aydın sorumluluğu, o politik duruş sebep oldu, bundan rahatsız olanlar kastetti babamın ömrüne. Temsil ettiği tüm değerleri, güzel olan her şeyi, insancıllığını, iyiliğini, topluma sirayet eden duruşunu yok etmek isteyenler canını aldı. Böyle baktığımızda aramıza giren saf kötülüktü. Buna dair çok şey hissediyorum. Ama ilk sıraya öfkeyi koyamıyorum. Bunu da babama borçluyum sanki. Öfkeyle değil de vicdanla, sağduyuyla başaçıkmaya, hesaplaşmaya çalışıyorum bize yaşatılanla, bizi ayıranla. Öfkemi mücadeleye dönüştürmeyi seçtim sanırım. İyilikle iyi olanla kuşatılmış bir mücadele onun duruşunu benimseyerek sürdürülürse o da benimle olmaya devam eder diye düşündüm.

Şiir de edebiyat da pekâlâ nitelikli ama steril olabilir. Şiirin düşsel olduğu kadar gerçekçi de olabileceğini düşünüyor musun? Şair kendi gerçekliğini mi yazar? Bu yıl Metin Altıok Şiir Ödülü'nü alan *Kendinin Ağacı*'nda Hemingway'den bir alıntı yapmışsın. "Kişisel tecrübeni unut!", "Sırf senin ya da seninle ilgili birinin başına geldi diye herhangi bir şeyin herhangi bir öneme de sahip olduğunu düşünme." Şiirinde kişisel tecrüben ne düzeyde? Yaşadığın "lanet olası" acıları Hemingway'in önerdiği gibi kendinden arındırarak ama unutmadan yazıyorsun gibi geliyor bana. "Hatırlamayı unutma" deyişin biraz da bunu işaret ediyor.

Seyyidhan: Yazdıklarımın, başımdan geçmemiş olsa bile başımın yanından geçen şeyler olduğunu düşünüyorum. Bir mermi gibi, vızıldayan sesini duyuyorum sözcüklerin. Tabii bu edebiyat estetiği açısından tehlikeli. Soğukkanlılığımızı yitirmemiz, sanatsal her üretimi sıradanlığa sürüklememize sebep olabilir. Hemingway'den yaptığım alıntıyla başımızdan geçenin de disipline, kurguya, estetiğe muhtaç olduğunu hatırlatmak istedim. Günümüz gerçekliği, kurgunun çok önünde artık. Yaşananlara inanmak ve inandırmak için belli yerlerini törpülemek gerekiyor hatta. Eskiden terk ediliyordu sevgili ve diğeri de bunun şiirini yazıyordu. Şimdi asla terk yetmiyor. Lirik bulunup küçümseniyor. Çünkü diğeri uçan tekmeyle terk ediş-ediliş biçimini talep ediyor. "Sevdiğim için öldürdüm" diyeni.

Gerçek, yüzüme çarpan bir rüzgâr ve pek sevmiyorum gerçeği. Ama tamamen kurgusal bir yazı anlayışım da yok. Gerçeği yamultmadan katlanılır kılma gayreti içerisindeyim sanki. Tabii burada kişisel tarih meselesi de önemli. Avucumda kırılmış bir yaşantı var. Avucumda sürekli yer aradığım bir ağrı. Nereye bırakacağımı bilemediğim. Metin Altıok'ta da misliyle vardı bence. Aşk, ülke, çocuk, adalet, anne, baba gibi konularla tarif ettiğimiz, ama esasında hiç geçmeyecek "konusuz bir mutsuzluk."

Zeynep: Metin Altıok'la benzer yönleriniz çok. *Küçük Tragedyalar*'da o da Hemingway'den alıntı yapar. Kendisini Bingöl dağlarının tepesinde, oraya nasıl gelmiş olduğu belli olmayan pars iskeleti olarak gördüğünü anlatır bu alıntıyla. Yaşadığınız coğrafya ve zorlu koşulları da yaşamınızda derin izlerle yer alıyor. Bir diğer ortak yönünüz de resim. Çok bilinmez ama babam iyi bir ressamdı. Ressam olarak çıktığı sanat yolculuğunu şiirle ve şiiri öne alarak sürdürdü. Elbette ödülleri verirken Metin Altıok'un ne kimliğiyle ne de şiiriyle bir ortaklık kriteri aramıyoruz. Ama Metin Altıok Şiir Ödülü'müzün son sahibi olarak hem aldığın ödülü sormak isterim sana, hem de adına ödül aldığın şairle ilgili düşüncelerini.



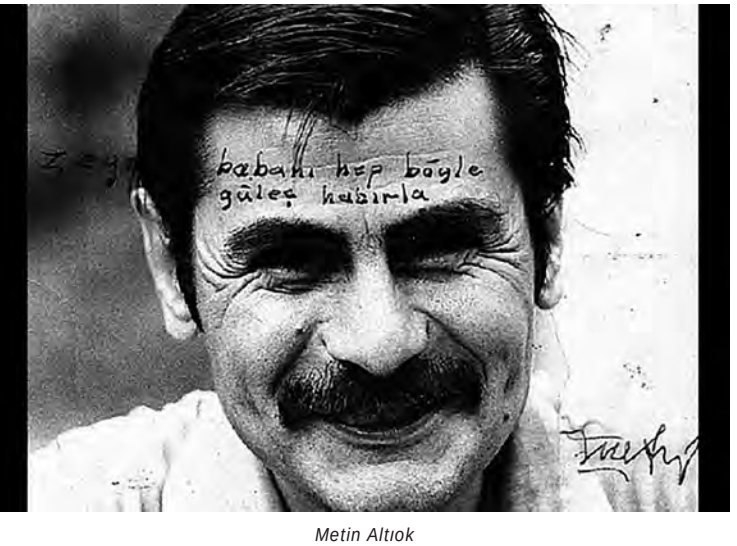
Seyyidhan Kömürcü

Seyyidhan: Evet, o parsın o Kilimanjaro'nun yükseklerinde ne işi vardı değil mi? Metin Altıok'un ne işi vardı Bingöl'ün dağlarında? Bütün çareler tükenir bazen. Bence Metin Altıok da biraz bu duyguyla gitti Bingöl'e. Yakın zamanda buna benzer bir duyguyla ben de onun çocukluğunun geçtiği Karşıyaka'ya yerleştim. Şairseniz, bazen Bingöl'ün dağlarıyla Karşıyaka'nın parkları birbirine fena halde benzer. O çok dolu geçirmiş Bingöl'ü. Bingöl Lisesi'nde yolları kesişen benim bildiğim kıymetli iki şair öğrencisi olmuş: Metin Kaygalak ve İlhan Sami Çomak. Oradakilerle kalp kalbe geçirmiş olduğu on yıl. Ne güzel geliyor kulağa ama kimbilir neler neler yaşadı orada. Şiirinin eşliğinde bunları düşündüm. Sonra seninle tanışınca sana olan özlemini, baba halini düşünmeye baş-

ladım. Şiiriyle başlayan bu süreç sanırım hep devam edecek hayatımda da. Benzerlikler bana da fazla gelmeye başladı. Bilmiyordum mesela, *Kendinin Ağacı* ödül aldı ama onun da "Kendinin Avcısı" diye bir kitabı varmış. Metin Altıok bir ressam. Ben resim okudum, resimler yaptım, yapıyorum ama ressam olduğumu söyleyemem.

Kendinin Ağacı, yetim doğmuş bir kitaptı. Metin Altıok, ödülü, şiiri ve hikâyesiyle beraber, hatta belki de çocuğu olarak sen, el sürmüş oldunuz kitaba. El sürmek iyi gelir bazı kitaplara. İzleyebildiğim kadarıyla edebiyatın, şiirin, genel anlamıyla da sanatın elini bırakmayarak aktif siyasetin içerisinde kaleminle gövdenle savaştın, savaşıyorsun. Mecliste bulundun. İktidar değişmiş olsa bile devletle göz göze geldin? Nedir, nasıl bir histir devlet? Ne zaman bitecek bu kaygı? Nasıl güzel olacak her şey?

Zeynep: Ben yaşadığım en ağır, en derin acılara rağmen umuda sarılanlardanım. Devletle göz göze gelmem çok gençken ve çok büyük, tarifsiz bir acıyı yaşayarak oldu. Değişen iktidar canımı alan cemaat / tarikat ve devlet ilişkisinin en üst seviyede vücut bulduğu ve güç kazanan temsilidir. Beni meclise taşıyan adalet ve hak mücadelesiydi ancak Gezi'den sonra 7 Haziran'da umudu dirilten süreç kısa zamanda ülkemizin en karanlık; hak ihlallerinin, baskıların en üst seviyede olduğu bir döneme evrildi. Devlet içinde kemikleştirilen gerici kadrolar, derin yapı belli. Değişim ancak siyaset mekanizmasını değiştirecek, temiz ve ilkeli insanlarla ve cesaretle mümkün. En önce bellek diri olmalı. Çıkarlardan arınmış iyi niyetli idealist kadrolar gelmeli. Düzeni değiştireceğimize inancım tam. Buna inanmak için hiç sebebimiz yok gibi



Metin Altıok

görünürken bu söylediğim naif ya da çocukça gelebilir. Ancak söylenerek, şikâyet ederek, sızlanarak sadece daha mutsuz olacağımıza ve düzeni kalıcı kılmaya katkı sağlayacağımıza inanıyorum. Değiştirene kadar da mücadeleye inanıyorum. Ne kadar kendimize değil de başkalarına bakarsak, başkalarının acılarına ortak olabilirsek, çoğalırsak değiştireceğimizi biliyorum.

Sence de öyle değil mi? Sanatın ve sanatçıların baskılardan en fazla nasibini aldığı bir dönemden geçiyoruz. İnsanları iyi hissettirecek, belki uyandıracak, iyileştirecek, derinleştirecek, zenginleştirecek olan sanat özel olarak iktidarın kıskacında. Bütün bu olup bitenin yanında dünyayı içine alan bir tükenmişlik var sanki. Doğa ölüyor, başkaldırıyor. Salgın da her şeyi daha da görünmez kılmak, insanlığı, akılları, vicdanları tutsak etmek için iyi bir fırsat sunuyor. Tüm bu olan biten içinde sen şiire olan inancını koruyor musun? Son kitabında sevgiliye yazılan mektup kadar öznel gibi görünse de dünyaya dair geniş bir bakış, tasavvur var. Bu birilerini uyandırmak için bir çağrı mı?

Seyyidhan: Biraz farklı düşünüyor olabiliriz bu konuda. Dünyaya dair geniş ve derinlikli bir tasavvurumun oluşu dünyada bir nokta oluşumla son buluyor maalesef. Bildiğim şeyleri unutmaya başladım. En iyi bildiğim şeyin ağzıma tıkıldığını hissettiğim, yutkunamadığım günden beri. İstediğim kadar isteyeyim, gene de istemediğimin gerçekleşeceğini fark ettiğim zamandan beri. Uyuyanların uyanıklardan en azından daha zararsız olduğunu ve bu sebeple mümkün mertebe uyumamız gerektiğini düşünüyorum. Çünkü neler oluyor neler. Aklım ve idrakim yetmiyor epeydir. Şimdiki duygum bu, ileride değişir belki. Dileğim dünya değişmişken, iyileşmişken değişsin bu duygum da. Çünkü dünya değişmeden duygumun değişmesi ayrı bir kırılma yaratacak sanki. Yaş aldıkça iyimserleşmek istemiyorum. Şairlik işte, en umutlu zamanlarda bile bir umutsuzluk yaratmak da şairlerin görevi.

Sevgilisine mektup yazmayanların ne yaptıklarını anlamıyorum. Ben son âna kadar yazacağım galiba. Çünkü sevgiliye mektup, dünyanın en politik şeyiymiş gibi gelir bana.

Konu umut umutsuzluğa gelmişken ben de sana bizi esas buluşturan kara soruyu sorayım: Her yaşta başka bir duygusu olsa da Zeynep Altıok Akatlı'nın Sivas ile ilgili değişmeyen hafıza ve duygusu nedir?

Zeynep: Bitmeyen bir tekrar ve tekrarın tekrarsızlığı. Bir girdaptayım ben. Bir mafya liderinin devletin bütün karanlıklarını ifşa ettiği ilişkiler yumağını açık



Füsun Akatlı, Metin Altıok ve kızları Zeynep

ettiği günlerde Alevilerin hedef alınacağı bir senaryo yeniden gündeme getirilebiliyor. Kan donduran sözler! Bir kişi bile "hayır doğru olamaz" diyemez. Sivas'tan önce Maraş vardı, Çorum vardı, Gazi Mahallesi vardı, adalet kapıyı çalmadı, çalmıyor. Sivas da son olmadı. Sivas Katliamı'nın adaletsizliği bugün yerli, milli ve dinî değerler üzerinden yaratılan kutuplaşma ikliminde, nefret söylemiyle kindar neslin tarihin tekerrürü için kılıç kuşanmasını teşvik edebilecek bir güvence sunuyor. Sayısız faili meçhul siyasi cinayet, öldürülen aydınlar, akademisyenler, sanatçılar, gazeteciler içinde adaletle sonuçlanmış bir dava olmaması dehşet verici değil mi? Ama kim farkında, kim hatırlıyor, hatta kim biliyor?!

Seyyidhan: Kopamadığım "şair ve çocuğu" konusuna iki soruyla dönüp bitirebiliriz: Nasıl hatırlıyorsun Metin Altıok'u ? Gülümserken, öfkeli, sakin, düşünceli, uzaklarda, her an gelecek, hiç gelmeyecek… Sık karşılaşır mısın onunla, hangi halleriyle gelir gözlerinin önüne?

Zeynep: Hani her yerde rastlanan bir fotoğraf var. Alnında "Zeynep babanı hep böyle güleç hatırla" yazan babamın elyazısıyla. Gözlerinin karası cam gibi, saçı öyle hafif uçuşup önüne düşmüş. Yaşsız, zamansız bir fotoğraf o benim için. O zamanlar öyle şimdiki gibi çok fotoğraf falan da çekilmiyordu ki. Tüm fotoğrafları eskittim. Yazdığı tüm satırları ezber ettim. Yine de her okuyuşum yeni mânâ. Ölümünün ardından her şey çok tazeyken bir kez rüyamda gördüm babamı. Bir daha hiç görmedim. Ama yaşam akıp giderken hep çıkar karşıma. Tuhaf şekilde en düşkün olduğum zamanlarda, en ihtiyacım olduğunda bir sürprizi olur babamın. Bazen olmadık bir ziyaretçi, bir kitapta bir bilgi. Bir takipçiden gelen fotoğraf. Arşivden çıkan bir belge. Ülkenin bir ucundan hiç tanımadığım bir öğrencisinden gelen telefon. Filmlerde olur böyle şeyler demeyin. Hiç şaşmaz bizde.

Seyyidhan: Şairin çocuğu da yalnız mıdır?

Zeynep: Benimki şairin yalnızlığı gibi üretken, gizemli bir yalnızlık değil. Kaba ve yıpratıcı. En zoru kalabalıklarda yalnız olmak. "*bazı sesleri sadece atların duyduğunu/ ve bu yüzden yalnız olduklarını atların yalnızlıktan koştuklarını*" unutmadan, yalnızlığa rağmen koştuklarını bilerek "o güzel atlara binip gidenlerin" ardına düşemez miyiz? O zaman sadece onlar olmayacak duyan ve koşan. ●

TUĞBA DOĞAN METİNLERİNDE HAKİKATİN DİLİ

HANDE BALKIZ

Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu'da "İyi ama bir öykünün tam başladığı an nasıl saptanır ki?" diye sorar Italo Calvino. Zira her şey daha önceden başlamıştır. Her romanın ilk sayfasının ilk satırı, kitabın dışında olmuş bir şeye göndermedir ya da gerçek öykü on ya da yüz sayfa sonra başlayacaktır ve öncesi yalnızca girizgâhtır.[1] Kurmaca evreninin zihinsel tasarımı, dildeki inşası, metin kimliğine bürünüp görünürlüğe ulaşması özgün, karmaşık bileşenler içerir. Anlatının nerede başladığı yazarın belleğinde gizlidir nerede biteceği ise –yazar dahil– her okurun düşünsel ve duygusal birikiminde. Tuğba Doğan, *Musa'nın Uykusu* ve *Nefaset Lokantası*'nda farklı yoğunluklara sahip anlam alanlarını damıtıyor. Süzülen, incelen, inceldikçe keskinleşen veya esneyen ontolojik kaygılar derinden yüzeye ilerledikçe toplumsal sorunlarla karışıp kaynaşıyor. Salih (*Nefaset Lokantası*), Zeliha (*Musa'nın Uykusu*) hem kapılarının tekinsiz zamanlara açıldığı iç odalarda saklanmaya hem de 'ben' dışındaki her şeyle genişleyen öteki odalarda var olmaya çalışıyorlar.

Nefaset Lokantası ve *Musa'nın Uykusu* farklı izlekler, farklı bağlamlar ekseninde kurgulanmalarına rağmen odaklarındaki karanlık maddede birleşiyorlar. Çeperden merkeze doğru ilerleyen kurmaca düzleminde anlatı başkişilere yoğunlaşıyor. Öteki odaların ışıkları söndürüldükçe iç odalardaki korkular, kaygılar, yalnızlıklar parlamaya başlıyor. Salih ve Zeliha'nın hikâyeleri zaman-bellek esas alınarak Bergson'cu bir yaklaşımla örülüyor.

Tuğba Doğan'ın metinsel belleğinde öne çıkan sözcüğün 'suçluluk' olduğu söylenebilir. Salih ve Zeliha'nın bilinç akışında gezinen cümlelerde rastlanan yazgı, tesadüf, özgür irade, ölüm, intihar, hayatın anlamı gibi kavramlara dair soruların özünde varoluşun nedeni yer alıyor. Bu dünyaya dair roller ve değerlerle kamufle edilen suçluluk duygusu Salih ve Zeliha için hem sebebe hem sonuca dönüşen düşünceler üretiyor.

Dil, tematik kurgu ve imgelem gücü bakımından farklı metinlerle kurulan bağlantılar her iki romanda da dikkat çekiyor. *Musa'nın Uykusu* ve *Nefaset Lokantası*'nın zemininde edebî bellekten sızan simgesel ipuçları mitlere, dinler tarihine, kadim anlatılara göndermelerle evrensel köklere ulaşırken Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay, Halit Ziya Uşaklıgil izleriyle de modernleşme sürecindeki Türkiye ile analoji kuruluyor.

Nefaset Lokantası

"Hatırlamak düşlemektir. Düşlemek de yeniden kurmak."[2] *Nefaset Lokantası*, başkişi Salih'in hatırladıkça düşlediği, düşledikçe yeniden kurduğu hayatının hikâyesini anlatır. Cenaze töreniyle başlayıp mevlit gecesiyle biten anlatıda Salih'in çocukluğuna, üniversite yıllarına, yetişkinliğine, gazetedeki işinden kovulup Rio'ya taşınmaya karar vermesine uzanan zaman dilimleri bilinçakışıyla verilir. Nihan'a ait imgelerle tetiklenen geçmiş hatırlandıkça düşlenir ve üzeri örtülen, kaçıp saklanılan kırılma noktaları görünür hale gelir. *"Hayat geçip gider ve bizi geride bırakır. Geride mi bırakır? Hayatımız dediğimiz aslında geride bıraktıklarımızın toplamı, uyuşması, çatışmasıdır. Hayatını anlatan geçmişinden bahsediyordur. Hayat bizi ileriye, geleceğe sürükleyen ancak geriye, geçmişe doğru akan bir nehir."*[3] *Nefaset Lokantası*'ndaki veda gecesi Salih'i geçmişe doğru akan nehre sürükler. Bu bağlamda romana adını da veren Nefaset Lokantası zamanın, geçmişin, korkuların ve en dipteki kök duygu suçluluğun konuşmasına izin veren simgesel bir mekândır.

Salih'in yabancılaşmasının, varoluş sorgularının, sebebini bir türlü bulamadığı suçluluk duygusunun altını çizen, estetik plana taşıyan ve aslında romanı kuran cümle Serge'den gelir. Komşusu ve en yakın arkadaşı Serge, Nihan'ın intihar haberini ikisinin de anadili olmayan, süsten, ayrıntıdan uzak saf bir dilde, üstelik yanlış bir zaman kipiyle, geniş zamanda söyler.

> "Serge telefonda 'Nihan intihar eder.' dedi. Yanlışlıkla geniş zamanda söyledi. Nihan intihar etti demek istedi; elbette. Nihan kendini öldürdü. Salih,

haberi aldığında önce 'Nihayet cezama bir suç buldum' diye düşündü. Ben sanki hep cezalıydım, nihayet suçumun ne olduğu da bana bildirilmiş oldu. Nihan intihar ettiğine göre, demek ki kendi varlığı onu hayata bağlayan bir şey değildi, başından beri yalnız olduğunu anladı."[4] (s.87)

Dilbilgisel hata Salih'in geniş zaman tortularını merkeze, şimdiye çeker. İntihar haberiyle yüzeye çıkan boşluk, Salih'i belki de en güzel rüyasından uyandırır. Üstelik sıçrayarak, sarsılarak uyanır Salih. O sarsıntının dalgaları veda yemeğinden çocukluğa şiddeti, yıkım gücü artarak ilerler.

Bugüne odaklanılan ilk bölümde Salih, yıllardır çalıştığı gazeteden kovulmuş, Rio'ya taşınmaya karar vermiş bir gazetecidir. Nefaset Lokantası'nın sahibi Afitap, Afitap'ın eşi Suphi, Altan, Şükran, Bahadır, Leyla, Metin, Meral ve İbrahim. Veda yemeğinde bir araya gelen bu kişilerin aslında Salih'le arkadaş olmaktan başka hemen hiçbir yakınlığı yoktur. Romanın şimdiki zamanını oluşturan gecede –Nihan intihar edeli 1 yıl olmuştur– konuşulanlar Salih'in gitme fikrine dairdir. Neden gidecektir Salih? Tuğba Doğan diyalog ve bilinçakışı teknikleriyle anlatıcıları değiştirerek metne dinamik bir yapı kazandırır. Hem bireysel hem toplumsal detaylar içeren gitme isteği Salih'in düşünce dünyası kadar ülkenin sosyolojik gerçeklerini de dile getirir.

"Türkiye nedir? O her zaman birileri tarafından aranan bir şeydi. Ne olduğunu henüz bilmeden sevenler tarafından, ne olduğunu en başından sezip de sevmeyenler tarafından, ne olduğunu henüz bilmeden sevmeyenler ve ne olduğunu en başından sezip de sevenler tarafından. Ona ait olanlar, ona yaslananlar, ona tapanlar tarafından. Ona itiraz edenler, onunla kavga edenler, onu aşmak isteyenler tarafından. Ona inananlar ve inanmayanlar tarafından." (s.17)

"Bu toprak okuyanını, düşünenini, münevverini, aydınını, entelektüelini, entelini hiçbir zaman sahiplenmedi. Onu hep küçümsedi. Onu hep zaman dışı, gerçek dışı buldu. Onu asla ciddiye almadı, onunla daima dalga geçildi." (s.15)

Salih'in eleştirisi entelektüelini sahiplenmeyen, her devirde dışlayan Türkiye'nin geçmişten bugüne değişmeyen, katılaşmış algılarına dairdir. Okumayı, düşünmeyi, gelişmeyi, etik değerlere bağlı yaşamayı zayıflık kabul eden toplumsal normlar, Salih gibi norm dışı kalanları da ezmeye, sindirmeye çalışmaktadır. Salih ise *bütün değerlerin ucuzlaştığı bir ortamda tutunmanın en iyi ihtimalle onursuz bir beceri olduğunu* düşünmektedir. Hayatın hakikatinin, sokaktaki kalabalığın bir parçası ol(a)mayan ve sokağa her çıktığında herkesin hiç konuşmadan sadece yüzüne bakarak tekrar tekrar söylediği bir tutunamayandır Salih. Aidiyet ilgisi kopmuştur.

"Salih'in yaşadığı toprakta gitmekten bahsetmek bir varolma biçimine, bir kimliğe dönüşeli çok olmuştu, onun da kendini içine dahil edebildiği en geniş toplumsal kalabalık işte bu gitmekten bahsedenlerin oluşturduğuydu. Salih, hayli zamandır gitmek isteyenlerin, topraksız, maaşsız ve bayraksız, soyut vatanının bir yurttaşıydı." (s.20)

Ülkenin sosyo-ekonomik gerçeklerine, Salih ve masadaki kişilerin toplumsal hayata, siyasete dair düşüncelerine, Afitap ve Suphi'nin geçmişlerine değinilen ilk bölümde toplumsal ve bireysel ton iç içe geçer. Afitap'ın ani ölümüyle sekteye uğrayan gitme planı bir süre askıya alınır.

İkinci bölüm anı aktarımıdır. Salih'in iç dünyasının öne çıktığı bölümde hem gitme fikri hem de Nihan'la ilişkisi yer alır. Salih'in hayatla kurduğu bağın gevşek ipleri belirmeye başlar.

"Birazdan pılımı pırtımı toplayıp bir yere gidecekmişim de her şeyi orada halledecekmişim, yaşamaya orada başlayacakmışım gibi şimdi ve burada sadece bekledim. Sanki bir istasyonda bir durakta hep bekledim, bekliyorum. Otobüs gelecek, bineceğim, bir yere gideceğim, her şey orada başlayacak. … Bir gün bir şey olacak, bir şey kökten değişecek ve gerçek hayatım başlayacak, ben de onu yaşayacağım, yaşarken de diyeceğim ki hah işte buydu." (s.49)

Salih'in aksiyon alamayan, duran, bekleyen, pasif kimliği iç konuşmalarda itirafa dönüşür. Ne olmak istediyse onu olamamış, uygun zamanı beklemiş, yaşamın ritmine ayak uyduramamış biridir Salih. Çelişkili yüzleşmelerde Cüce'nin sesi de ilk defa duyulur. Eylemsizliği, cümlelere dönüşemeden dağılıp kalan öfkeyi, sevgiyi, özlemi Cüce dile getirir. İç ses değil, dış sestir Cüce. Bilinçdışının bir yansıması ya da alt benlik değildir. İçeride konuşan dış dünyadır.

"Benim içimde bir çocuk yok, benim içimde yaşsız bir cüce var, kendimi bildim bileli. En inançlı olduğum anda ortaya çıkıp bana hep aynı şeyi söylüyor: Olmadı Salih. Yine olmadı, güzel söylemedin, doğru yapamadın, olmadı işte." (s.51)

Cüce, Salih'in zihninde gitme isteğinin sebeplerini, sonuçlarını sorgular durur ve söyletmek iste-



Tuğba Doğan

diği isim Nihan'dır. Salih'in gidemeyişi, gitmeyi erteleyişi gündelik sebeplere bağlansa da kalan kişi olması bir yazgı gibi önce Nihan'a oradan da annesine uzanır.

Nihan'la tanıştıkları günü, farklı ülkelerdeki otellerde buluşmalarını, kentlerin sokaklarında oynadıkları takip oyunlarını hatırlayan hatırladıkça farklı farklı ayrıntılar keşfeden Salih her şeyi talih, tesadüf ve kader ile ilişkilendirir.

> "Tesadüfün billurlaştığı an aslında kaderin billurlaştığı andır. Kader burada sadece iradi olandan çıkıp farklı bir tarzda çalışmayı seçmiştir. (…) Üstelik insanın hayatını tam anlamıyla değiştiren, artık bir önceki günle benzer olamayacağını kesinlikle sağlama alan büyük kırılmaların tamamen irade dışı bir biçimde, rutin seçimlerinde değil, normalde yaptıklarını yapmayı seçmediğinde oluşan dizgide açığa çıkması. O gün de her zamanki gibi arabayla gitseydim, vapura binmeseydim." (s.62)

Hayat sahiden dönüşmek istiyorsa bir viraj peyda olur ve orada mutlaka büyük bir karşılaşma bekliyordur diye düşünür Salih. Aşkın ve en büyük hayal kırıklığının adı Nihan, Salih için en keskin virajdır.

