NOTOS 106

ÜÇ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2026/1 • OCAK-MART 2026 • 300 TL



Sevgi Soysal
Bugün de Bizimle

Ayfer Tunç
"Dünyayı dert edinmek gerek."

Sol Stein
Yazarken Altı Duyumuzdan da Nasıl Faydalanmalı?

A. ÖMER TÜRKEŞ • ABDULLAH BİLGE • AYZER BİLGİÇ • BANU YILDIRAN GENÇ • BAHRİ VARDARLILAR • BENGİ KAYA • CANAN ARMONİ ALTIN • DEĞER TUNCEL • DENİZ ELDAM • DERYA SÖNMEZ • EGEM ATİK • EGE IŞIK ÖZATAY • EMEK EREZ • ERSAN ÜLDES • ESİN KIROĞLU • FADİME USLU • FATİH ALTUĞ • FERİDE ÇİÇEKOĞLU • GAMZE GÜLLER • HATİCE GÖZ • HAYRİYE ATLİ • İBRAHİM ALAŞ • KARİN KARAKAŞLI • KEMAL GÜNDÜZALP • KEREM IŞIK • MARILYNNE ROBINSON • MUHAMMET ŞENGÖZ • SEZEN ERGEN BREITEGGER • SİDEM SAMSUN • ŞENAY EROĞLU AKSOY • YURDAGÜL GÜNDOĞAN

ISSN 1307-1181

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 106 • Ocak-Mart 2026 • 300 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

İdari Koordinatör
Dilek Emir

Editörler
Tuğba Eriş, Tila Sadeki

Tanıtım ve Sosyal Medya
Duygu Şentuna

Satış ve Pazarlama
Hüseyin Gün

Katkıda Bulunanlar
Alican Yeral, Alper Güngör, Cansu Eylül Yapıcı, Esin Akşar, Fulya Kılınçarslan, Özge Kılıçoğlu, Pınarnaz Eren, Turgut Çeviker

Kapak Tasarımı
Vuslat Çamkerten

Reklam ve Halkla İlişkiler
info@notoskitap.com

Yayıncı Sertifika No
52101

Abonelik
www.notoskitap.com
info@notoskitap.com
Garanti Bank. hesap no:
TR83 0006 2000 0680 0006 2944 78

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

Yazışleri Sorumlusu
Dilek Küçükemirler

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

Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

Baskı ve Cilt
Özgün Ofset
Yeşilce Mah. Aytekin Sok. No. 21
Kağıthane İstanbul
Sertifika 48150

Baskı Tarihi
19 Aralık 2025

Dağıtım
Alfa Dağıtım, 0212 513 34 20

içindekiler



Aganta

3 Kurmaca Sanatını Değersizleştirmek, Sansürün Sessiz Gücü, Booker İtibar mı Kaybediyor, Sanat Kahramanı...

Öykü

78 **Marilynne Robinson**
Connie Bronson
84 **Derya Sönmez**
Boğazkesen Sırtlarında Bir Şifacı
90 **Bahri Vardarlılar**
Aslı Hanım'ın Bir Öğleden Sonrası
96 **Esin Kıroğlu**
Bizden Başka Bizler
100 **Yurdagül Gündoğan**
Bir Avuç Toprak
106 **İbrahim Alaş**
Ramazan Davulcusu
110 **Bengi Kaya**
Uzaktaki
114 **Ayzer Bilgiç**
Yaşa Be Binnaz Sultan
118 **Ege Işık Özatay**
Aynalı Çeşme Caddesi'nde Sen, Ben ve Tavus Kuşu
121 **Canan Armoni Altın**
Bina
124 **Hayriye Atli**
Uzak Günler
127 **Hatice Göz**
Geldi Gelecek
130 **Abdullah Bilge**
İki Dakika

Günün Konusu

32 **Sevgi Soysal**
Karin Karakaşlı, Egem Atik, A. Ömer Türkeş, Sezen Ergen Breitegger, Emek Erez, Feride Çiçekoğlu, Fatih Altuğ

Söyleşi

64 **Ayfer Tunç**
"Dünyayı dert edinmek gerek."

Yazı

72 **Sol Stein**
Yazarken Altı Duyumuzdan da Nasıl Faydalanmalı?

22 **Gamze Güller'in En Çok Etkilendiği Yazar**

134 **Ersan Üldes'in Seçtikleri**

136 **Kitaplık**
Şenay Eroğlu Aksoy, Kemal Gündüzalp, Değer Tuncel, Banu Yıldıran Genç

26 **Kısa Soru-Yanıt**
Kerem Işık, Deniz Eldam

30 **Fotoğraf** Herbert List
Yazı Sidem Samsun

142 **Atölye** Fadime Uslu

Sevgi Soysal'ı unutamamak Semih Gümüş

Sevgi Soysal kendi edebiyat serüvenim içinde aklımdan hiç çıkmayan yazarlardan. Onunla okuru olarak kurduğum ilişkinin yanında, bizim kuşağımızdan benim bildiğim hemen herkesin kurduğu duygusal bir yakınlık da vardı. Bundan hep söz edilir. Sevgi Soysal'ı yazar olarak seviyorduk ama insan olarak da seviyorduk. Bu dediğim öylesine bir yakınlık değil. Çünkü okurların, hatta yazarların yazarlarla kurduğu ilişkide böyle bir yakınlık pek oluşmaz. Hemen hep bir uzaklığı koruyarak, en çoğu uzaktan severek, çoğu kez de gitgide uzaklaşarak yaşanır o ilişki. Hem zamanla yazarın kendisinden uzaklaşırsınız hem de başka yazarları okudukça yazdıklarından da. Sevgi Soysal'ın ilkgençlik yıllarımdan bugüne, bende hiç değişmeyen yerini anlatmaya çalışıyorum.



İlk kitabı *Tutkulu Perçem* (1962) ile neden sonra hakkında çok konuşulup yazılacak *Tante Rosa* (1968) yayımlandığında onu okuyacak yaşta değildim. Devletin etmediğini bırakmadığı *Yürümek*'i (1970) yayımlandıktan bir yıl sonra okumuştum. Artık ne bulursak okuduğumuz 12 Mart yıllarına girmiştik. Sevgi Soysal yalnızca bir yazar değil, bir pislik olarak balyozunu solun başına indirmiş Cuntacıların "muhalefet ve komünizm propagandası" yaptığı için tutuklayıp Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu'na gönderdiği yazardı, hepimizin sevgilisiydi. Gene de *Yürümek* o yıllardaki düşünme biçimim içinde çok yer almamıştı, yani kafam daha o kadar ileri gitmemişti.

> Benim hatırladığım kadar, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* (1974) yayımlandığı zaman bir Sevgi Soysal olayı yaşandı. Roman o kadar beğenildi ve hakkında o kadar çok yazıldı ve söz edildi ki belki de o yıllarda *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'ni okumamış yazar yoktur. Bu romanın benim okurluk serüvenimi değiştiren romanlardan olduğunu da söyleyebilirim. Ondan önce okuduklarımdan farklıydı. Kendi başlarına da okunabilecek bölümlerin birbirinin içine geçerek hikâyeyi tamamladığı biçimi bizim edebiyatımızda bildiğim romanlardan ayrılıyordu. Yenişehir'de o öğle vakti, özsuyunu tükettiği için çürüyüp sallanan kavak ağacının *büyük bir çatırtıyla* devrilmesi bir metafor olarak yaşadığımız toplumu anlatıyordu ve biz bu romanı bunun için çok sevmiştik.



Yenişehir'de Bir Öğle Vakti yapısıyla bugün daha farklı değerlendirilebilir. Ama *Şafak* (1975) Sevgi Soysal'ın yazar olarak ağırlığının ve unutulmazlığının bence en önemli nedeni. Sağlam yapısıyla da edebiyatımızın en önemli romanlarındandır *Şafak*. Politik romanın bizdeki unutulmaz örneklerinden biri olduğu da hemen belirtilebilir. Bu arada insanlara ilişkin gözlemleri, ayrıntıları kullanma becerisi, karakterleri konuşmalarla tastamam verme biçimi öyle öne çıkar ki. Bu arada *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, elbette *Yürümek* de politik romanlardı.

> *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* ile *Şafak*'ın yayımlandığı yıllarda bir yıl boyunca yayımlanan romanlar neredeyse tümünü izleyebileceğimiz sayıdaydı. Bugün öyle değil. Bugün her yıl 1000'den çok yeni roman yayımlanıyor. Okumadıklarımı bilmiyorum ama okuduklarım arasında bende unutulmayacak izler bırakan, herkese okutmak istediğim romanları bulmakta çektiğim güçlük benim kusurum da olabilir. Ama aradan elli yıl geçtikten sonra Sevgi Soysal'ı okumayı sürdürüyorum.

Kurmaca Sanatını Değersizleştirmek

Kırk iki farklı dile çevrilen Krasznahorkai'nin kitaplarının toplam satışı, kayda değer bir söz etmeyerek altı milyondan fazla satan Sally Rooney'nin yanına yaklaşamıyor.

FULYA KILINÇARSLAN, İstanbul


Krasznahorkai

Sanat eleştirmenleri ve akademisyenler kültürel devalüasyon çağında yaşadığımız konusunda hemfikir. Küresel şirketlerin ticari bir metaya dönüştürdüğü "yaratıcılık" Amazon, Spotify ve Netflix üçlüsünün dağıtım tekeline sıkışırken bu gibi firmaların getirdiği kotaları aşarak kültür endüstrisine katkı sağlamakta güçlük çeken yaratıcı orta sınıf her geçen gün biraz daha tüketici orta sınıfa dönüşüyor.

İsveç Akademisi bu yıl Nobel Edebiyat Ödülü'nü Macar yazar László Krasznahorkai'ye verirken dikkat çekici bir ifade kullandı ve ödülün verilme gerekçesinin, Krasznahorkai'nin "kıyametvari dehşetler ortasında sanatın hâlâ güçlü olduğunu gösteren, zorlayıcı ama bir o kadar da ufuk açıcı eserleri" olduğunu söyleyerek adeta edebiyat endüstrisine meydan okudu.

Zira Krasznahorkai'nin romanlarında Anglosakson edebiyatından kopyalanan sahneler yok. Hemen hemen her metninde tarihsel ve kültürel olarak absürdizmle, grotesk aşırılıklarla karakterize Orta Avrupa edebiyat geleneğine bağlı kalıyor. Cümleleri uzun, detaylarla dolu ve kimi zaman durup üzerinde düşünmeyi gerektirecek kadar karmaşık. Alınan tatsa geçmişin epik romanlarından alınan tatla eşdeğer. Ama okuması zor, sindirmesi zor. Bu da Macar yazarı (ve onun gibi yazanları) Anglosakson hâkimiyetindeki edebiyat endüstrisinin ve onun belkemiğini oluşturan dağıtım ağlarının dışına itiyor. Mesela kırk iki farklı dile çevrilse de Krasznahorkai'nin kitaplarının toplam satışı, kayda değer hiçbir söz etmeyerek altı milyondan fazla satan Sally Rooney'nin yanına yaklaşamıyor.

Her ne kadar niceliğin nitelikle ilgisi olmadığını söylesek de, okura erişim açısından düşündüğümüzde artık çoğu insanın gözünde edebiyat yalnızca ama yalnızca ilişkilerden bahseden peş peşe sıralanmış basit cümlelerden ibaret. Okuyor ve ister istemez, "Ben de böyle yazabilirim" diye düşünüyor. O yüzden raflar küresel edebiyat dayatmasının isimsiz, kimliksiz, girdiği her kabın şeklini alabilen jel kıvamındaki karakterleriyle ve çerez gibi tüketilen –çoğu ilişki odaklı– otokurmacalarıyla dolu.

Peki bir yazar, mensubu olduğu toplumun tarihinden ve kültüründen kopardığı kendi kişisel tarihiyle ne ölçüde bir dünya ya da ülke edebiyatı inşa edebilir? Sovyet Yazarlar Birliği üyesi Maksim Gorki 1932'de Vasili Grossman'ın ilk romanı *Glyukauf*'un taslaklarından biri için yazdığı raporun sonunda önemli bir hususu vurguluyor ve her yazarın kendisine şunu sorması gerektiğini belirtiyor: "Niçin yazıyorum? Hangi doğruyu onaylıyorum? Hangi doğrunun zafer kazanmasını istiyorum?"

Varlık Mücadelesi Veren Bir Dil

Amazigh kimliği ve dilleri üzerindeki baskının başlangıcı 7. ve 8. yüzyıllarda Kuzey Afrika'ya yapılan Arap akınlarına dayanıyor.

FULYA KILINÇARSLAN, İstanbul


Amazigh en eski yerel dillerden biri ve antik yazı sistemi Tifinagh ile yazılıyor.

Amerikalı gazeteci ve yazar Christopher John Chivers 2011'de Libya, Yafran'da karşılaştığı manzarayı şu sözlerle aktarıyor: "Akşamları çölden vuran kavurucu sıcak azalıyor ve isyancılar tarafından kontrol edilen bu şehrin sakinleri sokaklara inmeye başlıyor. Çoğunun elinde boya tenekeleri ve fırçalar var. Yürüyor, kentin dört tarafındaki duvarları Muammer Kaddafi hükümetinin yasakladığı antik bir dilin sözcükleriyle süslüyorlar."

Chivers'ın *The New York Times*'ta yayımlanan "Amid a Berber Reawakening in Libya, Fears of Revenge" (Libya'da Berberilerin Uyanışıyla Gelen İntikam Korkusu) isimli yazısında bahsettiği bu dil, 25 milyon kişi tarafından konuşulmasına rağmen çeşitli politik sebeplerle baskılanan Amazigh. Dünya üzerindeki en eski yerel dillerden biri ve kökeni Fenikelilerle Pönlere kadar uzanan antik yazı sistemi Tifinagh ile yazılıyor.

Amazigh dünya genelinde Berberice olarak bilinse de, dilbilimsel antropoloji çalışan Adeli Block, Kuzey Afrika halkları için kullanılan "berberi" teriminin özünde ayrımcı olduğunu, çünkü "barbar" ya da "anlamsız sözler söyleyen" anlamına gelen bu kelimenin Arap fetihleri esnasında ortaya çıktığını ve Avrupalı sömürgeciler tarafından da kasten yerleşik hale getirildiğini belirtiyor.

Amazigh kimliği ve dolayısıyla Amazigh dilleri üzerindeki bu baskının başlangıcı 7. ve 8. yüzyıllarda Kuzey Afrika'ya yapılan Arap akınlarına dayanıyor. Antik Roma kültürüyle yakından bağlı olan Amazigh krallıkları güç kaybederek yıkılınca bölgede yaşayan topluluklar İslamiyeti kabul ediyor ve yerel nüfus zaman içinde Araplarla bütünleşmeye başlıyor. Fakat Amazighlerle Araplar arasındaki dil ve etnik köken ayrımını politik bir düzleme taşıyan 19. yüzyılda böl ve yönet stratejisini benimseyen Fransız sömürge yöneticileri. Fransa'nın Amazigh kimliğini uzun süre Araplara karşı bir denge politikası olarak kullanmasının bugün Kuzey Afrika toplumları üzerindeki en büyük etkisi, bu devletlerin sömürge sonrası dönemde –nüfusun büyük bir kısmı Amazigh olmasına rağmen– sömürge politikalarına tepki olarak aşırı Arap milliyetçiliğine yönelmiş olması.

Amazigh kimliğini ve dilini marjinalleştiren bu aşırı milliyetçiliğin sonuçlarından biriyse dilin yaşadığı sömürge sonrası krizle mücadele etmeye çalışan Amazigh Kültür Hareketi'nin doğuşu. Hareket içinde yer alan ve 1960'lı yıllardan beri aktif olan sivil toplum kuruluşlarının mücadeleleri sayesinde Amazigh bugün Fas'ta 2011'den ve Cezayir'de 2016'dan beri resmi dil statüsünde. Yine Fas hükümetinin 2019'da yürürlüğe koyduğu bir yasayla da Amazigh dillerinin Arap alfabesi yerine Tifinagh alfabesiyle yazılması kabul edildi. Fakat bugün bile toplumda bazı kesimler tabelalarda ya da banknotlarda Tifinagh alfabesinin kullanılmasını Arap kimliğine bir saldırı addediyor ve Amazigh dilinin illa ki Arap alfabesiyle yazılması gerektiğini savunuyor.



KAHVENİZİ NASIL ALIRDINIZ?

Eskiden sadece "kahve" vardı. Cezvede pişer, Yemen'den gelirdi. Şimdiyse Türklerin dünyaya tanıttığı bu eşsiz lezzet, çok renkli bir içecek ve ikram kültürüne dönüştü.

Kurukahveci Mehmet Efendi olarak Türk kahvesi geleneğini yaşatmaktan gurur duyduğumuz gibi, filtre ve espresso kahvelerimizin de yeni nesil kahveseverlerin beğenisini kazanmış olmasından mutluluk duyuyoruz.

Kahvenizi nasıl alırsanız alın, önemli olan birlikte yaşanan hakiki kahve keyfidir.

KURUKAHVECİ MEHMET EFENDİ

Hakiki Kahve Keyfi

1871'DEN BERİ

mehmetefendi.com

#hakikikahvekeyfi

Isabel Allende'den Kadınlara "Hiçbir zaman geç değil!"

CANSU EYLÜL YAPICI, Mersin


Allende

Forbes 50 yaş üstü kadınların her şey için çok geç olduğunu düşünmesi hakkındaki görüşlerini sorduğunda Isabel Allende, "İlk romanımı yazdığımda 40 yaşındaydım, 74'ümde boşandım, 77 yaşında yeniden evlendim ve 83'ümde 31. romanımı yazıyorum," diye özetliyor yaşamını.

Kitapları kırk iki dile çevrilmiş olan Şilili yazar 2025'te *Forbes*'un 50 Üstü 50 ve *TIME*'ın Latin Liderleri listelerine girmişti. Geçtiğimiz Eylül ayında yeni romanı *Mi nombre es Emilia del Valle*'yi (Adım Emilia del Valle) tanıtmaya gittiği Buenos Aires'te, yaklaşık yedi yüz kişinin beklediği Teatro Nacional Cervantes'te sahneye çıkmadan önce birkaç özel soruyu da yanıtladı.

Allende arkadaşı Grace'in 24 yaşında avukatlığa başladığını, bundan sıkıldığı için 40 yaşında tıp eğitimine başladığını, 60 yaşında Everest'e tırmanmak için antrenman yaparken geçirdiği bir trafik kazası sonucu tekerlekli sandalyeye mahkûm olduğunu anlattı. Grace 73 yaşında Budist rahibi oldu ve tıp mesleğini icra etmeye devam ediyor. "Yeterince uzun yaşarsa Cirque du Soleil'e başvurabilir," diye espri yapıp ekliyor Allende: "Asla geç değil dostlarım!"

Cervantes'teki sunumunda sürekli kendini yenilemekten bahseden Allende muzip esprileriyle de salonu etkiledi. Yapay zekânın editöryel işlere etkisine dair soruya karşılık, "Mesleğimde bariz bir panik var, çünkü yapay zekâ artık dakikalar içinde bir romanın taslağını düzenleyebiliyor, düzeltebiliyor, çevirebiliyor ve oluşturabiliyor. Olasılıklar sonsuz görünüyor," diye itiraf etti.

Bugüne kadar verdiği en riskli iş kararının ne olduğu sorulunca cevabı şaşırtıcı derecede dürüsttü: "Gerçek şu ki yazmayı hiçbir zaman bir kariyer veya marka yaratma yolu olarak düşünmedim, benim için yazmak bir uğraş ve bir zevk." Allende *Ruhlar Evi*'ni yazdığında yayıncısının onu uyardığını ve şöyle dediğini ekledi: "Bu iyi bir roman ve yayımlayacağım ama bu senin artık yazar olduğun anlamına gelmiyor. Çünkü kadınsın ve yarı yarıya takdir görmek için bile herhangi bir erkekten iki kat daha çok çaba sarf etmen gerekecek."

Teatro Nacional Cervantes'teki gecenin en duygu dolu anlarından biri de Allende'nin romanlarındaki güçlü kadınlardan bahsetmesiydi. "Zayıf kadın tanımıyorum," diye kesin bir dille belirtti. "İnsanlar bana bu kadınların nereden geldiğini sorduğunda her yerde olduklarını düşünüyorum. Vakfımda her gün, en zor anlarda şan ve şöhretten yoksun bir hayat süren kadınlar görüyorum. Kitaplarıma ilham veriyorlar."

Mi nombre es Emilia del Valle tarihin unutulmuş kadınlarına saygı duruşunda bulunuyor, özellikle de 19. yüzyılda alaylara katılıp yemek pişiren, çamaşır yıkayan, yaralılara bakan ve gerekirse onlarla birlikte ölen kadınlara: "Bu kadınlar ne askeri belgelerde ne de tarih kitaplarında yer alıyor."

Allende akşamı aşk üzerine bir itirafla kapadı: "Hayatım boyunca âşık oldum. Eskiden dünyayı döndüren şeyin korku olduğuna inanırdım. Bugün aşkın ne olduğunu biliyorum: bir annenin sevgisi, bir eşin sevgisi, bir davaya duyulan sevgi."

Günışığı Kitaplığı 30 yaşında!
#hepimizinhikayesi

İstanbul Senin Olacak

"Geçmişi özlemek geçmişten bile güzel."





"Şehir mi onu fethedip köleleştirecek, o mu şehrin fatihi olacaktı?"

Roman, 212 sayfa

Behiç Ak, İstanbul'un yörüngesinde büyüyen bir hikâyenin izini sürüyor. Şehrin bütün yolları, ihanetin, bekleyişin, edebiyatın, cevapsız soruların, sonuçsuz hesaplaşmaların, ümitsiz bir aşkın kesiştiği bir şiire çıkıyor; anıların ve geçmişin tozunu yutanlar, bir edebiyat kulübünde, zamansız bir yemek masasında buluşuyor.



Roman, 156 sayfa



Öykü, 192 sayfa

Bazen bir flanör, bazen bir zaman yolcusu edasında kentin içinde yürüyen kitaplar...

YETİŞKİN günışığı kitaplığı

K-Pop İblis Avcıları ve Çağdaş Anlatılar

PINARNAZ EREN, Münih



Her ne kadar bir çocuk filmi olsa da *K-Pop İblis Avcıları* (2025) gösterime girdikten sonra üç ay içinde, Netflix'te şu âna kadar en çok izlenmiş içerik oldu. Müzikleri uzun süre en çok dinlenen listelerinin başında kaldı. Bir başka deyişle *K-Pop İblis Avcıları*'nın hikâyesi dünyada milyonlarca insana hitap etmeyi başardı. Şöhretini göz önüne alırsak filmin günümüz hikâyelerine ve okurların eğilimlerine dair de bazı ipuçları sunduğunu düşünüyorum.

Ana karakterler dünyayı müzikleriyle koruyan üç genç kadın. Hayranlarının ilgi ve sevgisiyle müzik gruplarının koruyucu gücü artıyor, dünyayı saran ruh emici iblislerin insanlara saldırmasını önleyen kalkan da güçleniyor. Ancak bu üç kadının başarısından feyz alan bir grup erkek iblis insan kılığında müzik grubu kurup kendi hayran kitlelerini oluşturmaya başladığında sorunlar baş gösteriyor. Büyük bir felaketten ancak üç kadın karakter kırılganlıklarını itiraf ve kabul ettikleri bir şarkı söylediğinde dönülüyor. Hikâyenin temelinde iyiler ve kötülerin çatışması var, ancak iyi ve kötü ayrımı bariz değil. Örneğin iblislerden birinin fedakârlığı ruhlarını kaptırmak üzere olan binlerce insanı kurtarıyor. Tanıdık iyi ve kötü çatışmasının karmaşıklaşması filmin hem çocuklara hem yetişkinlere hitap etmesini sağlamış olabilir.

K-Pop severler filme ilgi göstereceğinden bu da yüksek izlenme oranlarını beraberinde getirmiş olsa gerek. Ancak bunun yanı sıra üç kadın karakterden birinin babasının iblis olması, çocukken bunu saklaması gerektiğini öğrenmesi, sırrının onu öteki kadın karakterlerden uzaklaştırması ırkçılık eleştirisi ve kimlik sorunu olarak okunabilir. İblislerin müziklerine kapılıp giden insanların zihinlerinde duyduğu utanç ve suçluluk dolu sesler iblisleri ruhsal hastalıkların sembolü olarak gösteriyor. Üç kadın şarkıcının binlerce insanı kurtaran şarkısına bakılırsa filmin anafikri kişinin kendisini ve başkalarını kabul etmesi, yakın ilişkilere ve başka insanlarda uyandırdığı hayranlığa da açık olması gerektiği. Kadın karakterlerin güçleri, kusurları, yemekle olan ilişkileri ve mizah anlayışları filmin cinsiyet rolleri çerçevesinde değerlendirilmesine olanak sağlıyor ve belki de artık yeni kadın kahramanlara ihtiyaç duyulduğunu gösteriyor. Kısacası hikâyenin ve karakterlerin birçok farklı perspektiften okunabilecek kadar zengin olması filmin şöhretini beslemiş gibi görünüyor.

K-Pop İblis Avcıları'nın klasik giriş-gelişme-sonuç yapısından yola çıkarak birçok filmden oluşacak bir seri olmak üzere tasarlanmadığını varsayıyorum. Ancak kısa süre önce devam filminin geleceği duyuruldu ve gözler hikâyedeki boşluklara, daha ayrıntılı işlenebilecek konulara çevrildi. Bu şaşırtıcı bir gelişme değil ama sonuçlanmış bir filmin seriye dönüşeceğini öğrenmek bana ilgi görmüş hikâyelerin artık bitemediklerini bir kez daha hatırlattı. Hikâyenin zenginliği kadar anlatıdaki merak uyandırıcı stratejik boşlukların da filmin popülerliğine katkısı olabileceğini düşündürdü. Dahası özellikle devam filmi duyurusundan sonra yapılan röportajlarda yönetmenlerin ve seslendirme sanatçılarının göçmenlik deneyimlerinin ön plana çıkmasıyla film kurmacadan çok gerçekçiliğe yaklaşıyor. Başka bir deyişle *K-Pop İblis Avcıları*'nın genel anlamda seri formatının ve gerçekçiliğin edebiyatta da izi sürülebilecek gücünü görünür kıldığını söyleyebiliriz.

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI
30.YIL

Günışığı Kitaplığı 30 yaşında!
#hepimizinhikayesi

"Eyvah Kitap!"ın yazarı Mine Soysal'dan yeni bir yolculuk.

Kitaplarla kesişen genç yaşamlar...



Eyvah Kitap! adlı başyapıtı gençler kadar eğitimciler ve ebeveynlerin de ilgisini kazanan Mine Soysal, bu kez herkesi "Yaşasın Kitap!" demeye davet ediyor. Yeni 32 kısa öykü, günümüz gençlerinin kitap okuma hallerini etkileyen psikolojik ve toplumsal koşulları çarpıcı ayrıntılarla hikâyeleştiriyor. Herkesin "kitap" ve "okuma" kavramlarına bakış açılarını yenileyecek farklı bir yolculuk sunuyor. Genç yaşamlarda kitapların yerini ve önemini yenilikçi bir yaklaşımla düşündürüyor.

YAŞASIN KİTAP!
Mine Soysal
Genç Kitaplar



Okuma kültürümüzde benzersiz bir iz bırakan *Eyvah Kitap!* 20 yaşında.

Mine Soysal'ın roman, öykü ve anlatıları
genç yaşamların ince ayrıntıları ve farklılıklarıyla örülü.



gunisigikitapligi.com

günışığı kitaplığı ON8

Kırım Limanlarından Venedik Saraylarına

İlk çok dilli sözlüklerden *Codex Cumanicus*'un tek nüshası bugün Venedik'te, Marciana Milli Kütüphanesi'nde bulunuyor.

FULYA KILINÇARSLAN, İstanbul


Petrarca

Tarihin ilk çok dilli sözlüklerinden biri olan *Codex Cumanicus* tarihi kayıtlarda kim olduğu yer almayan bir tacir ya da keşiş tarafından 11 Temmuz 1303'te, Kırım Yarımadası'ndaki Kefe'de derlenmeye başladı.

Bu tarihten bir yıl sonra İtalyan şehir devletlerine bağlı Toskana'da dönemin en tanınmış hümanist ve şairlerinden Francesco Petrarca, Merînî Sultanlığı'na bağlı Tanca'daysa ünlü seyyah İbn Battûta doğdu. Petrarca yirmili yaşlarına doğru babası tarafından Bolonya'ya hukuk öğrenimine gönderilirken aynı esnada İskenderiye yakınlarındaki Fuwwah'da bulunan İbn Battûta, gece rüyasında devasa bir kuşun sırtında uçtuğunu ve koyu yeşil tonların ağır bastığı bir ülkeye indiğini gördü. Tarihler 1325 yılını gösterdiğinde Tanca limanından yola çıkan İbn Battûta yıllar sürecek seyahatlerine doğru yelken açadursun, babasından yüklü miktarda borç alan Petrarca Bolonyalı ünlü kitap taciri Bonfigliolo Zambeccari'den satın aldığı yüzlerce kitapla 14. yüzyılın en kapsamlı şahsi kütüphanelerinden birini oluşturmaya başladı.

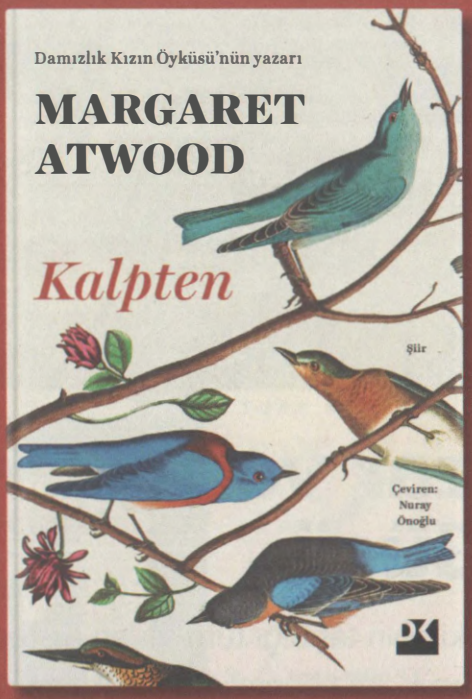
1332'de Karadeniz kıyılarına ulaşan ve bir süre Sinop'ta kaldıktan sonra Rum gemilerinden biriyle Kırım'ın Kefe limanına doğru yola çıkan İbn Battûta şahit olduğu zenginliği *Seyahatnâme*'sinde şu sözlerle aktarır:

"İndiğimiz yer, büyük bir ülkenin limanıdır. .... [Burada] hep iyilik gördük, kötü bir muamele ile karşılaşmadık. Ertesi gün [şehrin hâkimi olan] ahı geldi, bize ziyafet verdi. Yemek yedikten sonra şehri dolaştık. Zengin ve büyük çarşılar tıklım tıklımdı. Halk tümüyle Hıristiyandı. Gezintimiz esnasında limana da indik; insanı hayrete düşüren bir düzeni vardı! Yük ve savaş gemilerinden, küçük-büyük en az ikiyüz tekneyi alacak genişliğe sahipti!" (*İbn Battûta Seyahatnâmesi*, Çev. A. Sait Aykut, YKY, 2004, ss. 463-464.)

İbn Battûta'nın anlatısından da anlaşılacağı üzere coğrafi keşiflerin henüz başlamadığı, İpek Yolu'nun önemini henüz yitirmediği bir dönemde pek çok topluluğun bir arada yaşadığı Karadeniz havzası yalnızca ekonomik açıdan değil, kültür açısından da oldukça hareketli bir bölgedir ve işte dört dil birden barındıran *Codex Cumanicus* böyle bir zamanda derlenmeye başlamıştır.

Bugün orijinalden kopyalanan tek nüshası Venedik'te, Marciana Milli Kütüphanesi'nde bulunan *Codex Cumanicus*'un günümüze kadar ulaşmasını sağlayansa vefatından evvel şahsi kütüphanesinde bulunan binlerce kitabı Venedik Cumhuriyeti'ne bağışlayan Francesco Petrarca'dan başkası değil. Çelişki şu ki, Petrarca "soylu" ve "saf" olduğuna inandığı Klasik Latinceyi idealleştirir ve dili başlı başına bir sanat, mutlak mükemmelliğe erişme aracı olarak görür ama aynı dil, o zamanlar farkında olmadan dünya kültür mirasına hediye ettiği *Codex Cumanicus*'ta bir değiştokuş ve hayatta kalma aracı olarak yer alır.

MARGARET ATWOOD



Arkana bakma derler:
Yoksa tuza dönüşürsün.
Varsın olsun.
Ne diye bakmayacakmışım?
Işıl ışıl değil miydi?
Güzel değil miydi, geride kalan?

Dokunaklı, oyunbaz, bilge ama aynı zamanda *Kalpten* şiirler...

JUAN RULFO



Bu mektuplar, sizi aşkın yalnızca yakıp kavuran değil, aynı zamanda onaran, iyileştiren, kurtaran yanıyla tanıştıracak.

Doğan Kitap

www.dogankitap.com.tr
www.doganyayinlari.com.tr



Rooney
Fotoğraf Ellius Grace

Rahatsız Eden Yazar ve Sansürün Sessiz Gücü

Bir kitabın yasaklanması sadece o kitabı değil, o kitabın taşıdığı tüm sesleri susturur: azınlıkları, muhalifleri, hatta sıradan insanların küçük ama önemli gerçekliklerini.

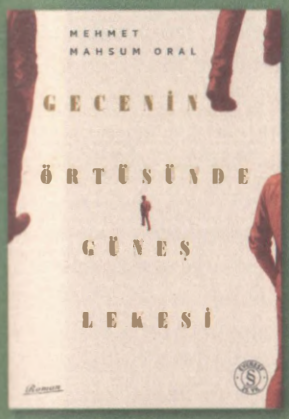
ESİN AKŞAR, Dublin

Sally Rooney kendini aktivist bir yazar olarak tanımlamıyor. Politik bilinci yüksek, kamusal duruşa sahip, eylemleri zaman zaman etki yaratan ama edebi kimliğini aktivistlik üzerinden kurmayan bir yazar. Rooney'nin son yıllarda Batı'da gördüğü tepkiler, özellikle de Filistin'e verdiği açık ve tutarlı desteğin ardından İngiltere'de bazı yayın çevrelerinde "istenmeyen ses" kategorisinde anılması çağdaş edebiyatın politikayla ilişkisini yeniden düşünmek için iyi bir başlangıç noktası. Rooney'nin attığı adım aslında çok basit: İsrail merkezli iki yayınevine kitaplarının yayın haklarını vermeyi reddetti ve bunun yerine eserlerinin İsrail'i boykot hareketiyle uyumlu şekilde okura ulaşmasını tercih etti. Ancak bu tutum İngiliz medyasının bir kısmında "ayrımcı", "aşırılıkçı", hatta "yasaklanmaya aday" olduğu yönünde söylemlerle karşılandı. Son olarak BBC uyarlamalarından ve kitaplarından aldığı telifleri Palestine Action örgütüne bağışladı. Örgütün İngiltere tarafından terör örgütü kabul edilmesine rağmen desteğini sürdüreceğini açıklayan Rooney "terörle bağlantılı" ilan edildi ve ülkeye girişi riskli, kitaplarının yayımlanması sakıncalı olarak değerlendirildi. Henüz hakkında çıkmış resmi bir karar olmamasına rağmen bir kamuoyu oluşması kaçınılmazdı. Bu tepki sadece Rooney'nin değil, günümüzde politik duruşuyla "rahatsız eden" her yazarın örtülü de olsa bir tür sansür tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu gösteriyor.

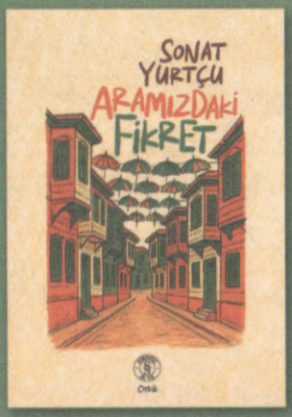
Edebiyatta sansür yeni bir olgu değil ama günümüzün çok kutuplu, dijital ve giderek daha da keskinleşen politik ikliminde biçim değiştiriyor. Artık yasaklı eser listeleri her zaman resmi kurumlar tarafından açıklanmıyor, kimi zaman medya kampanyaları, kimi zaman yayınevlerinin ticari kaygıları, kimi zamansa sosyal medya linçleri aracılığıyla fiili sansür üretiliyor. Bu durum dünyanın her yerinde benzer örneklerle kendini gösteriyor.

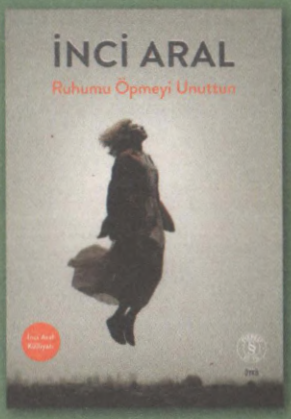
Salman Rushdie'nin *Şeytan Ayetleri* kitabıyla ilgili tartışmalar 1989'dan bu yana devam ediyor. Devlet tehdidinin ve uluslararası baskının edebiyata nasıl gölge düşürebileceğinin en çarpıcı örneklerinden biri bu.

EVEREST'TE EDEBİYAT!

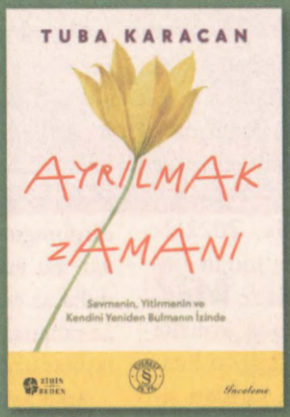












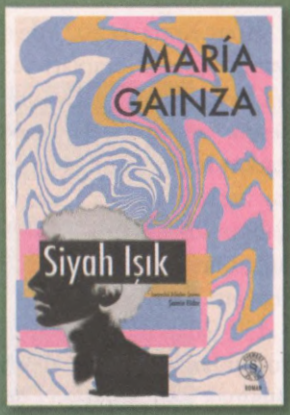














Desen Judy Blomquist

Rushdie yıllarca saklanmak zorunda kaldı, romanı birçok ülkede yasaklandı. Bugün bile kitap hâlâ politik tartışmaların merkezinde.

Toni Morrison'ın *Sevilen* ve *En Mavi Göz* romanları, özellikle Amerika'nın muhafazakâr eyaletlerinde sık sık okul listelerinden çıkarılıyor. Nedeni Amerika'nın kölelik ve ırkçılık geçmişini "rahatsız edici biçimde" ele alması. Eserler yasaklanmıyor belki ama genç okurların erişiminden sistematik olarak uzaklaştırılıyor.

Hong Kong'da 2021'de demokrasi yanlısı çocuk kitapları yasaklanmaya başladı. Beş çocuk kitabı "isyana teşvik" suçlamasıyla yasaklandı, yazarları hapse girdi. Kitapların konusu baskıcı bir güce karşı koymaya çalışan koyunlardı. Devlet sembolik anlatının da politik tehdit olduğunu ilan etti.

Elif Şafak *Mahrem* ve *Baba ve Piç* romanları nedeniyle "Türklüğü aşağılamak" suçlamasıyla yargılandı. Kitaplar yasaklanmadı ama yazar kamuoyu önünde kriminalize edildi. Bu, politik baskının doğrudan yasaklamaktan ziyade "gözdağı" şeklinde işlediğini gösteren önemli bir örnek.

Özellikle 1990'larda birçok Aziz Nesin kitabı toplatıldı veya soruşturmaya konu oldu. Mizahın politik eleştiriyle birleştiği noktada sansür mekanizması hemen devreye giriyordu.

Daha yakın zamanda, 2022'de Günışığı Kitaplığı tarafından yayımlanan Çıtır Çıtır Felsefe serisinden yedi kitap ve 2023'te Jeanette Winterson'ın *Vişnenin Cinsiyeti* kitabı "muzır" ilan edilerek satışları sınırlandırıldı.

Bu örneklerin ortak noktası sansürün çoğu zaman bir kitap üzerindeki devlet mühründen değil, siyasi atmosferden, toplumdaki gerilimlerden ve bürokratik uygulamalardan güç alıyor olması. Edebiyattaki sansürün tarihsel etkisi yalnızca belirli kitapların yasaklanmasıyla sınırlı değil. Asıl iz yazarların kendi kendilerini sansürlemeye başlamasıyla oluşuyor. Tarih boyunca birçok yazar fikirlerini "yumuşatarak" yazdı, kimileri de tamamen sustu. Böylece hangi hikâyelerin anlatılabileceğine, hangi duyguların ifade edilebileceğine ve hangi eleştirilerin meşru olduğuna güç sahibi olanlar karar verdi.

Toplumsal açıdan sansür düşünsel çeşitliliği tektipleştirir. Bir toplum yalnızca "makbul" kabul edilen hikâyelerle besleniyorsa kültürel dokusu giderek kırılganlaşır, empati kapasitesi daralır. Edebiyatın en önemli işlevlerinden biri farklı hayatları birbirine yaklaştırmakken sansür bunu doğrudan sabote eder. Bir kitabın yasaklanması sadece o kitabı değil, o kitabın taşıdığı tüm sesleri susturur: azınlıkları, muhalifleri, marjinalleri, feministleri, hatta sıradan insanların küçük ama önemli gerçekliklerini.

Sansürün kültürel etkisi daha da uzun vadeli. Yasaklamalar birikince edebiyat tarihi delik deşik olur. Gelecek kuşaklar bazı dönemleri ancak kuşaktan kuşağa aktarılan sınırlı anlatılarla öğrenir. Bu durum kültürel hafızayı eksiltir, bireyin ve toplumun kendini anlama kapasitesi küçülür.

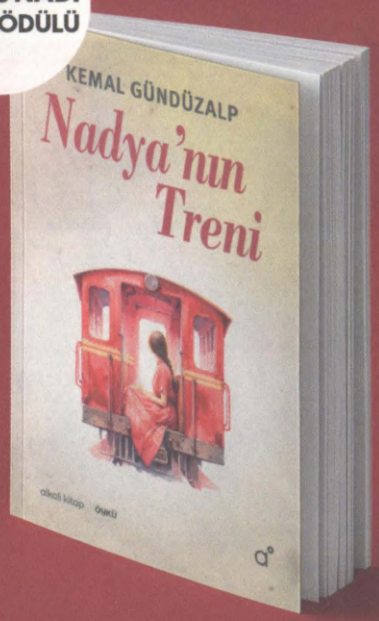
Dijital çağda sansür hem daha hızlı hem daha görünmez bir biçim alıyor. Sally Rooney'nin yaşadığı fiili baskı bunun bir göstergesi: Resmi bir yasak yok ama yayınevlerinin, medya kuruluşlarının ve kültürel tedirginliğin yarattığı "soğutucu etki" var. Bu etkinin büyümesi gelecekte daha az cesur, daha az politik, daha az rahatsız eden bir edebiyatla karşılaşmamıza yol açabilir.

Ama aynı dijital çağ sansüre karşı güçlü bir direnç potansiyeli de barındırıyor. Kitaplar dünyanın dört bir yanında ânında dolaşıma girebiliyor. Alternatif yayıncılık modelleri, bağımsız platformlar ve okur dayanışması sansüre karşı önemli karşı-kültür alanları yaratıyor.

Sonuç olarak Sally Rooney tartışması bugün edebiyatın hâlâ politik bir güç olduğunu ve bu gücün hem devletler hem de kültür endüstrileri tarafından kontrol edilmeye çalışıldığını gösteriyor. Fakat aynı zamanda edebi üretimin özgürleşme alanını genişletmek için kolektif bir okur ve yazar dayanışmasına her zamankinden daha çok ihtiyaç olduğunu da hatırlatıyor.

Rooney'yi aynı sosyalist duruşuyla okumaya devam etmek dileğiyle.

2025
YUNUS NADİ
ÖYKÜ ÖDÜLÜ



Gündüzalp'in nehir gibi akan duru anlatımı, okuru karakterlerinin en çıplak, en insani halleriyle yüzleştiriyor; onların hasretini ve umudunu adeta damarlarımızda hissetmemizi sağlıyor. **Nadya'nın Treni**'nde dikenli tellerin ayırdığı hayatların hikâyesi, hepimize ait ortak bir yaraya dönüşüyor...

YENİ



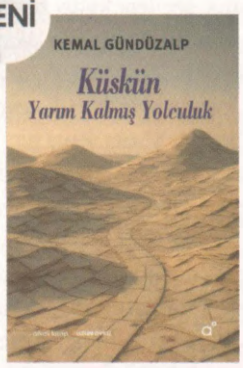
Deneme Eleştiri İnceleme, 208 sayfa

YENİ



Öykü, 140 sayfa

YENİ



Uzun Öykü, 108 sayfa

YENİ



Şiir, 64 sayfa

alkalikitap.com

alkali kitap

Booker İtibar mı Kaybediyor?

Jüri başkanı Roddy Doyle 153 başvurudan sadece 31'inin ciddi bir tartışmaya değer olduğunu söyleyerek birçok başvurunun "kalitesizliği"ni eleştirmişti.



2025 Booker Ödülü jürisi
Fotoğraf Neo Gilder

ÖZGE KILIÇOĞLU, Lyon

Sürekli takip ettiğim ve merakla beklediğim edebiyat ödüllerinden olan Booker ve Uluslararası Booker'a inancım 2025'te bir hayli sarsıldı. Uzun listeye giren kitapları olabildiğince okumaya çalışıyorum ama kısa listeye alınan kitaplarla birinci seçilen kitap hakkında çekincelerim var. Benjamin Wood'un uzun listedeki *Seascraper*'ı anlatım gücü ve kurgusuyla kısa listeye girmeliydi bence. Maria Reva'nın *Endling* romanı da öyle. Booker ödülleri sanki ekşiye tuzluya karışmayalım, tatlıdan devam edelim şeklinde. Bir yandan da düşünmeden edemiyorum: Bazı kitapların diğerlerinden daha iyi olduğunu hangi kriterlere göre söyleyebiliriz? Bunun iyi edebiyata bakarak yapılabileceğini düşünenlerdenim. Ama ödül listelerindeki her seçim tamamen ilgili jüri üyelerinin kendi kişisel tercihleriyle yapılıyor.

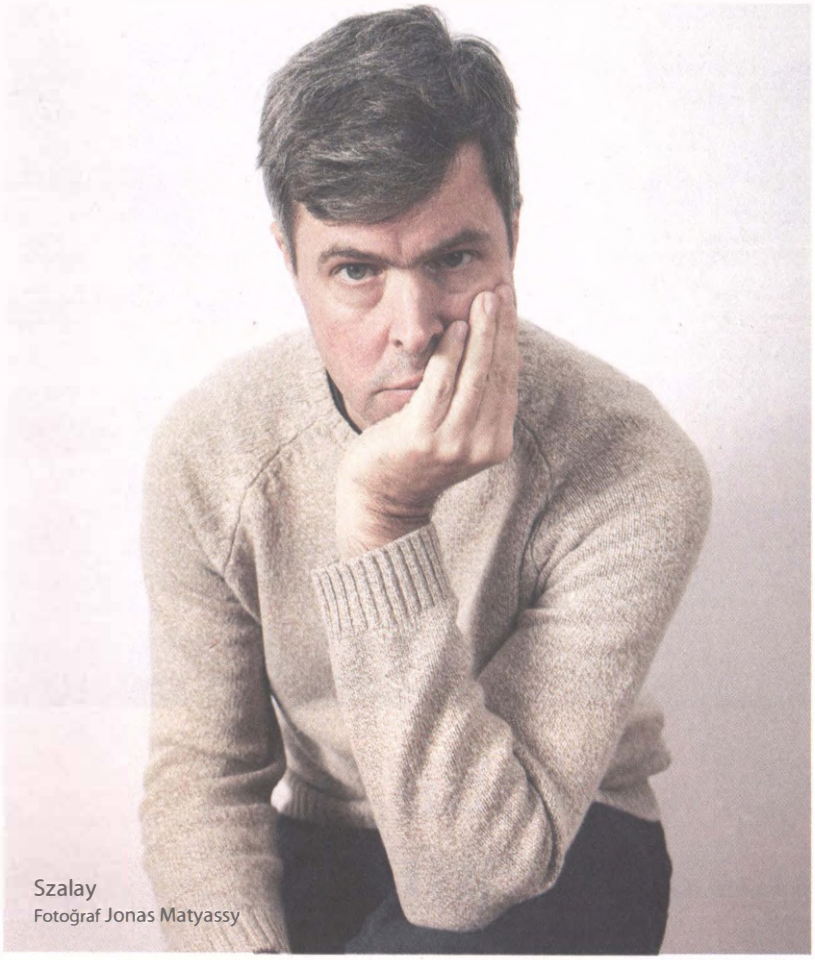
The Bookseller'dan Katie Fraser entelektüellerin tiranlığına karşı yayımladığı bir yazıda, "Bu zararlı hiyerarşiyi durdurun," diyor ve kurgu eserleri niteliğine göre sıralamanın veya bazı eserlerin daha iyi olduğunu öne sürmenin "zararlı" ve "marjinalleştirici" olduğu sonucuna varıyor. *The New Statesman*'dan Finn McRedmond ise 2023 tarihli yazısında, "Sağlıklı rekabet yazarlar için iyidir, hatta okurlar için daha da iyidir," diyor ama eklemeden de yapamıyor: "Booker kaybetti."

Booker Ödülü'nün düşüşte olduğunu düşündüren birçok faktörden biri başvuruların kalitesiyle ilgili. 2025 yılı jüri başkanı Roddy Doyle 153 başvurudan sadece 31'inin ciddi bir tartışmaya değer olduğunu söyleyerek birçok eserin "kalitesizliği"ni eleştirmişti.

Günümüzde uzun veya kısa listede olmanın satışlarda artış yaratmadığı ve genel okur kitlesini garantilemeye yardımcı olmadığı yönünde eleştiriler de var. McRedmond, "kısa formatlı videolarla dolu bir kültürde ara sıra ortaya çıkan entelektüel çalışmaların bir cankurtaran simidi" olduğunu, ancak Booker'ın artık "kendisiyle barışık bir kurum olmadığı"nı savunuyor.

Bunun dışında Booker Ödülü'ne başvuru kurallarının büyük ve köklü yayınevlerini kayırdığı, küçük bağımsız yayınevlerinin bu sisteme girmekte zorlandığı söyleniyor. Bu da ödülün tüm edebi kurgu eserlerini değil, halihazırda iyi bağlantıları olan ve iyi finanse edilen bir zümreyi yansıttığı eleştirilerine yol açıyor.

Önemli bir başka eleştiri konusu da kimlikle alakalı. Ödül başta sadece İngiliz Milletler Topluluğu ülkelerinden ve İrlanda ile Güney Afrika'dan yazarları kapsarken 2014'te hangi ülkeden olursa olsun İngilizce yazan tüm yazarları kapsamaya başladı. *The Guardian*'da yer alan habere göre John Banville de aralarında olmak üzere kimi yazarlar bu yüzden



Szalay
Fotoğraf Jonas Matyassy

Booker Ödülü'nün "benzersizliği"ni yitirdiğini düşünüyor.

Tabii karşı argümanlar da hayli çok. Özellikle Uluslararası Booker Ödülü'nün prestij kazanmaya başladığı, ödülün medyada hâlâ etkili olduğu ve ilgi çektiği, kısa listeye girmenin ya da ödülü kazanmanın birçok edebiyat çevresinde büyük bir olay olduğu ve yazarın profilini önemli ölçüde yükselttiği gibi olumlu eleştiriler de mevcut. 2025'in sonunda Çocuk Kitapları Booker Ödülü'nün duyurulmuş olması popülariteyi artırma çabalarından biri mi acaba...

Lanre Bakare *The Guardian*'daki yazısında, David Szalay'ın Booker Ödülü'nü kazanan romanı *Flesh*'in erkeklik durumuyla ilgili tartışmayı alevlendirdiğini söylüyor. Bakare romanın başkahramanı Istvan'ın beş yüz kez "tamam" kelimesini kullanmasının eleştirildiğini, bunun kaderi iniş çıkışlı bir adamın iç dünyasının işleyişine dair çok az fikir veren yalın bir düzyazı üslubunun parçası olduğunu belirtiyor.

Romanın yazarı Szalay ise kitabın riskli doğasından bahsetmiş. Bununla kastettiği sadece üslubu değil, aynı zamanda başkahramanın sergilediği toksik erkek davranışları. Szalay, "Artık erkeklerin erkek gibi davranması diye bir şey yok. Bu yüzden *Flesh*'teki başkarakterin epeyce hoşnutsuzlukla karşılaşmasını bekliyorum," diyor.

Birleşmiş Milletler 2025 istatistiklerine göre her gün 137 kadın ya da kız çocuğunun öldürüldüğü bir dünyada "zavallı" erkek kahramanların yaşadığı ergenlik ve yetişkinlik sorunlarına ödül vermek ne derece mantıklı, tartışılır. Bunlar gerçekten kahramanın iç dünyasına girerek kompleks bir olay örgüsüyle verilseydi belki bir yere kadar anlardım. Ama böylesine ilk defa rastlıyorum açıkçası.

Cal Revely-Calder *The Telegraph*'taki "Booker Ödülü çağdaş kurgunun bir sorunla karşı karşıya olduğunu gösteriyor" başlıklı yazısında, "*Flesh* fena değil ama potansiyeline ulaşamıyor, tıpkı günümüzdeki birçok ödüllü roman gibi. Editörler nerede?" diye soruyor. Gerçekten edebiyat sektörünün can alıcı sorunlarından biri bu olabilir, çünkü pek çok editör düşük ücretle birçok şeyi aynı anda başarma cenderesi içinde. İşini iyi yapmayan editörler bir yana, çok fazla iş, çok az gelir ve acemilik bugünkü sistemin durumu.

Revely-Calder gibi ben de Kiran Desai'nin *Sonia ve Sunny'nin Yalnızlığı* ve Andrew Miller'in *Kış Ülkesi* romanlarının kısa listedeki en iyi kitaplar olduğunu düşünüyorum. Revely-Calder ödül verilen roman için ise şöyle diyor: "*Flesh* beni pek etkilemedi. Belki de eleştirilerin çoğu gibi bir zevk meselesidir bu. Yazı tura atabiliriz. Ama her iki durumda da *Flesh*'in zaferinin çok daha moral bozucu bir şeyi temsil ettiğini düşünüyorum: Olabileceği kadar iyi bir kitap değildi."

Savunmamı (!) yaparken kitabın kötü olmadığını ama derinlikten yoksun olduğunu, son sayfayı çevirdiğimde "eksik bir şey" olduğu hissinden kurtulamadığımı söylüyorum. Evet, her nedense kendi kişisel fikrimi savunmak zorunda kalıyorum, zira çoğunluk romandan aşırı derecede memnun.

Jüri başkanı Doyle basın konuşmasında Szalay'ın metinlerini "tutarlı bir şekilde sade, tutarlı bir şekilde açık" diye övdü. Yazıda aşırı süs zaten olmamalı ama romanlarda salt tutarlılık ve sadelik yeterli değildir. Doyle aynı zamanda, "*Flesh* başka hiçbir kitaba benzemiyor," dedi ama keşke öyle olsaydı. Keşke böyle büyük laflar edilmese ve keşke gerçek edebiyat kapitalizme yenik düşmese. Fakat bazı şeylerden kaçınılmıyor. Ve dünya içindeki her şeyle kötüye doğru (d)evriliyor. Bize geçmiş olsun. İyi edebiyat çok yaşasın.



Rose Valland (solda) Jeu de Paume'da çalışma arkadaşlarıyla, Paris, 1935.

Nazilerin Gölgesinde Bir Sanat Kahramanı

Bugün Avrupa'daki yüzlerce müzede sergilenen pek çok eser Rose Valland'ın kararlılığı sayesinde varlığını sürdürüyor.

ALİCAN YERAL, Hatay

1937'de yapılan Entartete Kunst (Yozlaşmış Sanat Sergisi) Nazilerin modern sanata karşı yürüttüğü kültürel savaşın en çarpıcı örneklerinden. Bu serginin temel amacı modern sanat akımlarını sergileyerek toplum gözünde küçültmek, onları "dejenere", "ahlaksız" veya "Alman kültürüne yabancı" göstermek, böylece Nazi ideolojisini yüceltmekti. Serginin odağında Vasili Kandinski'nin soyut kompozisyonları, Pablo Picasso'nun kübist tabloları, Otto Dix'in savaş eleştirileri, Max Ernst'in sürrealist çalışmaları ve Ernst Ludwig Kirchner'in ekspresyonist portreleri gibi dönemin önde gelen eserleri vardı. Rejim ise Yunan-Roma sanatını örnek alan klasik sanatı yüceltiyordu; buna karşın kübizm, ekspresyonizm, dadaizm gibi akımları Yahudi-Bolşevik etkileri taşıdığı iddiasıyla yasakladı. Aynı dönemde Almanya'daki kamu kurumlarından binlerce modern sanat eseri daha sonra satılmak veya yok edilmek üzere müsadere edildi.

Rose Valland bunların kendi ülkesinde tekrarlanmasına izin vermeyecekti. Fransa 1939 Eylül'ünde ulusal çapta savaş önlemleri alınacağını ilan ettiğinde Valland, Jeu de Paume'da müze küratörüydü. O dönemde savaşta yaşanabilecek her türlü zaiyata karşı eserlerin güvenli yerlere taşınması, taşınamayanların kum dolu çuvallarla korunması gibi önlemler alınmaya başladığında Valland bütün bu telaşenin başındaydı. Yıllardır çalıştığı müzenin kontrolü ona bırakılmıştı, çünkü müdürü orduya çağırılmıştı. Valland ve ekibi eserleri kayda geçirip hangilerinin şehir dışındaki güvenli bölgelere taşınacağını belirlerken akıllarındaki tek tehlike silahlar ve bombalardı. Nazilerin Fransa'da bulabildikleri bütün eserleri kaçırma niyetinde olduklarını düşünmemişlerdi.

Naziler tarafından Paris'e düzenlenen ilk hava saldırıları sırasında Rose Valland müzede kalıyordu. Fakat Valland'a bir an önce ekibiyle birlikte müzeyi terk etmeleri söylendi. Naziler Paris'e bir günlük mesafedeydi. Şehirde neredeyse kimse kalmamıştı. Valland müze çalışanları ve aileleriyle Seine Nehri üzerinden tekneyle Paris'i terk etti. Şehrin dışına ilerlediklerinde nehirde yüzlerce teknenin yarattığı büyük bir yoğunlukla karşılaştılar. Her teknenin tek tek geçmesi gereken eşiğe ancak bir gün sonra ulaşabilecekleri söylendi. Valland bir arkadaşıyla birlikte Alman uçaklarının tehlikesi altında öylece beklemek yerine Paris'e geri dönme-

Yalnız Yabancı

Deniz Güllüoğlu, insan ruhunun en savunmasız ve en dirençli hâllerini ustalıkla mercek altına alıyor. Roman, bir kadının kronik acıları ve geçmişin gölgeleriyle giriştiği mücadeleyi, zamansız ve evrensel bir hikâyeye dönüştürüyor.





Deniz Güllüoğlu

Yalnız Yabancı, iki farklı zaman ve katman arasında gidip gelen özgün kurgusuyla dikkat çekiyor. Yazar bireyin en temel sorularına felsefi bir derinlik ve sarsıcı bir dürüstlükle yaklaşıyor. Roman, akıcı ve güçlü diliyle, edebiyatseverlerin uzun süre etkisinden kurtulamayacağı bir okuma vadediyor. Deniz Güllüoğlu, bu eseriyle edebiyatımızdaki yerini bir kez daha sağlamlaştırıyor.

yi, oradan bir kamyon getirerek nehirdeki sıkışıklığı atlatmayı planladı. Dönmek için birkaç saatleri ya vardı ya yoktu. Louvre'dan bir kamyonun getirilmesi için anlaştılar. Ancak döndüklerinde geride bıraktıkları tekne yerinde yoktu, herkes gitmişti. Şimdi bu iki arkadaş bir şekilde Paris'in dışına çıkmak zorundaydı. Neyse ki ölümün kıyısından ilerleyerek de olsa bunu başarabildiler.

Yaklaşık bir sene sonra Valland yeniden Jeu de Paume'a çağrıldı. Bu kez şartlar farklıydı: Naziler Paris'i ele geçirmişti. Gelir gelmez topladıkları sanat eserlerini Alman elçiliğindeki odalarda biriktirdiler. O kadar eser toplamışlardı ki yeni bir yere ihtiyaç duydular. Louvre Müzesi'nin üç odası bunlara tahsis edildi. Ardından gizli çalışmalarını daha bağımsız yürütebilmek için yeni bir mekân tahsis edilmesi istendi. Bunun üzerine Valland'ın patronu Jeu de Paume'u teklif etti, orada casusluk yapabilecek biri olduğunu biliyordu. Süreç ilerlerken Naziler müzeyi "dejenere" eserlerle doldurmaya devam etti. Amaçları Fransa'daki koleksiyonları yağmalayarak klasik ustalara ait değerli eserleri kendilerine ayırmak, ötekileriyse hızla elden çıkarmak için birer takas malzemesine dönüştürmekti. Nitekim 1940'ta Jeu de Paume'a yapılan ziyarette Valland, Nazi önderlerinden Göring'in şahsen seçtiği eserleri gizlice kaydetti ve bu kayıtlar savaş sonrasında yağmayı belgelendiren kanıtlardan biri oldu.

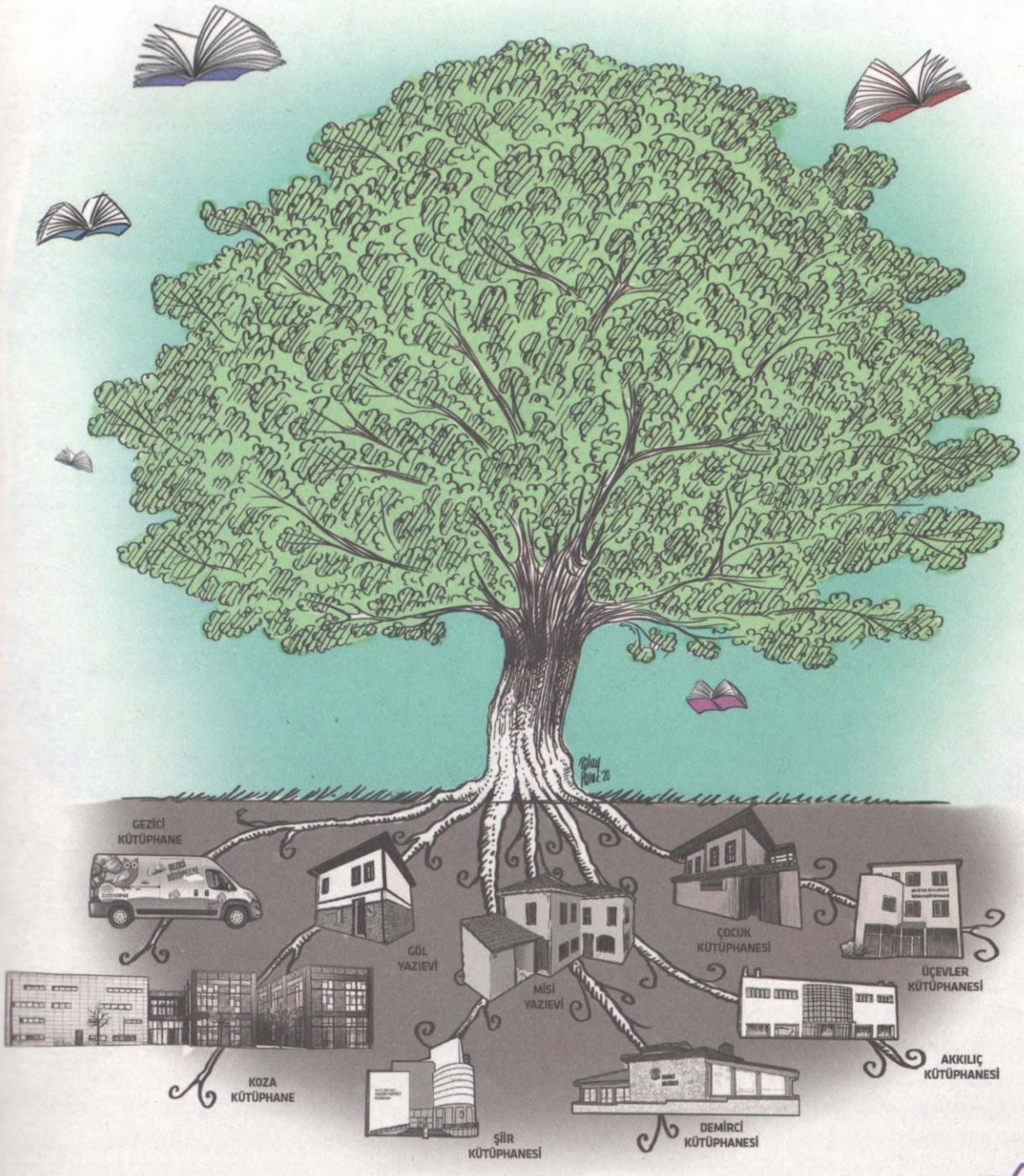
Bu aşamada Valland'ın gizli görevi şekillenmeye başladı. İlk başta konuşulanları fonetik olarak dinleyip notlar alıyordu. Hayat arkadaşı yarı Almandı ve not ettiklerini ona göstererek müzedeki askerlerin rollerini öğrenmeye çalışıyordu. Sonrasında daha fazla risk alarak müzedeki kasaların anahtarlarını kopyalayıp sanat eserlerinin fotoğraflarının negatiflerini ve çöp kutularından çeşitli belgeleri çaldı. Bu fotoğrafları gece banyo ettirip ertesi gün dikkatlice dosyalara geri koyuyordu. Böylece sanat eserlerinin hangi ailelerden geldiğini, türünü, sanatçıların kim olduğunu ve nereye gönderildiklerini anlamaya çalışıyordu.


Nazilerin "yozlaşmış" eserleri topladıkları oda. Jeu de Paume, Paris, 1940 civarı.

1944'ün Ağustos ayına gelindiğinde müzenin odaları hâlâ modern sanat eserleriyle doluydu. Valland müzeden büyük bir nakliye hazırlığı olduğunu anladığında eserlerin akıbeti için endişelenmeye başladı. İşin başındaki Kurt von Behr sanat eserlerini trene yüklemekle meşgulken Valland treni durdurabilmek için her yolu denedi. O dönem ulaşımın belkemiği olan tren hatlarına yoğunlaşmış direniş örgütleriyle iletişime geçti, patronu Jacques Jaujard'la görüşerek tren numarası ve detaylarını bağlantılı olduğu Londra merkezli direniş örgütüne bildirmesini sağladı. Direniş ajanları motoru sendeleyen trenin bakımını kasten sabote etmeye başladı. Tren sürekli arızalanıyordu. Kurtuluşa birkaç gün kala direnişçiler trenin tamir edilemeyeceğini, yeni bir lokomotifin beklenmesi gerektiğini belirterek trenin gecikmesini sağladı. Kurtuluş gününden sonra tren birkaç Nazi askeri dışında terk edilmiş halde bulundu. İçeride Picasso, Monet ve Van Gogh'a ait birçok eserle dolu sandıklar vardı. Valland bu sevindirici haberi aldıktan sonra eserlerin Jeu de Paume'a taşınmasına yardımcı oldu ve iade edilmeden önce onlarla son kez ilgilendi.

Savaş sonrasında Valland sekiz yıl boyunca sanat eserlerinin asıl sahiplerine iade edilmesi üzerine çalıştı ve gizli tutulmuş on binlerce eserin yerini belirledi. 1960'ların başında anılarını yayımladıktan sonra bu anılar 1964 yapımı *The Train* filmi için ilham kaynağı oldu. Böylece 1960'lardan 1970'lere kadar büyük bir şöhrete kavuştu, pek çok madalya aldı. Ancak 1980'de öldüğünde cenazesinde neredeyse kimse yoktu. Adeta kayıtlardan silinmiş gibiydi. Bunun nedeni suçlarının cezalandırılması gerektiğini düşündüğü işbirlikçileri için rahatsız edici bir figür haline gelmesiydi. İnsanlara hâlâ yağmalanmış ve iadesi gereken sanat eserleri olduğunu hatırlatıyordu. Ancak Soğuk Savaş döneminde yken ve Nürnberg Yargılamaları da gerçekleştikten sonra kimsenin "eski defterleri" açmaya niyeti yoktu. Yine de unutmamak gerekir ki Rose Valland Nazilerin gölgesinde yaşadığı yıllar boyunca mücadelesinden hiç vazgeçmedi. Bugün Avrupa'daki yüzlerce müzede sergilenen pek çok eser onun kararlılığı sayesinde varlığını sürdürüyor.