> "Nihan senin hep sevilmen gerek. Herkes seni sevse. Sana herkes âşık olsa. Sen bir kavram olsan. Nihan tarihi kürsüleri kurulsa. Senin üzerine tezler yazılsa, Nihan Antolojisi, Nihan Sözlüğü, Nihan'ın Öyküsü, Nihan ve Mitoloji, Nihan'ın Kuralları, Nihan ve Nihanvari şeyler." (s.71)

Otel odalarının aidiyetsizliğine bir kitapla, bir bibloyla kendi rengini katan, sokaklarda adımlarla sadece ikisine konuşan, dünyada başka hiç kimseyi bir yere götürmeyecek haritalar çizen Nihan, Salih'i yönünü belki de bir daha hiç bulamayacağı bir boşlukta bırakır. Salih'in hayat içerisinde farklı kimliklere bürünebildiği maskelerden ilki Nihan'ın intiharı ile düşer. Durması, koşması, beklemesi gereken yolları birbirinden ayıran setlerin, duvarların yıkılması bocalamaya neden olur. Salih için aşkın, inancın, umudun sureti Nihan ansızın kaybolur. Eksik bir vedayı işaret eden mektup Nihan'ın ontolojik kaygılar içindeki mücadelesini dile getirir. Bu mücadelede Salih'e hiçbir pay, hiçbir söz hakkı bırakmamıştır. Salih'i asıl üzen Nihan'ı hayata bağlayabilecek sebebe dönüşememiş olmasıdır.

Üçüncü bölümde Nihan'dan kalan boşluk anneden kalan boşlukla birleşir. Çocukluğun tekinsiz koridorlarında üzgün bir kadını izleyen mutsuz bir çocuk vardır. Annesi Yıldız Hanım ve babası Yusuf Seyit Bey'in[5] bir yıl arayla ölmesi, Salih'in anne ve babasının hiç evlenmediğini annesinin ölümünün ardından öğrenmesi annesinin kederli bekleyişlerini açıklar. Anneye dair en keskin cümle Cüce'den gelir. Salih'in hayattaki eğreti duruşu, gidemeyişi ama kalamayışı da o ilk terk edilmede gizlidir.

> "Kimsenin ölümü kendine benzemiyor. Bir tek anneminki istisna. Onun kalbi babam öldükten bir yıl sonra durdu. Babam ölünce kalbi dayanamayıp… Fare olmayan evde fare zehrinin ne işi var? Gerçekten bilmiyor olamazsın değil mi? Annenin ölümü, yarısı başarılmış bir cinayetti. Allahtan sen yağekmekşekerdeki tuhaf kokuyu aldın da yemedin. Okuldan yeni dönmüştün hani." (s.126)

Nihan'ın gidişi annenin düğüm attığı yerden ipi koparacak

gerilimi sağlıyor ve iki büyük hayal kırıklığının arafında bir Salih kalıyor geriye.

Musa'nın Uykusu

Tuğba Doğan'ın ilk romanı *Musa'nın Uykusu* da *Nefaset Lokantası* gibi çeperden merkeze ilerleyen bir yapıda kurgulanır. Sosyal çevreyle başlayan anlatı hattı makas değiştirerek Zeliha'nın hikâyesine odaklanır. Ancak odakta Zeliha dolayımıyla kardeşi Musa'nın gölgesi de yer alır. *Nefaset Lokantası*'nda Salih iç mahkemelerinde cezasına bir suç, bir kimlik ararken Zeliha'nın suçu/cezası yazdıkça, deştikçe rüya diliyle ulaşılan çocukluğun arkaik imgelerinde belirir. Gündelik hayatın akışıyla hareketlenen metin, Zeliha'nın öykülerindeki mitsel göndermelerle simgesel boyut kazanır. Adların çağrışımları anlatıyı kadim metinlere taşır.

Roman, Musa'nın Zeliha'nın evine getirilişi ile başlar. Günlerden cumartesidir, Musa'nın evdeki yedinci günüdür, yangının üzerinden ise on gün geçmiştir. Varlığı ile çalışma odasını grotesk bir bekleme odasına dönüştüren Musa, Zeliha'nın doğumunu büyük umutlarla beklediği kardeştir. Musa gelecek abla ve ağabeye karşı Zeliha'nın konumu güçlenecektir. Kardeşler arasındaki iktidar mücadelesinde dengeleri değiştirecek olan Musa zamanında doğmaz. Sürmatüre bir bebek olarak gelir dünyaya ve geç doğumun yol açtığı fiziksel, bilişsel hasarlarla. Zeliha'ya müttefik değil keder, hayal kırıklığı olur. Zeliha'nın içindeki zalimle savaşına zemin olur Musa. Çalışma odasında ve hayatta Zeliha'nın adımlarını aksatan, hareket kabiliyetini azaltan bir engele dönüşür. Gelmiş ve Zeliha'yı kendi gerçekliğinden, zamanın onun için akışından, işinden, alışkanlıklarından koparmıştır.

> "Er ya da geç hayatım dediğim şeyin bir acayip olaylar örgüsüyle dağılacağını seziyordum ama yine de bunun bu şekilde olacağını tahmin edemezdim. Zaman duruyor, o dururken benim şimdiye kadar kurduğum ne varsa parça parça çözülüyor, geriye dönemiyorum, olan biteni tersine çevirmek için hiçbir şey yapamıyorum. Ne kadar uzağa kaçarsam kaçayım gelip beni buldu işte. Tam karşımda yatıyor. Yatmakla oturmak arasında tuhaf bir pozisyonda duruyor."[6] (s.7)

"Ev bir değirmendir; ruhlarımızı doğumdan ölüme öğütür." (s.38) diye düşünen Zeliha mutsuz ve yalnız bir çocukluk geçirir. Ancak bu yalnızlık onda pasif bir kişiliğe neden olmaz. Aksine hayata karşı dirençli, kararlı, savaşçı bir kadına dönüşür. En dikkat çeken özelliği de öfkesidir. Ailesine, çalışma arkadaşlarına, genel olarak topluma, hayata öfkelidir. Öfkenin gizlenen sureti ise Musa olarak belirir. Ancak Musa'nın aynasından yansıyan Zeliha'nın yüzüdür. Engelli kardeşinin ölmesini isteyen, ölmüyorsa öldürmeyi düşünen çocuk Zeliha'nın iç sesi büyüdükçe duyulmaz olur.

> "Musa'yı ortadan kaldırmam gerek. Onu yeryüzünden sildiğimde her şey yeniden düzen bulacak. Üstelik bu onun için de en iyisi. Ona kardeşlik görevimi yapmış olacağım. Onu yok sayan, anlamayan görmezden gelen bir dünyada inatla yaşamayı sürdürmesinin hiçbir anlamı yok. (…) Onunla birlikte ben de bekliyor gibiyim. Onun varlığı benim hayatımı da sonsuz bir bekleyişe dönüştürdü." (s.65)

Tek başına yaşayan ve çevirmenlik yapan Zeliha büyüdüğünü, kaçıp uzaklaştığını düşündüğü korkularını da peşinden sürükler. İnsanlarla yakınlaşmaktan, sevmekten, güvenmekten, geçmişten kaçar ancak hep kendine yakalanır. Çocukken hayata küsen, kızan iç ses bulduğu tüm çatlaklardan sızar. Nurhan'ı eleştirirken üstü örtük bir kibre dönüşür örneğin, Ruhi'yi küçümsemeye, Cumhur'un duygularını önemsememeye dönüşür. Çevirmenlik ve yazarlık ise kendine dair farkındalığı rasyonel alana taşır. Kelimeler, cümleler, kitaplar, yazarlar mesafe koyulan hayata alternatif bir hayat yaratır. Kaçıp saklanma olanağı sunan yazma eylemi Zeliha'nın kendilik tanımlarını, hayatı anlamlandırma biçimini oluşturur.

> "Ben kelimeleri sevdiğim için bu işe başladım, yazının insanlardan daha anlamlı konuştuklarını düşündüğüm için, onların dünyasını anlarsam kendi dünyamı da anlarım diye. Sonra anladıklarımdan kendime yeni bir dünya kurarım ve o dünyanın başka sakinleri varsa onlarla buluşurum diye." (s.111-112)

İyi bir kardeş değil de alelade bir katil olmaktan korkan Zeliha büyürken tüm bu düşüncelerini zihninin derinlerine gönderir. Olduğu yerde olduğu biçimde kalmayan korkular, büyür gelişir farklı kimliklere bürünerek Zeliha'nın öykülerinde ortaya çıkar. Öykülerde rüya diliyle kurulan anlatı, romanı gündelik akışın ritminden çekip simgesel düzleme taşır. Yazmak Zeliha'nın içindeki kuyulara ışık tutar. Bir bakıma dünyayı kendinden uzak tutmak için bir kalkan görevi üstlenir yazmak bir bakıma saplanıp kalınan bataklıktan çıkma, arınma çabası. Çevirmenlik yaparak, okuyarak genişleyen düşünsel boyutlar yazı aracılığıyla varoluşsal kayıtlara dönüşür. "*Hakikatin bir dili varsa o hikâyenin dili-*

dir" (s.16) cümlesi geçer romanda. Hikâyenin dili suçluluk duygusunu alegorik anlatıma taşır.

> "Ben aslında Semendername'yi yazacaktım. Ateşte yanmayan Semender'in hikâyesini. Daha doğrusu bir hikâye kişisinin Semender'i bulmasının hikâyesini. Hikâye, kahramanının –adı Meryem– birtakım rüyalar görmesiyle başlıyor. Sonra rüyasında duyduklarına inanıyor ve yola düşüyor." (s.112)

Zeliha'nın hakikati, kardeşinin ölmesini isteyenlerin soyundadır. Öykünün başkahramanı Meryem aracılığıyla Nuh Tufanı'na, Habil-Kabil hikâyesine, Hızır'ın yolculuklarına uğrayan anlatı mitlerde kolektif hafızaya ulaşır.

> "Kabil gözlerini ovuşturdu, bana doğru döndü, o kalabalığın içinde bakışıyla beni buldu. Suç senin değil canım kardeşim, dedi. Suç bizim değil. Habil ben onu katledeyim diye var oldu. Hızır seni bulacak, dedi, o sana anlatacak." (s.122)

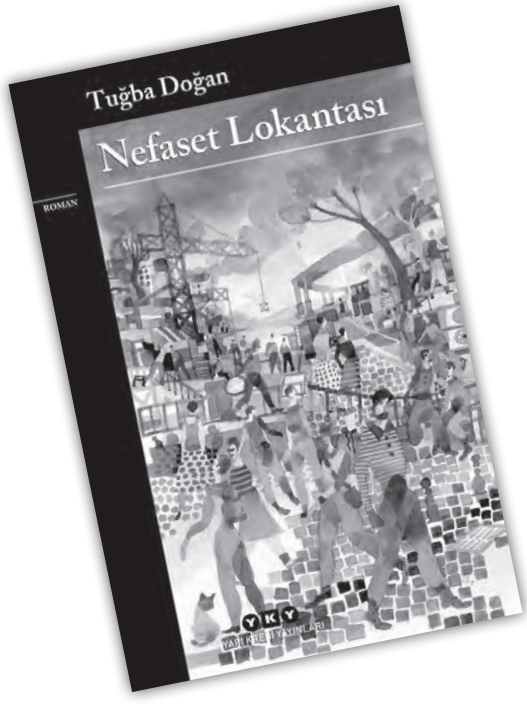
Varoluşsal kaygılarını Musa'yı öldürme dürtüsüyle kamufle eden Zeliha, Meryem'in diliyle kurduğu anlatıda mitsel derinliği yolculuk motifiyle sağlar. Kahramanın yolculuğu bir şeyleri yıkacak yeni bir şeyler kuracaktır. Acıyı, suçluluğu sağaltacak katarsisi sağlayacaktır. Kurtuluşa götürecek kişi ise Hızır olacaktır.

> "Meğer ki sen zamanların ötesinde ve üzerindesin. Niyetlerin ve gayelerin ötesindesin. Sebepler ve neticelerin ötesindesin. İyinin ve kötünün ötesindesin. Sabah ve akşamın, denizin ve dağın, çölün ve ormanın, sema ile arzın, Lilith ile Havva'nın, katil ile maktulün, ölüm ile doğumun ötesindesin. Beni kurtar. Ben bir rüya gördüm. Ben rüyamda kardeşimi öldürdüm. Mevsim kıştı. Kardeşimi karlı bir ormana gömdüm." (s.123)

Meryem'in yoldaşı Hızır içteki savaşı bitirecek uzlaşmayı öte bir diyarda görür. Tartının ve kararın olmadığı ötegeçe'de Allah o kadar vardır ki hiç din yoktur, o kadar güç vardır ki hiç iktidar yoktur, o kadar çok zevk vardır ki hiç ten yoktur, o kadar bilgi vardır ki hiç kitap yoktur, o kadar rüya vardır ki hiç bilinç yoktur. Musa'ya götüreceğim seni, der Hızır Meryem'e.

> "Sağır dilsiz kör topal alil Musa'nın dergâhına. Bütün insanlığın en şaşkınına. Hayali en kırılmışına. En yalnızına. Huzuruna çıktığında susmayı çalışacağın tek insanoğluna götüreceğim seni. … Sana bedelini Musa söyleyecek. Bu tufandan sadece yanmamayı bilenler kurtulacak. Semender'in soyundan gelenler. Semender'in evi Musa'nın yanıdır." (s.125)

Acı ve çare tek isimde toplanır. Musa'nın sessizliği Musa'nın sesiyle bozulacaktır. Zeliha'nın yarasının bedeli Musa ile biçilecektir. Öyküler, karşılaşmalarla ilerler, yaslar yaslara karışır, sonunda Musa'ya varılır. *Sözün hatırına suskunluk neyse hakikatin hatırına hikâye de o'dur.* (s. 153) Kim sustuysa kurtuldu, der Musa.





Tuğba Doğan "Nefaset Lokantası" ve "Musa'nın Uykusu"nda farklı kimlik alanlarındaki birikimini estetik düzleme taşır. Kurmaca gerçekliğindeki an'lara, hatırlayışlara, rüyalara özgün formlar verir.

Musa suya bırakılandır. Zeliha su perisi. Ona dedesinin öbürüne anneannesinin adı verilir. Bu yüzden hafızanın kapatılamayan cümle kapıları kendini sonsuza kadar Zeliha ile Musa'da seslenir. Mitin, öykülerin, zamansızlığın içinden çıkılıp şimdiki zamana geçilir. Zeliha Musa'nın başını göğsüne koyar. Musa ise nihayet uzun bir uykuya dalar.

Geçmiş zaman tortularıyla şimdi zamanın acılarının iç içe geçtiği romanda Musa adının çağrışım alanlarıyla mitlere ulaşılırken bugün de ihmal edilmez.

Tuğba Doğan daha sonra *Nefaset Lokantası*'nda da rastlanan sosyal eleştirilerine bu romanda da yer verir. Musa'nın geç doğumu, dünya ile uyum kuramaması ve gidişinin görece gecikmesi Türkiye ile özdeşleştirilir.

> "Üstelik Musa tarihleri boyunca ayrılmayı bilmeyenlerin topraklarında doğmuştur. Ne asla bir parçası olunamayan bir büyük Batı dünyasından ne imparatorluğun yakuti rüyasından ayrılamayan, bu nedenle asla normal ve yetişkin olamayan bir ülkenin ana karnından, baba evinden, biten bir aşktan, gerçekleşmeyecek rüyalardan ayrılamayan mukimlerden biridir O da. Ana karnından ayrılmak, imparatorluktan ayrılmak, biten bir aşktan ayrılmak, doğudan ayrılmak, rüyadan ayrılmak Musa'nın ülkesinde bir türlü gerçekleşmeyen projelerdir." (s.15)

Sonuç

Musa'nın Uykusu ve *Nefaset Lokantası* kültürel derinliği, anlam yoğunluğu, sosyal eleştirisi güçlü iki metin. Kuşkusuz bunda yazarın sosyolog, çevirmen ve senarist kimliğinin payı büyük. Toplumsal alana dair gerçekçi gözlemlerin, yorumların ya da herhangi bir kelimenin/cümlenin taşıdığı yüklere dair tetikte olmanın arka planında yazarın duygusal ve düşünsel birikiminin etkisi belirgin. Yaşanan zamanın, coğrafyanın realitelerini estetik düzleme aktarmada seçilen dil ise Tuğba Doğan'ın okur belleğinin yazınsal plana nasıl yansıdığını göstermekte. Yazının giriş bölümünde de belirtildiği üzere Tuğba Doğan, romanlarını kadim metinlerle, mitlerle ilişkilendiren bir yazar. İnsanın içindeki karanlık maddenin dönüştüğü huzursuzluğu farklı suretlere bürüyebilen bir yazar. *Musa'nın Uykusu* yazın tarihindeki köklerle, varoluşsal kaygıların sorgulandığı, insanın mayasının sınandığı metinlerle kaynaşan bir roman. *Nefaset Lokantası* ise daha çok yazarın 'Kaybetmenin Anlatısı: *Mai ve Siyah, Huzur* ve *Tutunamayanlar*' çalışmasından hareketle, söz konusu romanlardan tınısına tını ekleyen bir yapıda.

Musa'nın Uykusu'ndaki içsel haritada Zeliha'ya Hızır, Habil-Kabil, Musa, Semender ya da çeşitli mitsel varlıklar yoldaşlık eder. Zeliha suçuna bir bedel, ruhuna bir arınma mekânı, zamanı arar. *Nefaset Lokantası*'nda Salih entelektüel çevredeki hassasiyetleri ile Ahmet Cemil'i (*Mai ve Siyah*), Nihan'a duyduğu aşkın büyüsüyle Mümtaz'ı (*Huzur*), hayattaki zeminini belirleyememesi ve Türkiye eleştirileri ile de bir taraftan Selim'i diğer taraftan Turgut Özben'i (*Tutunamayanlar*) andırır. Ancak Tuğba Doğan'ın özneleri Zeliha ve Salih izlerini taşıdıkları roman kahramanlarından farklı özgün tonları olan roman kişileridir. Hayatla kurdukları ilişkileri, meseleleri yaşadıkları tarihsel ve bireysel art alanın geçirdiği değişimi, dönüşümü yansıtır niteliktedir. Her iki roman da özbenlerin sarsıldığı, sorgulandığı sancılı dönemlerdeki gerilimde inşa edilir. Dolayısıyla Zeliha'nın ve Salih'in hikâyesi birbirinden farklı izleklerle biçimlenir. Anlatılar dış dünyanın, şimdiki zamanın, öteki odaların çok sesli karmaşık örüntüsünden iç dünyanın, geniş zamanın, iç odaların çok sesli, karmaşık ve kaygan zeminine yönelir.

Tuğba Doğan *Nefaset Lokantası* ve *Musa'nın Uykusu*'nda farklı kimlik alanlarındaki birikimini estetik düzleme taşır. Kurmaca gerçekliğindeki an'lara, hatırlayışlara, rüyalara özgün formlar verir. ●

NOTLAR

1) Italo Calvino, *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* (çev. Eren Yücesan Cendey), YKY, İstanbul, 2020, s.153-154.
2) Mehmet Erte, *Arzuda Bir Sapma,* YKY, İstanbul, s.49.
3) Erte, a.g.e., s. 45.
4) Tuğba Doğan, *Nefaset Lokantası,* YKY, İstanbul, 2019 (Alıntılar bu baskıdandır.).
5) Salih'in babasının adı s.64'te 'Yusuf Ziya Bey' olarak yer alır, onun dışında da roman boyunca 'Yusuf Seyit Bey' adı kullanılır.
6) Tuğba Doğan, *Musa'nın Uykusu,* YKY, İstanbul, 2019.

NİKİ MARANGU*

şiirler



Niki Marangu (1948-2013) 1948'de Limasol, Kıbrıs'ta doğdu. Batı Berlin'de sosyoloji eğitimi aldı. Kıbrıs Ulusal Tiyatrosu'nda on yıl boyunca dramaturg olarak çalıştı. Beş şiir kitabı yanında, öykü, roman, çeviri ve çocuklar için masal kitapları yayımladı. 1998'de İskenderiye'de verilen Kavafis Şiir Ödülü'nü, 2006'da ise *Divan* adlı kitabıyla Atina Akademi Ödülü'nü aldı. 1980-2007 yılları arasında Kochlias Kitabevi'ni işletti. Görme engelli çocuklara seramik dersleri verdi. 2004'te *Güller* başlıklı şiiri Britanya'daki devlet hastanelerinin bekleme salonlarına asılmak için seçildi. Kitapları çeşitli dillere çevrildi. *Magosa'dan Viyana'ya* romanı, 2011 yılında Alfa Yayınları tarafından Türkçeye kazandırıldı. Ressam olarak sekiz bireysel sergi açtı. Kendisi de ressam olan kızı Katerina için bir de yemek kitabı yazmıştır. Bu kitap, aile ve çevresinden topladığı, ayrıca kendisinin keşfedip günün ihtiyaçlarına uyarladığı çeşitli tariflerden oluşmaktadır. Marangu, tariflerdeki ölçüleri neden her zaman tam vermediğini şu şekilde açıklıyor: "Aşçılık deneysel ve macera dolu olmalı, aksi halde sıkıcı bir halde dönüşebilir."

Marangu'nun annesi Kozana (Kuzey Yunanistan), babası ise Mağusalıydı (Kıbrıs). Şair, bu iki farklı dünyanın ona Yunan dünyası hakkında geniş bir bakış açısı kazandırdığını yazmıştı. Kendisi bu coğrafyanın doğu ucunda büyüdü. Uçları yaşayan bir nesilden geldiği için kendini şanslı sayıyordu: Dokumacılık, ayıları dans ettiren çingeneler ve bilgisayarlar. Berlin'de geçirdiği altı yıl aklını karıştırmaya yetti: "Kim olduğumu hatırlamak için, yazları, Lefkoşa'nın uyuşuk öğle vakitlerine ihtiyaç duydum." Hayatının odağında, dile olan tutkusu vardı. Sadece çağdaş Yunanca ile değil, dilin diğer formlarıyla da (eski Yunanca ve Bizans) ilgiliydi. Dille oynamayı seviyordu. Kitabevi açmasının nedeni de buydu, böylece istediği tüm kitaplara kolayca ulaşabilecekti. Nihayetinde, kitaplara gömüldü, kelimeleri araştırdı, yeni oyunlar aradı. Bu tutkusunu şöyle tanımlıyordu: "İmgeleri resmetmek için, kelimeleri, renkleri kullandığım gibi kullanıyorum. Bazıları çok uzaklardan geliyor."[1]

ekşi maya

Sabah yıldızıyla uyanan
kadınları düşünürüm
ekmek yoğurmak için
Hıristiyanlar,
Haç Yortusu'nda kutsanan suyla
yapardı ekşi mayayı
Türklerse ilk yağmurların suyu.
Hepsi de sırtında taşıdı bebeklerini
ve yaşamın kutsal olduğu bilgisini.
Kocaları bazen unuttu bunu.

mavi gözler

Filoistron Kafe'de oturup
meze yerken
Akropolis'e karşı
Angeliki anlatıyordu
Annesi nasıl da fark etmiş
ne mavi olduklarını
son kez kapatırken
kocasının gözlerini.

fiti'de elektrik[2]

Bay Nikos anlatmıştı:
Elli yıl kadar önce
elektrik geldiğinde köyüne
susmak bilmemiş hayvanlar bütün gece
Kuşlar uçuşup durmuş, tedirgin
ne olup bittiğini anlamadan.

hululu hambis[3]

Altmış yaşına bastığında
Hululu Hambis
Ormana gidip
iki sağlam dal seçti.
Ve iki baston yonttu onlardan
Biri kendisi, biri karısı için
Sonra kaldırdı dolaba
Ne olur ne olmaz.

kırklar tekkesi'nde kırk şehit[4]

Tekkede
Gölgeli bir avlu vardı
İnananlar için bir bahçe
badem, nar,
incir ağaçlarının bulunduğu
Suyla dolu
eski bir kuyu.
Kırk derviş:
Otuz sekizi Türk, ikisi Rum.
Sebaste'nin kırk şehidi
burada gömülüydü
Filistin'den gelen
Alaman azizler.
Hıristiyan, Müslüman
bir araya gelip
hep beraber kutlayacak
9 Mart bayramını.

sabun kullanma

Sabun kullanma
alıp götürebilir aşkı
gözyaşlarını silip süpürebilir,
ölüyü,
izleri
ter ve spermanın bıraktığı
Sabun kullanma
orda olmayabilirim
seni tutmak için
kayıp düşersen hamamda.



ingiliz müzesi'nde, yağmurlu gün[5]

Londra'da görmüştüm
melankoliyi sağaltan altın taşı
Miken kolyesi üzerinde
küçükcük yumruk
Ve rüzgârların efendisi
kuşlar ve hayvanlarla konuşabilen.
'İnsan kendini kabul edebilmeli,'
diyordu Mema
'sefaletin en kötüsü
özlemektir başka şeyleri.'

marangu'dan tarifler[6]

İncirli Tart

175 gr toz badem
175 gr toz şeker
175 gr kek unu
175 gr tuzsuz tereyağı
1 yumurta
1 yumurta sarısı
12 incir (soyulmuş ve dilimlenmiş)
İncir hariç tüm malzemeleri mikserden geçirin. Yapışkan bir karışım elde edeceksiniz. Ellerinizi suyla ıslatın. Bu karşımın yarısını, pişirme kâğıdı yaydığınız tart kabına yayın. Üzerini incir dilimleriyle kaplayın. Kalan karışımı bunun üzerine yayın. Önceden ısıtılmış fırında orta ateşte, kızarana kadar pişirin.

çiçek götürmedim ona

Kadınlar Günü'nde ölen annem için.

Çiçek götürmedim ona
ama erken kalktım
taze balık bulurum diye pazarda
Turta için
ekşi elma da buldum üstelik
Onun yaptığı şekliyle,
iyi günlerinde.
Viyana usulü *strudel* ve şnitzel
Hamur lokmalar Matina teyzeninkiler gibi…

Çiçek götürmedim ona
ama tam zamanında kapattım fırını
dükkândaki buluşmama yetişmek,
Yorgo'yu okuldan almak için.
Beraber yıkadık köpeği
Yedi Masal'ı okumamı istedi sonra.

Ona çiçek götürmek yerine
iki saat kadar çalıştım bilgisayar başında
Demetra Hanım'ı ziyarete gittim
elimde oruç tatlısı.[7]
Sesimden tanıdı beni;
Bir süredir görüşmemiştik
Yanına oturdum, sohbet ettik.

Ona çiçek götürmek yerine
budadım Mine çiçeğini,
ağaçlara gübre...
Gardenyaların yerini değiştim
görsünler diye sabah güneşini
Ve güvelerden korumak için
kaldırdım kışlıkları.

Onu özenle taklit ettim
Hamuru yoğruşunu,
kişia üzerine yağı sürüşünü[8]
Bir aşağı bir yukarı uğraşıp durur
bakardı hepimize.

Çiçek götürmedim ona
ama çabalıyorum
bu ev ve içinde yaşayan herkesi
çekip çevirmek için
Bana öğrettiği gibi doğru ve düzgün.
Özenle taklit ediyorum her hareketini
Özenle, güveler tarafından yenmesinler diye.

İngilizceden çeviren ve sunan:
Senem Gökel

NOTLAR

1) 'Niki Marangou; Literary Profiles: 50,' (Lefkoşa: Cyprus Pen, 2009), 9.
2) *Φύτη*: Kıbrıs'ta Baf kazasına bağlı bir köy.
3) *Χούλου*: Kıbrıs'ta Baf kazasına bağlı bir köy.
4) Lefkoşa kazasına bağlı Kırklar (*Τύμβου*) köyünün güneydoğusunda bulunan tekke. Türkçe kaynaklar, yazıtsız olan türbelerin kimlikleri konusunda kesin bir bulgu sunmamaktadır. Yakın geçmişte Kıbrıslı Türk ve Rumlar tarafından adak adamak amacıyla ziyaret edilirdi.
5) British Museum, Londra.
6) *Recipes for Katerina* (Katerina İçin Tarifler), Lefkoşa: Kochlias, 2002.
7) Yunanca adı *γλύκισμα νηστίσιμο* olan tatlı.
8) *Κιχιά*: *Feta* peyniri ile yapılan bir çeşit börek.

LALE MANSUR:
Roman okurken kafanızda canlandırdığınız dünyayı sinemada bulmanız çok zor.

BURAK SÜME

Atıf Yılmaz, 1980'li yılların kadın hareketleriyle birlikte melodramdan toplumsal taşlama türünde eserlere yönelir. Bu politikayla çektiği filmlerden *Düş Gezginleri* (1992) ile tekrar tüm tabuları yıkar. Filmin başrol oyuncusu Lale Mansur, Antalya Film Festivali'nde Altın Portakal, Meral Oğuz ise Ankara Film Festivali'nde En İyi Kadın Oyuncu Ödüllerini kazanır. Osman Çallı'nın romanından uyarlanan filmin senaryosu Atıf Yılmaz ve Yıldırım Türker'e aittir. Atıf Yılmaz, dışlananların hüzünlü hikâyesini iki kadının yalnızlığı üzerinden anlatır. Olaylar, güzel bir doktor olan Nilgün'ün (Meral Oğuz) Ege'de bir kasabaya tayin olmasıyla başlar. Genelevde çalışan kadınların haftalık kontrollerini yaparken tesadüfen çocukluk arkadaşı Anjelik'e (Lale Mansur) rastlar. Çıkmazda olan iki karakter bulundukları yerin baskısından kaçarak İstanbul'a gider. Fakat işler planladıkları gibi gitmez…

Lale Mansur'la Anjelik karakteri merkezinde oyuncu ve yönetmen arasındaki etkileşimi, sinema ve edebiyat ilişkisini konuşuyoruz.