NİLÜFER'DE KÜTÜPHANELER YAŞAYAN YERLERDİR



NİLÜFER KÜTÜPHANE

0224 502 5497

NiluferKutuphane

NiluferKutuphane

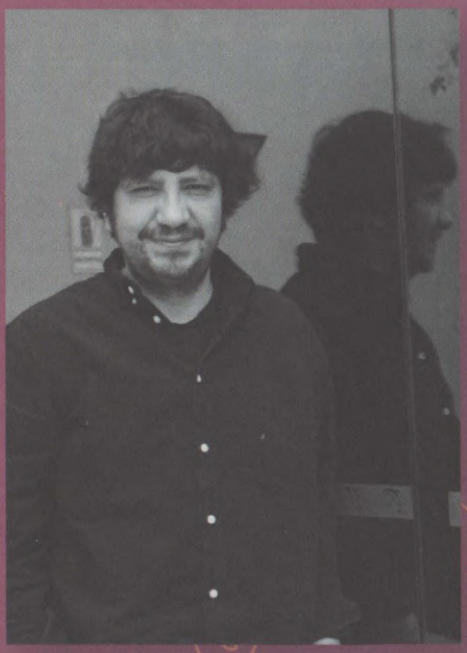


GAMZE GÜLLER'İN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Virginia Woolf'u bir yazar değil de bir mimar gibi düşünürüm. Mekânlarını kelimelerden çok bilinçle inşa eder. Bir yapının olduğu kadar bir cümlenin de "mekânsal" olabileceğini hissettirir bana, çünkü ikisi de insanın iç dünyasını barındıracak bir yer arayışından doğar. Onun metinlerinde duvarlar geçirgendir. Zaman katları tıpkı bir yapının iç içe geçmiş hacimleri gibi üst üste biner. *Kendine Ait Bir Oda* bir düşüncenin filizlenebilmesi için gerekli mimari koşulları, yani alan, sessizlik ve bağımsızlığı tarif eden bir tasarım manifestosudur. Bir kadının yazabilmesi için "kendine ait bir oda ve yıllık gelir" gerekliliği vurgusu mimarlıktaki özerklik ve erişim hakkı tartışmalarının erken bir yankısı gibidir. Woolf'un odası yalnızca fiziksel bir iç mekân değil, ataerkil kamusal düzenin dışında kalmış öznenin kendini inşa edebileceği düşünsel bir alandır. Onu okurken kısacık bir cümlenin bile dünyanın bütün karmaşasını, bütün yalnızlığını ve bütün güzelliğini aynı anda taşıyabileceğini hissederim ve yazmak için dayanılmaz bir istek duyarım.

ALEJANDRO ZAMBRA

Edebiyatla Hayat Arasındaki Bağların ve Silinip Giden Bir Arkadaşlığın Hikâyesi





Bir Noel Hikâyesi

Zambra'nın editörü Andrés Braithwaite'nin notlarıyla zenginleşen anlatı yazarın yalnızlığı yanında, editörün emeğini görünür kılarak kurguyla gerçeğin sınırlarını bulanıklaştırıyor.
Zambra kendine özgü, yoğun, mizah dolu anlatımıyla bu kez edebiyat ve yayıncılık dünyasının perde arkasına bakıyor.

İspanyolcadan çeviren **Saliha Nilüfer**



















NOTOS KİTAP

www.notoskitap.com

/NotosKitap

Kendinizi suçlamadan hak ettiğiniz o güvenli alana kavuşmaya hazır mısınız?



Daha Güvenli İlişkiler Kurmak İçin Bağlanma Bilgisine Dayalı Bir Kılavuz

Kendine ve Başkalarına Dönmek

Hepimiz ilişkilerde en derinlerde bir özlem duygusu taşırız: Sevilmekten, anlaşılmaktan, hatta yakınlıktan önce güvende hissetmek... Dünyada bir yere ait olduğumuza, birinin bizim için gerçekten orada olduğuna inanmak isteriz. Yine de çoğumuz çocukluktan bugüne taşıdığımız görünmez yaraların gölgesinde tetikte, savunmada ya da sürekli kaçış halindeyiz.

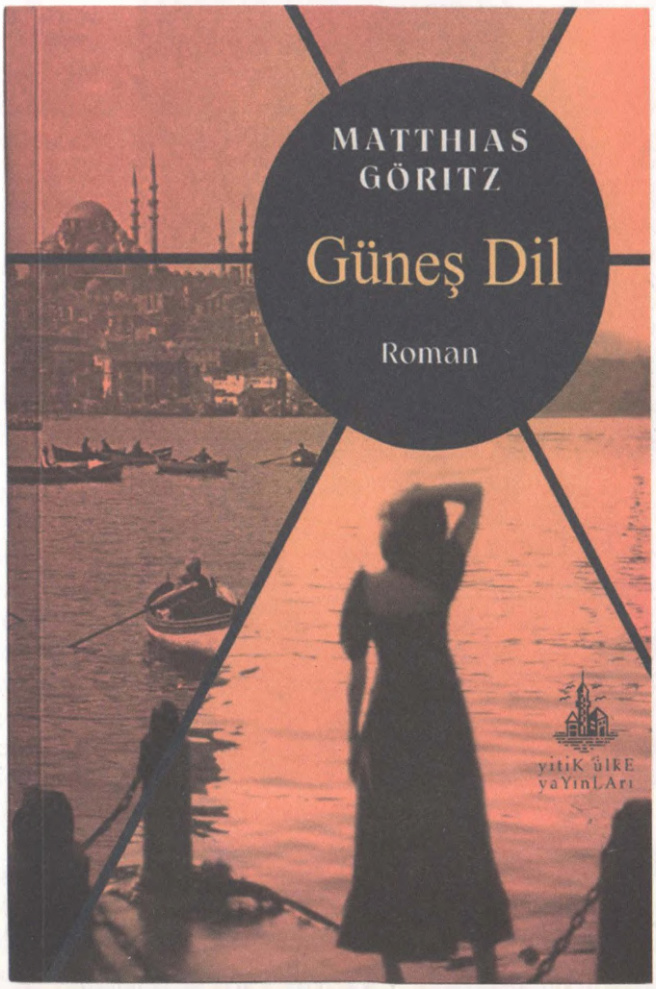
Terapist Jessica Baum **Güvenli Bağlanma**'da travma bilgisi, bağlanma kuramı ve kişilerarası nörobiyolojiyi bir araya getiren yaklaşımıyla bu döngülerin nasıl oluştuğunu ve nasıl iyileştirilebileceğini incelikle anlatıyor. Panikle donduğumuz, içimize kapandığımız ya da kontrolü kaybetmemek için çırpındığımız anların aslında derin bir "güven açlığı"na işaret ettiğini gösteriyor ve bize şu gerçeği hatırlatıyor: İyileşme, güvenli biriyle kurduğumuz bağla başlar.

İngilizceden çeviren **Kerem Işık**
240 s. • 13,6*21 cm • Aralık 2025
ISBN 978-625-92668-1-7

aganta
www.notoskitap.com
/AgantaKitap

Yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz

Matthias Göritz'den *"Güneş Dil"*



yitiK ülkE yaYınLArı

Matthias Göritz, uluslararası alanda tanınan bir Alman romancı, şair ve çevirmen. Hamburg Edebiyat Ödülü, Mara Cassens Ödülü, Robert Gernhardt Ödülü, William Gass Ödülü ve Uluslararası Pretnar Ödülü'ne layık görülen Matthias Göritz'in büyük ses getiren yeni romanı "Güneş Dil", Yasemin Yelbay Yılmaz'ın çevirisiyle Türkçede.

Matthias Göritz, tarihin acısını, aşkın gücünü ve İstanbul'un labirent gibi çekim alanını ustalıkla harmanlıyor. Gerçekle kurgunun iç içe geçtiği bu roman, geçmişle bugünü duygusal bir köprüyle bağlıyor; bize çok sesli, duyulara hitap eden bir şehir ve kimlik portresi çiziyor.

www.yitikulke.com



Kerem Işık

İlk ve en temel kaygı duyarsızlaşmamak olmalı.

Sürprizler ve beklenmedik keşifler... Metin tamamlandıktan sonra bu kez kâğıt üzerinde demlenme ve revizyon süreci başlıyor.

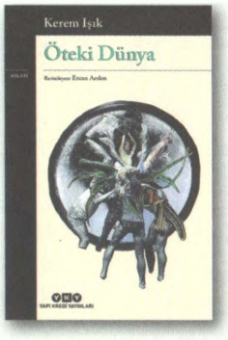
Kerem, yeni kitabın *Öteki Dünya* yeni yayımlandı ve bakıyorum, altı kitabın düzenli aralarla yayımlanmış, verimlilik, çalışkanlık var burada. Buradan başlayalım, öykülerini, roman ve anlatı adını koyduğun hikâyelerini nasıl tasarlıyorsun, nasıl yazıyorsun, çalışma biçiminden söz eder misin?

Edebiyat, yazmak ve okumak çok uzun süredir yaşantımın tam merkezinde. Uyanık olduğum süre boyunca neredeyse hiç ara vermeden okuyorum, yazıyorum veya başka işler nedeniyle bunları yapamıyorsam da yazmak istediğim metinler üzerine düşünüyorum. Yazının bedenle de bir ilişkisi olduğunu düşünüyorum, zira tasarladığım hikâyeleri her şeyden önce adeta bedenimin bir parçası kılıyor, onları sırtlayıp gündelik hayatımın içinde dolaştırıyorum. Bu süreç bazı metinler için daha uzun bazıları için daha kısa olabiliyor. Hikâyeleri fiziksel olarak taşıdığım süre boyunca notlar alıyor ve zihnimde fragmanlar, imgeler ya da sahneler tasarlayarak bunları da yavaş yavaş kâğıda dökmeye başlıyorum. Dolayısıyla kâğıdın kaleme değmediği uzun zaman dilimleri oluyor yazma sürecim esnasında, ancak fikirlerin zihnimde demlendiği, çatallanan patikalar aracılığıyla beni bambaşka ve belki de hiç düşünmediğim yeni fikirlere ulaştıran bu süreç benim için büyük önem taşıyor. Metnin başlangıcı ve sonu zihnimde netleştikten sonra tüm bu fragmanları ve parça parça yazılmış notları/metinleri alıp hikâyeyi bu kez yeni baştan kuruyorum. Yazdığım metinlerin nasıl sonlanacağını bilsem de süreç içinde sürprizlerle karşılaştığım oluyor ki yazmanın asıl heyecan verici yanı biraz da bu sanırım. Sürprizler ve beklenmedik keşifler... Metin tamamlandıktan sonra bu kez kâğıt üzerinde demlenme ve revizyon süreci başlıyor.

Bana kalırsa okurların hemen ilişki kuracağı hikâyeler anlatmıyorsun. Kendi dışına değil, yalnızca içine bakan bir anlatı dünyan var. Dolayısıyla iç dünya içinde dolanan, onu irdeleyen bir dünya kuruyorsun. Seni en çok neler ilgilendiriyor?

Çok kaba bir ayrımla yazarları ikiye ayırabiliriz sanırım: dışarıdan içeriye doğru yazanlar ve içeriden dışarıya doğru yazanlar. Dışarıdan içeriye doğru yazanlarda genellikle mekân büyük önem taşır. Orhan Pamuk'un İstanbul'u ya da Elena Ferrante'nin Napoli'si gibi. Sanırım ben sizin de belirttiğiniz gibi daha ziyade içeriye bakan bir anlatı dünyası kurma eğiliminde oluyorum, fakat bunu yaparken de içeriden dışarıya, yani dış dünyaya uzanmaya

çalışıyorum elbette. İçinde bulunduğumuz dünya ahvali malum; gözlerimizin önünde tüm bu katliamlar, haksızlıklar, savaşlar yaşanırken bunlara kayıtsız kalabilmek imkânsız. Örneğin bir önceki kitabım *Sınır*'ı yazdığım dönemdeki sorgulamalarım beni hayali kasaba Ergöne üzerinden savaşlar, despotluklar, sorgusuz sualsiz inanma gibi bazı olguları deşmeye sevk etti.



Yazarları ilgilendirmeyen bir şey olduğunu sanmıyorum. Tabii bunu söylerken yazıyı hayatlarının merkezine yerleştiren insanların içlerindeki merak duygusundan bahsetmek istiyorum aslında. Sonsuz bir merak ve öğrenme açlığı olmadan içimizdeki yazma potansiyelini açığa çıkarmanın mümkün olduğunu düşünmüyorum. Dolayısıyla zaman zaman değişiklik gösterse de gerçek anlamda hemen her şeyle ilgilenmeye gayret ediyorum. Elbette ki çocukluk, hafıza, hatırlama ve unutma gibi bazı konular ve düşünceler –zaman zaman arka plana itilseler de– bana sürekli eşlik ediyor, fakat yazdığım her metin bir yanıyla bu aşırı merak duygusunun yansıması diyebilirim. Her yazar biraz maymun iştahlıdır bence.

***Öteki Dünya*'da baştan sona süren bir hikâye anlatılıyor gibi olsa da, okurun alışık olduğu türden bir metin değil bu, zorluğu, kapalılığı, bellek sorunları, her birini ayrı ayrı düşünmeyi gerektiren karakterleri var. Bunlarla ilgili neler dersin?**

Yapısal anlamda okuru fazla zorlayacak bir metin olduğunu sanmıyorum *Öteki Dünya*'nın. İçerik itibariyle ise kitapta değinilen meseleler insana dair son derece temel meseleler olduğundan okuyan herkesin zihninde farklı yankılar uyandırabilmesini umuyorum. Farklı karakterler üzerinden ilerleyerek okurları ölüme, zamana, ölümden sonrasına ve hatırlama/unutma ikiliğine dair düşünmeye sevk edebilmek istedim. Özellikle *Öteki Dünya* öyküsündeki Sergiy ve Amiral gibi karakterlerle metnin içedönük yapısını kırarak hem anlatıyı ritimsel olarak daha akıcı kılmayı hem de aynı meseleye bambaşka açılardan yaklaşabilme imkânı yakalayabilmeyi hedefledim.

***Dünyanın Güçlü Tarafı*'nda da gene bellek, unutmak, hatırlamak gibi sorunlar çevresinde örülü bir hikâye ve insanlar vardı. Yaşadıkları hayatla baş edemeyen insanlar. Yazdıklarınla ilgili olarak, seni insana dair neler ilgilendiriyor?**

İnsana dair hemen her şey beni heyecanlandırıp yazmaya teşvik edebiliyor. Zamanın akışı, çocukluk ve hatırlama/unutma ikiliği uzun süredir temel meselelerim arasında, fakat aynı anda birden çok hikâye fikrini sırtlayıp gündelik hayatımın içinde dolaştırmayı alışkanlık haline getirdiğimden olsa gerek, üzerinde çalıştığım metinler arasında ikili ilişkilere odaklananlar da var, yalnızca dil üzerinden ilerleyen kurgular da, Barış İçin Akademisyenler sürecinde yaşananları merkezine alan bir roman taslağı da...

Bir de bu ülkede her düzeyde yaşanan felaketler var. Yazarın kendi varoluş kaygıları nelerdir sence?

Bu ülkede yaşanan felaketler –doğal olanlar, politik olanlar, ekonomik olanlar, gündelik ve görünmez olanlar– herkesi ister istemez etkiliyor. Çünkü yaşadığımız coğrafyada felaket maalesef istisnai bir durum değil, neredeyse süreklilik hali. Dolayısıyla yazarın varoluş kaygısı "Ne yazmalıyım?" sorusundan önce geliyor, hatta onu da aşabiliyor. Asıl soru şu herhalde: Nasıl bir tanık olmalıyım?

İlk ve en temel kaygı duyarsızlaşmamak olmalı. Felaketlerin sürekliliği, insanı koruyan bir zırh, bir tür kabuk oluşmasına neden olabilir; acıya alışmak, normalleştirmek, hızla geçip gitmek... Oysa yazma süreci tam da o zırhın delinmesiyle başlar. Acıya maruz kalmak değil belki ama acıyı hissedebilir olma sorumluluğu...

İkinci büyük kaygı sözü kirletmemek meselesi diye düşünüyorum. Felaket çağında dil çok hızlı kirlenebilir, sloganlaşıp duyguyu sömürebilir. Yazar burada ince bir hatta yürür. Ne suskun kalmalı ne de bağırarak yazmalıdır. Çünkü bağıran dil bir süre sonra hakikati taşımayı bırakır.

Bir başka önemli kaygı da unutmaya direnmek ile hatırlamayı istismar etmemek arasındaki denge olabilir. Maalesef ülkemizde felaketler çabuk unutuluyor, unutturuluyor. Oysa edebiyat hafızanın vicdanla kesiştiği yerde anlam kazanıyor. Felaketler içinde yaşarken, insanı hâlâ insan olarak gösterebilecek bir dil kurma çabası da yazarın en önemli varoluş kaygılarından biri halini alıyor.

Merak ediyorum, altı kitabını yazmadan önce ve sonra hangi yazarlardan, kitaplardan geçerek geldin, seni etkileyenler, yeniden okudukların...

Bu aralar tam da bu soru üzerine epey düşünüyorum. "Etkilenme" ifadesi zihnimde daha uçucu bir hissiyat yarattığından "etkilendiklerim"in yanına bir de "atalarım" dediğim yazarları yerleştirerek kendimce yazma ve okuma yolculuğuma dair zihinsel bir harita çıkarmaya çalışıyorum. Ciddi anlamda yazmaya başlamadan önce ağırlıklı olarak fantastik metinler ve bilimkurgu okuyordum. Dolayısıyla bu türler ayaklarımın altındaki toprağı oluşturuyor diyebilirim. Mervyn Peake ve Gormenghast üçlemesi, Dune serisi ilk aklıma gelenler... Daha bilinçli ve istikrarlı bir okur olma yolunda ilerlediğim dönemdeyse Dino Buzzati, W.G. Sebald, Italo Calvino ve Borges hep öne çıkan isimler oldu ve küllliyatlarını tekrar tekrar okumaktan asla sıkılmayacağım bu dört müthiş yazarı hiç düşünmeden "atalarım" olarak nitelendirebilirim sanırım. Son dönemde yoğun bir şekilde şiir okuyorum. Diane Seuss, Whitman, İlhan Berk, Sami Baydar, Ada Limon dönüp dönüp okuduğum şairler arasında. • S.G.



Deniz Eldam

Tek oturuşta yazdığım öykü yoktur.

Metinler sadece yazma yeteneği ve becerisine değil, kendine güvene, psikolojik dayanıklılığa ve daha güçlü bir kişilik oluşturma gayretine de bağlı.

***Bunu Kimseye Anlatma*'dan sonra *Gözlerin Karanlığa Alışınca* yayımlandı. Bu aradaki üç yıl içinde senin öykü serüveninde neler yaşandı?**

İlk kitap itici bir güç olarak görülür, çoğu zaman öyledir de. Benim için de cicim ayları geçene kadar öyleydi. Fakat sonra yeni metinler yazmak için masaya oturduğumda kitapla ilgili övgülerden çok eleştirileri hatırladığımı fark ettim. "Kadın sesine saplanıp kalmış." "Bireysel meseleler etrafında dönen konular." "Toplumsal konulara temas etmeyen çatışmalar."

Ben zaten yaptığı hiçbir şeyden emin olamayan biriyim, panikledim. Demek öykülerim tek bir cinsiyetin iç dünyasına hapsolmuştu, demek en samimi bulduğum kaygılar edebiyat için yetersizdi, demek meselelerim toplumsal gerçekliğin dışında kalıyordu.

Bir buçuk yıl boyunca kendi içimden yükselen doğal sesi susturmaya çalıştım, farklı anlatıcılar aradım. Çocuk ve erkek sesleri denedim. "E Eşittir Em Ce Kare", "Amcamın Domuzu", "Listeler, Benji ve Değişmek Üzere Olan Şeyler", "Dayım Kendini Kurt Cobain Sanıyor" bu süreçte yazdığım öyküler oldu mesela. Kendimi tekrar etme fikri beni o kadar korkutuyordu ki farklı şeyler yazabilmek için farklı biçemler de denedim. Öykünün sınırları neydi, deneysel öykü ne demekti, bunları ve benzer birçok soru sordum kendime. Mikro öykü denemelerim de bu zamana denk gelir. "Karda Ayak İzleri", "Artık Hamile Olmadığı O Gün", "Havva'nın Nesi Var" biçem arayışlarımdan bazı örnekler.

Öyle ya yeni bir kitap yepyeni şeylerden bahsetmeliydi. Ama başka biri olmaya çalışmak zordu. Neyse ki ikinci yılın sonunda bunun bir saçmalık olduğunu fark ettim. İnsan üç yıl içinde bambaşka biri olamıyordu ki bambaşka şeyler yazsın. Bir de şunu öğrendim, metinler sadece yazma yeteneği ve becerisine değil, kendine güvene, psikolojik dayanıklılığa ve daha güçlü bir kişilik oluşturma gayretine de bağlı. Ve evet, ilk kitabınızı yayımlamış olmanız ikincisini asla kolaylaş-

tırmıyor. Ben bu biçemsel ve kurgusal meselelerin peşinde koşarken tek problemimin bu olduğunu sanıyordum. Dosya tamamlandıktan sonra ilk kitapla aştığımı sandığım o büyük bariyeri yine bıraktığım yerde buldum. Ve onu tekrar aşmak ilkinden daha zor oldu.



Bu kitaptaki öykülerin ilkindeki dil ve anlatım biçimini sürdürüyor. Sanırım bu da süreklilik, kararlılık anlamını taşıyor. Peki bu öykü anlayışı nereye evrilebilir?

İnsan iki kitap arasında bambaşka biri olup çıkmıyor. O yüzden yazdıklarımda da hem dönüşen bir şeyler var hem de yerinden kıpırdamayan, hâlâ orada duran bir şeyler. Hayatımız boyunca aynı meselelerin etrafında dönüp duruyoruz bence. Yörünge değişse bile merkez çoğu zaman aynı. Belki o meseleye baktığımız yerler değişiyor, verdiğimiz tepkiler. Ama büyüme, dönüşme, bunlar sandığımız kadar hızlı değil. Bambaşka bir şey yazmalıyım kaygısı bence insanı samimiyetsizliğe itiyor. Organik olmayan metinler oradan çıkıyor. Çünkü henüz başka biri olmadan başka biri gibi yazmak sahtekârlık. Ve okur bunu hemen anlıyor. Anlatılanın sahici olup olmadığını sezmekte üstüne yok. *Gözlerin Karanlığa Alışınca* hem ilk kitaba benziyor hem de benzemiyor. Dil ve anlatım çok değişmiyor, yazma pratiği belki (umarım) biraz daha çevikleşiyor. Ama kaynak? Hâlâ aynı yerden akıyor. Yani bir evrim beklemiyor, daha çok merkeze doğru ilerleyen bir derinleşme umut ediyorum.

İki kitabının da adında olumsuzluk çağrışımı var. Hikâyelerini ve karakterlerini karanlık hayatların içinden çıkarmanın gerçek bir karşılığı var mı, yoksa öyküyü olumsuzlukların içinden çıkarmaya yatkınlığından ya da masa başında düşünmekten mi geliyor bu?

Umuda dayalı ucuz iyimserliği sevmiyorum. Karanlığı özellikle seçtiğim için değil, çoğu zaman gerçekliğin kendisinin orada durduğuna inandığım için oradan anlatıyorum. Žižek'in söylediği gibi, "tünelin sonundaki ışığın büyük olasılıkla bize doğru gelen bir trenin farı olduğunu kabul etmek" daha dürüstçe.

Ben de o ışığı bir çıkış olarak değil, bizi hızla ve bir anda dümdüz edebilecek bir olasılık olarak görüyorum. Bu bilinçli bir karamsarlık, masa başında kurulmuş bir olumsuzluk da değil. Daha çok dünyaya bakış şeklimin metinlerime yansıması.

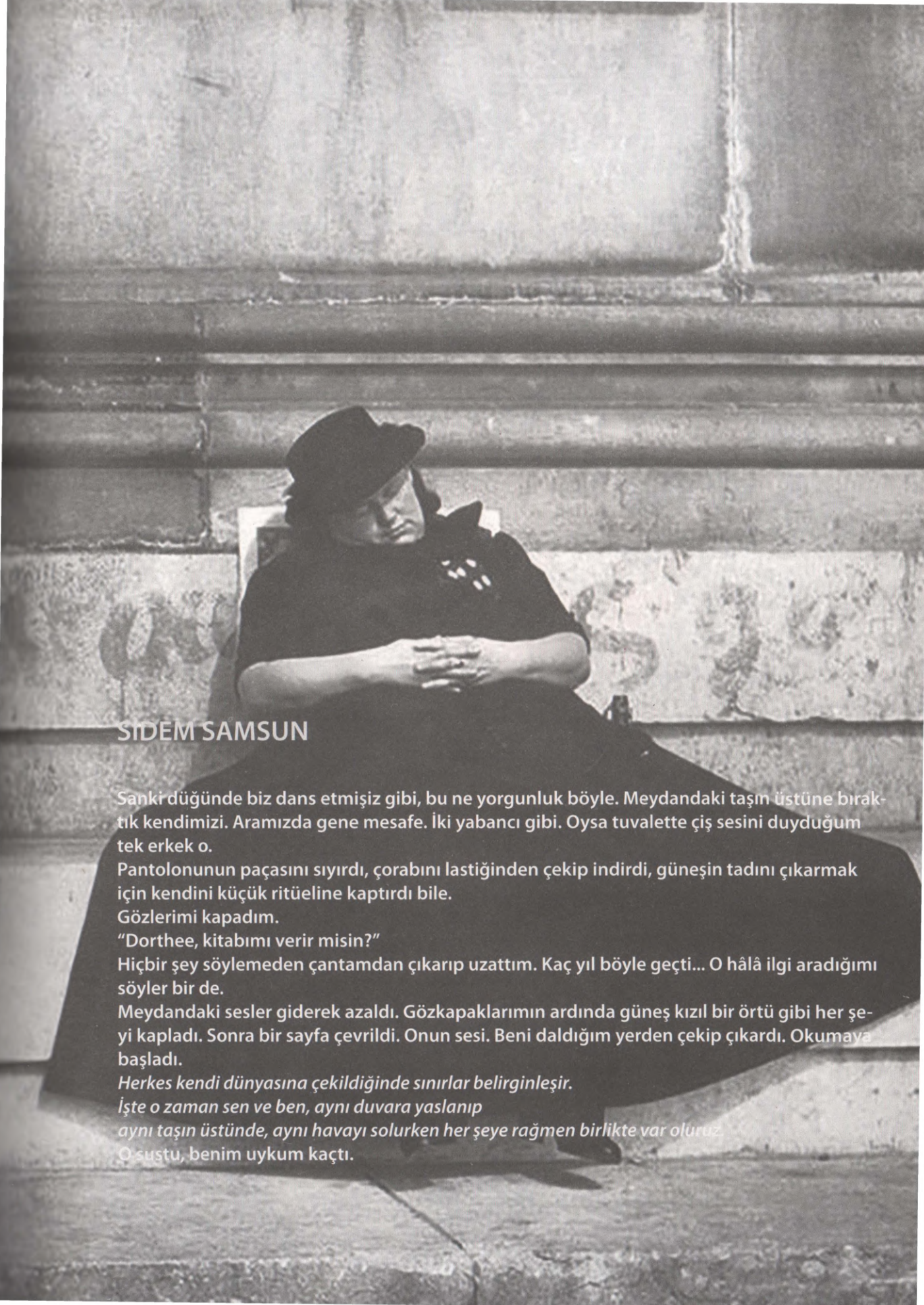
Hikâyelerinin tuhaflığından da söz etmek gerekir. Uzatmamak için öykülerinin adlarını sıralamayacağım ama onları ilgi çekici olmalarını gözeterek buluyorsun sanırım. Bunun arkasında farklı öyküler yazmak gibi bir düşünce mi var?

Bence yazarla okur arasındaki köprü her şeyden önce merakla başlıyor. Başlık ilgi uyandırmalı. "Bunun arkasında ne var?" sorusunu sorduran bir şey olmalı. Benim başlıklarım da okurun öykünün kapısını aralaması için çok da sıradan olmayan küçük birer davet sadece. Okurun ilgisini çekmeye çalışmaktan daha doğal ne olabilir. Öykü adını öyküden bağımsız bir unsur olarak görmüyorum. Öyküyle organik bağı olan, giriş paragrafına dahil bir yapı olarak bakıyorum ona. Öykü dar bir alan, başlığıyla bir şey söylemeye başlasa iyi olur sanki.

Peki nasıl düşünüp nasıl yazıyorsun, çalışma biçimin, seni etkileyenler, yararlandıkların...

Öykü fikri ilk başta pek ele avuca gelen bir şey olmaz, daha çok bir gölge, bir imge, bir ses ya da sadece bir his. Not edilebilecek bir şey bile değil. Önceleri bu beni korkuturdu. Kolayca kaybedeceğim bir şey gibi gelirdi. Hemen onu daha görünür, daha somut bir şey haline getirmeye çalışırdım. Yani hemen oturup yazmaya başlardım. Ama bu, yumurtayı kırıp civcivi zorla dışarıya çıkarmaya çalışmak gibi bir şey. Asla yaşamaz, her zaman ölür. Yumurta içerden kendiliğinden kırılmalıdır. Böyle yaparak öyle çok fikri heba ettim ki. Sabır hâlâ zorlandığım bir konu. Fikir başka öyküler okurken, araba kullanırken, parkta kedileri severken ve en çok da kocamla kavga ederken büyür. Ve nihayet bir karakter, bir sahne ya da bir durum belirir. İşte o zaman not almaya başlarım. Başta aralarında pek anlamlı bağlantı yokmuş gibi görünen gelişigüzel detaylardır bunlar. Sonra biraz daha anlamlı cümleler alır bunların yerini. Küçük pasajlar. Ve tabii araştırma safhası, o hiç bitmeyen, dibi görünmeyen internet çukuru. O çukurda öykünün merakını kaçırmayacak kadar az kalmayı çok zor öğrendim. Hayal gücüme de yer bırakabilmeyi. Araştırmanın sadece üçte birini yazmaya başlamadan önce, geri kalan üçte ikisiniyse öykü bittikten sonraya bırakmayı çok sonraları keşfettim. Tek oturuşta yazdığım öykü yoktur. Çok yavaş yazarım. Bir sonraki paragrafa geçebilmek için yazdığım paragrafın aklımın o kısımda kalmayacak kadar tamam olması gerekir. Çoğunlukla tıkanırım. Bu yeterince okuma yapmadığım, çatışmayı doğru kuramadığım, sesi yakalayamadığım, doğru anlatıcıyı bulamadığım, ritmi kuramadığım, merak uyandıramadığım veya bunlara benzer bir anlatım yanlışı yüzünden olur. Yani çoğu zaman teknik bir şeydir. Ve hemen her zaman başıma gelir. Tıkanıklığa sebep olan yanlışı bulmam zaman alır, bu yazmanın en zor kısmıdır. İnsan kendi metnine çoğu zaman kördür. Eskiden yaptığım yanlışı bulamadığım için daha çok metini yarım bırakırdım. Artık yarım bıraktığım metin yok gibi bir şey. Ama bazen ne yaparsam yapayım kek kabarmaz, işte o zaman fikrin o kadar iyi olmadığına karar verir vazgeçerim. • S.G.


Fotoğraf **Herbert List**



SIDEM SAMSUN

Sanki düğünde biz dans etmişiz gibi, bu ne yorgunluk böyle. Meydandaki taşın üstüne bıraktık kendimizi. Aramızda gene mesafe. İki yabancı gibi. Oysa tuvalette çiş sesini duyduğum tek erkek o.

Pantolonunun paçasını sıyırdı, çorabını lastiğinden çekip indirdi, güneşin tadını çıkarmak için kendini küçük ritüeline kaptırdı bile.

Gözlerimi kapadım.

"Dorthee, kitabımı verir misin?"

Hiçbir şey söylemeden çantamdan çıkarıp uzattım. Kaç yıl böyle geçti... O hâlâ ilgi aradığımı söyler bir de.

Meydandaki sesler giderek azaldı. Gözkapaklarımın ardında güneş kızıl bir örtü gibi her şeyi kapladı. Sonra bir sayfa çevrildi. Onun sesi. Beni daldığım yerden çekip çıkardı. Okumaya başladı.

Herkes kendi dünyasına çekildiğinde sınırlar belirginleşir.
İşte o zaman sen ve ben, aynı duvara yaslanıp
aynı taşın üstünde, aynı havayı solurken her şeye rağmen birlikte var oluruz.

O susttu, benim uykum kaçtı.


ESİN PERVANE

SEVGİ SOYSAL

Sevgi Soysal edebiyatımızın ayrıksı bir yerinde durur. Orada kendisini bütün yüzüyle gösterir. Onun okurlar, yazarlar ve tanıyanlar tarafından çok sevilmesinin duygusal nedenleri olduğu gibi, herhalde ondan da önce yazdıklarının her şeyiyle benimsenmesi var. Bugün geriye dönüp bakıyoruz, parıltısı yaşadığı günlerden hiç mi hiç eksilmemiş.

BENZEMEZ KİMSE SANA TANTE ROSA

Kimse Tante Rosa yaşamadı diyemez. Sağ değil, hayatta değil, canlı. Yenilmeyi bildiği oranda yenilmez. Kendiliği için koca bir dünya. Ne mutlu yolu onunla kesişmiş olanlara.

Karin Karakaşlı

İçinde yer aldığı kitabın, elinden çıkan yazarın önüne geçen, onlardan bağımsızlığını ilân ederek macerasına koyulan kahramanlar var. Tante Rosa bu kategorinin en göz alıcı örneklerinden biri. O yüzden Tante Rosa dediğimizde bir kitap değil, kanlı canlı bir kadın belirir gözümüzün önünde. Göbek bağını kendi kesen, zaman ve mekânı aşarak dünya üzerinde farklı kuşaklardan her kadına, her okura eşlik eden bir yoldaş. Üstelik kendisi yollarını hep tek başına yürümüşken...

Sevgi Soysal'ın sonraki dönemde yazdığı ve 12 Mart edebiyatı içerisinde yerini alan eserlerine kıyasla uzun zaman gölgede kalan *Tante Rosa* bizzat yazarı tarafından sonraki kuşaklara vasiyet edildi. Bu vasiyetin yerine getirilişinin kanıtlarını kitabın birbirini takip eden yeni baskılarında, çevirilerinde, 1992'de Işıl Özgüntürk'ün senaryosunu yazıp yönettiği *Seni Seviyorum Rosa* filminde, onu merkezine alan atölyelerde, yazılarda, ezcümle hikâyesinin ve büyüsünün hiç bitmeyişinde yakalamak mümkün.

Tante Rosa herkesten önce yaratıcısı Sevgi Soysal'ın biriciğiydi. Ne de olsa kitaba adını veren bu kadın, yazarın birkaç kuşaklık hikâyesinin cisimleşmiş hali. Sevgi Soysal, Tante Rosa'da anneannesi Rosa Fuchs ve teyzesi Rosel'den başlayan bir çizgiyi kendisini de içine katarak harmanladı. Ortaya çıkan kurmaca karakter Tante Rosa görünüşte İkinci Dünya Savaşı yıllarında yaşamış sıradışı bir kadındı. Ancak bu hikâye, Soysal'ın kadınlık halinin evrensel doğasına dair yaptığı çarpıcı saptamalarla her dönem ve her coğrafya için tam da o an, tam da orada üretilmiş olma duygusunu korudu.

İsminden başlayarak "yabancı" olarak nitelenen ve dönem edebiyatı içerisinde yadırganan Tante Rosa'nın asıl tehlikesi bence tekinsiz bulunması. Karşımızda günahıyla sevabıyla özgür, müdanaasız bir kadın var. İçinde yetiştiği toplumun sınırlarına çarptığında kendi yolunu bulmak için gitmekten çekinmeyen, o yolda bata çıka ilerlemekten vazgeçmeyen bir kadın.

Sevgi Soysal'ın Tante Rosa'nın ortaya çıkışındaki otobiyografik birikime dair söyledikleri Tante Rosa denen muamma için yola koyulmuşken uğramamız gereken bir ilk durak: "... aslında Tante Rosa ne büyükannemin, ne de teyzemin yaşantılarını anlatır. O, büyükannemden başlayıp bende biten bir çizgidir. Küçükten bildiğim bir benzeme korkusudur; okuduğum bir mektup; bir iki soluk fotoğraf; anımsadığım bir şarkı; birkaç damla gözyaşı; kendi deneyimlerimde yeniden yakaladığım gülünçlükler; saçmalardır. Çocukluğumda, kabahat işledikçe onun bunun yaptığı benzetmelere duyduğum unutul-

Tante Rosa bir kaleydoskop. Hangi parçanızı görmeye ihtiyacınız varsa oradan parlayacak okuduğunuzda. Tante Rosa "eyvallah" demeyen bir kadın. Bugün ona yeniden baktığımda kendi ihtiyacıma denk gelen dersi alıyorum...

muş öfkedir" (Binyazar, s. 96).

Bu "benzeme korkusu" ifadesi üzerinde biraz duralım. Sevgi Soysal tam da bu korkuyu Müzeyyen Senar'ın sesinden yankılanan, "Benzemez kimse sana, tavrına hayran olayım" şarkısıyla özdeş bir karaktere evriltmiş adeta. Eminim Tante Rosa kendisine bir mekânda bu şarkı ithaf edilse pek sevinir ve kadehini kaldırırdı.

Böyle hayaller kurdurur işte insana Tante Rosa, çünkü o çırpındığı suların içinde bile bizzat varlığıyla hepimize can simididir. Ne de olsa önce yazarını kurtarmıştır. Bu macerayı yeni baskı için önsöz yazan Funda Soysal'dan dinleyelim: "'Kendini çok başarısız, varlığını anlamsız, hiçbir şeyi gerçekleştirememiş bulduğu' bir anda yazmaya başladığını söylediği *Tante Rosa* ile Sevgi Soysal, kendiyle baş başa bir kadının durumunu hicvederek, dalga geçilebilirse de yadsınamaz olan bir kadınlığı belki kendi kendine sindirir ve çok başarılı, çok anlamlı, çok şeyi gerçekleştireceği sekiz yıllık yeni bir döneme adımını atar. *Tante Rosa*'dan sonra yayımladığı kitapları, Tante Rosa'nın ölümünün boşa olmadığının kanıtı olacaktır" (Soysal, s. 15).

Hayal Gücüne ve Hakikatine Sadakat

Tante Rosa başta yazarı olmak üzere hepimiz için milattır. Bir önce ve sonra yaratır. Görünüşte hepsi Tante Rosa adlı baş kadın kahraman çevresinde gelişen on dört öykümsü bölümden oluşan kısa bir roman. On bir yaşından ölümüne kadarki hayatını izlediğimiz Tante Rosa bir leitmotif işlevi gören *Sizlerle Başbaşa* dergisinin sunduğu yanılsamalı dünya içinde beyaz atlı prensini bekleyen bir genç kız olarak yetişir. Bir yandan da Katolik bir rahibeler okulunda vücuduna, tutkulara mesafelenmesini buyuran baskılı sistem karşısında bocalar. Cinselliği ilk kez yaşadığı Hans'la toplum baskısı yüzünden evlenip üç çocuk doğurur. Ama günlerden bir gün düzene uymasını sağlayan uyuşukluk üzerinden kalkar ve üç çocuğu ile kocasını ardında bırakarak boğucu kasaba hayatından hareketli kent hayatına geçiş yapar. Savaş döneminin yokluklarıyla belirlenecek hayatında gazete bayiliğinden mezar bakıcılığına, pansiyonculuktan bir genelevde kasiyerlik ve hela temizleyiciliğine pek çok işte düşe kalka ilerleyen Tante Rosa iki koca ve pek çok âşıktan geçer. Bir evlilik ilanı üzerine gittiği İngiltere'den de türlü yanlış anlaşılmalar sonucu kapı dışarı edilir. Bedeni ve ruhuyla var olamadığını, kısıtlandığını hissettiğinde gitmeyi bilir ama herhangi bir iç hesaplaşmadan geçmediği ve sürekli *Sizlerle Başbaşa* dergisinin gösterdiği yanılsamalı düşler peşinde koştuğu için sık sık düşmeden de duramaz. Yine de kimse ona kolay kolay başarısız diyemez. Hayatının son günlerinde şişe toplayarak geçimini sağlaması gerektiğinde bile eskiciden aldığı gösterişli gece kıyafetlerinden ve omuzuna konacak bir papağan özleminden taviz vermeyecektir.

Bağımsız bir kitap formatından önce 26 Aralık 1966-6 Ağustos 1968 döneminde *Dost* edebiyat dergisinde bağımsız seri yazılar şeklinde yayımlanarak okurla buluşan *Tante Rosa*, adeta karakteri için yaratılmış sıradışı, avangard anlatım diliyle de dikkat çeker. Muzaffer Uyguner'in derlediği bir konuşmada, anlatımındaki savrukluğa yönelik kendisine yöneltilen eleştirilere karşı Sevgi Soysal'ın başka öncelikleri olduğunu vurgulayan bir duruşla karşılık verdiğini görürüz: "Tante Rosa'yı savrukluktan, hatta kötü cümle yapmaktan korkmadan yazdım. Yazdığım hiçbir hikâyeyi sonradan düzeltmedim. Elbette yazarlıkta geçerli bir yol değil bu. Ama, ardarda, hatta sonradan hatırladığım bir yığın ayrıntıyı atlayarak, ön hazırlık yapmadan yazdım Tante Rosaları" (Uyguner, s. 17). Tante Rosa pek çok şeyin yanı sıra tezcanlılıktır.

Sevgi Soysal bu uyumsuz kadını kurgularken geleneksel anlatım ve dil özelliklerinden medet ummadı. Yeni bir içeriğin yeni bir dil ve yeni bir biçim gerektirdiğinin farkındaydı. Gücünü deneyimden alan ve cesur bir kurgu, kısa, vurucu cümleler, alışılmadık diyalog şekilleri, çağrışım ve bilinçakışı yöntemleri ile ironiden bolca yararlanan roman yeni bir gerçeklik için yeni bir dil denemesiydi, çünkü düzenin dilini kullanarak uyumsuzu ifade etmenin imkânı yoktu. Karakteri gibi savrulmaktan çekinmeyen bu dil, kadınlık halinin ifadesine dönüştüğü yerlerdeyse yinelemeli anlatım tekniği, zengin metaforlar ve geniş zaman kipli tanımlamaları kuşandı.

Rosa'nın Değerleri, Rosa'nın Kuralları

Tante Rosa ters köşelerin kadını. Bağnaz, muhafazakâr toplumsal



düzenin duvarlarına tosladığında kendi değer yargılarını oluşturdu. Onun için riyakârlık sağlaması diye bir şey geçerliydi adeta. "Kocasıyla istemeden yatmaya başladığı zaman 'namusu kirlenmiş' bir kadın olmanın ve bu yatmalardan sonra doğurdukça piç kurusu doğurmanın ne olduğunu anladı..." (s. 32). Yeni kocalar ve yeni işler deneyen Tante Rosa genelevdeki kasiyerlik günlerinde fahişelere özenip de onlar tarafından dövülürken de yine alabildiğine öncü ve uyumsuz bir kadındı: "Her şey tutku konusu olabilir. Her şey aynı ölçüde kutsal ve aynı ölçüde aşağılık olabilir. Tutkular çevreye göre değişen şeylerdir. Evli kadınlar toplantısında, en temiz pak aile kadını olmaya özenen aynı kadın, orospuların yanında en orospu olmayı niçin istemesin? Önemli olan istektir, hiçbir istek diğerinden soylu değildir, değildir, böyle düşünmüş olabilir Rosa gizliden" (s. 71). Ya da sevgilisiyle yataktayken kocanın ansızın çıkagelmesi sonucu yaşanan sahneye bakabiliriz: Sahne bilindik şekilde açılır, paniğe kapılan sevgili kaçar. Ama karıkocanın tutumu hiç de alışıldık değildir ve Sevgi Soysal esas büyük aldatmacanın sevgiliyle yaşanan kaçamak değil, hiçbir şey olmamışçasına sürdürülen evliliğin ta kendisi olduğunu hissettirir: "Allah Allah şimdi yine birlikte yaşamak. Allah Allah yine birlikte yaşamak zorunda olmak. Bir yeni pabuç altı gibiydi Tante Rosa. Hiçbir yaşantısına basmamıştı. Allah Allah olmayan bir geçmişi kabul etmek. Bunca kötü alışkanlıklarıyla. Her kötü yeni olmalı, ama kötüye alışılmamalı. Aynı suluboya kır çiçekleri nasıl tekrar tekrar yapılır? Allah Allah nasıl yaşanır tekrardan?" (s. 46)

Elbette tekrardan yaşanmaz. Anlatıcı, Tante Rosa'nın yalanı üzerinden hepimizin yüzüne o tokat gibi gerçeği çarpıverir: "Bir şey başlamadan biterse. Tekrar tekrar çirkinlikleri yaşamaktır ihtiyarlık. Bir insan erken gelen yaşlılıklarından sorumludur. Çok konuşmak hiçbir şeyi düzeltmedi. İstediğin kadar yeniden başla anlatmaya, bütün sözcükleri evir çevir; çirkin tekrarları sıvayamazsın. Bir kadının bir kez yalancıktan inlemesi bile fazladır. Bir kez yalancıktan sokulması. Çirkinlikleri tekrarlamaktansa enayi başlangıçlara koşturmalı" (s. 48).

Bu dürüst tercihler bedelleri de beraberinde getirir. Tante Rosa her şeyin adını koya koya ilerler: "Tante Rosa bir kapı dışarı atılmadır. .... Bu evde de her şey parsellenmiş. Orospuluk, ahlaksızlık, namussuzluk bunu koparıp alanındır, anladı. .... Gitarını yeniden aldı eline. Aşkın da örgütlenmesi, haklarının savunulması gereken bir şey olabileceğini düşündü. Şu ya da bu çemberin içine girmemiş, girememiş bir bireyin başka hakkı olmadığını anladı" (ss. 72-73). Bir aidiyetsizlikler kraliçesi olarak Tante Rosa her şey gibi düşmenin de hakkını verdi.

Şuursuzluk ve Aidiyetsizlik Kraliçesi

Sevgi Soysal "bütün kadınca bilmeyişlerin tek adı" (s. 90) olan "şuursuz" kahramanı Tante Rosa'yı rüyasında koygun ormanlardan, dehlizlerden, köstebek deliklerinden geçirdi. "Tante Rosa'nın Düşü" bölümü yazarın ben anlatıcı olarak ağırlığını koyduğu ve Rosa'yı en haşin sınavlara tabi tuttuğu bölümdür. Orman ve dehliz metaforlarında çıkılan bir iç yolculukla başlar hikâye.

"Koygun ormanların geçit vermezliği bir köstebek deliğinde bitiverince gözler sevinçle parlamış olmalılar. Yıllarca sürmüş olan yitme, tıkanma korkusu dağılır gibi oldu, gülümsedi Rosa düşünde. .... Delikten bir orman perisi gençliğinde

Çimen Günay-Erkol

Hegemonik Erkeklik ve Şafak'ın Erkekleri

Sevgi Soysal'ın *Şafak*'ı; ezme, ezilme dinamiklerine özel ilgi gösteren bir roman. Soysal, bu ilişkiyi, sadece 12 Mart atmosferinde kutuplaşan asker-sivil ikiliği çerçevesinde veya Adana'nın patriyarkal kültüründe gerginleşen kadın-erkek ilişkisinde değil, erkekler arasında kendiliğinden kurulan, gündelik güç hiyerarşisinde de gözlemler. Bu yönüyle *Şafak* hegemonik erkekliği çok yönlü bir şekilde tartışma olanağı verir. Adana'ya politik bir dava sonucu sürgün olarak gönderilen entelektüel bir kadın olan Oya'yı merkeze aldığı romanda Soysal, sadece ezileni değil, ezeni de anlamaya, en azından ezme mantığının arkasındaki dinamikleri görmeye ve göstermeye çalışır. Bu çaba nedeniyle de *Şafak*, 12 Mart dönemini anlatan ancak işkencecileri, devlet görevlilerini derinlikli kişiler olarak çizmeyen, hepsini olumsuz bir kitle olarak değerlendiren veya yüzeysel karakterler olarak geçiştiren diğer romanlardan ayrılır. Soysal'ın çelişkilerden yılmayan anlama çabası nedeniyle, ilk kez bu romanda işkenceci bir polis müdürünün yaşamına uzanır, kız babası olduğunu öğrendiğimiz bu komiserin "erkeklik performansı"nın eleştirel seyircileri oluruz.

"Hegemonik Erkeklik ve *Şafak*'ın Erkekleri", İçinde: *İsyankâr Neşe*, Derleyen Seval Şahin ve İpek Şahbenderoğlu, İletişim, ss. 125-144.

süzüldü Rosa. Gözleri genç gördü vücudunu. Bulmuştu işte hep aradığını, hep aradığını, bir köstebek deliği bulmuştu en koygun ormanların en geçit vermez sıklığında. Bu geçitte vereceğim sınavımı. Ah işte Rosa, hiçbir sınava yalnız girmeyi bilmeyen Rosa. Her şeyi birbirine karıştıran Rosa, hiçbir şeyin gerçek adını öğrenemeden yaşlanan Rosa. Kadın Rosa, aptal Rosa .... Rosa ilkbaharda uçuşan kavak pamuğudur. O daha hiçbir yumurtayı döllemedi. O döllemeye uçan bir kavak pamuğudur. Döllenmesi milyonda bir ihtimaldir. Ve bu aptallık, bu kadınca salaklıkla o bir su birikintisinde eriyip gidecektir." (ss. 89-90)

Sevgi Soysal çıkışı bilmeden rastgele dehlizlerden çıkılamayacağını, bu bilinçsiz haliyle Rosa'nın kendi benliğine uyanamayacağını anlattı. "Elbette ki dehlizin sonu bir çıkış deliği değildir, dehlizlerin genellikle yoktur sonları. Çıkış deliğini bilip girmeli dehlize. Çıkış deliğini hazırlayıp girmeli. Sürprizler *Sizlerle Başbaşa* dergisindeki romanlarda var. Onlarda var ansızın beliren mutlu sonlar. Karanlık dehlizlerin ansızın aydınlığa açılıvermesi, falan. Hiçbir şeycikler yapmadan dehlizler, kendiliğinden açılıvermez aydınlığa." (s. 92)

Ama Tante Rosa yalnızca aptallıklardan ibaret bir kadın değildir. Hele aptal hiç değildir. Aslında farkındadır yalanların. Yine de kanmayı tercih eder anlatıcısının deyimiyle: "Bir de *Sizlerle Başbaşa* dergisidir Rosa. Bu bir İncil'dir, bir Tevrat'tır, kutsal kitaptır. İçinde şöyle yazan bir kutsal yalan... 've genç adam kadını kucakladı, kadının şah dişi kokusu...' Tante Rosa; bütün gerçekleri yaşamak, ama yine de ısrarla *Sizlerle Başbaşa* dergisine kanmak demekti. Kendi seçimine kalmış en sürekli yalan. Bile bile katlandığı tek yalan." (s. 68)

Sevgi Soysal'ın Tante Rosa'sı kadınlığına, kendi gücüne uyanmış, bilinçli bir varlık değil. Evet, çirkinlikleri tekrarlamayacak ama yapacağı başlangıçların "enayice" olmasına da engel olamayacak. Sevgi Soysal, Tante Rosa'yı yaşlandığı dönemde bir rüya aracılığıyla kadınlık konusunda sınava tabi tutar. Ölümün iyice varlığını hissettirdiği bir tren yolculuğunda bir anda gelen sancıyla birlikte karşısında yeni, genç Rosa'yı bulur. Bu kadın her şeyin hesabını sormakta ve hatalardan ders alarak kendisini başka türlü oluşturmak istemektedir. Bir anlamda kadın olma halinin sürekliliğini en iyi duyumsatan bölümdür bu hesaplaşma. Yeni Rosa'nın yargılarından bunalan Tante Rosa her kuşak kadına kendi hatalarını yapma hakkını çok etkileyici bir benzetmeyle teslim eder:

"Acımadan, hoşgörü nedir bilmeden bakıyordu yeni Rosa: – Senin bir ağaç gibi, bir kedi gibi, bir kanarya gibi, bir koltuk gibi, bir kâğıt gibi, bir perde gibi, bir giysi gibi, bir kalem gibi, bir şapka gibi, kuruyuverdiğin, uyuzlaşıverdiğin, ötmeyiverdiğin, yırtılıverdiğin, yıkılıverdiğin, eskiyiverdiğin, aşınıverdiğin, bitiverdiğin, uçuverdiğin, demektir bu. Ancak bir ağaç kuruyuverir, bir ev yıkılıverir, bir makina duruverir, bir pabuç aşınıverir, ansızın bu anlaşılıverir ve hiç önemli değildir bu. Öncesiz ve sonrasız, bağlantısız ve belgesiz tükenivermek bir ağacın, bir evin, bir pabucun hakkıdır. Bir insanın, bir insanın ama, bir Rosa'nın niçin eksildiğini bilmem gerek, yeni Rosa'yı bunun üstüne kurmam gerek.

Rosa, bir çocuk gibi küskün: – Sen bir otomobil misin, bir çamaşır makinası mısın, bir elektrik süpürgesi misin ki senden bir önceki modelin bozukluklarından sıyrılmış olarak piyasaya sürülmek istiyorsun?" (s. 99)



Kimsenin Rosa'ya Sormadığı Hayat Dersleri

Kadınlık da hayat gibi bir süreklilik ve inkâr üzerinden varılabilecek yeni bir yol yok. Tante Rosa kadınlara geçmiş kuşakların deneyimlerini günahı ve sevabıyla kabul etmeyi ve yargılamamayı da gösteriyor. Bir ihtimal olarak. Tarihi yazılmamış kadın cinsi için bu kapsayıcılık yaşamsal bir önem arz eder.

Bu kadını kendisi için aşk şarkıları söylerken dinledikçe, sefaletin en dibine vurduğu anda olmadık teselliler yarattığını gördükçe, hele de "Ne Love'ı be moruk, sen de" diyen kasiyer komşuya nanik ederken görünce yaratıcısıyla birlikte hayran oluruz yaşama tutunma inadına: Tante Rosa kendisiyle alay edebilme yetisine sahiptir ve şarkısını söylemekten vazgeçmez: "Her yeni aşka, yeni bir aptallıkla başlarsan sonunda orospudan beter olursun. O bile olamazsın, aşkı tadabilmek gibi satabilmek de beceri ister. Evde kalmış bir kız değil, ama evde kalmış bir kaltağım ben. .... Her insanın kendi aptallıkları, durmadan gülebilmesi için yeterli bir kaynaktır. Şu halde niçin acı çekmeli? Tante Rosa hiçbir zaman acı çekmedi denilebilir. Ama yaşamak zorunda olmak, sürdürmek, ısrar etmek. Bu Tante Rosa demektir. Gitarını bıraktı, kasiyerin duvarına nanik yaptı. 'I Love You' ya ne sandın? Bir kendime I Love You! Sevebileceğim tek aşağılık, tek salak kendimim – kendimim – kendimim." (ss. 67-68)

Tante Rosa bir kaleydoskop. Hangi parçanızı görmeye ihtiyacınız varsa oradan parlayacak okuduğunuzda. Tante Rosa "eyvallah" demeyen bir kadın. Bugün ona yeniden baktığımda kendi ihtiyacıma denk gelen dersi alıyorum: Koşullardan ve hatalardan bağımsız olarak kendinden razı olmayı öğretiyor o bana. Düşmenin omurga dikleştiren yanını. Kendine ve hakikatine sadık kalmayı. Bir de hayatını kimseninkiyle kıyaslamamayı.

Her an sosyal medyadan oluk oluk hayat modelleri yağıyor üzerimize. Esenlik ritüelleri, çocuklu ya da çocuksuz hayatların mükemmelliği, en seksi yemek pişirme yöntemleri, hayat tahlilleriyle dolu makyaj tüyoları ve daha nicesi. Tante Rosa öylece duruyor ve bakıyor bize. Bu insanı uyuşturan yığıntının gerisinde dünyada ve ülkede her nevi baskıcı erk ve ona karşı muhalif, özgür bir hayat için direnenlerin ezel ebed mücadelesi sürüyor. Tante Rosa kürsülerden hitap eden, oyunun her yanını görmüş bir düşünür değil. Kitleleri harekete geçiren bir aktivist de değil. Ama sahiciliğiyle herkesi dize getiriyor. Onu ömürlük sevişim bundan. Hevesimi, tutkumu, kahkahamı, mizahımı bulma kaynağım o. Samuel Beckett'ın dizelerinin cisimleşmiş hali: "Hep denedin. / Hep yenildin. / Olsun. / Gene dene, gene yenil. / Daha iyi yenil."

Kimse Tante Rosa yaşamadı diyemez. Sağ değil, hayatta değil, canlı. Yenilmeyi bildiği oranda yenilmez. Kendiliği için koca bir dünya. Ne mutlu yolu onunla kesişmiş olanlara. **N**

KAYNAKÇA

Adnan Binyazar, "Tante Rosa ile, Sevgi Soysal ile Röportaj", İçinde: Sevgi Soysal, *Tante Rosa*, Bilgi, 1996.

Sevgi Soysal, *Tante Rosa*, İletişim, 2006.

Muzaffer Uyguner, *Sevgi Soysal: Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*, Bilgi, 2002.

SEVGİ SOYSAL'IN ALIMLANIŞINDAKİ DEĞİŞİMİN İZİNİ SÜRMEK

Sevgi Soysal'ın 12 Mart öncesi eserlerindeki karakterler aktif siyaset içinde yer almaz, ancak bu durum onların karşılaştıkları sorunların bireysel düzleme indirgenebileceği, politik bir nitelik kazanmadığı ve bu yüzden önemsiz olduğu anlamına gelmez.

Egem Atik

Türkiye'de birçok yazar için, "Değeri ölümünden sonra bilindi" cümlesi kurulabilir.[1] Sevgi Soysal ise hayattayken de yazdıklarıyla tanınmış bir yazar. Bununla birlikte 2000'li yıllara gelene kadar Soysal'ın yazdıkları genellikle benzer bir değerlendirmeye tabi tutulur. Bu değerlendirmeler toplumculuk eksenine dayanır ve 12 Mart darbesini bir milat olarak işaretler. Böylece darbe öncesinin *Tutkulu Perçem* (1962), *Tante Rosa* (1968) ve *Yürümek* (1970) gibi metinlerindeki "acemilikler"in darbe sonrasında, yazarın toplumsal sorunlara eğildiği *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* (1973) ve *Şafak* (1975) romanlarında aşıldığı bir gelişim çizgisine kavuşulur. Ben bu yazıda Sevgi Soysal'a dair erken dönem eleştirilerde çizilen "toplumculaştıkça güçlenen yazar" resminin 2000'ler sonrasında feminist odaklı bir bakış açısıyla nasıl dağıtıldığını açıklayacağım.

Sevgi Soysal edebiyatına dair kapsamlı çalışmalardan biri Priska Furrer'in 2004'te yayımlanan *Sevgi Soysal: Bireysellikten Toplumsallığa* başlıklı kitabıdır. Furrer'in burada belirttiği gibi o tarihe kadar birçok eleştirmen, Soysal'ın yazarlık deneyiminde özelden toplumsallığa, kişisel sorunlardan sosyal ve politik konulara bir geçiş olduğunu ifade eder.[2] Bu eleştirmenlere göre Soysal'ın 12 Mart öncesindeki eserleri yazar için başlıca temalardan biri olan değişim meselesini bireysel bir odakta gündeme getirirken, 12 Mart sonrasındaki eserlerinde değişim toplumsal bir boyut kazanır. Örneğin "*Tutkulu Perçem*'den *Şafak*'a Sevgi Soysal'ın Yazarlık Çizgisi" makalesinde Atilla Özkırımlı, yazarın "ilk eserinden son eserine, bireysellikten toplumsallığa uzanan gelişim çizgisi" olduğunu belirtir ve toplumsallığa geçişin ilk ürünü olarak *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'ni gösterir.[3] Erken dönem metinlerde konunun "gelişim ve değişim üzerine oturtulmuş" olduğuna değinse de bu değişimin erkeklik ve kadınlık çizgisinde ilerlemesinden ötürü bireyselliği aşamadığını ileri sürer. Murat Belge ise bu konuda şunları yazar: "Bireysel bir aydın olarak başlamıştı, doğruyu bireysel planda araştırıyordu. Böyle bir başlangıç, daha doğrusu bu başlangıcın içtenliği, onu zamanla bir toplumsal aydın haline getirdi. *Tante Rosa*'dan *Şafak*'a kadar böyle gelindi. Bu iki uç arasında çok önemli farklar vardır."[4] Benzer şekilde Erdal Öz, "Sevgi Soysal'ı Sevgi Soysal yapan" şeyin 12 Mart olduğu, bu süreçte bireysel olmaktan çıkıp toplumsala "yükselen" bir çizgide ilerlediği, "ustalaştığı" görüşündedir. Ona göre *Yürümek*'te Ankara'nın sokaklarına inen ve "bir takım konuların üstüne çekinmeden" giden Soysal, "ustalığa yükselişin ilk önemli belirtileri"ni bu romanda gösterir; oysa ancak 12 Mart sonrasında "edebiyatımızın vazgeçilmez, başarılı imzalarından biri" olur.[5] Aynı çerçevede Mustafa Şerif Onaran yazarın ilk eserlerindeki bireyselliği vurgular ve *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde "toplumcu duyarlığa yükselişin, romanda sağlam kurgu arayışının ilk adımı"nın atıldığına dikkat çeker.[6] Furrer'in kendisi de *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nin aksine, ilk kitaplardaki karakterlerin protestosunun bireysel ve özel alanla sınırlı olduğunu, politik boyutlara erişmediğini öne sürer. Yazarın çevreye ve topluma açılmayı *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde önemli ölçüde artırdığını, *Şafak*'a gelindiğindeyse bireyselliği aşıp sorunlara toplumsal bir açıdan bakabildiğini ve birey-toplum diyalektiğini yakalayarak en yetkin romanını ortaya çıkardığını savunur.[7]

Bu eleştirilerde Soysal'ın 12 Mart öncesindeki eserlerinde bireysel sorunlarla ilgilendiğinin iddia edilmesinin sebebi, yazarın son iki romanı *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* ve *Şafak*'ta ön plana çıkan karakterlerin örgütlü sol mücadeleye katılması, erken dönem metinlerindeyse böyle karakterler bulunmamasıdır. *Şafak*'taki Oya ve Mustafa politik nedenlerle cezaevinde yatmış iki devrimcidir, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'ndeki Olcay, Ali ve Doğan adı verilmeyen bir sol partinin faaliyetlerine katılırlar. Önceki eserlerdeki karakterlerse aktif siyaset içinde yer almaz, ancak bu durum onların karşılaştıkları sorun-



ların bireysel düzleme indirgenebileceği, politik bir nitelik kazanmadığı ve bu yüzden önemsiz olduğu anlamına gelmez.

Soysal'ın külliyatı hakkındaki bu yazılar iki meseleyi hatırlatır. Birincisi, İpek Şahbenderoğlu'nun belirttiği gibi, "ilk eser ile son eser arasında daima yükselen bir başarı grafiği yakalamaya alışmış" bir eleştiri geleneğimiz var.[8] İkincisi, hem edebiyatımızda hem de edebi eleştiride toplumcu gerçekçi anlayışın baskınlığı söz konusudur. Berna Moran'ın altını çizdiği üzere 1950 ve 1975 yılları arasında, yani tam da Soysal'ın eserlerini kaleme aldığı dönemde çok sayıda Anadolu romanı yayımlanır. Bu romanlarda Anadolu'daki köy ve kasaba yaşamı anlatılırken "toplumsal yapıdan kaynaklanan haksız düzen" yalın ve gerçekçi bir anlatımla gözler önüne serilir.[9] Bu düzenin temel unsurlarını sömürülen köylü, sömüren toprak ağası ve bu sömürüye başkaldıran kurtarıcı figür oluşturur. 1970'lere gelindiğinde 12 Mart darbesi ardından yazılan ve "12 Mart edebiyatı" olarak anılan eserler de temelde benzer bir sorunsalı paylaşır, yani bu iki gelenek arasında bir devamlılık vardır. Anadolu romanında sömürülen köylünün yerini 12 Mart edebiyatında Türkiye halkı, sömüren toprak ağasının yerini kapitalist burjuva sınıfı, kurtarıcının yerini de devrimci gençlik alır.[10] Bu toplumcu şemanın dışında kalan eserler, Soysal'ın ilk metinleri gibi "tam olmamış", henüz "yükselememiş", bireye odaklandığı için "esas önemli" konulara değinmemiş yapıtlar olarak değerlendirilir, hatta bazen küçümsenir.

2000'lere gelindiğindeyse Sevgi Soysal yazını açısından birkaç önemli gelişme olur. Kızı Funda Soysal'ın da girişimleriyle İletişim Yayınları yazarın külliyatını yeniden basmaya başlar ve 2002'de ilk kitap olarak *Tante Rosa*'yı seçer. İlerleyen on yıl içinde *Tante Rosa* on dört tekrar baskı yapar. Yine bu yıllarda akademinin Sevgi Soysal yazınına yönelik ilgisinde artış vardır. Özellikle lisansüstü tezlere baktığımızda Soysal edebiyatında kadın meselesini öne çıkaran çalışmalarla karşılaşılır. Gamze Somuncuoğlu, Yasemin Bakır, Canset Koç ve Karin Karakaşlı'nın yüksek lisans tezleri bu çerçevedeki incelemelerden yalnızca birkaçıdır.[11] Bu tezleri *Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz* (2013) ve *İsyankâr Neşe* (2015) gibi derlemelerdeki feminist odaklı yazılar ve çağdaş kadın



Eşi Mümtaz Soysal ile

yazınını irdeleyen çalışmaların Sevgi Soysal edebiyatına ayrılan bölümleri izler (çok sayıdaki yerli ve uluslararası yayından yakın tarihli iki örnek olarak Duygu Çayırcıoğlu'nun *Kadınca Bilmeyişlerin Sonu: 1960-1980 Döneminde Feminist Edebiyat* [2022] başlıklı kitabı ve Olcay Akyıldız'ın "Towards a Gynocritical Study of Turkish Fiction: Contemporary Turkish Women's Literature [1950-1970]" başlığını taşıyan kitap bölümü sayılabilir).[12]

Soysal'ı bu bireysel-toplumsal karşıtlığına dayalı boyunduruktan büyük ölçüde kurtaran bakışın feminist okumalar olmasını önemli buluyorum. Zira Tülin Ural'ın da isabetle vurguladığı gibi, bizdeki "kamusallığın kalın gölgesi altında serpilen edebiyat ortamında, bireysel olanla toplumsal olan arasındaki ilişkiye dair sorular" toplum için sanat - sanat için sanat dikotomisi içine yerleştirilirken "cinsiyetlendirilmiş bir hal alır", dava adamlarına karşı kadınların bireyciliği konur.[13] Oysa ikinci dalga feminist hareketin hatırlattığı üzere kişisel olan politiktir. Bu motto, "kadınların evlerinin kuytularında yaşadıkları şiddetin ve sömürünün 'kişisel' bir sorun olarak görülmesine karşı, bunun basbayağı siyasal olduğunu" açığa çıkarır. Böylece "yaygınlıkla siyaset dışı kabul edilen ilişkileri (aile ilişkileri başta olmak üzere) birer iktidar ilişkisi olarak tanımlayarak bunları da siyaset alanına taşır".[14] İşte Soysal'ın *Tutkulu Perçem*'den *Hoş Geldin Ölüm*'e (1980) kadar bütün metinleri bu iktidar ilişkilerini dert edinen metinlerdir. Bu yüzden 12 Mart öncesi/sonrası veya bireysel/toplumsal gibi ikilikler üzerinden okunmaktansa, ev içinden örgütlü siyasete kadar her kademeye yayılmış iktidar ağlarını görünür kılan ve sorunsallaştıran bir külliyat olarak bütüncül bir bakışla değerlendirilmeyi hak ederler.

Kadınların bu iktidar ilişkileri içinde ne gibi var olma stratejileri geliştirdikleri sorusuna Soysal öykülerinde ve romanlarında yanıt aramıştır. Genç yaşta hamile kalıp, "namusu kirlenmiş bir aile kızı olmamak, zavallı bir piç kurusu doğurmamak" karşılığında bağımsızlığını takas ederek evlenen, bu takasa bir dur dediğinde kiliseden aforoz edilse de kendi yolunu aramaktan vazgeçmeyen Tante Rosa'yı düşünelim.[15] Onun yanına "yüz binlerce, binlerce denebilecek kadar çok kadının yattığı", çığlıkların, acıların birbirine karıştığı bir doğum koğuşunda, birlikte doğum yaptığı "öteki kadınları" görünce, "Benim ayrı, benim güzel bir doğumum olabilir mi?" diye kendi ayrıcalığını sorgulamaya başlayan ve iyi aile kızlığı kabuğunu kıran *Yürümek*'in Elâ'sını koyalım.[16] *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'ni bu kez devrimci karakterleriyle ve 12 Mart darbesinin izleriyle değil, fahişe Aysel'le analım. Onun "tattığı bir şeyden vazgeçmemeyi, bunun için direnmeyi" öğrenişiyle, "kendisine fiske bile" vurdurtmayışıyla, onu taciz etmeye kalkışan bir polise "senin gibi donsuza kalmadık, bir gecelik kazancımla senin gibi donsuzun namusunu satın alırım ben" diye bağırıp parmak izi mürekkebinin şişesini üstüne boca ediverişindeki başkaldırıyla hatırlayalım.[17] Bu karakterlerin hikâyelerini rastgele kadınların küçük dünyalarının öznel anlatısı olarak değil, eril iktidarla mücadele eden tüm kadınların ortak hikâyesi diye okuduğumuzda Sevgi Soysal yazınının 12 Mart'ın etkisiyle yetkinleştiği yargısının ötesine geçme-

Tülin Ural

Yenişehir, Yeni Bir Ülke Umudu ve Yazarlığın Politik Halleri

70'li yıllarda Türkiye, dünyadaki genel bir eğilimi takip ederek, ama aynı zamanda kendine özgü yapılar, tipler ve ilişkiler de doğurarak hızla dönüşüyor ve modernleşiyordu. Göç ile iç içe geçen, bu baş döndürücü derecede dinamik süreç sınıfsal yapıyı köklü bir şekilde değiştiriyor; bu ise kent mekânında daha önce rastlanmadık yeni toplumsal tipolojilerin ortaya çıkmasını, kentin eski sakinleri ile yeni sakinlerinin sık sık karşılaşmasını beraberinde getiriyordu. İşte yazıldığı dönemi konu alan 1973 basımı *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* her şeyden önce bu büyük dönüşümün, bu dönüşüm içindeki insanların, bu yeni karşılaşmaların ve bu "yeni şehrin" romanıdır.

Roman, 70'li yılların hemen başındaki Ankara'da karşımıza çıkabilecek bu farklı tipolojilerin bir resmigeçidi ile başlar. Bu karakterlerin hiçbirine ev içlerinde rastlamayız; onları, hepi topu bir öğle vakti kadar bir süre zarfında, Ankara merkezinde, Kızılay'dan Piknik'e kadar uzanan coğrafyada dolanırkenki halleri içinde yakalayıveririz.

"Kahrolsun 'Bağzı' Kavaklar: Yenişehir, Yeni Bir Ülke Umudu ve Yazarlığın Politik Halleri Üzerine", İçinde: *İsyankâr Neşe*, Derleyen Seval Şahin ve İpek Şahbenderoğlu, İletişim, ss. 99-123.

miz de mümkün olacaktır. Böylece yazarın erken dönem metinlerde de, 12 Mart sonrası romanlarında yaptığı gibi, hayatlarımızı çevreleyen iktidar ilişkilerini hedef aldığı, onları alaşağı etmenin yollarını aradığı gün yüzüne çıkacaktır. N

[1] Bu yazıda bahsettiklerimin bir kısmı, 2014'te Boğaziçi Üniversitesi'nde tamamladığım *Sevgi Soysal'ın Romanlarında Özne ve İktidar* başlıklı yüksek lisans tezimin giriş bölümüne dayanmaktadır.

[2] Priska Furrer, *Sevgi Soysal: Bireysellikten Toplumsallığa*, Çeviren Yasemin Bayer, Papirüs, 2004, s. 106.

[3] Atilla Özkırımlı, "*Tutkulu Perçem*'den *Şafak*'a Sevgi Soysal'ın Yazarlık Çizgisi", İçinde: Sevgi Soysal, *Tante Rosa*, Bilgi, 1980, s. 108 ve 126.

[4] Murat Belge, "Sevgi Soysal'ın Her Yazdığında Zekâ Kıpırtıları Vardır", *Cumhuriyet*, 27 Kasım 1976, s. 7.

[5] Erdal Öz, "Şaşırtıcı Bir Genç Ustaydı", *Cumhuriyet*, 27 Kasım 1976, s. 7.

[6] Mustafa Şerif Onaran, "Gülümseyen Üzgünlük Sevgi Soysal", *Varlık*, sayı 1131, Aralık 2001, s. 4.

[7] Furrer, a.g.e., s. 99 ve 137-138.

[8] İpek Şahbenderoğlu, "'Adamlar, Kadınlar, Duvarlar': Eril Kentin Tepelerinde *Tutkulu Perçem*", İçinde: *Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz: Sevgi Soysal İçin Yazılar*, Derleyen Seval Şahin, İletişim, 2013, s. 37.

[9] Berna Moran, "Giriş", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim, 2006, ss. 7-10.

[10] Berna Moran, "12 Mart Romanının Amacı ve Yapısı", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, Hazırlayan Nazan Aksoy ve Oya Berk, İletişim, 2005, s. 11.

[11] Gamze Somuncuoğlu, *Sevgi Soysal'ın Yapıtlarında Kadın Kimliği (Tutkulu Perçem, Tante Rosa, Yürümek)*, yüksek lisans tezi, Bilkent Üniversitesi, 2002. Yasemin Bakır, *Sevgi Soysal'ın Romanlarındaki Kadın Kahramanlar Üzerine Taksonomik Bir İnceleme*, yüksek lisans tezi, Pamukkale Üniversitesi, 2005. Canset Koç, *Sevgi Soysal'ın Şafak ve Julia Alvarez'in Kelebekler Zamanında Romanlarındaki Kadın Figürlerin Tipolojik Karşılaştırılması*, yüksek lisans tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, 2006. Karin Karakaşlı, *Avantgard ve Toplumdışı Roman Kadınları: Sevgi Soysal'ın Tante Rosa'sı ile Jean Rhys'in Günaydın Geceyarısı Romanının Karşılaştırmalı Okuması*, yüksek lisans tezi, Yeditepe Üniversitesi, 2010.

[12] *Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz: Sevgi Soysal İçin Yazılar*, Derleyen Seval Şahin, İletişim, 2013. *İsyankâr Neşe: Sevgi Soysal Kitabı*, Derleyen Seval Şahin ve İpek Şahbenderoğlu, İletişim, 2015. Duygu Çayırcıoğlu, *Kadınca Bilmeyişlerin Sonu: 1960-1980 Döneminde Feminist Edebiyat*, İletişim, 2022. Olcay Akyıldız, "Towards a Gynocritical Study of Turkish Fiction: Contemporary Turkish Women's Literature (1950-1970)", *Routledge Handbook on Turkish Literature*, Derleyen Didem Havlioğlu ve Zeynep Uysal, Routledge, 2023.

[13] Tülin Ural, "Erken Cumhuriyet Dönemi Romanında Feminist Söz", İçinde: *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt 10: Feminizm*, Derleyen Feryal Saygılıgil ve Nacide Berber, İletişim, 2020, s. 729.

[14] Aksu Bora, "Kadın Sorunu mu, Erkek Egemenliği mi?", İçinde: *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt 9: Dönemler ve Zihniyetler*, Derleyen Tanıl Bora ve Murat Gültekingil, İletişim, 2009, s. 818.

[15] Sevgi Sosyal, *Tante Rosa*, İletişim, 2012, s. 28.

[16] Sevgi Soysal, *Yürümek*, Bilgi, 1974, ss. 106-107.

[17] Sevgi Soysal, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, İletişim, 2010, s.

KADINLARIN BİTMEYEN YÜRÜYÜŞÜ

Sevgi Soysal bambaşka bir yere götürür hikâyesini; bireylerin iç dünyasının derinliklerine, özgürlükleri sınırlayan zihniyet kafeslerine, cinsine/cinsiyetine/cinselliğine yabancılaşma haline ve boyun eğmeyip yürümekte ısrarlı insanların düşünce dünyasına, yani hikâyesizliğe davet eder bizi yazar; yani hayatın ta kendisine!

A. Ömer Türkeş

Hikâyelerinin toplandığı *Barış Adlı Çocuk*, anılarını derlediği *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, en çok da *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* ve *Şafak* romanlarıyla 12 Mart edebiyatı dendiğinde ilk akla gelen isimdi Sevgi Soysal. Ancak sadece siyasi bir duruşu temsil etmiyordu; yazarlığının ilk dönem ürünleri *Tutkulu Perçem*, *Tante Rosa* ve *Yürümek*'le birlikte kısa yaşamına dört roman, üç öykü, bir anı, bir de deneme kitabı sığdırmış, yaşadığımız coğrafyanın önemli bir tarihsel dönemine kişiliği ve yazarlığıyla damgasını vurmuştu.

Sevgi Soysal'la ilgili bir şeyler yazmak ilkgençlik yıllarını onun kitaplarıyla geçirmiş, Sevgi'yi okumanın siyasi göndermelerinin heyecanını yaşamış, onunla aynı dünya görüşünü paylaşmış, ona ilişkin duygu ve düşünceleri tazeliğini koruyan birisi için hiç kolay değil. Böylesine iç içe geçmiş tarihler söz konusu olduğunda özne ile nesne –okur ile metin– arasında mesafe kalmıyor çünkü; şimdi geriye dönüp baktığımda Sevgi'nin hikâye ve romanlarının içinden geçen yaşantıların benim kuşağımın tarihini barındırdığını görüyorum.

1970'te yayımlanmış *Yürümek*. 12 Mart darbesinin ardından Sevgi Soysal'ı susturma isteği romanın "müstehcenlik" gerekçesiyle toplatılmasına neden olmuş. Yazarıyla birlikte kilit altına alınan kitap 1974'te beraat etmiş. İşte o günlerde, liseli bir gençken tanışmıştım solculukla, Sevgi Soysal'la ve *Yürümek*'le. Sevgi Soysal üzerine konuşurken kadınlarından bahsedilir çoğunlukla, oysa Memet etkilemişti beni, aslında Memet'le birlikte Elâ, Nuri, Şükran ve diğerleri de tanıdık, bildik insan tipleriydi. Roman ilerledikçe onlar benim yaşıtım olmaktan çıksa bile yakın çevremdeki üniversitelilere benzeyecekler, bense yıllar sonra o deneyimleri bizzat yaşayacaktım. Elbette bugünkü gençlik de yaşıyor Elâ ve Memet'in problemlerini, yürüyüş hiç bitmiyor.

Yürümek Ne Anlatıyor?

Yürümek'in hikâyesi üzerinde uzun uzadıya durmayacağım. Zaten alışılageldik türde bir hikâyesi de yok; Elâ ve Memet'i çocukluklarından alıp yetişkinliğe taşısa, onların hayatlarının akışını sezdirse ve anlatı zamanı doğrusal bir çizgide gelişse bile, bütün bunları onların hayatlarının farklı zamanlarından seçilmiş kareler halinde yansıtıyor Sevgi Soysal.

Köylülerin, çingenelerin sokaklarda pek görünmediği, Ankara'nın henüz göç almadığı, köylülerin bulvardan geçmelerinin yasak olduğu yıllardayız. Elâ bir ilkokul öğrencisi, el yordamıyla tanımaya çalışıyor hayatı. Aynı anda Tirebolu'da bir başka çocuk daha var büyüyen, Memet. İlk bölümlerde çocukların egemen ahlaki kalıplara sıkı sıkıya bağlı –orta sınıftan– ailelerinden aldıkları "terbiye"ye tanık oluyor, cinselliklerinin, ahlak anlayışları ve değer yargılarının nasıl biçimlendirildiğini izliyoruz. Adı konmamış sınıfsal farklılıklar basit ama etkileyici cümlelerle vurgulanmış. Mesela, "Öğretmen, elinde iki kalem hep aynı çocukların başlarını karıştırdı, hep aynı çocuklar sıfır numara traş olmaya gönderildi. Ayıklandı bitler; sınıfın yaşça büyük, akılca küçük çocukları ayıklandı. Ayıklananlar arka sıralara oturdular" kadar basit bir ifade ilkokul sıralarındaki kayırmacaları bütün hüznü ve canlılığıyla resmedebiliyor.

Arada boşluklar bırakarak ilerliyor anlatı; birbirinin çok uzağında, birbirinden habersiz büyüyen, çocukluktan ilkgençlik günlerine adım atan Memet ve Elâ cinselliği keşfe çıkıyorlar; kulaktan dolma bilgilerle, film kareleriyle, dönemin magazin dergileri ve arkadaş fısıltılarıyla elbette. Orta sınıf ahlakçılığı ile iğdiş edilen genç kız cinselliği Elâ'nın bakış açısından aktarılırken Memet için de korku ve meraktır cinsellik; çoğu genç gibi ilk deneyimini bir genelevde yaşayacak, pek çok genç


Kızı Funda Soysal ile

gibi boynu bükük dönecektir yatakhaneye. O sahneyi bütün duygu yüküyle tasvir etmiş Sevgi Soysal. "Kadın herşeyi anlıyor gibi, herşeyi hoşgörüyor gibi; keşke öyle olmasaydı, sövseydi, aşağılasaydı onu, kovsaydı. Memet bu hikayeyi, sonradan kadının bayağılığıyla tamamlasaydı. Ama kadın onu okşadı, çocuk sever gibi sevdi, hain bir anlayışla: – Sen iyisi mi yarın gel. Sabah ondan önce. Daha çok vaktim olur. Şimdi bekleyen müşterilerim var." Ve Memet, "Giyindi. Noktasız ve virgülsüz, soluk almadan, yutkunmadan, gözünü kırpmadan. Merdivenleri indi; çocukluğundan beri edindiği bütün giysileri giyinerek kapıya yürüdü. Noktasız ve virgülsüz, soluk almadan, yutkunmadan, iki yutkunma arası bir süre içinde".

Elâ ve Memet arasındaki geçişleri doğaya dair anlatımlarla kesiyor Sevgi Soysal, doğanın farklı canlı türleriyle yinelenen bu kısa simgesel pasajlar hikâyenin gidişatı üzerine açıklayıcı nitelikte. Canlı bir tür olarak insanın gelişimiyle diğer canlılar arasında doğma, büyüme, beslenme, üreme ve ölüm üzerinden kurulan simetri ve asimetrilerden söz edebiliriz belki de, ancak simgelere yüklenen anlamların –simgenin bizzat simge olmaklık özelliği nedeniyle– tek bir açıklamasına saplanıp kalmak doğru olmaz. Bu pasajlarda okur için ucu açık metinler kurmuş Sevgi Soysal.

İlerleyen sayfalarda doğanın çevrimi içerisinde ama doğalarına yabancılaşarak büyüyen, toplumla çatışan, kimliklerini arayan ve hayatı sorgulayan bir kadın ve bir erkeğin hikâyesine dönüyor *Yürümek*. Ama Elâ'nın arayışı daha yakıcı; kendine ve kendisini çevreleyen dış dünyaya bakarken kocası Hakkı'dan, Bülent'ten ya da Memet'ten daha ilerde, varoluşsal meselelerle daha iç içe. Çünkü o bir kadın. Her ne kadar Memet özelinde bir erkeğin büyüme sıkıntılarını göz ardı etmese de, Sevgi Soysal Memet için konulan yasakların Elâ'ya konulanlar kadar acımasız ve dışlayıcı olmadığının altını çiziyor. Memet için işi kitabına uydurmak bir çözümdür kimi zaman,

ancak Elâ'nın cinselliğini uyduracağı hiçbir kitap medeni hukuktan daha geniş özgürlükler vaat etmiyor. Metinde iç monologların en çarpıcı olduğu yerler Elâ'nın kadınlık durumunu sorguladığı anlarda çıkıyor karşımıza.

Orta sınıfın ortodoks ahlakının katı öğretisini küçük yaşta birinci elden, annesinden öğrenip içselleştiren Elâ, bütün çocuklar gibi, anasınca konan yasakların dünyanın yasakları olduğuna, tanrı yasakları olduğuna inanmış; "aynaya, göğüslerinin nice büyüdüğünü anlamak için bakarken yakalanmak, doktorculuk oynarken yakalanmak bütün çocuklar için aynı önemde suçlardır" sanmıştır. Elâ roman sonuna kadar hatalarını hep bu suçluluk duygularıyla yapacak ve bir türlü barışamayacaktır cinselliğiyle; erkeklerle ilişkisi hep bu suç kavramı üzerinde şekillenecek, yaz tatillerinde gittikleri Ada'da babasını yitirdiğinde ölümün Aleko'yla öpüşmesinin bir cezası olduğunu düşünecektir. Bu öylesine bitmez tükenmez bir duygudur ki Memet'le doyumlu bir cinselliğe kavuştuktan sonra bile kurtulamaz zihnini meşgul eden sorulardan. Memet için tatmin edici olan Elâ için bir eksiklik yaratacaktır; aradığı salt cinsellik değil sevgidir, dostluktur aslında. Kendisini tamamlayacak parçanın bir başkası olmadığını anladığında yürüyecektir Elâ.

"Biz unutmak için, kaçmak için soyunanlardandık, kaçmak için. Oysa hatırlamak için soyunulur, hatırlamak için, yüzyıllardan beri unutulanları hatırlamak için, yeniden başlamaya gücü olmak için, seçim yapmak için, seçim yapabilecek açıklığa kavuşabilmek için. Hayır demek için, evet demek için, başkaldırmak için, yakıp yıkmak için, barış için soyunulur, soyunulur. Tante Rosa daha bir kez olsun bunlar için soyunmadı, bunlar için soyunulabildiğini düşünmedi, görmedi, bilmedi. Tante Rosa bütün kadınca bilmeyişlerin tek adıdır" demişti Sevgi Soysal *Tante Rosa*'nın sonlarında. Henüz bir cevap bulamasa da *Yürümek* romanının kahramanı Elâ işte bu kadınca bilmeyişleri aşmak için soyunacak, Sevgi Soysal'ın kadınlarının yürüyüşü *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde ve *Şafak*'ta da devam edecektir.

Şimdi yeniden başa dönelim ve "ne anlatıyor" sorusunu bir kez daha yanıtlamaya çalışalım. En genel özet iki genç insanın –aynı zaman diliminde ama ayrı mekânlarda– çocukluktan yetişkinliğe geçişleri ve rastlantıyla karşılaşmalarından doğan aşkları olabilirdi herhalde. Ancak bu özetin çok farklı niyetlerle yazılan romanları da işaret ettiğini biliyoruz. Mesela popüler aşk romanlarında çok yaygındır bu türden hikâyeler, sonuçta iyilerin mutluluğa kavuşmasına bağlanan nice Kerime Nadir, Muazzez Tahsin romanları okumadık mı? Ya da gelenekler, ahlaki değerler üzerine kurulu Tanzimat romanlarını... Türk romanındaki kadın-erkek ilişkilerini yönlendiren teamüller gereği toplumun örf ve âdetlerine uygun düşmeyen "iffet"i nedeniyle sonda ilahi bir cezaya da çarptırılabilirdi Elâ. Sevgi Soysal ise bambaşka bir yere götürür hikâyesini; bireylerin iç dünyasının derinliklerine, özgürlükleri sınırlayan zihniyet kafeslerine, cinsine/cinsiyetine/cinselliğine yabancılaşma haline ve boyun eğmeyip yürümekte ısrarlı insanların düşünce dünyasına, yani hikâyesizliğe davet eder bizi yazar; yani hayatın ta kendisine!

Asıl Mesele: Nasıl Anlatıyor?

Kadın ve erkek cinselliğinin önünü tıkayan zihniyetleri teşhir edişiyle önemlidir *Yürümek*. Ancak romanın edebiyat açısından asıl değeri Sevgi Soysal'ın biçimsel arayışlarında aranmalıdır. *Tante Rosa*'daki parçalanmış kurgusunu *Yürümek*'te de sürdüren Soysal klasik roman geleneğinin uzağındaki bir konuma yerleşmiştir. Alain Robbe-Grillet'nin ifadesiyle: "Klasik romanda yazar doğru bir dil, tatlı, renkli, coşkulu bir anlatım kullanmışsa övülür. Nasıl anlattığıysa bir araç, basit bir tercihtir sadece. Romanın özü, varoluş sebebi, içindeki şeyler hep anlatılan hikâyeye indirgenir... İyi anlatmak demek, yazılan şeyi insanların alıştığı –önceden kurulmuş– şemalara benzetmek, yani hayattan edindikleri genelgeçer düşüncelere uydurmak demektir." Sevgi Soysal'ın yazdığı yıllarda edebiyatımızda rağbet gören anlatım tarzı tam da böyledir.

Sevgi Soysal'ın *Tante Rosa* ve *Yürümek* romanları bir yandan kadın sorunlarını öne çıkarmaları, diğer yandan biçimsel özellikleri nedeniyle Toplumcu Gerçekçilik kalıplarının dışına çıkan metinlerdi ve bu nedenle eleştiri hedefi oldular. Kötü bir niyet aramıyorum, o dönemin edebi değer yargılarının ürünüydü bu eleştiriler. Bugün daha farklı bakabiliyoruz edebiyata; belki de bu nedenle üsluptaki dağınıklığın nasıl bir düzene karşılık geldiğini, kadın meselesinin nasıl bir toplumsallığa, yabancı denilenin nasıl bir yerliliğe dönüştüğünü ve Sevgi Soysal'ın nasıl bir arayışın ardına düştüğünü görebiliyoruz.

Tante Rosa, *Yürümek* ya da herhangi bir romanı değerlendirirken salt metin etrafında dolaşmak da mümkündür belki ama bir yazar hakkında konuşurken onun niyetini göz ardı edemeyiz: Apaçık yekpare bir dünyası, tutacağı bir yolu, eğileceği bir kıblesi olan insanları anlatmak için uygundu geleneksel romanın dili ve biçimi. Oysa bu iki romanında Sevgi Soysal büyük kentin küçük burjuva aydın kadınının kimlik arayışını, yaşantının paramparçalaşan kabuğunu, zamanın çözemediği meseleleri yansıtmak istemiş, anlatım araçlarını –hikâyesini, kurgusunu, zamanını, kişilerini, bakış açısını, mekân/eşya/doğa tasvirlerini– bu niyetine uygun düşecek biçimde seçmişti.

Olayları dışarıdan aktaran bir anlatıcı sesin bakış açısını kullanıyor yazar ama üçüncü tekil şahsın ka-



merasına sabitlenmiyor, mesela karakterlerin bilincinde iç monologlarla gezdiriyor okuru. Berna Moran'ın *Şafak* çözümlemesinde belirttiği gibi Sevgi Soysal'ın romanlarındaki anlatıcı ses tarafsız değildir; anlatıcı naklettiği sorunların yükünü belki de roman kişilerinden daha fazla yaşar. Öyle ki kurmaca kişiliklerin yanı sıra –bir kişilik yüklenmeyen– anlatıcı ses de okuru roman kişisinin iç yaşamına –bilinçaltına– dolaysızca gönderen iç monologlarla konuşur. Mesela kesik kesik ama uzun cümlelerle anlatılan eski Ankara tasviriyle başlar roman. Sıra hikâye anlatım zamanındaki Ankara'ya geldiğinde sanki anlattığı görüntülerin büyüsüne dalıp gitmiştir anlatıcı, sanki bir sayıklama halindedir. Görüntüler, "Bir bakıma çile dolduranların, en çok İstanbul'a giden yataklıyı sevenlerin" cümlesiyle tamamlanır. Ancak paragraf burada bitmez. Anlatıcının zihninde imgesel bir karşılığı olduğu anlaşılan bir başka yarım cümle daha okuruz: "Boş arsalar." Burada uyanıverir anlatıcı; Elâ ve Memet'in hikâyesi hemen ardından gelen, "Bazı çocukların topu vardı; yakantop oynanırdı" cümlesiyle başlayacaktır. Uzun mekân, eşya ve durum tasvirlerinde bu tarz zihin kaymalarını sıklıkla yineler Sevgi Soysal.

Tasvir bir metni edebi yapan, yazarın hem dilini hem gözlem gücünü, görselliği yazınsala, yazınsalı görselliğe taşıma yeteneğini sergileyen ve o yazarın üslubunu belli eden başlıca anlatım aracıdır. Ama unutmayalım ki bir seçme ve eleme işlemidir roman sanatı. Her yazar başka bir mercekten bakar nesnelere; düşünceleri, inanışları, siyasi tercihleri, ideolojisi ve o nesneye ilişkin bilgisi gördüklerini etkiler. John Berger'ın ifadesiyle: "Sözcüklerden önce gelen ve sözcüklerle tam anlatılamayan görme, uyarıcılara karşı mekanik bir tepkide bulunup bulunmama sorunu değildir. Yalnızca baktığımız şeyleri görürüz. Bakmak bir seçme edimidir. Bu pratiğin bir sonucu olarak gördüğümüz nesne –her zaman elimizle dokunabileceğimiz bir nesne olmasa da– ulaşabileceğimiz bir alana taşınır." Üstelik tek bir nesneye değil, nesnelerin birbiriyle ve bizimle olan ilişkilerine bakarız. Sevgi Soysal'ın Ankara'ya, Tirebolu'ya, bir üniversite kantinine, bir balayı süitine ya da Elâ ve Memet'in evlerine bakarken görüp seçtikleri onun hayata bakışından süzülüp gelen, hayata karşı tavrını sergileyen karelerdir. Merceğine yansımayanlar yansıyanlar üzerinden görülmeli, söyledikleri kadar söylemedikleri de dikkate alınmalıdır.

Yeni Bir Gerçekçilik, Yeni Bir Sinema, Yeni Bir Roman

Yürümek üzerine buraya kadar yaptığım değerlendirmeler Sevgi Soysal'ın niyeti ya da romanın hikâyesi, kişileri, üslubu ve diğer edebi özellikleri hakkında bir fikir vermiştir belki ama bir şeyler hâlâ eksik; Sevgi Soysal'ın tarihsel, toplumsal, siyasal koordinatları bir başlangıç noktasına göre tarif edilmedi henüz. Bu başlangıç noktası yalnızca edebi alanın içinden çekip çıkarılamaz. Çünkü bütün kültürel oluşumlar gibi edebiyat ve sanat ürünleri de yalnızca edebi ve sanatsal alanlar içinde filizlenmez. Başlangıç noktası bütün dünyada esen '68 rüzgârında aranmalıdır ve tarihin yeni yaşam tarzları, yeni insan tipleri doğuran dönüm noktalarından biri olan '68 ruhundan söz edeceksek eğer, giyim kuşam tarzından eğitime, müzikten edebiyata,

Selim İleri

Sevgi Soysal Üzerine

Şafak'a gelince, bu roman, Soysal'ın yazarlığında kesin bir dönemeçtir. Ta *Tante Rosa*'dan beri sürdürdüğü toplumculuğa dayanan kavramların roman dünyasında eritilmesi, yaşamla bağdaşık kılınması olguları *Şafak*'ta doruğa ulaşır. Artık, tüm ülküleştirmelerden kopmuştur yazar. Ele aldığı dönem, Türkiye'nin çalkantılı, baskıcı bir dönemidir. Roman epik bir yaklaşımla 12 Mart'a eğilir.

Tıpkı *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde olduğu gibi, *Şafak*'ta da kişiden kişiye, olaydan olaya atlanılır. Bu kez ilişkinin yerini olay almıştır. Kişiler, olayların çevresinde dönenirler. Elâ'nın, Olcay'ın kimliklerini anımsatan Oya, romanın başından sonuna varlığını sürdürür. Ama bu sürdürüş, bölüm bölüm, başka kişilerin öne çıkmasıyla silikleşir.

Sanırım özüne uygun biçimi arayış itmiştir Sevgi Soysal'ı, romanlarında kişiden kişiye, ilişkiden ilişkiye, olaydan olaya sıçramaya... Gözlemcilik, akılcılık, gülmeceden ve yergiden yararlanma çabaları yazarın anlatımında değişmeyen bir tutum olarak zaten vardı. Öte yandan son yapıtlarındaki kişi bolluğu, olay çokluğu anlatılmak istenenin öyle yalın bir çizgide gelişmediğini belirtmek ereğini güder. Kapitalist, *Şafak*'ta olduğunca faşist bir düzenin içinde yaşayan kişi, örnekse Oya, kendini ve toplumunu belirleyen etmenleri dış dünyada aradıkça uzantılı, açılımlı olaylar dizisiyle karşılaşır. Bütün bunların anlatılması yazar için vazgeçilmezlik niteliği taşımaktadır. Dolayısıyla Soysal, *Tante Rosa*'daki ayıklamacılığından tümüyle kopar.

Şafak, Türk toplumundaki sınıfsal nitelikleri silik, ama sınıfsal varlıkları kesin kişileri bir arada, iç içe, yaşamdaki boyutlarıyla verme çabasını taşır. Büyük burjuvalar, sınıfsal nitelikleri açısından, Türkiye'ye özgü "karikatür" kimlikler biçiminde yansırlar. Şaşırtı öğesini, yazar, daha çok büyük ve küçük burjuva kişilerinde kullanır. 12 Mart bir faşizm karikatüründen başka bir şey değildir. Oya'yı cezaevine, oradan da sürgüne gönderen toplumsal düzen, gerçekte, ne istediğinden habersiz davranmaktadır. Bu yüzden *Şafak*, öbür 12 Mart yapıtlarından hayli farklı bir tutum içindedir. Aynı tutumu *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*'nda da görebiliriz. Cezaevi anılarında 12 Mart dönemini alayla irdeler Soysal. Faşist olma özentisindeki o dönem yöneticileri, kimseye güç geçiremeyecek kerte boşlukta, dayanaksız kişilerdir. *Şafak*'ta Oya'yı tokatlamak isteyen yöneticiler, öylesine sudan nedenlerle roman kişisine saldırırlar ki, ortaya çıkan sonuç güldürmekten öteye gitmez.

"Sevgi Soysal Üzerine", *Türk Dili*, sayı 304, Ocak 1977, ss. 6-12.

cinsellikten siyasete kadar hayatın her alanına yönelen bir değişim talebinden, bir özgürlük mücadelesinden ve bir isyan duygusundan yola çıkacağız demektir. Sevgi Soysal edebiyata işte o ruhu taşımıştır.

Kuşkusuz 1960 sonrasının o ateşli, devrimci atmosferini solumuş, sosyalizme bağlanmıştı Sevgi Soysal. Ancak edebiyat ve devrim ilişkisini sloganlaştırmamış, romanlarını fikirlerini taşıyan gövdeler olarak düşünmemişti; geleneksel yapı ve kurumların tümünü hedefleyen değişim edebiyata da yansımalıydı. Şöyle ifade etmişti arayışını: "Önceki kuşağın yazdıklarına, özlerinden çok biçimlerinin cılızlığı açısından karşı çıkmak istedik... Biçimlerin tekdüzeliği, anlatımlarında sadelik adına katlandıkları sığlık, bütün gerçeklik çabalarına karşılık, yaşamayan birörnek kişiler yaratmaya götürüyordu kendilerini. Kişiyi yeniden ele alıp yeni baştan yaratmak gerekiyordu bu durumda." Ve o, gerçeği bütün yüzleriyle ortaya çıkarmak için "yeni gerçekçilik" adını verdiği bir yöntemin ardına düşecek, aradığı dinamikleri sinemada bulacaktı. Sevgi Soysal'ın "Yeni Roman"ıyla çağdaşlarının "Yeni Sinema"sı içerikleri kadar kurgu teknikleriyle de benzeşir. Sevgi Soysal ve kuşağı yeni bir gerçekçilikle, yeni bir sinemayla, yeni bir romanla yeni bir insana, yeni bir hayata açılmak istemiştir.

1968'den bugünlere uzanan bir tarihi hatırlamak kendimiz, bir yakınımız ya da tanıdığımız, sevdiğimiz veya hiç hoşlanmadığımız insanlarla, yani bildik hayatlarla yüzleşmek anlamına gelir. Hafızalarımızda canlılıklarını koruyan böyle yakın tarihsel dönemlere ilişkin bahisler açıldığında eleştiri yalnızca edebi/estetik alanla sınırlı kalmaz, metnin içinde yer alan olaylar, insanlar ve siyasi ilişkiler de tartışmaya/beğeniye/yargıya konu edilir. Zaman zaman seslerin alçalıp yükselmesi, coşması ya da titremesi işte bu bildikliklerden, yaşanmışlıklardan ve yan tutmalardandır. Nesnesine duyduğu yakınlığı saklamayan ve nesnellik iddiası hiç taşımayan bu yazıdan siz nasıl bir ses duyacaksınız bilmiyorum; Sevgi Soysal'ı mı, *Yürümek* romanını mı, yoksa kendimi ve kendi kuşağımı mı anlattım emin değilim. Çünkü yazmak bir hesaplaşma, bir iç yolculuktur aynı zamanda. Öyleyse itiraf edebilirim, ben Sevgi'li yılları çok özledim... N

Tante Rosa at cambazu olmaya karar verdi



VIRGINIA ELENA PATRONE

KADINLIK ÜLKESİ

Aynı dönemi anlatsalar da Sevgi Soysal'ın Yürümek romanı 70'li yıllarda yazıldı, Annie Ernaux'nun Seneler'i ise 2000'lerin ürünü. Sevgi Soysal ancak 2000'li yıllarda anlaşılıp Nobel Ödülü'ne layık görülecek bir şeyleri sezmişti, eserlerini buna göre vermişti.

Sezen Ergen Breitegger

> Kendinizi yazın. Kadınlar hakkında yazın, kadınları yazmaya çağırın. Hep utanç kaynağı olan ve sizden hunharca alınan bedenleriniz hakkında yazın.
> – Hélène Cixous

Annie Ernaux'nun *Seneler*'ini su içer gibi okumuştum. Okuduklarım o kadar önemli, güzel ve etkileyiciydi ki kitap bittiğinde bir süre oturduğum yerden kalkamamıştım. Bütün kadınlık tecrübesini Fransa tarihiyle harmanlayarak ortak hafızamıza nakış gibi işliyordu Nobel Ödüllü yazar. Sanıyorum henüz ödülü yoktu, ben de aslında yazdıklarıyla dünyayı sarsan Annie Ernaux'nun anlattıklarına çok benzer bir romanı okuya okuya büyüdüğümü düşünememiştim o dönemde.

İnsan çok uzun yıllar boyunca kitaplığında sürekli gördüğü kitaplara, onların yazarlarına karşı içten dostlukları anımsatan sıcak hisler beslemeye başlıyor. Sevgi Soysal tam o yazarlardan benim için. *Yürümek* topuklu ayakkabılı kapağıyla kendimi bildim bileli evimizdeydi; Bilgi Yayınları, 3. Basım, 1977. Annemin kitaplarının arasından aşırmıştım. Girişinde yer alan meşhur mahkeme kararı ve bilirkişi raporuyla bile *Yürümek* bana bir romandan çok daha anlam dolu geliyordu. Bu yüzden benim için onun hakkında yazmak hem kolay hem çok zor.

Lise bitmiş, yakın bir erkek arkadaşımla oturuyoruz. Bir anda, "Senin annen marjinaldi," deyince çok şaşırıyorum. "Neden," diyorum. Bildiğim kadarıyla annem başka annelerden pek farklı değil. "Çok çalışıyordu," diyor arkadaşım. Annem mühendis olup çalıştığı için marjinal sayılıyor, 2000'li yılların başında, İzmir'de. Oysa kadınların çalışması bana marjinal gelmiyordu; ne de olsa annem kendimi bildim bileli çalışıyor, üstelik bana hiç ev işi yaptırmıyordu. Günlüğüme yazmışım. Bir akrabamız bana, "Kalk, kız gibi şu sofrayı topla," buyurmuş. Bense onu, "Asıl senin oğlun erkek gibi toplasın sofrayı," diye cevaplamışım.

Annemin beni ataerkil toplumun sivri dikenlerinden korumaya çalıştığını elbette ancak büyüyünce anlayabildim. Yine de ikimiz de sonuçta bu toplumda kadınız, bunu unutmayı hiç başaramıyoruz. Sanıyorum annemin en büyük destekçisi kütüphanemizdeki bazı kitaplar, bazı kadın yazarlardı. O desteği almayı galiba bana da öğretti. Büyürken elimden tutan, bana yol gösteren yazarlara o yüzden mi bu ayrı gönül bağıyla bağlıyım? O yüzden mi Sevgi Soysal'a böyle derin bir arkadaşlık duygusu besliyorum?

Yürümek Elâ ve Memet'in çocukluklarından başlayarak açılıyor. Sonra ikisinin büyümesini paralel izliyoruz. Memet benim gibi Fransız okuluna gidiyor, İstanbul Saint Joseph olmalı, kitaptan öyle anlaşılıyor. Onun okula gittiği yıllar 50'li yılların İstanbul'u, benimki 90'lı yılların sonu, 2000'lerin başının İzmir'i, bu ikisi benim için garip biçimde kesişir.

Romanda Memet'in bir erkek olarak toplumsal cinsiyet kuralları yüzünden nasıl ezildiği anlatılır, Memet diğer erkekler gibi olmak için geneleve gider. Benim lise arkadaşlarım için de durum aynıydı, anlatıyorlardı. Aradan geçen onca yıla rağmen erkekler neden hâlâ genelev maceralarını anlatıyor, neden ilk deneyimlerini hâlâ bu korkunç ortamda gerçekleştiriyor? Nasıl bu kadar tanıdık olabiliyor bu konuşmalar, kendi aralarında geçen bayağı sohbetler nasıl bu kadar aynı kalabiliyor?

Yürümek hakkında yazarken gelgitler içinde kıvranıyorum. Aslında yazılarımda anılarımdan, kendimden bahsetmeyi severim, üstelik Sevgi Soysal'la oldukça kişisel saydığım bir bağım var. O nedenle bunları yazarım diye düşünüyorum fakat *Yürümek* romanının açtığı kapıdan girip yola devam etmek için cinselliği, cinsel deneyimleri Sevgi Soysal'ın açıklığında yazmak gerektiğini kavrıyorum. Elâ'nın yaşadıkları gibi kendi yaşadıklarımı yazabilir miyim? Çok düşünüyorum, aklıma bazı anılar geliyor. Yaz gitsin hepimizin yaşadığı bekâret baskısının senin hayatındaki yansımasını, bütün o travmaları yaz gitsin, ne olacak, diyorum ama hayır, yapamayacağım. Onun yerine Sevgi Soysal'ın hapis, kitabının toplatılması gibi ağır bedellerle dolu zor yaşamından, dirayet ve cesaretinden, bu kitabı nasıl olup da yazdığına olan saygımdan bahsedebilirim yalnızca.

Sevgi Soysal'ın anılarını bu yazı



Resim Gülsün Karamustafa

için okumaya daldım. Sevgi Soysal kitap toplatıldığında adliyeye gitmiş, oradaki mübaşirle diyaloğunu yazmış. Tutmuş kolundan Sevgi Soysal'ı adam, ona acıdığı için doğru hâkimin karşısına çıkarmış. "Bir cahillik etmiş, bu kitabı kendi yaşamamış, hayal etmiş," diye Sevgi Soysal'ı hâkime karşı korumaya çalışmış ama hâkim ikisini de odadan kovmuş. Adamın karşısında Sevgi Soysal'ı, yazarla yazdığını ayırt ederek korumaya çalışan mübaşirin dediklerine doğrusu güldüm. "Kendini yazmamış Hâkim Bey, hayal etmiş bunları." Ne savunma ama.

Bu romanı yazdığında Sevgi Soysal elbette çevre baskısından azade değildi. Adalet Ağaoğlu bile romanı yazarıyla özdeşleştirirken üstelik: "Tanıyınca, kitabı okurken: 'Aa, bence burada Başar'ı yazmış! diyebiliyorsun. Başkişisinin adı Elâ. İşimiz dolayısıyla yakın arkadaşımız Elâ Gültekin'in adını kullanmış, ama ben durmadan: 'Hadi canım Sevgi, bu adın arkasına ne kadar saklansan nafile, kendini anlatıyorsun işte' deyip durdum."

Gülten Akın da romanın konusunun cinsellik olmasından etkilenmiş: "Konusu cinsellikti. O güne dek ucundan kıyısından pek çok romanda izleri vardı cinselliğin. Bir edim ya da üstüne konuşma olarak. Türk romanında sanırım ilk kez bu denli gözü peklikle işlendi bu konu. Gözü peklik bilimsel bir tavırla besleniyordu. İçtenlikli ve dürüsttü yazar."

2025 yılında bu yazıyı yazarken Sevgi Soysal'ın gözü pekliğinin yanına bile yanaşamıyor olmam bana onun yazarlığıyla ilgili çok şey söylüyor.

Lisede erkeklerin muhabbetlerini bize bu romandaki açıklığıyla anlattıklarını, yanımızda seks işçileriyle olan ilişkilerini konuştuklarını yazsam karma eğitime karşı çıkanlara koz vereceğimi bile düşündüm. Cinsellik üzerine yazmanın hâlâ ne kadar zor olduğunu anlıyorum. Oysa romanı okurken bazı diyaloglar, bazı anlar ne kadar tanıdık gelmişti. Bunları Soysal da düşünmüştür elbette, düşünmüş ve göze almıştır. Adı sanı kalmamış, tarihin tozlu sayfalarına gömülmüş ahlakçı, yaşlı erkek hâkimlerin karşısında kendisini, eserini savunmak zorunda kalacağını bilmiş, yine de yazmıştır romanını.

Annie Ernaux ve Sevgi Soysal arasındaki benzerliği keşfedince iki kitabı karşılaştırmalı okumaya karar verdim. *Yürümek* ve *Seneler*'in paralel noktalarına mı, yoksa dünyanın farklı köşelerinde, farklı zaman dilimlerinde büyümüş kadınlar olarak tecrübelerimizin ortaklığına mı hayret ettiğimi doğrusu tam ayırt edemedim.

İki kitap arasındaki teknik farklılıklar elbette bariz. Fransız yazar isimsiz bir kahramandan "o" diye bahsetse de aslında otobiyografik anılarına bilerek mesafe alıyor, toplumsal bellekle oynuyor, ona bilinçli bir katkı yapmak üzere yazıyor eserini. Sevgi Soysal ise kurmaca karakterlerle anlatıyor anlatacağını, daha kıvrak, daha şefkatli bir dili var. Romanın bölümleri arasında hayvanlarla, doğa tasvirleriyle geçişler sağlıyor. Yine de bazı kadınlık tecrübeleri öyle evrensel ki, neredeyse bire bir aynı cümleleri kuruyorlar. Yaralarımız, özlemlerimiz, hele yazı yazmak da işin parçasıysa, kendimize ait o odayı arayışımız aynadaki suretler kadar benzeşiyor.

Annie Ernaux, "Kızlar memelerinin ve tüylerinin çıkmasını, külotlarının içinde kanlı bir bez taşıyacakları günün gelmesini dört gözle beklerdi" diyor. Elâ da aynı deneyimden geçiyor: "Elâ portakalları, kazağının içine yerleştirdi. Aşağı düşmemeleri için kuşağını belinin altından bağladı sıkıca." Yazsam mı ben de portakal koyduğumu, sonra portakalların gerçeğe dönüştüğü dönemde onları saklamak için kamburumu çıkardığımı? Yok yok, girmeyeceğim bunlara.

Seneler'in adsız kahramanı da, biz Annie diyelim ona, Elâ da üniversiteye gidiyorlar. İkisi de plak dinliyor. "An itibarıyla en güçlü arzu, bir pikap ve hiç değilse iki-üç plak sahibi olmaktı." *Yürümek*'te de, "Pikabın yanına oturmuştu plakların sonunu beklemek için" ve elbette Elâ'nın kocasını aldattığı Bülent'le ortadan kaybolmasına da olanak sağlıyor müzik.

Annie de Elâ da evleniyor, çocukları oluyor ve sonunda boşanıyorlar. Evlilikleri birbirine benziyor, annelikleriyle boşanmaları gibi. Fransa'da, "Genç evlilere özgü tedirginlik ve şevkle, evimizi ne kadar iyi ve akranlarımızdan daha zevkli döşediğimizi göstermek üzere kayınvalide ve kayınpederi davet ettiğimiz öğle yemeklerinde, jaluzi güneşlikleri beğendirme, kanepenin kadifesini okşatma, müzik setinin hoparlörlerinin gücünü onaylatma" öne çıkarken, Türkiye'de, "Kaynanaların öpülen elleri, kabul günleri, uysal gelin bakışları, gülücükler, titiz bir ev kadını görünme çabaları, yuvayı yapan dişi kuştur numaraları, ovulan lavabolar, tencere karaları, bir hamamböceği gibi kolayca ezilebilir mi?" Okudukça boğuluyor insan.

Ev işleri, evliliğin yüklediği görevler evi yuvadan çok bir hücreye döndürüyor ikisi için de. "Günlük işleriyse esasen bu hücrenin bakımını ve devamını sağlamaya dayanıyor, alışveriş listeleri, çamaşırların yıkanması, yerleştirilmesi, akşam için ne pişiriyorsun, durmaksızın biraz sonrasını planlamak dışarıdaki görevlerini yerine getirmesini, öğretmenlik işini zorlaştırıyor" Annie'nin. Elâ ise görevler yüzünden annelikle ilgili bir şeyleri ıskalıyor.

"Elâ o anı bir daha ele geçirmemek üzere kaçırdığını, şimdi geriye açık kapılardan sızan bayağılığa katlanmak kaldığını, artık hep katlanmak kaldığını düşündü. Katlanmaya dönüşen sevinç. Göreve dönüşen soluk. 'Biz de büyüttük', 'biz de çektik', 'biz de kolay büyütmedik', 'canımız çıktı', 'burnumuzdan geldi canımız'... cümlelerine bulaşan bir görev. Bebek bezleri, bebek banyosu, mama saatleri, bütün bunları yapmak nasıl doğalken, bu doğal görevleri yerine getirmenin, güzel olmayan yanlış bir çizgiyi sürdürmeye dönüşmesi." Ütü, çamaşır, alışveriş, yemek yapmak burada da hâlâ çokça kadının omuzlarında. Paris, İstanbul ve benim yaşadığım Viyana. Sınır tanımayan ev görevleri.

Bunları yazdıktan sonra çok etkilendiğim bir şey oldu. Sevgi Soysal'ın BBC Türkçe için yaptığı söyleşiyi dinledim, kendi sesinden neredeyse bire bir aynı cümleyi kurmuş olduğunu duydum. "Londra'da, Ankara'da, İstanbul'da ya da Zapsuyu'nun yanı başında, nerede olursa olsun, kadınları birbirine bağlayan ortak tek bir şey vardır: hayat. Sürmekte ve sürecek olan hayatın tartışılmaz emekçisi olmak." Kızı Funda Soysal'ın isabetle tespit ettiği üzere, Alman ya da Türk olduğu için değil, özgürlüğünü sahiplendiği için yaşadığı topluma yabancı olan kadınların ait olduğu o uzak ülkeyi hepimiz çok iyi tanıyoruz.

Ernaux, "Kadınlık hikâyemize dönüp bakıyorduk. Bizim payımıza ne cinsel ne yaratıcılık alanındaki özgürlüklerden ne de erkekler için var olan özgürlüklerden bir şey düştüğünü fark etmiştik" diye özetliyordu kadınların ortak durumunu. Gençlik, boşanma, çocuk büyütme hakkında iki kitap öyle noktalarda benzeşiyor ki, insan bu eserlerin aynı kadın tarafından yazıldığını düşünebilir rahatlıkla. İki kitap da bitiyor bitmesine ama birinin sonunda Elâ

Elâ'nın da Annie'nin de hayatına damga vuran sınıf konusu, birinde orta sınıf ahlakı, ötekinde işçi sınıfı olmak üzere aslında yapıtlarının omurgası. İlginç olan orta üst sınıfın farklı ülkelerde nasıl da aynı olduğu.

hâlâ genç, öbüründe Annie yaşlanmış artık.

Beni en çok üzen paralelliği ağlamadan yazmak çok güç, çünkü bu son benzerlik romanlar üstünden değil, gerçek hayat üstünden. Sevgi Soysal onu kırk yaşında aramızdan alan hastalığı da Annie Ernaux ile paylaşıyor. Annie Ernaux hastalığı atlatabildiği için yazıyor bunu: "Onun yaşındaki hemen hemen bütün kadınların memesinde gelişen türden bir kanser ve bunun kendi başına gelmesini neredeyse normal karşılaması zira en çok korktuğumuz şey eninde sonunda gelip bizi bulur." Bu yüzden biz hiç Elâ'nın ya da Sevgi'nin yaşlılıklarını okuyamıyoruz.

Bunda Sevgi Soysal'a yaşatılanların payı var mıdır? İşkence, hapis, sürgün... Kişisel olan politiktir meselesini anlayıp sindirmiş bir yazarın, edebiyatımızda öncü rol üstlenmiş, bireysel yazının politikliğini herkesten önce kavrayıp bunu yapıtlarına yansıtan birinin yaşamak zorunda kaldıkları. Annie Ernaux bir söyleşisinde, "1970'li yıllarda kişisel olan siyasidir diyerek özel alanı ve kadın bedeninin özgürlüğünü siyasi bir mesele haline getiriyorduk" demiş. Adalet Ağaoğlu'nun, "Hadi ama Sevgi, sen kendini yazıyorsun" yorumu doğru aslında, ama bu eleştirilecek değil övülecek bir şey. Şuna dikkat çekmek gerekir, aynı dönemi anlatsalar da *Yürümek* 70'li yıllarda yazıldı, *Seneler* 2000'lerin ürünü. Sevgi Soysal ancak 2000'li yıllarda anlaşılıp Nobel Ödülü'ne layık görülecek bir şeyleri sezmişti, eserlerini buna göre vermişti.

Elâ'nın da Annie'nin de hayatına damga vuran sınıf konusu, birinde orta sınıf ahlakı, ötekinde işçi sınıfı olmak üzere aslında yapıtlarının omurgası. İlginç olan orta üst sınıfın farklı ülkelerde nasıl da aynı olduğu, Annie'nin işçi sınıfından geldiği için uzaktan izlediklerinin Elâ ve Memet'in gündelik yaşamının parçası olması. Annie Ernaux, "Orta sınıf gençlerin neşesine diyecek yoktu, sürpriz partiler düzenliyor[lar]" diye yazıyor. Memet de romanda sürekli partilere davet ediliyor. "Geçen cumartesiyi düşündü. Demir'in evinde. Sınıf arkadaşları. 'Parti var' demişti Güner. Zorla gitmişti. Bir sonu olmadığını bilerek. 'Nasıl bir son beklenir?' demişti Güner. 'Parti bu oğlum, kızlar var, dans ederiz, nasıl bir son beklenir?'" Annie Ernaux sınıf konusunu ele aldığı, kadın olduğu, yazı yazdığı için elbette bedeller ödemiştir. Yine de Sevgi Soysal'ın mücadelesinin ağır biçimde cezalandırılmasını, iki yazarın başına gelenler arasındaki farkı düşündükçe insan çıldıracak gibi oluyor.

Sadece kadınlık üzerinden bir şahitlik yürüttüklerini ileri sürmek iki yazara haksızlık etmek olur. Yaptıkları bence kadınlık tecrübesinin prizmasından geçirerek ülke tarihiyle ilgili iz bırakmak. *Yürümek* bize *Seneler*'in çizdiği kadar detaylı olmasa da bir Türkiye portresi çiziyor. Kitabın önsözünde, "Köylülerin, Çingenelerin sokaklarda pek görünmediği, Ankara'nın henüz göç almadığı, köylülerin bulvardan geçmelerinin yasak olduğu yıllardayız" diye yazmış A. Ömer Türkeş.

Bir yandan da Ankara'nın "parsel parsel" satılmaya başladığı dönemler: "Şimdi nerede o eski Çankaya, Kavaklıdere bağları? Samanpazarı eşrafı, eski Ankaralılar, bağlarını, o kutsal çocukluk anılarına boş vererek parselleyip parselleyip sattılar." Bazı şeyler nasıl da hiç değişmiyor, hayret ediyorum. Annie Ernaux bilinçli biçimde Fransa tarihinin belli bir bölümünü yazıyor, Sevgi Soysal arka planda anlatıyor o dönem ülkemizin panoramasını. Ankara'yı, o dönemin İstanbul'unu, Adalar'ı öyle ince, öyle gözlemci ayrıntılarla anlatıyor ki. "Yeni açılmış Hilton Oteli. Kendini bilen, yani toplumdaki yerlerini bilen bütün evliler balaylarını orada geçirmeye can atıyorlardı." Annie Ernaux'nun kendi eserini tanımlarken kullandığı "oto-sosyobiyografi"ye ne kadar yakın.

İki yazarın benzerliklerinden çok etkilensem de benim asıl bağım Sevgi Soysal'a. Geçtiğimiz aylarda Viyana'da çok sevdiğim kitapçılardan birinin önünden geçerken kalakaldım. *Vor dem Morgengrauen*, Sevgi Soysal yazılı bir kitap, üstünde siyah beyaz fotoğrafıyla genç Sevgi vitrinden bana bakıyordu. *Şafak* romanı meğer Almancaya çevrilmiş. Canım dostum saydığım Sevgi Soysal sanki beni gurbette bile yalnız bırakmamak için uğraş veriyordu, aramızdaki bağ bu karşılaşmamızla sanki yeniden perçinleniyordu.

Girip hemen kitabı satın aldım, dayanamayıp Avusturyalı kitapçıya onu ne kadar sevdiğimden bahsettim. Büyük şefkatle kapağını okşadığım romanı getirip kütüphanemin başköşesine koydum. Sonra anneme telefon açıp bu önemli haberi bildirdim. Topuklu pembe ayakkabı ve o kitabın yazarının gençlik fotoğrafı yan yanalar artık. N

HATIRLATICI BİR METİN OLARAK YILDIRIM BÖLGE KADINLAR KOĞUŞU
BUGÜNE KARIŞAN SESLER

Sevgi Soysal'ın Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu boyunca sürdürdüğü ironi, anlatılamaz anlarda bile duyduğumuz o ironik kahkaha bana kalırsa "adaleti seçmek"ten ve yazan bir ben'in etrafındaki diğer benleri anlatmayı seçmesinden kaynaklanır ve bugünlerde "içimizde yine hakkını arayan başka gölgeler"i hatırlatarak geçmiş yaşantıyı zamanımıza ekler.

Emek Erez

Türkçe edebiyat denince ilk aklıma gelen isimlerden biri olur Sevgi Soysal. Kitaplarını tekrar tekrar okuduğum bu yazar, ona her uğradığımda farklı bir meseleyi düşündürmesiyle de metinlerinin benim için sonsuz bir ziyaret yeri olacağını hatırlatır. Senem Timuroğlu'nun da ifade ettiği gibi Soysal'ın, "1960 ile 1976 yılları arasında yayımlanan yapıtları sol mücadelenin içinde büyük bir sessizliğe gömüldüğü için, birinci dalga olarak adlandırılan Osmanlı kadın edebiyatından sonra ancak 1980 sonrasında canlanabilen feminist hareketin iki dönem arasındaki suskunluk devrinin tek örnekleridir." (*Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz*, s. 145) Bu açıdan bakıldığında Soysal'ın edebiyatı hem feminist edebiyat tarihi hem de coğrafyamızın yakın tarihi açısından önemli bir uğraktır. Bu yazıda konu edeceğim, 1976 yılında *Politika* gazetesinde tefrika olarak yayımlanan *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* da bu özellikleri taşıyan bir metindir.

Bir 12 Mart dönemi anlatısı olarak *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* otobiyografi veya anı olarak değerlendirilir ancak kitap tek başına bir yazarın başına gelenlerin anlatısı şeklinde çıkmaz karşımıza; hatta belki de kitabın yazarı olmak, ortak bir deneyimi aktarmak dışında öznenin etrafında dönen bir üslup benimsemez Soysal. Annie Ernaux *Seneler*'de (2021) öznel zamanı kolektif hafızanın alanına ekleyebilmek için üçüncü tekil ve çoğul şahıs anlatısını benimsemişti ve bu yöntem kitabı bir dönem anlatısı şeklinde tahayyül etmemizin önünü açıyordu ki, yazar bir söyleşisinde bunu bilinçli seçtiğini söyler. Soysal'ın metni de çoğunlukla biz'in başına gelenin anlatısıdır. Yazar belki Ernaux gibi özellikle bir seçim yapmamıştır ancak okurken metnin kolektif hafızaya eklenen yanını belirgin bir şekilde sezeriz.

Anlatma Biçimi Olarak İroninin İşlevi

Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu 12 Mart'ın karanlığını bir kadınlar koğuşundan yansıtır; dışarıda yaşananların nasıl karşılandığını, dönemin farklı fraksiyonları arasındaki çatışmaları ama en çok da dayanışmayı, birlikte direnmeyi, dert ortaklığı etmeyi, otoritenin karşısında hizaya geçmemenin anlamını ironik bir biçimde anlatır.

Metin ironiktir ve bu kitabın öne çıkan yanlarındandır. Soysal fikrimce metinde ironiyi bir anlatma biçimi olarak benimser, bu da tanık olunanın ayrıntısına daha çok hâkim olmamızın yolunu açar. Kitabı okurken bir yandan gülümseyiverirsiniz ama diğer yandan da içiniz acır, çünkü hukukun hükmünün olmadığı bir düzende her türlü uygulamanın komedide nasıl trajedi açığa çıkarabileceğini Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu'nun içinde bulunmuş bir yazarın cümlelerinden takip edersiniz. Mesela birbirlerine mektup yazdıkları için tutuklanan öğretmen kadınların hikâyesinden şöyle bahseder Soysal:

"Gün olur 12 Mart gelir, gün olur safkan Türk bir Sherlock Holmes bu mektuplardan birini, öğretmen düşkünü muhbir vatandaşlarımızın ihbarı üstüne yapılan bu aramada ele geçiriverir. Geçirmekle kalsa iyi; geçirmekle kalsa, işin eni sonu 142. Ama bununla kalmaz safkan Türk Sherlock Holmes, bir Anadolu turnesine çıkar. Yakaladığı her mektubun gönderildiği adrese gider. Kuş uçmaz kervan geçmez yurt köşelerine mektuplardan önce gider. Böylece, Meral'in mektubundan Gülşen'i, Gülşen'in mektubundan Zehra'yı,



Zehra'nın mektubundan Mehtap'ı, Mehtap'ın mektubundan Ayşe'yi daha nicesini, suç delili mektuplarla yakalar." (*Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, ss. 26-27)

Metinde dönemin faşizan uygulamalarının nasıl bir hal aldığını gözlemleyebildiğimiz bir örnektir bu, komiktir ama aynı zamanda acıklı. Soysal'ın ironisi metinde genellikle bu tür durumlarda karşımıza çıkar ve Vladimir Jankélévitch'in ironik bilincin hareketinden bahsederken kurduğu şu cümleleri anımsatır: "İroniye başvurmak adaleti seçmektir. Geçmişte ve gelecekte bize bakıp da gülecek tanıkları, bizim içimizde yine hakkını arayan başka gölgeleri, ben'i çevreleyen o sayısız ben-olmayanı düşünürüz." (*İroni*, s. 41) Yazarın kitap boyunca sürdürdüğü ironi, anlatılamaz anlarda bile duyduğumuz o ironik kahkaha bana kalırsa "adaleti seçmek"ten ve yazan bir ben'in etrafındaki diğer benleri anlatmayı seçmesinden kaynaklanır ve bugünlerde "içimizde yine hakkını arayan başka gölgeler"i hatırlatarak geçmiş yaşantıyı zamanımıza ekler. Çünkü ironi, yaşatılanın normal bir dille ifadesi olmadığı zamanlarda, anlatamama durumlarında dilin yardımına koşar, sözü söylemeye imkân sağlarken onu sese dönüştürür, güldürür ama sonsuz kahkahaya izin vermez, ciddidir ama ona teslim olmaz, sonsuz bir yadsıma halinde genişlerken ben'i devamlı dumura uğratır, onu kendi trajedisini açık etmeye çağırarak bir anlatma biçimi oluşturur. Bu nedenle yazarın bize mizahi gelen üslubu ironinin tüm bu boyutlarını içerir. Soysal ifade edilemeyecek kadar zor olanı, acıyı, otoritelerin akıl almaz uygulamalarının vardığı noktayı anlatır, her şey açıktır aslında ama bu açıklığı direkt olarak sunup mağduru daha da mağdur göstermemeyi benimsediği üslup işlevsel olur.

Soysal'ın ironisi farklı katmanlar içerir, meseleyi biraz daha derinleştirmek için yine Jankélévitch'e dönebiliriz: "İroni, zanlısını sağ ele geçirmek isteyen, hatta fazlasını öğrenmek için zanlısının ömrünü uzatan bir dedektife benzer. İroninin o analitik tahrik edici mahiyeti bundan ileri gelir; sahte hakikatleri taklit eden ironi, onları harekete geçmeye, derinleşmeye, heybelerindekileri dökmeye, ironi olmasa fark edilmeden geçecek kusurları açığa vurmaya zorlar; onların anlamsızlığını teşhir eder, saçmalığı kendi kendisini yadsımaya teşvik eder." (s. 103) Soysal'ın *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*'ndaki ironisinin bir boyutu da bu cümlelerle kesişir. Metinden bir örnekle devam edelim, "zayıf, ince yüzlü gencecik bir kız" olan Ülker'in poliste adı Mahir Çayan'ın nişanlısına çıkınca alınır, olmadık işkencelerden sonra bir de onlara pasta götürdüğü öğrenilince tekrar tekrar dövülür, her türlü küfürle bedeni aşağılanır, metinde bu işkenceyi anlattıktan sonra Soysal şu cümleleri kurar:

"Bu dayak, anlaşılır bir dayak. Adamlar Mahirlere hiç, ama hiçbir yardım yapılmasın diye tozu dumana katarken, onlara pasta götürme-

Bahsettiğimiz gibi Soysal genel olarak koğuşun ve orada yaşayanların hikâyesini anlatıyor, bu nedenle okur, yazarın varlığından haberdar olsa bile onun yaşamının bir dönemiyle değil, aynı mekânda tecrübe edilmiş, ortaklaşmış bir zamanın anlatısıyla karşılaşıyor.

ye kalkan, incecik Siyasallı kız. Aç halka, 'Ekmek bulamıyorlarsa pasta yesinler,' diyerek onları hiç umursamadığını gösteren Mari Antuanet gibi, Ülker de, haklarında itlaf hükmü çıkmış avlara pasta getirerek, avcıları, işkencecileri takmamış olmuyor mu? Pasta götürmek de, pasta yemek de yılgınlığa fazlasıyla ters düşüyor. 'Sizi takmıyorum'un daha açıkçası olur mu?" (*Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, s. 107)

Soysal'ın metinde, bu tür durumlarda başvurduğu ironide şunu görürüz: Yazar saçmalığı alır, daha saçma hale getirir, onu yadsırken tekrar yaratır, içindeki hakikati teşhir eder, böylece sıradan bir anlatı içinde kaybolup gidecek olan ayrıntı, bu örnekteki pasta götürme suçu gibi, görünür olur. Yazar yaşananların akıldışılığını daha da akıldışı bir şekle getirir, hakikati "sahte bir hakikat"le karşılar ve bunu gerçeğin başka bir dile gelişi olarak yeniden inşa eder. İşte Soysal'ın metninin etkileyici kısımlarındandır bu, çünkü güldürüyormuş gibi görünse de aslında bizi otoritelerle yüzleştirip yaşananın absürdlüğünü ve ağırlığını ifade etme çabası verir. Ayrıca yukarıdaki alıntıladığımız kısımda gördüğümüz gibi, Ülker'in işkenceye uğramış bedenini acıklı bir anlatıya, sızlanmaya dönüştürmez; yönü Ülker'den alıp otoriteye çevirir, işkenceyi onun bedenine yapıştırmadan sorumlularına geri gönderir. Bu ironik ayrıntılar okurun peşini bırakmaz, çünkü Soysal bana kalırsa bu yöntemle aynı zamanda yaşantıyı geçmişin kuyusunda kaybetmeme çabası verir.

Deneyim Anlatısı

Beatriz Sarlo'ya göre, "Deneyim anlatısı bedene ve sese, geçmişin sahnesinde öznenin gerçekten mevcut olmasına bağlıdır. Deneyimsiz tanık olmaz, ama anlatmadan deneyim de olmaz: Söze dökmek suskun deneyimi azat eder, doğrudanlıktan ya da unutulmaktan kurtarır ve onu iletilebilir, yani herkesin yapar. Anlatı, deneyimi olayın gerçekleştiği andan (ki daha başından zamanın geçişi ve yinelenemezlik tehdidi altındadır) başka bir zamansallıkla, hatırlama ânında kaydeder." (*Geçmiş Zaman*, s. 21) Soysal'ın metni, Sarlo'nun bu cümlelerinde bahsettiği, deneyimleyen öznenin anlatısıdır, Soysal o koğuşta iki kez bulunmuştur. İlki kısa bir dönemdir, 1971 yazını ve baharını kapsar, hatta sonrasında bu dönemden "sosyalizm günleri" olarak bahseder, çünkü 12 Mart rejiminin tam oturmadığı bir zamanda "kimliksiz dolaşmak" ve "sıkı yönetime karşı gelmek" suçundan tutuklanır. İkincisiyse artık rejimin oturduğu, tutsakların er muamelesi gördüğü, hukukun tamamen askıda olduğu, işkencenin neredeyse sıradanlaştığı bir zamandır. Yazar yaşatılanları "herkesin" yapmak için anlatıya taşımış, bir tanık olarak da orada bulunduğunu göstererek "suskun deneyimi azat etmiş", bugünün "hatırlama anlarına kaydetmiş"tir.

Beatriz Sarlo yukarıdaki alıntıda deneyim anlatısını olumlasa da, "özne merkezli" anlatıları sorunsallaştırır, otobiyografileri birinci tekil şahıs romanlardan ayırt etmemin mümkün olmadığından dem vurur, bu nedenle otobiyografik metinlerin tanıklığını özellikle tarihsel bağlamı açısından eleştirir. Ona göre, "Birinci tekil şahıs romanlarda olduğu gibi, otobiyografiler de sadece kendini ben diye tanıtan birisinin konu edindiği zihinsel yapıyı gösteriyor olabilir. Bu metinsel ben, orada olmayan bir beni sahneye koyuyor ve yüzünü bu maskeyle kapatıyordur." (s. 27) *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* üzerinden bu meseleyi nasıl tartışabiliriz? Soysal'ın metninin otobiyografik olduğunu söyleyebiliyoruz, ancak yazarın anlatısı boyunca kişisel uğraklarının oldukça sınırlı olduğunu görüyoruz. Bahsettiğimiz gibi Soysal genel olarak koğuşun ve orada yaşayanların hikâyesini anlatıyor, bu nedenle okur, yazarın varlığından haberdar olsa bile onun yaşamının bir dönemiyle değil, aynı mekânda tecrübe edilmiş, ortaklaşmış bir zamanın anlatısıyla karşılaşıyor. Mesela, "Pazar günleri, askeri cezaevinin en kötü günleridir. Bir kez mektup gelmez. Sonra, görevlilerin çoğu izinli olduğundan cezaevi yönetimi çareyi, koğuş kapısını nerdeyse bütün gün kapalı tutmakta bulur" (*Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, s. 35) gibi ortamı tarif eden cümleler... Veya, "Oya, tam karşımdaki ranzada yatıyor. Evden getirdiği çarşaflarla yatağının titiz bir görünümü var. Onun, Behice (Boran) Hanım'ın, Sevim Onursal'ın, Naciye Hanım'ın yatakları koğuşta hemen göze çarpıyor" (s. 41) gibi koğuşta kalan diğer tutsaklarla ilgili ayrıntılar... Metinde birinci tekil şahıs anlatısı veya kişisel kaygılar yok değil, zaten derdimiz de bunu ispatlamak değil ancak bu tarz cümleler de kişisel yakınmanın ötesinde; ne oluyorsa, olmuşsa ortak bir yaşamın dile gelişidir, bunu sezdirir Soysal: "İşte gün batımlarının daha hüzünlü olabileceğini ilk Yıldırım Bölge Koğuşu'nda, demir kapı üstümüze kapanırken hissettim. Ama yine bu hüznü aşmayı da ilk orda becerdim." (s. 40)

Elbette burada ifade etmek istediğim, kişinin duygularını gizlemesini olumlamak, kişisel olanın politikli-



ğini göz ardı etmek veya ben'in başına gelenin önemsiz olduğunu düşündürmek değil. Hatta şunu bile söyleyebiliriz, Soysal'ın ikinci tutukluluk döneminde koğuş sakinlerinin güçlü durmayı bir çeşit direniş stratejisi olarak benimsemeleri de bunda etkili olmuş olabilir, çünkü baskının her biçiminin barbarca hissettirildiği bir ortamda yaşayan kadınlar için otoriteler karşısında zayıf görünmemek, bedenlerini adeta bir direniş yerine getirerek kendilerini sıkmak bilinçli olarak seçilmiştir. Ayrıca Soysal'ın tutukluluğunun ikinci kısmı 12 Mart'ın ünlü komutanlarından Mehmet Kemal Saldıraner dönemine denk gelir. Komutan koğuşlara askeri bir düzen getirmiş ve tutsaklar çok ağır koşullara katlanmak zorunda kalmıştır. Soysal'ın "erlik" koşullarının hâkim olduğu koğuştan sivile gönderildiğinde hissettiklerini anlattığı mektupta bu durum açığa çıkar: "Beynim boşalmıştı, ne tarihleri hatırlıyordum, ne de olayları. Uzun süredir kendimi nasıl sıktığımı, duygularımı bastırdığımı, devamlı ölçülü ve hesaplı olmaya çaba göstermekten çok yorulmuş olduğumu anladım." (s. 227) Bu nedenle de Sarlo'nun eleştirisinde bahsedilen "sahneye konulan veya maske takan ben" anlatısının bu tarz metinler için her zaman aynı anlama gelmediğini hatırlamak gerekiyor, çünkü kişinin özne olarak başına gelen aynı zamanda kolektif hafızanın, dolayısıyla tarihin de bir parçası, hele ki metin baskı dönemlerine has gerçekliklerden bahsediyorsa.