• *Sinemada ilk kez Atıf Yılmaz ile çalıştınız. Sizi keşfetmesi nasıl oldu?*

– Atıf Yılmaz'ın benim hayatımda çok önemli bir yeri var. Sadece bana bu imkânı tanıdığı için değil, bir dost olarak da önemli. Ondan daha genç bir insan tanımadım. Atıf Ağabey sette ne istediğini çok iyi anlatırdı. İnanılmaz bir enerjisi vardı ve çok güldürürdü hepimizi. Birlikte çalışmaya çok değer verir ve ekibine güvenirdi. Böylelikle sinemada kadın konusunda kendisinden sonra gelenler için öncü oldu. Murathan Mungan, Yıldırım Türker gibi birçok insanla tanışıp, onlara yol açtı.

Atıf Ağabey, daha önce *Bekle Dedim Gölgeye* (1991) isimli bir film çekiyordu. Orada bana tek bir sahnelik, çok küçük bir rol vermişti. Balerinken beni seyretmişti ve oyunculuğa nasıl hazırlandığımı biliyordu. *"Bakalım, kamera karşısında da bu kadar rahat mısın?"* diye sordu ve o günlük çalışmamızdan sonra *Düş Gezginleri*'nin senaryosunu verdi. Tabii bayıla bayıla kabul ettim.

• Düş Gezginleri *filminde karakterlerin paylaştığı bir mutsuzluk var. Ahlakın terazisi bir hayat kadını ve onu savunduğu için ötekileştirilen bir doktor kadın üzerinden değerlendiriliyor. Mutluluğu birbirlerinde arasalar da aynı eve girdiklerinde güvensizlikler ve bunalımlı davranışlar ortaya çıkıyor. Neler söylemek istersiniz?*

– Aslında burada bütün ilişkilerde olan iktidar meselesi söz konusu. Bu bir lezbiyen ilişki olsa dahi burada da bir iktidar var. Filmde bu biraz ön plana çıkartılmaya çalışıldı. Bir de iki kadının ilişkisinde bile böyle şeylerin olabileceği gerçeği… Fakat film sadece buna odaklansaydı daha başarılı olacaktı. O küçük kasaba ahlakı işin içine girmeseydi daha yoğun duygularla karşılaşacaktık. Ancak bildiğim kadarıyla dönemin bir ilkiydi ve devamı da gelmedi. Aslında doktoru ben oynayacaktım, sonra bir *cast* değişikliği oldu. Başka bir oyuncu için *"O, doktor olsun,"* dediler. Ben de, *"Tamam, ben Anjelik rolünü tercih ediyorum. Ayrıca karakter olarak da bana çok yakın,"* dedim ve rol o şekilde bende kaldı.

• *Bu role nasıl hazırlandığınızdan bahsedebilir misiniz?*

– Filme başlamadan önce Atıf Ağabey, sanat yönetmeni ve bir grup kameraman çekim için yer bakmaya Bergama'ya gidiyorlardı. Öğrendim ki, orada bir ta-

ne genelev varmış. Küçük bir yer, belki içeri girmeme izin verirler, diye peşlerine takıldım. Çünkü İstanbul'daki bir geneleve girmeyi başaramazdım. İzin aldık ve oradaki insanlarla tanıştım. Oraya girince aklımdaki soruların birçoğu kayboldu. Çünkü soracak bir şey yok... Adam içeri giriyor ve üç dakikada çıkıyor. Mesela onlara *"Bir hayat kadının odasında iki ayrı yatak olur mu?"* diye sordum. Çünkü bizim senaryoda öyleydi. İki yatak vardı; biri iş yatağı, diğeri de kendi uyuduğu yatak. Eğer odaları müsaitse olabiliyormuş. Konuyu ve rolümü anlattım onlara, bana çok yardımcı oldular. *"Sen okumuş yazmış bir kadınsın, neden doktoru oynamıyorsun?"* diye sordular. Meğerse orada onların gönüllerini fethetmişim, farkında değilim. Onların izin günlerinde birkaç kez Bergama'yı dolaştık. *"Bakarsın meşhur olursun, bir fotoğraf çektirelim seninle,"* deyip benimle fotoğraflar çektirdiler.

• *Filmin bir sahnesinde sinemaya giden Anjelik, izleyiciler tarafından taciz ediliyor. Siz de hayat kadınlarının bu türden ayrıştırmalara uğradığına tanıklık ettiniz mi?*
– Bütün günüm onların anlattıklarıyla geçiyordu. Akşam otele geldiğimde demir bir yumruk kalıyordu boğazımda. Ağlarsam sanki onları aşağılayacakmışım gibi hissediyordum, onu da yapamıyordum. Böyle kalakalıyordum duyduklarım karşısında… Orada duvarlarla çevrili iki tane ev ve birçok kedi vardı. Kedilere yemeklerini koydukları an hepsi birden koşuyor ama bir tanesi var, yayılmış, gelmiyordu. Onu da elleriyle besliyorlardı. Şimdi bunu düşününce de ağlamamak zor. Kediyi kendileriyle özdeşleştirmişlerdi.

• *Toplumda kadının uğradığı psikolojik ve fizikşel şiddetin sonlandırılması için neler yapılabilir?*
– Dünyada iktidar "erkek" halen ve bunu kıracak her türlü çaba değerli, tabii kendi hayatlarımızdan başlayarak… Ben çok şanslıyım böyle bir şey yaşamadığım için.

• *Filmin finali gerçekten çok etkileyiciydi. Anjelik aldatıldığını öğrenince Nilgün'ü terk eder ve eski yaşantısına geri döner. Pişman olan Nilgün de her yerde Anjelik'i arar. Bir gün onun Gümüşsuyu caddesinde çalıştığı haberini alır. Arabayla yanına yaklaşır. Anjelik ise ona sıradan bir müşterisi gibi davranır. Eve gittiklerinde hiç konuşmaz. Salonda kendi yağlıboya tablosunu görür. Bir*



Lale Mansur, Burak Süme



süre önce ressam hanıma vermiş olduğu bu poz nedeniyle araları açılmış ve birçok kez kavga etmişlerdi. Buna rağmen Anjelik ona karşı hiçbir şey hissetmediğini soğuk tavırlarıyla gösterir. Sakince giyinir, ücretini alır ve onu terk eder. Sizce filmin sonu mutlu bitseydi nasıl olurdu?
– Film mutlu sonla bitseydi hiç inandırıcı olmazdı. Aslında final sahnesi önden çekilecekti. Onu terk ettikten sonra sokakta böyle ağlayarak yürüyordum, sonra ışıklar falan bir dertler çıktı. Ancak bence böyle çekilmesi daha iyi oldu.

• *Çekimler bittikten sonra filmi hangi duygularla izlediniz?*
– Yanımda Melike Demirağ oturuyordu, kolunu morartarak izledim. Çünkü çıplak sahneler çekilirken *"Bana ne ya, ben o değilim ki, oradaki Anjelik!"* diyorsun ama seyrederken tabii öyle olmuyor. Ben baleden geldiğim için, kendi yaptıklarımın üzerine değil, yapamadıklarımın üzerine yoğunlaşırım. Keşke şurayı şöyle yapsaydım diye geçti içimden çok kez.

• *Bu filmdeki rolünüzle Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde en iyi kadın oyuncu seçildiniz.*
– Benim için çok büyük bir sürpriz oldu, hiç beklemiyordum. Atıf Ağabey, *"Gel bir festival nasıl olur, onu gör!"* diye ısrar edince, ben de gittim. Aslında birkaç gün kalıp İstanbul'a dönecektik ama çok güzel filmler izliyorduk ve *"Biraz daha kalalım,"* dedik. Yani ödül alacağım hiç aklımın ucundan geçmemişti. Belki ödülü Meral (Oğuz) alır, diye düşünüyordum. Çünkü ilk filmim, ilk uzun metrajımdı. Atıf Ağabey bana güvenmeseydi, işim çok zordu. Bu ödülü alınca çok göz önüne çıktım ve teklifler gelmeye başladı, halbuki kısmen Londra'da yaşıyordum.

• *Doktor hanımı canlandıran Meral Oğuz'la görüşüyor musunuz?*
– Hayır, maalesef. Beş altı yıl önce adada karşılaştık. Zaten filmlerde bir araya geliyorsunuz, ilişki nadiren devam ediyor. Zuhal'le (Olcay) de çok çalıştım ama şu ara onu da çok göremiyorum. Hayat başka yerlere savuruyor.

• *O dönem gelen eleştirilere karşı kendinizi nasıl korudunuz?*

– O yıl sekiz film çekilmişti. Bana *"Sen deli misin? Kendine bula bula bu işi mi buldun?"* diye soruyorlardı. Ben de *"Bu işin tiyatrosu da var, illa ki bir filmde oynamak zorunda değilim, oyunculuk ömür boyu yapılacak bir meslek,"* diye cevaplıyordum. Eğer sağlığınız ve aklınız yerindeyse her yaşın bir rolü vardır. O dönem çok zordu ama iş gitgide değişti. Oyunculuk işine biraz geç girdiğimden dolayı kötü eleştiriler umurumda olmuyor açıkçası. Vız gelip tırıs gidiyor. Değer verdiğim arkadaşlarımın eleştirileri benim için önemli, geri kalanı hiç önemsemiyorum.

• *1997 yılında Atıf Yılmaz ile son kez* Nihavend Mucize *filminde çalıştınız. Türkân Şoray, Haluk Bilginer, Şükran Güngör gibi güçlü isimler vardı kadroda. Oedipus kompleksi olan bir karakterin sevgilisini canlandırdınız.*

– *Nihavend Mucize*'deki rolüm benim için çok iyi oldu. *Düş Gezginleri*'nde en iyi kadın oyuncu ödülünü almıştım, bu bir hayat kadını rolüydü. İris ise bambaşka bir kadın, şehirli, okumuş… Kendime daha yakın bir rolü oynadım. Karakter olarak olmasa da… Bu benim beşinci filmimdi ve hafif bir komediydi. Bambaşka bir hikâyeden yola çıkıldı. İpek Çalışlar'ın hikâyesiydi ve çok müthişti. Maalesef senaryolaştırılırken o başarıyı yakalayamadı.

• *Oyunculuğunu üstlendiğiniz filmlerin birçoğu roman uyarlamasıydı. Roman uyarlamaları için neler söylemek istersiniz?*

– İnsanın hayal kurma yeteneği daha güçlü. Romanı okurken kafanızda canlandırdığınız dünyayı, insanları sinemada bulmanız çok zor. Romandan uyarlanmış başarılı bir sinema filmi düşünüyorum, belki *Anayurt Oteli* (Yusuf Atılgan) olabilir, ama çok az. Çünkü sizin hayalinizle baş edebilecek bir şey yaratmak çok zor.

• *Son olarak günümüz Türk sinemasını nasıl değerlendiriyorsunuz?*

– Çok çeşitli filmler ve gişe rekorları kıran çok utanç verici filmler var. Küfredip, belden aşağı tavırlarda konuşmalar yapılıyor, bunlar çok kötü. Bazı filmlerin fragmanlarına bile dayanamıyorum açıkçası. Onların dışında ödüller alan iyi yönetmenler de var. Sinemanın önü kapalı değil ve daha renkli bir dönemdeyiz eskiye göre. •



KÜÇÜK AMA ETKİLİ
GENCO GÜLAN VE "BİOMETRİK RESİMLER"

MİNE BİCAN

Genco Gülan, Antakya, İstanbul ve Ankara'da açmış olduğu *Biometrik Resimler* adlı sergisinde 'hap kadar küçük' boyutta ve rengârenk resimlerini bizlerle paylaşıyor. Çalışmaların boyutları son derece küçük ve böyle küçük olmaları farklı bir etki yaratıyor. Özellikle geride bıraktığımız yıl içerisinde küçük şeylerin hayatımızda ne derece etkili olduğunu koronavirüsün kütlesine baktığımız zaman açıkça görebiliyoruz. Bu virüsün kütlesinin 0.85 attogram —tam olarak teyit edilememekle birlikte— olduğu söyleniyor, kabaca 2 milyon kişinin vücudundaki toplam ağırlığı 0.119 gr. Virüs son derece küçük fakat yeryüzünde yarattığı etki tam bir zafiyet. Bu zafiyeti, Genco Gülan *Biometrik Resimler*'iyle çarpıcı boyutta tersyüz ediyor.

"Tarih her zaman var oldu ama her zaman tarihsel biçimiyle değil," diyordu Guy Debord ve buna bir açılım getirdiğinde mesele; "*insanlık tarihinden, insan toplumunu yaratan edimden doğan bu doğada başlar; ama kendi tarihinin ürünü olan bu toplum bir teknolojiyi ve bir dili egemenliği altına almış olsa da sadece süreğen bir şimdiki zamanın bilincine*" dönüşür. Genco Gülan da içinde bulunduğumuz zamana/süreğenliğe dair bir bilinç uyandırma maksadıyla yola koyuluyor. Bir yılı aşkın süredir tüm dünya Covid-19 salgını süreci içinde. Başından beri salgınla nasıl mücadele edilebilir, birey olarak, sanatçı olarak neler yapılabilir sorusunun cevabını, ürettiği *Biometrik Resimler* ile anlamlı bir biçimde Gülan yanıtlıyor.

Uzun süredir çalışmalarını hepimiz yakından takip ediyoruz. Genco Gülan'ın yaratım alanını, viskozite yani 'yüzey gerilimi altında deforme olmaya karşı gösterdiği direncin ölçüsü' olarak görüyorum. Bu, her kalıba uyum sağlayan, sığan bir ölçü. Başka bir anlamda ise Non-Newton Akışkanları'nı çağrıştırıyor. Gülan ise, çalışma alanını/disiplinini "görsel düşünsellik" olarak adlandırıyor. Buradan bir sentez yapacak olursak, kendi tanımı terazinin teori kısmını doldururken, benim yaptığım tanım ise onun bahsettiği görsel düşünselliğin pratik kısmını yansıtıyor.

Mart ayından bu yana, sanatçının görsel düşünsellik dürtülerinden biriyle daha karşılaşıyoruz. Hem de eczanede… Gülan'ın Antakya'da Başaran Eczanesi, İstanbul'da Fazilet Eczanesi ve Ankara'da Canın Eczanesi'nde açılan sergilerinde, *Biometrik Resimler*'ini temellendirdiği öykünmeleri arasında Sarkis'in parmak tuşeleriyle oluşturduğu resimleri, Yves Klein'in 1960 yılında yaptığı *Anthropometry* serisi ve Damien Hirst'in 1992'de New York Cohen Galeri'de gösterilen ve bir eczaneyi oda ölçeğinde temsil ettiği *Pharmacy* isimli yerleştirmesi yer alıyor. Hirst'in buradaki temsiliyeti mecaz üzerinden yansıtılmış. *Biometrik Resimler'*in varoluşsal kurgusunda, eczane üzerinden bir temsiliyet yaklaşımı söz konusu değil. Zaten Maurice Merleau-Ponty, "*Dünya, temsil yoluyla ressamın karşısında değildir artık,*" diyor, Gülan da buna benzer bir yaklaşımla, mecazın önüne hangi yolla geçebileceğini araştırıyor. Bir anlamda temsilin önüne nasıl geçilebileceği üzerine bir uğraş diyebiliriz. Sergi, doğrudan öykünmelerinin yanı sıra dolaylı aktarımları ve göndermeleriyle izleyenlerin görsel hafıza mekanizmalarında canlanmalara sebep olabilir. Bunlardan biri Marcel Duchamp'ın 1919 tarihli *–ready-made*'lerinin iskeleti sayabileceğimiz– *Paris Air*'idir. Duchamp, bu işi üretirken kültür çehresinin kavranabilme yetisini eşeler. Kendi deyimiyle "retinal sanat"tan arındırma maksadıyla kavramsal kaygıları ön plana çıkarmaya çalışmıştır.

Gülan, bu çalışmasıyla tuval ve boya ile bir yönden metafor kurmaya çalışıyor ama onların kendi içinde bir metafor oluşturduklarını da kabul ediyor, ayrıca şöyle diyor: "*Her ne kadar birçok farklı mecra ile üretim yapsam da hâlâ [...] renkleri seviyorum, [...] en az kavramları sevdiğim kadar...*" Renklerle kavramsal perspektife uzanmanın yanı sıra *Biometrik Resimler* ile işlerin boyutuna da dikkat çekmek istiyor. Oldukça küçük boyutta yapılmışlar ancak resme benzeyen, seyirciye seslenen ve varlığından net biçimde haberdar eden, kısacası 'ben buradayım' diyen işler. Gülan, şimdiye kadar çoğumuzun aşina olduğu

"Ne kadar büyütebilirim?" sorusunun yanında "Ne kadar küçültebilirim?" sorusunu da yanıtlamaya koyuluyor. Sanatçının yıllardır üzerinde durduğu şey, resimsel etkiyi kaybetmeden kompozisyon kurgusunu geniş alanda uygulamak olmuş. Bu kez benzer kaygıyla tam tersine boyutu küçültmeye uğraşmış. Bu küçültmeyi yaparken rengi, renk kavramını, kavramsal rengin etkisini bozmadan ve aynı zamanda etkiyi arttırmaya çalıştığını bizlere gösteriyor. Bu tutumun ortaya çıkardığı şey ise Genco'nun *self challenge*'ıdır. Diyebiliriz ki, bu bir çıta, fakat genel kullanımıyla çıtanın yükselen değerinin karşısına alçalan, iniş halinde olan bir çıta koymak. Küçük işlerle kaynaşmak.

Serginin çağrıştırdıklarının arasında dikkat çekmek istediğim, özellikle de mekân seçimi konusunda eczanenin sergi alanı olarak kullanılmasının geçmişteki öyküsü. Bu öyküde ilk akla gelen, Osmanlı İmparatorluğu döneminde özellikle gayri Müslim sanatçıların yoğun olarak bulundukları Pera'da düzenlenen sergiler. 1850'li yıllarda Pera bölgesinde, sergilerin düzenlendiği galerilerden henüz söz edemediğimiz yıllarda sanatçılar üretimlerini çeşitli dükkânlarda/vitrinlerde sergilemişler. Bu mekânlar arasında Antoine Calleja Eczanesi bulunuyor. Mekteb-i Tıbbıye hocalarından ünlü eczacı Calleja, Şubat 1851'de adı belirtilmemiş ancak 'çok ünlü' sıfatıyla nitelendirilmiş bir ressama ait iki adet tarihî konulu resmi vitrininde sergilemiş. Bilindiği kadarıyla bu etkinlik, vitrin sergilerinin ilk örneği. Bu bakımdan Genco'nun sergisi tarihe de gönderme yapıyor.

Biometrik Resimler aracılığıyla değinmek istediğim bir başka konu da Genco Gülan'ın *Money Capsule* isimli çalışması. Gülan, Mart ayında Bilgi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde verdiği seminerde, 2016 yılında Ahmet Ağıllı'nın, Gülan'a ait *Money Capsule* isimli işi üzerinden gerçekleştirdiği performanstan söz etmiş. *Money Capsule* her biri 8 mg'lık kapsüllerin içine, kesip küçülterek doldurduğu 1 Amerikan dolarından oluşturulmuş. Performans ise bu kapsüllerin reçetelenmiş ilaç kullanımı şeklinde yutulmasıyla gerçekleştirilmiş. Performansı gerçekleştiren genç sanatçı Ahmet Ağıllı, hissettiklerine yönelik soruma şu şekilde cevap verdi: "Genco, söz konusu performansı teklif ettiğinde başta endişe duydum ama sonra bunu deneyimlemek istedim ve kabul ettim. *Money Capsule*'ü bol su ile yuttum. Ardından atölyeden arkadaşımla kenti gezmek için ayrıldık. Gün içinde aralıklarla Genco telefon etti ve olumsuz bir durum olup olmadığını sordu. Bunun kolay yapılabilir bir şey olmadığını o da biliyordu. Herhangi bir yan etki hissetmedim. Aksine enerjiyle doldum ve mutluydum. İlacın psikolojik etkisiyle bir an zengin olacağımı düşündüm. Böyle bir deneyim yaşattığı için Genco Gülan'a çok teşekkür ediyorum."

Sergiye paralel olarak bu performansın gündeme gelmesinin se-



Ankara, 2021-05-06



Antakya Başaran Eczanesi

bebi ise paydalarının ortak olması. Gülan, *Biometrik Resimler* ile izleyicinin zihninde belirli noktaları uyarmak istemekte. Bunu ise yaşadığımız coğrafyada 7-8 asır öncesinde başlayan şifahanelerin rolünü *Biometrik Resimler* ile hayata geçirerek gerçekleştiriyor. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu dönemlerinde şifahanelerde müziğin iyileştirici, sakinleştirici olarak kullanıldığını bizlere hatırlatıyor. Ayrıca "*sanatsal araştırmalarının zeminini, sanat ve toplum arasındaki sınırı seyirci lehine aşılaması*" önemli. Salgın sürecinde hemen herkesin uğrak mekânı olan eczanelerde *Biometrik Resimler*'le izleyiciyi buluşturmak/karşılaştırmak, izleyenin her anlamda lehine olmuştur. Pandemi koşullarını düşündüğümüzde sergi yapma fikri önemli ancak aylardır sergi mekânları ve galerilerin programları aksadı ve bu durum sanatçıları ve sanat ortamını olumsuz yönde etkiledi. Süreç içerisinde lebalep kongreler süreğenlik gösterirken sanat faaliyetleri ve daha pek çok girişimin önünün tıkandığına hepimiz tanıklık ediyoruz. Ama salgın sürecinin öncesinde de durum farklı mıydı? Türkiye'de kültür merkezleri sayıca çok olsa da, buralarda ne kadar etkinlik düzenlendiği ortada. Bu konu hakkında Genco Gülan'ın 12 Mart 2019 tarihli bir yazısı var.

Son olarak belirtmem gerekir ki, Gülan'ın işleri aynı zamanda sağlık çalışanlarına yalnız olmadıklarını göstermek gayreti üzerine kurulu. Sergi, son bir yıldır yaşananlara inat, üstesinden gelmeye çalıştığımız pek çok sorun arasından sanatın –deyim yerindeyse– nasıl fışkırdığını gösteriyor. ●

NOTLAR

1) Guy Debord, *Gösteri Toplumu,* Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014, s. 105.
2) Biometrik Resimler, Mart-Nisan 2021, Başaran Eczanesi, Antakya.
3) Biometrik Resimler, Mayıs-Temmuz 2021, Canın Eczanesi, Ankara.
4) Tracey Warr, The Artist's Body, Phaidon, London, 2000, s. 54-57.
5) https://www.damienhirst.com/pharmacy (11/04/2021).
6) Maurice Merleau Ponty (2006). *Göz ve Tin,* Metis Yayınları, İstanbul, 2006, s. 66.
7) Duchamp'ın Parizyen bir eczaneden aldığı serum ampulünü eczacıya boşalttırıp New York'a götürmesi ve Paris'in narin ve dokunulamaz havasını atölyesine taşımasıyla başlayan bir süreçtir. Bu işin kökeni farmasotik bir ampul olması sebebiyle, yine 1914 yılında Pharmacy isimli bir diğer ready-made ile bağlantı kurmaya çalışmıştır. Bunu oluşturmak için bir ağaçlık manzarası baskısının üzerine, Fransız eczanelerinin pencerelerinde duran renkli su kavanozlarını referans alarak, biri yeşil, biri kırmızı olmak üzere iki renk lekesi eklemiş ve sıradan bir manzara görüntüsünü kurnazlıkla dönüştürmüştür.
8) https://www.e-skop.com/skopbulten/marcel-duchampin-sanati-ve-modern-parisin-cografyasi/986 (15/04/2021).
9) Marcus Graf, *Genco Gülan: Kavramsal Renkler,* GalataPerform Yayınları, İstanbul, 2008, s. 9.
10) Bu mekânlar sıklıkla Singer mağazası, Çerçeveci (Percheron), Fotoğrafhane (Abdullah Kardeşler), Kristalci (Chavin), Camcı (Leduc), Varakçı (Leduc), Çiçekçi (Leduc), Çerçeveci (Leduc), İç dekorasyon ve halı mağazası (Maison Rosenthal), Müzik aletleri mağazası (Comendinger), Mobilyacı (Maison Patriano), Pastane (Brasserie Tokatlıyan), Bourdon & Leben Pastanesi, Kırtasiye (Zellich), Visconti Mağazası ve Antoine Calleja Eczanesi'dir.
    Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Seza Sinanlar, Pera'da Resim Üretim Ortamı 1844-1916. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul, 2008, s. 48.
11) A.g.e., s. 48.
12) Performansın videosu için bkz. https://www.youtube.com/watch?v=HLHc1TRm-8k&ab_channel=MineBican (son erişim tarihi: 15/04/2021).
13) Marcus Graf, *Genco Gülan: Kavramsal Renkler.* GalataPerform Yayınları, İstanbul, 2008, s. 9.
14) Bu konuda ayrıntılı bilgi için Bkz. https://www.ekdergi.com/bos-kultur-merkezi-sehrin-alzheimera-yakalanma-belirtisi/ (son erişim tarihi: 02/06/2021).

YENİ ŞİİRLER ARASINDA

ŞEREF BİLSEL

Şiir, herkese 'aynı' şeyi anlatmak için çabalamaz; bilakis muhatap aldığı kişilerde farklı duygular, farklı anlamlar kazanmak için durmadan devinir. Şiir, yolculuğu sırasında gelişir, genişler. Bu genişlemede doğrudan katkısı olan ise okurdur. "Bir şiir farklı kişilere farklı anlamlar ifade ettiği gibi bu anlamlar şairin kastettiğinden çok farklı da olabilir," der Eliot. Baştan beri şiirde 'anlam' üzerine devam eden, bugün de sürmekte olan tartışmanın kökeninde şiirden ne anladığımız yatıyor. Bu anlama biçimimiz şiirsel tavrımızı da belirliyor. Bir şairin sözcüklere yüklediği anlamı okurun –hiç eksiltmeden– alımlaması mümkün müdür? Eğer böyle bir şey mümkün olsaydı 'şiir'den bahsedebilir miydik?

Şairin 'söylemek istedikleri' ile şiirin 'söyledikleri' arasında her zaman bir mesafe vardı. Bu işleyiş okura ulaştığında, okurun anladıkları devreye girdiğinde, mesafe daha da artacaktır. Demek ki söyleyenle dinleyen arasında sürekli bir devinim gerçekleşmektedir. Günlük dil (konuştuğumuz, adres sorduğumuz, pazarlık ettiğimiz, küfredip tehdit ettiğimiz, yemek tarifi verdiğimiz dil) şiire yolcu olurken sözdiziminden, sözcük seçiminden, söz sanatlarından hareketle başkalaşır. Bu başkalaşım şairin tavrını, kişiliğini belirler. Bazen şairi saklar, bazen de açığa vurur. Ama her halükârda şiirde, şairle okur arasında bir perde, gölge durur. İşte bu perdenin zaman karşısında yüklendiği anlamlar şiirin dayanıklılığını ortaya koyar. Herkes tarafından aynı şekilde anlaşılabilecek bir şeyi istesek de söyleyemeyiz. Çünkü okurların dil, dolayısıyla şiir karşısındaki tutum ve davranışları, hayal ve hatıraları birbirinden farklıdır. Biraz daha ileri gidelim: "Şiir, başkaları tarafından duyulmayacağından emin olarak, şairlerin söyledikleri ayrı bir dildir." (Jean Cocteau)

"Senin için üzülmeyi seviyorum" demekle "İzin ver lütfen senin için üzüleyim" demek arasında sadece sözcük farklılıkları yok, duygu, duyuş, incelik farklılıkları da var. Anlam, ayrıntıda değişip biçimleniyor. Nüans önemlidir şiirde. Jest gibidir. Bir sözcük, anlatılanı tersyüz edebilir; bazen şiirin dışına çıkartır söyleneni, bazen de şiire çevirir. Bunun çok örneği var. O yüzden sözcük seçimi, bu sözcüklerin birbiriyle ilişkisi, sözcüklerin geldiği yer yurt önemlidir. Sözgelimi 'haber' kelimesinden yol bulmuş 'muhbir, muhabir, ihbar, muhabere…' kelimelerinin kopup geldiği kaynağı duymak gerekir. Zaten şairin asıl işi 'duymak' ve sonra bu duyduğunu duyurmak değil mi? İşte "Ağzından çıkanı önce kulağın duysun" dedikleri mesele şiirde önem kazanıyor.