Zira bellek ve tanıklık anlatıları her ne kadar meseleleri tarihsel bağlamda tartışmak için sorunlar içerse de, Walter Benjamin'in söylediği gibi, "Geçmişi tarihsel olarak kurmak 'onu gerçekten olmuş olduğu gibi' tanımak değil, tehlike ânında birden parlayıveren anıyı ele geçirmektir. Tarihsel maddeciliğin meselesi, tehlike ânında tarihsel öznenin karşısında beklenmedik şekilde beliriveren geçmiş imgesini alıkoymaktır." (*Son Bakışta Aşk*, s. 41) Soysal'ın *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*'nu veya benzer tanıklık metinlerini bu açıdan düşünmek gerekir. Ayrıca yazarın metninin aynı zamanda anılardan oluştuğunu hatırlarsak oradaki geçmiş imgesini, şimdilerde sürüp giden adı konmamış istisna koşullarıyla birlikte düşündüğümüzde şöyle bir durumla karşılaşırız; kitap geçmişi bugüne ekler, metindeki "parlayıveren anı"lar şimdi bir yerde sürüp gidenin bir öncesi olduğunu anımsatır, şimdide yakaladığımız bu geçmiş anları zamanda kaybolmamıza engel olur, çünkü önceden ne yapıldığı, şimdide ne yapmamız gerektiğini gösteren bir taraf içerir.

Benjamin şöyle devam eder: "Geleneğin hem kendi varlığı hem de onu devralanlar tehlikededir. Her ikisi de aynı tehdit altındadır: Hâkim sınıfın aleti durumuna düşmek. Geleneği, onu hükmü altına almak üzere olan konformizmin elinden çekip almak, her dönemde girişilmesi gereken bir çabadır." (s. 41) Geleneğin şimdinin içinde, güncelin karmaşasında kay-

bolma ihtimali veya hâkim sınıflar tarafından eğilip bükülme, yok edilme tehlikesi her zaman vardır. Böyle bir durumda onu geri alma çabası, geçmişin yaratılmış geleneklerinin bugünle ilişkisini kurup onu tekrar diriltmekle yakından ilişkilidir. Çünkü geçmiş deneyimler bizi geleneği kaybetme tehlikesine karşı korur. Soysal'ın *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* bu açıdan da önemlidir. Farklı sınıflardan, kültürlerden, ideolojilerden kadınlar, işkence görmüş bedenler, hizaya geçmemek için gözyaşlarını ortaklaştırmış, tüm farklılıklarına ve anlaşmazlıklarına rağmen otoritenin kurallarına karşı birleşmiş ve bugüne bir direnme geleneği bırakmışlardır. Bu önemlidir çünkü şimdinin karamsar anlarında dönüp bakabileceğimiz, güç alabileceğimiz ışıltılar, yaratılan geleneğin üstündeki tozu üflediğimizde bizi orada bekler.

Kötülük Hâkim Olduğunda...

Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu'nda yalnızca tutsakların hikâyelerini değil, aynı zamanda istisna koşullarının hâkim olduğu başka zamanlarda olduğu gibi 12 Mart rejiminin uygulamalarında da kötülük yapmaya gönüllü görevlileri görürüz. Albaylar, polisler, erler otoritelerin gücünü arkasına alıp işleri olmadığı halde acıyı, işkenceyi çoğaltanlar; polis Sunalar, Zaferler, hasta yakınlarının getirdiği ilaçları ulaştırmayan memurlar, doktorlar... Ne zaman olağan-üstü hal koşulları hâkim olsa otoritelerin imdadına yetişenler. Bu tür durumlarda insan merak ediyor: "Bir insan sadece görevi olduğu için mi başka bir insana bunu yapabiliyor?" Ancak bu sadece görevlilikle açıklanamayacak kadar çetrefilli bir soru. Bu olur, çünkü Nurdan Gürbilek'in 12 Eylül'deki benzer uygulamalardan, Arendt'e gönderme yaparak tespit ettiği gibi: "Bir ülkede kötülük hâkim olabiliyorsa eğer, bu cani ruhlu insanların sayısı arttığı için değil, kötülük sıradanlaştığı içindir." (*Sessizin Payı*, s. 34) Devlet kötülüğü meşrulaştırdığında onu uygulatacak kişileri de bulur, bunun için kılıf uydurmaya bile gerek olmaz, zaten memleketi adım adım dolaşıp suçluyu tespit etmeye hevesli "Türk Sherlock Holmes"lar, tutsaklara çay demlemeyi bile yasaklayacak Polis Zaferler, eline güç geçince tüm hapishaneye askeri düzen getirecek kadar şaşıran Saldıranerler bunun için hazırdır. Bu insanları yaratan koşullardır, kişisel vicdanın, iradenin pek hükmü kalmaz, çünkü kötülük anlamını kaybettiğinde kendisi de ortadan kalkar.

Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu'ndan bir örnek verelim. Kızıldere katliamı gerçekleşir, koğuşta Mahirlerin yakınları vardır, bu koğuşta aslında herkesin ölüsüdür katledilenler. Bu nedenle Soysal ilk ve son kez bir polisten, Suna'dan bir şey rica eder: "'Sabah gazetelerini... Ölülerin fotoğrafları basılı olanları ayrı tutun, onları sonra alırız,' diyorum. Suna karşılık vermiyor. .... Sabah oluyor. Koğuş kapısının dışında bir tıkırtı duyuyorum. Ardından bir hışırtı. Kapının altından gazeteler atılıveriyor. En başlarında Tercüman gazetesi. Paramparça ölüler baş sayfada." (*Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, s. 121) Böyle koşullarda kişinin iradesi otoritenin iradesi, gözü onun gözü haline gelebiliyor. Dünyanın ve coğrafyamızın tarihsel hikâyesinde rastladığımız ve rastlamaya devam ettiğimiz bir insanlık durumu bu. Ama bana kalırsa bu tür zamanlarda, otoritenin gücüyle güçlenmişleri olduğu kadar onlara direnenlerin hikâyelerini de anlatmak gerekiyor, çünkü gücü elinde tutanlar açısından kendi yarattıkları krizler ve bunun sonucunda ortaya çıkan kurbanlar, felaketler ya unutturulması gereken bir yerde durur ya da sadece kendi zaferlerinin yer bulduğu bir tarih anlatısıyla karşımıza çıkar. *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* gibi edebi tanıklık metinlerinin değeri de böyle durumlarda ortaya çıkıyor; ezilenleri, kurban olarak görülenleri hatırlatmak, onların hikâyesine zamanda bir yer vermek açısından önemli hale geliyor.

Yazı boyunca bahsettiğim gibi, Sevgi Soysal'ın *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* tüm özelliklerinin yanında bir yakın tarih tanıklık metni ve kolektif hafızamızın önemli hatırlatıcı metinlerinden. Süreklileştirilmiş istisna koşullarında yaşarken, bu kitabı her okuduğumda tanık olmadığım bir döneme bu kadar aşina olmaya şaşırıyorum, çünkü bu metinde hikâyesi anlatılan kadınların Sevgi Soysal dolayımıyla bugüne ulaşan sesleri şimdinin seslerine karışıyor ve memleket belleğinin tüm karanlığına karşı direnme geleneğinin bir parçası olarak başka başka isimlerde başka başka koğuşlarda sürüyor. N

KAYNAKÇA

Walter Benjamin, *Son Bakışta Aşk: Walter Benjamin'den Seçme Yazılar*, Çeviren Nurdan Gürbilek ve Sabir Yücesoy, Metis, 2012.

Nurdan Gürbilek, *Sessizin Payı*, Metis, 2014.

Vladimir Jankélévitch, *İroni*, Çeviren Yunus Çetin, Metis, 2020.

Beatriz Sarlo, *Geçmiş Zaman: Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma*, Çeviren Peral Bayaz Charum ve Deniz Ekinci, Metis, 2012.

Sevgi Soysal, *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, İletişim, 2018.

Senem Timuroğlu-Bozkurt, "Dişil Kahkahanın Devrimci Gücü: Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu", İçinde: *Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz: Sevgi Soysal İçin Yazılar*, Derleyen Seval Şahin, İletişim, 2013, ss. 145-158.

SEVGİ SOYSAL YAŞAMAKTA ISRAR EDİYOR

İkimizin yolunun başka vesilelerle yine kesişeceğinden hiç haberimiz yok henüz. İkimiz de Ankara'ya dönüyoruz, siz şehre ve özlediklerinize kavuşuyorsunuz ama yalnızca kısacık bir zaman için.

Feride Çiçekoğlu

Ah Sevgi... yolumuzun sadece Selanik Caddesi'ndeki o kuaförde kesiştiğini sanıyordum... Meğer biz sizinle ne kadar çok rastlaşmışız! Siz yaşamakta ısrar ettikçe biz de rastlaşmaya devam eder miyiz? Ne güzel oldu, o oyun sayesinde sizi yeniden ve yeniden hatırladıkça, ve sizi hatırlayanlar birbirimizi de hatırlayıp tekrar tanıdıkça yepyeni patikalar, yeni yollar keşfettik, hepsi bir ucundan size çıkan. Eski dostlar birbirini aradı, hiç tanımayanlar tanıştılar, birlikte yol yürüyenler çoğaldı, yürüdükçe nefesimiz açıldı... diye böyle sürdürüp gidecek değilim, merak etmeyin.

Hatırlar mısınız Ankara Kocatepe'deki o kuaför dükkânını? 12 Mart 1971 askeri darbesinden altı yedi ay sonra olmalı, sonbahar ya da kıştı gibi hatırlıyorum. Demek ki 1971 sonları ya da 1972 başları. Siz TRT Ödüllü *Yürümek* romanınıza atfedilen "müstehcenlik" suçlamasıyla kısa süren tutukluluğunuzun ardından komünizm propagandası yaptığı gerekçesiyle hâlâ Mamak'ta askeri hapishanede tutuklu olan anayasa profesörü Mümtaz Soysal ile o sıralar yeni mi nikâh kıymıştınız? Gazetelerden mi okumuştuk, yoksa kulaktan mı duymuştuk? Biri içerde, biri dışarda nasıl olur nikâh acaba diye o zaman merak etmiş olmalıyız. On yıl sonra bir benzerine bu defa biz de Mamak'ta ve kimimiz içeride kimimiz dışarıdayken tanık olacağımızı henüz bilmiyoruz elbette.

İşte o kuaför dükkânında rastlaştığımız zaman, siz beni tanımıyorsunuz, ben sizi nereden tanıyorum onu da tam bilemiyorum ama size utangaç bir selam verdiğimi ve sizin de nazik bir gülümsemeyle selam aldığınızı hatırlar gibiyim. Ben henüz ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nde öğrenciyim. Siz daha *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* ile Orhan Kemal Roman Ödülü'nü almamışsınız. Selanik Caddesi henüz yemyeşil bir tepeye bağlanıyor olmalı, o tepe çocukların oyun alanı. Ne o kocaman cami var ortalıkta, ne de o kulak tırmalayan trafik. Her şey ne kadar da güzeldi o zamanlar babında yazmıyorum bunları, sadece zamana ve mekâna not düşelim istiyorum, o kadar.

Sevgi Soysal Yaşamakta Israr Ediyor oyununu izlerken o sokaklarda belki de yolumuzun ne kadar çok kesiştiğini düşünmüş olmalıyım. Ama doğrusu sizinle ilgili bir yazı yazabileceğimi ve hatta buna yeltenebileceğimi bile aklımın ucundan geçirmedim. Yıl 2023'tü oyunu ilk gösterimlerinden birinde izlediğimizde. Aysel Yıldırım'ın davetiyle gitmiş, Moda Sahnesi'nde en ön sıradan izlemiştik Pelin Esmer'le birlikte. Cumhuriyet'in 100. Yılı nice resmi ve hamasi laf ve törenle kutlanır gibi yapılmaktayken Aysel'in de dahil olduğu Boğaziçi Gösteri Sanatları Topluluğu'nun yaratıcı kadınları farklı bir pencere açmak istemişti. O pencereden bakıp, sizi çokça hatırlayıp sıkça düşünür olduğumu bu yazıyı yazarken fark ettim. Aradan iki yıl geçip 2025'in sonlarına yaklaştığımız şu günlerde, *Notos*'tan davet gelince.

Notos'ta 2026'nın ilk kapak konusu Sevgi Soysal olacakmış, ben de bir yazıyla katılmak ister miymişim. Öyle ya, sizi yolcu edeli tam elli yıl olmuş, yarım asır dediklerinden. Ne çabuk, ne zaman, nasıl da... filan falan. Çok söylenmiş laflar bunlar, o yüzden zamanın geçmesine dair bu şaşkınlık emarelerini hızla geçiyorum. Yirmilerinde bu laflardan sıkılıp sonrasında her on yılda bir durmadan artan bir şaşkınlık ve hezimet duygusuyla kendileri de aynı lafları tekrar ettiklerini fark edecek olan yeni kuşaklara eziyet etmemek için hemen ve tekrar *Notos*'a dönüyorum. İster miyim sizinle ilgili yazmak? Ama ne yazabilirim ki? Yeni ne var ki size dair söyleyebileceğim?

Böyle cevap verdim önce *Notos*'a ama hemen pes etmeyip hızla Aysel'e koştum ve sordum: "Aysel ne dersin, sence ben ne diyebilirim?" Canım Aysel önce hafızamı tazeledi, sonra cesaret aşıladı. Oyunun ortaya çıkma hikâyesini benimle paylaşıp yüreklendirdi ve hatta heveslendirdi. O hevesle Mine'yi arayıverdim; Mine Kazmaoğlu. Yine bir sürü yerden yolumuzun kesiştiği ama nicedir bir türlü rastlaşamadığım meslektaşım, arkadaşım ve sizin kardeşiniz elbet. Mine sayesinde duygular yoğunlaştı, onun önerisiyle önce Funda Soysal yolumu açtı. Kızınız, sizi çok er-

ken kaybettiği ve hiç hatırlayamadığı için sizi çokça düşünen, belki de zihninden sizinle sürekli söyleşen. Hiç tanışmıyorduk ama uzunca bir telefon sohbeti için zaman ayırdı bana. Oyunun ortaya çıkış sürecini bir de ondan dinlemek hevesimi artırdı, belli ki baştan sona işin içindeymiş, hele o söylediği söz, "Annemden sesli bir mesaj kalmış olsaydı" oyunun da çıkış noktası olmuş. Sizin yaşamaktaki ısrarınızı sahne için oyunlaştıran Duygu Dalyanoğlu da söyledi aynısını ve onun cömertçe paylaştığı nice belge sayesinde sizinle ilgili daha önceden bilmediğim pek çok şey okuma fırsatını da buldum. İşte bana yepyeni bir heyecan veren hiç bilmediğim o rastlaşmayı o belgelerin birinden öğrendim ve bu yazıyı yazmaya o sayede karar verdim.

Meğer biz sizinle sadece 1970'lerin başlarında Ankara'da değil, başka nerede rastlaşmışız dersiniz? 1976'nın Ekim ayında Londra'da! Attilâ İlhan'a yazdığınız 10 Ekim 1976 tarihli mektubunuzdan öğrendim bunu. Sırf aynı tarihte Londra'da olmakla kalmamışız, aynı filmi izleyip çok benzer biçimde etkilenmişiz. Hatta öyle ki, aynı seansta mıydık acaba diye de düşündüm yorumunuzu okuyunca. Size seslenesim geldi, hani o çok ağlayan biri vardı ya ön sıralarda...

O zaman merak ettiyseniz, lakin yaklaşıp da sormak için sinemada önlere gelemediyseniz ben şimdi anlatabilirim size. Siz bir yandan tedavi için hastaneye gidip gelirken ve bir yandan da Londra sokaklarında yürüyüp adım adım şehirleri düşünürken ben de Türkiye'ye geri dönüş yolunda şehrin itirazına takılmış haldeydim. Bir şehir nasıl itiraz edebilir, kentsel yenileme denen ve aslında rant peşinde olanların tezgâhıyla mekânı ve toplumsal hafızayı mahveden o yıkımla başa çıkmak için bir seferberlik mümkün müdür? Türkiye'de henüz yok o zamanlar ama Amerika'da 1950'lerde Robert Moses ile New York'a musallat olmuş, 1960'larda Jane Jacobs'ın başını çektiği karşı çıkışla anılmış ve 1970'lerde Philadelphia'ya sinsice sokulmuş..... Nasıl karşı çıkılır şehirde yürümeyi kesip biçen, anıları yok eden bu felaket buldozere?

Amerika'daki doktora tezimde bu sorulara odaklanmış, sorularla uğraşırken hakkaniyetli bir kent tasarımı için şehrin, içinde yaşayanlara ait olması gerektiği gibi naif bir sonuca varmıştım. Sorularım çoktu ve Londra'da izlediğim film soruların peşine takılırsam başıma gelecekleri sezdiğim ama belki henüz adını tam da koyamadığım kaygılarımı tetiklemişti: Hak aramanın bedeli hep bu kadar ağır mıdır? Yunan komünistlerin içsavaş sırasında çektikleri ve onların o sıralarda kendilerine örnek aldıkları Sovyetler Birliği'nde Stalin'in mezalimi... İktidar kimin eline geçerse geçsin mutlaka çürütür mü? Mücadele hep yenilgiye mi yazgılıdır, her kazanan sonunda alaşağı ettiği kadar aşağılık olmaya ve yendiğine dönüşmeye mahkûmsa eğer? İnsanın doğası kötülüğe neden o kadar çabuk teslim olur? Masumiyet ve saflık bir erdem mi, yoksa bir lanet midir? Ağlarken bunları düşünüyor olamam o zamanlar, çünkü insan denen muammadan neredeyse hiç canım yanmamış daha, ama aklımın henüz idrak etmediğini tenimde hissediyor olabilir miyim?

Aynı seansta değilse bile aynı zamanda, 1976'nın o Ekim ayında, aynı şehirde ve aynı küçük sinemada izlediğimiz film Angelopoulos'un *Kumpanya*'sıymış meğer. Yunan içsavaşı boyunca dolaşarak oyun sergileyen bir gezici tiyatro grubunun hikâyesi. Elli yıl sonra yolumuzun bu yazıyla ve yine bir tiyatro oyunu üzerinden kesişeceğini o zaman nereden bilebilirdik? Siz benim neden ağladığımı bilseniz, ben sizin hele ki geceleri hastalığın ve tedavinin yükünü büsbütün ağır hissettiğinizi bilsem hemen o seanstan sonra sinema çıkışında oturup dertleşebilir miydik?

Ki o zaman ikimizin yolunun başka vesilelerle yine kesişeceğinden hiç haberimiz yok henüz. İkimiz de Ankara'ya dönüyoruz, siz şehre ve özlediklerinize kavuşuyorsunuz ama yalnızca kısacık bir zaman için. 12 Eylül 1980 askeri darbesinden dört yıl önce, 1976'da daha yıl bitmeden onlarla ve şehirle vedalaşıyorsunuz. Ben de amacıma kavuşuyor gibiyim ama hiç hayal ettiğime benzemiyor akademisyenlik ve darbeyle birlikte gözaltına alınıyorum, emniyet işkencesi, Mamak, Ulucanlar derken kimle karşılaşıyorum? Barış adlı bir çocuk. Sizinki değil ama adı sahiden Barış! Şimdi geriye bakıp düşününce nasıl da benziyorlar birbirlerine, volta atılan o dar avlularda ve on yıl arayla hem sizin ve hem de benim tanıdığımız iki Barış.

Hikâye kitabınıza adını veren o unutulmaz "Barış Adlı Çocuk" öykünüzde, avluda mahpus kadınların ardında volta atmaya yeltendiğinde adımlarının onlara yetişemediğini yazdığınız sahne... İnanın onu ancak şimdi bu yakınlarda tekrar okurken fark ettim. Ben o sahneyi görmüş gibiyim, evet ama nerede? Zihnimi kurcalayınca o sahneyi sahiden gördüğümü hatırlayıveriyorum. O bir film sahnesi ve ben o sahneyi daha sinemalarda oynamadan çok önce, film daha montaja bile girmemişken, evet, o sahne çekilirken gördüm. Kendi yazdığım senaryonun Ulucanlar'ı temsilen Sultanahmet Cezaevi'nde çekilen o sahnesi sizin Barış'la benimkini yan yana getiriverdi zihnimde ve ben o zaman bir kez daha size utangaç bir selam vermiş gibi hissettim kendimi.

Benim Ulucanlar'da tanıdığım "Barış adlı çocuk" sizin tanıdığınız ve öykünüzde anlattığınız Barış gibi bir polisin değil, bir mahpusun oğluydu. Yazdığım anıları film yapmak için bana ulaşan Tunç Başaran yazdığım o ilk kitaba, 1986 basımı *Uçurtmayı Vurmasınlar*'a 1987'de Bebek'te bir kitabevinde tesadüfen denk gelmiş, sonrası artık bilinen bir

hikâye. Kitabı filme nasıl uyarladık, film sayesinde o küçümen kitap kırk yılda nasıl kırkı aşkın baskı yaptı, kitabın kahramanı olan Barış nasıl duvar resimlerine kadar şehrin hafızasına katıldı... Bunları uzun uzun anlatıp konuyu tamamen kendi üzerime çevirmek istemem ama inanın ki yeni keşfettiğim volta ayrıntısı beni çok heyecanlandırdı; biraz uzattıysam o yüzden n'olur hoş görün beni.

Sizin anlattığınız volta sahnesini izninizle aktarıyorum buraya: "Bir süre, bankta, anasının yanında uslu uslu oturan çocuk, kızların asker gibi yürümelerinden etkileniyor. Onlara hayranlıkla bakıyor önce, sonra dayanamayıp kızların peşine takılıyor. Askercilik oynuyor, rap rap! Ama küçük adımları, volta ustası kesilmiş tutuklulara yetişemiyor. Arkalarından yetişmek için koşuyor. Tam o anda hızla arkaya dönen bir kıza çarpıp düşüyor" (*Barış Adlı Çocuk*, İletişim, 2018, s. 121).

İki Barış arasındaki isim benzerliğinin farkındaydım elbette ama anlattığınız bu volta sahnesini senaryoyu yazarken hatırlıyor muydum ya da tam da öyle bir volta sahnesi var mıydı aklımda, inanın bilmiyorum. Dönüp düşünüyorum, açıp bakıyorum, hayır, o haliyle yok senaryoda. Galiba Tunç Başaran, Barış karakterini canlandıran ve film çekildiği sırada daha dört buçuk yaşında olan oyuncu Ozan Bilen'le sımsıcak bir bağ kurup ona doğaçlama yaptırınca çıkıvermişti o sahne. Minik Barış hızlı adımlarla avluda volta atan İncisinin peşinden koşturuyor, yetişemiyor, geride kalıyor. Ellerini aynen büyükler gibi ceplerine sokup yetişmeye çalıştıkça onlara kâh çarpıyor kâh ayaklarına dolanıyor. Sizin yazdığınız sahneyi nasıl da yansılamış! Tunç hayatta olsa sorardım ona, Sevgi Soysal'ın yazdığı "Barış Adlı Çocuk" hikâyesini okumuş muydun? Sanki oradan ilham almış gibisin bu sahne için, ne güzelmiş eğer öyleyse! Demek sadece Sevgi ile yollarımız kesişmekle kalmamış, iki Barış da voltada karşılaşmışlar, rastlaşmışlar birbirleriyle.

Şu yakınlarda tüm kitaplarınızı yeniden okurken fark ediyorum ki kim bilir daha nerelerde denk gelmişizdir sizinle, kimini tahmin ettiğim, kimini tam bilemediğim. Bir kere Piknik'te karşılaşmış olmamız çok muhtemel. Birer Arjantin bira içerken mesela... Ya da ne bileyim, Zafer Parkı'nda, belki de Zafer Pasajı'nda bir sergide veya büyük ihtimal Bilgi Kitabevi'nde! Evet, bence orada rastlaşmışızdır mutlaka. Sizin kitaplarınızı o zamanlar Bilgi yayımlıyordu, malum. Sakarya Caddesi'nde Tarhan Kitabevi ile balıkçılar arasına sıkışmış o vitrinde sizin kitaplarınız olurdu daima. Hele 1974'te ödül aldığınızda *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* olay olmuştu. Nihayet Ankara'nın da romanı yazıldı demiştik. Malum, Ankara İstanbul karşında hep biraz ezik ve hep biraz yenikti. Ankara'yı bir roman kahramanı yaparak Cumhuriyet'in 50. yılında ona itibarını iade etmiştiniz.

Şu yakınlarda tüm kitaplarınızı yeniden okurken fark ediyorum ki kim bilir daha nerelerde denk gelmişizdir sizinle, kimini tahmin ettiğim, kimini tam bilemediğim. Bir kere Piknik'te karşılaşmış olmamız çok muhtemel. Birer Arjantin bira içerken mesela...

Adınız Ankara ile özdeşleşmişti sanki, 1950'lerin ve 1960'ların Ankara'sından söz ediyoruz tabii. Kocatepe otobüsünün Meşrutiyet ile Mithatpaşa köşesindeki son durağından henüz yukarılara tırmanmadığı, yemyeşil Kocatepe'nin Yardım Sevenler Derneği'ne ait olduğu, Yenişehir'in yeni yeni Ulus'u geride bıraktığı ama yine de Ulus'taki Ankara Palas'ın hükmünü koruduğu...

Sizin düğününüz de Ankara Palas'ta mı yapılmıştı, diye düşündüm oyuna eşlik eden o şahane videoları yeniden izlerken, gencecik gelinlikli halinizle Ankara Palas pek yakışmışsınız birbirinize. Arayıp sordum Duygu'ya; hayır, Ankara Palas o dönemin Ankara'sına dair bir atmosfer versin diye oradaymış. Meğer o düğün Ankara'nın Golf Kulübü'nde yapılmış. Düğün fotoğrafınızda ne kadar güzelsiniz! Evet, zaten bütün görsellerde çok güzelsiniz, hep güzelsiniz. Gençlikle hatırlanmanın, hep genç kalmanın böyle de bir yanı var, göz ardı etmeyelim. Siz hiç yaşlanmıyorsunuz.

Yaş alınca da güzel oluruz, tersini iddia etmiyorum, ama İletişim'den 2002'de *Tante Rosa* ile başlayıp peş peşe basılan onca kitabınızın kapağından ve hep Adnan Kazmaoğlu'nun objektifinden bakan, hep gülümseyen, hep yaşam dolu, hep yeniden başlamaya hazır halinizle siz yine de bir başka güzelsiniz. Adnan ne güzel yakalamış sizin hallerinizi, her birinde hem bambaşka hem de hep o aynı sizsiniz. Mine ve Adnan'ın oğlu Aras henüz doğmamış olmalı o zamanlar, siz ona yetişemediniz galiba, ama üzülmeyin sakın. Neleri görüp neleri kaçırdığımız konularına hiç girmeyelim; ne kadar uzun yaşarsak yaşayalım hep bir şeyleri, hep çok şeyleri, hem bizden öncesini hem de sonrasını kaçırmaya mahkûm değil miyiz? Marifet kaçırdıklarımızla değil, yakalayabildiklerimizle yâd edilmemiz. Ve siz tam da o yakaladıklarınız sayesinde yaşamakta ısrar ediyorsunuz. Uzunca kalıp gider gitmez yok olmak mı, yoksa iz bırakıp hep hatırlanmak mı?

Sevgi Soysal Yaşamakta Israr Ediyor oyunu adını sizin *Tante Rosa* kitabınızdaki bir öyküden alıyor malum: "Tante Rosa yaşamakta ısrar ediyor." Ve siz de öylesiniz. İyi ki öylesiniz. N

SEVGİ SOYSAL'IN "YAPI" ÖYKÜSÜNDE OLUŞ VE DONMUŞLUK

İnşa sürecinde her bir tuğla Hasan'ın iradesiyle şekillenen bir geleceği imlerken, bitmiş evde artık "atılacak bir adım, yapıya eklenecek bir şey" kalmamıştır. Eylemin akışkanlığı maddenin ataletine çarparak durmuştur.

Fatih Altuğ

Sevgi Soysal'ın 1970'te tamamladığı "Yapı" öyküsü[1] ilk bakışta yoksul bir adamın ev sahibi olma mücadelesini anlatıyor gibi görünür, ancak metin ilerledikçe inşa sürecinin sona ermesinin dört gözle beklenen bir zaferden ziyade varoluşsal bir boşluk ve durallık/statiklik krizine dönüştüğü ortaya çıkar. Öykünün başkarakteri Hasan Özçakar için ev, parasızlık nedeniyle yapımı on yıla yayılan, her gün vapurla taşınan birkaç tuğla ve bir avuç çimentoyla adım adım inşa edilen bir hayat gayesidir. Ancak evin tamamlanması Hasan için bu tutkulu sürecin ve "küçük adımlar"ın büyüsünün sonu anlamına gelir. Yıllarca süren çabanın ardından karşısında duran bitmiş yapı onun gözünde artık içine girip yaşanacak bir yuvadan çok hayatındaki hareketliliği ve anlamı tüketen soğuk, yabancı bir nesneye dönüşmüştür; Hasan yapının statik gerçekliği karşısında derin bir eylemsizliğe gömülür.

Bu durağanlık ve eylemsizlik hali evin döşemeleri altında beliren bir ağaç kökünün varlığıyla kırılır. Hasan Özçakar evin zeminini zorlayan davetsiz doğa parçasına karşı görünürde bir savaş başlatsa, kimyasal ilaçlar ve atıklarla onu yok etmeye çalışsa da içten içe bu yeni mücadeleye muhtaçtır. Kökün kuruması onu yeniden korkutucu bitmişlikle baş başa bırakacaktır, kökün büyümesi ve yapıyı tehdit etmesiyse Hasan'ın donmuş yaşamına yeniden bir devinim ve anlam katar. Öykü Hasan'ın gördüğü bir düşle, doğanın ve yaşamın kontrol edilemez gücünün insanın inşa ettiği statik yapıyı darmadağın etmesiyle zirveye ulaşır. Rüya ile gerçeğin iç içe geçtiği kapanışta büyük emeklerle kurulan yapı yerini "doğal, kendiliğinden ve durallık tanımayan" bir gelişime, yani ağaca bırakır. Hasan Özçakar'ın yapıyı koruma güdüsü yerini yıkımın getirdiği bir rahatlamaya terk eder, çünkü insanın zoraki inşasının yerini doğanın bitimsiz ve canlı oluşumu almıştır.

"Yapı" insanın bir sonuca ulaşma arzusundan ziyade bir oluş sürecinin içinde var olma ihtiyacını ve doğanın statik formlara karşı kazandığı kaçınılmaz zaferi simgeleyen bir anlatı olarak okunabilir. Bu yazıda Hasan Özçakar'ın inşa süreci ve sonrasında yaşadığı krizi Jean-Paul Sartre'ın *Yöntem Araştırmaları*'nda[2] geliştirdiği kategorilerden ilhamla okumaya çalışacağım. Sartre'ın bu kitapta ortaya koyduğu tarihsel aklın eleştirisi Hasan Özçakar'ın serüveninde somut bir karşılık bulur. Sartre'a göre insan verili koşulları bir tasarı, proje aracılığıyla aşarak kendini nesnelleştiren, ancak bu nesnelleşme sürecinde yarattığı ürünün (*praktiko-inert*) egemenliği altına girerek kendine yabancılaşan diyalektik bir varlıktır. Öykü tam da bu teorik çerçevenin izinde *praksis*in (inşa sürecinin) canlılığının maddenin ataletine çarpıp donduğu ve "insan eseri dünya"nın yaratıcısına hükmeden bir karşıt-ereklilik (*contre-finalité*) ürettiği kırılma ânını kaydeder. Hasan'ın evi Sartre'ın yabancılaşmış, özerk toplumsal bir güç olarak tanımladığı nesneler dünyasının bir mikrokozmosudur; burada özne kendi eyleminin tortusu altında ezilir ve yaratıcısı olmayan bir insan yapıtına dönüşen mülkünün memuru haline gelir. Ancak Sartre tarihin ve diyalektiğin kapanmadığını, bütünleyişin hiçbir zaman bitirilmediğini vurgular. Öykünün sonundaki yıkım bu bakımdan donmuş bir bütünlüğün aşılması (*dépassement*) ve yaşamın maddenin kuşatmasından kurtularak yeniden akışkan hale gelmesi zorunluluğunun bir ifadesidir.

Hasan Özçakar'ın on yıla yayılan inşa süreci, verili maddi koşulların bilinçli bir proje aracılığıyla aşılma çabası olarak belirmektedir. Parasızlık gibi kuşatıcı bir maddi kıtlık rejiminin belirlediği bu çerçevede Hasan, yoksunluğu kabullenerek eylemsizliğe düşmek yerine bu zo-

Kökün büyümesiyle Hasan evi korumak adına köke karşı bir savaş başlatır. Bu yeni eylemlilik hali evin inşası sırasındaki gibi kurucu bir tasarı değil, Sartre'ın negatif praksis olarak değerlendirebileceği yıkıcı ve tepkisel bir süreçtir.

runluluğu dönüştürücü bir eylemin kurucu unsuru haline getirir. *Yöntem Araştırmaları*'nda insan eyleminin, yani praksisin tam da bu türden bir gereksinim ve zorunluluk zemininde, "gerçek ve önsel koşulların temeli üzerinde" (Sartre, s. 40) filizlendiği hatırlanırsa Hasan'ın girişimi ontolojik bir boyut kazanır. Her gün vapurla taşınan "yirmi tuğla, birkaç kilo kireç" (s. 42) nesnel koşullardan yola çıkarak yeni bir nesnelliğe ulaşmayı hedefleyen diyalektik bir devinimin somutlaşmış halidir.

Hasan'ın "bir akşama sığacak bir çabayı" (s. 42) sırtlayarak sürdürdüğü bu pratik, insanın kendini bir projede kurduğu ve geleceğe doğru bir *kendini-aşma* çizgisinde hareket ettiği Sartre'cı yönelimi yansıtır. Ancak bu hareket, paradoksal bir şekilde, sonucun (evin bitmesinin) kendisine değil, sürecin (inşa etmenin) ritmine bağlanır. Kıtlığın dayattığı sınırlılıklar içinde Hasan "küçük adımların hastası" (s. 42) haline gelerek praksisini sonuç alma aracı olmaktan çıkarıp varoluşsal bir *pratik organizma*nın yaşama biçimine dönüştürür. Burada özne dünyayı dönüştürürken aynı zamanda kendi "içsel renklenişini" (Sartre, s. 103) de inşa etmektedir; zira Hasan için anlam çok uzaktaki bitiş noktasında değil, tuğla ve harçla kurduğu dolaysız ve dönüştürücü ilişkide, yani praksisin kendisinde billurlaşır.

Evin tamamlanmasıyla birlikte Hasan'ın karşı karşıya kaldığı varoluşsal kriz, eylemin maddeleşerek donduğu ve yaratıcısına hükmeden bir dışsallığa dönüştüğü *praktiko-inert* alanın tezahürüdür. İnşaatın bitimi Hasan'da "bir büyük oluşumun kesilişi" ve korkutucu bir "durallık" (s. 41) olarak yankılanır. Bu durallık, nesnelleşme sona erdiğinde ürünün artık bir erek olmaktan çıkıp "çalışmanın 'kişilik edinmiş' bir ürünü" (Sartre, s. 154) haline gelmesiyle açıklanabilir. Canlı praksisin yerini alan bu donmuş nesnellik Hasan'ın karşısına "yabancı, soyut bir uzaklıkta" (s. 43) dikilen bir yapı olarak çıkar.

İnşa sürecinde her bir tuğla Hasan'ın iradesiyle şekillenen bir geleceği imlerken, bitmiş evde artık "atılacak bir adım, yapıya eklenecek bir şey" (s. 43) kalmamıştır. Eylemin akışkanlığı maddenin ataletine çarparak durmuştur. Sartre'ın ifadesiyle, "yaratıcı iş yabancılaşmakta, insan kendi yapıtında kendini tanıyamamakta[dır]" (s. 24). Hasan'ın kendi elleriyle kurduğu bu yapıyı "bir düşman gibi" (s. 43) görmesi öznenin kendi nesneleşmiş pratiği tarafından kuşatıldığını ve edilgenleştirildiğini gösterir. Ev artık Hasan'ın projesi değil, onun eylemini talep etmeyen, aksine ona durağan bir varoluşu dayatan sağır bir nesneler yığınıdır.

Hasan'ın yaşadığı çöküş, praksisin canlılığından *praktiko-inert*'in ölü katılığına geçişin yarattığı derin yabancılaşmanın bir sonucudur. Hasan "eve girem[ez] bir türlü" (s. 43), çünkü içeri girmek, eyleyen bir özne olmaktan çıkıp nesnelerin mantığına teslim olmuş bir nesne-insana dönüşmek anlamına gelecektir. Nesnelleşmiş sonucun yabancılaşması başlangıç noktasındaki durumdan farklıdır; burada sonuç, yaratıcısına "onu kendinden başkası olarak belirleyebilmek için" (Sartre, s. 168) geri döner. Hasan'ın ev yaparken yaşadığı büyüleyici süreç yerini sonucun amansız ve dilsiz gerçekliğine bırakmıştır.

Bu aşamada Hasan kendi praksisinin tortusuyla baş başa kalmıştır. "Durup yaşamak, durarak yaşamak istemiyor" (s. 43) oluşu, öznenin kendi yarattığı yapı tarafından yutulmaya ve şeyleşmeye (*reification*) karşı gösterdiği dirençtir. "Yabancılaşmış, özerk toplumsal bir güç" (Sartre, s. 155) olarak sermaye veya nesne dünyası burada bitmiş ev suretinde Hasan'ın karşısına dikilir. İnşaat sırasında hissettiği "önemli bir yapım var benim" (s. 43) duygusu yapının tamamlanmasıyla birlikte yerini öznenin nesne karşısında hükümsüzleştiği bir hiçliğe bırakmıştır.

Hasan'ın durağanlaşan dünyası döşemelerin altında beliren bir ağaç kökünün hareketiyle sarsılır. Bu durum Sartre'ın karşıt-ereklilik (*contre-finalité*) olarak adlandırdığı, insan tarafından düzenlenmiş madde alanında ortaya çıkan ve insanın niyetlerine ters düşen "tersine dönmüş ereklilikler[in]" (Sartre, s. 157) en somut örneğidir. Kökün "çok yavaş büyüyen, oluşan bir şey" (s. 44) olarak ortaya çıkışı, Hasan'ın inşa ettiği *praktiko-inert* blokunu (evi) tehdit eden ama aynı zamanda ona yeniden eylem olanağı sunan bir karşı-praksistir.

Kök Hasan'ın dünyasındaki korkutucu durallığı kırarak tarihi ve

süreci yeniden başlatır. Hasan "tahtalardaki değişimi sezdi[ğinde]", "döşemenin altında başlamış bir kıpırtıyı" (s. 44) fark ettiğinde aslında donmuş nesnelliğin içinde yaşamın, doğal sürecin yeniden uyanışına tanık olur. Kök evin zeminini zorlayarak kendi varoluşunu dayatır. Ağaç insan yapısı düzenin ataletini delip geçen ve Hasan'ı "kış uykusundan" (s. 44) uyandıran harekete geçirici bir güç olarak işlev görür.

Kökün büyümesiyle birlikte Hasan evi korumak adına köke karşı bir savaş başlatır. Ancak bu yeni eylemlilik hali evin inşası sırasındaki gibi kurucu bir tasarı değil, Sartre'ın negatif praksis olarak değerlendirebileceği yıkıcı ve tepkisel bir süreçtir. Hasan'ın bitki öldürücü ilaçlar, "filitler, çakmak benzinleri" (s. 45) ile sürdürdüğü bu mücadele yaratımdan ziyade yok etme girişimidir. Sartre'a göre bu tür eylemler "yabancılaşmış insanların öfkeli savaşımları" (s. 157) olarak belirir ve insanı kullandığı araçların, zehirlerin mantığına hapseder.

Bu süreçte Hasan "yapısını yeniden kuracakmış gibi" (s. 44) bir çaba içine girse de bu çaba geleceğe dönük bir aşma (*dépassement*) değil, geçmişi (bitmiş evi) muhafaza etmeye yönelik umutsuz bir dirençtir. Hasan'ın bu yeni pratiği kendi kendini tüketen bir döngüdür, çünkü amacı bir şey üretmek değil, bir yaşam belirtisini (kökü) ortadan kaldırmaktır. Hasan kendini nesnelleştirebilmek için durumu aşan özgür bir özne olmaktan ziyade, sahip olduğu mülkü koruma güdüsüyle hareket eden ve zorunluluğa tabi olan bir *animal laborans* konumuna gerilemiştir.

Öyküde kökün kuruması Hasan için eylemin ve tarihin sonu anlamına gelen bir felakettir. Sartre'a göre tarih sürekli bir "bütünleyiş" (*totalization*) sürecidir ve bu süreç durduğunda insan "geleceği olmayan bir geleceğin" (Sartre, s. 108) içine hapsolur. Kök kuruduğunda Hasan'ı hayata bağlayan gerilim ve eylem nedeni ortadan kalkar, geriye sadece yapının "amansız durallığı" (s. 45) kalır.

Hasan'ın "kökün kurumasından aslında korkuyor, istemiyordu" (s. 45) şeklinde özetlenen hali, praksisin sona ermesiyle birlikte yaşanacak olan hiçleşme korkusunun bir ifadesidir. Kök kurursa yapı "bütün eski ve yeni çabaları, kurma, yapma serüvenlerini anlamsız kılacaktı[r]" (s. 45). Kök öldüğünde Hasan'ın "savaşı" ve dolayısıyla tasarısı da ölecektir. Artık aşılacak bir durum, çözülecek bir çelişki kalmayacaktır. Süreç donmuş, tarih kapanmış ve Hasan *praktiko-inert*'in mutlak egemenliği altında, "nesne-insanların yaşadığı bir nesneler dünyasında" (Sartre, s. 177) kaybolma tehlikesiyle yüz yüze kalmıştır.

Gerçeklikte sıkışıp kalan Hasan'ın imdadına Sartre'ın insanın verili durumu aşma yetisi olarak gördüğü imgelem gücü yetişir. Hasan'ın rüyasında kökün canlanıp evi parçalaması, donmuş bir bütünlüğün, totalizasyonun bilinç düzeyinde patlatılması ve yeni bir olanaklar alanının yaratılmasıdır. Şu sahne bilincin, evin yarattığı durağanlığı ağacın yıkıcılığıyla olumsuzladığı diyalektik bir andır:

"Düşünde kök canlandı yeniden, filizler yeşerdi, yeşerdi, döşeme tahtaları mısır gibi patladılar, patladılar, ağaç büyüdü, gitgide kalınlaşan gövdesi genişledi, genişledi, duvarlara dayandı, duvarlar esnedi, dallar pencerelerden dışarı uzandı, genç, en genç dallar dama vardı; bastırdıkça coşan, güçlenen büyüme, evi, yapıyı sarstı, sarstı, yapı çatırdadı, yıllara sığmış kurgu çözüldü bir anda, bir anda geldi yıkım, kısa, gürültülü bir anda yıkıldı hepsi; her şey bir anda, bütün taşınmış tuğlalar, örülmüş duvarlar, çakılmış çiviler. Ağaç, bu yeni, sürekli oluşum, yapının yerindeydi artık." (s. 45)

Rüyadaki bu yıkım Hasan'ın hareket etme arzusunun ve praksise geri dönme isteğinin bir tezahürüdür. Geleceğin "şimdiki anın her zaman öteki yanında olan erek" (Sartre, s. 153) olarak tasavvuru rüyada somutlaşır; Hasan evin yıkılmasını görerek aslında evin bitmesiyle kaybettiği *geleceği* ve *oluşu* yeniden talep eder. "Yıllara sığmış kurgu çözül[müştür] bir anda" (s. 45), insanı belirleyen dışsal yapılar ve nesnelleşmiş zorunluluklar imgelem düzeyinde aşılmış ve özgürleşme ihtimali belirmiştir.

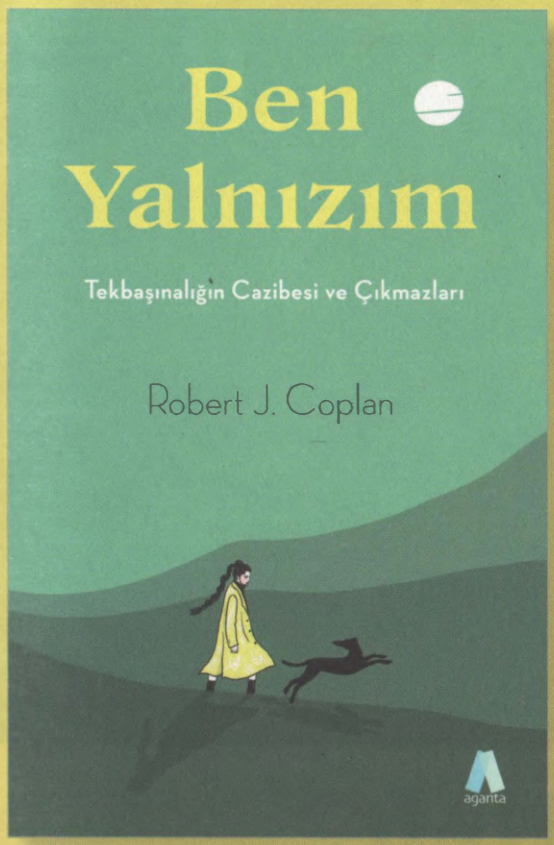
Öykünün sonunda rüyanın gerçeğe dönüşmesi ve ağacın evi gerçekten yıkması Sartre'daki aşma eyleminin en radikal halidir. "Yapının yerinde büyüy[en], doğal, kendiliğinden, en küçük çabalarla çoğalan, durallık tanımayan bir gelişim" (s. 45) vardır; insan yapısı ölü, donmuş nesnellik (*praktiko-inert*), canlı ve durdurulamaz bir süreç tarafından yenilgiye uğratılmıştır. Evin yıkılması Hasan'ı nesneleşmiş emeğinin kölesi olmaktan kurtaran bir özgürleşme olarak tecrübe edilir.

Sartre insanın kendi yarattığı nesneler dünyasında, "yabancılaşmış bir varoluş" (s. 170) içinde kendini yitirdiğini söyler. Hasan'ın "yapısından arta kalan yorgunluğunu unutuver[mesi]" (s. 46) bu yabancılaşmanın sona ermesidir. Ev ayaktayken Hasan yorgun ve ölü gibidir, ev (onun donmuş praksisi) yıkıldığındaysa Hasan hafiflemiştir. Zira yaşamı mahmuzlayan zorunluluğun dürtmeleri ve mücadelenin kendisi ağacın yıkıcı gücüyle geri dönmüştür. Hasan artık statik bir mülk sahibi değil, dinamik bir oluşun, "bitimsiz" (s. 46) bir tarihin tanığı ve parçasıdır. **N**

[1] Sevgi Soysal, "Yapı", *Barış Adlı Çocuk*, İletişim, 2012, ss. 41-46. Yazıda belirtilen isimsiz sayfa numaraları bu kitaptandır.

[2] Jean-Paul Sartre, *Yöntem Araştırmaları*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Alan Yayınları, 1988.

Gürültülü dünyada kendimizle yeniden bağ kurmaya davet



Tekbaşınalığın Cazibesi ve Çıkmazları

Tekbaşınalık insan deneyiminin ayrılmaz bir parçası. Tıpkı insanlarla kurduğumuz bağlar gibi tekbaşınalıkla olan ilişkimiz de tatmin edici ve iyileştirici olabilir ya da bizi üzüntü ve kaygı döngülerine hapsedebilir. İster yalnızlıktan kaçıyor ister "ben zamanı"nın peşinde koşuyor olalım, yalnız başına geçirdiğimiz anların potansiyelini nasıl açığa çıkaracağımızı biliyor muyuz?

Robert J. Coplan **Ben Yalnızım**'da psikoloji, nörobilim, kültürel antropoloji ve evrimsel biyoloji araştırmalarını bir araya getirerek tekbaşınalığın vaatlerine ve çelişkilerine dikkat çekiyor. Sosyalleşmek ile tekbaşınalık arasındaki kendi denge noktamızı bulmak için pratik önerilerle dolu bu rehberde günde sadece on beş dakika yalnız kalmanın bile zihni nasıl tazeleyip yaratıcılığı harekete geçirdiğini, içedönükler ve dışadönüklerle ilgili yanlış bilinenleri, teknolojinin kendimizle ilişkimizi nasıl dönüştürdüğünü keşfedecek ve yalnızlıkla ilgili daha pek çok soru işaretine yanıt bulacaksınız.

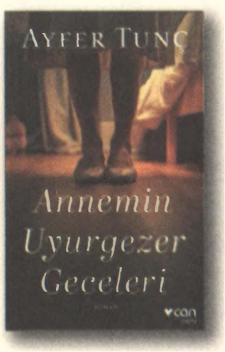
İngilizceden çeviren Alev Bulut
256 s. • 13,6*21 cm • Ocak 2026
ISBN 978-625-92668-2-4



aganta
www.notoskitap.com
/AgantaKitap

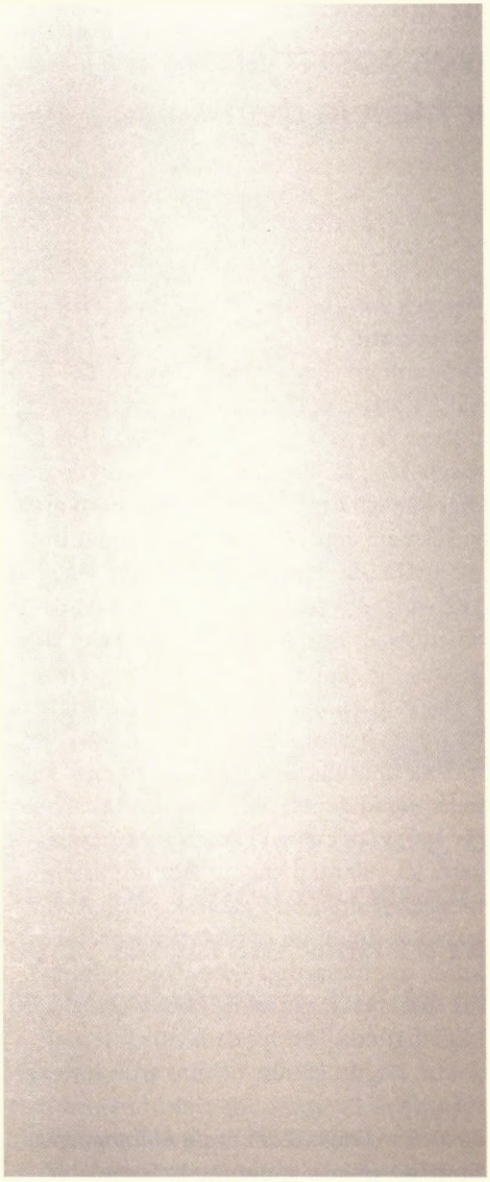
AYFER TUNÇ

SEMİH GÜMÜŞ
Fotoğraflar MUHSİN AKGÜN



Ayfer, ilk kitabın *Saklı* otuz altı yıl önce yayımlanmış. Şimdi dönüp baktığında o ilk kitabındaki öyküleri nasıl görüyorsun, genç bir yazara ilk adımlarını nasıl atmasını önerirsin?

Evet, gerçekten aradan çok uzun yıllar geçmiş. Yirmi yıl önce *Saklı*'yı çok naif, fazla şiirsel, edebiyatını arayan öyküler olarak görmüştüm. Bazıları oluşumunu tamamlamamış öykülerdi, daha doğrusu potansiyeli olan temaları yeterince işlememiştim. On yedi yıl sonra *Saklı*'nın öykülerinden doğan veya farklı yerden sürgün veren, böylece işlemediğim potansiyelleri değerlendirdiğim *Evvelotel*'i yazdım ve *Saklı*'yla birleştirerek yayımladım. Böylece o ilk öyküler bir anlamda gelişimini tamamlamış oldu. Genç yazarlara ilk adımlarını atmadan önce kendilerine şunu sormalarını öneririm: Edebiyattan ne bekliyorsunuz? İsim yapmak, tanınmak, edebiyat aracılığıyla toplumda



Dünyayı dert edinmek gerek.

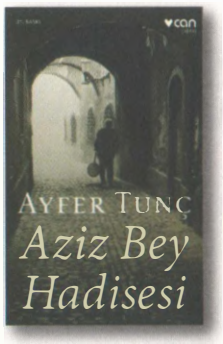
Ben nasıl anlatayım konusuna çok kafa yoran bir yazarım. Bir romanın en çok vakit alan ve en çok çalıştığım kısmı budur. Aynı zamanda romanın akıcı olmasını, okuma zevki vermesini de önemserim. Bence akıcılıkla biçim yakından ilişkili ve birbiriyle uyum içinde olmalı.

bir yer edinmek amacındaysanız bunu size daha kısa sürede ve daha kolayca verecek alanlar var, oraları tercih edin. Ama yazmak sizin için vazgeçilemez bir edim, varlığınızın parçası ise zaten vazgeçemezsiniz ama önünüzde zorlu bir yol olduğunu da bilin. Her ne kadar yazabilmek için yıllarca günde dört saat uykuyla yetinmek zorunda kalmış olsam da ben şanslıydım, hiç reddedilmedim ama defalarca reddedilen çok iyi yazar arkadaşlarım var. Yılmadılar, inat ettiler ve sonunda metinlerinin hakkını verecek kitleye ulaşmasını sağladılar. Genç bir yazar için yazmak eğer vazgeçilemez bir edimse ihtiyaç duyduğu tek şey yazabilmesi için gerekli zamandır, gerisini hayatın kendisi halleder, yıllar geçer ve yazar bir bakar ki artık genç yazar değil, kelimelerini bekleyen bir okur kitlesi var. Ancak hiç kolay olmadığını, özellikle günümüzün çok ağır ekonomik şartlarının yaşamayı neredeyse en basitinden hayatta kalmak meselesi haline getirdiğini ve yetmezmiş gibi popüler ve görsel kültürün edebiyatın üstüne çok karanlık bir gölge düşürdüğünü söylemeliyim.

Yapı Kredi Yayınları'nda editör, yayın yönetmeni olarak çalıştın. O günlerinle ilgili sende nelerin en çok iz bıraktığını sorsam...

Ah!.. YKY bütünüyle iz bıraktı bende. 1998 Kasım'ında YKY'de çalışmaya başladım, 2004 Nisan'ında Yapı Kredi Kültür Sanat BDDK'ya devredilince ayrıldım. Orada çalıştığım beş yılı her zaman bir üniversite daha okudum diye değerlendiririm. YKY'de edindiğim birikimi, tecrübeyi bana hiçbir üni-

Bazen bir karakterden roman doğuyor, ki o karakter de zihnimde yıllar içinde zaten usul usul oluşmuş oluyor, sonra yazma aşaması geliyor. Bazen de aklımı kurcalayan bir mesele demleniyor, çıkışını ben de pek anlamıyorum.



versite eğitimi veremezdi. Yayın yönetmeni olarak dört derginin de (*Cogito*, *Kitap-lık*, *Sanat Dünyamız* ve *4. Kat*) yayın kurulundaydım, her hafta bir derginin yayın kurulu toplantısını yapardık, alanının en iyileri olan danışmanlar kadrosu toplantıya gelirdi ve her toplantı bir kültür şölenine dönüşürdü. Kültür hayatından anekdotlar, tatlı zararsız dedikodular, bazen çok hararetli olabilen tartışmalar ve simit kaşarlı yeme içmelerimiz toplantıların süsüydü. Bunda Enis Batur'un sanılanın aksine eğlenceli ve renkli kişiliğinin de rolü vardı tabii. Sadece yayın değil, kültür sanat kısmıyla da iç içeydik, Urartular, Hititler, Bizans, Osmanlı... Andy Warhol'dan Baselitz'e, Neş'e Erdok'tan Ferruh Başağa'ya muhteşem sergiler yaptık. Bu anlamda çok şanslı olduğumu düşünüyorum. Yapı Kredi Kültür Sanat'ta geçirdiğim yıllar hayatımın entelektüel anlamda en zengin yıllarıdır, hâlâ hatırladığımda burnum sızlar. Böylesine önemli işler yapan, kültür hayatında lokomotif görevi gören bir kültürel yapının bugün etkinliğini kaybetmesi, YKY'nin herhangi bir yayınevine dönüşmesi içimi çok acıtıyor.

İlk kitaplarına yayın sırasına göre bakıyorum, o yıllarda sanki *Aziz Bey Hadisesi* öncekilere göre daha çok öne çıktı, okundu ve konuşuldu. Bana mı öyle geliyor, ne dersin?

Aziz Bey Hadisesi ilk yayımlandığında bir miktar dikkat çekti ama asıl rahmetli Füsun Akatlı ben bu kitabı nasıl fark etmemişim minvalinde bir yazı yazdı, ondan sonra ilgi arttı, yıllar içinde de çok okundu. *Aziz Bey Hadisesi*'nin ünü biraz kulaktan kulağadır. Ama şaşıracaksın benim en çok baskı yapan kitabım *Suzan Defter*, şu an 35. baskıda. Oysa *Aziz Bey Hadisesi* 31., *Yeşil Peri Gecesi* 32. baskıda. *Suzan Defter* yanlış basılmış kitap olarak ün yaptı. Yirmi iki yıldır hâlâ yanlış basılmış diye yayınevine geri gönderiliyor.

Sonra tabii *Bir Maniniz Yoksa Annemler Size Gelecek* var. Çok özel bir çalışma o. Fikir nereden çıktı?

Doksanlı yılların sonuna doğru Tarih Vakfı'ndan çıkan bir kitap okumuştum. Abdülaziz Bey adlı bir paşanın 1890'larda *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri* adıyla yazdığı küçücük bir kitap. Siyasi tarih okumayı sevmem ama kültür tarihine bayılırım. Bu kitabı okudum ve çok şaşırdım. Aradan yüz yıl bile geçmemiş ama Abdülaziz Bey'in anlattığı şeylerin hiçbiri yok. Ne gelenekler kalmış, ne alışkanlıklar, ne tabirler ne de meslekler. Bir anda bizim yaşadıklarımız da öyle olacak diye düşündüm. Bizim hayatımız da unutulacak. Yüz yıl sonra nasıl ve neler yaşadığımızı bilen kalmayacak. Zaten bir kısmı kaybolmaya başlamış. O zaman yetmişli yıllardan hatırladıklarımı listelemeye başladım. Bu kitabın kaynağı Abdülaziz Bey'dir, onun öngörüsüdür özetle, o kitabı okumasaydım aklıma bile gelmezdi. Tabii ben *Bir Maniniz Yoksa*'yı yazmaya başladığımda Türkiye'de henüz internet yoktu. Bugün günün kaydını artık internet tutuyor.

Bence romanın bu denli okur kaybetmesinde genç okurları okumaya çağırmamasının, onlara okuma zevki vaadinde bulunmamasının da payı var.

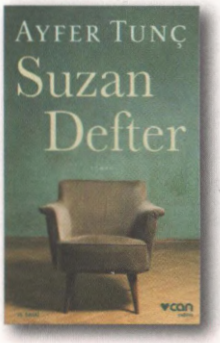
***Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*'ne gelince, onun sende önemli bir yeri olduğundan eminim. Hep o kadar kişiyi bir anlatının içine nasıl sığdırdığın konuşulmuştur. Buradan yaratma biçimleriyle ilgili sorulara geçelim. Bir kurmaca karakter yaratmak sence bütün anlatı içinde nasıl bir yerde ve sen nasıl tasarlıyorsun?**

Bu her kitapta değişiyor. Bazen bir karakterden roman doğuyor, ki o karakter de zihnimde yıllar içinde zaten usul usul oluşmuş oluyor, sonra yazma aşaması geliyor. Bazen de aklımı kurcalayan bir mesele demleniyor, çıkışını ben de pek anlamıyorum. Linç meselesi mesela zihnimde hep duruyordu, *Dünya Ağrısı*'na kaynaklık etti. Bu arada ilginçtir, *Dünya Ağrısı* hakkında Tanıl Bora'nın derlediği *Türkiye'nin Linç Rejimi* kitabı ve birkaç yazı dışında, yazılan onca yazıdan he-



Eskiden on kitap basılır, biri iyi çıkardı, bugün yüz kitap basılıyor, sekiz on tanesi iyi çıkıyor, aslında oransal olarak hemen hemen aynı. Bugünün sıkıntısı niceliğin geçmişe göre çok-aşırı çok-çok fazla çok olması, bu da niteliği oransal olarak düşürüyor.

men hemen hiçbiri linç olgusuna değinmedi. Aynı şekilde *Kuru Kız*'daki ensest tecavüzü de yazılarda hep es geçilen olaydır, oysa o kitabın organizmasını kardeş tecavüzü oluşturur. Bu da bana bu ülke insanının rahatsız olduğu konuları sevdikleri romanlarda bile es geçtiğini düşündürüyor. Zihnimdeki karakter oluşumuna iki örnek de Aziz Bey ve Osman'dır. Osman aslında *Yeşil Peri Gecesi*'ni yazarken kısmen oluşmuş bir karakterdi, zamanla zihnimin arka tarafında bir yerde oluşmaya devam etti ve sonunda romana dönüştü. Ama benim için bir metnin başlangıcı genellikle karakter veya olay örgüsü değildir. Tarif edemediğim bir his, bir oluş veya bir durumdur. Ne olduğunu veya neye dönüşeceğini de baştan bilmem, ilk eskizleri yazarken anlarım. *Deliler Evi* mesela, Feyyaz Kayacan'ın "Bir Deli Değilin Defterleri" adlı öyküsünden doğdu. O tarihte Murat Gülsoy ve Yekta Kopan'la bu öyküden hareketle ortak bir kitap yapma fikrimiz vardı. Ben öyküde geçen bir yan karakterin hikâyesini yazmayı düşünürken metin benim de şaşırdığım bir şekilde gelişti. Bir otuz sayfa yazdıktan sonra şekli şemaili iyice belirdi ve onun üzerine yapıyı kurdum.



***Osman*'dan da söz etmek isterim. Farklı bir kurgusu var. Hatırlatmak için söylersek, roman Osman'ın sonundan başlıyor. Ve Osman olumlu olumsuz pek çok kişilik özelliğiyle anlatılıyor.**

Osman'ı nasıl anlatacağıma epey kafa yordum, en çok eskiz çalıştığım romanlardan biridir. Anlatının yöntemini bulana kadar bir kırk elli sayfa yazmışımdır. Okur Osman'ı Şebnem'in ağzından dinlemişti ve her anlatının iki tarafı olduğu düşünülürse, Osman'a da söz hakkı doğuyordu. Ama Osman kendini haklı görmeye, gerçekler-





Edebiyattan ne bekliyoruz? Zihnimizde insanlığa, varoluşumuza, insanlığın gidişatına dair bir etki yaratsın, bize insan olduğumuzu hatırlatsın, öyle değil mi? Ama bugün her an her mecrada kötülüğün ve felaketin saldırısı altındayız.

den kaçınmaya meyilli bir karakter, ayrıca günlükler de sanıldığının aksine hiç dürüst metinler değildir, yazan kişinin bilinçdışının acıları onarmak amacıyla gerçeği tahrif ettiği metinlerdir. Yani gerçek Osman'ı kendi günlükleri aracılığıyla tanıyamazdık. Dolayısıyla onu bize pek çok açıdan anlatacak kişilere ihtiyacım vardı. Röportaj içeren yapı böyle doğdu. Roman Osman'ın sonundan başlıyor ama uzun zamandır nitelikli edebiyatın göz ardı ettiği, hatta entelektüel zihin için değersiz ve önemsiz bulunduğu hissine kapıldığım ve üzüldüğüm merak duygusuyla, bu ölüm kaza mı intihar mı sorusuyla başlıyor. Merak duygusunu önemsiyorum, çünkü son zamanlarda özellikle gençlerin çok çok az okuduğunu, romanların onlara okuma arzusu vermediğini fark ettikçe, yeni zamanların romanları merak duygusunu az çok içerse iyi olur diye düşünmeye başladım. Bence romanın bu denli okur kaybetmesinde genç okurları okumaya çağırmamasının, onlara okuma zevki vaadinde bulunmamasının da payı var. Oysa eski klasikler merak duygusunu hep canlı tutardı. Dostoyevski'yi okurken mesela, sayfaları nasıl heyecanla çevirdiğimi çok iyi hatırlıyorum.

Bu arada eleştiriyi epeyce dışarıda bırakmış, tartışmayan bir edebiyatımız var denebilir mi? Eleştirinin geçmişten de daha çok geriye çekilmiş oluşu... Edebiyatı yeniden düşünmek üstüne kafa yoran bir edebiyatımız yok gibi. Ne dersin?

Hiç yok. Kalmadı. Bir edebiyat ortamımız kalmadı. Şimdi sadece yayımlanan romanlar, öyküler, yazarlar ve yayınevleri var. Tabii bu durum sadece bizim ülkemizle sınırlı değil, eskiden Avrupa hapşırınca Türkiye yatağa düşer diye bir tabir vardı, pek çok konuda da öyle olurdu gerçekten. Eleştiri bugün Avrupa'da azaldı ama bizde neredeyse tümüyle bitti. Neden? Bir kere 1980'den beri yine Türkiye'de çok daha şiddetli yaşanan kültürel çoraklaşma, entelektüalizmin değersizleştirilmesi ve online hayat eleştiri üreten dergiler gibi mecraların ölümüne yol açtı. İnternette yayın yapan pek çok dergi var ama basılı derginin yerini tutmuyor. Basılsa tutar mı? Yine tutmaz, çünkü zaman başka zemin başka artık. *Milliyet Sanat*'ların, *Gösteri*'lerin, *Sanat Olayı*, *Broy*, *Soyut*, *Eleştiri*, *Yazko Edebiyat* gibi dergilerin çağı çoktan kapandı. Ama eleştirinin yuvası dergilerdir ve eleştirinin yakıtı da bağımsızlıktır. Bugün hâlâ ısrarla yazan eleştirmenler kahraman sayılmalı bence. Bazı yayınevlerinin kitaplarını övsünler diye birtakım tanıtım yazarlarına para ödediği bir zaman ve zeminde eleştiriden nasıl söz edebiliriz? Piyasa da vahşileşti öte yandan, edebiyat ve aslında her türlü sanat ürünü bağımsızlığını kaybetti, okurun değil, piyasanın malı haline geldi. Sen de yayıncısın, çok iyi biliyorsun, Avrupa ve Amerika'da edebiyat ürünlerinin basımına nitelikli olup olmadıklarına göre değil, satış ihtimallerinin büyüklüğüne göre karar veriliyor. Öte yandan kitabın değersizleştiği bir toplumda kültür ürünü üretmek başlı başına takdire değer bir çaba, bazı yayıncılar da satış baskısı yaşadıkları için, yazarlarından piyasanın anlayışına uygun düşecek metinler bekliyorlar.

Sen belki benim gibi düşünmüyorsundur ama edebiyatımızda bu son uzun dönem içinde bir durgunluk yaşandığını düşünüyorum. Buna bağlı birbirini yineleme, benzerlik, yaratıcı arayışlardan uzaklık... Oysa öteki edebiyatlardan çok kitap ve yazar çevrilip yayımlanıyor ya, onlarda aradığımı daha çok buluyorum.

Fiziksel büyüklük açısından baktığımızda acaba biraz haksızlık ediyor olabilir misin, Türkiye'nin genç edebiyatının karşısına bütün bir dünya edebiyatını koymasan mı? Bu toplamda Almanlar da var, Kolombiyalılar da var, Fransızlar da var, Koreliler de var. Böyle bir toplamda elbette aradığını daha çok bulabilirsin. Ama ülke ülke kıyaslasak,



bizde yayımlananlarla mesela İspanyollar veya Ruslarda yayımlananlar arasında çok da büyük farklar bulamayabiliriz. Murat Gülsoy'la Diyaloglar diye bir etkinlik yapıyoruz biliyorsun. Bunun için dünya edebiyatından çok fazla kitap okuyoruz. Geçen gün dünyada da nitelikli romanın azaldığını konuştuk. Önemli ödüller almış pek çok kitabı beğenmiyoruz mesela. Edebiyat tarihsel bir sürekliliktir. Okumaya doyamadığımız o harika yazarlar yüz binlerce yazardan süzülüp bugüne gelenler. Eskiden on kitap basılır, biri iyi çıkardı, bugün yüz kitap basılıyor, sekiz on tanesi iyi çıkıyor, aslında oransal olarak hemen hemen aynı. Bugünün sıkıntısı niceliğin geçmişe göre çok-aşırı çok-çok fazla çok olması, bu da niteliği oransal olarak düşürüyor.



Sonra, yaşadığımız bir hayat var, özellikle bu ülkede her alanda ve her düzeyde yaşanan felaketlere karşı duyarlı ve onları dert eden bir edebiyatımız var mı sence?

Yoğun nicelik içinde baktığımızda yok gibi görünebilir ama az da olsa var bence. Gerçi var olanlar siyasi meseleler gibi belli bir alanda kalıyor. Bence burada sorun toplumsal veya doğal felaketlerle, insan onuruna aykırı eylemlerle karşılaşma ve onlara maruz kalmada doz aşımı yaşamamız. Edebiyattan ne bekliyoruz? Zihnimizde insanlığa, varoluşumuza, insanlığın gidişatına dair bir etki yaratsın, bize insan olduğumuzu hatırlatsın, öyle değil mi? Ama bugün her an her mecrada kötülüğün ve felaketin saldırısı altındayız. Dünyanın sürekli felaket üreten dönme biçimini dert edinen edebiyatın, bıktık artık bu felaket anlatılarından diye düşünülerek hiç yayımlanmama tehlikesi var. Son yıllarda dünya edebiyatında dikkatimi çeken şeylerden biri distopik roman sayısındaki artış. Bu boşuna değil. Dünya karanlık bir çağa girdi; ülkemizin hukuk, demokrasi gibi pencereleri çok daha az olduğu için biz çok daha fazla karanlıktayız. Avrupa'nın düşünce ortamlarında sık kullanılan "merhamet yorgunluğu" kavramını bu nedenle çok önemsiyorum. Aralıksız bir şekilde kötülüğü, felaketleri ve insandışılığı gösteren görsel ve sözsel bombardıman altındayız, zihin sağlığımızı korumak için kaçınmak zorunda hissediyoruz. Edebiyat ilk kez bu kadar büyük bir maruz kalmayla karşı karşıya. Bir yandan merhamet yorgunluğu, bir yandan piyasa baskısı, bir yandan edebiyatın değersizleşmesi bir araya geldiğinde yazarlar da edebiyatlarını daha kenardan bir yerden kurmak zorunda kalıyorlar. Edebiyatın bütün bunlara rağmen dünyanın bu vahşice dönme biçimini dert etmesi gerekiyor elbette. Ama yeni dünya, yeni okur, yeni yazar o kadar da gönüllü değil. Romanda işleyeceğimiz felaketin bin büyüğünün yarın yaşanması ihtimali işleyeceğimiz konuyu hafifletiyor. Filistinli yazar Adania Shibli 1949'da yaşanan gerçek bir olaydan hareketle *Küçük Bir Ayrıntı* adlı bir roman yazdı, 2023 LiBeraturpreis Ödülü'nü kazandı. Ama Frankfurt Kitap Fuarı'nda ödül töreni İsrail-Filistin savaşı gerekçe gösterilerek, aslında ödülü alan Filistinli bir kadın olduğu için iptal edildi. Shibli bu kitabı savaş başladıktan sonra yazmış olsaydı eminim bu ödülü vermezlerdi, belki kitabı



bile yayımlanmazdı. Bu durum bize edebiyata yönelik saldırının nerelere varacağını gösteriyor. Aslında tam da bunun için dünyayı dert edinmek gerek ama bunun nitelikli bir edebiyat ürününe dönüşmesi hiç kolay değil.

Bir edebiyatı ayakta, diri tutan bazı yeni kitaplar olur, öykü kitapları, ama bunu daha çok romanlar yapabilir. Son zamanları düşünerek, senin belirtmek istediğin böyle kitaplar var mı?

Oksijen gazetesinin haberine göre geçen yıl Türkiye'de 14.444 roman basılmış. Bunun üçte biri Türkçe yazılmış olsa muazzam bir rakam söz konusu. Bir güne 13 roman düşüyor. *Notos* gibi birkaç vahayı ayrı tutarsak Türkiye'de nitelikli bir dergicilik kalmadığı için aslında gördüğümüz manzara kişisel izlenimlerimizden oluşuyor. Belki de bu beş bin Türkçe romanın içinde gerçekten edebiyata eklemlenecek iyi romanlar vardı ama görmedik, bilemiyoruz. Az kitap basılırken hepsini görebiliyorduk, daha önemlisi değerlendirebiliyorduk. Şimdi bundan yoksunuz. Dolayısıyla buna cevap vermem hiç adaletli olmaz. Senin benim gibi ömrünü edebiyata vermişlerin gelinen noktayla yetinememesi elbette anlaşılır bir durum. Ama yine de kişisel izlenimim olarak, Türkiye'de son birkaç yılda sayıları azalmış olmakla birlikte roman değilse bile iyi öykü kitaplarının Türk edebiyatına can suyu taşıdığını düşündüğümü söyleyebilirim.



Son romanın *Annemin Uyurgezer Geceleri* yeni yayımlandı. Bu romanın da farklı bir anlatım biçimiyle kurgulanmış. Farklı anlatım biçimlerini bazen anlatılan gerektirdiği gibi, anlatan yazara göre de yeni ve yaratıcı biçimler aranabilir. Sen romanlarını nasıl düşünüyor, nasıl tasarlıyorsun?

Ben nasıl anlatayım konusuna çok kafa yoran bir yazarım. Bir romanın en çok vakit alan ve en çok çalıştığım kısmı budur. Aynı zamanda romanın akıcı olmasını, okuma zevki vermesini de önemserim. Bence akıcılıkla biçim yakından ilişkili ve birbiriyle uyum içinde olmalı. Öyle bir biçim bulursun ki çok yaratıcıdır ama metin kendini okutmuyordur, romanın derdi biçimin altında eziliyordur (ki bir dönem romanında bunu çok gördük) ya da kendini okutan ama fazla düz, bu kez de düzlüğü nedeniy-

le meseleyi önemsizleştiren bir anlatı tarzı ortaya çıkar. Dolayısıyla bunun dengesi çok önemli. Bu dengeyi bulana kadar çalışıyorum. *Annemin Uyurgezer Geceleri*'nde de epeyce aradım. Önce tümüyle bilinçakışıyla epey bir sayfa yazdım ama yeterince akıcı bulmadım, bunun üzerine bilinçakışını yer yer kullandığım bir biçimi tercih ettim.

Yıllardan beri Atölye çalışmaları yapıyorsun. Yaratıcı yazı atölyesinin yazar adaylarına yaptığı katkılarla ilgili neler düşünüyorsun?

İstanbul Topağacı'nda Yazmak Atölyesi adlı bir mekânım var. Burada çeşitli atölyeler ve etkinlikler yapıyoruz. Yazar, yönetmen, uzman buluşmaları, genç yazarlarla okumalar, felsefe ve çeviri atölyeleri vesaire. Ben burada senaryo yazma ve dramatik yazarlık atölyeleri yapıyorum. Senaryo yazma atölyeleri meslek için gereken teknik bilgileri edindirdiği için tartışmasız yararlı bir atölye. Yaratıcı yazma atölyelerinin de müthiş yol kısaltıcı, yazmak isteyen kişilerin yollarını çok aydınlatıcı olduğunu düşünüyorum. Bugünlerde olur olmaz yerde kas kelimesini kullanmak moda oldu, hadi ben de modaya uyayım, bu tür atölyeler "yazma kası"nı çok güçlendiriyor. Herkes için gerekli olduğunu iddia edemem ama bazı kişiler için her gün disiplinli olarak ve farklı şekillerde yazmak çok yararlı bir çalışmadır, insanın yazmanın olanaklarını keşfetmesini sağlar. Atölyelerimde verdiğim ödevleri değerlendirirken kendim de yararlanıyorum, benim de yazmanın biçimleri hakkındaki ufkum genişliyor.

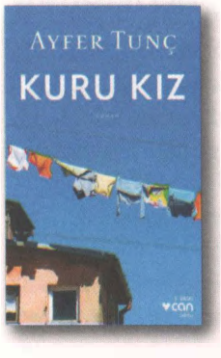
Peki Ayfer Tunç nasıl bir yazar, neler yazmak ve yapmak istiyor, nasıl çalışıyor... Kendinden de söz eder misin?

Ben düz bir yazarım, günümün büyük kısmını yazarak ve okuyarak geçirmek istiyorum, istediğim kadar okuyamadığım için şikâyetçiyim. Eskiden film izlemeyi de buna eklerdim ama filmlerden çok çabuk sıkılır oldum, sanırım günümüzün "arthouse" tabir edilen filmleri de izlenirliği, akıcılığı dikkate almadığı için bazen gerçekten sıkıntıdan patlıyorum, sinemadan çıktığım bile oluyor. Ama nitelikli dizileri, özellikle BBC dizilerini seyretmeyi seviyorum. *True Detective* veya *Fargo* gibi bazılarını nitelikli filmler kadar haz verici buluyorum. Yazmak istediğim pek çok konu var, hangilerini yazabileceğim, hangileri boyumu aşacak henüz bilmiyorum, ben de göreceğim. Kendim için tereddütsüz söyleyebileceğim tek şey çalışkan ve disiplinli olduğumdur. Çalışmak konusunda herkesin benim kadar istekli olmadığını görüyorum. Bazen aylaklık edebilmeyi çok isterdim ama yapamıyorum, birkaç saat aylaklık ettiğim zaman bile suçluluk duygusuna kapılıyorum. Tanıdığım, benim kadar çalışkan tek yazar can arkadaşım Murat Gülsoy, o benden daha çalışkan. Özellikle okuma ve araştırma konusunda onun yanında nal toplarım. Murat hem yazar hem okur hem araştırır. Diyaloglar için yaptığı metindışı çalışmaları her defasında hayranlıkla izliyorum. Sigara içtiğim zamanlarda sabah yatardım, öğlen kalkardım ve geceleri yazardım. Sigarayı bıraktıktan sonra, nasıl oldu ben de anlamadım, sirkadyen ritme göre yaşayan bir insan oldum, şimdi tavuk gibi erken yatıyorum, beş buçuk gibi kalkıyorum, on bire kadar çalışıyorum.

En sevdiğim yazarlar Ahmet Hamdi Tanpınar ve Leylâ Erbil, ardından Oğuz Atay. Bu üç yazarı her gün okusam bıkmam. Sevdiğim yabancı yazarlar da pek çok. İlle de bir isim vermem gerekirse Thomas Bernhard, Max Frisch ve Coetzee.

Her yazara benzer bir soru soruyorum, çünkü okurlar merak ediyor: En sevdiğin yazarlar ve okunmazsa olmaz kitaplarından söz eder misin?

Benim kuşağımdaki bütün yazarların ve iyi okurların vereceği cevabı vereceğim tabii ki, en sevdiğim yazarlar Ahmet Hamdi Tanpınar ve Leylâ Erbil, ardından Oğuz Atay. Bu üç yazarı her gün okusam bıkmam. Sevdiğim yabancı yazarlar da pek çok. İlle de bir isim vermem gerekirse Thomas Bernhard, Max Frisch ve Coetzee. Bunları da her gün okuyabilirim aslında ama okumam gereken bir sürü yazar olduğu için yapmıyorum. Daha yenilerden Javier Marías, Roberto Bolaño, Ishiguro, W.G. Sebald ve şu anda hatırlayamadığım pek çok yazar. Dünyada okumaya doyamayacağım çok yazar var. Okunmazsa olmaz denecek kitap bakış açısına ve hangi amaçla okunmazsa olmaz olacağına göre değişir, ama benim kişisel tutkum Edip Cansever'in bütün şiirleridir. Ayda birkaç kere bütün şiirlerinden birkaç şiiri okurum, bu da genellikle *Umutsuzlar Parkı*'ndan, *Ben Ruhi Bey Nasılım*'dan ve *Bezik Oynayan Kadınlar*'dan olur. *Bezik Oynayan Kadınlar*'ı bazen düpedüz özlüyorum; insan sözcükleri, sözcüklerin yarattığı atmosferi özler mi? Ben özlüyorum. Bazen ciddi ciddi Edip Cansever olmasaydı belki de yazar olmazdım diye düşündüğüm oluyor. N



YAZARKEN ALTI DUYUMUZDAN DA NASIL FAYDALANMALI?

Sol Stein

En önemli duyu olan görme duyusunu en sona bıraktım, çünkü yazarlar tarafından en az ihmal edilen duyu budur. Gelgelelim görme yeteneğinizi geliştirip görselliği tanımlama becerinizi keskinleştirmek verimli sonuçlar doğurabilir.

Ne israf ama! Günlük iş ve eğlencelerimizde görme, işitme, dokunma, tatma ve koku alma duyularımız sayesinde dünyayı tanımlarız. Gelgelelim yazarlar olarak sanki karakterlerimiz insanlıklarının bir kısmını kaybetmiş de dokunma, tatma ve koklamaya ihtiyaç duymuyorlarmışçasına beş duyumuzdan üçünün körelmesine göz yumarız.

Varsın sıradan insanlar duyularını ihmal ededursun. Fakat biz yazarlar sıradan insanların deneyimlerini zenginleştirmek istiyorsak çalışmalarımızda beş duyuyu da kullanmakla yükümlüyüz.[1] Ayrıca hayatımızın ve edebiyatımızın yakasını bırakmayan altıncı hissimizi de göz ardı edemeyiz.

Sizi uyarıyorum. Hayatımız ve işimizde en çok kullandığımız görme duyumuz dahi okurlarımız olan sıradan insanların gerek duyduğu gündelik düzeyi aşacak şekilde bilenmelidir. Daha keskin gözlerle bakmalıyız ki yeni olanı kaydedebilelim.

Duyularımızın kıymetini bilmeyiz. Duyularımızın körelmesine bir kez göz yumduk mu çevremizdeki dünyayı algılayışımıza dair farkındalığımızı geri kazanmak çoğu zaman bilinçli bir çaba ve düzenli alıştırma gerektirir. Şu anda gözlerinizi kapayıp cebinizden veya el çantanızdan anahtarlarınızı çıkarsaydınız bir anahtarın nasıl bir his verdiğini hiç anahtar kullanılmayan bir ülkeden gelen birinin anlayabileceği şekilde tarif edebilir miydiniz?

Anahtarlarınıza dair neler fark ettiniz veya hissettiniz? Size birkaç anahtar uzatsaydım onların başkasının değil de size ait olduğunu hangi özellikleri sayesinde anlardınız? Kendi anahtarlarımızı benzerlerinden ayırt edememek duyularımızı ihmal edişimizin bir göstergesidir. Kendimizi ve okurlarımızı birçok şeyden mahrum ediyoruz. Çoğu yazar görme duyusu ve kimi alışılagelmiş sesler dışında pek az unsurdan faydalanır. Dolayısıyla bu yazı duyusal farkındalığınızı kuvvetlendirme ve bu farkındalık aracılığıyla da yazma faaliyetinizi zenginleştirme üzerine bir ders niteliğinde olacak.

Bir kedinin çıkardığı ses *miyav* mıdır, yoksa *mrknrk* mı? Keskin bir kulağı olan James Joyce *mrknrk* kelimesini kullanmıştı. Kimi insanlar kedilerin engin bir kelime dağarcığı olduğunu ileri sürer. Sizin Joyce'un kullandığı sesi veya klişe *miyav*'ı kullanmanızın



Desen Shabnam Ehdaei

bir anlamı yok. Kedinize kulak verin ve okurlarınızın tanıyacağı fakat belki de daha önce yazılı olarak hiç görmedikleri bir kelime bulup bulamayacağınıza bakın.

Can kulağıyla dinliyor muyuz? Bir beyzbol topuna vurulduğunda çıkan ses *şak* mı, *çat* mı? Yoksa başka bir ses mi?

En yaygın seslere karşılık gelen birçok klişe kelime mevcut. Sizi sesleri klişelerle değil de dikkatlice dinleyip duyduğunuz şekilde betimlemeye ikna etmeyi umuyorum. Kimi öğrencilerim çalışmalarını zenginleştiren harikulade özgün sesler türetti: piyano başındaki küçük bir çocuktan *bonk*, *bonk*, *bonk* veya iki arabanın birbirine çarpmasının çıkardığı *gümp* sesi.

Ses elbette kesintisiz değildir. Duraklamalar, anlık suskunluklar sesi kesintiye uğratır; işte müziği mümkün kılan da sesin bu yokluğudur. Gelin, Jerzy Kosinski'nin *Boyalı Kuş* adlı eserinde ses kullanımının uç bir örneğine göz atalım. Hatırlarsanız bu romanda İkinci Dünya Savaşı sırasında Avrupa'da ebeveynleri tarafından terk edilen on yaşındaki bir oğlan çocuğu vahşet ve sevgi dolu bir karabasanın içinde oradan oraya savrulmaktayken konuşma yetisini yitirir, çünkü konuşursa kimliğini ele verme tehlikesi altındadır. Kitabın sonunda başkarakter savaş sonrası bir kayak kazası sonucu hastaneye kaldırılır ve uzun süren sessizliğine müthiş bir şey tesadüf eder:

> Yeniden yatağa uzanmak üzereydim ki telefon çaldı. Hemşire çoktan çıkmıştı odadan, telefon da durmadan çalmaya devam ediyordu.
>
> Bir gayretle yataktan çıktım, sendeleyerek komodine doğru gittim. Ahizeyi kaldırdım kulağıma götürdüm, telefonun öbür ucunda benimle konuşmak için sabırsızlıkla bekleyen biri vardı... İşte o anda konuşabilmeyi öyle çok istedim ki!
>
> Kendimi zorlayarak ağzımı açtım. Gırtlağımdan yukarı doğru sesler yavaş yavaş ilerlemeye başladı. Bütün gücümü bir noktada toplayıp bu sesleri önce heceler sonra kelimeler haline getirdim. O kelimeler bezelye taneleri gibi ağzımdan saçılıverdi birden. Ahize elimden düştü, bunun mümkün olabildiğine inanamıyordum. Aklıma üşüşen bütün kelimeler cümleler, hatta Mitka'nın şarkılarından bazı sözler birbiri ardına dökülüveriyordu ağzımdan. Uzaklarda bir köy kilisesinde kaybolup giden sesim beni yeniden bulup bütün odayı doldurmuştu. Hiç ara vermeden konuşuyordum, önceleri ağzımdan köylüler sonra şehirliler gibi çıkan sesim, ıslanınca ağırlaşan kar taneleri gibi kelimelerin anlamlarıyla buluştuğu yerde hayat buldukça, tekrar tekrar tekrar bu sesin bana ait olduğunu söyleyerek balkona açılan şu kapıdan uçup gitmeyeceğine ikna ediyordum kendimi.[2]

Yazarın kullanabileceği ses evreni basit bir *bonk*, *bonk*, *bonk* sesinden Kosinski'nin kahramanının konuşma yetisini yeniden keşfetmesine değin uzanır.

İnsanlar dünyayı görür. Öbür hayvanlarsa dünyayı koklar. Bir kediyi yeni bir şeyi, çevresini, olası bir yiyeceği incelerken izleyin.

Koku alma duyusu yazara olanaklar sunar. Önemli olan yalnızca kokuların farkında olmak ve onlardan yararlanmak değil, ayrıca onları doğru şekilde betimlemektir.

Tıpkı ormandaki daha büyük kardeşleri gibi burnuyla yol alır. Kediler ve öbür hayvanlar dünyayı önce koku yoluyla tanımlar. Kimi insan topluluklarıysa koku almayı "iyi" duyulara istenmeyen bir eklentiymişçesine yalnızca kokusuzlaştırılacak veya parfümlenecek bir şey olarak görür.

Koku alma duyusu yazara olanaklar sunar. Önemli olan yalnızca kokuların farkında olmak ve onlardan yararlanmak değil, ayrıca onları doğru şekilde betimlemektir. Paket lastiklerinin belirgin bir kokusu vardır. Eski bir kitap küf kokar. Göze görünmeyen rüzgârın da bir kokusu vardır. Hiçbir koku almasaydınız neyi koklardınız? Masanızdaki hayali vazonun içindeki tek bir çiçeği mi?

> Detroit'e ve dolayısıyla Amerika'ya dair ilk fark ettiği şey kokuydu.

Charles Baxter'ın *Michigan Quarterly Review*'da yayımlanan "The Disappeared" (Kayıplara Karışanlar) adlı kısa öyküsünün ilk cümlesi bu.

Yazar koku alma duyusundan türlü şekillerde yararlanarak güçlü bir etki yaratabilir, örneğin okurun bir ortamı deneyimlemesine yardımcı olmak üzere:

> Mutfağa yaklaştığımızı anlayabiliyordum. Taze pişmiş ekmeğin kokusu koridora sızmış ve sanki bizi peşinden gitmeye davet eder gibiydi.

Koku bir ilişki tesis etmek amacıyla da kullanılabilir:

> Malcolm kolunun altına sıkıştırdığı futbol topu ve koyu renkli bir kelebek şeklindeki ter iziyle bezenmiş sweatshirt'üyle arka kapıdan içeri girdi. Futbol topunu bırakıp kollarını bana doladı. Gözlerimi kapadım; futbol sahasındaki toprağın kokusunu ve zihnimde Malcolm'un kendine has aroması olarak yer etmiş kokuyu hissedebiliyordum.

Karakter tasvirinde de koku unsurundan faydalanılabilir:

> Sally en yeni parfümüyle yıkanmış bir şekilde içeri daldı.

Bu bize Sally'nin hep çok fazla parfüm kullandığını gösterir. Koku ayrıca atmosfer kurmak için de kullanılabilir:

> Aşağıya doğru indik de indik. Basamakları saymayı bıraktım. Ağır küf kokusundan yerin epey altına indiğimizi anlayabiliyordum.

Veya şu örnekteki gibi:

> Terry göğe doğru bakıp buz gibi havayı ciğerlerine çekti. Evrenin kokusu taptazeydi, sanki her şey yeniden başlayabilirdi.

Kokunun yokluğu da yazarın işine yarayabilir:

> "Güllerin kokusunu yok ettiler," dedi Gloria. "Don Juanlar en sevdiğim tırmanıcı güllerdir, çünkü hem kadifemsi bir dokuya sahiplerdir hem de gül yetiştiricileri onları kokularından mahrum bırakmamıştır. Şimdilik."

Ketti McCormick adında yetenekli bir genç kadın görme yetisini kaybettikten bir süre sonra kısa süreliğine öğrencim olmuştu. Hâlâ renkleri görebiliyordu; kendi görüş alanındaki renkleri değil de daha önce gördüğü ve zihninde artakalan renklere ait o ışık kırılmalarını. Tüm körler gibi dış dünyayla teması artık çoğumuzun göz ardı ettiği dokunma duyusu aracılığıyla gerçekleşiyordu. Ketti bir zamanlar gözlerine güvenerek kendini tehlikelerden koruyagelmişti. Artık başkalarına karşı, takılıp düşmesine neden olabilecek şeyleri yoluna bırakmayacaklarına dair daha muazzam bir güven duygusu geliştirmek zorundaydı. Klozet kapağını açık bırakan erkeklere sinirleniyordu.

Kör biri benim nasıl göründüğümü yüzüme dokunarak tahmin eder. Bunu bir ara deneyin. Gözlerinizi bağlayın ve odaya hiç karşılaşmadığınız ve nasıl göründüğünü keşfetmeniz için yüzüne dokunmanıza aldırmayacak birini getirtin. Burun, yanaklar, alın, kulaklar, çene, saç yani yüzün her bir bölümünü tarif edebilir ve birine bu betimlemelerinizi yazdırabilirsiniz. Ardından göz bağınızı çözüp betimlemelerinize ve karşınızdaki kişiye yakından bakıp kaçınılmaz olarak yaptığınız yanlışlar için özür dileyin. Büyük ihtimalle siz

Sol Stein (1926-2019) Amerikalı romancı, editör ve yayıncı. Columbia Üniversitesi'nde İngiliz edebiyatı okuduktan sonra yazarlık kariyerine oyunlarla başlayan Stein, 1962'de eşiyle birlikte Stein & Day adlı yayınevini kurdu. James Baldwin, Jack Higgins, Elia Kazan, David Frost ve Che Guevara gibi yazarların kitaplarını yayımlayan bu yayınevi yirmi yedi yıl boyunca Amerikan yayıncılığının öncülerinden oldu. *The Magician* romanıyla tanınan Stein dokuz roman kaleme aldı. Columbia Üniversitesi, Iowa Writers' Workshop ve California Üniversitesi Irvine kampüsünde dersler verdi. *Stein on Writing* ve *How to Grow a Novel* adlı kitapları yaratıcı yazarlık alanında klasikleşmiş eserler arasında sayılır.



Desen Katie Scott

de hepimiz gibi dokunma duyunuzu kullanmada yetersizsiniz. Görme yeteneğimizi parmaklarımızın ucunu kullanarak ilerletmek yazdıklarımıza büyük bir fayda sağlayacaktır.

Bunu yapmanın bir yolu var. Ve bunun için tanımadığınız birinin yardımına ihtiyacınız yok, sadece göz bağı yeterli ancak gözünüzü bağladıktan sonra çantanızın veya cebinizin içindekileri masaya boşaltmak için yanınızda bir arkadaşınızın veya yakınınızın olması faydalı olabilir. Her bir nesneye parmaklarınızın ucuyla dokunun ve elinizden geldiğince, sanki başka bir gezegenden gelen ve hep yanınızda taşıdığınız bu tuhaf nesnelerin ne olduğunu bilemeyecek birine anlatırmışçasına tarif edin onları. Kredi kartının dokusunun plastik gibi olduğunu söylemek kurallara aykırı, onun ayrıksılığını ayrıntılandırmalısınız. Sadece bu alıştırma dahi dokunma duyunuzu farklı bir şekilde deneyimlemenize yönelik mucizevi bir etki yaratabilir.

Dokunma duyusunu her sahnede en az bir kez kullanmaya çalışmak yazdıklarınıza mutlaka olumlu bir katkı sağlayacaktır.

Soğuktan kurtulup içeri adım attıklarında Eric cebinden incecik metal bir tüp çıkarıp dudaklarına götürdü. Tüpün kapağını açmadığını Sheila'nın gülüşünü duymadan önce fark etmişti aslında. Kapağı açtı, tüpün tabanındaki halkayı çevirerek mumsu tıkacı yukarı çekti; önce üstdudağına, sonra da altdudağına sürdü.

Bu örnekte dokunma duyusu Eric'in dalgın bir karakter oluşunu pekiştiriyor ki yazarın araya girip bunu okura doğrudan söylemesinden çok daha iyi bir yöntem bu.

Bir sporcuyla tokalaşmak pısırık biriyle tokalaşmakla aynı hissi verir mi? Bir çocuğun eli yetmiş yaşında birinin eliyle aynı hissi verebilir mi? Tüm ahşap sandalyelerin yüzeyi aynı hissi mi verir? Suya çok sıcakken dokunursak ne hissederiz? En sevdiğiniz kediniz veya köpeğinizi okşadığınızda ne hissedersiniz? Dokunma duyusunu dışarıda bırakarak bir aşk sahnesi yazmaya kalkışır mıydınız?

Dokunma duyusunu her sahnede en az bir kez kullanmaya çalışmak yazdıklarınıza mutlaka olumlu bir katkı sağlayacaktır.

Başka bir gezegenden gelen o hayali misafir tattığınız şeyleri tarif etme becerinizi geliştirmenize de yardımcı olabilir. Misafiriniz sizin yediğiniz türden yiyeceklerle hiç karşılaşmamıştır. Son yediğiniz öğünde tattığınız yiyecekleri aklınızda kaldığı haliyle detaylıca tarif edebilir misiniz bir bakın. Misafiriniz kepekli tahıl gevreği veya çileğin adını bile hiç duymamıştır. Bunların tadını tarif edebilmek için benzetme ve metaforlar uydurmanız gerekecek. Bu kolay bir alıştırma olmasa da sizin bir yazar olarak duyulara hitap etme becerilerinizi güçlendirecektir. Misafirlerinize karton tadında yemekler yedirmezsiniz, karakterlerinize de yedirmeyin. Okurunuz uzaylı bile olsa onun damak tadını harekete geçirin.

≈

"Altıncı his"ten bahsederken görme, işitme, dokunma, koklama veya tatma aracılığıyla tanımlayamadığımız ancak var olduğunu bildiğimiz bir hissiyatı kastederiz. Bu "hissiyat" hayali veya gerçek herhangi bir şey, bir insan veya yüce bir güç olabilir. Kimilerince duyu ötesi algı (ESP) olarak da adlandırılır. Bir yazar "altıncı his" unsurunu ana akım

kurgu romanların yanı sıra gizem ve gerilim romanlarında da mükemmel bir şekilde kullanabilir. Evde tek başınasınız ve bir kapının kapandığını duyuyorsunuz. Rüzgârdan mı? Fakat evin içinde hiçbir esinti yok.

İşte size altıncı hissinizi geliştirmek için denemeye değer bir alıştırma. Gözlerinizi kapayın. Odada yanınızda kim var, hayal edin. Tüm ışıkları yakın. Odada kimse yok. Güzel. Rahatlayabilirsiniz. Saatiniz her zamankinden daha mı yüksek sesle çalışıyor, yoksa size mi öyle geliyor? Bugünü diğer günlerden farklı kılan ne, beklenmedik bir olay mı patlak vermek üzere? Telefon neden çalmıyor? Çalarsa arayan kim olacak? Gözlerinizi yeniden kapayın. Odada sizden başka biri olmadığından emin misiniz? Ya yanılıyorsanız? Ya o ... ise?

Aç hayal gücünüzü beslemek için pek de fazla şeye gerek yok. Pratik yaparak hayal gücünüz ve altıncı his denen şey arasında bir bağ tesis edebilirsiniz.

En önemli duyu olan görme duyusunu en sona bıraktım, çünkü yazarlar tarafından en az ihmal edilen duyu budur. Gelgelelim görme yeteneğinizi geliştirip görselliği tanımlama becerinizi keskinleştirmek verimli sonuçlar doğurabilir.

İlk gördüğünüz şey genelde klişedir. Uzun boylu adamı, çekici kadını, insanlarla tıka basa dolu odayı, jilet gibi biçilmiş çimleri görürüz. Bunlar hemen akla gelen basit imgelerdir. Yazarın görevi okurun görmek üzere olduğu şeyi görselleştirirken ayırt edici ayrıntıları, durumun kendine has özelliklerini aramaktır: şapkasıyla dalgalı saçlarını zaptedemeyen adam, hemen hemen herkese bağırmaya hazır gözüken kadın, bir partide kalabalık bir metro vagonundaymışçasına balık istifi insanlar, hiç ayak basılmamış gibi duran bakir çimenlik.

İdealinde bir yazar herkesin fark edeceği fakat hiç kimsenin daha önce bu şekilde görmediği bir şeyi görür.

Nadiren de olsa bir duyu yerine başka bir duyuyu kullanma tekniğine de başvurulabilir:

> Zalatnick beni dükkâna sokarken iş arayan biri gibi değil de bir arkadaşın arkadaşıymışım gibi tanıttı. İçeridekilerin bu farkın kokusunu alabileceğinden emindim.

"Koku"nun gerçek anlamı kastedilmiyor burada. Görme duyusu yerine koku alma duyusuna geçiş anlatılmak isteneni okura çabucak ileten bir metafor meydana getiriyor.

Şimdi de bir öyküdeki farklı karakterleri oluştururken altı duyunun her birinden nasıl yararlanabileceğinize dair bir örnek:

> Gloria habire oynattığı burnuyla sanki ona söylenenlerdeki doğruluk payının usulca izini sürüyordu. (*koku alma*)
>
> Greg tokalaşırken insanların canını yaktığının farkındaydı. (*dokunma*)
>
> Mary'nin telefondaki sesi bir şarkı gibiydi. Sözleri işitemesem de onun ne demek istediğini anlıyordum. (*işitme*)
>
> Lucille sanki bir filmden fırlamış, ufku gözetleyen bir Kızılderili gibi ellerini gözlerine siper etmişti. (*görme*)
>
> Barry tepeleme doldurduğu her kaşık kavunun bir daha asla tatmasına izin verilmeyecek bir ölümsüzlük yemeğiymişçesine tadını çıkarıyordu. (*tat alma*)
>
> Garret arkasından birinin içeri girdiğine yemin edebilirdi ancak haklı çıkacağından korktuğu için dönüp bakmaya çekiniyordu. (*altıncı his*)

Bu örneklere tekrar baktığınızda her karakter tasvirinin bir eylem üzerinden yapıldığını göreceksiniz. Birisi bir şey yapmakta. Karakteri tasvir etmek veya duyuları kullanmak için öykünün akışını kesintiye uğratmaya hiç gerek yok. **N**

İngilizceden çeviren **M. Cem Öztüfekçi**

[1] Duyusal farkındalığını geliştirmek isteyen her yazara Diane Ackerman'ın *The Natural History of the Senses* (Duyuların Doğal Tarihi) adlı olağanüstü kitabını okumalarını ısrarla tavsiye ederim.

[2] Jerzy Kosinski, *Boyalı Kuş*, Çeviren Zeynep Umuroğlu Çetinol, E Yayınları, 2023, s. 244. (ç.n.)

* "How to Use All Six of Your Senses", *Stein on Writing*, St. Martin's Press, 1995.

EMEL ŞENTÜRK KAYA

Karanlığa tutulan güçlü bir fener...





Oysa Kendinden Kaçamazdın

Emel Şentürk Kaya'nın ilk öykü kitabı çarpıcı bir ustalıkla insanın en karanlık kuytularına tutulan güçlü bir fener. Terk edilmiş bir şehirde geride kalanların kaderi, üvey torununa şiddet uygulayan bir kadın, kendi kız çocuğunu bir türlü sevemeyen bir anne...

Oysa Kendinden Kaçamazdın'daki öykülerde zihnimizin dehlizleri yumuşak bir ışıkla aydınlanıyor. Dümdüz bir denizde dipteki güçlü akıntıyı anlatıyor yazar, adeta en dipten yüzüyor. Sudan çıktığımızda her şey sütliman.

Hepsi hikâye, hepsi içimizde, hepsi bizim gibi insanlar...

Eylül 2025
128 s.
ISBN 978-625-6469-31-0
Kapak Virginia Elena Patrone

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP
www.notoskitap.com
/NotosKitap

MARILYNNE ROBINSON

Connie Bronson

Bizimle aynı sokakta, birkaç ev ileride oturan, benden bir yaş küçük ama beyin humması geçirdiği için iki sınıf aşağıda olan Connie Bronson adında bir arkadaşım vardı. Saçları kan kırmızısı, yüzü çillerle kaplıydı; okuldaki oğlanlar ondan Kemik Torbası diye bahseder, ona derin bir tiksintiyle bakıp havalar kötü olduğunda teneffüsleri çoğunlukla daha fena takma isimler bulmaya çalışarak geçirirlerdi.

Bunlar Connie'nin annesini çok üzüyordu; Connie piyano ve tap dansı dersleri alabilsin diye eczanede çalışmaya başlamıştı, her fırsatta onun için partiler verir, pastaneye kremayla kabaca sıvanmış, şekerden yapılmış biçimsiz güllerle süslenmiş pastalar yaptırır, partilerin kalabalık olmasını sağlamak için Connie'nin sınıfındaki çocukların annelerini tek tek ararды.

Hatta bir seferinde kıza bir midilli bile almıştı ama imkânları sınırlı olduğu için yaşlı, hasta ve huysuz bir hayvan alabilmişti, onu da birkaç hafta sonra Connie'nin elini ısırıp serçeparmağını kırdığı için tekrar satışa çıkarmıştı – Connie'nin parmağı alçıya alınmış olmasına rağmen ilk ekleminden dışa dönük halde kaynamıştı. Bu durum haliyle annesinin piyano derslerine bağladığı umutlarına gölge düşürmüş, okuldaki küçük oğlanlara da yaratıcılıklarını kullanabilecekleri yeni bir konu vermişti.

Ancak Connie bunların hiçbirini umursamıyordu, nefrete aynı şiddette ama farklı bir biçimde, dalgın, sakin bir nefretle karşılık veriyordu. Belli ki dünyayı bir düşman olarak görüyordu; kendini savunmadan, özür dilemeden –hatta bir nevi kayıtsızlıkla– ona uyum sağlamaya kararlıydı. Baharda ve yazın evden elinde kapağına delikler açılmış, büyük bir cam kavanoz olmadan çıkmazdı, bu kavanozu çoğunlukla arılarla, bazen de örümcekler, karıncalar, kelebekler ve çekirgelerle doldururdu. Kavanoz hep elindeydi, sık sık, beklenmedik anlarda içindeki hırpalanmış, hareketsiz kalmış şeyleri inceler, sonra kavanozu iyice bir sallar ve yaptığı işe geri dönerdi. Bazen aynı duygusuz sükûnetle gözlerini yüzüme dikip kolumu çimdiklemeye başlar, ben bırakmasını sağlayacak kadar sert vuruncaya dek devam ederdi, sonra aramız tekrar iyi olurdu; sanki dünyada keşfettiği o düzenin ara sıra teyit edilmesi gerekiyordu.

Ancak sadece benim dokuz yaşında olduğum yaza kadar arkadaş kaldık. O yılın baharında bir sabah çok erkenden, daha bahçedeki toprak yeni yumuşamaya başlamışken, nehrin karşısındaki ormanda, kanallarda, dere yataklarında hâlâ karlar dururken Connie'nin ikimizin evleri arasında kalan Simpson'ların arka bahçesinden geçip geldiğini


Fotoğraf Ulf Andersen

hatırlıyorum. Annesini uyandırmadan evden çıktığı belliydi, çünkü normalde annesinin aklına gelen her yolla, kopçalarla, çıtçıtlarla, bağlarla, kemerlerle, askılarla zayıf bedenine adeta tutturduğu giysileri üzerinden dökülüyor, gömleğinin etekleri sallanıyor, soket çorapları topuklarının altında gözden kayboluyordu. Büyükannemin gece dışardaki çamaşır ipinde asılı bıraktığı pantolon rüzgârda sertçe sallanıp paçaları birbirine çarptığında gacırdayacak kadar soğuk bir hava olmasına rağmen Connie üzerine sadece bir pelerin gibi boynuna bağladığı kırmızı bir kazak almıştı.

Önceki gün akşamüstü hava neredeyse ılık sayılabilecekken, o gün yani cumartesi erkenden kalkıp nehre gitmeyi planlamıştık; kıyıdaki karlar kesin erimiş olacaktı, belki göl-cüklerden birinde kurbağa yavruları ya da küçük balıklar bulabilirdik – bunların hepsini silkelenip üzerlerindeki topraklar dökülmüş ağaç kökleri kadar çıplak görünen dalların altında yürüyerek okuldan dönerken planlamıştık; rüzgâr esmediğinde hava parlak ve sıcak olduğu için paltolarımızla atkılarımızı elimizde taşıyorduk.

Daha önce nehre yanımda Gil, August ya da büyükannem olmadan hiç gitmemiştim ama aslında evimize çok yakındı, hep sesini duyardık, akşamları yemekten sonra Gil ve August arka kapının önündeki basamaklara oturup pipolarını içerken, ben Connie'yle ya da yalnız başıma bahçenin bir ucunda oyun oynarken suyun gürültüsü duyulurdu; çitin üstünden atlayıp dere yatağındaki yüksek otların arasından ilerledikten ve yolu geçip ağaçların ve çalıların arasından diğer tarafa çıkan dik patikayı tırmandıktan sonra nehrin sularının parlak gölgelerin arasında belirdiği ya da kabarıp nehir yatağındaki kayaların üstüne geri inerken hafifçe parıldadığı yere vardığımı hayal ederdim.

Odamın pencereleri nehre bakıyordu, sıcak havalarda camı açık bıraktığımda sesler daha güçlü, daha yakındaymış gibi gelirdi, yatıp uykuya dalmayı beklerken sanki her sesi, en küçük kurbağa, sivrisinek, çekirge seslerini, suya girip çıkan, akıntıda çarpışan dallar-

daki yaprakların sesini duyabiliyordum. Öyle gecelerde genelde nehir yüzünden rüyalar görürdüm. Ama rüyalarım ve hayallerim aynı yerde biterdi: Nehre gitmişim ama kıyısında duruyorum ya da köprünün üstünden eğilip bakıyorum. Ya da bu rüyalar Connie'nin annesinin neden yanımızda bir büyük olmadan oraya gitmememiz gerektiğini söylerken anlattığı hikâyelerden biriyle karışırdı.

Çok tehlikeli, derdi, çünkü nehir çok derindi ve ağaçların suya yakın durduğu, neredeyse eğilip suya değdiği yerlerde yığılmış büyük kayaların arasından akıyordu; bu ağaçların arası sürekli nemli ve gölgeliydi, coşkun eğreltiotları, kokarca lahanaları ve yabanmersinleri yetişirdi, toprağı ve kayaların üstünü ince, kaygan bir tabaka halinde yosunlar kaplamıştı. Yalnız başlarına balık tutmaya, yüzmeye ya da meyve toplamaya giden pek çok çocuk burada kaybolmuştu, kayaların üstünden kaymış, yavaş ama güçlü akıntı tarafından kıyıdan suya çekilmiş, belki bağırmış ama kimse sesini duymamış ya da duymuş da cırcırböceğidir, alaycı kuştur diye gidip bakmamıştı (bazen bana da herkes uyurken nehirden biri sesleniyormuş gibi gelirdi, August'a sormak için sabah olmasını beklerdim, o da hep duyduğumun bir alaycı kuşun sesi olduğunu söyler, orada kimse olmadığını göreyim diye beni nehre götürürdü). Ya da arkadaşları yanlarındaysa ve düştüklerini gördülerse, uzanıp onlara seslendilerse yine de alçak sesli, sakin bir girdap gibi dönen suyun giysilerini çekiştirdiği, saçlarına sarılıp dolandığı yerde, bir kayanın altındaki dümdüz kahverengi toprağa doğru suyun dibine çekilirler, sonunda biri gelip polenlerle ve su böcekleriyle kaplı durgun yüzeyin altında canlı mavi bir elbise ya da kazak görüp çocuğu tekrar sudan çıkarırdı.

Büyükannem ve Rosalie Teyze'nin dediğine göre Alice nehre yalnız gitmeyi severmiş, çünkü ya sabah erkenden ya da akşamın geç saatlerinde, odasında olduğunu sandıkları zamanlarda gidermiş. Gerçekten nehri seviyor muydu, oraya gittiğinde yapacak ne buluyordu diye düşünürdüm. Odasındaki şifoniyerin üstünde August'un büyükbabamın tarih kitaplarında bulduğu Fenike ve Viking gemilerinin gravürlerine bakıp yan taraflarındaki yuvarlak kalkanlarına kadar oyarak yaptığı gemiler diziliydi. Ama Alice hiçbirini yüzdürmezdi, kaybolmalarından ya da kırılmalarından korkardı. Büyükannem Alice'in gül yapraklarını koparıp köprünün üstünden suya atmaktan ve ekmek kırıntıları serpip balıkların onları yemek için yukarı çıkmasını izlemekten hoşlandığını söylemişti. Ama ben nehirden hiç hoşlanmadığını, birinin bağırdığını duyup bakmak için olmasa, değil yalnız gitmek, oraya hiç gitmeyeceğini düşünüyordum. Kayıp çocukların hikâyeleri sürekli anlatılırdı; Alice de bunları duymuş, benim gibi yatağında uzanıp nehrin hiç durmayan sakin akışını dinlerken neler olduğunu merak etmiş olmalıydı.

Ama o cumartesi günü bir hayal kırıklığıydı. Mutfak penceresinden Connie'nin gri bir sabahta, sanki gölgesi yokmuş gibi, sert çimen öbeklerinin üstünde dengesizce yürüyüşünü izledim, mümkün olduğunca az ses çıkararak kapıyı açmaya gittim çünkü saat altı bile olmamıştı ve evdeki herkes daha bir saat uyurdu.

("Selam Connie," dedim fısıldayarak.

"Hâlâ gitmek istiyor musun?"

"Neden olmasın?"

Kazağını cılız kollarından aşağı doğru çekti. "Dışarısı pek sıcak değil."

"Ceket almalıydın."

"Alsam bile çok soğuk." Mutfak masasındaki sandalyelerden birine yerleşti. "Bahse girerim nehrin üstü buz tutmuştur."

"Biraz bekleyebiliriz, hava ısınana kadar."

Connie omuz silkti. "Torbada ne var?"

"Sandviç."

"Ben pasta getirdim." Masanın üstüne, benimkinin yanına bir çanta koydu. "Burada yiyelim."

"Benimle nehre gelmek istediğini söylemiştin."

"Evet ama donarak ölmek istediğimi söylemedim." Connie sandviç torbasını açmış birini dikkatle ikiye bölüyordu. Bilmiş bir ifadeyle, "Üşütürsem yine hasta olabilirim, biliyorsun," derken sıska parmağına bulaşan reçeli yalıyor ve gözünü benden ayırmıyordu.

"Sana ceketimi ödünç verebilirim," dedim. "Dur, aklıma ne geldi!" Kilerin kapısına gidip kapının kasasına çiviyle asılmış metal kutuya uzandım, içindeki kibritlerden bir düzinesini alıp avucuma koyarak Connie'ye gösterdim.

"Büyükannen öldürür seni," dedi ama ilgisini çekmişti.

"Öğrenmez ki."

"Annem ikimizi de öldürür." Uzanıp kibritlerden birini alarak dikkatle inceledi. "Butchie Witherspoon bunları başparmağının tırnağıyla yakabiliyor."

"Onu Gil de yapabiliyor. Ben de bir defasında birini ayakkabımın tabanında yaktım."

"Onu herkes yapar." İki kere beceriksizce kibritin başını tırnağıyla kazıdı, her seferinde alev almasını bekleyerek irkiliyordu. "Yumuşak şekerlerden var mı?"

"Bilmiyorum."

"Bizde var.")

Bundan sonra bulduğumuz her fırsatta, neredeyse her cumartesi sabahı nehre gittik, bir kaya yığınının önüne adım adım bir kale inşa ettik, etrafında yarım daire oluşturan küçük taşlarla sınırlarını belirledik, erzak olarak teneke bir kahve kutusuna doldurup gömdüğümüz bir paket çikolata, birkaç tane yara bandı ve kalan kibritler vardı; kaledeki faaliyetimizin çoğunu kutuyu topraktan çıkarıp yeniden gömmek oluşturuyordu.

Sonra havalar iyice ısındığında Connie evden gizlice getirdiği cam kavanozları kayanın uzantısının önüne dizmeye başladı ve sonunda yedi tane kavanoz oldu. Bunlara "zindanlar" diyordu, uzun dakikalar boyunca sabırla suyun kenarında çömeliyor, güneşin vurduğu yerden geçerken sarımsı kahverengi suyun içinde bir karaltı gibi görünen küçük balık sürüsü gelene kadar bekliyordu; o zaman elinde tuttuğu kavanoz hızlıca aksiyle birleşiyor, aynı anda kuyruklarını sallayarak tekrar gölgelerin arasında kaybolmadan önce birkaç balığı içine alıyordu. Kurbağalar, kelebekler, kapana kıstırıp kavanoza koyabileceği başka şeyler de yakalıyordu, sonra da hepsini ilgiyle ve titizlikle küçük ateşlerde kızartıyordu.

Connie'nin nehirde yaptıklarından hoşlanmıyordum, defalarca yedi kavanozun hepsini birden kırıp parçalamayı, kibrit dolu kutuyu da suya atmayı düşündüm. Hatta rüyamda August'la sahilde olduğumu gördüm: Sahil kararmış ama hâlâ eklemlerinden birbirine bağlı kemiklerle doluydu, koca bacak kemikleri, omurgalar, antenler; August şaşırmıştı, eğilip kemikleri birer birer yerden alıyordu, parmaklarının arasında dolaştırıp, "Bu ne? Peki bu ne? Ya bu ne?" diye soruyordu ama ben suçluluk ve acı içinde, biraz daha dikkatli bakıp ne olduklarını kendisinin anlamasını bekliyordum.

Ancak ateş yakmasına ve hayvanlara eziyet çektirmeye devam etmesine izin vermezsem bir daha gelmeyeceğini, en azından benimle gelmeyeceğini düşünüyordum. Bu yüzden yanında oturup ıslak toprakta küçük mağaralar açtım, ıslandıklarında ne renk çıkacaklarını görmek için taşları yıkadım ve çoğunlukla Connie'yi görmezden geldim; nasılsa elinden kurtulup yavaşça yanımdan geçerek suya doğru giden bir kurbağayı yakaladığım sefer hariç – hayvan bir süre evcil hayvan muamelesi yapıp isim verdiği, ateşe teslim etmeden önce uzun süre elinde tuttuğu diğer kurbanları gibi yorgun ve tuhaf bir şekilde yampiri

Marilynne Robinson (1943) Amerikalı romancı, denemeci ve akademisyen. Bugün Iowa City'de yaşayan Idaho doğumlu yazar Pembroke College'da Amerikan Edebiyatı okudu ve Washington Üniversitesi'nde felsefe doktorası yaptı. İlk romanı *Evlerden Uzak* (1980) PEN/Hemingway Ödülü'nü kazandı, Pulitzer'e aday gösterildi. 1991-2016 arasında Iowa Üniversitesi'nde yaratıcı yazarlık dersleri verdi. Uzun aradan sonra yayımlanan ikinci romanı *Gilead* (2004) Pulitzer Ödülü'ne değer görüldü. *Gilead*'daki karakterleri işlediği devam niteliğindeki *Yuva* (2008), *Lila* (2014) ve *Jack* (2020) ile dörtlemeyi tamamladı. Eserlerinde inanç, bağışlama ve insan ruhunun derinliklerine odaklanan Robinson'ın "Connie Bronson" öyküsü 1986'da *The Paris Review*'de yayımlanmıştır.

duruyordu. Hayvanı yerden alıp Connie'ye götürdüm, August'la nehre gidip kömürleşmiş kemikleri bulduğumuz rüyayı da o gece gördüm.

Ancak bir gün Connie elinde kavanozla nehrin kıyısında bir orada bir burada çömeldikten sonra sabrı tükenerek yanıma gelip, "Hiçbir şey yakalayamıyorum," dedi.

"Hiçbir şey yakalayamıyorum."

"Hepsini çoktan yakaladın zaten."

"Hayır, yakalayamadım. Kurbağa yavruları gördüm ama ulaşamayacağım bir yerde, suyun ortasındalar."

"Herhalde hepsi orada öylece duracak, ta ki akıntıyla daha aşağıya sürüklenene kadar." Connie düşünceli görünüyordu. "Biliyorum! Köprünün altından çıktıklarında yakalayabilirim onları."

"Köprüden suya bile yetişemezsin."

"Yetişirim. Bak, göstereyim."

Bunun üstüne bizim evin etrafında daha sadece birkaç ev varken büyük büyükbabamla karşıdaki arazinin sahibi olan adamın beraber yaptıkları köprüye gittik. Alçak ve düz köprü kısa, masif direklerin üzerinde, suya yakın duruyordu; zemini de aynı tahtaların aralıklı yerleştirilmesiyle oluşturulmuştu, aralardan koyu renk, parıldayan su görünüyordu ama yine de üzerinden bir at arabası, hatta normal araba geçebilecek kadar sağlamdı. Aynı zamanda çocukların yanlardan düşmesine engel olmak için yapılmış, bir metreden biraz daha yüksek, sık aralıklı dikey çubuklardan oluşan korkulukları vardı.

Connie'yle beraber köprüye çıktık, korkulukları içeriden büyük bir dikkatle inceledi, sonra kendini yukarı çekip kaburgalarını korkuluğun üstüne yerleştirdi, köprünün dışını ve suyu incelemeye başladı, kaşlarını çatıp kafasındaki plana daldı.

Bacaklarını dengelemeye çalışırken sallanışını izledim. "Düşeceksin."

"Düşmem."

"Yetişecek kadar uzanamazsın demiştim sana."

"Uzanırım." Zıplayıp tekrar yanıma indi. "Şunu tut," diyerek kavanozu elime tutuşturdu. Köprünün ucuna doğru ilerlerken peşinden gittim ama bana ortada durup beklememi söyledi, ben de dediğini yaptım. Kenara gitti, korkuluğun altındaki dikey tahtalara tutundu, nehrin kıyısına ayağını koyup köprünün dışındaki ensiz çıkıntıya geçti ve neredeyse tamamen doğruldu. Sonra yavaş yavaş, yanlamasına suya eğilerek bana doğru gelmeye başladı.

"Ah Connie, yapma," dedim yalvarırcasına. "Geri dön. Boğulacaksın!" Ama bu manevrayı yapmakta kararlıydı, bana cevap vermedi. Biraz sonra karşımdaydı, omuzunun üstünden suya bakıp kurbanlarını arıyordu.

"Bir yavru levrek gördüm sanki," dedi. "Epey büyük bir şey. Şu kavanozu versene."

Kavanozu iki tahtanın arasındaki boşluğa doğru ittim, sonra birkaç tanesini daha denedim ama hepsinin aralıkları eşitti. "Araya sığmıyor." Bu yüzden korkuluğun üstüne koydum. Ama Connie yavaşça suya doğru çömelmişti, korkuluğa tek eliyle tutunuyordu. Ortadaki soruna kayıtsız kalarak, "Kavanozu ver," dedi.

Biraz tereddüt ettikten sonra onun yaptığı gibi korkuluğun üstüne çıktım, kavanozu aşağı uzatırken karnımın üstüne dengede duruyordum. Kavanozu tamamen unutmuş gibiydi. "Şuna bak," dedi güneş vuran bir yerdeki hareketsiz gölgeyi işaret ederek. "Bahse girerim bir alabalık bu."

"Çok büyük, kavanoza sığmaz. Çok derinde."

"Keşke bir oltam olsaydı."

"Kavanozu almayacak mısın," diye sordum nefes nefese ve biraz huzursuzca.

Connie öne eğildi, korkuluğu şimdi daha da aşağıdan tutuyordu. Eliyle suya vurdu, balık süzülerek uzaklaşırken gülmeye başladı.

"İstiyorsan kavanozu alsana," dedim.

Birden soğukkanlı bir ilgiyle başını kaldırıp bana baktı. "Korkuyor musun?"

"Hayır."

"Korkuyorsun." Sanki kavanozu alacakmış gibi uzanıp bileğimi kavradı ve beni hafifçe ileri, suya doğru çekti.

Sudaki aksimin parlak parçalara bölünüp tekrar bir araya geldiğini hatırlıyorum. "Connie, bırak beni. Lütfen Connie! Bırakmazsan herkese söylerim! Yemin ederim söylerim!" Connie'nin arkasındaki karanlık, soğuk suya bakarken şimdiden kulaklarımda bir basınç hissediyordum, ayakkabılarımın ağırlığından korkuyordum, beni o pırıl pırıl havadan birkaç santim uzakta tutabilirlerdi – düşeceğimden emindim, düşme hissi o kadar gerçekti ki suya düşmem kaçınılmaz geliyordu.

Ama Connie'nin annesi arka bahçelerindeyken benim çığlıklarımı duymuştu; nehrin kıyısından koşup gelirken, "Olduğun yerde kal! Kıpırdama Connie, annen geliyor," diye bağırıyordu. Connie bunun üstüne elimi bırakıp karşı kıyıya doğru yavaş yavaş köprü boyunca ilerledi, beline kadar suya girdi ve Mrs. Bronson koştuğu için nefes nefese, bembeyaz bir yüzle, "Yapma canım! Üşüteceksin," diye seslenirken suda ilerlemeye başladı. Mrs. Bronson köprünün ortasında, benim doğrulup elbisemdeki kıymıkları temizlediğim yerin yakınında durmuş başta dalgınca ve hafif, mesafeli bir dokunuşla saçlarımı, boynumu, omuzlarımı okşuyor, "İkiniz de boğulabilirdiniz. Boğulmamanız mucize," diyordu. Sonra parmakları omuzlarımı kavradı ve beni yavaşça sarstı. "Hele *senin* hiçbir mazeretin yok," dedi. "Sen koca kızsın. Neden buralarda oynamamanız gerektiğini çok iyi biliyorsun. Değil mi?" Mrs. Bronson bitkin, ağlamaklı ve öfkeli gözlerle bakıp bir cevap beklediğini göstermek için beni tekrar sarsarken Connie birkaç adım geride durmuş ıslak çoraplarını çekiyor, dizindeki izi inceliyordu. Evet, dedim, nedenini biliyordum, ama Mrs. Bronson o sırada köprüde, Connie'nin önünde diz çökmüş, "Ah Connie, neden böyle şeyler yapıyorsun? Amacın beni endişelendirmek mi?" diyerek kızın ıslak bacaklarını eteğiyle kururken Connie de annesinin kıvırcık saçlarındaki tel tokaları çıkarıp geri takıyordu. ■

İngilizceden çeviren **Betül Kadıoğlu**

DERYA SÖNMEZ

Boğazkesen Sırtlarında Bir Şifacı

Gizlenmek zevklidir, bulunmamak felaket.
D.W. Winnicott

Bir akşam gerçekten de kapısı çalındı.

Onları perdenin arkasından gördüğü anda yakınlıklarını anlamıştı. Birbirlerine sokulmuş, neredeyse tek bir biçim halini almışlardı. Buraya neden gelmişlerdi acaba, hem de bu kapıya... Ortada bir yanlışlık yoksa tabii. Rüzgâr sertti, sokak kapısını kuvvetle ittiriyordu, güçlükle açabildi. Ayaz bir anda içeriye dolunca eli ayağı buz kesti. Dışarıda başka kimseler yoktu. Sokak lambasının ışığında yağmur çizikleri parlıyordu.

Kadın sesindeki sabırsız tınıyı bastırmaya çalışarak, "Şifacı sen misin," diye sordu.

Bunu daha önce hiç düşünmemişti.

Analığı Boğazkesen'de nam salmış bir şifacıyken evlere çağrıldığı vakit yanında öz evlatlarını değil, onu götürürdü. Yanına bir yoldaş istediğinden yahut yokuş tırmanmaktan yorulduğunda nefeslenmek için dizleri üstüne kapanıp çantasını eline tutuşturacağı, "İyi değilsen bekle, marteniçkalarıma haber vereyim," diyecek birisi olsun diye. Bu onu da şifacı yapar mıydı?

Doğru yere geldiklerine şüphe yoktu. Analığının soyundan gelme birisini arıyorlardı, şifacının el verdiği kişiyi. O anda odalardan birinin kapısı çarptı, içeride bir şeyler şangırdadı. Uzakta deniz çalkalanıyor, yokuşa bakan balkonda çamaşırlar çırpınıyordu. Oğlan başını uzatıp içeriye bakınca anası çocuğu çekeledi, özür diledi. Sırtını dönüp gidecek oldu.

"Doğru yere geldiniz," dedi ev sahibesi.

Neden böyle söylediğini kendisi de bilmiyordu. Birden onları içeri almak geldi aklına. Fırtına bu kez de kapının kapanmasına engel oluyordu. Nihayet eve girdiklerinde çocuk annesinin elinden kurtuldu, vücudundaki gevşemeyi yol gösterici kabul edip her adımında onu gözeterek kısa sürede sobanın ısıttığı sıcacık odayı buldu. Sonradan onları eve aldığı ânı düşünürken bir rüyayı hatırlar gibi olacaktı. Ufak tefek bir kadınla meraklı bir oğlandan mürekkep bu biçimin içeri girmesini, sıcağın etkisiyle ayrışarak kendi başına soyunup dökündükten sonra oğlanın yine anacığının dibine kıvrılıvermesini seyretti. Sanki onun etine dokunmazsa kendi başına soluk alamayacak gibi.

"Şunun yarasına bak bakalım," dedi kadın.

Anasının iteklemesiyle çocuk yarasını bir yabancıya göstermeye ikna oldu, pantolonunu sıyırdı. Ev sahibesi bacağa dikkatle baktı. O anda döküntüleri bir harita gibi okuduğunu sandı, derideki kabartılarda kendi yazgısının da değişeceğinin işaretlerini görür gibi oldu. Kahve fincanında felaket gören falcıların yaptığını yapıp bacağın üstünü hemen örttü. Sütleğenin yol açtığı döküntüleri tanımıştı. Bahçede oynayan çocuklarda sık rastlanan bir durumdu bu. Çaresi belliydi, sütleğenin neden olduğu kızarıklıkları kırlangıçotu iyileştirirdi. İşin püf noktası, kullanılacak otun miktarını, ne kadar kaynatılacağını doğru ayarlamaktaydı. Neyse ki ayrıntılar analığının defterinde yazılıydı, dönüp bakmak gerekecekti.

Çocuğun gözleri ne güzeldi, mavi mavi. Odaya, marteniçkaların solmakta olan fotoğraflarına, bu tuhaf yalnızlığa merakla bakıyordu. Parmağıyla bir fotoğraf gösterdi. Onca ıvır zıvırın arasında, nedense, üçünün yan yana durduğu o fotoğrafı seçmişti.

"Kardeşlerim," dedi ev sahibesi belli belirsiz bir sesle.

Oğlanın bakışlarında şüphe vardı. Anası da ona uymuş, etrafa dikkat kesilmişti. Ev sahibesi neredeyse kapıyı açtığına pişman olacaktı. Dışarıdan gelmiş, gözlerini ona dikmişlerdi, kendisinin bile görmediği yere, ta içine bakıyorlardı. Sonra huzursuzluğunu yatıştırmaya çalıştı. Onları geri çeviremezdi. Böyle günahsız bir yavruya elden geldiğince yardım etmek gerekirdi. Analığı insanın böyle zamanlarda sınandığını söylerdi. Şimdi onları kapının önüne koysa... Yok, yapamazdı. Kendini tanırdı, yufka yürekliydi, kimseye fenalık edemezdi o. Ana oğulu baş başa bırakıp bahçeden biraz ot topladı. Bu iş için ayrılmış bakır sahanı unutulduğu köşeden bulup çıkardı. Yıllar önce ıskartaya çıkarılan tahta tokmakla havana şimdi ihtiyaç duyuluyordu işte. Kırlangıçotunu havanda ezdi, kendi sütüyle karıştırıp merhem kıvamına getirdi. Döküntülerin üzerine sürüp temiz bir çaputla bağladı.

"Sabaha kabarıklıklar solmaya başlar, akşamına bir şeyi kalmaz," diyerek ana oğulu yolculadı.

Bu kadarla kalsa belki de bir şey olmayacaktı. Kapıyı arkalarından kapadığı anda zaman kaldığı yerden akmaya devam etmişti. Eskisi gibi yaşıyordu, önceden ne yapıyorsa onu yapmaya devam ediyordu. Sabah erkenden uyanıyor, kuğurdayınca kumruları besliyor, sonra sobayı yakıyor, sobayı yakınca kömür tozarıyor, kömür tozardığı için yeri süpürmek zorunda kalıyordu. Kendi içine dönük, bütün dünyaya kulaklarını kapayarak. Sadece ânın gerektirdiğini yaparak, yaptığı bir şeyin, sonucunda yapması gereken bir başka şey doğurmasını bekleyerek ve bütün bunları takip etmeyi yaşamak bilerek.

Birkaç gün sonra ellerinde bir tepsi börekle çıkageldiler. Kadın minnetle teşekkür etti. Oğlan parmakları üzerinde yükselip yanağına minik bir öpücük kondurdu. Bu defa kapıyı ardına dek açtı, onları içeri buyur etti. Dönüş yolunun uzun olduğunu söylediler. Şifacıyı –ona artık şifacı diye seslenebiliriz– kalbinde kanatlanan bir kuşla, ne yapacağını bilemez halde bırakıp gittiler. Ayak sesleri uzaklaşırken sokağın aydınlığı içeriye vuruyordu. Arkalarından uzun uzun baktı.

Sonraki günlerde içine tuhaf bir duygunun yerleştiğini hissetti. Sevince benzeyen bir şey. İnsanın varlığına şükredip yetinebileceği türden değil. Devamının gelmesini istiyordu. Bunun bir hastalık gibi içine yerleşmesinden, üstüne yapışıp kalmasından korktu. Az önce varlığıyla içini sıcacık yapan şey şimdi yokluğuyla kocaman bir boşluk yaratmıştı. Oysa düne kadar ne sevinç bilirdi ne acı. Gündüzleri bahçeyle ilgileniyordu. Ev birkaç hafta öncesine göre daha boştu ve geçmiş onu her zamankinden fazla yokluyordu. Analığının çocukları... Nedense kardeşlerim demeye dili varmamıştı. "Marteniçkalarım" diye seslenirdi onlara. Belki de içten içe kendi kırılganlığını sezdiği için. Buna fırsat vermemek adına çocuk aklıyla soruna neşeli bir çözüm bulmuştu. Marteniçkalar vakti gelince ken-

dilerine bir hayat kurabildiler. Bu onun için mümkün olmadı. Analığı böyle bir istekte bulunmamışken üstelik. Bunu ima edecek bir şey söylemedi ama tersini de demedi. İkisi de böyle olması gerektiğini biliyordu.

Çocuk sarılmakla kendini ona katmıştı. Çelimsiz, sarsak kolları boynundan sıyrılınca daha önce hissetmediği türden bir yarım kalmışlık içinde buldu kendini. Ona hiç bilmediği bir şey öğretilmiş, tam tadına vardığı anda çekip alınmıştı elinden. Küçük bir çocukken diğerleri yatak odasının kapısını çalmadan bağıra çağıra içeriye girer, analarının kucağına atlayıverirdi. Başka türlüsü akıllarının ucundan bile geçmezdi. O ise istenmeyebileceği ihtimalini de gözeterek her defasında kapıyı tıklatırdı. Hep belli bir mesafe vardı aralarında. Kolayca üstesinden gelinebilecek gibi duruyordu. Ve şimdi, her şey çoktan bitmişken en çok o teklifsizliği arzuladığını anlıyor. Demek analarının boynuna sarılan marteniçkaların hissettiği böyle bir şeydi. Hem de ihtiyaç duydukları her anda. Bilmemeyi yeğlerdi. Çünkü bunu öğrenmekle içinde sürekli beslenmesi gereken, dolmak bilmez bir çukur peyda oldu.

≈

İkinci çocuğun vücudundaki döküntüler ilkine göre çok daha fazlaydı. Merhemi birkaç gün üst üste sürmesi gerekiyordu. Öyle sevimliydi ki yanaklarını sıkmak, onu kucağına alıp sımsıkı sarılmak istiyordu insan. Bir anda eve neşe getirmiş, her köşeyi sıcacık bir yuvaya dönüştürmüştü. Mutfağa gidip yeterince merhem hazırladı. Ağzına kadar dolu bir kavanoz çocuğu bu kaşıntı belasından kurtarmaya yeterdi. Yine de tereddüt ediyordu. Kavanozu doldurmak pek de içinden gelmiyordu. Çocuk birazdan çıkıp gidecek, evin aydınlığını, neşesini de beraberinde götürecekti. Onu yarın da görebilseydi keşke. Anasının cahil birine benzediğini düşündü, nasıl bir yolun taşlarını döşediğini fark etmeden. Kavanozu sıkıca kavrayan parmaklarına baktı, buruşuk ve çirkin. Gözlerini kapadı. İçinde büyüyen bir şey vardı sanki. Arzuları boyut kazanıyordu; boyu uzuyor, uzuvları oluşuyor, sonra bir bir parmakları çıkıyordu. Ve o parmaklar ummadığı anda boğazını kavrayıveriyordu. Ben diye bildiği şeyin içinden bir başka ben doğuyordu.