Unutmayalım: Kuracağımız cümlenin, dizenin çoğu bize at değil, karşımızdaki dinleyiciye aittir.

Bazı Şairlere Derkenar

Ne okumuş olursak olalım, yazacağımız, yazdığımız metin okuduklarımızdan ayrışmak, uzaklaşmak zorunda; yoksa bizden önce yazılmış bir metni taklit edip çoğaltmaktan ileri gidemeyiz. Önce biriktirip sonra biriktirdiğimizi yıkmaya çalışmalıyız. Herkesin söyleyebileceği bir şeyi söylemekten imtina etmek şiire yarar. "Devam ederek değişmek, değişerek devam etmek" diyordu Tanpınar. Her ne kadar kendisi şiirde 'değişmek' noktasında cesur adımlar atamamış olsa da. Yazdıklarımızın bize ait olup olmadığını, bir kişilik taşıyıp taşımadığını anlamak için önce kendimizi tanımalıyız. Kolay bir iş değil bu. Başkalarında olmayan ne var bizde? Bu soru önemli. Okumanın, ezberlemenin elbette faydası vardır, ama şiirde asl'olan kendi kişiliğimizdir. Çok yazanlar olabilir, ama az yayımlamak lazım. Evinize gelen on misafire göstereceğiniz ihtimamla bir kişiye göstereceğiniz dikkat aynı olamaz. İçinize sinmeyen, sizi başkalaştırıp mutlu etmeyen bir metnin okura tesir edeceğini düşünmeyin.

Temmuz Ayı Şairleri

Yavuz Savaş Kayhan, Türkan Yazıcı, Vedat Barga, Gizem Ünelöz. ●

YENİ ÖYKÜLER ARASINDA

JALE SANCAK

Marmara kıyılarındaki tatil köylerinden Yeşilkent'teyiz… Opera orkestrasının ikinci kemancılarından Saffet ve karısı Handan, yazlık evlerinde, Yeşilkent'in 'ölüler gibi yaşayan' görgüsüz, taşralı insanlarına bir parti veriyorlar. Küçümsedikleri insanlara… Handan, gecenin yıldızı. Açıkbüfe masada Doğu ile Batı yan yana; karides salatasından fasulye pilakisi ve kara lahana salatasına bir sentez oluşturmuş. Gecenin müziği de öyle. İkinci keman Saffet, kemanına dokunmayıp önce sazını alıyor eline: '*Hem okudum hemi de yazdım/ yalan dünya senden bezdim oy*'. Dünya, karides salataları, çerkeztavuklarıyla yalan bir dünya olup çıkıyor. Böyle sürüp giderken Saffet aniden rotayı değiştirip –acıdan/bezmekten vazgeçip– canlı, kıvrak, coşturucu oyun havalarına kırıyor dümeni. Konuklar müziğin değişimiyle duygularını nereye yönelteceklerini şaşırıyorlar. Az önce hüzünle türkü dinlerken birden kendilerini ortaya atarak döktürmeye, çiftetelli oynamaya başlıyorlar. Bir süre sonra istediği mevkide olamayan Saffet'in intikam saati geliyor, kemanını alıp klasik müzikten zerrece anlamayan/hoşlanmayan konuklarına Ysay'ın sonatını çalmaya başlıyor. Üstünlük taslamak için kurgulanan partide her şey ortaya karışık, sakil, yapay.

Durumdan hoşnut olmayan tek kişi Erol. Saffet'le Handan'ın üniversiteye hazırlanan oğlu. Bir de Lale var. Lekeli pantolonuna aldırmadan ortalarda dolaşan, Saffet'in uzaktan akrabası, gencecik, güzel bir kız. Erol bunaldığı partiden kaçıp kendini poyrazlı geceye bırakıyor. Sonra da peşine takılan Lale'yi, bazı geceler gidip sığındığı üç beş kilometre ötedeki yıkık, terk edilmiş değirmene götürüyor.

Yazının bundan sonrasını seçip alıntıladığım Erol'un bazı diyaloglarıyla –Lale'ye söyledikleriyle– sürdüreceğim:

'Sana bir sır vermek istiyorum. Omuzların ve on sekiz yaşın, ağırlığını kaldırabilirse tabii. Sınavlara girmeyeceğim.'

'Adam olma fırsatını alıyorum elimden. Bence çağımızda yapılması mümkün en şövalyece davranış budur. Yağlı enseli, geğirtili, yaşamın suskunluğundan hoşnut bir adam olma fırsatını elimden alıyorum.'

'Günün birinde sen de annem gibi yazlıkta bile lame pabuçlar giyip, gülünç partiler düzenlemeye kalkışırsın. Ben babam gibi keman çalamam tabii ama ne düzenler çevirir, ne nutuklar atarım. Şu kirli pantolonlarımızı çekip alacaklar diyorum sana. Donumuzun rengini, kıçımızı bile görmek isteyecekler.'

'Seni annem de tatlı buluyor. Ama annem senin de herkese benzemen için elinden geleni ardına koymayacaktır.'

'Bir hıyarağası elini tutup evlenme önerisinde bulunacak… Düş yoksunu bir hıyarağası… Sana bunu öğrettiler değil mi? Belki seni sevdiğini de söyler. Neden söylemesin ki? Yalan olduktan sonra.'

'Düşünsene bir, ne güzel olurdu burada, birlikte yaşamak… Dünya bizi kendine benzetinceye kadar. Biliyorum, günün birinde ben de yaşama sevincimi katlar, arabalar, koltuklar, tiksindirici reklamlarla bize sunulanlar üzerine kuracağım.'

'Dinle, nasıl olsa bir gün kıstıracaklar seni. Beni de. Ama elimizden geldiğince oyalamalıyız onları, anladın mı? Sonuna kadar direnmeliyiz. Nerede ne zaman boyun eğeceğimiz önemli. Yani sonunda boyun eğeceğimizi ben de biliyorum.'

'Dünyaya, çevremdeki boktan insanlara bakıp boşveriyorum.'

Hepsi bu değil elbette, içinde bir de Razi Ana hikâyesi barındırıyor ki… Acının sahteleşmesi ve pazarlanması Razi Ana'nın geldiği nokta. Ve işte bir öykü, kısa, dar bir alanda dünyaya, insana ve bize ilişkin sarsıcı gerçeklikleri öyle güçlü söylüyor /söyleyebiliyor ki. Tek başına bir öykü lakin mümkün. Ben zamansız ya da bütün zamanların öyküsü diyorum Selçuk Baran'ın 'Değirmen'ine. Okuduğunuzda belki siz de aynı şeyi düşünebilirsiniz, bakarsınız buluşuruz da yıkık 'Değirmen'de.

Ayla Burçin Kahraman ise öyküsüyle bu ay yol arkadaşınız olacak.

Öykü Değerlendirmeleri

"Kibrit Kutusunda Aşk": Bir durumu güzel yansıtmışsınız. Zor

bir durum, kadın doğal olarak çok dertli, lakin ben yer yer gülümseyerek okudum.

"Yaz Beni": Hoş bir üst kurmaca denemesi. Bir de kahramanlarınıza bir macera yaaşatsaydınız daha keyifli olurdu. Yazmayı sürdürmenizi dilerim.

"İnsan Uydurması": Karakteri içdökümüyle bir sayfa boyunca tanıtan, hayatını özetleyen girizgâhlardan kaçınmanızı önereceğim. Sonrası güzel akıyor, güzel güzel, gayet lezzetli anlatıyorsunuz. Öykünün sonunda da durumu özetlemeyin, rüyalarda olduğu gibi okuru seyirci kılın, hiç de fena olmayacaktır.

"Bir Cesur Panik Atak Öyküsü": Yazınsal metinde rakam kullanmamanızı, metnin sonunda da okura açıklama yapmamanızı, metni gezi yazısı havasından kurtarmanızı, kahramanınız Cesur'un korkularını ve korkularıyla başedemediğini gerçekten yansıtmanızı öneririm.

"Estet Kadının Portakal Çiçekleri": Henüz öykü olmayan, Estet'in a'dan z'ye tanıtıldığı, dertlerinin anlatıldığı bir metin. Estet'i yaşar, eyler ve deneyimlerken görürsek öykünün odağında yer alacak ana sorunsalı anlayabileceğiz; oluşlar ya da durumlar aracılığıyla okursak tüm pürüzler ortadan kalkacak, böylece öyküye/öykünüze kavuşmuş olacağız.

"Güvercin Gerdanlığı": Dil, anlatım güzel, lakin öykünüzde olup bitenlerin bir olay örgüsü aracılığıyla gösterilmeye ihtiyacı var. Özetlemekten kaçınmalısınız. Tıpkı bir filmde olduğu gibi sahne sahne işlemenizi öneririm. Ayrıca öykünün anlatıcısı değişebilir, kahraman bakış açısı anlatabilir bize derdini.

"Çok Geç Kaldım": Hayata duyduğu öfkeyi çocuklarına yönelten, bu öfkeye rağmen süpermen olan anneleri gayet güzel anlatmışsınız. Bununla birlikte anlatıcı karakterin düzene uyduğu anları ve hallerini *flashback* tekniğiyle öykünün içine serpiştirseydiniz anlatıcınız ete kemiğe bürünecek, gerçekleşecek, bu da öykünüze büyük katkı sağlayacaktı. Karaktere bir de bu noktadan bakmanızı öneririm.

"Köyde": Yabancılık hissini güzel yansıtmışsınız. Ne var ki on üç yaşındaki anlatıcı kahramanın ifadesi ya da karakterin sesi diyelim, bir yetişkinin ifadesi gibi. Bu nedenle bir düzeltiye, anlatıcının yaşına uygun bir sese ihtiyacı var öykünüzün.

"Yaz Odası": Öykünüzün dilini, anlatımınızın zenginliğini, karakterin sesini, sezdirme öğesini başarıyla kullanışınızı çok beğendim. İlk üç paragrafta biraz eksiltme yapmak iyi olur kanısındayım. Diğer öykülerinizi de okumak isterim.

"Kızıl Ejder": Şimdi postmodern mi demeliyim… Ve ardından bir gülümseme emojisi… Lezzetli evet, lakin daldan dala uçan, oradan oraya savrulan bir metin olmasa ne güzel olacak. Başım döndü inanın.

"Adanın Ümit'li Heybeti": Atmosfer oluşturma ve özgün bir söyleyiş yaratma çabanız dikkate değer.

"Mezat": Canlı, yaşayan karakterleri, ada atmosferi, sıcak anlatımıyla keyifle okuduğum bir metin oldu.

"Bir Ömür Umut": Anlatmaya dayalı, özetleyen, duygu ağırlıklı, birinci tekil anlatıcılı bir metinden ziyade, birinci tekil anlatıcı kullansanız bile öyküyü durum ya da olayları aktaran seçilmiş anlar üzerinden kurgulamanızı, engel, çatışma ve mücadeleyi bu sahnelenen anlar aracılığıyla işlemenizi öneririm.

"Geçmişe Yolculuk": Merak uyandıran bir dizi film olabilir diye düşündüm okuyunca. Öyküden ziyade bir genel hikâye, başka bir deyişle sinopsis yahut bir roman özeti denebilir metninize.

"Parçakıyım (Yolculuk)", "Kasım", "Lütuf", "Fanus", "Küçük Çakıl Taşları", "Deli Cesareti", "Çöküşün Portresi", "Kayıp", "Hasat", "İzi Kaldı mı" genel olarak beğendiğim, farklı ve nitelikli, yayınlanabilir nitelikte bulduğum öyküler. •



ÖYKÜ

EMANET

AYLA BURÇİN KAHRAMAN

"İlaç yazdıracaktım," diyor yutkunarak. Elinde numaratörden aldığı sıra fişi.

"Siz dışarıda bekleyin, doktor birazdan çağıracak," diye azarlıyor hemşire. 'Ne zaman?' diye sormasına fırsat vermeden yüzüne kapanıyor saatlerdir önünde beklediği kapı.

"Çağıracak tabii," diye söyleniyor Gümüş, "birazdan çağıracak." İttiği tekerlekli sandalyeyi geri çekerken bir taraftan da bekleyenlere bakıyor göz ucuyla. Üroloji sırasında utana sıkıla duran kısa boylu sıska adam, jinekoloji levhalı kapının yanındaki koltuktan gözlerini üzerlerine diken göbeği şişkince sarışın kadın. Gittikçe kalabalıklaşan salonda herkes onu mu izliyor?

Kimseyle göz göze gelmemeli. Kayan başörtüsünü düzeltip çenesinin altındaki düğümünü sıkılıyor. Sabahtan beri ayakta. Bacakları kaskatı, adımları dermansız. Duvar kenarında bulduğu boş bir koltuğa oturuyor. Eğilip önündeki sandalyeye bakıyor. Ömer. Otuzlu yaşlarda. Seyrek sakallarına inat alnını gölgeleyen gür siyah saçları. Nereye baktığı belli olmayan gözleri. Elini cebine sokup buruş buruş bir mendil çıkarıyor Gümüş. Kardeşinin, uçları aşağı yay gibi kıvrılmış ağzının kenarından akan salyayı siliyor. "Ah" benzeri bir ses çıkarıyor Ömer. "Sus," diye tıslıyor dişlerinin arasından, "herkes bize bakıyor zaten." Mendili cebine geri atıyor. Eline bulaşan nemi, kardeşinin dizlerini örten battaniyeye bastırıyor düzeltme bahanesiyle. Oturduğu sandalyeden aşağı kaymış kardeşini koltukaltlarından tutup yukarı çekmek istiyor. Hamurlaşmış beden, cüssesinden beklenmeyecek ağırlıkta. Bezginliği derin bir off olarak çıkıyor Gümüş'ün dudaklarından. Sol gözü seğirmeye başlıyor. Ne bitmez çilem varmış. Arabadaki, hiçbir şeyin farkında değil, ne yana çekilse o tarafa bükülüyor. Toprakla bağı koparılmış bir bitki misali. Kapıların tepesindeki ekranlarda yanıp sönen yazılara bakıp tuhaf sesler çıkarıyor. Arada gözlerini devirip etraftaki kalabalığa doğru kahkaha benzeri çığlıklar atarak herkesin dikkatini üstüne çekmeyi başarıyor. Hayattaki tek becerisi bu. Gözlerini belertip çenesinin altındaki düğümü istemsiz biraz daha sıkıyor Gümüş. 'Kes şunu artık,' diye bağırsa. Elini ağzına kapatıp sustursa ya da omuzlarından tutup sarssa…

O sırada odanın kapısı açılıyor birden. Hemşirenin boğuk sesi, tepedeki nöroloji yazan ışıklı tabelaya çarpıp kalabalığın uğultusuna karışıyor. Kimi çağırdığı belli değil. Söylenen ismin başkası olabileceği ihtimaline karşı etrafına bakınıyor Gümüş. Kapıya doğru yürüyen kimseyi görmeyince yerinden kalkıp tekerlekli sandalyeyi iterek giriyor içeri. Elindeki sıra numarasını masaya bırakıyor. Hemşire, önündeki büyük deftere bir şeyler yazıp masadan aldığı fişi üzerine yapıştırıyor. Kimse konuşmuyor. "Biz kontrol için gelmiştik," diyecek oluyor Gümüş. "Raporu yenilendi. Var mıydı başka bir şey," diye sözünü kesiyor toparlak yüzlü doktor. Yıllardır aynı işi yapmanın verdiği bıkkınlıkla, hastasının yüzüne bakmadan. Başını iki yana sallıyor Gümüş. Düşünceleri diline ulaşmadan dişlerine dolanıyor. 'Daha ne kadar,' demiyor. 'Yedir, içir, ilaçlarını ver, yıka, giydir, altını bağla, kıçını temizle. İnsan kendi kardeşinden bıkar mı? Ben bıktım, çünkü ben de insanım. Sabrın da bir sınırı var. Allah belamı versin de kurtulayım,' demiyor. "Sağ olun," diyebiliyor sadece. Yüzünde usancını gizleyemeyen acemi bir gülümseme.

Kısa süren sessizlik. Doktor çekmeceyi açıyor. Çıkardığı kaşeyi önündeki yenilenmiş raporun altına basıyor, üzerini imzalayıp uzatıyor. Çayından bir yudum alıp bilgisayar ekranına geri dönüyor. "İlaçlara aynen devam edersiniz."

Gümüş elinde imzalı kâğıt odadan çıktığında, sıska adam, kendisine bir türlü gelmeyen sıraya tumturaklı bir küfür savurup çıkışa doğru yürümeye başlıyor. Menüsünde hazır tuttuğu bir hastalığı yakasına iliştirecek bu hastaneden bir an önce çıkıp kaçmak istiyor gibi.

Hemen yan tarafta oturan kadın, gözlerini tekerlekli sandalyeye dikmiş. "Evlerden uzak," diyerek kulağını çektiği elini vuracak tahta arıyor. Arabadaki eli kolu eğri adamın, illetini karnındakine

bulaştıracağından korkuyor sanki. Şişkince göbeğine sımsıkı sarılıyor içindekini korumaya çalışır gibi. Kadının yüzündeki tiksintiyle acıma karışımı ifade karşısında, elinde olmadan daha hızlı siliyor kardeşinin akan salyasını. Bir koku. Ağır. Tanıdık. Hastanenin dezenfektan kokusunun bastıramadığı. "Yine mi altını doldurdun sen? Rezil edersin adamı. Baş belası. Bir de öyle alay eder gibi bakmaz mı, iyi bir şey yapmış gibi." Sinirle itiyor önündeki atsan atılmaz, satsan satılmazı. Bir hışım dışarı çıkıyor. Vakit ikindiyi geçmiş. Hastanenin bunaltıcı havasından sonra temiz hava iyi geliyor. Kamaşan gözlerini kırpıştırarak şehrin hengâmesini izliyor bir süre. Dolmuş durağında bekleyenler, kaldırım boyunca sıra sıra dizilmiş simitçiler, boyacılar, reklam afişleriyle dolu eczane vitrinleri. Zamanın dolu dizgin aktığı, capcanlı bir hayat uzaktan baktığı. Renkler ve seslerle bezeli bu dünyanın içine karışmayı bilmez o. Sokağa çıkışları Ömer'in iki uyku arası. İşi biter bitmez geri dönmeli, evde bekleyeni var. Keyfince çarşı pazar gezecek kadar eli eteği boş olmadı hiç. Hayatının sorgusuna daldığı sırada, "Önüne baksana abla," diyen bisikletlinin sesiyle irkiliyor, kaldırıma yanaşıyor. Birazdan karanlık bastıracak. Yol uzun. Cadde kalabalık. Bir an önce eve varmalı. Daha yapılacak çok iş var. Su ısıtılacak, banyo hazırlanacak.

YAVUZ SAVAŞ KAYHAN

ölüm bizi hatırlasın diye

Niyetsiz ölüm sessizlik volta atıp dururken
nal keser avluda
kapımda tanımadığım ayakkabılar
aralarında geçmişe doğru susanlar
ahşap yalnızlığınla sen baş başa
kısrak fırtınalar kopar ardında
soluk soluğa
ağzın uçsuz bucaksız beyaz sayfalarda

nedensiz
beyaza koşar atlar
başıboş harfler içinden
gem vurulur hayata
dizginlenmez
kişner zamansız ölüm
çatlar duvar yere düşer
saat kırılır, kalbimden önce
kalbim kelimelerden önce yürür
ardımda bir ekmek fırınının sıcak kokusu
ölüm bizi hatırlasın diye
soluk soluğa bir çiçeğin köhnede yürüyüşü

Önce Ömer sonra sidik kokulu, sararmış çamaşırları yıkanıp paklanacak. Sabaha aynı işler sil baştan.

Geniş kaldırımlı dar sokaklardan geçerek yokuş aşağı yürümeye devam ediyor. Zihninin kapıldığı akıntı açık denizlere götürüyor onu yürüdükçe. Ömer'in doğduğu gün babasının kilitlenen ağzını, bir anda kararan yüzünü, gözlerinin akının nasıl sarıya döndüğünü hatırlıyor. Ne demişti ninesi? "Sakın isyan etmeyesin oğlum. Kanatsız bir melek o. Allah'ın emaneti." Rahmetli annesi geliyor aklına sonra. Bu kasılıp kalmış bedenin bir gün muhakkak düzeleceğine inanışı. Bıkmadan usanmadan, iyi gelir umuduyla dağda bayırda topladığı çeşit çeşit otlar. Aslanpençesi, çobançantası, biberiye. Gölgede kurumalı. Sararmadan. Kavrulmadan demlenmeli. Kısık ateşte, on dakika kadar. Fazlası safrayı bozar, yalnız iki tutam. Yemeklerden sonra bir su bardağı, ılık ılık. "Bak gör nasıl iyi gelecek. Hele bir gücünü toplasın da. Ömer'im bir gün muhakkak..." Kuvvetli nefeslere okutup biberonlara doldurduğu kaynamaktan yeşermiş suların Ömer'in yana kaymış çenesinden nasıl köpük köpük aktığını düşünüyor. Annesinin ölümüyle bir anda ağırlaştı omuzları. Başın sağ olsun, mekânı cennet olsunların arasına sıkıştırılan "Kardeşine artık sen, abla anne yarısı, mükâfatı büyüktür kızım," sözlerine usulca baş salladı. Bir daha hiç bozulmayacak bir sessizlik büyümeye başladı evlerinde. O günden beri. On altı yıl. Mahalledeki tüm yaşıtları evli. Gümüş tohuma kaçtı. Herkesin başı bağlı, onun ayağı. Yıkayıp temizlenmekle

---

TÜRKAN YAZICI

yoktu babam

Var ama yok
Var bir yerde
Zamanın hoyrat elinde
ne kadar çok istesem de,
büyümedim ben babamla.
Dalından ürker de serçe
uzar bakışı…
Bir fısıltı bakışında
taşıdım hıncımı,
Seken taşın, kabaran dalgası
taşana kadar sırtımda.
Bekledim uzaklığın kıyısında
bir fanusun içinde,
Hayatın en kuytu yerinde.
Sessizliğin mavi dokusu,
Eser soluğumda.
Yalnızlığın karanlık yorganı
örtünce yara gölgeleri,
Kayıp bir hatıra fısıltısına
Uyanır kırık hevesim.
Hep aynı yerden
başlar budamaya yokluğun
büyürüm de gölgeme varmaz dalım.

gitmeyecek bir sidik kokusu ellerinde, yaşı geçti, içi çürüdü. Gümüş'e kimse bakmaz, görücü gelmez, alıcı çıkmaz, kapısı çalınmaz.

Zihnindekilerden kurtulmak ister gibi gözlerini sımsıkı kapayıp açıyor birkaç kez. Sıktığı dişlerinin arasına gizliyor isyanını. Bunları düşünmenin sırası değil. Karanlığa kalmadan evde olmalı. Adımları hızlandıkça yorgunluğu ter olup akıyor sırtından. Sıklaşmış nefesini kontrol etmeye çalışarak varıyor düzlüğe. Önünde yolu ikiye bölen cadde. Vızır vızır. Karşıya geçmek gerek. Işıklara doğru yürüyor. Kırmızı bir kamyon yokuşun başında. Kasasındaki yük, naylon brandayla örtülü. Durup bekliyor Gümüş. Hayatındaki bütün yükler caddedeki arabalarla birlikte gözlerinin önünden son hız geçiyor. O sırada sinsi bir dürtü parlayıp sönüyor düşüncelerinde. O kısacık anın şehvetine kapılıyor, "Şimdi," diye geçiriyor içinden, "belki de bu kez..."

Düşünmeye vakti yok. Yoğun bir sis bulutunun içinde kontrolünü kaybediyor. Gördüğü son şey, asfaltın üstündeki beyaz şeritler. Sonrası gözlerinin önünde oynanan içinde kendisinin de olduğu bulanık bir filmin ağır çekim sahneleri. Ömer'in kullanılmaktan iyice eskimiş arabası elinden kayıveriyor. Öyle ansızın. İstemeden. Yeşil ışık yanmamışken, şoför frene asılmamışken daha. Gümüş yakalamak istiyor. Uzanıyor. Parmakları boşlukta. Fren sesi. Çığlıklar. Şeritlerin beyazı kızıla boyanıyor. Canı yanar mı? Yanmaz ki zaten melekti o. Şimdi cennette, annesiyle. Kaldırıma savrulmuş sandalyenin tekerlekleri havada. Dönüyor.

VEDAT BARGA

etkisi olan şeylerin tepkisi

durup bütün keskin şeylerin sivrilmesini izliyorum
daha da
evlerin yanından kızıl gölgeler geçiyor.
ses geçiren duvarlar ses duvarları doppler etkisi
sesinden önce gelen bazı şeylerin kendisi.
duvar etkisi kelebek etkisi.
her şeyin bir etkisi var.
sessizliğin tepkisi.

ağzımı bıçak sırtına yaslıyorum.
sesler döküldükçe kesiliyor teker teker. burada azalan şeyler orada çoğalıyor.
en eski dilidir insanlığın kekemelik
bize kalan
ilk sözü kekeliyor bir duvar resmi.
kırık bir serçe parmağı dünyayı anlamaya yettiriyor kendini.
duvarlardan öğrenilecek ne çok şeyimiz var.

taşın taşla şekillendiği o zamandan buraya nasıl geldim
neden
nasıl durdum
beklediğim yeri nasıl seçtim.
beklemek bize tek tanrılı tüm dinlerin tek öğüdü ve susmak
susmaktan beklenilecek ne çok şeyimiz var.

GİZEM ÜNELÖZ

soruşumlar

Kuşların kalpleri de solda mıdır sevgilim?
–Sorudaki seslenme sözü tüm ihtiyaç sahiplerine okunsun–
Eskiden böyle soruların bir afili olurdu
Şimdi otobüsler filan balık istifi
"Balık nasıl istiflenir?" entır
Ben bir balık olsam avlamayın beni dilerdim
Ben bir insan olsam…
"Tanrı var mıdır?" entır
Çocukken şöyle derdim: "E o da getirtmesin bu soruları aklıma!"
Hiç!
İnsan korkuyor sonuçta!
Çocuk da korkuyor
Bir yıl 365 gündür, bir gün 24 saat
Ya benim kendi etrafımda dönmelerim?
"İnsanın kendi etrafında dönmesi kaç gün eder?" entır
Düşünsene ne bayram ne yılbaşı...
Sahi bir yerde çalışmayı durdurmuyorsa bir damar
Doğumu ve ölümü arasına mı gün denir?
Misal günlük yevmiyen üç el arabası toprak
Neyse sevgilim, gün ağarmaya başladı
Ben birazdan bir işe gideceğim
Burnuma kadar sokacaklar tapularını, evraklarını
Kuşların kalbi dört odalıdır
Ve kurbağalar uyumlanır sıcağa ve soğuğa
Biz doğalgaz, kombi filan
"Rus doğalgazının birim fiyatı nedir?" entır
İnsanın kendi etrafında dönmesi kaç gün eder?
"Kuşların kalpleri de solda mıdır?" sevgilim

Gelen, geçen, arabasını durdurup inen herkes başlarına toplanıyor bir anda. Vah vahlar, çık çıklar havada uçuşuyor. Gümüş ne yapacağını bilmiyor. Yerlere atıyor kendini, başörtüsünü parçalayıp saçlarını çeke çeke ağlıyor ama elinden de bir şey gelmiyor. Mukadderat. Cenab-ı Allah böyle yazmış demek. Ertesi gün konu komşu eve sökün ettiğinde düşüp düşüp bayılıyor. Allah'ım ne yaparım ben? Anne yarısıyım, nasıl dayanırım? Ağlamaktan gözleri, dövünmekten dizleri aşınıyor. Babası? Ölse de kurtulsak, dediği birinin arkasından ağlar mı?

Kamyonun savurduğu nağmeli kornayla irkiliyor. İleri doğru uzanmış ellerini geriye çekiyor. Ani bir hareketle. Kurduğu düşü, gün yüzüne çıkmamış bilincinin en altına itmek istercesine. Kardeşinin kasılmış bedenine takılıyor o an gözü. Bu haliyle, tekerlekli sandalyeye bağlanmış kara bir bastondan farksız. Üstüne bol gelen eşofmanın içindeki incecik kolları iyice gergin. Başı yana düşmüş. Nefes aldıkça şişen boyun damarları patladı patlayacak. Korkulu bakışları ablasının yüzünde. İlk kez görüyormuş gibi. Dehşetle beleren göz bebekleri büyüdükçe büyümüş, neredeyse yüzünün tamamını kaplamış. Gözlerini kırpsa onu hayata bağlayan ince çizginin üstünden düşüverecek sanki. İnsan hiç yaşamadığı bir hayatı kaybetmekten korkar mı?