Sonunda tereddüdü bir yana bırakıp içeri gitti. Anasının yüzüne bile bakmadan, "Çocuğu her akşam getireceksin," diye buyurdu.

"Başka türlüsü olmaz mı?"

"Olmaz," diye kestirip attı. "Merhemi taze hazırlamak icap ediyor."

"Etme! Ta Yedikule'den buraya nasıl gelirim," deyip boynunu büktü kadın.

Tınmadı. Kadına karşı bir duvar gibi. Kendiyle öyle meşgul ki. Sözler ona ulaşamadan sert bir yüzeye çarpıp kırılıyor. Öncesinde bir ruhu olduğunu bile bilmezdi, şimdi bu keşfin iştahıyla sürekli çukurlarına bakmak, tümseklerini yoklamak istiyor. Tutkuyla yapıyor bunu. Yaşadığını bile yeni fark ediyor sanki.

"Orasını sen bileceksin."

Merhem sürüldükten sonra kadın başı önde, dalgın, bir yandan çocuğu çekeleyerek gerisingeri evinin yolunu tuttu. Şifacı yokuştan aşağıya inmelerini, boğazın sularında yitip gitmelerini izledi. Ellerini göğsüne bastırmış kalbinde çırpınan kanatları durdurmaya çalışıyordu. Belli bir memnuniyet içinde ve bundan ölesiye korkarak.

Yıllardır geçmek bilmeyen zaman ilk defa yakalanması gereken bir şey gibi geliyordu ona. Kadın çocuğu her gün öğleye doğru getiriyordu. Tatlı bir kurabiye kokusu karşılıyordu konukları. Merhem sürme faslından sonra kadına kahve pişiriyor, birlikte çocuğun hokkabazlıklarını hafif bir tebessümle izliyorlardı. Günler böylece geçip gitti.

Bahçede dolaştığı bir gün artık güller yerine otları istediğini fark etti. Hem otları büyütmek için fazladan çabaya gerek yoktu, yolmayı bıraksa yeterdi. Onca zaman boşuna uğraşmıştı güllerle. Analığı seviyordu diye, sırf bir alışkanlığı sürdürmek için. En azından bunun kararını verebilirdi. Kimse hesap soramazdı ondan. Analığı sayesinde sığındığı bu konak şifacı ölünce marteniçkalarına kalmıştı. Yıllardır burada oturan kendisiydi ama hiçbir şey ona ait değildi. Tıpkı analığının ağzına verdiği memesi ya da kucağının sıcaklığı gibi. Gerçekten onun olduğundan değil, etrafındakiler iyi insanlar olduğu için. Şimdilik burada kalmasında sakınca yoktu. Analığı öldüğü gün marteniçkaları böyle demişti, taziyeye gelen komşulara yaptıkları gibi sırtını sıvazlayarak.

"Yalnız olduğun sürece..."

"Yanında başkası olmadıktan sonra..."

Bunu tembihlemişler ve yeri geldikçe altını çizmişlerdi. Meyveler kurutulunca nasıl ekşisi tatlısı artarsa insan da yaşlanıp suyu kaçtıkça iyice aksileşir, huysuzluğu büsbütün belirginleşirdi. Analığına olan da buydu belki. Yanında onu değil, evlatlarını istediği zaman sesini çıkarmamıştı. Saçmalıklarını dinlemiş, boklu bezini değiştirmiş, sabunluğu buruşuk derisine sürterek yıkamıştı onu. Yaşlılığın ve yaklaşan ölümün kokusunu duymamaya gayret etmiş ve bu gayreti saklamaya çalışmıştı.

"Tabiat iyilik de bilmez, kötülük de. Analığının deyişiyle hudayinabit, Allah'ın elinde çıkma. Bir köşede kendi kendine biten ot ne iyidir ne kötü."

≈

Üçüncünün döküntüleri hafifti. Hiçbir şey yapmadan bekleseler belki birkaç güne düzelirdi. Fakat annesi ürkmüştü işte. Kadın üzerindeki onca kıyafete rağmen sıska görünüyordu, yüzünden yorgunluk akıyordu.

"Bunun durumu diğerlerinden farklı," dedi şifacı. Çocuğu görür görmez söyledi bunu. Belki de olacakları içten içe seziyordu, kadını duruma hazırlamak istemişti.

Bunun üzerine anası tedirginlikle şifacıya baktı; pencereden gelen ışık yüzünün sadece yarısını aydınlatıyordu, aklından geçenleri anlamak zordu. Kadın oğlancığın sırtını sıvazladı, bir yandan da teslimiyet içinde şifacının ağzından çıkacakları bekliyordu.

"Getirmekle iyi etmişsin. Yakında oturuyorsun inşallah."

"Bir alt sokakta."

Şifacı dönüşü olmayan bir noktaya yaklaştığını hissediyordu. Hissetmekten de öte, belki bilmek.

"Babası nerede?"

Kadın yanıtlamak yerine, "Neyi var ki," diyerek geçiştirdi.

"Sen fazla evhamlısın, bir dahaki sefere babası getirsin."

Aslında böylesini istemediği halde söyledi bunu. Sırf durum açıklığa kavuşsun diye. Öbürü sesini çıkarmadı. Sanki soru ona sorulmamıştı, çocuğun zaten yukarıda olan çoraplarını çekeledi bir zaman. Şifacı daha fazlasını sormadı. Demek ki... Demek her şey üçü arasında olup bitecekti. Tek yapması gereken kadını ikna etmekti. Bunu düşünmekle az da olsa rahatladı.

Böylelikle kendini ikna ederek mutfağa gitti. İçerisi karanlıktı. Perdeyi aralamak yerine bekledi. Bir süre sonra gözleri karanlığa alıştı. O şimdi kendisini dışarıdan izleyen bir göz sadece. Bunları yapan bir başkası. Kendi içinde öteden beri var olan, ortaya çıkma fırsatı bulamamış bir başka ben. Neler yapabileceğini, ne kadar ileri gidebileceğini merak ediyor. Ona müdahale edemez. Sadece gözünü dikip doymak bilmez bir iştahla yaptıklarını izleyebilir. Tabiat iyilik de bilmez, kötülük de. Analığının deyişiyle hudayinabit, Allah'ın elinden çıkma. Bir köşede kendi kendine biten ot ne iyidir ne kötü. Bizi iyileştirenle zehir-

leyen aynı şeydir. Doğada bulunan bir ot kâfi miktarda verilirse sağaltır, biraz fazlası zehirler, daha ileri gidersen öldürür. Elleri titremiyordu artık, sakince ve ne yaptığını bilerek. Sanki bu uzun zaman önce yapılması gereken bir şeydi. Karar doğduğu anda verilmişti, öz anası onu kapı önünde bıraktığında bir gün bunu yapacağı çoktan belliydi. Şimdi sadece hükmü uyguluyor, bir yandan da çocuk için dua ediyordu. Şifa kaynağı olanın hangi noktada zehre dönüştüğünü tahmin etmek güç. Fazladan birkaç tutam ot alıp kararlılıkla bakır sahanın içine attı. Ölgün ateşte sararmalarını bekledi. Sonra azıcık yağ ekleyerek ateşi harladı. Bu dünyaya yapmak için geldikleri şey, özleri ortaya çıkana kadar kavurdu onları.

Bitkin bir halde tencereyi karıştırırken. Bir mecburiyeti yerine getirir gibi. Zaten yapması gereken şeyi yapan insanların o telaşsız rahatlığıyla. Bu kadar kolay olmasına şaşırdı. Bütün mesele kendini ikna etmekle ilgiliydi demek. Bu her zaman böyle olmuştu. Analığı memesini sunmakla ömür boyu yanında kalması için ikna etmişti onu. Aslında başkasına ait olan sütün tadına baktığı anda bütün ömrünü o kadına, analığına adamaya ant içmişti. Bir seçim değil, yazgıydı bu. Tıpkı şimdi yapmakta olduğu şey gibi. Elinde merhemle içeri girdiğinde ikisinin de yüzüne bakmadı. Çocuğun başında durdu. Karnını açmasını söyledi, öyle demiş olmalı. Gözleri deriye kilitlenmişti. Orası artık oğlanın bedeninin bir parçası değildi. Bütün aidiyetlerinden bağımsız bir başka yüzey. Davul gibi gergin. Sanki orası da hep bu ânı beklemişti, susuzluğu yalnız şifacının sürdüğü merhemle dinebilirdi. Yağmura susamış çorak toprak gibi zehri emdi. Şifacı merhemi çocuğun derisine sürerken birkaç saate bu pürüzsüz derinin kızarıp kabaracağını, yaşam dolu gözlerin solacağını biliyordu. Bu ona büyük bir şefkat duymasına neden oluyordu. Çocuğu öyle çok seviyordu ki sonradan onu iyileştirmek için elinden geleni yapacaktı. O bir elçiydi sadece, gerekeni yapmıştı. Bundan sonrası çocuğa kalmıştı. Yaşı gençti, kolayca üstesinden gelebilirdi. Yazgısı neyi gerektiriyorsa o olacak. Şansının yaver gitmesini ummaktan başka yapılacak yok.

Birkaç güne kalmadan oğlanın derisi domur domur kabardı, içi irinle dolu çıbanlar cılk yaralara dönüştü. Çocuğun derisi parşömen gibi inceldi, soldu, giderek saydamlaşarak sonunda büsbütün bir hayale dönüştü.

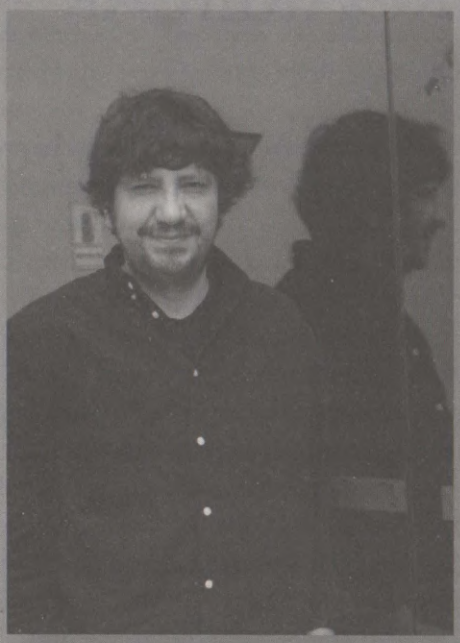
Sonra günler geçti. Günler, günler, günler geçti.

Ev sessizdi, hele geceleri... Pencere kenarına oturup gelip geçen yolculara bakıyordu. Dünyada ne çok insan vardı. Adımlarını yavaşlatmadan geçip gidiyorlardı önünden. Boğazın sularının kabaracağı, her şeyi yutacağı hissine kapıldı bir an. Değil mi ki bu ev böyle sapasağlamdı, ona bir şeycik olmazdı. Bu onu korkuttu, sonra güldü haline. Kimseye bir şey olacağı yoktu. Boğaz karşısındaydı işte, suları karanlık ve kıpırtısız. Orada çalkanıp duran bir deniz olduğunu bilmese dümdüz bir ovaya baktığını sanabilirdi. Hem de içinde onca şey olup bitiyorken. Kapıdan tıkırtılar geliyordu. Elektrikler kesikti. Gözleri karanlığa alışkındı neyse ki, aradığını el yordamıyla buldu. Bir kibrit çaktı. Alevin içinde korlanan kibritin beli büküldü. İçin için yanıp öldü. Can havliyle bıraktı elindekini. Bir kibrit daha çakıp doğruca mumun fitiline götürdü. Koridora çıktı. Gölgesi mum ışığında devleşti, duvarı boylu boyunca kapladı, tavana vurunca kamburlaşıp kendi üstüne kapandı. Sokak kapısını açtı. Sis köprünün ayaklarını silmişti. Boğazın üstünde dumanlar tütüyordu. Rüzgâr içeriye esip mumu söndürdü. Arka sokaktan birileri geçiyordu sanki, seslerine kulak kesildi.

Onu çağıran kimse yoktu. N

ALEJANDRO ZAMBRA

"Bu taslakların hiçbiri çocukluk edebiyatı sayılamaz.
Yine de hepsi çocuklukla ilgili."



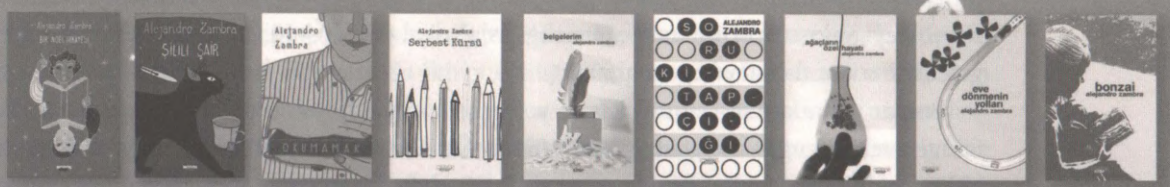


İspanyolcadan çeviren **Çiğdem Öztürk**

Çocukluk Edebiyatı

Çocukluk Edebiyatı Şilili yazar Alejandro Zambra'nın baba oluşunun dönüştürücü deneyiminden beslenen anılar, şiirler, denemeler ve öykülerden oluşan türlerarası bir derleme. Bir babanın çocuğuna bakarken geçmişe ve geleceğe yeniden yöneldiği, baba ile oğul arasında kuşaklar boyunca yankılanan diyaloğun izini süren bu metinler edebiyatın özünde daima "çocuksu" olduğunu hatırlatıyor.

Mizahi ve içten üslubuyla Zambra, erişkinliğin dar kalıplarından sıyrılıp çocukluğun geniş ufkunda yaşamı yeniden görmek isteyenlere samimi bir yol arkadaşlığı sunuyor.



NOTOS KİTAP
www.notoskitap.com
/NotosKitap

BAHRİ VARDARLILAR

Aslı Hanım'ın Bir Öğleden Sonrası

Hemen hepimizin tanıdığı ve tanıyanların hepsinin sevdiği Aslı Hanım nisan sonunda Instagram hesabına tomurcuklanan bir çiçek dalının resmini koydu, üstelik bir defa değil, iki defa. İnsanlar, dostları, okurları, onu sosyal medyadan takip edenler kendisiyle yeni bir döneme girileceğini anlayıp sevindiler. Mesajın anlamını çözmek için alttaki kısacık cümleye bakmalarına gerek yoktu, zaten bugünün sosyal medyası istenirse ağaç ve dalı hakkında gerekli hemen bütün bilgileri ânında sağlayabiliyordu, ama elbette yine de baktılar: *Bahar nihayet geliyor.*

"Bana mı öyle geldi, yoksa bu sene şubat mı çok soğuktu," diye soruyordu Aslı Hanım, yazar arkadaşı Ulaş'ın her ay düzenlediği yazarlar toplantısı yemeğinde. "Bilmiyorum, hayatımda hiç bu kadar üşüdüğüm olmadı. Neredeyse her saat, her dakika." Bunun o yılın kış mevsiminin sertliğiyle mi, yoksa yaşı ya da sağlığıyla mı ilgili bir gönderme olduğu çok da açık değildi. Sonuçta Aslı Hanım kendisini okuyan herkesin bildiği gibi yeri geldiğinde belirsizliklerle oynamayı bilen usta bir yazardı. Ayrıca yaşı kaç olursa olsun gayet hoş göründüğü de Instagram ve Facebook fotoğraflarının tanıklık edeceği gibi apaçıktı. Üstelik belleği birkaç ay öncesini hatırlayacak kadar güçlü olanlar bilir, o kış, özellikle şubat ayı gerçekten çok ama çok soğuk geçmişti. Neredeyse kimsenin aklında o yılın kışından kalmış sevimli bir anı yoktu. Gerçi elbette bunun en önemli nedeni havanın soğukluğu değil, kendini sürekli hissettiren politik gündemdi. Her sohbet en geç bir saat içinde siyasete gelip orada kalıyordu. Darbe zamanları hiç olmazsa demokrasinin yokluğu konusunda dürüsttü. Şimdiyse ülkeyi nezarethaneye çevirenler ağızlarından demokrasi lafını düşürmüyordu. Aslı Hanım bir defasında toplu bir Instagram fotoğrafının altına, "Arkadaşlar, size öfkeyi yakıştırıyorum ama çaresizliği asla" diye not düşmüştü. Doğrusunu söylemek gerekirse o not da epey beğeni almıştı.

Bunlar dışında Aslı Hanım'ın fazla yoğun bir sosyal hayatı olduğu söylenemezdi. Kızı Simge –tek çocuğu– iki yıldan beri Milano Üniversitesi'nde Çevre ve Besin Ekonomisi bölümünde öğrenciydi. Haftada en az dört beş defa Zoom üzerinden görüntülü konuşuyorlardı. Kızın özellikle son zamanlarda keyfi epey yerindeydi: Böyle şeylerden konuşmayı fazla sevmeyen o ketum kız kendine bir sevgili yapmıştı. "Hayır, İtalyan değil, bir Türk. Adı Cem. Deniz biyolojisi mastırı yapıyor. Aslında yıllardır Girit'te yaşıyor. Çevreci. Kendi grubuyla dalış falan yapıyor. Hayır, biraz daha büyük, yaşı otuz iki sadece, ne olur ki o

kadar farktan. Instagram'daki fotoğrafları gördün, değil mi. Neler anlatıyor, neler biliyor şaşarsın. Bir gün yakınlarda sizi Zoom üzerinden konuşturacağım zaten." Aslı Hanım bunları genelde sadece başını sallayarak dinlemekle yetiniyordu ama arada ender de olsa ağzından "Biraz dikkatli ol" lafını kaçırıyordu. Sonuçta heyecanlanan kızını soğukkanlılığa davet etmek yanlış bir tavsiye değildi. Simge Zoom sohbetlerinde bu Cem meselelerini bitirdikten sonra, "Peki siz Aslı Hanım, var mı sizin cephede yeni bir havadis," diye sorduğundaysa *hep aynı* cevabı veriyordu: "Hep aynı." Aslı Hanım'ın üç yıldır bir ilişkisi yoktu. İlişkilerin sonu onu yıpratıyordu. Sonu iyi biten bir ilişkiyi ömrünün sonuna kadar yaşayamayacağını düşünüyordu.

O yıl bahar ancak mayıs ayında gelebildi, o da yalapşap. Politik gerginlik gene sağduyulu herkesin tepesinde asılı kaldı ama insanlar iyimserleşmeye başladı. Aylık yazar toplantılarının organizatörü Ulaş, Face hesabında hayatının en büyük sıkıntısının Brad Pitt'e benzetilmek olduğunu yazdı. Aslı Hanım bu gönderinin altına pek aynı fikirde olmadığını, Ulaş'ın daha çok Cüneyt Arkın'dan dayak yemeden önce saf ve güzel kızlara musallat olan Yeşilçam emektarlarına benzediğini yazacaktı ki *–Çırpınma, senin de hoşuna gidecek!–* sonra vazgeçip bir *yanındayım* emojisi gönderdi. Ne olursa olsun bir sürü gergin konudan sonra Ulaş'ın böyle bir şey paylaşması hoşuna gitmişti.

Aynı gün öğleden sonra bütün kış görmediği arkadaşı Buse ona telefon ederek yakınlarda bir kafede olduğunu, gelirse biraz laflayabileceklerini söyledi. Gerçi ne yazık ki uzun süreliğine değil. Çünkü sonrası için Buse'nin bir randevusu vardı. Sadece yarım saat kırk dakika falan. Aslı'ya uyar mıydı? Uyardı. Aslı Hanım da yürüyüş için hazırlanıyordu zaten. Buse'yi ta üniversite zamanlarından tanıyordu. Düşündü: tamı tamına otuz iki yıl! Buse altı yıl önce evlendiği ikinci kocasıyla Zekeriyaköy'de yaşıyordu. Ve yine hatırladığı kadarıyla, kocasıyla arası son zamanlarda limonileşmeye başlamıştı.

Sokaklarla mekânlar doluydu. Varlığıyla insanı depresifleştiren mekanik bir kalabalık da değil. Hemen herkeste uzun süren bir kıştan sonra baharın ilk demine ulaşmanın neşesi vardı. Aslı Hanım yarı yolda yazar toplantılarından hatırladığı otuzlu yaşlardaki bir çiftle karşılaştı. Şair kız ile yayıncı oğlan. Aslı Hanım çocuğu sevmişti ama kız biraz varoşumsuydu. Ve daha beteri, kasıntı. Instagram'da gördüğü kadarıyla yakınlarda aldığı bir şiir ödülü de vardı. Ayaküstü el sıkışıp biraz konuştular. Aslı Hanım kızın sesini merhume Adalet Cimcoz'un sesine benzetti. Yapmacık ama aynı zamanda yerli ve milli. Kızı aldığı ödül için bir de canlı olarak kutladı. Yayıncı çocuk susuyordu. Arada gülümseyerek kıza bakıyordu. (Onları biraz daha yakından tanıyan bir arkadaşı kızın edebiyat bilgisi için, hayatında birkaç kitap karıştırmış bir taksi şoförünkinden hallice demişti.) Ama Instagram paylaşımlarına bakılırsa karıkocanın sofra bilgisi epey sağlamdı. Halen hayatta olup da beraber akşam yemeği yemedikleri bir yazar yok gibiydi. Zaten ayrılırlarken de son sözleri, "Gelecek toplantıda görüşürüz," oldu.

Aslı Hanım birkaç dakika sonra Buse'yle buluşacağı kafeye geldi. Mekânın kuytularına doğru yürüdü, elindeki cep telefonuyla meşgul olan arkadaşını ancak o zaman, kısa, siyah saçlarından fark etti. Kırk beş yaşında ikinci evliliğini yaptığından beri Buse'nin saçı hep kısa ve siyahtı. Aslı Hanım onun hayatı boyunca seçtiği bütün saç modellerini kendisine yakıştırdığını düşünüyordu. Bunu kıskandığını Buse'ye itiraf da etmişti. Hatta birkaç yıl önceki bir hikâyesinde kullanmıştı da. Ve Buse, pilates midir, hırs mıdır, yoksa başka şey midir, üniversite zamanlarındaki kadar ince kalmayı da genelde başarıyordu. Buse'nin oturduğu koltuğun yanındaki koltuk alışveriş torbalarıyla doluydu. Cep telefonunu ağzından çekmeden Aslı Hanım'la yanak tokuşturdu. Oturmasını işaret etti, "İki dakika," diye fısıldadı. Aslı Hanım da oturdu, çantasından kendi cep telefonunu çıkardı, bir saat önce

Instagram'da yaptığı bir paylaşımın aldığı beğeni sayısını kontrol etti. Bir yazar tanıdığının kendisine imzalayıp gönderdiği yeni çıkmış kitabı. Aslı Hanım Instagram'da, "Uzun zamandır okuduğum en ilginç kitaplardan biri" diye paylaşmıştı ama kitabın sadece ilk yirmi sayfasına bakmıştı, oradan da aklında kalan hiçbir şey yoktu. Bir tek kapak tasarımı ilginceydi, o da zaten yazarın başarısı değildi. Bir saatte iki yüzden fazla beğeni. Yazar kendi sosyal medyasında bu sayıya ulaşabilir miydi? Belki ama Aslı Hanım pek sanmıyordu. Buse peki? O bir saatte iki yüz beğeni alabilir miydi? *Konunun ne olduğuna bakar. Daha doğrusu fotoğrafın ne olduğuna.*

Buse telefonu kapayıp, "Pilatesçi," dedi. Aslı'ya sarıldı. "Hiç hesapta olmayan bir tatil projesi çıktı, daha doğru dürüst yaz gelmeden ben de vücudu acilen bir şekle sokayım dedim. Senden n'aber?" "Bildiğin gibi," dedi Aslı. "Devam ediyoruz. İyi kötü. Sonbaharda yeni bir kitap çıkacak. Asıl senden n'aber? Hesapta olmayan tatilin alışverişi mi bu?" "Evet," dedi Buse. Önündeki bardaktan iki yudum aldı. "Yazlık şeyler. Kutay ilginç bir yere götürecekmiş beni. Söylemeye çalıştığı şeyi doğru anladıysam tabii." Gözlerinde alaycı bir ifade belirdi. Sesini erkek taklidi yaptığı zamanlardaki gibi kalınlaştırdı: "*Altıncı evlilik yılı hediyesi canım. Öyle bir yer ki kendini kaybedeceksin.* Ben de yazlık bir şeyler aldım işte. Eksik bazı şeyler. Arabaya götürmeye üşendim. Acil bir pilates programı da yaptım mecburen. Burada ancak yarım saat falan duracağım, daha fazla değil. Ne zamandır aklımdaydın, seni bir göreyim dedim."

Aslı garson kıza hindistancevizli latte siparişi verdi. Hatırladığı kadarıyla Kutay'ı dört beş defa görmüştü. Gözlüklü, uzunca, hafif toplu bir adamdı. Mimar, daha doğrusu bahçe tasarımcısı. Ayrıca takma ad kullanarak yayımladığı, senaryosu ve çizimleri kendisine ait bir çizgi roman serisi de vardı. Galiba Osmanlı'nın son zamanlarında geçen yarı fantastik bir şey. Belirli bir kitlenin beğenisini de kazanmıştı ama Aslı göz atınca sevmemişti. Çizimler belki güzeldi ama hikâye onun seveceği bir şey değildi, aklında tek kalan Kutay'ın o seriyi takma bir adla, bir mahlasla yayımlaması olmuştu. Kutay'ın sesi hep yumuşaktı, zaten fazla konuşmuyordu, bir şekilde mahzun durmayı da başarıyordu, hep anne sevgisine ihtiyaç duyuyormuş gibi. Yine de Aslı onun kadınların anaç yanlarına bilerek dokunacak kadar kurnaz biri olduğunu düşünmüştü, Buse gibi anaç yanı çok çekinik duran birine bile, hatta özellikle öyle birine. Çocukları yoktu. Ama evin birçok odasında dinozor maketleri vardı. Kütüphane raflarında, komodinlerde, sehpalarda. Buse'nin söylediğine göre –ki abartı olabilirdi– Kutay bu maketlere dinozor dendiği zaman kızıyordu sadece. Eve getirdiğinde her birini sonu *saurus* ile biten Latince ismiyle Buse'ye tanıştırmıştı. Buse'nin elbette bir kulağından girip öbüründen çıkan isimler. İlk tatsızlıklar da oradan başlamıştı. "Düşünsene," demişti Buse, "bugünün Türkiye'sinde dinozor adlarını telaffuz etme meselesi yüzünden evlilikleri bozulan bir çift. Hâkimi, savcıyı mizah yazarı yapar bu." Bir of çekip devam etmişti sonra: "Kibar, çok uygar, anlayışlı duruyor, insanı dinlemeyi de biliyor sanki, ama aslında bir dolu fikri sabiti var. Başta sevimli duruyor, çocukça bir salaklık gibi ama değil. Çok rahatsız edici: Dergilere asla dergi demeyeceksin, plaklara asla plak demeyeceksin, CD'ler, DVD'ler keza, bilmem kimin bilmem ne serisi diyeceksin. Başka takıntı yaptığı şeyler de var. Eh, ben de sıkıntımı belli etmeye başladım. Gayet geç kalmış bir tepki olarak."

Aslı alışveriş çantalarına tekrar bir bakış atıp, "Gideceğiniz yer neresi," diye sordu. "Mesele de o ya zaten," dedi Buse. Yüzünde biraz önceki alaycı ifade tekrar belirdi. "Bilmiyorum. Pasaportu yanımıza aldığımıza göre yurtdışında bir yer. Bunun dışında Kutay'dan tek öğrenebildiğim hiçbir şekilde internet erişiminin olmadığı. Yani cep telefonu yok. Sosyal medya yok. Böyle bir yermiş. Ve evet, bunu söylerken ciddi. Gerçekten."

Aslı, Buse'nin bu son cümlesinden sonra biraz daha lafa devam etmesini bekledi. Ama

Buse devam etmedi. İki kadın belki yarım dakika birbirlerinin gözlerinin içine baktılar. "Cep telefonu yok, internet yok, seni böyle bir yere götürüyor ve bunu söylerken ciddi." Aslı uzun zamandan beri ilk defa bir şeyi gerçekten gülünç bularak güldü. "Tatlım buna oksimoron derler farkında mısın," dedi, "eşya bunu duyduğu an, tabiatıma uygun değil diye bağırır. Yani bugünkü eşya." "Kutay'ın duyacağı kadar yüksek sesle bağıramamış demek ki," dedi Buse, "aslında tam yazarlara göre bir yer sayılmaz mı?" "Yo, benim tanıdığım yazarlara göre değil," dedi Aslı. "Artık ne yazık ki bana göre de değil. Hele benim otuz küsur yıldan beri tanıdığım Buse'ye göre hiç mi hiç değil." Bu sefer Buse gülerek omuz silkti. "Şaka yapmıyorsun sen değil mi," diye ısrar etti Aslı, "peki ciddi bir durum olursa ne olacak? Sırf merakımdan soruyorum." "Dışardan hiçbir mesaj alamazsan bir sorun olduğunu öğrenemezsin ki," diye yanıtladı Buse. Aslı'nın kendisine aynen o şekilde bakmaya devam ettiğini görünce de, "Yani bilmiyorum," dedi, "önemli bir şey olursa dışarıyla iletişim kuruyorlardır herhalde. Yoksa kimse gitmez. Oysa giden epey ilginç insan varmış. Ha, kim bu insanlar bilmiyorum. Yerin neresi olduğunu bilmediğim gibi. İlginç insanın Kutay'la ne işi olur dersen ona da cevabım yok. Ama gideceğim. Göstereceği şeyi görmek istiyorum." "Yunan adalarında bir orji mi," diye sordu Aslı ciddiye alınmayacağını bilerek, "ya da Korfu'da?" "A, tabii," diye yanıtladı Buse, "bizim Eros zincirlerinden boşanıp bütün gece ortalarda koşturacağı bir yer arıyor zaten." Yüzünde yine o küçümseyen gülümseme, işaretparmağını öne uzatıp anlamlı anlamlı büktü. Aslı bu konuyla ilgili son bir soru sordu: "Peki Kutay burayı nereden öğrenmiş?" "Bilmiyorum," dedi Buse, "söylemedi. Ne kimden duyduğunu, ne neresi olduğunu, ne de kaça patladığını. Çok sordum ama söylemedi. En büyük dileğim kabul ettiğime pişman olmamak. Ama biliyor musun, oraya gittiğimiz zaman ciddi ciddi günlük tutmayı düşünüyorum. Lisede *sevgili günlük* zamanlarından beri yapmadığım bir şey. Değer mi değmez mi bilmiyorum. Büyük ihtimalle değmeyecek. Sonra sen de istersen bir bakıp fikrini söylersin."

"Aslı Hanım Instagram'da, 'Uzun zamandır okuduğum en ilginç kitaplardan biri' diye paylaşmıştı ama kitabın sadece ilk yirmi sayfasına bakmıştı, oradan da aklında kalan hiçbir şey yoktu."

Garson kız Aslı'nın sipariş ettiği latteyi getirdi. Buse'yle arasında bu tuhaf yer konusunun kapandığı anlamına gelen kısa bir sessizlik oldu. Kafede Aslı'nın ilkgençlik yıllarından bildiği ama adını şu anda çıkaramadığı eski bir slow çalıyordu. Kokuların insanı en hızlı geçmişe döndüren şeyler olduğu söylenir ama kafelerdeki şarkılar da neredeyse kokular gibi, diye düşündü. O şarkının melodileri altında, kendi anılarının hayaleti gibi kızlı erkekli beş altı genç gelip yandaki büyük masaya yerleşmeye çalıştılar. Liseli gibi duruyorlardı ama öyle olsaydı içeri alınmazlardı değil mi? Kızların da, oğlanların da hemen hepsi uzun boyluydu. Yetişkin vücutlarda çocuk yüzleri. Gençliğin gerçeküstücü tarafı. Ve elbette gürültü tehdidi. "The Chauffeur". Şarkıyı hatırlamıştı. Duran Duran.

"Simge ne yapıyor," diye sordu Buse, "Milano'da değil mi hâlâ?" "Evet, hâlâ orada," dedi Aslı, "tam beş hafta sonra gelecek." İçini çekip devam etti: "Bir de sevgili yaptı orada. Türk. Ama Girit'te yaşıyor. Cem diye bir çocuk. Beş altı yaş da büyük üstelik. Doktora yapıyormuş. Aynı zamanda dalgıç. Her konuşmamızda ondan bahsediyor. Bu yaz dalmayı öğretecekmiş ona Akdeniz'de. Instagram'dan sürekli bununla fotoğraflarını gönderiyor: Saçını kazıtmış, dövmeli falan, tam klişe, *cool* bir tip. Akşamları bazen sırf ondan bahsetmek için beni arıyor. Cem aşağı, Cem yukarı, Cem, Cem, Cem. Burada olsa karşıma alıp konuşacağım ama telefonda olmuyor. Sana güveniyorum diyordun, bak hemen nasihate başladın diyecek. Telefonda ya da ekran karşısında olmuyor. Diyorum ki inşallah ne yaptığını biliyordur." "Normal böyle şeyler canım," dedi Buse, "tabii senin böyle şeyler düşünmen de normal." "Sen bana bu anlattığım şeyleri anlatsan ben de sana aynen böyle söylerdim," dedi Aslı. "Bu Cem denen çocuk bayağı da insan tanıyor. Ne anlatmış Simge'ye biliyor musun? Hani Adalar'dan sizin Zekeriyaköy'e taşınan bir adam vardı, küçük kızı olan. Karısı yaban-

cıymış, intihar etmiş diyorlardı." "Anladım kimden bahsettiğini," dedi Buse, "karısı için intihar etti ya da bilmem nerede dalış yaparken boğuldu diyorlardı da ben de yok artık diyordum. O küçük kız hep adamın yanındaydı ama." "Evet işte o," dedi Aslı. "Bu Cem meğer o adamı tanıyormuş. Birkaç defa beraber dalmışlar. Ne anlatmış Simge'ye biliyor musun? O adamla karısı Girit'te tanışmışlar. Kadın Hanya'da küçük bir otelin yöneticisiymiş. Ayrıca o da çevreciymiş, dalış gruplarına falan üyeymiş. Adamla da öyle tanışıp evlenmişler. Ama çocuk doğduktan sonra kadın ağır bir cilt kanserine yakalanmış. Girit'e dönmüş, küçük kızın kendisinin son halini görmesini istememiş, orada ailesinin yanında ölmüş." "Ha," dedi Buse yarı alaycı bir gülümsemeyle, "keşke biraz daha iç açıcı şeylerden bahsetselermiş. Şahsen böyle şeyler anlatan bir adamı beğenir miydim bilmiyorum."

"Bu gönderi tam bin beş yüz beğeni almıştı. Biz de Aslı Hanım sayesinde hepimizin sevdiği, hepimizin özlediği baharın geleceğine emin olmuştuk."

Sonrasında kısa süreliğine konu eski yıllara ve eski tanıdıklara gidecek gibi oldu ama Buse cep telefonuna bakıp küçük bir çığlık attı: "Pilates grubu kırk dakika sonra derse başlıyor. Hiç bu saatte buradan Yeniköy'e trafiği de hesap etmedim. Aslıcım ben kalkıyorum. Bir daha öpeyim seni. Çok sevindim seni gördüğüme. Mutlaka tekrar görüşelim. Dediğim gibi o gittiğimiz yerde günlük tutmaya çalışacağım. Simge'yi de çok öpüyorum. Selamımı söyle. Özledim onu. Tamam söylerim Kutay'a selamını. Hadi iyi bak kendine canım."

Aslı hızlı adımlar ve dolu torbalarla yanından ayrılan arkadaşının arkasından baktı. Tatil. Pilates. Sonra önündeki latteye baktı. Fazla şekerli gelmişti. Garsonla tekrar göz teması kurmaya çalıştı. "Bir çay rica edeceğim," dedi, "bunu alabilirsiniz." Şu anda çalan müziği tanımıyordu. Motosiklet gürültüsü gibi bir şeye nasıl müzik denir. Yan masadakilere hitap eden müzik. Yaşlanıyordu tabii. Birinin bir gürültü zırhı icat etmesini diledi. Ya da gürültü battaniyesi. Böyle bir şey yazan var mıydı? Belki kendisi yazardı. Fantezi pek sevmiyordu ama belli mi olur. Şu aralar çocuk kitabı yazmak modaydı zaten. Yıllar önce kendisi de bir tane yazmıştı. Üç haftada. Artık baskısı yok. Yeni editörle bir konuşmak lazım. İnternet-sosyal medya erişimi olmayan uygar bir yer. Hadi canım. En azından bir yerlerden duyardım. Yok, eşyanın tabiatına ters. Oksimoron. Tuhaf bir yere yolculuk. Buse'nin tatil dönüşü anıları. Görgüsüz kadın. Benim kızım da bu yıl tanıştığı adamla Akdeniz'de dalmayı düşünüyor. *Anne öyle bir grup ki bunlar, çoğu otuzuna gelmemiş ama neredeyse dünyanın bütün denizlerinde dalmışlar.* Aferin onlara. *Sanıldığı kadar masraflı da değil. Bir sürü ulustan aktivist. Çok tatlı bir tekneleri var.* Dikkat et kızım, dikkat et. *Aralarında Faslılar, Tunuslular, Libyalılar falan da var. O kadar marifetliler ki bazı dalış aletlerini kendileri yapabiliyorlar.* Dikkat et. Yüz yüze olmayınca yeterince söyleyemiyorum bunu.

Aslı şeker atmadığı çayı mekanik bir alışkanlıkla karıştırdı, sonra aptallığına gülümsedi, portakallı kurabiyenin ucunu ısırdı, tadını beğendi ve düşündü. *Hayatın en büyük şakası elli yılda torunların nine ya da dede olması.* Kimdi bunu söyleyen? Hangi akıllı kadın ya da adam? Yazar kafası bugünkü sohbetlerin içinde bir ortak nokta bulmaya çalışıyordu. Belki de bütün hikâyeyi bir kadrajın içine almak için. Nedendir bilinmez. Belki yarı bilinçli bir hâkimiyet dürtüsü. Ortak nokta deniz miydi? Evet, ne yazık ki bu denebilirdi. Aslı Hanım'ın denizle arası iyi değildi. Eski kocasına, yani Simge'nin babasına evliliklerinin tam altıncı ayında itiraf ettiği gibi, yüzme bilip bilmediğini bilmiyordu. "Öyle mi," diye sormuştu adam şaşırarak. "Evet," demişti Aslı, "tekerleme gibi geliyor ama öyle." Deniz seviyesinin boyunu geçmediği yerlerde boğulmamayı, suyun üzerinde kalmayı, kimseden yardım istemeden bir yerden bir yere gitmeyi başarıyordu. Ama boyunu aşan sulardan nefret ediyordu. Bu yaşta koluna simit, mantar falan takmayı da aklının ucundan geçirmiyordu. Suyla yolu mutlaka kesişmek zorundaysa ya bel hizasında dalgasız bir denizi ya da çok daha iyisi, havuzu tercih ediyordu. Küçük teknelerde de hiç rahat edemiyordu, hele deniz dalgalıysa hemen sinirden kabalaşmaya başlıyordu. Ama, burada kendisini kutluyordu, bu

korkusunu kızına geçirmemişti. Öyle bir şey olsa kendisini affetmezdi. İşte, sonucu ortada.

Yan masadaki gençlerden ikisi kalkıp öndeki masaya geçtiler: kolunda ağacımsı bir şeyin dövmesi olan kumral, kaslı bir çocuk. Ama Aslı'nın gözleri daha çok kıza takıldı. Bayağı uzun boyluydu, herhalde 1,75 vardı ama suratı tam çocuk suratıydı. Yuvarlak çerçeveli, gözlerini olduğundan büyük gösteren gözlükleri ve diş telleri vardı. Ağzı da sürekli açıktı üstelik. Güzeldi. Sevimliydi de. Ve sanki bütün bu özellikleri tamamlansın diye hafif peltek bir sesi vardı. Düşündü: Kendisi gençliğinde böyle diş teli takmaya cesaret edebilir miydi? O yıllarda gözlüklü kızlara bile nasıl ezik muamelesi yapılırdı. Aslı flört ettiği birinin yanında böyle diş teli olan ağzını açmaya cesaret edebilir miydi? *Gel de her değişime kötü de şimdi. Bu gençler bizden çok daha özgüvenli. Hiç öyle kolay lokma değiller.*

Tam bu sırada gözlüklü kız ince kollarını çocuğun boynuna dolayıp onu ağzından uzun uzun öptü. Şapırt diye bir gürültü çıkararak. Tutkulu. Acemice. Aslı gözlerini kaçıramadı. *Bunu da göreceğim varmış.* Sonra kız beş altı masanın rahatça duyacağı şekilde çocuğa, "Sen benim koca bebeğimsin," dedi. Peltek volkanın patlaması. Öbür masadaki gençler bir şeyler mırıldandılar. Aslı bir an kendini röntgenci gibi hissetti. "Dikkat," diye kızı uyarmak geldi içinden, "çok tatlısın ama dikkat et, hiçbir erkek bu kadar tutkuyla sevilmeye gelmez. *Sen benim koca bebeğimsin.*" Aslı portakallı kurabiyeden bir parça daha koparıp ağzına attı. Birden kendi kızı Simge'yi o övüp durduğu Cem'e böyle sarılıp gürültüyle öperken düşündü. Ama hayalindeki Cem, Simge'nin gönderdiği fotoğraflardakinden farklıydı. Hoşnutsuz bir of sesi çıkardı. Kendi kızını böyle tutkuyla birine *sen benim koca bebeğimsin* derken düşündü. Bu aşk iyi bitmeyecek, dedi kendine. Boyunuz kaç olursa olsun bu yaşta aşklar iyi bitmez zaten. Bu yuvarlak gözlüklü, diş telli kızı otuz, kırk, elli yıl sonra bir masanın etrafında çocuklarıyla, torunlarıyla sohbet ederken hayal etti. Umarım hayat sevinçlerinin, seçimlerinin, coşkularının hesabını fazla sormaz sana. Bunu gerçekten dilerim. Ve Simge, bil ki çok özledim seni. Geldiğin zaman uzun uzun bir sohbet edelim. Senin değilse benim ihtiyacım var buna. Benim sana anlatacaklarım var ve kesinlikle senin de bana anlatacakların. Çünkü hayatlarımız çizgisel değil, döngüsel. Çünkü mızrak gibi öne atılarak ilerlemiyoruz. Dans eder gibi daireler çizerek ilerliyoruz. Ben sen oluyorum, sen de ben. Ve elli yılda torunlar nine.

Yan masadaki gençler gözlüklü, diş telli kıza, "Deniz," diye seslendiler, "bak telefonun çalıyor." Ses duyulmuyordu. Demek ki kız telefonu sessize almıştı. "Tamam," dedi kız çizgi film karakterlerini kıskançlıktan çatlatacak sesiyle, "geliyorum şimdi."

Deniz, diye düşündü Aslı Hanım kulaklarına inanamayarak. *Bugünün sürprizleri bitmiyor. Ne olursa olsun önümüzdeki günlerden ümit kesmemek en iyisi.*

Ama hakkını yememek gerek, Aslı Hanım böyle olacağını zaten önceden bilmişti. Bunun için de Instagram sayfasına yeşillenen bir dalın fotoğrafını koymuştu. Ayrıca belirtmesine hiç gerek yoktu ama resmin altına yazarak belirtmişti de: *Bahar nihayet geliyor.* Ve bu gönderi tam bin beş yüz beğeni almıştı. Biz de Aslı Hanım sayesinde hepimizin sevdiği, hepimizin özlediği baharın geleceğine emin olmuştuk.

Sosyal medyada dile kolay bin beş yüz beğeni almış insan yanlış bilecek değil ya... N

Esin Kiroğlu

Bizden Başka Bizler

Boş, beyaz sayfada yanıp sönen imlece uzun uzun baktı. Ne zamandır iyi bir aşk öyküsü yazmak istiyor, ne zor bir iş bu. Can sıkıntısıyla arkasına yaslandı, pencerenin ardında karısını gördü. Bahçedeki gülleri buduyor, yüzü gülüyor, kulağında kulaklık, acaba ne dinliyor? Yeniden ekrana döndü, parmakları ağır ağır, biraz ümitsizce tuşlara basmaya başladı.

Boş, beyaz sayfada yanıp sönen imlece uzun uzun baktı.

Karısı budama makasının ucuyla cama vurdu.

"Bir kahve yapsana bize."

Ona kahve yapmak, kahvaltı hazırlamak, onu küçük bonzailerinin üzerine eğilip çalışırken izlemek. Belki bütün bunlar bambaşka bir hikâyede başka türlü görünebilir. Acaba seçim yaptığımızda gerçekten yeni bir evren mi yaratıyoruz? Şimdi kahve yapmasa, kahve yapmamayı seçse evren çatallanacak ve milyonlarca evren içinde milyonlarca kendilerinden birinden, kahve yapan birinden başka bir hayat mı yaşayacak? Kahve yapmamayı seçti ve karısının büyük vazoya özenle yerleştirdiği güllerin pembe, sarı, kırmızı renklerini, giderek büyüyen aranjmanın güzelliğini izledikten sonra gözü ekrana indi, bir cümle daha yazdı.

Acaba seçim yaptığımızda gerçekten yeni bir evren mi yaratıyoruz?

Karısıyla tanıştığı günü düşündü. Şirket pikniği. Yaşı daha otuz üç. Arabasından inince etrafına bakındı. Servisle gelenler tek tek araçtan inerken hepsiyle selamlaştı, şakalaştı ve geveze Mine'nin peşinden inen kızı gördü. Her şey yolundaymış gibi sağa sola baktı, sanki az önce kızla bakışınca kalbi zıplamamış gibi. Mine kızı kuzenim diye tanıttı.

İsimlerini söylediler, o zamanlar karısı memnun olduğunu söylediğinde gerçekten memnun olmuş muydu? Elini sıktığında avucunda ince, zarif kemikler vardı. Mayıs ortası rüzgârı geldi, arkadan bütün saçını kaldırıp yüzüne döktü. Onun kokusu. Şimdi düşününce bunları anlatsa çok klişe olacak ama hepsi oldu, hepsi oldu. Kibarca yol verdi, bahçeye geçtiler. Büyük ve küçük patron barbekü başında. Upuzun masada oturanlar, ayakta duranlar. Heyecanlanmıştı, onun yanında oturmak istiyordu ama patronlara selam vermek zorundaydı, gözucuyla Mine'yi izledi. Geveze Mine nihayet kuzenini masaya oturtabildi. Patron, büyük olan, ne kadar uzattı mevzuyu. Bir yandan onu dinleyip bir yandan gözü masayı keserken şimdi adını hatırlamadığı bir iş arkadaşının, Tamer, Taner gibi bir şeydi, kıvrak hareketlerle masaya yürüdüğünü ve henüz tek başına olan güzel yabancı kızın karşısındaki sandalyeyi çektiğini gördü. Hemen büyük ortağın önünde iki büklüm oldu.

"Ah Beril Hanım karnıma bir kramp girdi," dedi acı çekermiş gibi.

Geçip otursa iyi olurdu, karnını tuta tuta ilerledi, Tamer ya da Taner'in omuzuna dokunup inleyen bir sesle yana kaymasını rica etti. Karşısındaki güzel kız öne doğru eğildi.

"İyi misiniz, neyiniz var?"

"Mide spazmı," dedi, "uzun süre aç kalınca." Sözde mide spazmı çabuk geçti. Kısa sürede nefis bir sohbete daldılar. Nefisti çünkü akıp gidiyordu. Yeni bir evrene geçmişlerdi, sinema, felsefe, kitaplar, ne kadar da birbirlerine uygundular. Zamanı yaran bu yeni çatlak sadece ikisine ait. Kızın kahve gözleri öyle parlak ki korkmadan edemiyor. Acaba yüzünün her hattını incelediğini anlıyor mudur? Saklanmak için ukalalık etmeye başladı, konuşmaya bayıldığı fikirlerini topundan yuvarlanan kumaşlar gibi onun önüne serdi. Kız dinledi, eşlik etti. Kumaşlar açıldıkça açıldı, söz şiire kadar geldi. Karısı şöyle dedi: "Evet, onun bütün şiir kitaplarını okudum." Gözlerinde derin bir bekleyişle söyledi bunu. Kendisini zor tuttuğunu dün gibi hatırlıyor, susmalıydı ama susamadı.

"Ama onun sadece bir şiir kitabı var," dedi. Demek zorundaymış gibi. Sussa olmazdı.

"Aaa öyle mi," demişti karısı, kaşları kalkık, şaşırmış mıydı? Demokritos'un gülümsemesinden bahsetmişti bir müddet sonra. Normaldi çünkü felsefe hocasıydı. Kendisi de birkaç filozof biliyordu tabii, ona sorular sordu. Kıta felsefecisi misin? Çok da umurundaydı. Peki o gün o kadar filozof arasından neden ilk olarak Demokritos'u anlatmıştı? Düşündü bunu, yapılan seçimin bir anlamı var mıydı?

Bahçeye çıkan kapı açıldı. Kocaman turkuvaz vazo onu taşıyanı saklayarak girdi içeri, büyük dikdörtgen masanın tam ortasına oturdu. Güllerin salonun havasını bir süre sonra değiştireceğini, yayılacak kokuyu hayal etti. Karısı güllerin sağını solunu düzeltti. Çok iyi yapıyor bu işi de. Gözlerini ekrana indirdi, şimdi bir cümle daha yazması lazım.

Düşündü bunu, yapılan seçimin bir anlamı var mıydı?

"Kahve yapmamışsın ama."

"Aklıma yeni bir şeyler geldi de kalkamadım."

"Güzel, yaz sen. Ben yaparım."

Masanın etrafından dolandı, güllerini bir de o taraftan düzeltip kahve makinesine döndü. Sırtını hâlâ seviyor, esnekliğini kaybetmeye başlamış, çizgileri belirginleşmiş, kol derisini, dirsek derisini. Kalkıp öpse mi. Karısı altmışa üç kala emekli olacağım derdi, dediğini yaptı. Dolan gününden bir gün fazla çalışmadı. Onu seyrederken mutlu oldu, iyi ki kahve yapmamayı seçmişim diye düşündü. Bilmem kaç milyonuncu evrende kahve yapan adamdan daha âşığım dedi. Sona eren pikniği, onun servise bindiği anı düşündü. Telefonunu isteyememişti. Dönüp arabasına yürürken, ne halt etmeye bu gurur dedi. Evet, çok klişeydi ama olmuştu, koştu, servise bindi, koltuk aralarından yürüdü. Kahve gözlerde bir ışıltı gördü, telefon numarasını istedi. Hareket eden servisten inerken durdu, el salladı. Zor da olsa bir seçim yapmıştı. Seçme cesareti göstermek yeni bir insan mı yaratıyordu? Yeni kendini ve cesaretini kutladı, o kadar iş arkadaşının alaycı bakışlarının altında yapmıştı bunu. Mine'den de isteyebilirdi, değil mi? Kendi göbeğini kesmek iyiydi, gereksiz bağlar insanı boğar. İşte o günkü cesaretinin karşılığı karşısında duruyor. Elindeki kahveyi uzatıp bahçeyi gösteriyor.

"Bir şey ekleyip geliyorum hayatım," dedi.

Tutulmaya başlayan boynunu sağa sola oynattı, zihnindekilerin heyecanıyla tuşlara bastı.

Seçme cesareti göstermek yeni bir insan mı yaratıyordu?

Mola vakti. Bahçeye çıktı, masada kahveler tütüyor. Oturdu, kahvesini yudumlarken karısının bileğindeki yuvarlak kemiğe baktı, fincanı tutuşuna, seyreden gözlerine. Bu yu-

muşak bakışların bazen ne kadar karanlık olabildiğini biliyor. Boyun eğmeyen, birisinin boyun eğmesini de beklemeyen. Hep kendiliğinden, kendi içinden doğan gücü biliyor. Onun göründüğünden zeki olduğunu yıllar sonra fark etmişti. Zekâsının, merakının, isabetli sezgilerinin hatta sebepsiz gizli öfkesinin ayrımına çok sonraları varmıştı. Bu kadar iyi saklanmayı nasıl başarıyor? İkinci romanından sonra epey ünlü olan kocasının başarısını ağırbaşlılıkla karşıladığını, bütün hezeyanlarında ve aşkın coşkularında sessizce yanında durduğunu hatırlıyor. Kocasının sosyal medyada abuk sabuk paylaşımlar yapmasına hissettirmeden engel oluşunu, sakilliğini, kibrini işte şu güller gibi budayışını seviyor. Hayatı basitleştirmesini seviyor.

"Aklına Demokritos'un gülüşü geldi yine. Demek insanların aptallıklarına karşı alaycı bir gülümsemeydi onunkisi. Sakalını sıvazladı, yazmak için yeni ve parlak cümleler aradı."

"Biliyor musun aklıma ne geldi yazmaya çalışırken?"

Karısı dudaklarını büzdü, nasıl bilsin.

"Neden hatırladım acaba, tanıştığımız gün ne güzel sohbet etmiştik."

"Ah evet ya, o güne dönmelerin hiç bitmiyor."

Gülüşü küçük kıkırdamalı, bir aşk öyküsü yazmak istediğini söylediğinde de böyle kıkırdamıştı. Sanki bütün aşk öyküleri yazıldı der gibi. Karısı yüzüne baktı, hadi anlat diyor.

"Birbirimizi etkilemeye çalışırken..."

"Öyle mi yapmıştık?"

"Yapmadık mı, kaç kere konuştuk bunu, bak yine gülüyorsun."

"Hı, tamam, sonra?"

"Sen o şairin bütün şiir kitaplarını okudum demiştin ya."

Karısı başını yana eğdi, kaşlarını kaldırdı, dudağının ucuyla gülümsedi. "Evet, hatırladım. Sen de susamamıştın."

"Yok canım ikimiz de susmuyorduk ki."

"Hayır, susamamıştın. Onun sadece bir kitabı var demiştin."

Dudaklarını kahveyle ıslattı, sıkıp bıraktı, buz gibi hatırlıyordu işte.

"İtiraf etmeliyim ki korkmuştum. Bunu bilerek yapmış olabileceğini de düşünmüştüm ama tek kitabı olduğunu söylemezsem de utanmış olacaktım. Öyleydi, biliyordun değil mi, beni sınıyordun. Aptal görünmek istemedim."

"Nereden geldi bu aklına yahu. Hem aptal görünmek kaba olmaktan iyi değil mi?"

Karısının bakışları karanlık yine. Kim bilir nereye gitti, oraya giremeyeceğini çok iyi biliyor. Orası var olduğu sürece hep tetikte.

"Peki, bu kaba adama neden telefonunu vermiştin?"

"Bilmem. Bir seçim yaptım işte. Çok güzel gülüyordun."

Karısına şaşkın şaşkın baktı. Aklına yine Demokritos geldi, masadan telefonunu aldı ve neden Demokritos'un gülüşü dendiğini yapay zekâya sordu. Cevabı okuyunca biraz utandı.

"Sence insan kaç kez aynı kişiye âşık olur?"

"Kaç kez onu yeniden görmeye cesaret ederse." Elbisesini hafifçe çekip bacak bacak üstüne attı. "Aşk hikâyesi yazacaksın diye geçmişi mi eşeliyorsun, şimdiki zaman yetmiyor mu?"

"Bir şey daha soracağım, gözlerini devirme. Her seçim yaptığımızda yeni bizler, yeni evrenler oluşuyorsa sence bizden mutlu kopyalarımız var mıdır?"

"Böyle tuhaf sorular sorma artık."

"Lütfen ama."

"Umarım vardır ve bizden daha iyi seçimler yapmışlardır."

"Bizden mutlu kopyalarımız olsun istemiyorum. Umarım en doğru seçimi yapmışızdır, bütün versiyonlarımızın en mutlusu bizizdir," dedi.

Yerinde kımıldandı, kahvesinden bir yudum aldı. Ne demek istediğini, içinden geçeni karısının yüzünden okumuş olmasını diledi. Onu, o şeyi, kalbindeki kanseri. Karar ânına, o akşamüstüne gitti, evliliklerinin on yedinci yazıydı. Kumsalda günbatımını izliyorlardı. Karısı yüzüne yansıyan kızıllığın içinde ne söyleyeceğini bekliyordu, gururlu bir tedirginlik içinde. Yaklaşık iki aydır ayrı yaşıyorlardı ve o kadar zaman içinde hiç görüşmemişlerdi. Biraz solgun, biraz utanan biraz da meydan okuyan yüzüne, gözlerinin içine baktı, ona bahçene iyi baktım demek istedi, demedi. Seçeceği iki yol vardı ve içten içe bütün zerreleriyle biliyordu ki hangi yolu seçerse seçsin karısı mutlu olmaya devam edebilirdi. Bu kendisiyle ilgili bir seçimdi. "Seni affettim," demişti. "Seni bir daha bana bunu yapmayacağını bildiğim için affettim. Eve dön, kaldığımız yerden devam edelim." Bazen şimdi olduğu gibi o yaz akşamına dönüyor, bazen acıtan bir şarkıda ya da bir filmde de o zor zamanlara dönüyor, hatta beraber dönüyorlar. Sahnede bir kadın sivri topuklarıyla otelin yumuşak halısında yürüyor, kamera kırmızı tabanlardan bacaklara, siyah pardösüye yükseliyor. Kadının sırtı bir kapının önünde duruyor. O sırada karısı kucağında uzanmışsa omuzlarının küçüldüğünü hissediyor. İkisi de karınlarına, kafalarına, o sırada sızıyı nerede duyuyorlarsa oraya vurulan yumruğu sessizce kabulleniyor. İşte o yüzden olamaz, başka evrenlerde kendilerinden daha mutlu benzerleri olamaz.

Kahvesi bitti. Yavaşça doğruldu, karısını başının üstünden öptü. Yazmak için masasına geçti. İmleç belirip kayboluyor.

Umarım en doğru seçimi yapmışızdır, bütün versiyonlarımızın en mutlusu bizizdir, dedi.

Aklına Demokritos'un gülüşü geldi yine. Demek insanların aptallıklarına karşı alaycı bir gülümsemeydi onunkisi. Sakalını sıvazladı, yazmak için yeni ve parlak cümleler aradı. Karısı mutfak tezgâhının başında akşam yemeği için bir şeyler hazırlıyor, salonun bu köşesinden onu izlemeyi seviyor. Ona bakarken belki de mutluluğumuz başkasının dosdoğru bir seçim yapmasına bağlıdır diye düşündü. Gözlerinin önünde harfler bulanıklaşıp kaybolana kadar ekrana baktı, vazodaki güller büyüdü, daha belirgin koktu. Masasından kalktı, çalışma alanını salonun ve mutfağın kalanından ayıran basamaktan indi. Terlik sesini duyunca karısı başını çevirdi, elinde bıçak. Kıydığı maydanozu kâseye süpürüyor.

"İyi çalıştın bugün. Nasıl gidiyor aşk hikâyen?"

"Yazıldı bile."

Muzip gülümsedi, karısı elini önlüğüne silip çalışma masasının başına gitti.

Boş, beyaz sayfada yanıp sönen imlece uzun uzun baktı. N

YURDAGÜL GÜNDOĞAN

Bir Avuç Toprak

Duvar boyunca yükselen yaşlı karabiber ağacı salkım saçak dallarıyla avluyu öyle bir örtüyor ki, altında oturan kadını ne sokaktan geçenler ne de bina girişindeki gazeteciler görebiliyor. Kadının bütün dikkati avluya açılan arka kapıda. Oradan gelecek haberde. Saat başı bir görevli yüzünde maskeyle dışarı çıkıyor, elindeki poşeti üzerinde Tıbbi Atık yazan çöp bidonuna atıyor, aceleyle bir sigara yakıyor, daha yarılamadan yaklaşan ambulans sesiyle sigarayı söndürüp içeri giriyor. Kadın oturduğu bankta üç gün boyunca bu döngüyü izledi durdu. Zaman zaman binanın ön tarafında toplanan kalabalıktan çığlıklar yükseliyor. Bazen derin bir sessizlik çöküyor, insanlar anlaşmış gibi hep birlikte susuveriyor. Az sonra kopacak fırtınayı bekler gibi.

Kapı açıldı. Kadın koyu mavi gömlekli adamın kendisine doğru yaklaştığını görünce ayağa kalktı. Gelen adli tabipti.

"Maalesef kimsesizler mezarlığı da kabul etmedi," dedi. "Siz bir çözüm bulamaz mısınız?"

Kadın böyle bir cevaba hazırlıklıydı. İlk şoku büyükşehir belediyesi mezarlığı kabul etmediğinde yaşamıştı, sonra ilçe belediyesi hayır dedi. İsimsiz sadece bir numarayla gömülmesine razıydı ama onlar da istemedi oğlunun cansız bedenini. Son çare köye götürmekti, annesinin babasının yattığı mezarlığa. Biraz uzaktı, yıllardır uğramamıştı ama olsun, doğduğu büyüdüğü topraklardı nihayetinde, kim ne diyebilirdi ki. Hem gözlerden de uzak olurdu.

"Köyüme götüreyim o zaman," dedi.

Kadının bulduğu çözüm doktoru memnun etmişti, sonunda kapıda gece gündüz nöbet tutan gazetecilerden televizyonculardan kurtulacaktı.

"Tamam o zaman, ben çıkış işlemlerini hızlandırayım, alın cenazenizi."

"Hemen mi?"

Doktor saatine baktı, "Acele ederseniz ikindi namazına yetişir," dedi. İçeri gireceği sırada durdu, kadına döndü. "Bir şey daha var. Cenaze nakil aracı veremiyoruz biliyorsunuz, bu sizin için de bizim için de sıkıntı. Dışarı gazeteci kaynıyor."

Kadın ikiletmedi. "Ona da bir çözüm bulurum, merak etmeyin," dedi. Adli tabip aldığı cevaptan hoşnut müdüriyete yürürken çantasından cep telefonunu çıkardı, rehberi taramaya başladı.



Üstü açık, boyaları yer yer dökülmüş, eski model kamyonet adli tıp kurumunun önüne geldiğinde öğlen olmak üzereydi. Gazetecilerin dikkati araçtan inen şoförün üzerinde. Yakasında basın yazan biri yanına yaklaştı, "Cenaze almaya mı geldiniz, kimin cenazesini alacaksınız," diye sordu. Adam anlamamış gibi baktı, Arapça bir şeyler söyledi. Gazeteci beklediği ismi duyamayınca uzaklaştı.

Şoför kendisini karşılayan görevliyle birlikte sekreteryaya uğradı, muayene ve raporlama odasınının önünden geçti, ince ve karanlık bir koridordan sonra arkadaki avluya çıktı. Kadın onu ağacın altında bekliyordu. Minnet dolu gözlerle baktı.

"Allah razı olsun Yılmaz," dedi, kucaklaştılar. "Kimseye söylemedin değil mi?"

"Yok abla, söyler miyim. Yalnız binanın önü gazeteci dolu, nasıl atlatacağız?"

"O iş kolay, sen dediklerimi aldın değil mi?"

"Hıhı," dedi, "kamyonetin arkasında."

Kadın başından çok omuzlarında duran mor çiçekli siyah yazmayı çekti, ona uzattı. "İçeridekilere ver, tabuta sarsınlar," dedi.

Tabut görevlilerin yardımıyla kamyonetin arkasına yerleştirildi. Gazeteciler tabutun üzerindeki yazmayı görünce hiçbir şey sormadı, soranlara da, "Suriyeli bir kızın cenazesi," diye cevap verdiler. Kamyonet kalabalığın içinden ağır ağır ilerleyerek sokağa çıktı, binanın arka kapısında onu bekleyen kadını aldı, hızla oradan uzaklaştı. On beş yirmi dakika sonra anacaddeye çıktılar. İkisinin de gözü arkadaydı. Otoban gişelerine varıncaya kadar hemen hemen hiç konuşmadılar. Sanki sesleri onları ele verecekti. Takip edilmediklerinden emin olduklarında derin bir nefes aldılar. Şimdi rotaları köydeki aile mezarlığı.

"İkindi namazına yetişmemiz zor abla, akşama ancak orda oluruz, imam o saatte defneder mi?"

"Saat kimin umurunda, gerekirse sen kazarsın ben gömerim, bu kadar eziyet yeter," dedi kadın. Boğazına bir yumru yerleşti sanki. Camı indirdi. Rüzgâr birden hücum etti içeriye, saçları dağıldı. Elini başına götürdü, toplamaya çalıştı. Düz kumral saçları zaptedilmiyor, yüzüne gözüne dolanıyordu. Bir an oğlunun minicik ellerini yüzünde hissetti. İlk veda. İlk acı. İlk gözyaşı. Kocası şart koşmuştu. Kız sende, oğlan bende kalacak, yoksa boşanmam. Rüzgârın kapıları pencereleri çarptığı tülleri savurduğu bir akşamdı. Çocuk babasının kucağında uzaklaşırken ağlamaklı baktı annesinin yüzüne, iki elini birden uzattı. O bakışlarda hissettiği çaresizlik duygusu öyle bir yerleşti ki yüreğine, ne zaman hatırlasa içinde bir yerlerde ince, derin bir sızı başlar, boğazına tırmanır, sert bir düğüm olur, sıkar, sıkar. Vedalaşırken küçük ellerini annesinin yüzünde gezdirmişti, dağınık saçlarını toplamaya çalışmıştı, öperken ağzına dolmasın diye. Camı kaldırdı. Dağılan saçlarını toplamaya eli gitmedi.

"Abla nasıl olmuş," dedi Yılmaz. Sessizliği bozmak iyi gelir diye düşündü.

"Bilmiyorum," dedi kısık sesle, "anlatmadılar, öldü dediler."

"Kim yapmış?"

"Aynı koğuşta müebbetlik biriymiş."

Yılmaz başını sağa sola çevirdi, bir gözü dikiz aynasında. "İki müebbetliğin birbiriyle ne derdi olabilir ki," dedi. Kadının yeter artık sus bakışlarının farkında değildi. "Belki de böylesi en hayırlısı oldu be ablam."

"Kimin için," dedi kadın. Kızarmış gözleri ateş saçıyordu. "Benim için mi," arkadaki tabutu işaret etti, "onun için mi, hapiste çürüyecek babası için mi, yoksa o günahsız kızcağız için mi, kimin için söylesene."

Yılmaz başını yola çevirdi. Yutkundu. Sustular. Kamyonetin arkasında sallanan tabutun tıkırtısı doldu içeriye. Gözucuyla kadına baktı, gözlerinden sicim gibi yaş akıyor. İlk kez bu kadar sessiz ağlayan bir kadın görüyordu.

Benzincide mola vermek ikisine de iyi geldi. Kadın adamın uzattığı kâğıt mendille gözyaşlarını sildi. Yüzünü yıkadı. Herkesin gözü kamyonetteki tabutta. Acele etmeliydiler. Sert bir kahve istedi. Yılmaz kahveyle gelirken hemen arkasında marketten çıkan çocuğa takıldı gözleri. Annesinin elinden nasıl da sıkı sıkı tutuyordu. Ben böyle sıkı tuttum mu oğlumun elinden, neden hep babasının tutmasına izin verdim. Bana sarılmadığı için gönül koymak yerine, gitme kal, seni özledim demek çok mu zordu. Her geçen gün biraz daha babasına benzeyişini izlemekten başka ne yaptım. Babası onun suçuna ortak olacak kadar yakın dururken ben nerelerdeydim.

Kahvesinden henüz birkaç yudum almıştı ki telefonu çalmaya başladı. Kahveyi masaya bıraktı, çantasından telefonu çıkardı. Arayan kızıydı. Gazeteciler evin önüne gelmişler, cenazeyi soruyorlarmış. Ama o atlatmayı başarmış.

"Başka bir şey var mı," dedi annesi, lafı uzatmak istemiyordu.

"Dayım aradı, köye getirmeyin, diyor. Zaten kendisi de köyde olmayacakmış."

Köyde olmayacakmış, diye tekrar etti içinden, isabet olur, bir de onunla uğraşamam. "Muhtarı ara, o bilir. Köye varmak üzere olduğumuzu söyle," dedi.