Bir süre hareketsiz bekliyor Gümüş. Eli ayağı buz, sol gözünde seğirme. Aklından geçenlerin ürpertisiyle titriyor, kardeşinin yana düşmüş başını yavaşça düzeltiyor, bacaklarından kayıp sandalyenin koca tekerleğine dolanmış battaniyeyi çekip kurtarıyor. Cebinden çıkardığı mendille ağzının kenarını silip yürümeye devam ediyor. ●

Sinan Bakır

Gidilmemiş Bir Yol, Tuğrul Tanyol

Şiir, Sia Yayınları



Tuğrul Tanyol

İlk kitabı –*Elinden Tutun Günü*– 1983 yılında yayımlanan Tuğrul Tanyol'un Şubat 2021'de çıkan son kitabı –*Gidilmemiş Bir Yol*– çağına tanıklık eden, insana, topluma, doğaya, hayata ve özgürlüğe duyarlı olan bir şiirin sanatsal/varoluşsal serüvenini konu alır. Üç bölüm ve yirmi yedi şiirden oluşan kitabın her bölümünde tematik bütünlük göze çarpar. "Anımsıyorum" başlıklı ilk bölümde yaşlılık, ölüm ve belirsizlik baskın izleklerdir. Bu tarz şiirlerde duygusal ve düşünsel atmosferi tayin eden itici güç, ölüm psikolojisidir. Ölüm, yaşlılık, geçicilik ve çocukluk hatıraları fenomenolojik zaman kurgusunun geçmişe dönük yönlerini, oğul imgesinin çağrışımları ise geleceğe yönelik beklentilerini açığa çıkarır. Zaman problemi, yaşam ve ölüm çerçevesinde sorgulanırken içinde bulunulan dönem, geçmişle gelecek arasında sıkışır. Zamanın ölüme yönelen çizelgesi bireyin eylemlerini, duygu ve düşünce evrenini biçimlendirse de yoğun bunaltı belirtilerine rastlanmaz, doğaya karşı çıkılmaz. Yaşlılık ve ölümü kabullenme, inancın değil, olgunun bir gereği olarak sunulur. İnanç, belirsizliği gidermez, ne var ki, ölüm, mutlak bir eylem olarak zamanın yaşamla ilişkisine son verir. "Tabula Rasa" bölümünde yalnızlık, umutsuzluk, yurtsuzluk, kimlik kaybı, boşluk, arayış gibi duygular, varoluşsal sorgulamalarla tartışma alanına sokulur. "Özgürlüğe Davet" başlıklı son bölümde ise toplumsal hayatla etkileşimde neyin öncelendiği açıkça vurgulanır. Özgürlük düşüncesinin bireysel ve toplumsal zemini doğadan gelen imgelerle genişletilir.

Gidilmemiş Bir Yol, söz varlığı, imgesellik, biçim, izlek gibi yönlerden Tuğrul Tanyol şiirinin gelişim evrelerine uygunluk gösterir. İmgesel anlatımın yalınlaşması beraberinde duygu ve düşünce derinleşmesini de getirir; izlekler, yeni görüş alanları üzerinden tartışmaya açılır; imgeler, yaşamı deneyim ve gözlem düzeyinde aktarır. Yaşama yönelik deneyimlerin yeni görüş alanları doğurması ötekilik bilinciyle alakalıdır. İlk dönem şiirlerinde ölümü simgeci estetiğin bunaltıcı havasıyla daha çok kavramsal düzeyde işleyen şair, *Gidilmemiş Bir Yol*'da kavramı artık olgusal yönleriyle hayatın içinden yorumlamaya başlar. Ölüme yönelen belirsizlik duygusu, korku ve bunaltıya yol açmaz. Bu tarz şiirlerde imge kitabî bir duyarlığın değil, deneyimlenmiş bir hayatın özgür düşüncesiyle nesnel bağlılaşıma ulaşır. Çan sesinde ölümün izini süren bakış açısı, doğadan gelen sesleri, görüntüleri bu amaç doğrultusunda betimler. İmge, işitsel ve görsel bir betimleme ve değiştirime açık bir genişleme içinden var olur: "*havada savrulan kar taneleri/ avuçlarında tuttuğun yüze çizilir/ ılık çan sesi rüzgârda dağılıyor/ kurumuş yaprakların kokusu sarıyor her yeri.*"[1] Gözleme dayalı anlatıma deneyimlenmiş bir yaşam ve sorgulama eşlik eder. "*Kar tanesini gözyaşına dönüştüren*"[2] gizin hayatın kendisi olduğu düşüncesi dolaylı olarak sezdirilir. Böylece geride bırakılan hayatın yol açtığı hüzün, gözyaşına dönüşen kar imgesiyle geniş bir alana yayılır. "Hayatım" başlıklı şiirde de çan sesi ölümü hatırlatan çağrışımlara sahiptir: "*bilmiyorum, ah!/bilmiyorum neden her*

çan sesi/bir veda gibi gelir bana."[3] Çan sesinin bu şiirlerde bir inancın belirtisi olarak işlendiğini söylemek güçtür; çünkü inanca karşılık gelen duygu belirsizliktir. İlk bölümdeki şiirlerde ölüm, ölümlülük, yaşlılık, geçicilik, geçmişe dönük hatıralar, geleceğe yönelen beklentiler, zamanın fenomenolojik boyutunun bireydeki etkilerini günyüzüne taşır. Yaşlılık, sürelere bölünmüş zamanın son evrelerini niteler. Anlatıcı özne, söz konusu nesnel gerçekliği ya da zamanın maddî çizelgesini değiştiremediğinden belleği hatırlamalar yoluyla işlevsel hale getirir. Tuğrul Tanyol şiirinde birdenbirelikle gelen değişimin yol açtığı psikolojik kriz ya da şaşkınlık halleri dünyayı anlamada/anlamlandırmada yetersiz kalır. Bu yüzden de anlam oluşturmaya dönük eylemlere çocukluk yılları kaynaklık eder. Çocukluğa yönelme zamanın işleyişindeki çizelgeyi değiştirme/yavaşlatma amacı taşısa da, söz konusu dönem, hayatın geri kalan/kurtarılan anlarını temsil etmesi bakımından da yüceltilir.

"Tabula Rasa" başlığını taşıyan ikinci bölümde varoluşsal arayış, yalnızlık, huzursuzluk, anlamsal boşluk, çıkışsızlık duyguları üzerinden işlenir. "Bitişi Olmayan Şiir" bu tarz metinlerin en başarılı olanlarındandır. İçe dönük eylemler, ifadeler yüzleşme sahneleriyle dolaysız aktarılır. Doğum sendromu, gecikmişlik duygusu ve metafizik bunalım varoluşsal huzursuzluğun kaynaklarındandır: *"söylemek istediğim şeyler/hep söylenmiş benden önce/bulutlar dağ gibi önüme çökünce/ bir fısıltı gibi geçince zaman/ soruyorum işte sana: Tanrım!/ nedendir bu içimdeki sürgün/ bu hasret, bu sancı, bu bun/ yüzüme bir bir kapattığın kapıların ardından bakıyorum."*[4] Bunaltının psikolojik etkileri doğa üzerinden görsel alana taşınır. Doğadaki izlenimleri yazgısına, içine düştüğü inanç krizine ortak eden anlatıcı öznenin, şiirin ve bireyin varoluşsal arayışının bitmeyeceğine yönelik ifadeleri, Tuğrul Tanyol'un sanat anlayışıyla uygunluk gösterir. Bireyin varoluşsal yolculuğu ya da arayışı, bitişi olmayan bir şiiri andırır. İnsan doğasına yönelen aydınlanma düşüncesinin bunalma, yalnızlaşma, anlamsızlaşma, boşluğa, hiçliğe düşme üzerinden sorgulanması derinlerdeki insanı günyüzüne çıkarma amacıyla ilişkilidir. İnsandan geriye kalacak olan onun bu bitmeyen arayışı, var olma çabasıdır. Şiir, bu bunaltı hallerini insanda, toplumda, eşyada, doğada arar, sorgular.

"Özgürlüğe Davet" başlıklı son bölümde ise şiirsel duyumda toplumsal dinamikler rol oynamaya başlar. Toplumun edilgen yapısına, kaderine razı gelişine getirilen eleştiriler anlatımda simgesel bir temsile yol açar. "Su Başında Geyikler"de av-avcı göstergeleri, toplumsal özgürlüğü hedef alan otoritenin eylemlerine işaret eder. "Özgürlüğün öldüğü yerde"[5] insanın var olabilmesi mümkün olmaz. Toplumcu gerçekçi şiirin geleceğe yönelen umut güzellemelerinin aksine Tuğrul Tanyol, nesnel ve şiirsel gerçekliğin çatışması üzerinden toplumsal alandaki çözülmeleri tartışmaya açar. Aydınlık dünya düzeni şimdiki zamanın büyüsüyle inşa edilebilir. Gerçeğin heyecan yönünü temsil eden bu bakış açısı geleceğe değil, şimdiye yönelir. Ne var ki, şimdiki zaman, geçmişin ve geleceğin bütün karamsarlığını da kendinde toplamıştır. Bu karamsarlığı dağıtabilmek yeni bir şiirsel gerçeklikle mümkündür: *"şimdiki zamanın büyüsü bu/ tüm zamanları anlamsız kılar/ çünkü hiçbir şey gerçek değildir/ kendinden başka/ bir şair şimdi oturup bir şiir yazsa/ umuda, mutluluğa, aşka/ ısıtsa içimizi yüzyıllarca."*[6] İnsanın, yaşadığı dünyayı cehenneme



Tuğrul Tanyol

çeviren bir varlık olarak algılanması geleceğe ilişkin beklentileri/umutları yok eder. Modern zamanların aygıtları insanın varoluşsal bir yönelim içine girmesini zorlaştırır; çünkü özgürlük gaspının yeni toplumsal dinamikleri modern zamanlarda değişmiştir.

Gidilmemiş Bir Yol, okuru, Tuğrul Tanyol'un insan odaklı imge dünyasının ayrıntılarına götürür. Bir imge olarak tasarlanan "rüzgâr"ın serüveni, var olma çabası içindeki bireyin zaman, insan, toplum ve dış dünya ile ilişkisinin, nesnel ve şiirsel gerçeklikle çatışmasının serüvenidir. İmgesel düzlemde yadırgatıcı bağdaştırmalara yer verilmesi söz konusu amaca hizmet eder. Tuğrul Tanyol'un yeni anlam arayışında toplumsal dinamikler de rol oynar. Bireysel ve toplumsal var olma biçimlerinin imleyeni olan "zaman", siyasal hayata getirilen eleştirilerde de işlevselleşir. Varoluşsal huzursuzluk, yalnızlık, belirsizlik, karamsarlık, düşünsel ve eylemsel farkındalığı mümkün kılsa da bireyin özgürlük alanları toplumsal, siyasal dayatmalarla ihlal edilir. Böylece varoluşsal kriz ya da arayış, hayatın içinden gelen çatışmalar, eylemler, duygular, düşünceler üzerinden dış dünyada karşılık bulur.

NOTLAR

1) Tuğrul Tanyol, "Ölü Şeylerin Ormanı", *Gidilmemiş Bir Yol*, Sia Kitap, İstanbul 2021, s. 10.
2) Tuğrul Tanyol, "Ölü Şeylerin Ormanı", a.g.e., s. 9.
3) Tuğrul Tanyol, "Hayatım", a.g.e., s. 27.
4) Tuğrul Tanyol, "Bitişi Olmayan Şiir", a.g.e., s. 48.
5) Tuğrul Tanyol, "Su Başında Geyikler", a.g.e., s. 63.
6) Tuğrul Tanyol, "Şimdiki Zamanın Büyüsü", a.g.e.,s . 70.

Rüstem Kurtoğlu

Anılarda Sait Faik, Hazırlayan: Adil İzci

Derleme, Varlık Yayınları



Liselerde Edebiyat Eğitimi ve Sonuçları

Lise mezunu, dahası üniversite mezunu insanlarımızın sonraki yaşamlarında "has edebiyat" ile olan ilişkilerini hep merak edip durmuşumdur, bir edebiyat öğretmeni olarak. Şu kadar yıl edebiyat dersi gören, dersin sınavlarından başarılı olan, fakat edebiyatla sıcak, iyi, süreğen ilişkiler kuramayan insanlarımızı anımsadıkça, bu işte de başarılı olamadığımızı üzülerek düşünürüm.

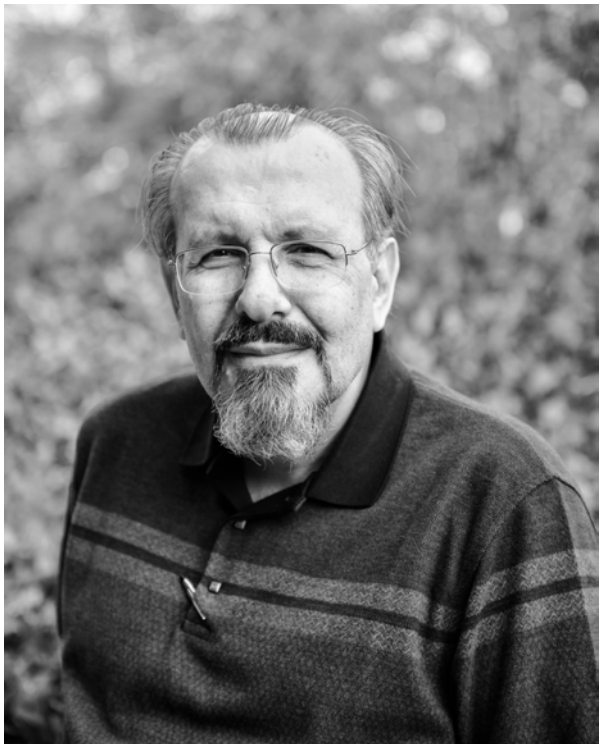
Bu başarısızlıkta her edebiyat eğitimi girdisinin boy boy etkisi vardır kuşkusuz; edebiyat ders programlarını, kitaplarını, öğretmenlerini... birbirleriyle ilişkilendirmeden, neden-sonuç bağıntıları kurmadan sonuca gitmek düşünülebilir mi!?

Sonuçta, edebiyat eğitiminin usta yazarlarından Feyza Hepçilingirler, yaşayageldiğimiz bu yaman çelişkiyi şöyle açıklamaktadır:

"Edebiyat deyince lisedeki edebiyat derslerinden başka bir şey gelmiyor akıllarına. O dersleri de çoğu sevmemiş. Bu, edebiyatı da sevmedikleri yargısına ulaşmalarına yol açmış. " (Hepçilingirler, 261, 2007)

Edebiyat Ders Kitaplarındaki Örnek Metinler

Edebiyat ders kitaplarındaki örnek metinlerin çok işlevli, dolu dolu olması, öğrencileri gerçek edebiyata ulaştırmaları beklenir. Metinlerden saçılan ışıkla, esinle yola çıkan, yeni yeni kitaplara özlemle ulaşan öğrenciler düşlüyor insan. Ama ne gezer!.. Edebiyat ders kitapları, öğrencilerin hiç anlamadıkları bir dille yazılmış eski metinlerle doldurulmuştur genellikle. Ders kitaplarına, dostlar alışverişte görsün dercesine serpiştirilmiş birkaç çağdaş metinle yetinilecektir. Hiç değilse kimi edebiyat öğretmenleri, bu birkaç çağdaş metin aracılığıyla öğrencilerde bir edebiyat sevgisi, bir edebiyat tutkusu yaratma düşleri kurarak yaşayacak; Ömer Seyfettin'lerin, Reşat Nuri Güntekin'lerin, Orhan Veli'lerin, Sait Faik'lerin... o birkaç metninin arada kaynayıp gitmesine izin vermeyeceklerdir.



Adil İzci

Liselerdeki edebiyat dersleri gençlerimize niçin sevdirilmesin, niçin insanlarımızı edebiyatın büyülü dünyasında gezilere çıkarmayalım? Şu dönemlerde edebiyat ders kitaplarında yeterli sayıda olmamalarına karşın, güzel Türkçesiyle, yazınsal ölçütlere uygunluğuyla, öğrenciler üzerinde dönüştürücü gücü olabilecek edebiyat metinleri çok önemsenmeli ve bu metinler üzerinde titizlikle yoğunlaşılmalıdır.

Metinlerin alındığı kitapların ve metnin incelenmesi sırasında başvurulabilecek kaynak kitapların öğrencilerce ulaşılabilir olması sağlanmalıdır. Örneğin, Sait Faik Abasıyanık'ın "Sinağrit Baba" adlı öyküsü ders kitabında bulunuyorsa ve sınıfta incelenecekse, yazarın bu öyküsünün yer aldığı *Mahalle Kahvesi* adlı kitabı ile bu öykü üzerine bilgi edinilebilecek kaynak kitaplar (örneğin, Adil İzci, *Anılarda Sait Faik*) el altında bulundurulmalı; incelenen metnin kitaplarla ilişkisi, kitaplardan kopuk olmadığı, öğrencilere uygulamalı olarak gösterilmelidir.

Edebiyat derslerinde, Sait Faik öykülerinin okunması ve incelenmesi evrelerinde kullanılabilecek bir kaynak kitabın edebiyat dünyamıza gelişini muştulayabilirim artık.

Adil İzci'nin *Anılarda Sait Faik*'i

Ozan-yazar Adil İzci, Nisan 2021'de Varlık Yayınları arasında yayımlanan *Anılarda Sait Faik* adlı çalışmasıyla anı ve öykü seven okurları heyecanlandırmış, yazın dünyamıza anlamlı bir katkıda bulunmuştur. Adil İzci, bu çalışmasında, 42 yazardan 54 anı yazısına ve 1 ozandan 3 anı şiirine yer vermiş; kitabın düzenlenmesinde izlediği

dizgesel tutumuyla ve kullandığı özenli Türkçeyle, kültür yaşamımıza işlevselliği yüksek bir yapıt kazandırmıştır.

Sait Faik'in çoğu yakın çevresinde bulunmuş yazarların anılarından oluşan bu yapıttan, okur olarak Sait Faik'in yaşamına ve yazınsal kişiliğine ilişkin ilginç bilgiler ediniyor, yazınımızın yakın geçmişine uzanan coşkulu yolculuklara çıkıyoruz. Yer yer öykü tadındaki bu anı yazılarını topluca, bir arada, birbirleriyle ilişkilendirerek okuyanların, Sait Faik'in yapıtlarına ulaşması da iyice kolaylaşmış oluyor.

Kitapta, aşağı yukarı, Sait Faik üzerine söyleyecek sözü, paylaşılacak anısı olan neredeyse tüm edebiyatçılarımızı, yaş sırasına girmiş olarak görüyoruz. Bunlar arasında kimler yok ki: Nurullah Ataç, Abidin Dino, Orhan Kemal, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Salâh Birsel, Oktay Akbal, Yaşar Kemal, Zeyyat Selimoğlu... Anı dokulu şiirleriyle Fazıl Hüsnü Dağlarca... Bunlar ve öbürleri, Cumhuriyet edebiyatımızın seçkin adları...

Bir edebiyat dersinde, bir Sait Faik öyküsünün incelenmesi sırasında, Sait Faik dostlarının onun için yaptıkları şu değerlendirmelerin gündeme getirildiğini düşünelim bir; öğrenciyi devindirmez mi, edebiyatla ilişkilenmesini sağlamaz mı bu tartılı sözler:

* "Fransız ozanının, 'Çamurdan altın yaptım ben' dediği gibi, Sait Faik de düzensiz, sarsıntılı yaşamından öykü sanatının kolay kolay rastlanmaz düzenlerinden birini kurmuştur." (Sabahattin Kudret Aksal, 229)

* "Sait Faik, yarına sadece büyük bir hikâye yazarı olarak değil, bir iyimserlik filozofu, bir dünya ermişi olarak da kalacak." (Oktay Akbal, 254)

* "Ve Yarabbi, onun kadar az vasıtayla hayatın gerçeğini duyurabilen bir başka yazar gösterebilir misiniz?" (Zahir Güvemli, 79)

Sait Faik'in daha geniş kitlelerce tanınıp sevilmesini sağlayacağına, yeni okurlar kazanacağına inandığım bu kitabı hazırlayan Adil İzci'yi kutluyorum.

Sonuç

Bu yazının başında, gençlerimizi edebiyat dersleri üzerinden edebiyata ulaştıramayışımıza değinmiş, bu çarpık duruma son vermenin yollarını da önermiştim. Edebiyatsız hayatın insanları ve toplumu nerelere savurduğunu, içimiz yanarak her gün, her alanda görmekte, yaşamaktayız. Hayatın edebiyatsız olamayacağında anlaşıyorsak, çözüme de yakınız demektir.

Edebiyat ders kitaplarında geçen iyi bir metin, edebiyata açılan, olanakları sonsuz kaynaklar olarak görülmeli; metinden, metnin alındığı kitaba ve yazarın öbür kitaplarına ulaşılmalı; kitaplarla iç içe bir dünya yaratılmalı... Bütün iş, edebiyatın kapılarını, kapanmamak üzere aralayabilmektedir. Süreç bir başladı mı, edebiyat tutkusu uç verdi mi, gerisi kolay!.. Adil İzci'nin *Anılarda Sait Faik* kitabından Sait Faik'in tüm öykü kitaplarına giden bir okuma yolculuğuna çıkılabileceği gibi; Sait Faik'in sözgelimi "Sinağrit Baba" adlı bir öyküsü bile okuru, Sait Faik'in öykü kitaplarına götüren bir okuma yolculuğu başlatabilir.

"Okumak mı, edebiyat mı, dediniz efendim."

"Mutluluktur, mutluluk!"

KAYNAKÇA

Abasıyanık, Sait Faik, *Mahalle Kahvesi*, İş Kültür Yayınları, İstanbul, 2012

Hepçilingirler, Feyza, *Dilin Zamana Dokunduğu / Türkçe Günlükleri*, Everest Yayınları, İstanbul, 2007

Livaneli, Zülfü, *Edebiyat Mutluluktur*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2021

Sönmez, *Sevengül, A'dan Z'ye Sait Faik*, Yky, İstanbul, 2007



Sait Faik

Çağla Ağırgöl
AHMET BOZKURT İLE SÖYLEŞİ

İstanbul bir şiirin en uzun dizesi.

Şiirlerde İstanbul, Derleme, Şiir, İBB Kültür AŞ





Ahmet Bozkurt

• Şiirlerde İstanbul, *şehrin kültür sanat belleğine çok önemli bir katkı. 2300 yıllık bir şiir birikiminin, imbikten süzülen özel bir toplamı. Sanıyorum, çok uzun bir çalışmanın sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu kadar yıllık şiir birikimini damıtmak zor oldu mu?*

– İstanbul gibi şiirin imgesi olmuş ikonik bir kent dünya üzerinde pek azdır. Tarihiyle, coğrafyasıyla, halklarıyla ve birbiriyle iç içe geçmiş zengin kültürüyle uygarlıkların yatağı olmuş ve o yatakta pek çok düşünceyi besleyip büyütmüş çok az kent vardır. İstanbul kendisini var eden tüm özellikleriyle –toplumsal yaşamın tahayyül gücünü kışkırtan emsalsiz güzellikleriyle– tarih sahnesinde yer aldığı müddetçe sanatın her alanına konu olmuş; imparatorluklara başkentlik etmiş, şiirle yoğrulmuş, mayasını hep şiirin var ettiği bir duyuştan, özden almıştır. Elbette ki böyle zengin ve güçlü bir geçmişe sahip, kültürlerin ve uygarlıkların kesiştiği bir göbekte duran, bir yönüyle de mitik bir kent olan İstanbul'un yazınsal birikimini sınırlı sayfalar içerisinde vermek oldukça güç bir durum. İstanbul'u yazmak, İstanbul üzerine dile getirilenleri bir araya getirmek gibi bir çaba için ciltler dolusu kitaba ihtiyaç var. Antoloji yapmak, hele ki sınırlı bir tematik bağlamda seçme işlemine girişmek şüphesiz oldukça güç. Elbette ki seçicinin öznel yargılarının yanı sıra göz ardı edemeyeceği pek çok kıstas da bu noktada devreye giriyor. İstanbul'u yazmak İstanbul'u yaşamaktan daha zor, daha özge bir gerçekliği insanın suratına çarpıyor. O nedenle de İstanbul üzerine yazılmış şiirleri bir araya getirmek şiir-kent ilişkisi bağlamında şiirin hendesesini de zorlayan güç ama gönendirici bir uğraş. Şiirlerde İstanbul toplamı da bugüne kadar yapılan İstanbul şiirleri antolojilerinin yerine getirmediği pek çok şeyi yerine getirdi diye düşünüyorum. Şiirin harcını karan böyle bir kentte birbirine sıkı sıkıya örülü tuğlaların renkliliğini, farklılığını ve zamana direnen, hatta zamanı aşan öngörülemez gücül gerçekliğinin de bir ifşası oldu aslında. 2300 yıllık bir şiir geçmişini tek bir kitapta toplamak, ayırt etmek tam da bu nedenlerden dolayı zorlu bir uğraş. Çünkü İstanbul bir şiirin en uzun dizesi. Bu uzun dizeyi hak ettiği ölçüde ele almak, bir renk cümbüşünün içinde boğmamak gerekiyordu.

• *Şimdiye kadar yapılmış İstanbul şiirleri antolojilerinden ayrılan pek çok yönü var* Şiirlerde İstanbul*'un. Kapsayıcılığı, yayıldığı zaman diliminin genişliği ilk bakışta göze çarpan özelliklerinden.*

– Bugüne kadar yapılmış İstanbul antolojileri belli sebeplerden olsa gerek birbirini tekrar eden özelliklere sahip aslında. *Şiirlerde İstanbul,* şiir ve şair seçiminin yanı sıra İstanbul'u bir bütün olarak tüm özellikleriyle; tarihiyle, folkloruyla, yaşam biçimiyle, insan manzaralarıyla, kentin görkemi karşısında duyulan hayranlıkla, sosyolojisiyle, psikolojisiyle ve ihtişamıyla da sefilliğiyle de sadece bir övgü dizgesi olarak ele almayan şiirlerle dolu. En önemli tarafı da kuşkusuz yalın ve en gerçekçi yönüyle İstanbul'u resmeden halk şiirine yer vermesi. Bizans dönemi şiirinin yanı sıra divan, halk ve Cumhuriyet dönemi şiir verimine kucak açan bir antoloji. Sadece İstanbul'a duyulan sevginin değil, aynı zamanda tarihsel ve toplumsal gerçekliğin ayna tuttuğu şiirler de mevcut. Kentin psiko-biyografisini bu şiir toplamında görmek mümkün. Çünkü bir kentin tarihini, sosyolojisini, psikolojisini en iyi yazınsal yapıtlardan öğrenebilirsiniz. Bu toplamdaki tüm şiirler bir edebiyat zevkinin yanı sıra tarihsel bir belleğin de kayıtları.

• Şiirlerde İstanbul*, binlerce yıllık tarihsel, kültürel birikimin en seçkin örneklerinin bir araya getirildiği bir sosyal tarih manzumesi. Bunun yanı sıra tarih ve sosyoloji kitabı olarak da okuyabileceğimiz bir kitap. İstanbul'un tarihine, kültürüne, toplumsal yapısına, hissiyatına ve folkloruna dair edebiyatın penceresinden açılmış incelikli bir kapı olduğunu görüyoruz.*

– Bir kentin tüm zamanlara yayılan dönemsel demografisini, sosyolojisini en iyi edebiyatla kayıt altına almak mümkündür. İnsanların nasıl hissettiğini, ne düşündüğünü, nasıl yaşadığını, nelere üzülüp nelerle neşelendiğini, eğlenme biçimlerini, umutlarını, kaygılarını, kısaca insana dair olan her şeyi edebiyat aracılığıyla okumak, kayıt altına almak mümkün. Hiçbir tarihsel belge, hiçbir tarihçilik uğraşı edebiyatın yerine getirdiği işlevle boy ölçüşemez.

• *Günümüze kadar İstanbul şüphesiz pek çok sinema, tiyatro, müzik, resim ve edebiyat eserine konu olan bir şehir. Bu güzel coğrafyanın tarihini, edebiyatını, şiir üzerinden nasıl okuyoruz?*

– Antik Bizans şiirinden divan şiirine, halk şiirine ve nihayet günümüz şiirine bu kadar geniş bir perspektiften bakan geniş bir derleme. Antik Bizans'ta şiirin hendesesini ölçebileceğimiz çok az veri var. Ama her şeye rağmen, asırların arasından süzülüp gelmiş pek çok dize, epigram, liturjik şiirler yine de fazlasıyla İstanbul'un asırlara meydan okuyan labirentlerinden bugüne ulaşan ışık huzmeleridir aslında. Byzantion'un gündelik yaşamına dair dönem şairlerinin hicivlerinin etkili olduğu kayıtlar günümüze ulaşmıştır. Dönem komedyalarından ulaşan ender pasajlar da Byzantion'un renkli, sefih yaşamından sahnelere yer verir. Antik İstanbul'un folklorunu, duyuşunu, nasıl yaşadığını resmeden canlı vesikalar yerine geçiyor bu şiirler. Antik Bizans şiirinin ritmi, dil-içi bağlantıları, dizelerin inşası, aksanların dönüşümü kültürel anlamda bağlı olduğu Yunan şiirinin gölgesinde şekillenmiştir. Şiirsel söylem düzeneğini, biçimin niceliksel haliyle örtüştürerek lirik veznin en yetkin örnekleriyle taçlandırmasını bilen bir şiirle karşı karşıyayız. Yunan kültür havzasından taşıdığı dilsel ve söylemsel farklılıkları çok daha özgün bir potada eritebilmiş bir şiirden bir kültürel uğraktan söz ediyoruz. Antik Bizans şiirinin temayülleri ve yerine getirdiği işlevler açısından düşündüğümüzde; temaşa eden, izleyicisiyle bütünleşen kanonik bir şiir geçmişinden söz etmek pekâla mümkündür.

• *Osmanlı kültür havzasında şiirin evrildiği yer ve özellikle divan ve halk şiiri noktasında İstanbul'un şiire yansıması için neler söyleyebiliriz.*

– Toplumsal hayatı içeremeyen bir güzellemeler bütünü olsa da divan şiirinde baştacı edilen İstanbul için pek çok şehrengiz, kaside, kasriyye, bahâriyye, kıt'a, şitâiyye, ıydiyye, murabba, mesnevi kaleme alınmış, işret meclisleri düzenlenmiştir. İstanbul'un hem divan şiirinde hem de Halk şiirinde gerek güzelleme, methetme, gerekse de sosyal hayatın canlılığını yansıtan sahnelerle hep merkezî bir konumda olması zengin bir şiir toplamı ortaya çıkartır. Osmanlı şiirinin duyuş ve incelik olarak olmazsa olmaz malzemelerinden birini oluşturan İstanbul her ne kadar bir güzellemeler ve övgüler bütünü içerisinde teşbih kurbanı olsa da bu zengin birikim içerisinde şehrin yaşayış tarzına, zevk ve eğlenme biçimine, semtlerine, sosyal hayatına dair pek çok şey görmek, tespit etmek mümkündür. Halk edebiyatının divan edebiyatından ayrıldığı en önemli nokta da burasıdır. Hangi dönemde olursa olsun dizeleriyle İstanbul'u ölümsüzleştiren şairler diğer taraftan da dile getirdikleriyle dönemin bir vakanüvisi işlevi görmüşler, pek çok kaynaktan elde edilemeyecek özel bilgileri, ayrıntıları şiir yoluyla tarihin özel bir parçası haline getirmişlerdir. İstanbul, Osmanlı şiiri için daha çok ilginç bir metafor ve sanatlı söyleyişlerin bir malzemesi olmuştur. Boğaziçi'nin mehtap âlemlerini, Sadabad'ın eğlence ve işret meclislerini, Lale devri diye adlandırılan dönemin ne menem bir şey olduğunu ancak ve ancak Osmanlı şiirinin içerisinden görebilir, anlayabilir ve tarihine ışık tutabiliriz.

Halk edebiyatının hemen tüm ürünlerinde İstanbul hem bir imge olarak hem de toplumsal yaşamın tüm renkleriyle iç içe geçmiş yaşayan bir tarih olarak yer alır. Dolayısıyla divan şiirindeki baskın mecazlı söyleyişler ve hayal kumkuması içerisinde yer alan güzelliklerin dışında halk şiiri aslında İstanbul'a tutulmuş bir aynadır. Yalılardan görülüp resmedilen bir Boğaz, Çamlıca betimlemesi aramak boşuna olacaktır. Saray-halk ayrışmasının dışında mamur ve müreffeh bir beldenin mesut insanlarından ziyade toplumun tüm kesimlerini hesapsız bir biçimde görürüz halk şiirinde: İstanbul'un meyhanelerini, kahvehanelerini, âşık atışmalarını, bekâr odalarındaki yaşamı, sur içi ve sur dışındaki mahallelerin resmin dışında kalan renkliliğini, gün görmeyen insanların gündelik hayat içindeki telaşını; inilmeyen ve çıkılmayan yokuşların bozuk, çamurlu kaldırımlarını; külhanbeylerini, baldırıçıplakları, beyzadeleri; işvesi, nazı eksik olmayan kadınları; İstanbul'un meşhur yangınlarını, tulumbacılarını; borç içinde yüzen bakkalını, hancısını, esnafını, hamamcısını; isyan ile kaynayan sokaklarını, Yeniçerileri, Sipahileri, sefaleti ve sefahati ancak halk şiirinde görebiliriz, okuyabiliriz.

• *İstanbul'un ilk şairinin bir kadın olduğunu görüyoruz. Ve kitap, bu büyük şairle Moiro ile başlıyor. Bunca yıllık kültürel birikimden özel seçkiler sunan kitap, başka bilmediğimiz hangi örnekleri okuyucuya veriyor?*

– İstanbul'un şiir geçmişi ne kadar eskidir diye sorduğumuzda ulaşabildiğimiz ilk tarih M.Ö. 300'lü yıllar olur. İstanbul'un ilk şairi Byzantion'lu Moiro'dur. Adı bilinen en eski İstanbullu şairin bir kadın olması da yine ayrı bir önem taşır. Gadaralı Meleagros'un M.Ö. I. yüzyılda hazırladığı *Yunan Anthologyası*'nda Moiro'nun ismi iki büyük kadın şair olan Anyte ve Sappho ile birlikte geçer. Hatta Meleagoros M.Ö. 300 dolaylarında yaşayan Moiro'nun filolog Andromakhos'un eşi, tragedya yazarı Homeros'un annesi olduğu notunu da düşer. Yazıldığı dönemi, kenti ve şairleri en özlü şekilde ifade eden şiirlerin seçilmesine özellikle özen gösterdiğimi söyleyebilirim. Şiiri hep bir övme kutsama aracı olarak gören bakışın da artık değişmesi gerekiyor. Bu antoloji aracılığıyla İstanbul'a daha derin, daha gerçekçi ve daha çıplak bir şekilde bakılacağını düşünüyorum.

• *Kitapta harika illüstrasyonlarla karşılaşıyoruz. Çizimler de şiir kadar iz bırakıyor...*

– Resim şiirin ikizidir diyelim. Antolojide İstanbul'u resmeden şiirlere, şairlere usta çizer Selçuk Ören'in çizgileri eşlik etti. Şiirin anlam alanlarını derinleştiren, şiire ve şairin bakışına başka bir boyut katan bir renklilik sundu çizimler.

Ali Bulunmaz

Plasebo, N. Ahmet Erözenci

Roman, Ayrıntı Yayınları

Şöyle bir düşünelim; insan neyin eksikliğini çektiğini ne kadar bilebilir? Fazlalıklarının ayırdına kolayca varabilir mi? Başka bir deyişle dışarıdan bakıldığında son derece mutlu ve huzurlu izlenimi uyandırırken içinde adını kendisinin bile koyamadığı ya da koymaktan kaçındığı sorunlar yuvalanmışsa kişinin sağlıklı yaşadığını söyleyebilir miyiz?

Bunlara yanıt vermekten, hatta bu soruları kendimize yöneltmekten kaçınıyoruz çoğu zaman. An geliyor, çatlaklardan yüzeye su sızmaya başlayıp büyü bozulunca karşısına geçmekten hiç hoşlanmadığımız aynanın önünde buluveriyoruz kendimizi. Sorular yanıtları, cevaplar yeni soruları doğuruyor ve bir sarmalın ortasında kalıyoruz. Ardından, yalancı mutluluk tablosunda renkler değişiyor ve sahteliğini göz ardı ettiğimiz yaşam üstümüze geliyor.

N. Ahmet Erözenci, kurulan sahte dengeleri ve onların bozuluşunu anlattığı yeni romanı *Plasebo*'da, yalancı mutluluk Ada'sındaki yaşamı ve Ada sakinlerinin kendini inandırdıklarını getirip koyuyor önümüze.

Herkes kendi dünyasının merkezinde

Romanın beş artı bir karakteri var: Her ortama uyum sağlamaya uğraşan ve herkesle anlaşabileceği bir nokta olduğunu düşünen Orhan, sürekli bir şeyler yapmaya çabalayan ve görüntüden memnun olan Talha, mustarip olduğu sevgi açlığını gidermek için çırpınan Berna, her daim anlayışlı Ba (Bahadır) ve anlatıcı Can. Artı bir ise eylemlerinin hesabını verme sorumluluğu taşımayan Plasebo.

Altılının yaşadığı Ada ise hassas dengelerin ve pseudo mutlulukların mekânı.

Can, Ba'nın "desteklemiyorum ama yaptıkları doğru; attığı her adımın bizi ileri götüreceğine inanıyorum" dediği Plasebo'nun, yaşamlarına girdiği andan itibaren nelerin değiştiğini sıralıyor: "Plasebo geldiğinden beri tüm coğrafyası değişen, tüm sokakların çıkmaz sokak haline geldiği, rüzgârın binalar arasında kendine yol ararken hafif bir esinti olma özelliğini bile kaybettiği bu ada ülkesinde sevgiyi unutmuş halde, bir sis perdesinin ardında, her birimiz bir diğerinin görme özürlü olduğunu iddia ederek yaşıyorduk."

Erözenci, altı kişi arasında unutma-hatırlama, sorgulama-düşünmeme ve sahte denge -gerçekler ikilemlerine dayanan bir kurgu oluşturmuş. Karakterlerin hem diyalogları hem de iç sesleri eşliğinde çeşitli çözümlemelere imza atan yazar, tek kişinin birden fazla kimliğe büründüğü hissi uyandırıyor okurda. Bu hepimizin içine düştüğü ya da düşebileceği bir duruma karşılık geliyor.

Biten ve başlayan evlilikler, aynı hataların tekrarı, karşılaşılan yeni durumların yol açtığı bocalamalar ve yaşamın getirip götürdükleri nedeniyle ortaya çıkan parçalanma hissi ve bundan kurtulmak için güvenli bir bölgeye sığınma refleksi, karakterlerin birbiriyle paylaştığı veya paylaşmaktan çekindiği şeyler haline geliyor. Diğer bir deyişle doğrular ve yanlışlar, eksiklikler ve fazlalıklar, sahtelikler ve gerçekler belli belirsiz bir sınırda buluşuyor. "Herkesin kendi dünyasının merkezindeki en önemli kişi olduğu, herkesin kendisinin vazgeçilmezine dönüştüğü" böyle bir yaşamda gizem, heyecan, bilinmezlik ve kişinin kendini kandırması bir potada eriyor.

Gülme, anlatılan senin hikâyen

Romana, unutma-hatırlama geriliminin yanı sıra yaşama bakış açılarının farklılığı da hâkim. Keyif alınanların başkalığı, mutluluk ve acı tariflerinin çeşitliliği de buna eklenebilir. İlişkilerden ve dostluklardan beklentilerin zamanla değişmesi; aidiyetlerin sorgulanması, gruplaşmaların doğurduğu "Biz" ve "Onlar" ayrımı, mekânların, suretlerin, yaşama algısının ve değerlerin dönüşümü de dahil. Bu ortamda, Ada'yı yöneten Plasebo'ya boyun eğenleri tartışan Orhan, Talha, Berna, Ba ve Can; umursamaz ve kimseyi dikkate almadan her istediğini yapan Plasebo'dan farklı bir gezegenden geldiğini düşünürken geçmişlerini ve bugünlerini sorguluyor.

Bahsi geçen sorgulamanın ana eksenini ise Plasebo'nun, geçmişi silme ihtimali oluşturuyor. Bu ortamda Can, Ada ahalisiyle ilgili bir şey fark ediyor: "Ada insanları, bilinmeyen bir hastalığa yakalanıp dilsizleşmiş, yerlerine küstah, saygısız, en basit bir kelimeyle hiddetlenen, her an kavgaya hazır, 'ben' demekten başka bir şey bilmeyen, sadece kendi doğrularına inanan, yüksekten bakan, kendilerini ayrıcalıklı gören birileri gelmişti."

Erözenci, iktidar ve tahakküm düşüncesi ile kişinin dışındaki baskı ve güç meselesini bir araya getiriyor romanda. Sahte mutlulukların ve dengelerin kanatları altına girenler, gerçeklerden kaçarak yaşadığını sanıyor, dahası hayal dünyasında sıkışıp varoluşunu anlamlandırmaktan uzaklaşıyor. Böylece Plasebokrasi'ye teslim olan karakterler ve diğer Adalılar, hem politik hem de psikolojik sorun yığınının ortasına düşüyor.

Can'ın kendi arkadaş grubu üzerinden yaptığı değerlendirme, bu sorunları daha belirgin hale getiriyor: "Bizler, mutsuzluğumuzun farkında olmamıza karşın bunu değiştirmek için çaba göstermeyen, birlikte olduğumuzda bile bireyselliğimizden kurtulmayı beceremeyen, fikir ve düşüncelerini dile getirmeyi, eyleme dökmeyi beceremeyen bir gruptuk."

Erözenci, *Plasebo*'da, hem kendisinde kaybolan hem de kendisini kuşatan, sarıp sarmalayan politik ortamda tutsak kalan; mutlu olduğuna inanan fakat bu inancın sarsılmasıyla bocalayan bir grup insanla buluşturuyor bizi. Gerçekler ve yalanlar birbirine karıştığında bocalama derinleşiyor. Sahte mutluluğu betimleyen "Gülme, anlatılan senin hikâyen" sözü ise hem bu bocalamanın hem de benlik yıkımının sloganına dönüşüyor adeta.

Özlem Ertan

İSMAİL AFACAN, SİBEL ÖZ, NAİM DİLMENER, ANIL SAYAN, PINAR FONTİNİ, NİL SAKMAN, HAKAN GÜNGÖR, ARZU EYLEM İLE SÖYLEŞİ

Hayatın kendisi bu tartışmayı ve kitabı dayattı.

Arabesk Yeniden, Haz.: İsmail Afacan, Sibel Öz, İnceleme, NotoBene Yayınları

Arabesk sadece bir müzik türü değil, sosyal, siyasi ve ekonomik koşulların da etkisiyle ortaya çıkan bir kültür ve yaşam biçimi. 90'larda etkisini yitiren arabesk, 2000'li yıllarda yeniden yükselişe geçti. Peki bunun nedenleri nelerdi ve sonuçları ne oldu? Sibel Öz ile İsmail Afacan'ın hazırladığı, konusunda uzman isimlerin zihin açıcı yazılarının belli bir düzen içinde sunulduğu *Arabesk Yeniden* bütün bu soruların yanıtlarını arıyor. İlaveten müzikte, sinemada ve edebiyatta 2000 sonrası arabesk etkilerini tüm boyutlarıyla irdeliyor.

Kitabın yazarlarıyla *Arabesk Yeniden*'i konuştuk.

• Arabesk Yeniden *kitabının tohumları, Evrensel gazetesinde 2019 yılında yaptığınız 'Arabesk' konulu yazı dizisiyle atılmıştı. Sizi arabeski her yönüyle masaya yatırmaya iten nedenler nelerdi?*

İsmail Afacan: Kitabın temelini oluşturan *Evrensel* gazetesindeki 'Arabesk' dosyasını hazırlamama neden olan şey *Müslüm* filminin gördüğü ilgiydi. Tüm zamanların en çok seyredilen dördüncü filmi olmuştu. Bu ilgi bir başlangıç değil, sonuçtu. Arabesk figürler uzun zamandır popüler kültür dergilerinin kapağından düşmüyordu. Müzik yolculuğunun başındaki birçok sanatçı geniş kitlelere ulaşmak için arabesk parçaları modern tınılarla yeniden yorumluyordu. Edebiyat, sinema ve müzikteki arabesk figürler geniş kesimler tarafından ilgiyle karşılanıyordu. 'Arabesk' dosyası bu tartışmaya bütüncül yaklaşma konusunda kapı araladı. 1980'lerde iktidarını ilan eden, 1990'larla düşüşe geçen arabesk kültürün 2000'lerdeki tekrar yükselişini sosyal, siyasal, estetik boyutlarıyla tartışmak istedik.

Sibel Öz: *Müslüm* filminin vizyona girmesiyle kendi aramızda tartışmalar başladı aslında. Bu tartışmalar sırasında, arabeskle ilgili çalışmaların çoğunlukla 90'ların başında son bulduğunu, onların da 70'lerde yükselişe geçen ve 80'lerde etkinlik kazanan arabeske odaklandıklarını fark ettik. Oysa arabesk kendini güncellemiş, kanlı canlı hayatımızdaydı. Daha da önemlisi toplumun ruh halini tanımlıyordu. Sadece müzikte değil, sinema ve edebiyatta da arabeskleşmenin etkileri somut olarak hissediliyordu. Bu açıdan *Müslüm* filmi, bizim için mihenk taşı olmuş olabilir. Kitapta yazılarıyla yer alan araştırmacıları hem toplumsal-siyasal iklimi iyi tahlil edebilecek hem de arabeskleşmenin müzikte, sinemada ve edebiyattaki yansımalarını somut olarak irdeleyebilecek müzikolog, sinemacı, akademisyen ve edebiyatçı arkadaşlardan oluşturduk. Kısacası hayatın kendisi bu tartışmayı ve kitabı dayattı.

• *Arabesk, gecekondu semtlerinin ve 'tutunamayanların' müziğiyken gerek iktidar gerekse kentliler tarafından dışlanıyordu. Ancak sonra bir an geldi ve iktidar da kent soylular da arabeskle barıştı. Bu kırılma noktası nasıl ve ne zaman meydana geldi?*

Sibel Öz: Arabeskin ezilen yoksul kitlelerce üretilip tüketildiği ve burjuva ya da seçkinler katında küçümsenerek reddedildiği yakın tarihte, devlet de benzer bir tutum takınarak arabeski reddetmiş, kamusal ya da resmî alanlarda yok saymış, yasaklamıştır. Bu yok sayma döneminde, özünde uyuşturan bir kadercilik taşıyan arabesk ezilen yoksulların dünyasında yer yer kadere isyan diline dönüşmüş, ezilenlerin rengine bürünmüştür. Ekonomik, siyasi süreçlerin dinamikleri değiştiğinde ise, söz konusu popüler kültür öğeleri tüketilerek rafa kaldırılmıştır. Ancak modası geçmiş ya da rüzgârı sönmüş bu unsurların bir dönem sonra bu kez orta sınıf seçkinleri aracılığıyla yeniden gündeme getirilmesinin önünde bir engel de yoktur. Sonuçta kitle kültürü boşluk kaldırmaz. Popüler kültürün ihtiyaçları doğrultusunda arabesk de geçmiş olumsuzluklarından azade olarak kıymetli ve "bize ait" nostaljik bir öğeye dönüştürülebilir. Nitekim yaşanan süreç tam da böyle oldu. Arabesk, biraz da "nostaljik" duygularla yeniden keşfedildi. Bir zamanlar "yoz müzik", "gecekondu müziği" ya da "minibüs müziği" olarak tanımladıkları arabesk, 'bize ait' kıymetli ve korunası değerler arasına yerleşti.



Sibel Öz



İsmail Afacan

• Arabesk Yeniden*'in yazarları, iktidarın arabeskle ilişkisi konusuna Turgut Özal ve Recep Tayyip Erdoğan özelinde değinmişler. İktidar sahiplerinin arabesk müzik çalan radyolardan şarkı isteklerinde bulunmasının, bu radyoların sahipleriyle ve arabesk icracılarıyla yakın ilişkiler kurmasının altında ne yatıyor? Bunun bir nedeni de arabeskin 'güçlüye boyun eğme' özelliği olabilir mi?*

Anıl Sayan: Arabesk müziğin Türkiye'deki iktidarlarla yaşadığı ilişki tarihsel bir akış içerisinde ele alındığında, son 40 yılda geçirdiği dönüşüm de anlamlı hale gelecektir. Arabesk müzik, kurucu idealler için yüzü Batı'ya dönük Türkiye modernleşmesinin tam karşısında yer alan ve Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında kamusal yaşamdan uzak tutulan bir fenomendi. Adnan Menderes dönemindeyse, taşranın çözülmesiyle arabesk müzik hem metropollerde sosyal bir işleve sahip oldu hem de Cumhuriyet'in ilk popüler müzik türü haline geldi. Dolayısıyla arabesk müziğin Türkiye'deki serüvenini, çevrenin kültürel hassasiyetlerine sahip bir müzik türü olarak çerçevelemek mümkündür. Bu çerçeve, Turgut Özal ve Recep Tayyip Erdoğan'ın arabesk müzik özelinde kurduğu ilişkide de önemli bir noktada yer almaktadır. Çünkü her iki iktidar sahibinin de politik söylemlerinde çevrenin kültürel hassasiyetleri oldukça baskın bir roldedir. Bu nedenle iki iktidar sahibi için de arabesk müzik, politik söylemlerinin inşasında birçok bağlamda araçsallaştırılan bir sosyal fenomen olmuştur

Medya bağlamında değerlendirildiğinde ise, özellikle 24 Ocak kararlarının arabesk müzik için –birçok müzik türünde olduğu gibi– kilit bir noktada olduğu görülebilir.24 Ocak kararlarıyla Türkiye neoliberal politikalara geçerek küresel ekonomiye dahil olmuş ve yaşanan ekonomik paradigma değişimiyle müzik de bir meta olarak tüketilmeye başlanmıştır. Özellikle bu dönemle birlikte medyada yaşanan liberasyon dalgası, arabeskin farklı medya araçlarında daha çok yankılanmasına, bir tüketim nesnesine dönüşmesine ve merkezle mesafesinin kısalmasına yol açmıştır. Bu nedenledir ki 90'lı yıllardan günümüze arabesk müzik, medya araçlarının kritik bir kültürel tüketim nesnesi haline gelmiş, çevrenin hassasiyetlerine sahip politik karakterlerin politik söylemlerinin bir parçası olarak yine çoğu zaman araçsallaştırılan bir sosyal fenomen olmuştur.

Arabesk müziğin yakın Türkiye tarihinde iktidarlar ile kurduğu ilişkilerde, tür çoğu zaman pasif bir nitelikte olsa da arabesk müzik aktörleri 1980'li yıllardan bu yana merkeze zaten gönüllü bir yönelim içerisindeydi. Turgut Özal ve Recep Tayyip Erdoğan gibi politik kimlikler ise bu yolculuğa dahil olarak, arabeski politik söylemlerinin bir unsuru haline getirdiler. Dolayısıyla arabesk müziğin Türkiye'deki son 40 yılını 'güçlüye boyun eğmekten' ziyade, çevreden merkeze gerçekleştirilen gönüllü bir yolculuk ve yolculuğa farklı politik kimliklerin dahil oluşu olarak değerlendirmek daha sağlıklı olacaktır.

• Arabeskte kadın temsili de önemli bir konu. Kitabın yazarlarından Yetgül Karaçelik'in de yazısında belirttiği gibi arabesk 'Babaların' daha çok söz sahibi olduğu bir alan. Arabeskin cinsiyetçi, erkek egemen yapısı hakkında neler söylemek istersiniz?

Pınar Fontini: Önde olmanın, sayıların, birinciliklerin, makamların eril sistemle hemhal oluşu üzerinden düşündüğümde müzikte, sinemada, edebiyatta 'görünen' arabesk imgenin de erkek olması kaçınılmaz. Arabeskin babaları ve oğullarının elinden çıkan filmlerin, şarkıların ve romanların inşa ettiği kadın temsilinin erkeğe muhtaç oluşu ya da bu 'kendi-hayatı-yok' kadın temsilinin yalnızca erkeğin hikâyesinin tamamlayıcısı olarak eserde yer alıyor oluşu ise şaşırmadığımız ancak artık sesli bir şekilde karşı çıktığımız, direndiğimiz bir olgu. Eril sistemin işgal ettiği alanın ötesinde arabeske göz kırpan kadın temsillerinin kurdukları yeni cümleler ise fark edilmeye değer. Bergen ve seslendirmeyi seçtiği şarkılar örneğinde olduğu gibi. Üzerine yapıştırılan 'acıların kadını' yaftasının ötesinde bir okumayla bakabildiğimizde "sen affetsen ben affetmem" derken tanrısına başkaldırabilen, "kader diyemezsin sen kendin ettin"le arabesk damarda bir yarık açarak sorumluluğu kadere atmayan, "dönme artık seni ben de terk ettim" derken kaderini kendi tayin edebilen bir isyankâr özne olarak karşımıza çıkar Bergen. Bergen'in sinemadaki karşılığını son dönem kadın yönetmenlerin vizörlerinden çıkan kadın temsilinde bulmak mümkün. Yeni Türkiye Sineması'nda hayat bulmaya başlayan bu kadın temsili, geçmiş yılların uslu, iffetli, erkeğini boynu bükük bekleyen, erkeğinin peşinden giden, sevilmeye ve kurtarılmaya muhtaç kadın temsilinden bir hayli farklı. Ben bu farkın, kadın karakterin hayatına içkin 'arabesk' dertleri, bu dertleri deneyimleme biçimine içkin arabesk halleri içselleştirmeden, kabullenmeden, yadsımadan dile getirişinden, "dert bende derman bende" diyebilişinden kaynaklandığını düşünüyorum; yaşamaya cesaret edişinden.

• Artık bildiğimiz anlamda arabesk olmasa da bu müzik türü, zamana ve değişen koşullara ayak uydurarak sanatın her alanında etkisini sürdürmekte. Neden hiçbir alanda arabeskten kopamıyoruz?

Naim Dilmener: Üzülmeyi, dövünmeyi, ağlamayı, kendimize acı(ndır)mayı çok seviyoruz. Aslında sevmekten fazlası; bir tür varoluş biçimi bu. Dünya üzerinde yalnız da sayılmayız; Avrupa ve Kuzey Amerika hariç, dünyanın tamamı böyle. Homo-Sapiens'in aşamadığı bir evrimsel dar-boğaz. Bu uzun vadeli bir bakış açısı. Kısa vadeli olanı da şu: İnsafsız kapitalizmin sebep olduğu mutsuzluk, bir baltaya sap olamamışlık hissi... Dünyanın her yerinde bizim arabeske denk gelecek bir tür bulunuyor. Müzikal anlamda aynı olmayabilirler ama ortak noktaları gözyaşı döktürmektir. Öyleyse iyi tarafından alalım ve tadını çıkaralım. 'Arabesk' dendiğinde hep 'negatif' bir şeyler kastediliyor ama geri kalan her şeyde olduğu gibi iyisi de vardır, kötüsü de. İyisine başımızı yaslamamız kendi iyiliğimizedir.

• Kitapta yeni dönem Türk sinemasındaki ve edebiyatındaki 'kaybeden', 'çıkışsız', 'bunalımlı' karakterler de arabesk kültürün devamlılığı bağlamında irdeleniyor. Bu karakterlerin, 'Yeni Türkiye'nin yansıması olduğunu söyleyebilir miyiz?