Yılmaz'ın sigarasını yere atıp üzerine bastığını görünce soğuyan kahvesini bir dikişte içti, arabaya yöneldi. Kamyonet boyunca uzanan tabutun yanından geçerken içinde oğlunun olduğunu düşünmek istemiyordu. Ama ne mümkün. Oradaydı, o tabutun içinde. Kulağını dayasa sanki soluğunu duyacak, acısını, inlemelerini, kimsesizliğini hissedecekti. Yine elinden hiçbir şey gelmeyecekti. Yıllar önce yüreğinde açılan yara ilk günkü gibi sızlamaya

başlamıştı bile. Tutuklandığının ertesi günü bir umutla ziyaretine gitmişti. Görüş odasına iki gardiyanın arasında ayağını sürüyerek gelmişti, başı önündeydi. Sandalyeye güçlükle oturdu, bir eliyle böğrünü tutuyordu. Yüzü gözü şiş, gözlerinin altı mor, boynunda çizikler. Nasılsın bile diyemedi. Her şey ortadaydı. "Koğuştakiler," dedi, devamını getirmedi. Hayır, desin istiyordu, ben yapmadım, herşey babamın suçu. Ama öyle demedi.

"Babam beni korumak istedi, kızın tırnaklarında iz kalmıştır dedi. Satırı onun için verdi."

"Ama neden, neden," dedi inlercesine.

"Karşı koyunca öfkelendim, o an gözüm hiçbir şey görmedi."

Karşı koyma, öfkelendirme, yoksa diye başlayan gecelerden, olmak bilmeyen sabahlardan kendisi kaçıp kurtulmuştu. Ya oğlu. Ellerini yüzüne götürdü, avuçlarını ağzına bastırdı, boğazından yükselen çığlığı boğuk bir iniltiye dönüştürdü. Nefes alamıyordu. Bir an önce dışarı çıkmalıydı. Gardiyanın görüş bitti uyarısı imdadına yetişti. Demir kapılar açılıp kapanırken oğlunun son sözleri hâlâ kulaklarındaydı.

"Böyle olsun istemedim anne, istemedim."

O gün oğlunu son görüşüydü. Bir daha gelme, demişti. Zaten kendinin de tekrar gidecek gücü kalmamıştı.

Yılmaz Tepeköy tabelasını sesli okuyunca kendine geldi. "Buradan mı abla?"

Birbirine kenetlenmiş parmaklarını araladı, kızaran tırnak izlerini ovdu. Yer yer asfaltı çatlamış tek şeritli köy yoluna döndüler.

"Az kaldı," dedi kadın. "Mezarlık köye varmadan yolumuzun üstünde, kimse görmeden gömeriz. İnşallah imam gelmiştir."

Yolun iki yanında meyve bahçeleri. Çoğunlukla narenciye. Portakallar daha sararmamış, dallarda koyu yeşil, top top sarkıyor. İleride solda cetvelle çizilmiş gibi sıralı kara serviler mezarlığa ulaştıklarının habercisiydi. Yavaşladılar. Mezarlığın büyük demir parmaklıklı kapısı kapalı. Önünde durdular. Önce kadın indi. Görünürlerde kimse yok. İçeride üzeri soluk kahverengi tenteyle örtülü bölümden iki kişi çıktı, biri muhtar, onu tanıdı, öteki imam olmalı. Karşılıklı kapıya yaklaştılar.

"Vakit daraldı, açın da bir an önce defnedelim," dedi kadın.

Muhtar kapının ardında ellerini iki yana açarak, "Buna müsaade edemeyiz, köylü istemiyor," dedi. Kadın kapının demir parmaklıklarına tutundu. Ne diyebilirdi ki. İmam devam etti.

"Alın götürün buradan, oğlunuz için böylesi daha iyi olur."

Kadın dayanamadı. "Hangi iyilikten bahsediyorsunuz siz," diye sesini yükseltti.

Muhtar kapıya iyice yaklaştı, sesini sadece kadına duyurmak istercesine alçalttı. "Hanım haydi gömdük diyelim, sabah mezarında bulabilecek misin oğlunu. Bunu mu istiyorsun."

Kadın bir eliyle kapıyı istemsizce ileri geri sarsarken ötekiyle tabutu işaret etti. "O öldü. Ölmüş birinden ne istiyorsunuz," dedi. Sesi kırıktı. Acılıydı ve çaresiz. Sırtını onlara döndü. "Gidelim," dedi Yılmaz'a.

Yılmaz'ın, "Nereye," sorusunu cevapsız bıraktı. Ama kendinden emin bir hali vardı. Kamyonete bindiler, geldikleri yöne döndüler.

"Devam et," dedi kadın.

Akşam karanlığı çökmeye başlamıştı. Sağ tarafta kızıl çam ağaçları sıklaştı. Çocukluğunda orman işletmesi kesim yapmıştı bu alanda. Gençleştirme çalışması demişlerdi, kesilen alan ağaçlandırılacaktı. Günlerce köylülerle birlikte fidan dikmeye gitmişti. Orman idaresi iyi yevmiye veriyordu. Şimdi o fidanlar büyümüş kocaman ağaç olmuştu. Her karışını ezbere bilirdi buraların.

"Muhtar kapıya iyice yaklaştı, sesini sadece kadına duyurmak istercesine alçalttı. 'Hanım haydi gömdük diyelim, sabah mezarında bulabilecek misin oğlunu. Bunu mu istiyorsun.'"

"Sağa çek," dedi. "Buralarda bir yerde ormana giden bir dağ yolu olacaktı."

Yılmaz onun tam olarak ne yapmaya çalıştığını anlayamadı. Sorsa yine cevap alamayacağından emindi. Az ileride seyrekleşen ağaçların arasında toprak bir yol olduğunu fark ettiler. Sadece arazi araçları için açılmışa benziyordu.

"Tamam," dedi kadın, "buradan devam edeceğiz."

Ormanın içinde ilerledikçe ağaçlar irileşiyor, sıklaşıyor. Dağın yamacına uzanan yol sadece sarplaşmıyor, iyice daralıyordu. Karşılarından araba gelse ötekine geçecek yer yok. Tabut kamyonetin arkasında sallandı durdu, kayıp düşmesinden korktular. Yılmaz inip arka kapıyı sağlamlaştırırken kadın ön camı araladı. İçeri çam kokusu doldu. Hava alacakaranlık. Bulutlar kara birer öbek. Üç yüz metre ancak gitmişlerdi ki kadın beton bir bloku andıran kayayı görünce, "Dur," dedi, "geldik, burası." Arabadan indi, Yılmaz'ın şaşkın bakışları arasında kayanın yanına koştu. Çevresine bakınıyor. "Kurumuş," dedi. "Burada bir pınar vardı."

Yılmaz akşamın dar vaktinde, başlarına birşey gelse günlerce, belki aylarca kimsenin aramayı akıl edemeyeceği bu dağ başında, kurumuş bir pınarın etrafında dönen kadını izlerken bir an, dışardan bakılınca ne kadar garip göründüklerini düşündü. "Burada ne işimiz var abla," diyebildi.

"Buraya gömeceğiz. Kayanın dibine. O da mezar taşı olacak oğluma." Kadın bulduğu çözümden memnun, kayanın çevresinde bir kez daha dolandı. "Haydi ne duruyorsun, kazma kürek arkada diyordun, al onları kazmaya başlayalım," dedi. Sesinde rahatlama hissediliyordu. Hatta neşeli bile denebilirdi.

Büyük kaya parçasının dibindeki irili ufaklı taşları elleriyle kenara çektikten sonra ortada oluşan çukuru büyütmeleri hiç de zor olmadı. Gömme işi bitince toprağı iyice düzelttiler. Taşları eski yerlerine koydular.

"Oldu dedi kadın, bir iki yağmur yağsın hele, hiç kimse burada bir mezar olduğunu anlamaz."

Boş tabutu kamyonete yüklediler. Tabutun üzerindeki yazmayı aldı, burnuna yaklaştırdı. Kesif bir ilaç kokusu aldı. Oğlundan eser yoktu. Sahi, oğlunun kokusu nasıldı.

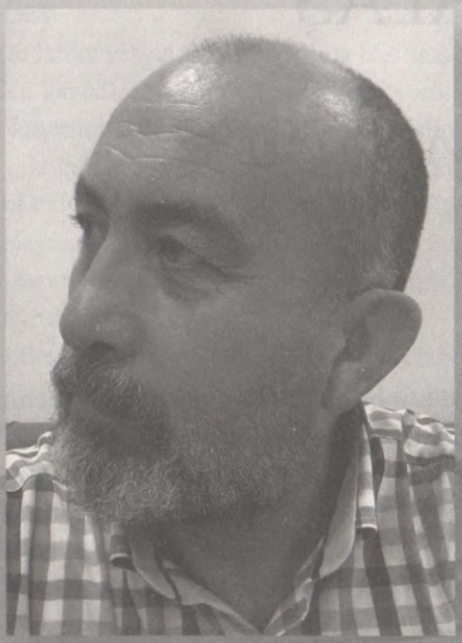
Kamyonetin başında kendisini bekleyen Yılmaz'a, "Üşüme, arabaya gir, geliyorum," dedi.

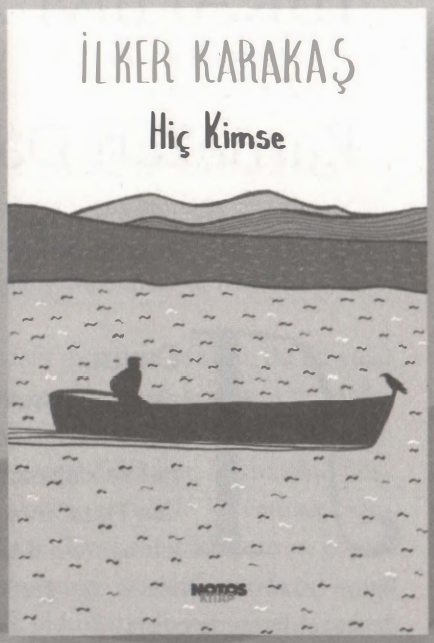
Kayanın yanına diz çöktü. Taze toprağa dokundu. Üzerindeki taşları okşadı. Tek isteği zihninden hızla kayıp giden onca görüntünün içinden en güzelini yakalamak ve o anda kalmaktı. Onun çocuk masumiyetiyle bakan gözlerini düşündü. Kıpırdamayan dalların, kararan bulutların arasından yanıp sönen yıldızlara baktı. Ellerini havaya kaldırdı. Çocukluğunda öğrendiği onca dua geçti zihninden. Ağaçlar, rüzgâr, gece kuşları, uzak asfalttan gelen motor sesleri tembihli gibi hep birlikte susmuştu. Onlara uydu.

Soğumuş taşların arasından bir avuç toprak aldı, doğruldu. Ayaklarını sürüyerek uzaklaşırken karanlığa savurdu. **N**

İLKER KARAKAŞ

Hiç Kimse

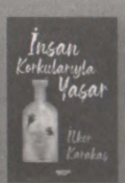




Romanın merkezine yerleşmiş, herkesi ve her şeyi bir merkezkaç gibi önce kendisine çekip sonra dışarı iten bir karakter yaratmak kolay değil. İlker Karakaş **Hiç Kimse**'de aklımızdan çıkmayacak bir karakter yaratıyor. Hikâye mi... İlker Karakaş'ın hikâyeleri de, kişileri de sözünü sakınmıyor. Ne anlatılırsa ona uygun bir dil ve anlatım biçimiyle. **Hiç Kimse** kayıtsız kalınamayacak bir roman.

"Aslında hiçliğim benim varlığım. Yani tek sahip olduğum şey. Beni ben yapan hiçliğim. Eminim pek çok kimse böyle hissetmemiştir. Var olmaya inanan pek çok düşünür var. Ben inanmam var olmaya. Tersi yok olmak değil, ona da inanmam. Hiçliğe inanırım. Bir süre sonra keyif almaya başlarsınız hiçliğinizden. Ama çok zordur."

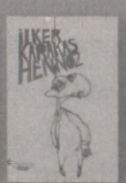












NOTOS KİTAP

www.notoskitap.com

/NotosKitap

İBRAHİM ALAŞ

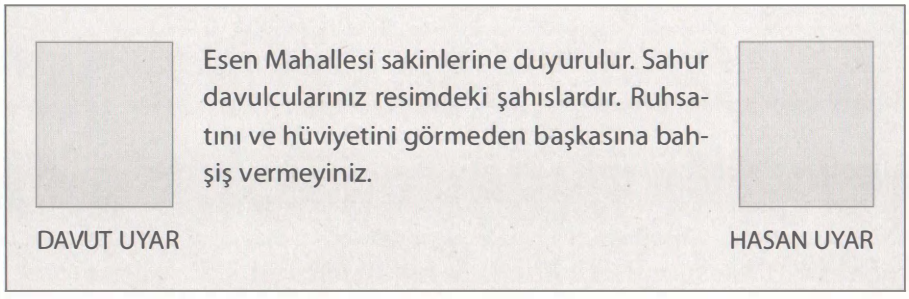
Ramazan Davulcusu

Davut

Apartman girişinde duvar boyunca sıralanmış posta kutularının önündeyiz. Kutuların çoğundan elektrik ve su faturaları sarkıyor. Bazılarından zarf ve katlanmış dergiler. Kuşe kâğıda basılı olanlar dikkatimi çekiyor. *Can Pizza. Evlere Servisimiz Vardır.* Kutuların üstüne ikişer, üçer bırakılmış. Yere düşenler de var. *First English. Üç ayda İngilizce öğretiyoruz.* İlgimi çekmiyor. Ölülerin dil öğrenmesine gerek yok. Yaşayanların her dilde söylediklerini de sustuklarını da biliriz.

Babam ilanları elimden aldı. İşe koyulmamı istiyor. Patron o. Aslına bakılırsa onun bana tâbi olması daha adil olurdu. Tamı tamına iki yıl dört ay on üç gün daha kıdemli bir ölüyüm ondan. Yine de bu durumu çok dert etmiyorum, insanın babası her zaman babasıdır.

Saman kâğıdına basılı el duyurularımıza son kez göz attım. Babamın okuryazarlığı kıt olduğundan hazırlamak bana düştü.



Saman kâğıtlarını kutulara tek tek attık. Boyumun yetişmediği kutular babamda. 39 numaraya gelince babam cebinden çıkardığı küçük anahtarla kutuyu açıp kontrol etti. Boş. İstediğimiz gibi. Saman kâğıdını katlayıp özenle yerleştirdikten sonra kutuyu kapadı.

Hasan

Planımızın işleyeceğinden kuşkum yok. Hem de tıkır tıkır işleyecek. Bu fani dünyada kırk altı yıl yaşamış biri olarak insanın çocukluk anılarını unutmayacağını biliyorum çünkü. Davut benim kadar emin değil. Bu da gayet anlaşılır bir durum. Oğlumun çocukluk anıları olmadı. Aslında oldu da onlardan bir anı olarak söz edecek kadar yaş alamadı dünyada.

İki gün önce buraya gelip Cemil Bey'e ait 39 numaralı posta kutusunu açıp ne var ne yok aldım. Elektrik, telefon faturası ne bulduysam yırtıp çöpe attım. Cemil Bey'in geciken faturaların yolunu gözlerken duyurumuzla karşılaşması kaçınılmaz. Bugün, yarın ya da ertesi gün. Bize düşen artık beklemek.

Cemil Bey

Beklediğim fatura yerine saman kâğıdına basılmış bir el duyurusuyla karşılaşınca canım sıkıldı. Benden kaynaklanmayan bir sebepten ötürü kesinti olacak, sonra işin yoksa uğraş dur. Kâğıdı okuyunca sıkıntım dağıldı. Hatta elimde olmadan gülümsedim.

Daireme çıktığımda davulcu duyurusu hâlâ elimdeydi. İki küçük fotoğrafın çağrıştırdıklarından olacak, atamamıştım. Akşam yemeğini hazırlamak için mutfağa geçtim. Havuç ve turp rendeleyeceğim yine, lahana haşlayacağım. Bunları yaparken küçük bir cin iyi gider. Rahatlamam lazım. Şimdi caz saati, radyoyu açtım. Bobby McFerrin ve *Medicine Music*. Ardından bir yudum cin. Oh!

Havuç rendesi çiğnerken bir kez daha el duyurusundaki resimlere baktım. Bu iki yüzü gördüğüme eminim. Belleğim bilinçaltındaki çalışmasını sürdürürken boşalan cin bardağımı tazeledim. Kitabımı alıp okuma koltuğuna geçtim. Bir cümleyi ikinci kez okuyup anlayamadığımı fark edince kitabı bıraktım. Terasa çıkıp geceyi dinledim. Davulcuları beklediğimi o zaman ayrımsadım. Gecenin karanlığına dalmışken resimlerin kimlere ait olduğunu şıp diye hatırladım. Tabii ya, o efsane davulcu Hasan Uyar. Çocukluğumun geçtiği İnegöl'de uzun kış gecelerine rastlayan Ramazan aylarında ortaya çıkardı. Yanında on üç on dört yaşlarındaki oğlu Davut'la. Nerede yaşadıklarını, kim olduklarını bilen yoktu. Geceleri birlikte dolaşırlardı. Baba davul çalar, oğul maniler okurdu. Yanık, insanın içine işleyen o garip sesi hatırladım. Onları gün ışığında yalnızca bayram sabahları görmek mümkün olurdu. Bahşişleri toplar ve sır olup giderlerdi. Ramazan Bayramı'nın üçüncü günü köy yolunda Davut'un ölüsü bulunmuş, babam akşam yemeğinden sonra söylemişti. Hatırladığım kadarıyla Hasan da çok geçmeden ölmüştü.

İçeri geçip cin bardağımı tazeledim. İri bir yudum aldım. Yüzleri zihnimde daha net. Duyuruyu masaya bırakıp çalışma lambasını açtım. Bu kadar benzerlik mümkün değil. Üstelik isimler de aynı. Muzip bir arkadaşın şakası olmalı. Saate baktım, üçe gelmek üzere. Artık uyumalıyım, sabah uyanamayacağım. Yine de yatak odama değil terasa sürüklüyor ayaklarım beni. Beklediğim ses uzaklardan duyuluyor.

Hasan

Ramazan davulculuğu tokmağı gelişigüzel sallayıp dan dun sesler çıkarmakla olmaz. Girdiğin mahallede ışıkları yaktırmak mı tek mesele. Değil tabii. Bu işin de bir adabı, estetiği var. Maalesef belediyeler bu durumu pek gözetmiyor. Davulu, tokmağı eline alana basıyor ruhsatı. Yaşarken bu işi layıkıyla yaptığımı düşünüyorum.

Şimdi de aynı hassasiyetle Davut'un okuduğu manilerin şirazesine uygun biçimde tokmağı vuruyorum. *Bir at bindim başı yok / Bir çay geçtim daşı yok / Davulcu bir çocuk ölmüş / Kimsenin haberi yok.* Zaman zaman Ramazan manilerinin dışına çıksa da hoş görmeli. Ölü bir manicinin o kadar da ayrıcalığı olsun.

Cemil Bey'in apartmanının olduğu sokağa gelince kestik. Davut'la göz göze geliyoruz. Babasıyla ne kadar gurur duysa az. Planım saat gibi işliyor. Ramazan başlayalı ışığı hiç yanmadı Cemil Bey'in. Şimdiyse terasta gözlerini karanlığa dikmiş bizi bekliyor.

Gece Bekçisi

Sokağı bir uçtan bir uca dolaşıyorum. Hiç yoksa iki saat olmuştur. Eskiden olsa çoktan yorulur, soluklanmak için sabahçı kahvesi falan arardım. Ya da civarda varsa birahane tarzı bir işletme. Mutlaka damlar, küçük çaplı denetleme yapardım. İşletme sahipleri hep iyi ağırlardı beni, ikramları geri çevirecek kadar nezaketsiz bir adam olmadım hiç.

"Ramazan davulculuğu tokmağı gelişigüzel sallayıp dan dun sesler çıkarmakla olmaz. Girdiğin mahallede ışıkları yaktırmak mı tek mesele. Değil tabii. Bu işin de bir adabı, estetiği var."

Artık ne yoruluyor ne de susuyorum. Yorucu bir işten sonra bir koltuğa ya da kanepeye serilip bedenin tatlı tatlı gevşeyip mayışmasını da, boğazım kuruduğunda soğuk bir birayla ferahlamanın hazzını da yaşayamam artık. Çünkü sizin de kolaylıkla tahmin edeceğiniz gibi ben de bir ölüyüm. Şu an bu sokaklarda dolanmamın sebebi asayişi sağlamak için değil, bana çok da anlamlı gelmeyen bir görev için buradayım. Açıkçası ölülerin istemedikleri görevlerde çalıştırılmasını doğru bulmuyorum. Bu işleri meleklerin falan gördüğünü düşünürdüm. Şimdiye dek onlarla hiç karşılaşmadım. Bundan sonra görür müyüm bilmiyorum.

Hasan'la Davut iki sokak ötede. Biri çalıp öteki mani okuyor. Yılın diğer aylarında tekin olmayan kişilerin dolaştığı saatlerdir bu vakitler. Yıllarımı verdiğim bu meslekte her türlüsünü tanırım. Gözüne kestirdiği evi kollayan askıcıyı yürüyüşünden anlarım. Acemi katilleri şuursuz halleri enseletir, bazen de ellerindeki dinmeyen titreme. Sevgilisinin bedenine haz veren o eller bir gece nefessiz kalana dek kadıncağızın boğazını sıkmış olabilir.

Davul sesi giderek uzaklaşıyor. Sokağın köşesinde biri belirdi. Soluk soluğa. Endişeli bir hali var. Beklediğim kişi olabilir. Yanıma yaklaştı. Onu baştan aşağı süzdüm.

"Sahur davulcusunu gördünüz mü?"

"Evet, gördüm."

Heyecanlandı, bir adım daha yaklaştı. "Nerede?"

"Ne yapacaksın davulcuyu?"

"Bir şey yapmayacağım," dedi, "bizim sokaktan neden geçmediğini soracağım."

Ensemi kaşıyıp yüzüme kuşkulu bir ifade verdim. "Beş on dakika önce buradan geçtiler."

"Geçtiler mi," dedi. Heyecanlandı, hatta biraz kekelemeye başladı. "Yani birden çok davulcu mu var?"

"Hayır," dedim, "davulcunun yanında bir de oğlu vardı. Adam çalıyor, çocuk da mani okuyordu."

Hiçbir şey demeden selam bile vermeden karanlığın içinde kaybolup gitti.

Cemil Bey

Ertesi gün öğlene doğru uyandım. On beş yıllık çalışma hayatımda ilk kez oluyor bu. İş disiplini ve ilkeleriyle tanınan biriyim. Gecikmem nedeniyle bir aksama olmamış, yine de utanç içindeyim. Gece rahatsızlandığımı söyledim. Bürodakiler inanmış gibiydi. Bir ara lavaboya gidip aynaya baktım. Halimi hiç beğenmedim, gerçekten hastalanmış olabilir miydim? Belki de cini azaltmalıyım.

Büronun anlaşmalı doktoruna gittim. Muayene etti, bir dizi kontrolden sonra kendimi çok yormuş olabileceğimi söyledi. Sabah akşam kullanmak üzere ilaç yazdı. Bir haftalık da rapor. Tavsiyede bulundu bir de. Hep iş, hep iş olmaz, dedi. Bu beden gün gelir hesap sorar.

Şu rapor işi iyi oldu. Bayrama kadar evdeyim. Toparlanmak için yeterli bir zaman. Bu arada davulcu olayını da çözmüş olurum. Eve dönerken bir lokantanın camına asılmış kâğıtla karşılaştım. "Sahurda Açığız. Ramazanınız Mübarek Olsun." Hemen oracıkta bir plan yaptım. Onları yanıltacak bir plan.

Gece bir buçuk gibi Gönül Pide Salonu'ndaydım. Kentin bütün davulcuları birazdan sokaklarda olacak. Planımı kutlamak için gelmeden önce dört duble cin atmayı ihmal etmedim. Olay bu gece çözülecek. Saatime baktım.

"Daha var abi," dedi garson.

Gülümseyerek başımı salladım. "Davulcular geçer mi bu taraftan," dedim. İçki kokusunu almasın diye sandalyemi biraz geri çektim.

"Semtin bütün davulcuları geçer abi, oturup çorba da içerler."

Tamam diye düşündüm. Bu gece kıstırdım onları. "Kaçta gelirler?"

"Belli olmuyor, bazen caddenin aşağısından başlıyorlar. O zaman üçü buluyor. Yukarıdan başlarlarsa yarım saate buradalar."

"Onları görmek istiyorum," dedim, "kentten ayrılmadan bahşişlerini vereyim dedim."

"Sevaptır abi, iyi düşünmüşsün. Sahurluk ne hazırlatayım? "

Siparişimi alıp gitti. Beklemeye başladım. Müşteriler birer birer geliyor. Garson kendi jargonuyla siparişleri sesleniyor. "Kıymalı bir."

Siparişlerim geldi. Saat iki buçuk, davulcular yok. Çorbadan bir kaşık aldım. Tadı berbat, üstelik çok yağlı.

Saat üç buçuk. Dükkânda kalan tek müşteriyim.

"Hayret, davulcular gelmedi abi. Pideyi beğenmedin mi?"

Davut

Burada bekleyeceğiz, dedi babam. Nedense ben bunu, her şey burada olacak diye anladım. Babam olabildiğince sakin, bense huzursuzum. Cemil Bey'in evinin karşısındayız. Çocuklar bizi görmeden önümüzden geçti. Cepleri şişkin, şekerle dolu.

Sonra Cemil Bey terasta belirdi, kollarını korkuluğa dayamış sigarasını içiyor. Külünü boşluğa silkerken bizi fark etti. Bir süre durup öylece baktı. Sonra nedense içeri girdi ama çok geçmeden geri döndü. El sallıyor bize. Babam da aynı şekilde karşılık verdi. Terası bir uçtan bir uca yürüdü. Buradan daha net görüyoruz birbirimizi. Heyecanlı bir hali var. Elini kaldırdı, Bekleyin, dedi. Babam başını salladı. Buluşma zamanı geldi demek.

Yolun başından bayram sabahına pek de yakışmayan bir motor hırıltısı duyuldu. Dönüp baktım. Eski bir Fargo kamyonet, park ettiği yerden çıkmaya çalışıyor. Cemil Bey apartmanın kapısında belirdiğinde çocuklar mantar tabancalarını ateşlemeye başladı. Gözleri parlıyor Cemil Bey'in. Bize bir şeyler söylüyor ama duymuyoruz. Çocukların mühimmatları sağlam, mantarları bitmiyor. Cemil Bey yola adımını attığında kamyonet yeterli hıza ulaştı, babama sokuldum, o da omuzlarımı sıkıca kavradı. **N**

BENGİ KAYA

Uzaktaki

Yattığım yerden gökyüzünü görüyorum. Deniz pencereden biraz ötede uzanıyor, biliyorum. Biz ikinci kattayız. Dalgaların sesini duyuyorum. Başımı biraz uzatsam denizi de görebilirim. Kalkmak istemiyorum. Mutfaktan seslendi, kahve ister misin? Cevap vermedim. Böyle zamanlarda anneme benziyorum. İnatçı bir sessizlik ama çok uzatmayacağım. Bir psikiyatristle görüşüyorum, içimdeki sesleri ayırmamı söyledi. Şimdi ne yapmak istiyorum, aslında ben kimim. Her sabah defterime yazmaya başladım. Bugün yazmayacağım. Dün gece hiç uyumadık çünkü. Ağladık, seviştik. Uzun zamandır sevişmemiştik. Şaşırtıcıydı, gerçekti diyebilirim.

Tekrar seslendi. Cevap vermek için çok geciktim. Odaya geldiğinde uyuyor numarası yapacağım. Gözümden bir damla yaş süzülüyor. Silmeden bırakıyorum aksın. Uyumadığımı, onunla konuşmak istemediğimi anlarsa ne düşündüğümü de anlar. Anlamasını istemiyorum, ben karar verene kadar içimdekileri okumamalı. Çıplak ayaklarının yerde çıkardığı sesleri duyuyorum. Zorla yatırıldığım öğle uykularından numara yapmaya alışkınım. Eğildi yanağımdan öptü. Yavaşça gözlerimi açtım. Ne zaman uyandın, diye sordum tatlı tatlı. Yarım saat falan oldu, dedi, sana kahve yaptım. Balkona gelsene. Balkona geleyim peki. Bu eve apar topar geldik. Beni nasıl ikna etti tam hatırlamıyorum. Bak gör bize iyi gelecek, demişti. Biz kimiz demedim.

İki gün önceydi. Gece saat iki gibi uyandırdı. Yüzü karman çorman. Ben bir halt ettim, dedi. Uyku sersemi ne olduğunu anlayamadım. Böyle olsun istememiş, bana da anlatamamış. Sen düşük yapmıştın, dedi. O altı ay önceydi, dedim. Ben çok üzgünmüşüm, ondan bana anlatamamış falan gibi şeyler geveledi. Hikâye basitti, ben bitti zannetmiştim, bitmemişti. Aşkla ilgili bir şey değil, dedi. Tabii ki aşkla ilgiliydi. Karnımı elledim, hamilelikten sonra yara izim tekrar belirginleşmişti. Kalktım, salona geçtim, ona gelmemesini söyledim. Pencereyi açtım, mayıs gecesinin serinliği içeri doldu. Bir sigara yaktım. Bir türlü kafamı toparlayamadım, ne yapacağıma karar veremedim. Mutfaktan sesler geldi, oralı olmadım. Bir şişe şarapla geldi sonra, şarap soğuk, yeni kadehleri almış. Bana bir teklifi vardı. Telefonunu uzattı, bu evi gösterdi. Denize sıfır, günbatımını karşılıyor. Hadi gidelim, dedi. Tamam, dedim. Şimdi neden buradayım hiç bilmiyorum.

Kendimi zorla yataktan kaldırdım. Elimi yüzümü yıkasam belki dünyaya başka türlü bakarım. Evde ağır bir rutubet kokusu var, buzdolabını açınca hele başka bir dünya. Kö-



mür koyun iyi gelir, dedi annem. Kömür nereden bulacağız. Aynada kendimi görünce irkiliyorum. Gevşek kollarımı hafifçe sallıyorum, sinir bozucu. Boynum, gıdım, göz altlarım her şey berbat durumda. Karnıma bakamıyorum. Demek böyle oluyor. Kırklı yaşlarımda böyle olacağını biliyordum. Bana bir kadın söylemişti. Böyle kalmayacaksın. Böyle bir klişenin içine düştüğüme inanamıyorum. Yoga hocam karma derdi, işte kendi kaderini kendin yaratmışsın falan. Öyle mi gerçekten, bütün bunları ben mi yarattım, kendimi mi cezalandırıyorum. Psikiyatristim öyle düşünmüyor. Bu yüzden son zamanlarda bilimi tercih ediyorum. Fıstık gibi antidepresanlarım bile var. Yeni nesil. Uyuşturmadan iyileştiriyorlar. Aslında biraz uyuşmaya ihtiyacım var. Her gün sayfalarca yazıyorum. Çocukluğumu suçluyorum. Sonra büyüdün diyorum kendime, sorumluluk al.

Tam on bir ay önceydi. Tarihi hatırlıyorum çünkü doğum günümdü. Ben haziranda doğdum. Ne demişti bana? Rüküş. Koyduğum post'un altına yazdı. Rüküş mü? Hiç aklıma gelmezdi. Şimdiye kadar kendime demediğimi bırakmadım ama zevksiz olduğumu hiç düşünmemiştim. Aptal, evet olabilir. Yetersiz, kesinlikle ama bu kelimeyi kabul edemiyorum. Doğum günüm. Önce o yorumu yazdı, sonra beni mesaj yağmuruna tuttu. Adımı kullanarak açtığı bir hesap. Selin K. Bu kadar. Profilde koca memeli bir eskort resmi var. Peruklu bir kadın. Kâkülleri var, sarı küt saçları. Plastik sarı. Peruğun rengi o kadar kötü ki resme yerleştirilmiş yüzümden çok ona şaşırıyorum.

Kahve içmekten vazgeçtim. Mayomu giydim, üstüne bir şort geçirdim. Ben denize gidiyorum demek için balkonun kapısından baktım. Mükellef bir kahvaltı hazırlamış. Yüzünü buruşturdu. Oyunbozanlık yapıyorum. Yine her şeyi mahvettim. Moralim bozuluyor. Onu mutsuz ettim. Neyse kahvaltıdan sonra giderim. Sessizce oturuyorum, ağzıma bir domates attım. Domates büyüdü, büyüdü. Yutamadım. Buzdolabının kokusu sinmiş. Çaktırmadan peçeteyle aldım. Çok güzel bir ev değil mi. Kokudan uyuyamadığımı söylemiyorum. Nedense çok mutlu. Çok hızlı karar verdik. Uzun süredir istiyordum, o ayak sürüyordu. Ben bahçeli bir ev hayali kuruyordum aslında. Uzaktan çalışma hakkımızı kullanacağız yaz boyu. Ev eşyalı, yine de yanımızda çarşaf, havlu getirdik. Nasıl hazırlandık, ne ara buraya geldik, hepsi rüya gibi.

Konuyu açmayacak. Ona göre bugün artık yeni bir gün. Her şeye baştan başladık. Ben simidin ucundan kemiriyorum, buzdolabından çıkan hiçbir şeye dokunmuyorum. Birkaç toplantısı olduğunu söyledi, evde takılacakmış. Ben biraz yüzerim, dedim. Buraları toparlarım, sen git istersen, dedi. Sevimli görünmeye çalışıyor diye düşündüm, belki de kızı arayacak, ne yaptığını anlatacak. Beni avutuyor şu an, biraz vakte ihtiyacı var. Psikiyatriste giden benim sonuçta, onun gözünde sorunluyum. Bacaklarıma ne yaptığımı biliyor. Beni idare etmesi gerektiğini düşünüyor olabilir. Ben ne yapacağım peki. Şimdilik yüzmeye karar veriyorum.

Serin bir mayıs günü. Henüz millet gelmemiş, zaten okullar kapanmadı. Bizim çocuğumuz yok, ne istersek yaparız, demişti. Çocuğumuz olmadığı için çok mutlu. Ben uzun zamandır mutlu değilim, bazen neşeli olabiliyorum aslında, onun da sıklığı gittikçe azalıyor. Geçen gün, Beni de anlattığın bir öykü yazsaydın beni nasıl yazardın, diye sordu. Mesela adım ne olurdu, dedi. Onu yazmayı hiç düşünmediğimi fark ettim. Sıkıcı ve sakin bir hayatımız var sonuçta, anlatacak şeyler çok geride kalmıştı. Bana bir hikâye mi vermek istedi. Yüzerken ona bir isim düşünüyorum. Aklıma hiçbir şey gelmiyor. Kızın da adını bilmediğimi fark ediyorum. Bana mesaj attığı telefon numarasını "Okız" olarak kaydetmişim, arada boşluk yok.

Yönümü kıyıya çeviriyorum. Denizden evin balkonunu görebiliyorum. Bilgisayarını açmış, bir yandan telefonla konuşuyor. Kiminle konuşuyor. Bundan sonra bu şüpheyle mi yaşayacağım. Bir senedir öyle değil mi zaten. Telefonunu alıp mesajlarını kontrol ederim yine, sosyal medya hesaplarını, oyun hesaplarını her akşam gizlice gözden geçiririm. Benim aksime uykusu ağır, güzel bir çocukluğu olmuş. İnsanlarla iyi anlaşır, ondan beklemeyeceğim şeyler söyler, çok gülerim. Yine yumuşuyorum. Aşk değil, dedi. Kim aşk bu diyecek kadar dürüst olabilir ki. Kendimi suya bırakmayı düşünüyorum. Olmuyor, o irade bende yok.

Okız'ın yaptığı yorumu ben görmemiştim. Bir arkadaşım aradı söyledi. Selin bu kadın kim? Kim kim? Bu sana yorum yazan kadın. Senin adınla hesap açmış. Anlayamıyorum. Yorumları silmek mümkün, hemen sildim. Rüküş mü? Fotoğrafımı açıp tekrar tekrar bakıyorum. Saç kesimim çok iyi değil, birkaç kilo fazlam var ama üzerimde en sevdiğim mavi gömleğim. Elimde gül demeti. Doğum günümü kutlamak için hediye edilmiş. Fotoğrafları kaydırınca pastalı bir fotoğraf da var, arkadaşlarımızla topluca çekilmişiz. Yorumu yapan hesaba girip anlamaya çalışıyorum. Yüzü benim yüzüm, geri kalan hiçbir şeyi ben değil. Sayfayı engelleyip şikâyet ettim. Sonra telefonuma ondan mesajlar gelmeye başladı. Gönderdiği şeyler aslında ekran görüntüleriydi. Kocamla birbirlerine yazdıkları özlem dolu cümleler falan, arada meme resimleri vardı. Bir de benim seyahatte olduğum zamanlar için yapılan planlar. Mesajların ne olduğunu anlamam bayağı zamanımı aldı.

Yedek havlu almayı unutmuşum. Kurulandığım havluyu kumsala serip üstüne uzandım. Psikiyatristime mesaj atmalıyım, bundan sonra online devam edebileceğim. Belki de

dönerim, acele etmeyeyim. Ben dönersem Okız gelir mi yerime? Hemen çağırır mı? Bana fazla uzamış bir eskort meselesi olduğunu söylüyor, bunu biliyorum. Bir internet sitesine para ödeyerek ona ulaşmak mümkün.

İlk olay patladıktan hemen sonraydı. Kuaförümden en iyi perukları nereden alabileceğimi öğrendim. Eminönü'nde bir yer tarif etti. Oraya gittim. Adam bir sürü saç gösterdi. Küt, kâküllü ve platin sarı bir model aradığımı söyledim. Tamam ablam, dedi, ben sana ayarlayacağım. Plastik görünümlü olmasını istemiyordum, Mümkün olduğunca gerçek olsun, dedim. Adam bir depoya gitti, bekledim, dört beş tane perukla geldi. Hiçbirini beğenmedim. Abla ben sana çok iyi bir parça ayarlayacağım, dedi. Adresimi yazdım, parasını peşin ödedim, elim boş eve döndüm. O sırada kocamla ayrı odalarda uyumaya devam ediyorduk. Sonra peruğu unuttum, adam da eve bir şey yollamadı. Kocam taşınmadı.

Güneş tepemde, mayıs için hava oldukça sıcak. Bir iki kişi daha gelmiş kumsala, biri müzik dinliyor. Benim büyüdüğüm evde hiç müzik olmazdı, biz kardeşimle odamızda kulaklıkla dinleyebilirdik ancak. Kocamın annesi yemek yaparken mutlaka radyoyu açar. Neşeli kadındır. Barıştıktan hemen sonraydı, bir gece çok içmiştik. Kocam babasının annesini aldattığına dair bir şeyler anlatmıştı. Bu konu tekrar hiç açılmadı. Psikiyatristim bazı ailelerin sorunları halı altına süpürdüğünü söyledi. Biz de bir daha konuşmadık, ben ilaç kullanmayı seçtim. İlaç kullanmak iyileşmek için iyi bir adım gibi gelmişti. Kendimi kesmeyi bıraktım. Kocama bir isim bulamıyorum.

"Psikiyatristim bazı ailelerin sorunları halı altına süpürdüğünü söyledi. Biz de bir daha konuşmadık, ben ilaç kullanmayı seçtim. İlaç kullanmak iyileşmek için iyi bir adım gibi gelmişti. Kendimi kesmeyi bıraktım."

Eve dönmek yine o kokuya katlanmak demek. Telefonum evde, kocam balkondan el salladı. Hadi gel anlamına gelecek işaretler yaptı. Öğleden sonra oldu, buradaki ilk günümüzü neredeyse bitirdik sayılır. Dün gece seviştik. Gerçek gibiydi. Emin olabilir miyim. Hamileydim, düşük yaptım, artık yaşlı bir kadınım, çocuk için çok geç. Kocam çok mutlu, bana dürüst davrandığını söylüyor. Ömür boyu dürüst olacak. Ben peruğu alsaydım ne yapacaktım peki. İnternet sitesinden bir randevu alacaktım. Sarı saçlarımı kafama geçirip ekranın karşısına geçecektim. Okız ne yapacaktı? Beni görünce şaşıracak mıydı, gülecek miydi, soyunacak mıydı? Soyunmasını isterdim ondan. Bir bıçak almasını belki. Kör bir bıçakla kendini kesmesini isterdim. Karnımı gösterirdim ona, aynısını yapmasını söylerdim. Yapar mıydı? Sürem dolunca uzatma için para yüklerdim. Benim için memelerini ellemesini söylerdim. Başka bir şey aklıma gelmiyor. Belki bu yüzden aramaktan vazgeçtim.

Apartman yapılırken her yerden deniz görmesine özen göstermişler. Merdivenler açıkta. Çıkarken rüzgârı hissedip denizin kokusunu içime çekiyorum. Rüzgâr iyi geldi, boşanmaktan vazgeçiyorum. Bir gün, bütün bunlar olmadan önce kocam bana pirinç kolyesinden bahsetmişti. Çok modaydı. Ufacık bir tüpün içine istediğiniz renkte bir solüsyon koyarlar, pirinç tanesine isminizi yazıp içine atarlardı. Tüpün kapağını deri parçasına sarıp boynumuza asardık. İkimizinki de maviymiş. Başka şehirlerde aynı kolyeyle, ortak şarkılarla büyümüşüz. Belki öyküme bunu yazardım. Bazı geceler sabaha kadar boş boş konuştuğumuzu, bazen güldüğümüzü, bazen gözlerimizin dolduğunu. Kocama başka bir isim hiçbir zaman yakıştıramazdım.

Tek anahtar var, bu konuyu çözmeliyiz. Kapıyı çaldım, gülümseyerek açtı. Evin kokusu azalmış. Sarılmıyorum, hemen affettiğimi düşünmesini istemem. Duşumu sonra alacağım, güneş yeterince kuruttu. Eşyaları yerleştirmeye karar verdim. Onun valizini de açtım. Islak mendille dolap raflarının, çekmecelerinin tozunu aldım. Özenle yerleştirdiğim her şey birkaç gün sonra dağılacak biliyorum. Olsun. Spora giderken kullandığı çantayı da getirmiş, onu da boşalttım. Elimle çantayı yoklarken bir torba fark ettim. Kokmuş çoraplar, havlu falan beklerken çantadan sarı bir peruk çıktı. Bununla ne yapacağımı bilemeden öylece yatağa çöktüm. Yatak odasının penceresinden deniz görünüyor. N

AYZER BİLGİÇ

Yaşa Be Binnaz Sultan

Pencereyi açtı. Serin havayı içine çekti, gözleri kapalı, bir süre öylece durdu. Gece boyunca yağan yağmur dar sokağın, sırt sırta birbirine yaslı apartmanların, yol boyunca sıralı arabaların tozunu toprağını önüne katıp götürmüştü. Karşı çatıların arasından odaya dolan güneşin ilk ışıklarını yüzünde hissetti. Gözlerini yavaşça açtı. Yatak odasının hemen yanındaki kapısı kapalı odayı geçerek mutfağa gitti. Akşam yıkamaya üşenip lavaboya yığdığı bulaşıkların kokusu küçük mutfağı sarmıştı. Balkon kapısını araladı, temiz hava ağır ağır içeriye dolmaya başladı. Akşamdan kalma tarhana çorbasına az su ekleyip karıştırdı, tencereyi ocağa koydu. Kapağı kapanmayan, yarısı dolu su ısıtıcının düğmesine bastı, çalışmadı. Çayı ocakta kaynattığı suyla demledi. Tuzunu çıkarmak için geceden suya bastırdığı beyaz peynirden bir parça çay tabağına koydu. Birkaç zeytinin çekirdeğini eliyle çıkardı, peynirin yanına ekledi. Canan aradığında saat sekize geliyordu.

"Anne nasılsın?"

"Nasıl olayım. Kahvaltı hazırlıyorum."

"Bizimki iyi mi?"

"İyidir herhalde. Bakmadım daha. Dün domuz gibiydi."

"Anne!"

"E ama öyle."

"Yürütebildin mi?"

"Ne yürümesi. Kilitliyor kendini kaskatı."

"Biraz sinirlisin sanki."

"Yok canım." Ne siniri Canan. Gayet iyiyim ben. Öyle renkli hayatım var, sorma gitsin.

"Halamla konuşabildin mi?"

"Cevap vermiyor telefonlarıma. Habire mesaj atıyor, meşgulüm yenge, döneceğim sana yenge. Yengesi batsın. Serdar'ı aradım, oğlu anasından beter."

Kızının güldüğünü duyunca kaşları çatıldı. Derin nefes aldı. İşaretparmağıyla ensesini, saç dibini ovalamaya başladı.

"Gül tabii kızım. Herkes keyfinde. Eğlenin. Fidan burada batmış, boğulmuş kimin umurunda. Çekemem sizi, işim var. Başka zaman konuşuruz."

Kapadığı telefonu tezgâha fırlatıp yarım dilim ekmeği çorba kâsesine ufalamaya koyuldu. Hazırladıklarını kuşlu, küçük tepsiye yerleştirip kapısı kapalı odaya gitti. İçeri girince yüzünü ekşitti.



"Of, of, of. Nasıl koku bu ya. Yakmışsın yine ortalığı Binnaz Sultan. Akşamları yemek vermeyeceğim sana." Yattığı yerden kara gözlerini gözlerime dikti. Vallahi de billahi de gözleriyle cezalandırıyor beni.

Pencere önünü boylu boyunca kaplayan yatağın başucundaki sehpaya tepsiyi bıraktı. Uzanıp mor güllü perdeyi açtı, güneş ışığı odayı kapladı. Acemice kesilmiş kır saçları sürekli yatmaktan darmadağınık olan yaşlı kadın kamaşan gözlerini kırpıştırdı.

"Sokaklarda, bahçelerde dolaşmayı öyle seven biri dört duvar arasında, şu yatağa çakılıp kalacak, kimin aklına gelirdi. Uyuyabildin mi bari? Aman, çevir hemen başını pencereye, bak bulutlara." Anlamıyorsa ne olayım. Kafası çalışıyor bunun. Kemal hep derdi anam akıllı ama okutmamışlar, o da kocaya kaçmış köy yerinde diye. Hamdi Bey'e kızınca da böyle uzaklara bakar, duyar ama duymazdan gelirdi. İçten içe neler söylersin bilinmez. "Küfretmiyorsun değil mi. Sakın ha."

Başı pencereye dönük yatan kadının gövdesini hızlı bir hareketle aynı yöne çeviriverdi. Doğrulurken iki eliyle belini tuttu.

Kuş kadar ama kaya mübarek. Bel falan dayanmaz buna. "Kemiklerin ağır senin, kemiklerin."

Yüzüne bir maske taktı. Pakette kalan son alt bezini yaşlı kadının altına doğru sokuşturup onu tekrar sırtüstü döndürdü. Pijamasını, çamaşırını çıkardı. Kadının gözleri ıslanmıştı.

"Ağlıyor musun. Ağlanacak haldeyiz. Ağla, ağla."

Kirli bezi ustaca toparladı, kadının kemiklerine yapışmış vücudunu ıslak mendille apar topar silip temiz bezi sımsıkı kapadı. Pembe çiçekli, pazen, lavanta kokulu pijamayı kadının çelimsiz, kaskatı bacaklarına zar zor giydirdi.

"Çuval gibi yatıyorsun hanım sultan. Azıcık çabalasan."

Toparlanıp hızlıca banyoya gitti, elindeki kirlileri mavi fayansların üstünde duran battal boy kara çöp poşetinin içine tıktı, ağır sidik kokusu etrafa yayıldı.

"Bugün makineye atmalı bunları."

Mutfağa geçti, kirli bezi çöpe attı, ellerini yıkadı. Dağılmış saçlarını başındaki mandal tokayla yeniden topladı, tezgâhtaki telefonu kontrol etti.

"Kimsenin aradığı yok. Sanki Adana belediye başkanı haspam."

Telefonu eşofmanının cebine sokuşturup odaya döndü. Yaşlı kadın başını çevirmeden gözleriyle onu takip ediyordu. Sol kolunu boynunun altından hızla geçirip hareketsiz bedeni yatakta hafifçe doğrultuvermesiyle yandaki kırmızı yastığı boynunun altına koyması bir oldu. Bu kargatulumba hareket karşısında yaşlı kadının çukur, toparlacık kara gözleri irileşti, ağzını kocaman açtı ama sesi çıkmadı.

"Canlandın bak. Heyecan iyidir. Elinden gelse aman komşular kurtarın beni bunun elinden diye avazın çıktığı kadar haykıracaksın. Belki de iyi oldu sesinin kesildiği."

Arkasına dayadığı yastığa doğru bırakırken kadının yan gözle kendisini süzdüğünü gördü. Sakinleşmeye başlamış görünse de göğsü hâlâ hızla inip kalkıyordu.

"Kızın olacak şaşkın Ayşe azıcık uyanık olsaydı, anlasaydı senin felç geçirdiğini. Kaç gün sonra akıl etmiş doktora götürmeyi. Söylemiyor da. Kemalim yazık, bakma sırası bize gelince gördü ki anası konuşamıyor. Bütün maaşını verip konuşma terapisti tuttuydu sana. Eski fotoğrafları tek tek bıkmadan anlatıyordu. Yeter ki anam konuşsun demişti. Olmadı işte. Hatırlıyor musun bunları? Nerde."

Fidan sağ elini tuttu, kadın hızla geri çekti, zorla yakaladı elini. Parmaklarını yummuştu, kaskatı. Açıp kapadı birkaç defa inatla. Sürekli elini sıkmaktan avuç içine kan oturmuştu.

"Elimi tutma bakalım Binnaz Sultan. Hep inatçıydın zaten. Parmakların da incecik, kırılıverecek, korkuyorum."

Diğer elini ovalamaya başladığında yaşlı kadın kaşları çatık, tekrar pencereye çevirdi başını.

"Melek gibi Hamdi Bey'i de yaktı bu inadın. Hiç acımadın. Küçükken Canan'ın bir muhabbetkuşu vardı. Sarı, sapsarı. Gagasında mavi benekler. Küçücük kıjım, aşkım, canım, seslenir dururdu. Kemal kıyamadı buna, yalnız kalmasın istedi, gidip mavi bir dişi kuş aldı yanına. Bir de tahtadan küçücük yuva. Yavruları olacak aklınca. Öyle sevindi bizimki mavişi görünce. Kıjım, aşkım dedi ona da. Maviş yabani. Anlamıyor ki. Senin Hamdi Bey'e yaptığın gibi bağıra çağıra başının etini yedi bizimkinin. Adamcağız bahçeyi sularken yere yığılıverdi. Bizim kuş da dayanamadı, pat diye kafesinde düştü öldü."

Fidan yatağın yanındaki sandalyeye oturup kadının eti çekilmiş ayaklarını ovalamaya, bacaklarını ileri geri hareket ettirmeye başladı.

"Kız yoksa on beşinde seni kaçırdığı için kızgın mıydın adama. Seviyordun da sanki. Öldükten sonra iflah olmadın. Ben de Kemal'e aynısını mı yaptım. Akşam evde adamı bekliyorum gelecek diye, telaşeli telaşeli kapı çaldı, komşunun oğlu. Çocuk, Kemal abi, Kemal abi diye kekeliyor. Yolda aniden düşüp... Elindeki ekmek, elmalar kaldırıma saçılmış. Hayır hayır, yok, ben yapmadım. Kocamı hep sevdim, el üstünde tuttum. Seni eve getirmesine bile ses etmedim."

Telefon çaldı. "Ben de kime anlatıyorum." Burnunu çekti, elinin tersiyle yanağından süzülen gözyaşını sildi.

"Yenge merhaba. Rahatsız etmiyorum ya."

"Yok Ayşe. Ne rahatsızlığı."

"Yenge ben annemi alamayacağım. Oğlanı evlendiriyorum."

"A, a. Hiç haberimiz olmadı."

"Öyle birden evleneceğim diye çıktı ortaya işte. Davetiye göndereceğim. Telaşemiz var. Biraz daha bakıversen. Düğün ertesi telafi ederiz."

"İyi de senin sıran. Bakamayacaksan abine söyle o gelip alsın."

"Biz onunla konuşmuyoruz."

Ben de konuşmuyorum. Kemal'in cenazesine gelmedi adi herif. Gel, ananı al götür buradan nasıl derim. Zaten telefonu yüzüme kapatır. "Hani sırayla bakacaktınız? Kemal Abin ölünce bana mı kaldı bu iş!"

"Vallahi bakabilecek durumda değilim."

"Beni ilgilendirmez. Aranızda çözün, olmuyorsa bakımevine verin."

"Yapma yenge. Düğün yapıyorum diyorum, sen bakımevi diyorsun."

Fidan derin nefes aldı. İşaretparmağıyla ensesini, saç dibini ovalamaya başladı, telefonu kapayıp sehpaya bıraktı. Arkaya yaslandı, kollarını göğsünde kavuşturdu, bir süre yatağa bakarak sadece sustu.

"Sen de, Kemal nerede, ona ne yaptın der gibi bakma bana. Kemal de Hamdi Bey gibi göçtü gitti desem, üç ay önce yediğin irmik helvası Kemal'indi desem, kızın, oğlun gelip seni almıyor desem, desem, desem."

Oturduğu yerde doğruldu, sehpadaki tepsiyi kucağına aldı.

"Tarhana koydum. Seversin. Aç ağzını. Hah şöyle. Çayın da iki şekerli, bu kıyağımı unutma. Kız Binnaz, kim derdi ki gelin kaynana böyle baş başa kalacağız. Sen yıllarca uğraş dur benimle. Allah'ın hikmeti işte."

Sehpadaki paketten bir ıslak mendil çıkarıp kadının ağzının iki yanından akan çorbayı sildi.

"Şu zeytini de at ağzına. Aferin. Bana bak. Uşak'ta bizim kınaya çağırdığın esmer, incecik bir kız vardı, bildin mi. Anasıyla birlikte takıp takıştırıp gelmişlerdi. Gizli gizli konuşup durmuştunuz köşelerde. Artık biz bizeyiz, çekinme. Seni Kemal'e alacağım demiştin ona değil mi? Seni hınzır. Allah'tan oğlun gelmedi oyununa."

Kadın ağzındakileri evirip çevirirken yan gözle Fidan'ı süzüyordu.

"Peyniri de al bakalım. İyi ki Kemal'in tayini Uşak'a çıkmadı. Vallahi çiğ çiğ yerdin beni. İstanbul'da uzakta olunca dokunamadın. Anca bayramdan bayrama. Çiğne ağzındakileri. Ye de güçlenip yürüyesin. Böyle yat yat nereye kadar." Kemal neyse ki şu internet bankacılığını ayarlamış. Banka kartın da bende. Vasilik işini de halledebilirsek. Mahkeme çağırdı beni, kimse gitmezse bana vereceklermiş. Ayşe'yle domuz abisi hayatta gelmezler. "Kız Binnaz vasiliği alırsak Hamdi Bey'in maaşını, senin kirayı amma yeriz. Hiç üzülme müstahak bunlara."

Odanın kaloriferden yer yer islenmiş duvarlarında gezdirdi gözlerini.

"Evi boyatıp koltuk yüzlerini de yeniletiriz. Para biterse de ne yapalım atlayıp otobüse gideriz Adana'ya. Biz geldik, bundan sonra sendeyiz deriz Ayşe'ye. Güldün mü sen bana? Yaşa be Binnaz Sultan. Valla yürütürüm bile ben seni. Olmadı tekerlekli sandalye alırız." N

EGE IŞIK ÖZATAY

Aynalı Çeşme Caddesi'nde Sen, Ben ve Tavus Kuşu

Beyoğlu'nun üstünde göz kamaştırıcı, koca bir disko topunun döndüğü yıllar. Ordu'dan İstanbul'a Mimar Sinan Üniversitesi heykel bölümünü kazandığı için göç eden Can kendini birden İstiklal Caddesi'nden Dolapdere'ye inen sokaklarda fink atarken buluyor. Artık hangi kaldırımın kırık olduğunu, hangi çöp tenekesinden kedi fırlayacağını ve kimin boş sigara içmeyeceğini biliyor. Üniversitenin daha ilk yılı bir sanat galerisiyle anlaşıyor. Metal, çelik, demir malzemeyle heykeller üretmeye başlıyor. Bazı geceler İstanbul üstünü atlas kumaştan battaniyesiyle örtüp de bir gözü açık halde iç geçirdiğinde Can, sokak toplayıcıları, lubunyalar ve meczuplarla birlikte dışarı çıkıp heykelleri için buluntu malzemeler arıyor. Bu sırada Ara Güler'in fotoğrafladığı şimdilerde kentsel dönüşüm projesiyle çelik zırhlarla dört bir tarafı kuşatılan o meşhur yokuşta, Siirtli midyeci aileyle birlikte efsunlu rüyalar görmek için mola veriyor. Bu molalar sıklaşıyor, konaklamaya başlıyor. Bir süre sonra aileden biri oluyor. Onlarla ama onlardan biri değil. Ordu'dan çıktığı gün anasının sabun kokulu çarşaflarını da geride bıraktı. Annesinin eşikten çıkarken boynuna taktığı cevşen ona daha ne kadar bir koruma kalkanı oluşturacak, bilinmez. Özlemini duyduğu, hiç bilmediği ama içinde bir yerlerde yanan o ateşin peşinde. O bir antikahraman. O postmodern bir Prometheus. Fakat sokaklarda bulacağı tek ateş, evsizlerin varillerde ısınmak için kâğıtları, öteberiyi yaktığı kadar harlı olacak. Benim Can'ı tanımam çok sonra olacak.

İzmir çukurundan kurtulmam gerektiğini düşündüğüm o gün Körfez'in üstünde savaş uçaklarının pike yaptığı 9 Eylül'e denk geliyor. İzmir'in kurtulduğu o gün kendi kaçış planımı yapıyorum. Başucumda asılı olan siyah beyaz Galata Köprüsü fotoğrafı, okuma lambam, annemle birlikte Kemeraltı kumaşçılar çarşısından aldığımız ve orada bir hanın içinde çalışan Afgan kızlara diktirdiğimiz yıldızlı perdeler, Alopaşalı imzalı çini kuşlar, tüplü küçük ekran televizyon, yayları eskimiş tek kişilik yatak ve ardımda bırakmak istediğim ilkgençliğimle karşılıklı oturmuş düşünüyoruz. Gazeteden aldığım telifler dışında hiçbir birikimim yok. Parayla olan bağım yalnızca kent kart dolum noktası, sabahları Kral'dan aldığım tek bir boyoz ve kitabevinden ibaret. İstanbul'a Kâmil Koç Turizm'den tek gidiş bir bilet ve One Love Müzik Festivali'ne kombine alıyorum. İstanbul'da yalnızca zar zor bir



hafta geçirebilecek kadar bir bütçem var. Fakülteden henüz mezun oldum ve işverenlerin yüreğini tam on ikiden vuracak bir portfolyom yok. Birkaç yayımlanmış öykü, *Radikal*'deki gazete yazıları ve bir mansiyon ödülü. Kurtulmam lazım. Craigslist'e girip İstanbul Beyoğlu bölgesinde kalacak bir yer arıyorum. "Aynalı Çeşme Caddesi, Emin Cami Sokak, No: 3." 1930'lu yıllarda inşa edilmiş bu Rum mimarisine ait apartmanın teras katında bir oda kiralık. Teras katı denince havalı oluyor ama burası damı aktığında yere plastik leğen konulan, mutfağında eviyesi olmayan, kalorifer petekleri hava almış, terasına yatak odasındaki camdan çıkılan, apartmanın çatısının oturanlar tarafından –kira geliri olması için– dönüştürüldüğü derme çatma bir daire. İlanı inceliyorum. Evin içinde bir sedir, salonda eğreti biçimde duran nereden geldiği belli olmayan çok şık, deri bir uzanma koltuğu ve metal heykeller var. Bu heykeller evin tamamına yayılmış durumda; mutfakta, salonda, hatta o küçücük, sırtını kiremit çatıya dayamış terasta bile var. Ev sahibinin verdiği ilanı okuyorum: "Yüz bin Leyla doğar âlemde her gün / Senin aradığın zevk, sefa düğün. / Tutacağın evi önceden düşün / Daha ilk adımda nedamet etme." Neyzen Tevfik'i seven ve metal heykeller üreten bir ev arkadaşım olacak. Beş para etmeyen bu evin bir odasını on günlüğüne tutuyorum. Tam da bu noktada Can'la akarsu yataklarımız birleşiyor.

Tabldotçudayız. Üstlerine pudra şekeri dökülmüş gibi bembeyaz moloz olmuş inşaat işçileri, saat satan Senegalliler, Can ve ben soslu makarna, şehriye çorbası ve şöbiyet yemek için sıradayız. İstanbul'daki ilk ayımı tek parça halde atlatmanın şerefine yemeğe çıktık. Eve dönüş yolunda yokuş aşağı sallanırken Can Siirtli ailenin yeniyetme oğlu Ömer'le karşılaşıyor. Köşe başında kısa, kesik konuşuyorlar. Yola Ömer'le devam ediyoruz. Sıcak bir yaz günü. Ömer Adidas üç çizgili eşofmanının altına parmak arası terlikler giymiş. Asfaltın tüm sıcağını ayak tabanlarında hissediyor. Baktığım en uzak noktada serap görüyorum. Susuz-

luktan dehidrasyon geçireceğiz. Apartmanın içine kendimizi attığımızda bir süre mermer basamaklarda oturuyoruz. İçerisi buz gibi. Az sonra merdivenleri K2 tırmanıcıları gibi birbirimize çiviler, ipler uzata uzata çıkıp tavan arasına varıyoruz. Yatak odasından terasa çıkıyoruz. Ömer üstünü çıkarıp hemen çatıya uzanıyor. Haliç'in üstünden esen rüzgâr inip çıkan göğsünü sarıp sarmalıyor. Can buzdolabından buz gibi bir sürahi su getiriyor. Gökyüzünde asılı kalmış güneş yer değiştirdikçe terastaki devasa metal kuş heykelinin gölgesi uzuyor. Can bu heykeli Aya Elenia Klisesi'nin bahçesi için yaptı. Ölümsüzlüğü, dünya üzerinde her bir faninin ne yaptığını gözleyen ve bilen, her şeyi gören Tanrı'nın bir sembolü olan tavus kuşu. Tavus kuşunun gölgesi altında sentetik bir esrime yaşıyoruz. The Blaze'den "Territory" çalıyor. Haliç'in üstünden altın sarısı ışıklar gelip geçiyor. Ömer'in başının üstünde bir hare var. Tavus kuşu sayesinde tanrısal bir âna tanıklık ettiğimi düşünüyorum. Can bir an için gözden kayboluyor. Geri geldiğinde babasının beylik tabancısını Ömer'in önündeki plastik masaya vurarak koyuyor. Ömer aldığı gibi şakağına dayayıp tetiği çekiyor. Çat! Sıra Can'da. Her şey çok hızlı gelişiyor. Bir solucan deliği bulup orada soluk mavi noktayı uzaktan izlesem. İkisi de ölümsüz. İkisi de formülü buldu. İki kayıp ruh. Ana rahmine geri dönsem. Dışarıdan duyduğum sesler eğilip bükülse. Karanlık. Çok güçlü bir ses dalgasının bir an için altında kalıyorum. Haliç'in üstünden kuşlar havalanıyor. Barut kokusu. Karşıda çamaşır asan yemenili kadın çığlık çığlığa. Kan. Dişlerini ilk defa görüyorum. Köpekdişinin altın olduğunu fark ediyorum. Can metal heykelin dibine yığılıyor. Ömer dişlerini göstere göstere gülümsüyor. Can'ın üstüne eğiliyor. Boynundaki cevşeni koparıp kendine takıyor. Bana bakıyor. Gülüyor. Derin bir hüzün, korku, ne yapacağını bilmez bir yüz ifadesiyle bana bakarken gülüyor. Çatının arkasına çıkıp kayboluyor.

Taksim Devlet Hastanesi'nin bekleme salonunda bir başıma, elimde Can'ın pasaportu çöküp kalmış oturuyorum. Bekleme salonundaki saat sabaha karşı dördü gösteriyor. Kuru sıkı. Sıyırıp geçmiş. Kafatası tuz buz olmuş. Şakağı içine çökmüş. Kan lazım. Tek gözü bir daha hiç görmeyecek. Tutanak. Polis. Rapor. "Bizimle karakola kadar..." "Yaşayacak." Ömer sırra kadem bastı. Şimdi İstanbul'un dehlizlerinde bir yerlerde. Beyoğlu'nu ve tavus kuşlarını o gün terk ediyorum. N

Canan Armoni Altın

Bina

Başkan onun için bir bina tasarlamamı istediğinde kabul etmedim. Küçük gözlerini kıstı, dudaklarını büzdü, oflayıp pufladı. Camdan dışarı bakıp derin nefesler aldı ve siniri geçince bunun bir prestij projesi olduğunu, bana iyi bir ödeme yapabileceğini söyleyerek kapalı zarfın içinde bir teklif uzattı, çıkıp gitti. Zarfı öğleden sonra ofise gelen karım açtı. Bu parayla sık sık bahsettiği şu havuzlu eve taşınabilirdik. Çocuklar için elbette. O muhitteki okullar daha iyiydi. Hafta sonları arkadaşlarıyla geniş bahçede koşup oynar, doğum günlerini de havuz başında kutlarlardı. Koskoca binaya karşılık çoluk çocukla dolu bir havuz adil bir anlaşma gibi gelmedi ama proje çizmek karımla tartışmaktan daha kolay olduğu için kabul ettim ve bir bina çizdim.

"Bu çok küçük, büyüt," dedi Başkan projeyi görünce. "Sonuçta burası bir hastane olacak. Her cepheden girişleri, insanların kuyruk olacağı kayıt alanları, dar koridorlarla ulaşılacak muayene odaları ve geniş koridorlarla ulaşılacak ameliyathaneleri, hastaların doluşacağı küçük asansörleri ve sedyelerin taşınacağı büyük asansörleri olması gerek. Daha bir sürü teknik ayrıntı var, hepsi sana gönderilen belgede yazıyor. Bu çizdiğin şey bir vakit kaybı."

Paltosunu giyip kapıdan çıkarken, "Vakit kaybı," diye söylenmeye devam etti kendi kendine, "tam bir vakit kaybı, başka bir şey değil!"

Zaten büyük olan binayı daha da büyüttüm. Geniş koridorlardan bazılarını daralttım, asansörlerin birazını küçülttüm. Karımın istediği eve ilk teklifi verdiğimiz gün projenin güncellenmiş halini sundum.

"Bazı sınırlar lazım, böyle olmaz," dedi Başkan. "Binayı tam ortasından ikiye böl, bir taraftan diğerine geçiş olmasın. Otopark içinse tam tersi. Her kanat için ayrı bir park alanına gerek yok, eksi ikinci ve eksi üçüncü katlar bölüntüsüz otopark olsun."

"Binayı arada geçiş olmayan parçalara bölmek acil durumlarda erişim sorunu çıkarır," diye itiraz ettim. "Otoparka gelirsek, batı kanadında bir işimiz var diyelim, bu boyutta bir binada doğu kanadının altına park edersek gideceğimiz bölüme ulaşmak için en az yarım saat yürümek gerek."

"Evet evet," dedi, "tam da oraya geliyordum. Bu yürüyüşü verimli hale getirelim. Otopark katlarına mağaza adacıkları düşünüyorum. İki yüz metrede bir dört beş mağazalık camekânlı alanlar. Kozmetik zincirlerine, kahve zincirlerine kiraya verilir. İnsanlar boş boş

yürümez, arada buralara uğrarlar. Hem onlar kazanır hem biz kazanırız. Bir de binayı biraz daha büyütelim, hâlâ yeterince büyük değil."

Kapıdan çıkacakken döndü: "Acil durumu filan boş ver, binayı mutlaka boydan boya duvarla ayır. Kuzey kapısından giren güney kapısından çıkamasın. Herkes her yere gidemesin. Öyle kolay değil bu işler!" İçinden söylenir gibi kısık sesle, "Kolay değil öyle," diye tekrarladı çıkarken.

"Koskoca binaya karşılık çoluk çocukla dolu bir havuz adil bir anlaşma gibi gelmedi ama proje çizmek karımla tartışmaktan daha kolay olduğu için kabul ettim ve bir bina çizdim."

İstediği gibi binayı ortadan ikiye böldüm ama araya gerekli hallerde iki taraf arasında geçişi sağlayacak koridorlar ekledim. Acil bir durum olmadıkça bu koridorların geçişe kapalı olacağına dair projeye not düştüm. Bu kadarına razı geldi.