Nil Sakman: Yeni Türkiye'nin yansıması, hatta yeni dünya düzeninin Türkiye'deki yansıması diyebiliriz. Çıkışsızlık, çaresizlik ve belirli bir döngünün içinde hapsedilmişlik hissini yeni bir sınıf olmaya doğru giden –tarihsel olarak böyle bir sınıf bilincinin gelişip gelişmeyeceğini zaman gösterecek– prekarya bağlamında okumayı da deneyebiliriz. Arabeskin eski sınıf kategorilerini aşan, bir diğer ifadeyle artık herkese hitap eden niteliği de bu bağlamda okunabilir. Hiçbir şekilde iş ve çalışma güvencesinin olmadığı, esnek istihdamın belirgin –hatta neredeyse tek– neoliberal ekonomik model haline geldiği, sosyal güvencenin yerini sözde

sosyal yardımların aldığı, devletin vatandaşlarını ucuz işgücü yaratmak adına bile isteye yoksullaştırdığı günümüz dünyasında her geçen gün daha fazla sayıda insan hem ontolojik anlamda hem de günlük varoluşun gerektirdiği sıradan ve varsayılı güvence ihtiyacı bağlamında kendini geleceğe dönük bir umut besleyecek ya da gerçekçi hedefler koyacak kadar güvende hissetmiyor. Bunun en doğal sonuçlarından biri de elbette nereye yöneleceği belirsiz bir öfke patlaması olacaktır. Bu öfke patlamasının örneklerini dünyanın farklı memleketlerinde de gözlemliyoruz. Ancak bu öfkenin sağlıklı ve üretken bir itiraza dönüşebilmesi zaman isteyen ve birçok farklı koşulun oluşmasına bağlı olan bir mesele. Belki de prekaryanın kendi sınıf bilincini oluşturması gibi bir durumdan söz etmemiz gerekecek; ancak konu ile alakadar olanların bildiği gibi bu giderek büyümekte olan yeni çaresizler kitlesi homojen bir yapıya sahip değil. Dahası bugün pandemi koşullarıyla birlikte esnek istihdam, evden çalışma, sosyal güvenliğin sosyal yardıma indirgenmesindeki artış bağlamında yeniden okunması da gerekmekte. Uzun lafın kısası arabesk meselesi ve arabeskin ifade ettiği çaresizlik ya da sıkışmışlık hissi prekarya bağlamında okunduğunda bu yeni kitlenin duygulanımlarına dair daha sağlıklı bir okuma yapmak mümkün olabilir. Hatta daha da ileri giderek günümüzde gittikçe daha da popüler hale gelen Türkçe Rap merakının da bu bağlamda okunabileceğini söylemek mümkün. Ezcümle burada temel mesele arabesk ile cisim bulan öfke ve çaresizliğin üretken bir kanala, dönüşüm içerebilecek bir değişime henüz işaret etmiyor olması. Bana göre bunun Türkiye'ye has nedenleri de var. Belki de Türkiye toplumu bağlamında dönüşüme karşı direncin nedenleri üzerine ayrıca tartışmak gerekiyor.

• *Günümüzün* Ot *ve* Bavul *gibi popüler edebiyat dergilerinin Arabesk kültürüyle ilişkisi de kitapta bir başlık olarak ortaya konuyor. Edebiyatta da arabesk olmadan popüler olunamıyor mu? Ne dersiniz?*

Hakan Güngör: Aslında hikâyenin en başına dönmek gerekiyor. *Ot*, Gezi Direnişi'nden önce yayın hayatına başlasa da eleştirilerin temelini oluşturan çizgisinin belirginleşmesi Gezi sonrasında oldu. Ardından diğer popüler dergiler ortaya çıktı. Artık herkesin kabul ettiği üzere burada yılgınlık ve umutsuzluk bir ürün haline geldi. Ama bunu asıl "arabesk" yapan somut durumdan yola çıkarken öfkenin ve varsa isyanın, sorunun temeline değil yanlış adreslere yönelmesiydi. Bu da kuşkusuz bir tür manipülasyondu. Popüler dergilerde öne çıkan kavramların tamamı aynı şeye işaret eder; haksızlığa, mutsuzluğa, yalnızlığa itilmişlik. Ama tüm bunlardan doğan öfke ya Tanrı'ya ya kadere ya kadına yönelir. Bu da zaten arabeskin DNA'sıdır. Kitleler tarihsel dönemeçlerde yılgınlaşabilir. Edebiyat kitleleri doğrudan harekete geçirmek zorunda olmayabilir ama edebiyatçının çağını anlamaya dönük bir irade sergilemesi gerekir. Ülkenin tüm toplumsal, siyasal meselelerini talihsizlik ve kadersizlikle açıkladığınızda ya da isyanınız slogan atmaktan ibaret olunca muhalif değil muvafık oluyorsunuz.

Popüler olma konusuna gelince… Nitelikli edebiyatla aynı terazide değiller. On binlerce basılan, dağıtılan, ciddi reklam bütçesi olan, zaten "ünlü" yazarlara sahip, raflarda en önde bulunabilen, zaten rızayı imal etmiş, sonra da "dozu artırarak" vermeye devam eden bu yayınlarla çok az basılabilen, dağıtım konusunda ciddi sorunlar yaşayan, ön raflarda görmenin mümkün olmadığı, "tanınan" yazarlara da sahip olmayabilen yayınları kıyaslamak haksızlık olur. Arabesk olunmadan da geniş kitlelere ulaşılabilir ancak kitlelerin üründen haberdar olması da endüstriye dahil.

Nihayetinde ister kitleselleşsin ister daha dar bir alanda yankı bulsun, edebiyatın gerçeklere ve gerekçelere temas etmesini, onlara dokunmasını bekleriz. Aksi halde konu dokunmak değil, dokunaklı olmaktan ibarettir.

• *Peki, Türkiye'de Arabeskin geleceğini nasıl görüyorsunuz? Bugünkü gibi müzikte, edebiyatta, sinemada varlığını sürdürmesi hangi dinamiklere bağlı?*

Arzu Eylem: Arabeskin kaynağı acıysa, insanın acıları var oldukça arabesk de var olmaya devam edebilir. Arabesk bir söylem biçimi. Acıyı dile getirme şekli. "Acı dile gelir mi?" sorusu, özellikle felaketlerin dilsizliği, tanıksızlığı anlamında değerli bir soru. Arabesk söylem bu soruyu ıskalayan bir dil yarattı. Çoğumuz sahici acının dilsiz olduğunu biliriz oysa. Peki, acıyı sahici kılan ne? Bu soruyu önemsiyorum. Arabeski yaygınlaştıran, sanata sızmasını sağlayan, acıyla kurduğumuz ilişki. Acı arabeskleştiğinde, kaynağından uzaklaşıyor. Kaderci bir anlayışa varabiliyor. Kitapta, melodramla trajedi karşılaştırması üzerinden edebiyatta arabesk etkiyi okumaya çalıştım. Melodram da mağdurun diline yaslanıyor. Sorunu birey üzerinden tanımlıyor. Acıyı mutluluğa giden yolda görüyor. Trajedi ise bir açmaz. Kişiyi sürekli soru sormaya, tartışma alanına sürüklüyor. Arabeskin trajik olandan çok melodramatikle bağı var. "Acı da insan için" anlayışı yaygın. Bir yazgı bu ama değiştirmek bireyin elinde. Her şey o acının içinde saklı. Oysa biz de biliyoruz ki yaşamı, yaşamları belirleyen ekonomi ve politika. Melodramlar kişinin yazgısına kilitliyor bizi. Diğer değişle "sanat"ta "ağlak dil"le karşılaşıyoruz. Bizi ağlatan, duygulandıran şarkılar, filmler ve kitaplar, bizi bize anlatan sözler, bizi uyuşturuyor aslında. Sanat duygusuz olamaz elbette ama salt duygudan ibaret de olamaz. Sanat düşündürdüğü ölçüde değerli. Edebiyatta düşünme edimi dil demek. Nasıl ki heyecanlanan kişiye soru sorulamazsa, acıyı boylu boyunca metne yatıran bir yazar da bizi düşündüremez. Yapıt belli bir mesafeden bakabilmeli insana, hayata. Dilini de buradan kurmalı. Edebiyatımızda ve diğer sanatlarda arabeskin varlığını sürdürmesi de piyasanın dinamiğine bağlı bu yüzden. Okuru, dinleyeni, izleyeni deşarj etmek üzerine kurulu bir kültür endüstrisi, arabesk damarı da besleyecek. Şunu söylemeye çalışmıyorum. Arınmayalım, demek istemiyorum. Ama özellikle salt böyle bir arınmaya itilmek tek başına bizi düşüncesiz kılar. Zaten acıyı, insanı, yaşamı ezmeden, üzmeden anlatmayı başaran sanatçılar olduğu için bu konuyu konuşabiliyoruz. Ayrımı sezebiliyoruz. Acıyı tüm şiddetiyle aktarmak yerine nedenlerini araştırmak yüzleşmemizi sağlayabilir. Yeter ki hakikatten, hakikatin söyleminden yana olalım. Hiçbir şeyi ve hiç kimseyi kutsamayalım. Sanatın yaratan, onu yayan ve alımlayan arasındaki diyalog önemli. Sözcüklerle, notalarla, sahnelerle ne yapmak istiyor sanatçı? Okur, dinleyen, izleyen ne istiyor? Piyasa gücünü ya da güçsüzlüğünü buradan alıyor. Arabeskin yaşaması da bu tercihe bağlı… Dil direnmeli mi, ağlamalı mı?

Zerrin Oktay

Sahte Umutlar, Murat Tuncel

Roman, Altınbilek Yayınları

Bunu herkes anlayamaz. Yalnızca içindeki gurbetle tanışmış olanlar bilir, hem de iyi bilirler. Bir kez kendimizi evimizde gibi hissetmeye görelim, ülkenin tüm yüzölçümü, sınırlar, hatta sınırların ötesi de evimiz, yurdumuz gibi gelmez artık. Nereye gidersek gidelim, o yabancılık, o ötekilik hep bizimle gelir. O duygu kendini gölgemize ekler de hiç ayrılmaz yanımızdan. İnsan gölgesinden ne zaman kurtulabiliyor ki? Ancak karanlıkta bu mümkün oluyor. Çoğu yazar da tam bu sebeple, kalemi elinde hazır, yazmak için hep karanlığı bekler. Güneşin, evrenin, bastığımız zeminin gerçek olduğunu biliriz. Ne ki güneş bile ışığını doğrudan yansıtmaz bize. Üstelik bunun tek sorumlusu ozon tabakası da değildir, sistemlerin kalın duvarları da etkiler bize yolladığı ışığını ve yaşamlarımız, algılarımız, umutlarımız sahteleşir. Gerçek renklerimizi ve sözcüklerimizi bir tek karanlığın içinde buluruz.

Bir yazar tanıyorum, adı Murat Tuncel. Bugüne kadar sayısını bilemediğim kadar çok kitabını okudum. O büyük bir yazar. Kendisiyle ne zaman karşılaşsam, Dustin Hoffman'ı sevgiyle anarak içimden hemen "Küçük Dev Adam" derim. Bir zamanlar büyük usta Rahmaninov'un elinin heykelini görmüştüm. Öyle görkemli, öyle büyüktü ki piyanonun tuşları ona ister istemez boyun eğiyor olmalıydı. Murat Tuncel'in kalemi de işte tıpkı öyle boyun eğiyor, sözcükleri ölesiye bağlılıkla akıp sıralanıyor olmalı kâğıdın üstüne.

Murat Tuncel bir öğretmen, bir baba, bir eş, bir gazeteci, bir yazar ve inanılmaz bir roman ustasıdır. Romanları birçok dünya diline çevrilmiş, kitapları gezegenin farklı yerlerinde, farklı ülkelerin kitapçı ve okur raflarında yerlerini bulmuştur. Her ne kadar kendisi de kitapları gibi bir dünya gezgini olmasa bile, o sonuçta bir gurbetçidir. Gurbetin tanımını ondan daha iyi yapabilecek biri var mıdır?

Hollanda'da yayınlanan *Kara Zambak* dergisinde şair Ali Şerik'in Murat Tuncel ile yaptığı söyleşiden öğrendiğime göre *Sahte Umutlar* (*Valse Hoop*) Hollanda'da üç baskı yapmış. Birinci baskısını okuyan bir grup Hollandalı okuyucu, iki meclisteki senatör ve milletvekili sayısı kadar kitap satın alarak meclise götürüp hediye etmiş. Hediye ederken de milletvekilleri ve senatörlere, "Bu kitabı okursanız hem yabancılara bakış açınızın değişeceğine, hem de yabancılar yasasını değiştireceğinize inanıyoruz," diye dileklerini dile getirmişler.

Romanın çok sayıda kahramanı var ve hepsi de çalışmak için Hollanda'nın belli bir kentinde bir araya gelmiş olan Türklerden oluşuyor. Aynı kente, birbirlerinden farklı zamanlarda gelmiş ve bir araya toplanmışlar. Dolayısıyla kimilerinin unutmaya çalıştıkları yıllar kimileri için yeni başlamış. Ortak sorunları oturum almaktan ziyade, o oturumu alabilmek için yıllarca beklemek zorunda kalmalarıdır. Elbette o süreci atlatabilmek için kaçak çalışmanın, dolayısıyla en düşük ücrete en ağır, en pis işleri yapmanın ve asla itiraz edememenin yarattığı ruhsal çöküşlere de sürükleniyorlar. İtiraz edemezler, çünkü alacakları yanıtı çok iyi biliyorlar: "Yarın artık gelme."

Bu yanıt aç kalmakla, kirasını ödeyemeyecekleri için tuttukları odalarından atılmakla, sokağa düşmekle, tutuklanıp derdest edilerek Türkiye'ye geri gönderilmekle eşanlamlı neredeyse. O nedenle istenen her işi yapıyorlar. İlk zamanlar, oturum almanın bu kadar uzun süreceğini bilemedikleri için ve umutları taptaze, sıcacık olduğundan sessiz kalıyorlar. Daha sonra da sessiz kaldıkları onca yılın, katlandıkları onca sıkıntının hatırına sessiz kalmaya devam ediyorlar. Oturum bekleyişleri devam ederken suçlu olmamalarına karşın, hepsi de birer suçlu gibi herkese ve her yere mesafeli durmaya çalışıyor. Çoğu, parası yetmediği için tek başına bir odada kalamıyor, o nedenle odalarını tanımadıkları insanlarla paylaşıyorlar. Özel günlerde, tenha saatlerde sokaklardan uzak durmaya özen gösteriyorlar. Polis kontrolüne yakalanırlarsa yine Türkiye'ye gönderileceklerini biliyorlar. Yaşamları, sabah erken kalkmak, işe gitmek, çalışmak, eve dönmek, uyumaktan ibaret. Oturum beklemek, polislerden kaçmak / kaçınmak ve bir gece olsun huzur içinde uyuyamamak da işin cabası. Gerek odalarını paylaştıkları insanlarla aralarında gelişen dostluklardan, gerekse çoğunlukla çalıştıkları bahçe işlerinde ellerine geçen üç beş kuruştan aldıkları cesaretle, ara sıra Türklerin işlettiği bir lokanta ya da kafeye gidebiliyorlar. Elbette ikinci çayı sipariş ederken ceplerindeki kuruşların yetip yetmeyeceğini iyi hesaplamaları gerekiyor.

Okur, yazarın kaleminden, tıpkı sevgi gibi korkunun da insanları birbirlerine sıkı sıkıya bağlayan bir güç olduğunu öğreniyor. Murat Tuncel yalnızca Türklerin Türklerle olan ilişkilerine değinmemiş. Hollandalı insanların Türklere bakış açılarını da ustaca kâğıda aktarmış. Özellikle de Hollanda polisinin genel olarak önyargılı yaklaşımlarını çok iyi betimlemiş. Öyle ki okura, ötekileştirmenin, ayrımcılığın sonunun ırkçılığa vardığını kemiklerine kadar hissettiriyor.

Kaleme aldığı her kahramanı için ayrı bölümler açmış. Öyle ki okurken her birini yakından tanımakla kalmıyor okur, aynı zamanda kendini birbirinden farklı kısa öykülerin içinde hissediyor. Sonra da aslında aynı kentte, aynı sorunları yaşayan kişilerin birbirleriyle kaynaşmalarına ve bu kez ortak öykülerde buluşmalarına tanık oluyor.

Kaç Murat Tuncel var? Birini destansı tarihî romanlarından tanıyorum. Diğer Murat Tuncel'le henüz tanışmasam da bir fikrim var diyebilirim. O eminim ki masalsı bir dille çocuklar için yazan, kurgulayan aynı kalemin ta kendisidir. Bir de işte *Sahte Umutlar* gibi kent yaşamlarını anlattığı gerçekçi romanları var ki o Murat Tuncel'i herkes mutlaka tanımalı. *Beyoğlu'nun Çığlıkları*'nı okurken de aynı hislere kapılmıştım ama *Sahte Umutlar* hislerimde yanılmadığımın kanıtı oldu.

Ray Bradbury'nin yazdığı *Fahrenheit 451* ya da George Orwell'in yazdığı *1984* gibi romanların dünya çapında olağanüstü beğeni aldığını biliyoruz. Ülkemizde de okuma oranı o kadar düşük olmasına karşın, sözünü ettiğim bu iki romanı, kitapseverler arasında neredeyse okumayan yoktur. *Sahte Umutlar* bilimkurgu değil, günümüz gerçeklerini anlatıyor ama sözünü ettiğim bilimkurgu romanlarıyla aynı tadı veriyor. O nedenle, özellikle belirttiğim bu iki yabancı romanı beğenen okurların, Hollandaca ve Farsçaya da çevrilmiş olan *Sahte Umutlar*'ı mutlaka okumalarını öneririm.

Bu kitabını da bir solukta okudum ve bir solukta içim kanadı, kurudu, taş oldu. Ötekileştirilmenin de ötekileşmenin de izlerini en derinlere kazıyıp bıraktı. Ellerin dert görmesin güzel insan, sen hep yazmalısın.

Zeynep Şen

ESMA ERTEL VE MEHMET GÜLERYÜZ İLE SÖYLEŞİ

Dünya havadan, karadan ve sudan çok daha fazlasıdır çocuklar.

Dünya Çocuklarına Günaydın, Çocuk Kitabı, Doğan Egmont



Mehmet Güleryüz



Esma Ertel

• *Dünya Çocuklarına Günaydın Mehmet Güleryüz'ün 1968'de yaptığı, daha önce kimsenin görmediği birtakım çizimler üstüne kurguladığınız harika bir çocuk kitabı projesi. Bu çizimler nasıl elinize geçti? Çizimleri bir kitaba dönüştürme fikri nasıl gelişti?*

Esma Ertel: Türkiye'nin önde gelen grafik sanatçısı Mengü Ertel'in aile dostu, eskiden beri, yıllarca dostluk yaptığı Türk resim sanatının duayenlerinden Mehmet Güleryüz'ün eserlerini biz arşivimizde gördüğümüzde çok heyecanlandık ve daha sonrasında Mehmet Abi'yi aradık. "Mehmet Abi bizde yaklaşık elli iki sene önce bıraktığınız bir seriniz var," diye anlattık. "Eğer siz de kabul ederseniz biz bu çizimlerle bir çocuk kitabı yapmak istiyoruz," dedik. O da bize bunun aslında yıllar öncesinden hayalini kurduğunu, fikrin onu çok heyecanlandırdığını iletti. Eserleri görmek istedi. Sonra ben hikâyeyi yazmaya başladım.

• *Dünya Çocuklarına Günaydın çok dilli ve çok kültürlü bir proje. Bunun sebebi ne? Farklı kültürleri çocuklara tanıtmamız, özellikle de pek çoğumuzun ev dışına çıkamadığı bu dönemde neden önemli?*

E. E.: Biz büyük bir gezegende yaşıyoruz ve farklı kültürlerden, farklı ırklardan olsak da bu gezegeni paylaşıyoruz. İlk sorumluluğumuzun sınırları ve kodları aşarak gezegenimizde insanca yaşamak olduğunu düşünüyorum. Çocuklar doğduktan belli bir süre sonra dünyayı kendi çevresi olarak algılamaya başlıyor. Biz bu kitapta özellikle farklı kültürlere değindik, çocuklara eski kültürlerin bu gezegenden gelip geçtiklerini, hâlâ onlardan kalan izleri bugün görebildiğimizi, onları hayatımızda taşıdığımızı göstermek istedik. Esasında ben çocukların bu konularda farkındalıklarının artmasını istedim. Belki bir çocuğunun kitapta okuduğu Aborjinlerle ilgili bir sohbet etmesi ya da Şamanları, Kızılderilileri merak etmesi tam da bu isteği yerine getirebilir. Bir gün, gelecekteki bir seyahatinde ben, Bedia Hanım'ın buradaki hikâyesini okumuştum derse bir çocuk, bir yazar olarak herhalde ne mutlu bana diyebilirim. Hepimiz şu anda evdeyiz ve hepimiz seyahat etmeyi çok özledik. En azından güzel hayaller kurdurması için farklı kültürlerden ve coğrafyalardan bahsetmek hepimize çok iyi gelecektir diye düşünüyorum.

• *Bu aynı zamanda disiplinler arası bir proje. Edebiyat, sanat ve müzik gibi farklı disiplinlerin bu projede birbirlerini beslemeleri sizce neden önemli?*

E. E.: Resim, edebiyat ve müzik alanlarına yayılan çok kollu bir proje haline geldi, Dünya Çocuklarına Günaydın. Ben ilk yazmaya başladığımda resimlerden çok etkilenmiştim. Resimden etkilenilip edebiyatın doğması, daha sonra da müziğin doğması gibi bir durum söz konusu bu kitapta. Dünyanın dört bir yanında yaşayan pek çok müzisyen arkadaşımıza böyle bir şeyden ilk bahsettiğimde hepsi çok heyecanlandı. Onların her biri esasında dünya çocuklarından biriydi. Aslında bu hepimiz için geçerli. Vermek istediğimiz fikirlerden biri bu. İşin gerçeği şu ki, biz dünya çocukları bir resimden yola çıkıp edebi bir eser üretebiliriz ve çok fazla şey yapabiliriz. Bundan sonraki kuşaklar için farklı alanlarda, farklı kuşaklardan sanatçılar arası işbirliğinin ilham verici olmasını dilerim.

• *Kitabınız 23 Nisan 2021'de çıktı ama aslında bundan önce basılacaktı. Pandemi dolayısıyla basım tarihinin ertelenmesi gerekti. Pandeminin ortasında kitap çıkarmak nasıl bir deneyim? Kitabın üstünde çalışırken ya da basım sürecinde ne gibi güçlüklerle karşılaştınız?*

E. E.: Bir sabah, henüz kitap ortada yokken, Doğan Kitap'la buluşmamız vardı temsilcimle beraber. Buluşma saatine yakın, deprem olduğunu öğrendik. Yayınevindeki herkes binayı boşaltmıştı. Biz de maalesef toplantımızı ofiste yapamadık. Yayınevinde bizimle ilgilenen arkadaşlarımız, sağ olsunlar o halde bile, kapının önünde kitaba dair bizimle konuşup sorular sordular. Tam kitap basılmak üzereyken de pandemi patladı. Bu da kitabın zamanlamasını değiştirdi. Ama ben yine de her şeyin belli bir sürede demlenip doğru zamanı bulduğuna inanıyorum. Bence *Dünya Çocuklarına Günaydın* 23 Nisan'da çıkarak, 23 Nisan Çocuk Bayramı'nın 101. yılında hepimize çok güzel bir hediye oldu.

• *Kitabınızı okuyan çocuklara neler söylemek istersiniz? Kitabınızın onlara ne katmasını istersiniz?*

E. E.: Kitabın da ana fikrinde olduğu gibi dünya havadan, karadan ve sudan çok daha fazlasıdır çocuklar, demek isterim. Birtakım önyargılarla, birtakım bilinmezliklerle çocukların kulaklarının doldurulmaması gerektiğini düşünüyorum. Çocukların dünyayı keşfetmelerini, sınırların ötesine geçip farklı kültürlerden ve ırklardan gelen topluluklar ve insanlarla, sevgi, saygı ve hoşgörü içinde tanışmalarını isterim. Bunun için yolları çok açık. Yeter ki onlar da bu açıklıkta olsunlar. Bazı kültürlerde maalesef diğer ırklara karşı çok ciddi önyargılar oluyor. Çocuk henüz o ırktan kimseyi tanımasa dahi o ırka dair bir dolu nega-

tif duygu taşıyabiliyor. Ben bunların çocukların kulaklarına akıtılmamasını ve eğer akıtılıyorsa o çocukların bir an önce başkalarının deneyimlerini değil, kendi deneyimlerini yaşamak üzere dünyaya açılmalarını arzu ederim.

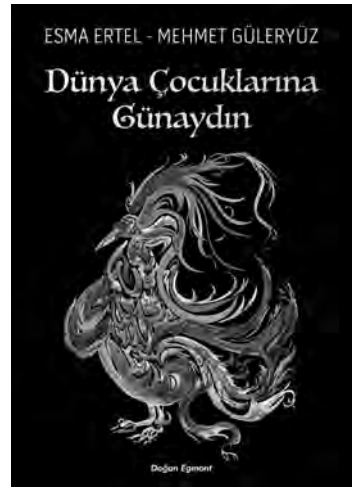
• Başka herhangi bir kitap daha yazmak istiyor musunuz? Ne gibi planlarınız var?
E. E.: Üreten insan için galiba daima "sonra ne yapacak" diye düşünülür. Bundan sonra bir kere daha, bir kere daha, bir kere daha kitap yapmak isterim. Kesinlikle bu benim hayalim ve arzum. Nasıl kitaplar yaparım diye soracak olursak... Çocuk kitapları yaparım, belki yetişkinler için olabilecek öyküler yazıyorum, bir gün bir öykü kitabı çıkarabilirim, neden olmasın?

• Dünya Çocuklarına Günaydın 1968 yılında çizdiğiniz, ardından Mengü Ertel'e verdiğiniz desenlerden oluşuyor. Bu çizimleri ne zaman yaptığınızı, arkalarında yatan hikâyeyi bizimle paylaşır mısınız?
Mehmet Güleryüz: Bunlar 1968 senesinde Bursa'da yedek subaylığımı yaparken çizdiğim, boyadığım desenler. Bir çocuğumun olacağı haberini aldığımda galiba hemen o sevinçle bir çocuk hikâyesi, bir çocuk kitabı düşüncesi aklıma geldi. Ve birbiri ardına birtakım horozlar, develer, çiçekler ve –doğacak çocuğumun herhalde erkek olacağını düşünmüşüm– bir erkek çocuk desenleri çizdim. İstanbul'a geldiğimde çok eski dostum Usta Mengü Ertel'i gördüm. Çok eski bir aile dostumdur. Çok küçükken büyükbabam dişlerini çıkarıp onu korkuturmuş. Annesi, babaannemin çok yakın dostuydu. Eski bir aile hukukumuz var. Yıllar içinde ben akademiye girdim. Grafik sanatların ustası Mengü büyük bir sanat dostu. O yıllarda tiyatro yaptığım Arena Tiyatro Salonu'nun afiş ve broşürlerini can-ı yürekten, bir kuruş almaksızın yapardı. Bütün tiyatroların bir anlamda destekçisidir. Mengü hayatımda daima bir usta, arkadaş saydığım bir sanatçı olarak var oldu. İşte desenleri Mengü'ye göstermişim, onu da aslında unutmuştum. Mengü'yle herhalde bir kitap projesi konuşmuşuz ve Mengü'de kalmış desenler. Üstüne sonra o da unutmuş, ben de unutmuşum.

• Kitapta kullanılan çizimler yapıldıklarından beri ilk defa okurlarla ve sanatseverlerle buluşuyorlar. Esma Hanım size onları bir kitapta kullanmak fikrini sunduğunda ne düşündünüz? Yıllardır dokunmadığınız bu eserlerin bu şekilde günyüzüne çıkmaları şaşırtıcı mıydı?
M. E.: Aradan yıllar geçti, elli iki - elli üç sene. Bir gün Murat Ertel ve eşi Esma beni aradılar. Babasının "Dostlar Çekmecesi" diye biriktirdiği, sanatçı dostlarından yapıtların bir arada olduğu çekmecede bu desenleri bulduklarını söylediler. Ben desenleri tamamen unutmuştum. "Nasıl bir şey onlar?" dedim. "Çok güzeller," dedi Murat ve Esma. "Bundan bir kitap yapalım," diye istediler. "Valla," dedim, "bir kere işi göreyim." Bana işleri Whatsapp ile yolladılar. "Siz ne düşünüyorsunuz?" diye sordum. Esma "Bir metinle bunları bir kitaba çevirmeyi düşünüyorum," dedi. Ben de "Valla, top sende," dedim. Esma oluşturduğu hikâyeyle bu desenlere farklı bir anlam verdi. Ve bu güzel hikâye elimizde tuttuğumuz kitaba vardı. Tabii bu hiç beklemediğim bir şeydi. Birincisi ben çok çizdiğim, çok boyadığım için her birini hatırlamam zor.

• Dünya Çocuklarına Günaydın haliyle disiplinler arası bir proje. Sanat, edebiyat ve müzik gibi dalların birbirleriyle proje dahilinde nasıl bir diyalog kurduklarını düşünüyorsunuz?
M. E.: Tamamen kaybolmuş, gitmiş bir şeyin bu şekilde su yüzüne çıkmış olması ve üzerinde şu anda konuşuyor olmamız, bunun bir kitaptan sergiye ve müziğin, resmin, edebiyatın ve çizimin bir arada olduğu disiplinler arası bir proje haline gelmesi benim için hiç hesapta yoktu. Bu tabii Mengü'nün izinde sevgili Murat'ın müzik alanındaki başarısı, Esma'nın bu hikâyeyi oluşturma gayreti ve ardından basım süreçlerini takip ediyor olması, bütün realizasyonda aktif bir rol oynaması sayesinde oldu. Çünkü aslında ben bu resimleri yaparken hiçbir şekilde böyle bir sonucu, elli küsur sene sonra ortaya çıkacak bu hali öngöremezdim. Hayli bir rötar oldu. Ama geç olsun güç olmasın derler. Her şeyin bir zamanı var demek ki. Aslında bundan çok büyük bir keyif aldım. Elbette kendimden çok genç bir nesille birlikte iş yapmış olmanın da bir keyfi var. Bunun çocukların dünyasına katılıyor olması, Oyuncak Müzesi'nin bu resimleri misafir edip çocuklara başka bir açıdan ulaştırması, bütün bunları hakikaten bir çizimin beklenmedik yaşamı, hikâyesi olarak alıyorum. İşte mesele böyle.

• Kitabın çıkması ile çizimleriniz Oyuncak Müzesi'nde sergilenmeye başladı. Pandemi sebebiyle sergi sanal bir etkinlikle açıldı. Bu ilk sanal etkinlik deneyiminiz miydi? Etkinliğin nasıl geçtiğini düşünüyorsunuz? Sizce sanal sergilerin bir geleceği var mı?
M. E.: Sanal sergi meselesine gelince; bana günümüzdeki gereksinimler ve teknolojik imkânlar ulaşım zorluklarını bir anlamda izale eden, ulaşımdaki imkânsızlıkları imkâna dönüştüren fırsatlar gibi geliyor. Dünyadaki sanal sergilerin artık gerçekten bir asli sergiler seviyesine ulaşacaklarına, daha da gelişeceklerine inanıyorum. En önemli hallerden bir tanesi sanatlar arası beraberlikleri çoğaltmak. Burada çocuklara bir kitapla ulaşan bir eser, belki daha sonra müzikle, üzerine yapılacak performanslarla da çocuklara imkânların nasıl kullanılabileceğini, sanat dilleri arasındaki ortaklığı, etkiyi güçlendiren rollerini aktarmak gerek. Tiyatro, resim, edebiyat, müzik ve dans. Bütün bunlar zaten temel bir ihtiyaçtan, temel bir güdüden doğduklarından birbirlerini beslemeleri ve birbirleriyle beraber kendi hallerinin ötesindeki bir güce ulaşmaları çok önemlidir. Bunların daha çok gelişecekleri ortamlar ileride de denenecek ve daha farklı boyutlara varacak diye düşünüyorum.



Metin Nart

Cız, Hakan Sarıpolat

Öykü, İthaki Yayınları

Kitabın ilk öyküsü "Zincir"de, belirsiz sonlu bir hikâyeyle karşılanıyor okur. Tam otuz iki sayfa. Finaldeki belirsizliği yazar, hikâyenin teminde gizliyor. Buna tekrar döneceğim.

Anlatıcısı ilahi ama farklı anlatıcıların mikro hikâyeleriyle kotarılmış öykü. Öykünün temi, İbni Haldun'un "Coğrafya kaderindir" tespiti ile Nietzsche'nin "*Amor fati* - Kaderini sev" tezinin harmanlanmasına işaret ediyor. İlahi anlatıcı mahallenin ortak bilincine sızarak, yer yer rivayet kipini kullanıyor.

Öykü, ergenlik çağındaki Ali İmran ile tekinsiz, çoklu kişilik bölünmesinden musdarip, güvenilmez anlatıcı Cücük Ahmet'in yarım kalmış bir hesap için mücadelesini konu edinmiş. Zincir bir mekânın adı. İçinde kuşların da olduğu kahramanlar kalabalık.

Hakan Sarıpolat "Zincir" öyküsünde, tutku ve saplantılar inşa ediyor. Hepsi yarım kalmış, kendi menkıbesini yaratamamış kahramanlarla hayat bulan, tamamlanamamış hesaplaşmalar. Kim, hangi hesabın peşinde; bulanık. Çünkü zincir ahalisinin içinde coğrafyasının kaderi olduğunu bilen çok az. Belki de sadece bir güvercin. Bilen de yanlış sebeplere savrulmuş. Bu hal, annenin direğin dibinde sadece kendisinin gördüğü siyah kan lekesiyle, oğul Ali İmran'ın Zincir'den kurtulmak için tutunduğu güvercin tutkusuyla –belki de yarım kalacak– mikro hikâyeler yaratıyor.

"Coğrafyan kaderindir, kaderini sev," düsturunu ve dokuduğu amorf zinciri yazar, kahramanları aracılığıyla, belirsiz finalinde kırıyor.

Kaderinden-coğrafyandan kaçmak için ne olman, neye sahip olman lazımdır? Ya direk? Yarım kalan hesap görülmüş müdür? Yoksa yarım kalan kararmış, zifte dönmüş bir hayal midir? Zincir kırılabilir mi? Nasıl? Paçalı'ya ne oldu?

Belirsiz final alegorik okumada şeffaflaşıyor. Çünkü Zincir'i bir simge olarak kurmuş yazar.

"Siyah bir güvercin havalandı. Gökyüzünü yararak uçmaya başladı. Eskimiş bir sokağın üstüne gelince yavaşladı, direğin dibindeki yaşlı kadının yanına kondu. Üstü başı kir içinde kadın kuşu görmedi, yerdeki siyahlığa bakarak seyrelmiş saçlarını yolmaya devam etti."

"Satılık Melek Tüyü" öyküsüne, anneannesi melek olan bir ergenin şaşkın çığlığıyla başlıyoruz. Bu aynı zamanda kahraman –ben– anlatıcının sosyal çevrede yeniden doğuşunun çığlığıdır. Olağan dışı bir şeye sahip olmanın da pazarda bir alışverişe meta olabileceğinin çığlığı. Metaya dönüşen her şeyin, ölüm kadar büyük bir varoluşsal endişe kaynağı olan aidiyet sorumluluğunun "pazarda" yitip gitmesidir.

"Cebinden çıkardığı parayı uzattı. Ne yapacağımı şaşırdım. Kızardığımı hissettim. Avuçlarım terledi. Yutkundum. Elim kendiliğinden paraya uzandı. Gıcır gıcır onluğu anında cebe indirdim. Daha önce hiç tatmadığım bir duyguydu bu."

Kendisi bilmese de değişim araçlarının başrol oyuncusu paranın çekim alanına girmesini böyle tanımlar kahraman. Her şeyin bir alışveriş metası olabileceğini anlaması uzun sürmez. Kendisi için yeni fakat toplumun üstünde temellendiği bir heyulayla tanışır: Kutsallar. Bakkalın çırağıdır vesile olan.

"O tüy yere konur mu hiç kapik. Melek tüyü değil mi o?"

Her "kutsalın" da bir değeri vardır ve karşılığını alıyorsan her şeyi satabilirsin. "Piyasaya" girer kahraman ve değişir. Melek anneannesi uçup gittiğinde kahraman, kalan masumiyet kırıntısıyla, *"Çiğdem, bisiklet, mahalledeki itibarım...Hepsi kuş olup uçmuştu,"* der.

"Leyla Kokusu"nda, "piyasayı" anlayamamış bir attarın –koku hekiminin– melodramı vardır. Bu "anlayamamış olmanın" bedelini ağır öder. Eski zamanlarda kalmış benliğinin, varlığını da götürmesidir bu bedel. Kişilikleri farklı aidiyetler arasında bölünmüş nobran, lümpen gençlerin oyuncağına dönüştüğünü anlayamaz. Belki de bu bedel attar için bir kavuşmadır. Zira attarın içinde, özlemiyle kavrulduğu eşi Leyla'ya vuslat vardı.

Bir dikotomi olarak "koku ve hafıza" arasındaki diyalektik ilişkiyi edebiyat dehası Marcel Proust, *Kayıp Zamanın* İzinde'de o kadar sağlam işlemiştir ki, dilimizde "Proust Etkisi" kavramıyla yer edinmiştir. Öykü bu dikotomi üstünden yürüyor ve melodramik finaline eriyor.

"Boylu boyunca uzandı çiçeklerin arasına Hekim. Bulutları izledi uzunca bir süre. Tanıdık bir sesle irkildi. Leyla'nın sesiydi bu. Fırladı ayağa. Leyla, tıpkı ilk gördüğü andaki gibi, ışıl ışıl parlıyordu karşısında."

"Kuyruk Acısı" yılan-kötülük simgesi üstüne kurulmuş bir kendiyle hesaplaşma öyküsü. Bu simge üzerinde ilerleyen hikâye, aslında bir ego - üst ego çatışmasıdır. Hikâye bu minval üstünde alegorik ilerliyor.

"Yılanın cansız bedeni kurumuş ağaç gibi yere seriliyor. Ayağımla dürtüyorum. Kımıldamıyor. Kurtuldum senden."

"Kelebekler" öyküsü baba-oğul ilişkisine nahif bir bakışı toprak-kelebek metaforuyla işler. Babanın toprağa dö-





Hakan Sarıpolat

nüşmesi ne kadar ürkütücüyse, kaybettiği eşine kavuşmasını düşünmek o kadar rahatlatıcıdır. Eşine duyduğu derin sevgi de bir dönüşüme uğrar. Sevginin dönüşümü kelebeğedir. Kutsala dönüşmüş derin sevgi bir metamorfozla dönüşür sevgiye.

"Yapacak hiçbir şeyim kalmamıştı. Ellerimle mezarda bir oyuk açtım. Annemin yüzüğünü öpüp oyuğun içine gömdüm. Arabaya doğru giderken rengârenk yüzlerce kelebek, artık babamın da mezarı olmuş kuru toprak öbeğinin üstünde uçuşuyordu."

"Evde Unutulan Bir Çift Göz" öyküsünde temini kadın-erkek ilişkisi üstüne kurmuş yazar. Sergio Sinay *"Bağlılık artık bir alışkanlığa dönüştüyse, ona anlam ve üstünlük veren bir amaç yoksa, onu geride bırakmanın zamanı gelmiş demektir,"* derken ilişkilerdeki hassas bir yere işaret eder. Burada bir yol ayrımından söz edilir. Oysa kadın-erkek ilişkisinde daha beter bir şey vardır: Şiddet.

Şiddetin her türünde asıl amacın tahakküm kurmak olduğuna ve zamanla bu tahakkümün deforme olmuş kişilikler yarattığına işaret ediyor Sarıpolat. Bu kişilik deformasyonu ruhsal anomaliye sebep olur.

Orhan Pamuk'un, *Kara Kitap*'ta *"Her şeyi gören ve her yerde beni bulan bir göz, artık hiç saklanmadan gözetliyordu beni,"* derken kurduğu "göz, tahakküm" metaforunu kullanan Sarıpolat, asıl yaratılan şeyin "öğrenilmiş çaresizlik" olduğunu veriyor.

"Gardırobun içinden takır tukur sesler gelmeye başladı bir süre sonra. Gözler halinden memnun değildi anlaşılan. Gülerek eğildim, parmaklarımın ucuyla kapağa birkaç defa vurdum. Kocamın sesini duydum sanki o anda."

"Atlıkarınca" öyküsünde yazar, gerçek ve rüya arasındaki ince çizginin kolaylıkla kırılıp, birbirine dönüşebileceğini işliyor. Çocuklar. O en korumasız o en çok oyuna ihtiyacı olan. Nesnel gerçekliğin soğukluğundan kurtulamayınca kurmaca gerçekliğine sığınan, rüyalarıyla ruhlarına kurmaca dünyalar yaratan çocuklar.

"Behram, Avşar'ın semerindeki şekerlerden verince yeniden neşeleniyor çocuklar. Gülerek yolculuyorlar sevdiklerini. Ağızlarında şeker, yataklarına dönüyorlar."

Kitabın son öyküsü "Cıs", "Atlıkarınca" öyküsüyle aynı temi paylaşıyor. Bu kez rüya değil de özdeşi hayal. Biraz daha kifayetsiz olan kahraman bir engellidir. Yazar kahramanı yoluyla kulağımıza, doğada adalet aranmayacağını fısıldıyor. Zira adalet doğanın değil insanın konusudur. Bir üst soyutlama düzeyinden bakıp doğada illa da bir adalet ararsak, buluruz. Ama bu rasyonel değil keyfi adalettir. Bir dostunu yitiren kahraman kifayetsizliğini hayalleriyle altediyor. Hayallerini bir kurmacaya çevirip yapıyor bunu.

"Kurt'un anlamaz bakışları eşliğinde koltuk değneklerimi ve paltomu alıp kapıya yürüdüm. Tam çıkacakken köylüye dönerek, 'Belki de yaşıyordur,' diye bağırdım."

Hakan Sarıpolat'ın ilk kitabı *Cıs*, sekiz öyküden oluşuyor. Öykülerin çoğunu büyülü gerçekçi kurgularla tasarlamayı tercih etmiş yazar. Kurmaca içinde kurmaca diyebileceğimiz mikro hikâyelerle, üst-kurmacalar oluşturduğu öykülerde postmodern tekniğe başvurmuş.

Edebiyatla kalın, öykülerle yaşayın.

Deniz Yılmaz

Bir Ben Bir Yokuş, Suat Taşer

Şiir, Ayrıntı Yayınları



Suat Taşer, 1940 kuşağı şairlerinden, toplumcu şiirin öncülerinden.

İlk dönem şiirlerine hakim olan bir arada yaşama tutkusu, belli bir zaman sonra yerini bireysel yaşamın anlatısına bırakıyor.

Taşer'in tiyatro merakı, şiirleriyle atbaşı gidiyor, hayata bakışını belirleyen bu iki uğraş, şairi besleyip sanatını zenginleştiriyor. Naif bir aşkı ya da kolektif bir hareketi anlattığı dizelerinde bu zenginliği hissediyorsunuz.

Müjde Bilir'in yoğun çabası ve büyük emeği sayesinde, *Bir Ben Bir Yokuş* adıyla yayımlanan tüm şiirlerinin toplandığı kitapta, Taşer'in poetikasını en geniş haliyle görebiliyoruz.

'Hayat bir hatıradır'

Taşer'in ortaokulda, yönetimin bilgisi olmadan arkadaşlarıyla beraber gizli bir dergi yayımladığı yıllardan ölümüne dek süren şiir aşkını gözler önüne seriyor *Bir Ben Bir Yokuş*. 1940'larda, Nazilerin gaddarlığını yeren şiirleri nedeniyle devletin baskısına maruz kalan, komünizm propagandası yaptığı gerekçesiyle yargılanan ve tek parti döneminde de bu talihi değişmeyen Taşer'in, özgür sanat ve hür düşünce şiarının bir yansıması bu toplam. Aynı zamanda, yaşama sevincinin bir anlatımı; Bilgin Adalı, *Dönemeç* dergisinin Aralık 1982 sayısında yer alan "Suat Taşer'in Evreninde Yaşamın İki Boyutu" yazısında şöyle ifade etmiş bu sevinci: "Yaşama sevinci; ağaç olur, kuş olur, toprak olur, bulut olur, insan olur, gül yanaklı bir kız olur, şiir olur, hepsinden önemlisi sevda olur sokulu sokuluverir onun evrenine (...) Yaşamak, sevmektir onun için. İnsanları, bulutları, kurdu kuşu, 'Sehavet Hanım'ı, 'Hayret Bey'i, 'Dürdane Kız'ı, yaşamanın kendisini ama ille de sevgiyi sevmektir. Üç şiirinin ikisinde sevgi sözcüğünü ya da sevgiyi ileten bir şeyleri buluruz. Üç şiirinin öteki ikisinde karşımıza çıkansa yaşamın ikinci boyutu diye adlandırdığım ölümdür."

Yeryüzü cehenneminde gezerken zamanı düşünen, ölümleri ve kalımları gören, yaşama uğraşının ağırlığını fark eden, eski dünya ve yeni dünyayı karşılaştıran Taşer; hüznünü, arayışını ve özgürlük arzusunu anlatıyor sakin ve sağlam adımlarla. Dünya tarihini sırtlanıp "Hayat bir hatıradır" diyerek devam ediyor yaşamaya ve yazmaya.

"Sebep" şiirinde ise şairliğinin kökenine iniyor: "*Günlük kaygılar olmasaydı/ Yalana inanmasaydım, Kabil Habil'i öldürmeseydi/ Ben şair olmazdım!*"

Doğum ve ölüm arasındaki köprüde, yaşamı her yönüyle anlatıyor Taşer; tarihi, savaşları, aşkı, ayrılığı, mutluluğu ve hüznü katıyor dizelerine. Tanıdığı ve tanıma fırsatı bulamadığı insanlara; büyüyenlere ve hep küçük kalanlara sesleniyor.

'Geçmiş baharların hatırası'nı yaşatan şair

Taşer; tarihte, insanlar arasında, günün olaylarında ve kendi içinde bir yolculuğa çıkıyor dizeleriyle. Aşk diyor, özgürlük diyor ısrarla: "*Beş kıtada beş denizde,/ aşkımıza ve kinimize hükmeden/ bize yaşamayı ve kavgayı öğreten hürriyet/ kanımıza işlemiştir./ Şu kocaman/ şu berbat şehirlerde yolumuzu kaybetmeyelim./ Aşk için/ hürriyet için yaratılmışız/ aslımızı inkâr etmeyelim.*"

Dünyanın, toplumun ve insanın değişimini anlatan Taşer, "geçmiş baharların hatırası"ndan ve çocukluğunun elden gidişinden dem vuruyor zaman zaman. Çocuksu sevinçlerin yerini alan olgun endişenin dizelerini yazarak bu değişimi resmediyor. Bazen de bu süreçte aynı kalan şeyleri hatırlatıyor.

Stanislavski'nin *Sanat Yaşamım* kitabının 1968'de başladığı çevirisini 29 Ekim 1982'de bitirdiğinde, metnin arka sayfasına bir not düşüyor Taşer. Şöyle: "Her şeye karşın, bu dünya gene de yaşanmaya değer." Bu cümle, tiyatroyla uğraşan ve çeviriler yapan bir şiir tutkununun poetikasının özeti. Şiirlerinin tamamında, bu cümledeki havayı estiren Taşer; ölümü, savaşı, aşk acısını, kavuşamamayı, hüzünlü buluşmaları ve hatıraların yükünü anlatsa da zarını yaşamdan yana atıp zihninde dolanan hayati soruyu kâğıda döküyor: "*Hayat diyorum bizden yana/ sevgi ümit bizden yana/ bizden yana daldaki çiçek/ gecede parlayan yıldız/ doğan gün de bizden yana/ biliyorum/ ama diyorum ya ölüm/ ya şu bitmez tükenmez zulüm/ kimden yana...*"

Taşer'in şiirlerini okurken hem belli dönemlere aitmiş gibi duran hem de hiç eskimeyen duygularla karşılaşıyoruz. Hüzünleniyoruz belki ama özgürlüğü ve aşkı yoğun olarak yaşıyoruz. Efdal Sevinçli, *Dönemeç* dergisinde yayımlanan "Sahavet Hanım'ın Ozanı: Suat Taşer" başlıklı yazısında (Aralık 1982), Taşer'in şiiriyle birlikte, kişiliğini ve dünyada durduğu yeri anlatıyor: "Şiirin reklama düşkün olmayan, kendi dilinin türküsünü yazarak kendi kozasını ören ozanı, bugün 'acılı kuşağın' yaşayan ozanlarından değil! Şiirin yaşamını tamamlayan, bir parçası olan gücüyle yazdığı dizeleriyle, kitaplarıyla, kendi kendine didinerek öğrendiği İngilizcesiyle dilimize kazandırdığı Stanislavski'den çevirileriyle, tiyatromuzun sorunlarını sürekli canlı tutmayı amaçlayan denemeleriyle, yazılarıyla, oyunculuğunun yanında oyun yazarlığıyla, diline duyduğu sevgiyi, bağlılığı eğitiminin, eğitimimizin bir parçası yapan *Konuşma Eğitimi* adlı yapıtıyla bugün aramızda değil! Geride kalan, basılacak yapıtlarıyla kültürümüzü geliştiren saygın bir usta! Ancak kendisinin de dediği gibi şiirleri gereğince değer bulmamış, anlaşılmamış bu usta ozanı yeniden okumak, bugünlerde özgürlüğüne tutkun aydınların yeni bir sorumluluğudur..."

KÜRESEL HABERLER...

ZEYNEP ŞEN

Kafka'nın Mektupları ve Çizimleri

Franz Kafka'nın mektuplarından, çizimlerinden, kitap ve hikâye taslaklarından oluşan bir koleksiyon artık İsrail Ulusal Kütüphanesi'nin dijital koleksiyonunda ve herkesin erişimine açık.

Max Brod, Kafka'nın kitaplarını yayımlamış; mektuplarını, çizimlerini ve kitap taslaklarını ise Ulusal İsrail Kütüphanesi'ne bırakmaya söz vermişti. Ne yazık ki sağlığında bu gerçekleşmedi.

Brod 1968'de ölmeden önce koleksiyonu sekreteri Esther Hoffman'a emanet edip kütüphaneye ulaştırmasını istemişti. Ancak Hoffman koleksiyonun bir kısmını kendi evinde, bir kısmını ise İsrail, Almanya ve İsviçre'deki çeşitli bankaların kasalarında tuttu. 1988'de Kafka'nın *Dava* adlı kitabının taslağını 2 milyon dolara sattı. Koleksiyon, Hoffman 2007'de ölene dek onda kaldı.

İsrail Ulusal Kütüphanesi, Esther Hoffman öldükten sonra vârisleriyle iletişime geçip Max Brod'un vasiyetini yerine getirmelerini istedi. Tahmin edilebileceği gibi Hoffman'ın vârisleri bu isteği reddetti. Kütüphanenin açtığı dava yıllar sürdü, ancak sonuç olumluydu: Kafka koleksiyonu kütüphaneye parça parça geri verildi. Son parça 2019'da teslim edildi.



Franz Kafka

Restorasyon ve dijital ortama aktarma çalışmaları iki yıl sürdü ve nihayet kütüphanenin direktörü Oren Weinberg, Franz Kafka koleksiyonunu artık dünyanın her yerinden ilgilenen herkesin inceleyebileceğini gururla duyurdu.

Dante Alighieri Uzaya Gidiyor

2021, Dante Alighieri'nin 700. ölüm yıldönümü. İtalya hükümeti 13 Eylül 1321'de sürgünde ölen yazarı anmak için pek çok etkinlik düzenlediyse de hiçbiri kısa süre önce gerçekleştirileceğini açıkladıkları proje kadar ilginç değil: İlahi Komedya uzaya gönderiliyor.

İlahi Komedya uluslararası uzay istasyonundan boşluğa fırlatılacak ve büyük ihtimalle ebediyen uzayda dolaşacak. Kim bilir, bakarsınız uzayda bizden başka canlılar olduğunu kanıtlayacak olan şey Dante Alighieri'nin *İlahi Komedya*'sı olur!

Emily Bronte'nin Kayıp Şiirleri

Geçtiğimiz aylarda edebiyat dünyasında önemli bir "keşif" yapıldı. Emily Bronte ve Robert Burns'ün elyazması şiirlerini de içeren Honresfield Koleksiyonu neredeyse 100 yıldır kayıptı. Bulunur bulunmaz da Londra, Edinburgh ve New York'ta sergilenmek ve nihayet New York'taki Sothebys'de satışa çıkmak üzere yola çıktı.



Emily Bronte

Honresfield Koleksiyonu 500'ü aşkın eserden oluşuyor. Bunların arasında 1847'de basılan *Uğultulu Tepeler* kitabının ilk taslağı, Jane Austen'ın *Gurur ve Önyargı* ve *Emma* gibi kitaplarının ilk baskıları, Shakespeare'in yayıncısı olan Edward Blounte'nin 1620'de bastığı bir *Don Quijote* ve Alfred Lord Tennyson'un elyazısıyla yaptığı değişiklikleri içeren şiirleri de bulunuyor.

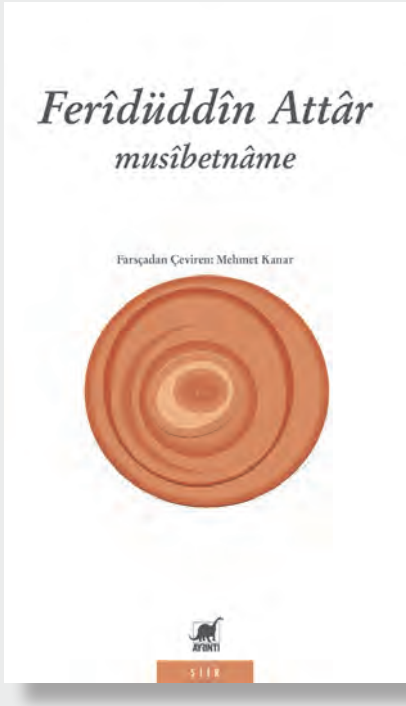
Kendi Romanlarını Yakan Yazar

Tek Meyve Portakal Değildir başta olmak üzere pek çok çalışmasıyla tanınan Jeanette Winterson günümüzün önemli yazarlarından biri. Yayıncısı onun *The Passion* (Tutku), *Written on the Body* (Bedende Yazılı) ve *The Powerbook* (Dizüstü) adlı eserlerini yeniden basmadan önce Winterson'a gönderdi. Winterson ise gelen kopyaları yaktı ve bu esnada çektiği fotoğrafları sosyal medyada yayınladı. Neden mi? Çünkü Winterson kitapların arka kapaklarında yer alan "övgü" alıntılarından nefret etmişti. Yazarın nezdinde bu alıntılar kitaplarını basitleştiriyor, "sıradan birer kadın kitabına indirgiyorlardı".

Bilindiği gibi, *The Passion* tarihî roman tarzını sil baştan yaratmaya girişmiştir. *Written on the Body* cinsiyetsiz bir başkaraktere yer vererek tartışmalara yol açmıştır. *The Powerbook* sanal gerçeklikle gerçekliği bütünleştiren ilk eserlerden biridir. Böyle düşününce Winterson, elbette eserlerinin indirgenmesinden rahatsız olmakta haklıdır. ●



Jeanette Winterson



Ferîdüddîn Attâr
musîbetnâme

Yedi bin beş yüzden fazla beyitten oluşan ve Attâr'ın ustalık döneminin ürünü olan Musîbetnâme manzum tam metin olarak Türkçede okurla ilk kez buluşuyor.

Ferîdüddîn Attâr
Musîbetnâme
Farsçadan çeviren: Mehmet Kanar
Şiir, 768 s.

Şiir sanatının her gün daha çok göz ardı edildiği, dışlanmaya çalışıldığı günümüzde Ayrıntı Şiir dizisinde Türkçe ve dünya edebiyatının seçkin örneklerini okurla buluşturmaya devam ediyoruz.

---

suat Taşer

"Azizim Taşer… Bilmem *Yelken* dergisini bir süredir benim yönettiğimden haberin oldu mu? ... Dinamo'dan tut Dağlarca'ya, Aziz Nesin'den Tarık Dursun'a ya da Ceyhun Atuf'a kadar çeşitli arkadaşların yardımı ile tam bir amatör dergisi kişiliğiyle yapıyoruz bu işi… Senden özellikle tiyatro konularında yazılar rica edecektim fakat Baki Süha'nın *Cumhuriyet*'te yayınladığı şiirleri okuyunca utandım; ben ki daha bir bacakken 1943'teki, *Hürriyet* (kitabındaki) şiirlerini okumuş ezberlemişimdir, Suat Taşer'in öyle bir kalemde silinmeyecek ozanlardan olduğunu kestirebilmeliydim. Bu bakımdan şimdi büyük ricam, yeni şiirlerinden şöyle hiç değilse iki ya da üç sahife kapsayacak kadar bir miktarı *Yelken*'e vermek lütfunda bulunman. Ver ki iyice değerlendirelim onları, dosta düşmana gösterelim. Ayrıca tiyatro yazılarını da gönderirsen bizi ihya edersin, aziz dostum."

(Mart 1968, Attilâ İlhan)



Suat Taşer
Bir Ben Bir Yokuş
(Bütün Şiirleri)
Şiir, 448 s.

2021 YILIN YAZARI GÜLTEN AKIN



NİLÜFER KÜTÜPHANE

2021 YILIN YAZARI GÜLTEN AKIN MEKTUP ÖDÜLÜ

Başvuru Tarihleri
14 HAZİRAN - 27 AĞUSTOS 2021

Seçici Kurul
LATİFE TEKİN
NAHİT KAYABAŞI
NESLİHAN CANGÖZ
ŞAFAK BABA PALA
TAÇLI YAZICIOĞLU

Ödüller
BÜYÜK ÖDÜL **₺3000**
MANSİYON (5 KİŞİYE) **₺1000**

Bilgi ve başvuru için:
0224 494 19 54

441 8189

kutuphane.nilufer.bel.tr
NiluferKutuphane
NiluferKutuphne