Yeni evin içi karımın zevkine göre baştan yapılırken Başkan'ın revizyon toplantıları devam etti. Bir keresinde proje üstünde rastgele bir yeri işaret ederek, "Bu kanattaki asansörler her kata çıkmasın," dedi. "Ayrıca ön cepheden girip büyük merdivenlerden iki kat çıkınca arka cepheden altıncı kata ulaşalım ama arka cepheden girip yürüyen merdivenleri kullananlar mutlaka iki ayrı kontrol noktasından geçsin."

Başka bir toplantıda düşünceli bakışlarını tavanda bir noktaya sabitleyip, "Acaba doğu kanadında üçüncü kata en az sekiz kat merdivenle mi çıkılsa," diye mırıldandığını duydum. Tam anlayamadığımı söylediğimde, "Vazgeçtim," dedi, "yedinci katın en batısında kalan penceresiz bölüme yalnızca dışarıdan yangın merdiveniyle girilse yeter."

Bazı bölümlere koridorlardan direkt geçiş istedi, bazı bölümlerinse iç içe geçen birkaç bekleme salonu olmalıydı, buralara hasta girişleri kademeli sağlanacaktı. Tavan yükseklikleri merkezden çepere doğru azalmalıydı. En yüksek olduğu noktada en alt katta duran biri kafasını kaldırdığında tavandaki desenleri seçememeliydi, en alçak yerler olarak belirlediği bazı koridorlardaysa kimi zaman başını eğerek geçmen gerekmeliydi.

Tüm bu saçma sapan isteklerin tek tek nedenini sormadım, çünkü hiçbirinin kendine özgü ayrı bir sebebi olmadığını biliyorum. Hepsininki aynı. On üçüncü yüzyılda inşa edilen bir gotik katedral ya da yirminci yüzyılda yapılan bir adliye binası neden öyleyse o yüzden. İnsan kurum karşısında kendini mümkün olduğunca küçük ve çaresiz hissetsin diye. Balinanın devasa ağzından girip türlü eziyetlerle sindirildikten sonra küçük bir delikten dışarı atılman için. Bunu çocuklar bile bilir. Masallarda dinler ve bu cendereden sağ salim çıkanın kahraman olduğu hikâyelerle büyürler.

Nihayet taşınma için evde eşyalar paketlenirken Başkan'la yirmi altıncı ve son proje toplantısına girdim. "Projenin bazı detayları basına sızmış," dedi Başkan. "Yaşlı ve hasta insanların, çocukların ve çocuklu kadınların, sakatların ve bilumum garip gurebanın burada yolunu bulamayacağını, hastanenin imkânlarından faydalanamayacağını telkin ederek halkı galeyana getirenler var. Senin adını vereceğiz ve bu tepkileri projenin mimarı olarak sen göğüsleyeceksin."

"Elbette," dedim. "Bu benim işim. Ama doğrusu bir ev için değmez. Çocukların ikisini de şu yeni açılan pek prestijli okuluna alıp dereceyle mezun edersen hem tüm sorumluluğu üstlenirim hem de bu saatten sonra projede bir çivinin dahi değiştirilmesinin mümkün olmadığına herkesi ikna ederim. Yalnız bunun için inşa sürecini de benim yürütmem gerek, kimse de işime karışmamalı. Başkası inşaatı devralırsa söylediklerimin aslı astarı olmadığı, istesek projenin pekâlâ değiştirilebileceği ortaya çıkar."

Başkan kabul etti, ben de uzun bir basın açıklaması yazdım. 1906 yılında Connecticut'ta bir tekstil fabrikasında çıkan ve seksen üç işçinin hayatına mal olan yangın sonrasında (böyle bir yangın yoktu) Amerika'da içinde aynı anda üç yüzden fazla insan bulunan binalar için güvenlik yönetmeliğinin değiştiğini, erişilebilirlik adı altında yapılan bu değişikliğin aslında kat dağılımında beyaz işçilerle siyah işçiler arasındaki ayrımı derinleştirmekten

başka bir işe hizmet etmediğini (böyle bir yönetmelik yoktu), dahası tarihte tamamen işlevsellik ön planda tutularak tasarlanmış yapılara baktığımızda karşımıza çıkan en önemli örneklerin Auschwitz-Birkenau gibi tesisler olduğunu, birer mühendislik harikası olan ve içeride yapılan işleri son derece kolaylaştıran bu tür tasarımların nasıl sonuçlar doğurduğunu herkesin gördüğünü ve günümüzde yapıların benzer bir yaklaşımla inşa edilmesini isteyenlere birer Nazi artığı ya da Klan üyesi gözüyle bakılması gerektiğini, benim bu projenin mimarı olarak bunlara asla pabuç bırakmayacağımı tek tek anlattım. Tunç çağından uzay çağına daha pek çok tarihi referans ve mimari tercihlerimin neden tam da böyle olması gerektiğini kanıtlayan bol miktarda teknik terimle ördüğüm altı sayfalık açıklama metnimi yayımlanmadan önce karıma gösterdim. Okudu ve anlamadı. İlk sayfada, "Gerçekten böyle mi olmuş," diye sordu, ikinci sayfanın son paragrafına doğru, "Ne ilgisi var," dedi, üçüncü sayfada *kompasite*nin, beşinci sayfada *aderans*ın ne demek olduğunu sordu ve sonunda tekrar, "Ne ilgisi var," dedi. Metni aynen gönderdim.

Başkan'ın gazetelerinde ve kanallarında yayımlanan basın açıklamama karşı çıkmaya cesaret eden tek tük ses beyaz ırkın üstünlüğünü savunmadığını kanıtlamaya uğraşırken inşaat başladı. Önce binayı ikiye bölen duvarın arasına onaylanan projede yer almayan başka koridorlar ekledim. Kimseden ses çıkmayınca otoparktaki mağazaların depo giriş çıkışlarını bahane ederek eksi katları doğrudan dışarıya bağlayan tüneller yaptırdım. Katlar yükseldikçe alçak istenen tavanların içlerine gizli odacıklar, yüksek istenenlerin kalın taşıyıcı kolonlarına gizli asansörler ilave ettim. En başından itibaren üstüne "Arızalıdır" tabelası asılması planlanan, çalışmamak üzere tasarlanmış birkaç asansörü sadece doğru parola girildiğinde çalışan yük asansörlerine çevirdim. İşim bittiğinde binanın içinde bilinmeyen bir bina daha vardı.

Şimdi nereden gireceğinizi bilirseniz iki bloku ayıran duvarın içindeki gizli bir koridordan yürüyüp kolonlardan birindeki gizli asansörle kat planında yer almayan gizli bir yarım kata ulaşabilirsiniz. Gizli bir yük asansörüyle eksi üçüncü kata gönderdiğiniz paket, aşağıda bekleyen biri tarafından alınıp gizli tünellerden dışarı çıkarılabilir ya da benim bile aklıma gelmeyen bir yolla başka bir rota izleyip kendinizi çatıdaki gizli bir oyuntunun içinde bulabilirsiniz. O kadar çok sayıda ufak değişiklik yaptım ki ben bile hepsini hatırlamıyorum. Her birinin kendine özgü ayrı bir nedeni yok. Hepsininki aynı. İnsan niye havasız bir odada pencereyi açarsa o yüzden.

Şimdi burada hesapta olmayan şeyler yaşanacak. Belki bir doktor tedaviye parası yetmeyen hastasını planda yer almayan yarım kata sakladığı yatakta yatıracak ya da hastabakıcılar arasında reçeteli ilaçları otopark katlarındaki dehlizlerden dışarı kaçırıp satan bir çete peydahlanacak. Daha iyi mi daha kötü mü olacağını bilmiyorum, işin o kısmı ilgimi çekmiyor. Tek bildiğim Başkan'ın tasavvur ettiği hayatın dışında başka türlü bir şeylerin olacağı ve bu ihtimal bana nefes aldırıyor. Başkan onun için bir balina yapmamı istedi, ben de yaptım ve tepesine nefes alıp verebileceği bir delik açtım. Artık bina yaşıyor ve aldığı nefesle ne yapacağına kendi karar verecek. **N**

Hayriye Atli

Uzak Günler

Çorbayı karıştırırken pencereden seyrettiği kupkuru tarlaların güneşte nasıl parladığını ilk kez fark ediyordu. "Yarın sabah saat onda," diye tekrarlayarak çorbanın altını kapadı. İçinden mercimekleri ayıklamak gelmiyordu. Pencerenin önüne oturup tarlalara baktı. "Hanımefendi, ben İstanbul'dan geliyorum," diye başlamıştı. Sonrasını tam hatırlayamıyordu. Saat onda. Ama köyde başka insan mı kalmadı? Kırklı yaşlarda, güzelliğinden eser kalmamış bir kadının fotoğrafını kim ne yapsın? Başka bir şeyler de söylemiş olacak. Hanımefendi derken sesi neşeli ve yumuşak çıkmıştı. Gözlerinin içi gülüyordu. Hanımefendi sözcüğünü zihninde ayırdı. Hanım ve efendi. Han-ım. Kız gibi bir oğlandı. Benim çocukları da İstanbul'da okutsam böyle olurlar mı, diye düşündü. Hayali bile güzeldi ama çocuklarının içi gülen gözlerini bir türlü hayal edemedi. "Bu oğlan keşke benim evladım olsaydı," diye söylendi içinde bir hüzün duyarak. Masada duran yeni toplanmış kirazlara baktı. Karton bir kutuya kirazlardan koydu. Bir şey için teşekkür etmek istiyordu çocuğa. Pencereden seyrettiği manzarayı değiştirdiği için ya da anlayamadığı başka bir şeyler için. Çocuklarını yetiştirirken örnek alacağı birini bulduğu için.

Gece yorganı üzerine çektiğinde nasıl poz vereceğini belirlemediği geldi aklına. Kocasını uyandırmamaya dikkat ederek kalktı, banyoya gitti. Aynaya bakıp gülümsedi. Dişlerinin eski beyazlığı yoktu. Yüzü güneşten esmerleşmiş, cildinde lekeler oluşmuştu. Keçeleşen saçlarına dokundu ve yere çöktü. Ne diye kabul etmişti fotoğrafının çekilmesini. Kendini görmeden yaşamak ne rahattı. Kendi hayatının kıyısında bir yerde oturup günlerin geçişini seyretmek! Ne vardı ki bu yüzde fotoğrafı çekilecek? Aynada gözlerine baktı. Bakışları hâlâ gençliğindeki haline benziyordu. Kalkıp duş aldı. Topuk taşını ellerindeki nasırlara sürdü. Ölü deriler gidince elleri yumuşacık oldu. Bugüne kadar bunu neden yapmamıştı sanki. Saçlarını yavaş yavaş taradı, kurumuş yüzüne vazelin sürdü. Aklına gençliğinde giymeye kıyamadığı yeşil elbisesi geldi. Parmak uçlarına basarak çocukların uyuduğu odaya gitti. Sandıktan elbiseyi çıkardı. Biraz sıkmıştı ama birkaç saat dayanırdı. Yıllardır üzerinde taşıdığı tozlu bir örtüyü atmıştı sanki. Bedenini sıkan elbisenin içinde hafiflediğini hissediyordu.

Rüyasında yirmili yaşlarındaki halini gördü. Üzerinde yeşil elbisesiyle altından başakların içinde koşuyordu. Beline kadar uzanan saçları rüzgârda uçuşurken gerçek hayatta hissedilemeyecek bir duygunun içindeydi. Gökyüzü yine gökyüzü gibi görünüyordu ama

o gerçek hayatta bakamayacağı gözlerle bakıyordu göğe. Işıldayan yaprakların üzerinde koşarak havada duran koca bir ağacın yanına vardı. Başını eğip uçuşan köklerin arasından geçti. Dalların altında fotoğrafçı onu bekliyordu. Elindeki kiraz kutusunu fotoğrafçıya uzattı. Fotoğrafçı kutudan bir kiraz aldı. Gülümseyerek kiraza baktı, sonra kendisine yaklaştı ve bir anda boynundan öptü.

Gözlerini açtığında dünkü neşesinden eser kalmamıştı. "Kâbustu, geçti," diye söylenerek içini rahatlatmaya çalıştı. Telaşla elbisesini alıp sandığa geri sokuşturdu. O sırada ellerindeki yaraları gördü. Nasırları yerinde duruyordu. Yalnızca derileri soyulmuştu. Çocuklar hâlâ uyuyordu. Dışarı koştu. Köprünün karşısındaki dükkâna kadar yürüdü. Kahvaltı için çocuklara helva aldı. Çocukların helvayı görünce yüzlerinde beliren gülümseme içindeki kötü hissi geçirdi. Dokuza doğru çocukların okul çantalarını hazırladı ellerindeki yaraları gizleyerek. Kocası da işe gidip ev boşalınca geçen sıkıntı geri döndü. Yarım saat içinde söylenen yere gitmesi gerekiyordu. Hayır, gitmeyecekti. Çorba hazırlamaya başladı. Pencereden görünen kupkuru tarlaları seyretti. Bir süre çorbaya baktı. Elindeki kepçeyi lavaboya fırlattı. Salona koşup sandıktan elbisesini çıkardı. Hızlı hızlı saçlarını taradı. Dudaklarına vazelin sürdü. Kırmızı taşlı küpelerini taktı. Dün hazırladığı kiraz kutusunu aldı. Kapıdan çıkarken dönüp eve baktı, son kez bakıyormuş gibi.

Anlaştıkları yere vardığında nefes nefeseydi. Çevrede koca siyah bir arabadan başka bir şey görünmüyordu. Arabadan tanımadığı iki adam çıktı. Kendisine bakarak aralarında konuştular. Arkalarından gelen fotoğrafçıyı tanıdı. Güneş gözlüğü takmıştı. Arabadan koca koca makineler çıkardılar. Fotoğrafçı, "Hoş geldiniz, sizi biraz bekleteceğiz," dedi. Arabadan elinde kablolarla mavi saçlı bir kız çıktı. Kabloları telaşla yana bıraktı, gülümseyerek kendisine yaklaştı, elini sıktı. Fotoğrafçı da yanına geldi. Dünkü gibi gülümseyerek, "Tulumunuz da kutuda sanırım, üzerinizi araçta değişebilirsiniz," dedi.

"Şey, hayır. Ben... tulum getirmedim."

Fotoğrafçının yüzündeki çocuksu gülümseme kayboldu. "Ama o günkü kıyafetlerinizi giymenizi rica etmiştim."

"Öyle mi dediydiniz. Ben... hatırlamıyorum."

Fotoğrafçı tanımadığı iki adamın yanına gitti. Kendi aralarında asık suratla bir şeyler konuştular. Biri koşarak ilerideki eve gitti. Biraz sonra elinde köydekilerin çalışırken giydiği tulumlardan biriyle döndü. Rahatlamışlardı. Mavi saçlı kız tulumu uzatarak, "Üzerinizi aracın içinde değişebilirsiniz," dedi.

O an çocukluğuna kaçabilmek istedi. Bu yaşadıkları annesinin ona anlattığı bir hikâyenin içinde olsa, o da heyecanla hikâyeyi dinliyor olsaydı. Bugünlük bu kadar yeter, deseydi annesi. Ama hikâye sürüyordu. Aracın içinde yabancı bir koku vardı. Pencerelerden içeri görünüyordu. Adamların uzaklaşmasını bekledi ama sigara içerek aralarında bir şeyler tartışıyorlardı. Elindeki kutuyu ön koltuğa bıraktı. İyice koltukların altına büzüldü. Elbise öyle sıkıyordu ki dakikalarca uğraşmasına rağmen çıkaramadı. Hâlâ giyemedim mi diye bakmaya gelirlerse diye korktu, iyice eli ayağına dolaştı. Terlemeye başlamıştı. Öfkeyle elbisenin zorlanan dikişlerini yırttı. Küpelerini çıkardı. Tulumu üzerine geçirirken kumaştan kendi tulumundaki ter kokusunu aldı. Köydeki bütün tulumlar aynı kokuyordu demek. Kim bilir belki aynı hayalleri kuruyor, hatta aynı rüyaları görüyorlardı. "Şu lanet fotoğrafı çekin de gideyim artık," diye söylenerek çıktı araçtan. Tanımadığı adamlardan çekinmesi geçmişti şimdi. Fotoğrafçı da umurunda değildi. Gösterdikleri yere geçti.

"Siz buraya bakmayın, her zaman yaptığınız gibi buğdayları toplayın lütfen. Biz bitince size söyleyeceğiz," dedi fotoğrafçı.

Dakikalarca buğday topladı. Mavi saçlı kız ara vermelerini istedi. "Yorulmuştur," dedi. Yorulmamıştı ama susuzluktan yanıyordu. "Hayır," dedi. "Yorulmadım, devam edin." Yarım saat sonra işleri bitti. Kenarı yırtık elbisesini tekrar giydi. Fotoğrafçının gülümseyerek kendisine uzattığı zarfa baktı.

"Ne bu?"

"Anlaştığımız ücret, buyurun."

"Ben para istemedim ki!"

"Ben size teklif etmiştim ya. Olur mu öyle şey, alın lütfen."

Bir an önce gitmek istiyordu. Zarfı alıp koşar adımlarla uzaklaşırken arkasından fotoğrafçının sesini işitti: "Teşekkür ederiz hanımefendi!"

Evine uzaktan baktı. Geri dönüp köprüye oturdu. Gözlerini kapadı, annesinin kendisine hikâye anlattığı âna döndü.

"Bugünlük bu kadar yeter."

"Hayır, hikâyenin devamını duymak istiyorum anne."

"Kadın zarfın içindeki paralarla otobüse binip gitmiş."

"Nereye gitmiş?"

"Uzaklara."

Gözlerini açtı. Zarfı buruşturup göle fırlattı. Evine girdi. Hazırlamaya başladığı çorba bıraktığı gibi duruyordu. Ocağın altını açıp çorbayı karıştırmaya başladı. Pencereden kupkuru tarlalara bakarken kiraz kutusunu arabanın ön koltuğunda unuttuğunu fark etti. N

HATİCE GÖZ

Geldi Gelecek

Babamı kandırıyorum.

Bunu yaparken ne biçim bir evlat olduğumu düşünmüyorum, kendime hiç kızmıyorum. Babamı, kelimenin tam manasıyla bile isteye kandırıyorum. Yıllar içinde öğrendim bunu.

Bir şey daha öğrendim. Sonrasını, devamını, bir an ötesini bilmenin mümkün olmadığı bir evreye geçtiğinizde bilmeye çalışmayı bırakıyorsunuz. Doktoru beni buna daha en başından alıştırmaya çalışmıştı aslında. Ama işte, insan reddediyor. Bilmek için ısrar ediyor. Doğrusal bir unutma eğrisi arıyor insan babası için, adım adım ilerlesin ki kendimizi hazırlayabilelim.

Annemin yolunu gözlüyor babam, son on yıldır. İlk yılları bilinçli, sonrakiler değil. Annemi aramış gibi yapıyorum ben, son iki yıldır. Hiç açılmayacak bir telefonu her seferinde nasıl da arıyorum. Yine öyle yaptım.

"Evet, evet anneciğim. Biz de babamla seni bekliyoruz. Öyle mi, demek iki saat sonra burada olursun. Tamam, babama da söylüyorum."

Hangimiz kimi arıyor, kim kimin yolunu gözlüyor, kim kimi bekliyor birbirine giriyor böyle zamanlarda. Annemi mi daha çok özlüyorum mesela, babamı mı? Hangisi bana daha uzak? Hangisi daha önce ayrıldı aramızdan? Hangisi aramızdan ayrılmış sayılır?

Babam her seferinde öyle büyük bir inançla annemin yolunu gözlemeye başlıyor ki insan kendini de beklerken buluyor. İnanırken.

Her koşulda, annemin yokluğunu kendime de babama da anlatmak için anneme ihtiyacım var. "Annem geliyor" yalanına. Telefonun ucunda olmalı, köşeyi dönüyor, apartmanın kirli merdivenlerinden çıkıyor olmalı. Her yalan en az bir inanan ister. Her inanç da.

Zamanında antika pazarından aldıkları şu ufak dürbünle şimdi pencereden annemi gözlüyor. Evin her yanı antika pazarlarında bulduğumuz en ucuz eskilerle dolu: duvarlarda halılar, danteller, saatler, abajurlar, minik heykellerle bakır küllükler, kâseler, imbikler, gaz lambası, İran desenli kanepe örtüleri... Babam aslında bu dürbünü komşunun çocuğuna hediye olur diye almıştı. Annemle birlikte.

Annem nasıl güzel bir kadın, nasıl. Acaba babam onu öyle mi hatırlıyor? Kapıdan annemin duvarda asılı duran siyah beyaz fotoğraftaki hali girse mesela? Bunları düşünmek benim zihnimi bile hırpalıyor. Onu yormak istemiyorum. Sanki şu desenlerden birisinin köşesi kıvrılsa babamın kalan hafızası da çözülecek. Hiçbir şeyi yerinden oynatmıyorum.


Diana Markosian

Annemin güzelliği ve gençliği, tam da bu sebepten, camla çerçeve arasında sıkışmış halde bize bakıyor, kıpırtısız.

Hiç açılmayacak olan telefonla yaptığım konuşmayı tamamlayıp kapatırken zil çaldı. Kapıyı açar açmaz içeri fırladı afacan. Küçükken de böyleydi, hâlâ küçük, hâlâ böyle. İkisinde neyse on ikisinde de o işte.

"Kuş gördüm, kuş gördüm!" deyip alıverdi dürbünü babamın elinden. Sesi salonun her köşesinden kaydı, perdeye takılıp sallandı.

"Kuşlara mı merak sardın bakalım," dedi babam sanki zaten bir sohbetin içindelermiş gibi. "Gençliğimde ben de kuş gözlemine çıkardım, birlikte de çıktık sonraları çok kere. Sen daha yoktun, dürbün de yoktu."

Annem vefat ettikten sonra afacan dürbünü geri getirip babama hediye etmiş, hepimizi ağlatmıştı. Çocuk işte, güldürdüğü kadar hızlı ağlatabiliyor insanı.

Sonraları ara ara çat kapı geldikçe dürbünle oyalandı. Ama daha çok da evin her yerine yayılmış ilginç –ona göre ilginç– nesnelerle ilgilendi. Babam da onunla.

O her geldiğinde babama bir şey oluyordu. Bu ufacık çocuk eve gelince annemin de yarısı eve gelmiş gibi bir şeyler babamda... Annemden bir şeyler. Benim dağıtmamak için bunca uğraştığım muntazam akışı, daha az önce bir hevesle üst üste dizip yükselttiği kâğıt kuleyi devirir gibi bir çırpıda deviriyor bu çocuk her seferinde. Niyetsiz.

"Hangi ağaca konmuştu bakalım," derken babam, çocuk pencerenin önüne gelmişti bile. Nasıl hızlı boy atmıştı böyle, ben de böyle hızlı uzamışım, öyle derdi annem. Babam çocuğun yanına zorbela yürüdü. Daha doğrusu iyiden iyiye incelip pantolonun içinde birer çubuk gibi duran bacaklarını sürükledi. Pencerenin ahşap kasasına tutundu. Şimdi ikisi de pencerenin önünde uzayan parkın bahar renkleriyle döşenmiş manzarasında bir kıpırtı arıyorlardı.

Bu sayıda "Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden ikisini yayımlıyoruz. **Hatice Göz**'ün ve **Abdullah Bilge**'nin öyküleri, geçen sayıda yayımladığımız fotoğraftan çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

Bir çınara da konmuş olabilirdi, bir selviye de. Dürbün elden ele geçiyor, her defasında tam görür gibi oluyor ama hemen cayıyorlardı. Ara sıra babam şu mu, bu mu diye soruyor ama çocuk başıyla hayır işareti yapıyordu. "Başka, bambaşka bir kuştu gördüğüm, böyle rengârenk ve küçük, sanki başında antenleri vardı."

Kuş gözlem zamanlarından kalma bilgisini geri çağırması hâlâ nasıl da kolay babam için. Hemen kuşları sıralıyor, renklerini soruyor, tonlarına ve o tonların vücuttaki yerlerine kadar detaylandırıyordu: Gagası ne renkti, koyu kırmızı mı, yoksa turuncuya mı çalıyordu, göbek kısmında renk farklılığı var mıydı, kuyruğunun boyu ve tüy tipi nasıldı...

Beş adım gerilerindeydim, kapının eşiğinde. Babam acaba yarın kimi neyi unutmuş olur diye düşünürken şimdi karşımda, bir perdenin önünde durmuş, yanındaki komşu çocuğuna bütün bilgisini döküyordu. Ben çocukken de böyleydi. Anlatır dururdu. İşte şimdi de karşımdaki sahnede kimin kim olduğunu düşünüyorum. Annemle birlikte babamla ufaklığa bakıyoruz, onlar da kuşa, hiçbir kuşa benzemeyen bir kuşa.

Annem geldi gelecek. Dürbünün ucu hafifçe sokağa eğilse de ufaklık, "İşte geldi" diye bağırıverse salonun ortasında. Yapmıyor tabii, yapamaz. Ama yine de bir süre sonra babam ayakta durmaktan yorulunca çocuk onun koluna girip koltuğuna oturtuyor. "Uçtu gitti herhalde," diyor.

"Kuş işte," diyor babam bilgiç bir sesle. "Belki de yaprakların arasına saklanmıştır, illa görürüz yarın öbür gün."

"O zaman ben yarın da geleyim, ararız," deyip koşar adım gidiyor çocuk. Hoşça kalın, güle güle, gelebilir miyim falan yok, evin oğlu gibi. Arkasından, "Gel gel, sana bıyıklı baştankaraları da anlatayım," diyor babam pencereye doğru bakarak.

Yoruldu. Biraz daha konuştu, anlattı. Oturduğu yerde gözleri hafif hafif kapandı öyle. Babam hiç uyuklamazdı benim. Şimdi uykuları çoğunlukla böyle, geceyle gündüz ayrımı gideli oldu epey. Zaman geçtikçe zamanla bağı kalmadı. Sanki zaman canı isterse, ona uğrayıp kulağına bir şeyler fısıldayıp gidiyordu.

Şimdi sandalyede atletiyle oturmuş uyuklayan babamın zamanı ile çerçeve ve cam arasında sıkışmış annemin zamanı arasında gidip geliyorum babamı izlerken. Neyse, diyorum, çocuk yarın da gelecek. Şu kuş aslında yoksa bile çocuk yarın gelecek. Kuşlar kandırabilir ama çocuklar asla kandırmaz. N

ABDULLAH BİLGE

İki Dakika

Günlerden ne bilmiyorum. Sanırım perşembe. Pazara çıkmayı bıraktığımdan beri günleri karıştırır oldum. Babama sorarsam direkt cevabı alacağımı biliyorum. Her gün televizyonda takip ettiği bir program var. Yine bana saçma gelen fakat günün büyük bir kısmını harcadığı o programlardan birini izliyor. Ara ara kaldırıp dürbünle bakıyor ekrana. Elindeki dürbünü kız kardeşim yollamıştı Almanya'dan. Uzak gözlüğünü bulamayınca ona sarmış yine. Yaşlıların çocuklaştığını söylerlerdi hep. Sanırım bu dürbün de babamın şu aralar en sevdiği oyuncağı.

Karşımdaki aynada kendime takılıyor gözüm. Temizlemem gerek artık aynayı. Üstü leke dolu. Fakat beyazlarımı ve kırışıklarımı gösterme maharetini engellediği söylenemez bu durumun. Ne ara bu kadar eskidim bilmiyorum.

Kapıdan ona baktığımı fark etmiyor bile. Bu kadar yaşlandığını görmek bana acı veriyor. Hayatta en korktuğum iki ihtimali aklıma getiriyor. Ya benden önce ölürse ve tek kalırsam. Şu an dünyada iletişimde olduğum başka kimse yok. O da olmazsa sanki bir anda yeryüzünden yok olsam hiç kimse bensizliği fark etmeyecek. İkinci durum beni daha çok korkutuyor. Ya ben ondan önce ölürsem. Yalnız kalacak. Alzheimer ilaçlarını almayı bırakırsa belki o zaman daha mutlu olur. Yavaş yavaş unutmak daha çok acı verici olabilir. Telefondan saate bakıyorum. 14.29.

Duvarda annemin fotoğrafı asılı. Altında İstanbul'a gelirken yanlarına aldıkları birkaç eşyadan biri olan dede yadigârı kilim serili. Annemsiz geçen on yedinci sene bu. On yedi senedir evde hiçbir şeyin yeri değişmedi. Hiçbir yeni eşya alınmadı ya da hiçbir eşya atılmadı. Hâlâ kalan yemekler dolaba aynı yoğurt kaplarında kalkıyor. Çok sağlıksız... bizim gibi iki ihtiyar için ney sağlıklı ki zaten. Çoğu zaman babam kanepede uzanmayı tercih eder. Bugün tekli koltuğa geçmiş. Kanepenin iki ucuna da yastık koydum. Duyduğuma göre hep aynı tarafa uzanan yaşlıların vücutlarında bazı yaralar çıkıyormuş. Bu bilgiyi unutmasam iyi olur. Yakın bir zamanda bana da lazım olacak gibi.

Telefonumda hiç cevapsız arama yok. Uzun süredir kimse tarafından aranmadık. En son üç ay önce babamın geç kaldığı bir doktor randevusu için aranmıştık. Dünyadan izimiz silinmiş gibi. Nefes almaya, yemek yemeye devam ediyoruz. Acaba gerçekten bizi hatırlayan, tanıyan hiç kimse kalmadı mı yeryüzünde?

Bir kız kardeşim var. Berlin'de yaşıyor. Annem öldükten sonra bir süre çok sıkı fıkı

olduk. Her hafta arıyordu. Hatta babamla yanına gitmemiz için bize kart atmayı önermişti. Annem öldükten sonra mı? Birinin ardından öldü diye bahsetmek ne kadar tuhaf... vefat etti demek daha mı kibar acaba? Vefat etti deyince canlarını daha mı az acıtmış oluyoruz? Neyse, lafın özü artık onunla da iletişimimiz koptu. Numarası değişmiş. Babamı kaybedersem nasıl ulaşırım ona bilmiyorum. Ulaşmamı ister miydi onu da bilmiyorum. Babama evlenmek istemediğini hiç söyleyemedi. Annem her zaman araya girip durdurdu onu. Böyle kısmetleri tepmenin nankörlük olduğunu söylerdi. Çok sert bir kadındı annem. Yine gözüm duvardaki fotoğrafına kayıyor. Orda da hiç gülmemiş. Hatırlıyorum o günü. Fotoğrafçı tebessüm etmesini isteyince, "Herkes kendi işine baksın," diye paylamıştı onu da. Annemi neredeyse hiç gülerken hatırlamıyorum. Aklım yine dağıldı. Kız kardeşim sonunda eşinden ayrılacak gücü bulduktan sonra bizimle de iletişimi kesti. Benim tüm bu süreçlerde suçum sanırım hep sessiz kalmamdı.

Şu an yine sessiz kalıyorum. Babama bakmak ağır geliyor ama sessiz kalıyorum. Bir bakım merkezine yatırmak geçiyor aklımdan. Susuyorum. Sanırım hep korkak bir çocuktum. Mizacım böyle benim.

Televizyondaki programda sorulan bulmacaya cevap veremeyince babam iyice öfkeleniyor. Anlamıyorum öfkesinin sebebini. Sanırım yaşlandıkça geriliyor insanın sinirleri. Bana soruyor ama duymazdan geliyorum. Hava çok güzel görünüyor. "Baba yürüyelim mi," diyorum, beni duymuyor. Hareket etmek ikimize de iyi gelecek. Duymayınca ben de vazgeçiyorum yürümekten. Telefonum titredi. Sanırım bir bildirim geldi. Heyecanla bakıyorum ekrana. Cuma indirimlerini haber veren bir toplu mesaj. Demek bugün cuma. Fasulye günü. Mutfağa girip fasulye pişireceğim. Babamda çok gaz yapıyor. Bu gece zor uyuyacak ama yapacak bir şey yok. Bazı alışkanlıklar zor terk ediliyor. Duvardaki saate bakıyorum. 14.31. Mutfağa gitsem iyi olacak... N

Yayıncılığa bir meşale yakmak...





Editörlük Zor Zanaat
Editörlerle Söyleşiler

Hazırlayan
Cansu Canseven

Editörlük Zor Zanaat'ın öznesi editör olduğu için biz bolca editörlüğü, editörlerin sorunlarını konuştuk. Özneler değişir, sorunlar pek değişmez bu sektörde. Tam da bu sebeple farklı özneleri de konuşmak gerekiyor. Biz fitili "editör" üzerinden ateşleyelim, devamında başka fitiller ateşlenir, en nihayetinde belki yayıncılığa bir meşale yakarız, belli mi olur?

Selahattin Özpalabıyıklar · Cem Akaş · Tanıl Bora · Sevengül Sönmez · Murat Yalçın · Savaş Kılıç · Nazlı Berivan Ak · Cem Alpan · Semih Gümüş · Ayşegül Utku Günaydın · Mustafa Çevikdoğan

Ekim 2024
336 s.
ISBN 978-625-6469-21-1
Notos Eleştiri-Deneme
Söyleşi
Kapak Virginia Elena Patrone

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?



Martin Parr

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

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

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

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

Yukarıdaki fotoğraftan çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Nisan-Haziran, 107. sayısında yayımlanacak.

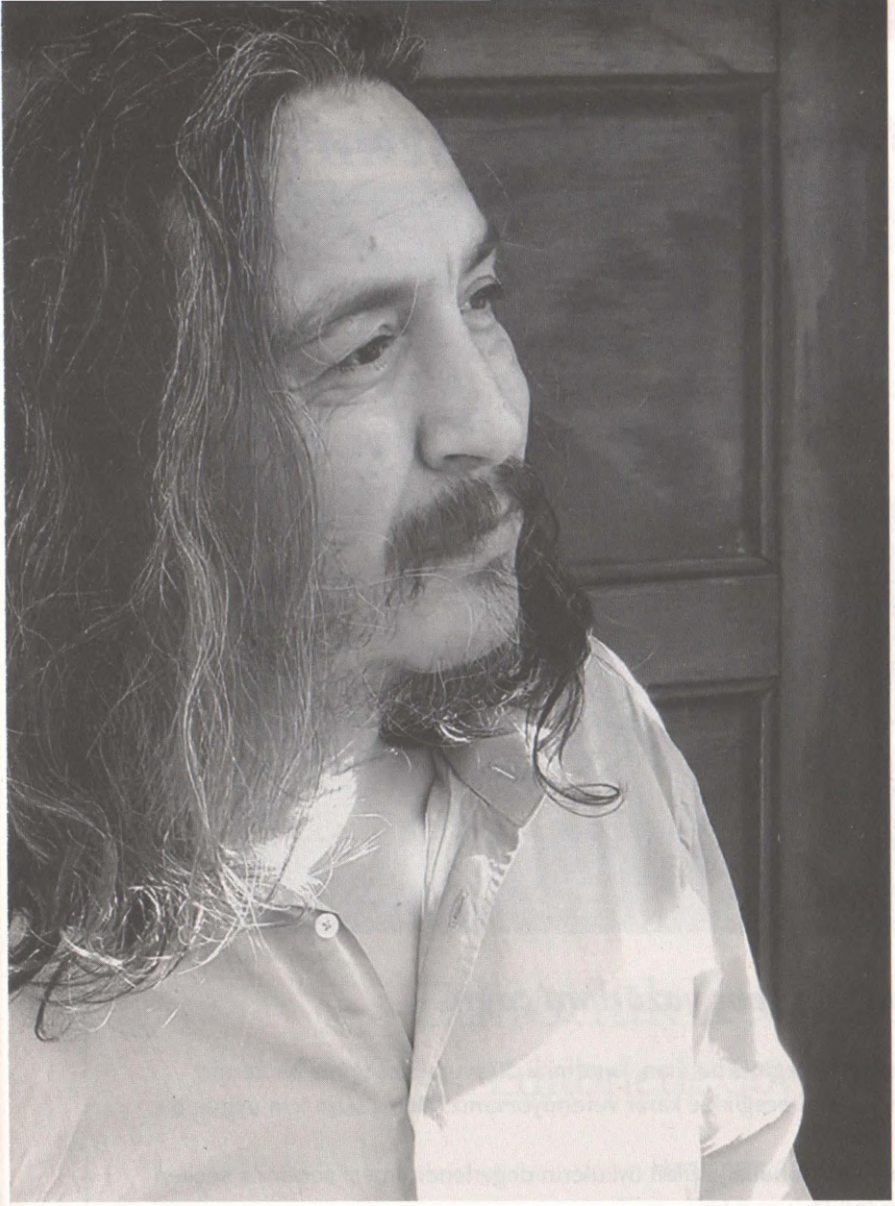
Fotoğrafın derinliğine ne denli yaklaşılırsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

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

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler editor@notoskitap.com adresine, *Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Mart 2026'dır.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

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

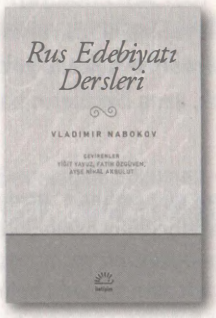


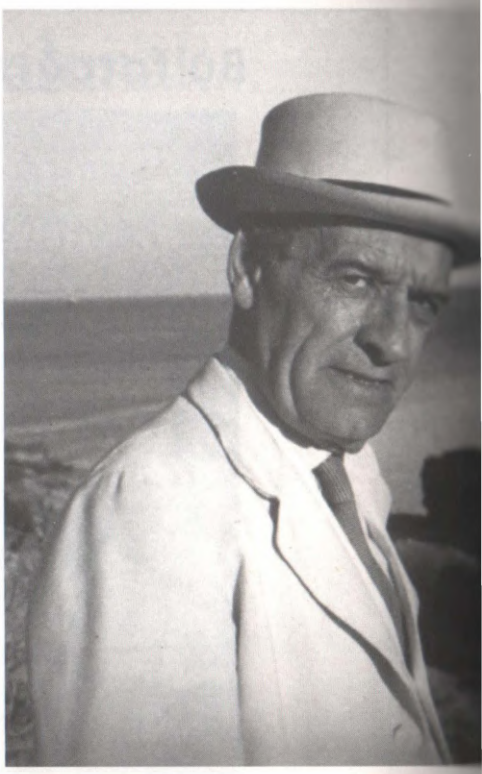
Ersan Üldes'in seçtikleri

Ersan Üldes romanları ve incelemeleriyle iyi bildiğimiz bir yazar. Kendi anlatı dünyasında, farklı teknikler deniyor. Ona da kendi okunmazsa olmaz kitaplarını sorduk. Kurmacadışından çok önemli beş kitap önerdi.

Vladimir Nabokov
Rus Edebiyatı Dersleri

Burada kurmaca önermekten özellikle kaçınıyorum, çünkü kurmaca metinlerin okunmasında ciddi sorunlar yaşadığımızı düşünüyorum. Şimdi alışılageldiği gibi ilk elden *Suç ve Ceza*'yı ya da *Savaş ve Barış*'ı önerip sıramı savabilirdim. Ama onun yerine şu noktada, Nabokov'un *Rus Edebiyatı Dersleri* başlığıyla yayımlanmış o müthiş notlarına dikkati çekersem, başta Dostoyevski meftunları olmak üzere bütün okurlar için daha faydalı olacağımı hissediyorum.



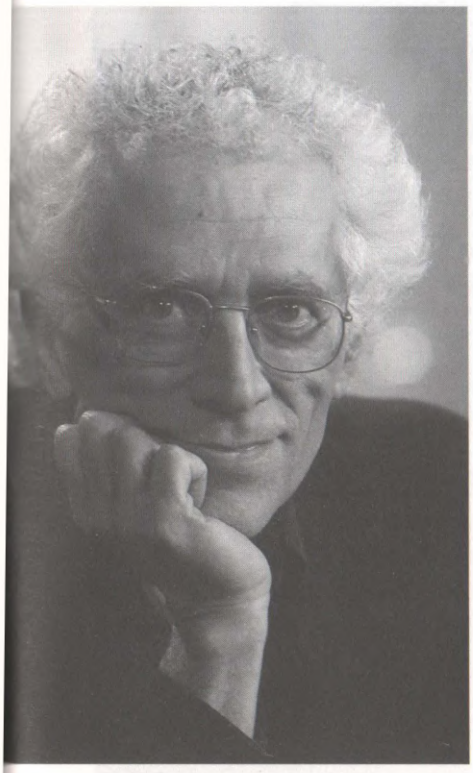


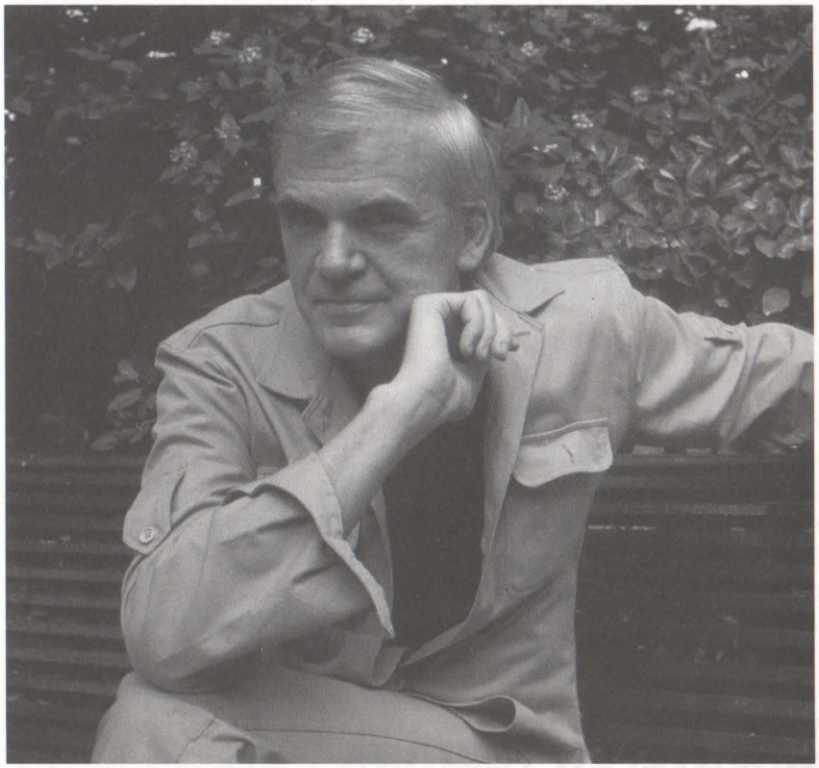
José Ortega y Gasset
Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler

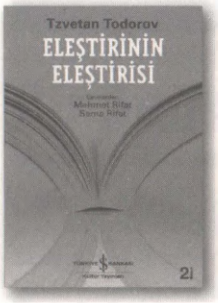
Sosyal medyada karşılaştığım roman atölyesi reklamlarında içinde okuma ve yazma hevesi olan kişilerin "karakter inşa etmek", "gerilimi yönetmek", "merak uyandırmak" ve "okuru sıkmama" gibi ticari sinemayı ilgilendirmesi gereken başlıklarla avutulduğunu gördükçe daha fazla ümitsizliğe kapılıyorum. Mesele roman sanatıysa tartışılması gereken o sanatın tarihi, gelişimi, devrimleri ve bugün geldiği noktadır. İşte tam da bunları tartışan bir kitap, hem de büyük bir felsefeciden... Ayrıca dikkat: yayımlanma tarihi 1925!

Tzvetan Todorov
Eleştirinin Eleştirisi

Bizde eleştiri var mı yok mu, çok tartışılır. Bunu nedense en çok da eleştiri sanatının önünü tıkayanlar tartışır. Bunu bir tarafa koyarsak şunu hiç şüpheye düşmeden iddia edebiliriz ki bizde kitap tanıtı-







mı âlâsıyla var. Ayrıca kitap tanıtmak için yazdıkları metinlerin Bahtin sosuyla eleştiri metnine dönüşeceğini düşünenler de var. Bahtin, Sartre, Blanchot, Barthes ya da Watt... Kuramcıdır deyip hemen baş tacı etmemek gerek. Todorov bu çalışmasında baştan kabul gören bazı kuramları masaya yatırıp eleştirerek belki de dünyanın en iyi romanını yazmaktan daha büyük bir iş yapıyor.

Milan Kundera
Roman Sanatı

Usta bir romancıdan kurgudışı bir iş. Müthiş. Don Quijote ne uğruna yaratıldı, Cervantes'in yaptığı neydi, sonrasında ne oldu? Sterne'den *Tristram Shandy*, Voltaire'den *Candide* ve Diderot'dan *Kaderci Jacques ve Efendisi*... Yirminci yüzyılın ikinci yarısının en iyi romancılarından birinin bakış açısından bütün bir roman tarihi... Beraberinde *Perde* de okunmalı. Yalnızca okurlar değil, bütün romancılar bu iki yapıtı didik didik etmeliler. Özellikle mizahtan uzak durarak ciddiyet kuşananlar... Mizahın roman sanatında kapladığı alan ne kadar? İyi bir romancı için mizah ne anlama gelir? Kundera bu meseleleri akademik olmayan bir terminolojiyle çok temiz açıklıyor. Onun her zaman işaret ettiği gibi mizah ölürse roman da ölür.

Theodor W. Adorno
Sahicilik Jargonu

Aslında *Minima Moralia* ve *Edebiyat Yazıları*'ndan farklı olarak bir edebiyat eleştirisi yapıtı değil. Ayrıca sanırım onlar kadar meşhur da değil. Adorno'nun 1962-1964 yılları arasında kaleme aldığı bu metinler *Alman İdeolojisi Üzerine* altbaşlığıyla yayımlanmış. Evet, gerçekten de öyle, daha çok felsefi bir kitap. Fakat Heidegger'i ve onun başını çektiği varoluşçu ruhaniliğin içi boş tadı hoş kavramlarını teşhir eden bu yapıtı, edebiyat dünyasında bir hastalık gibi yayılmış sanatsız yücelik savunularını anlamamızı sağladığı için roman tarihi açısından da çok değerli buluyorum.





Eksilterek Yazmak

Cihan Çakan çağdaşı öykücülerin yaygın olarak kullandığı anlatı öğelerini usulca kenara iterek kendi yolunda yürüyor.

Manzaradan Geçmek Cihan Çakan'ın üçüncü öykü kitabı. Kitapta kendi içinde ayrılmış üç bölümde üçer öykü yer alıyor. Kapak resminde mutfak tezgâhının önünde arkası dönük ayakta duran bir kadın figürü var. Nedense pencerenin tam ortasına değil pervazın bir kanadına iliştirilmiş kadın. Pencere ve pencereden görünen manzara açık seçik ortada. Renklerse alabildiğine canlı. Kapakta insan figürü olsa da manzara –pencerenin dışı ve mutfağın içi– geniş bir yer kaplıyor, işgal ediyor bakışı. Böyle bakıldığında daha girişte, aslolan manzaradır, geçip gidenler birer salınış yalnızca, diye fısıldıyor sanki öyküler.

Bazen ürkek, bazen sert ama hep içine konuşan kahramanlar var *Manzaradan Geçmek*'te. İçlerine doğru kazdıkları kuyuyu derinleştirirken yanındakine tutunmaya çalışan evli çiftler, geçmişte kalan sızıların uğultusuna kulak kesilenler, aynı dürtülerle birbirlerine çekilseler de buna direnenler... İçleri susmasa da bir yol arıyorlar yaşama tutunmak için, tutunuyorlar da. Cihan Çakan olay akışını bölerek hikâyenin en etkileyici anlarını fotoğraflarcasına kare kare birbirine uluyor. Anlatmanın şehvetine kapılmadan geri çekilerek yapıyor bunu. Eksiltiyor, boşluklar açıyor. Okur açılan boşluktan sızarak yazarla yan yana tamamlıyor öyküyü. *Manzaradan Geçmek*'teki öykülerin çoğunda hikâye etmeye ihtiyaç duymuyor yazar. Kahramanların hayatındaki yıkıcı anları/anıları bile birkaç diyalog ya da cümleyle şöyle bir gösterip o can yakıcı anları öykünün içine yerleştirme işini dikkatli okura bırakıyor. Onu kendi kuşağından ayıran da bu tercih. Çağdaşı öykücülerin yaygın olarak kullandığı anlatı öğelerini usulca kenara iterek kendi yolunda yürüyor. Etkileyici, sahici, öykülerin içimizde yankılanmaya devam etmesini sağlayan bir anlatım bu. "Yılkı" adlı öyküde bu anlatım biçimi zirveye taşınıyor. Çoğu öyküde olduğu gibi "Yılkı"da da okuru hazırlama, hikâyeye davet etme ihtiyacı duymadan doğrudan giriyor söze. "Adam ve kadın dört yıldır evliydi. Evlilikleri boyunca dört kez ayrıldılar. İlk iki ayrılıkta kadın adamı terk etti..." Diyaloglarla öykünün can evini örerek devam ediyor. Bir cümleyle atmosferin daha etkili yankılanmasını sağlıyor. "Ne istiyorum biliyor musun, dedi kadın. Sokak lambasının ışığı odayı hafifçe aydınlatıyordu. Adam yan yatmış uyumayı deniyor ama gözüne uyku girmiyordu..." Başka bir cümleyle okura çengel atarak kahramanların iç sıkıntılarına, geçmişlerine göndermeler yapıyor. Adım adım genişleyen öykü koca bir ömrün sessizlik içinde sırtlanan çırpınışlarını ortaya serip bırakıyor. "Albay'ın Oğlu" adlı öyküyse öbürlerinin aksine, açık seçik anlatarak her şeyi seriyor ortaya. Kitaba bütüncül olarak bakıldığında sezdirmeyi tercih eden bir yazarın sesini bu denli güçlü işiten okur şaşıp kalıyor ama "Yılkı"nın yankısı silip geçiyor her şeyi.



Cihan Çakan kitapta yer alan öykü toplamına *Manzaradan Geçmek* adını verirken –kitapta bu adda bir öykü yok– aklında duran düşünce neydi bilinmez ama o manzara yaşamsa, hepimiz eninde sonunda geçip gidiyoruz işte o manzaradan. Gidenlerin hikâyeleriyse kitaplar aracılığıyla manzaranın mütevazı birer parçasına dönüşüyor.N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Cihan Çakan, *Manzaradan Geçmek*
Notos Kitap, Haziran 2025, 120 s.



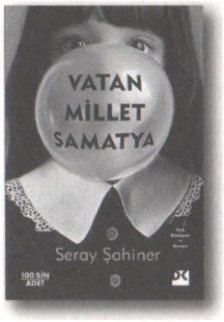
Bir Semt İki Cadde

Vatan Millet Samatya gerçekçi bir roman mı? Evet, hem de çok fazla, bu nedenle aşırı gerçekçi bile denebilir.

Seray Şahiner daha ilk kitabı *Gelin Başı*'yla (2007) dikkati çekmiş, yetenekli bir yazar olarak görünmüştü. Nitekim bu konuda okurunu yanıltmadı. Peş peşe yazdığı öykü ve romanlarıyla başarısının rastlantı olmadığını gösterdi. Özellikle aldığı ödüllerle de bunu perçinlemiş oldu.

Son romanı *Vatan Millet Samatya* üzerinde kısaca durmak istiyorum. Genellikle "çoksatar" romanlar konusunda belli kesim okurların bazı önyargıları vardır. Ben onlardan değilim. Tersine nitelikli bir yapıtın çok satmasından hoşnutluk duyarım. Birincisi, toplumsal gerçekçi romanların da çoksatar olması sevinilecek bir olaydır. İkincisi, bunun okur katında da bir tür ödüllendirme olduğunu düşünerek hem yazar hem de yazın adına olumlu sonuçlar vereceğine inanıyorum.

Daha önce bu çok ünlü vatan millet sözünün arkasına Adapazarı getirildiğini duymuştum. Oysa son sözcüğün Samatya olması çok farklı anlamlar yaratabilir. İşte buradan eylemle Seray Şahiner'in *Vatan Millet Samatya* adlı romanı bir semt adını taşıması nedeniyle önemli olsa gerektir. Kitaptaki küçük anlatıcının sözleriyle "mahalle bir yangın yeri" gibidir. Özellikle kızlar açısından. Şu alıntı çarpıcıdır bu yönden: "Samatya'da doğan kızların asıl felaketi yokluk yoksulluk değil. Bizim asıl felaketimiz memelerimizin çıkmasıyla başlar. Yoksulların memeleri erken çıkıyor. Bizim mahallenin çalışması serbest yaşaması yasak kızları da istimlakla yıkılan evlerimiz gibi



bir var bir yok hale geldiler" (s. 37). Mahallede her türlü pislik var. Romandaki her erkek, kadın, çocuk küfürlü ve argo konuşuyor. Genç ve yaşlı erkekler (dedeler bile) hep çocuk tacizcisi. Küçücük kızlara sarkıntılık yapıyorlar. Neredeyse bir iki kişi dışında normal sayılabilecek insan yok gibi. Öte yandan yokluk, yoksulluk diz boyu.

Roman üç bölümden oluşuyor. Ancak kitap adının tersine bölümler "Samatya", "Millet" ve "Vatan" olarak ilerliyor. Hemen belirtmeliyim ki ayrıca bölümcelerin olmaması bir eksiklik sanki. Okumada yoruyor bu insanı. İlk bölümün anlatıcısı ilkokul birinci sınıfa giden bir kız: Melek. Cin gibi bir kız, bilmediği şey yok gibi. Büyümüş de küçülmüşten de öte bir şey Melek. Roman onun bize aktardıklarıyla başlıyor ve öylece sürüyor bölüm boyunca. Anlatım da elbette buna göre, dil çokça yerel ağızla dolu ve cümleler çocuk anlatımına göre kısa ve yalın. Ancak o yaştaki bir çocuk anlatıcı için gerçektenlik duygusunu yaşatamıyor bana kalırsa. Yani öyle bir çocuk için çok fazla şey var.

Zaman büyük olasılıkla 1970'lerin başı, 12 Mart öncesi gibi. Çünkü hemen başlardaki şu cümle dikkat çekici zamanın anlaşılması bakımından: "Ağlama İsmet Paşa, Erim geldi başa" (s. 26). Zaten daha Ecevit başa gelmemiş: "Ecevit gelirse af çıkacak" (s. 131) söylentileri dolaşıyor çünkü ortalıkta.

Melek'in annesi ev kadını, babası bankada çalışıyor, memur ama aslında odacı. Böyle bir işte çalışan insan ilkokul çağındaki kızını hizmetçiliğe yollar mı? Yolluyor. Ancak "anası domuz" olunca (s. 22) böyle oluyorsa bilemeyeceğim. Çocuğun anlatımıyla: "Samatya'dan

Bostancı'ya gidince sosyete olunmuyor anca besleme olunuyor" (s. 133). Orada öğreniyor Melek: "Zenginler ekmek yemiyor" (s. 136).

"Millet" bölümünde Melek artık ortaokul öğrencisi. Hatta son sınıfta. Benzer olaylarla sürüyor yaşam ancak bu bölüm kısa sürüyor. Anne ve babası Çorum'a düğüne gidince çocuk tek başına dedesiyle kalıyor. Önceleri bu işine bile geliyor. Tıpkı besleme olarak hizmetçiliğe (daha doğrusu yaşlı bakmaya) gitmek istemesi gibi. Ne oluyorsa o zaman oluyor zaten. Dede bir eliyle memesini, ötekiyle önünü sıkıp öpmeye uğraşırken meyve bıçağını koluna saplayıp evden çıkıyor. Melek'in çocukluk ve ilkgençlik serüveni burada bitiyor. Burada bir kopukluktan söz edilebilir. Dedenin ne olduğu, konunun aile arasında nasıl karşılandığı anlatılmamış olabilir ama son bölümde birdenbire Melek'i evli ve kız çocuğu annesi görmek şaşırtıcı yine de.

Romanın üçüncü bölümü "Vatan"da zamanın ve anlatıcının değişip değişmediği geç anlaşılabiliyor. "Menderesler ölmez" ve "O gün okula başlayacaktım" (s. 187) sözlerini okuyunca acaba bir geriye dönüş mü söz konusu diye düşünülüyor bir an. Oysa burada anlatıcı değişmiş, Melek dedeyi bıçaklayıp kaçtıktan sonra ne oldu tam bilmeden, anlatıcının onun kızı İnci olduğu zor anlaşılıyor. Meğerse baba emekli olunca aile Eskişehir'e göçmüş, o da evlenmiş. İnci altı yaşında aynı annesi Melek gibi anlatıcılık rolünü sürdürüyor. Menderes'in mezarının taşınması bağlamında 1990 yılında olduğu anlaşılıyor. Zaten roman buna göre üç yıl sonra, Özal'ın öldüğü zamanda da bitiyor.

Vatan Millet Samatya gerçekçi bir roman mı? Evet, hem de çok fazla, bu nedenle aşırı gerçekçi bile denebilir. Ancak kurgu ve teknik açısından bazı sorunlar taşıyor. Bazı geri dönüşler zor anlaşılıyor, özellikle de üçüncü bölüme geçişte başlangıçta bir belirsizlik görünüyor. Anlatıcıların çocuk olması, daha doğrusu çocuk gözüyle anlatılması nedeniyle biraz sıkıntılı bir dil kullanılmış. Çocuk gözüyle biraz aşırı bilgiç bir tutum sergilenmiş. Belirtilen yaşlardaki çocukların o kadar ayrıntıyı o kadar bilerek anlatması romanı sahicilikten uzaklaştırmasa bile inandırıcılığını zedeliyor bana kalırsa.

Seray Şahiner'in dili akıcı, orada sorun yok. Buna karşın bazen sıkıcı denemese de yorucu da olabiliyor yinelemeler nedeniyle. Ancak bir iki yazım sorununa da değinmek gerekiyor. Bir kere memeye göğüs denmemesi yerli yerinde. İkincisi Aspirin'i büyük harfle yazması da ilk kez rastladığım ve doğru bildiğim bir şey. Vita da öyle ama o zaman "vim" ve "sana" (yağı) neden küçük? Vita özel adsa onlar da öyledir. Anlatıcıya bağlı olabilir ancak sutyenin hep "sütyen" olarak yazılması dikkat çekici. "Ve" ile başlayan beş altı cümle çok olmasa da güzel görünmüyor. Bir başka sorun da şu: Metindeki tüm sayılar rakamla yazılmış, oysa 23 Nisan, 19 Mayıs dışındakilerin yazıyla yazılması daha doğru olurdu. Dilsiz anlamındaki *lal* sözcüğünün birisi hatalı, değerli taş anlamında "lâl" olarak yazılmış. Aynı şey *hukuku* olması gereken "hukuğu"nda da var. Sanırım benzer bir hata da *istimlakle* olması gereken sözcüğün "istimlakla" yazılmasında görünüyor.

Bana kalırsa asıl büyük sorun özel adlarda, yani kişi ya da karakter adlarında. Adı verilmeyenler dışında yaklaşık iki yüze yakın ad geçiyor romanda. Bunların yanında bir de öteki aile bireyleri söz konusu. Evet, bazı adların hiçbir işlevi yok, anlık olarak kullanılıyorlar ama yine de çok fazla ve gereksiz olmuş bence. Kim kimdir, kiminle ilişkilidir gibi gereksiz bir boğuşmaya yol açıyor. Böyle durumlarda romanda bir rolü ve işlevi olmayan herkesin adı sanıyla yazılması çok da gerekli gelmiyor insana.

Doğrusu belki biraz fazla beklentiye girmiştim romanı alıp okurken, ancak çok da abartılacak gibi değil. Dil ve anlatımı dışında bana birkaç romanı birden anımsattı. Sulhi Dölek'in *Küçük Günahlar Sokağı*'yla Ayça Şen'in *Saatçi Bayırı* bunlardan ikisi. Aslında José Mauro de Vasconcelos'un şu ünlü *Şeker Portakalı*'nı desem daha uygun olacak belki de.

Evet, *Vatan Millet Samatya*'nın popüler olma şansı var, zaten yüz bin basılmış. Umarım çok satar. Toplumsal ve gerçekçi romanların da çok satması yazın adına olumlu bir gelişmedir. **N**

KEMAL GÜNDÜZALP

Seray Şahiner, *Vatan Millet Samatya*
Doğan Kitap, Şubat 2025, 336 s.

Seray Şahiner

Romanda, meseleyi gözünden anlattığım çocuklar sınıfsal durumlarından, akran zorbalığından dolayı içinde bulundukları ortamdan dışlanıyorlar. Bu çocuklar kendi evlerinin mültecisi. Sürekli kaybettikleri halde umudu kaybetmiyorlar. Çaresiz oldukları için umuda tutunuyorlar. Ama avuntuya gönül indirmeyen bir inat ve öfkeleri de var: Madem beni dışladınız, arkada kalmam, bir adım öne çıkarım mantığındalar. Bu sefer de parmakla işaret ediliyor, göze batıyorlar. Tek istedikleri, herkes gibi olmakken, parmak kaldırdıklarında söz verilmiyor ama parmakla gösterilmekten mustaripler.

Gazete Duvar, 24 Şubat 2025



Ölümün Kıyısında Yeniden Filizlenmek

Doğanın sesini duyabilenlere, kaybın ağırlığını taşıyanlara, hafiflemenin huzurunu arayanlara hitap eden bir roman.

Eksikli yaşamlar birbirine bağlanır mı? Yaslanır mı? Eksilenler insanı gerçekten hafifletir mi? Reyhan Karaarslan'ın *Karanlıkta Bir Çatlak* romanı bu soruların etrafında dolaşan, doğanın ritmine bağlanan kadim bir iyileşme hikâyesi anlatıyor. Daha ilk sayfalarda noktalama işaretleri bile nefes almayı unutturacak şekilde geri çekildiğinde Lale'nin acısının içine sızıyor, nemi, sisi, rüzgârı, gündüzü ve geceyi duyumsuyoruz.

Ağır bir hastalığın ardından eksilen bedenini ölüme hazırlamaya karar veren Lale yolunu ormanın kalbine çeviriyor. Ormandaki evinde hem bedeninin hem ruhunun açtığı yaralarla baş etmeye çalışırken sağaltıcı kadın Dodik ve küçük Gülizar'la karşılaşıyor. Bu karşılaşma eksikliklerin birbirini tamamlama arzusunun başlangıcı oluyor. Benliği çakırdikenlerle çevrelenmiş Lale, Gülizar'ı koruyup kolladıkça kendi çocukluğunu iyileştiriyor, Gülizar ise Lale'nin kucağında yeni bir güven alanı buluyor. Böylece eksik iki yaşam birbirine yaslanmanın imkânını ararken dönüşüyor, dönüştürüyor.

Romanı taşıyan en güçlü unsurlardan biri doğanın başlı başına bir karaktere dönüşmesi. James Frazer mitolojik figürlerin ritüellerde nasıl temsil edildiğini incelerken büyü pratiklerinin ve doğa güçlerinin insan yaşamındaki yerini de görünür kılar. Ardıç ağacının gövdesinde dirilen, yılanları ellerinde ısıtan, kurtların çağrısına kulak veren Dodik,



Altın Dal'daki kadim figürlerin bugüne uzanan bir yansıması olarak karşımıza çıkıyor. Reyhan Karaarslan büyü ve ritüel araştırmalarının antropolojik izlerini romana ince bir hat gibi işliyor, doğanın iyileştirici gücünü, ölüm-yeniden doğuş döngüsünü ve görünmeyenle kurulan bağı anlatının nabzına yerleştiriyor. Bu antropolojik damar Bronislaw Malinowski'nin işlevselci yaklaşımıyla da örtüşüyor, zira romanda her ritüelin, her sözün, her temasın ruhu besleyen bir amacı var. Dodik'in şifacılığı şamanik geleneklerin doğayla kurduğu ilişkiyi çağrıştırıyor, dünyevi ile ruhani olan arasında rehberlerin kurduğu köprüyü anımsatıyor. "Evet konuşuyordu, tüm organlarımız konuşabilirdi. Dodik de öyle söylüyordu ama herkes anlamazmış dediklerini, Dodik anlıyordu."

Reyhan Karaarslan'ın metni Émile Durkheim'ın ilkel topluluklarda ritüellerin toplumsal dayanışmayı güçlendirdiğine dair görüşleriyle de kesişiyor. Durkheim'a göre ritüeller hem bireyin içsel bütünlüğünü hem de topluluğa bağlılığını yeniden üretir. *Karanlıkta Bir Çatlak*'taysa bu bağlılık küçük bir toplulukta (Lale, Dodik ve Gülizar arasında) yeniden kuruluyor. Şifa ritüelleri yalnızca bireyi onarmakla kalmıyor, üç eksik yaşamın birbirine tutunarak yeni bir "topluluk" oluşturmasını da sağlıyor. Böylece roman Durkheim'ın tanımladığı kutsal ile toplumsal arasındaki bağı çağdaş bir anlatıda yeniden yankılatıyor.

Reyhan Karaarslan'ın anlatımı yer yer şiirin kıyısında duran, romanın sınırlarını esneten bir katmanlılık barındırıyor. Zaman zaman kısa epizotlarla Lale'nin çocukluğuna, hastanede geçen günlerine ve içsel çö-

küşlerine ışık tutuluyor. Bu bölümler metnin ritmini bozmuyor, aksine Lale'nin bugünkü halinin derinliğini okura yavaşça duyuruyor. Örneğin metnin en çarpıcı satırlarından biri romanın bütün atmosferini özetler nitelikte: "Tutunamadığı yüzeylerin, duramadığı zeminlerin derdinde değildi; aksine bir su gibi akışkan olmanın, havalanıp uçmanın, ele avuca sığmamanın konforunu yaşıyordu. Eksilenlerle hafiflemişti."

Romanda eksilmeyi bir kayıp olarak değil, dönüşüm için açılan bir alan olarak okuyoruz. Ölüm düşüncesi karanlık bir gölge değil, hafifleme, özgürleşme ve yeniden filizlenmenin kıyısı oluyor. Lale'nin son kışını sessizlik içinde yaşama arzusu okuru da içsel bir suskunluğa çağırıyor. Yazar kimi satırlarda okurla birlikte sessizliğe gömülüyor, kimi satırlardaysa doğanın kıpırtısıyla metni yeniden nefeslendiriyor.

Karanlıkta Bir Çatlak doğanın sesini duyabilenlere, kaybın ağırlığını taşıyanlara, hafiflemenin huzurunu arayanlara hitap eden bir roman. Kadın dayanışmasının, şifanın, içsel yolculuğun ve dönüşümün incelikle işlendiği bu metin modern edebiyatta ruhsal derinlik arayan okurlar için sarsıcı olduğu kadar teselli eden bir yolculuk sunuyor. Reyhan Karaarslan kadim bir hikâyeyi çağdaş bir romanın içinde yeniden yeşertiyor, arka kapakta da yazıldığı gibi kimsesizliğe ve hafifliğe methiyeler diziyor. Sonunda okur gözüyle şöyle hissederek kitabı kapıyoruz: Yok olan ışığımız, kaybolduğunu düşündüğümüz şansımız, gecikmiş mucizelerimiz yok aslında. Hiçbir şey ne gecikiyor, ne kayboluyor. Varsak varlar. N

DEĞER TUNCEL

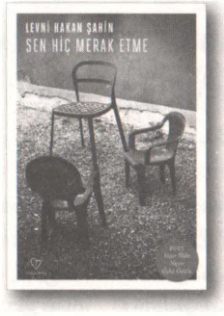
Reyhan Karaarslan
Karanlıkta Bir Çatlak
Bilgi, Ekim 2025, 96 s.

Yeni Kuşaklar, Yeni Konular

Sen Hiç Merak Etme'de anlatıcılar kadın, erkek, çocuk olabiliyor ve yazar hemen hemen tüm anlatıcılarda doğru sesi yakalayabilmiş.

Sosyal medyada, özellikle Twitter'da son dönemlerde popüler olmanın yollarından biri yerli edebiyatı kötülemek, yazarların bahsetmediği toplumsal konulardan dem vurmak, genç yazarları eleştirmek. Pek çok edebiyatsever olarak 70'li, 80'li yılların parıltısını bulmanın imkânsız olduğu konusunda hemfikiriz ama açıkçası ben son yıllarda yayımlanan öyküleri bundan on, on beş yıl önceki öykülerden daha iyi buluyorum. Roman için çağın hız gereksinimi, dikkat dağınıklığı, atölyelerde öykü üzerine yoğunlaşılması gibi faktörleri katarak daha uzun ve derin yorumlar yapabiliriz. Öyküdeyse fikrim net, 1990 sonrası doğumlu genç yazar kuşağının oldukça farklı, ince mizahıyla etkili ve yaşadığımız çağı çırılçıplak gösteren öyküler yazdığını düşünüyorum.

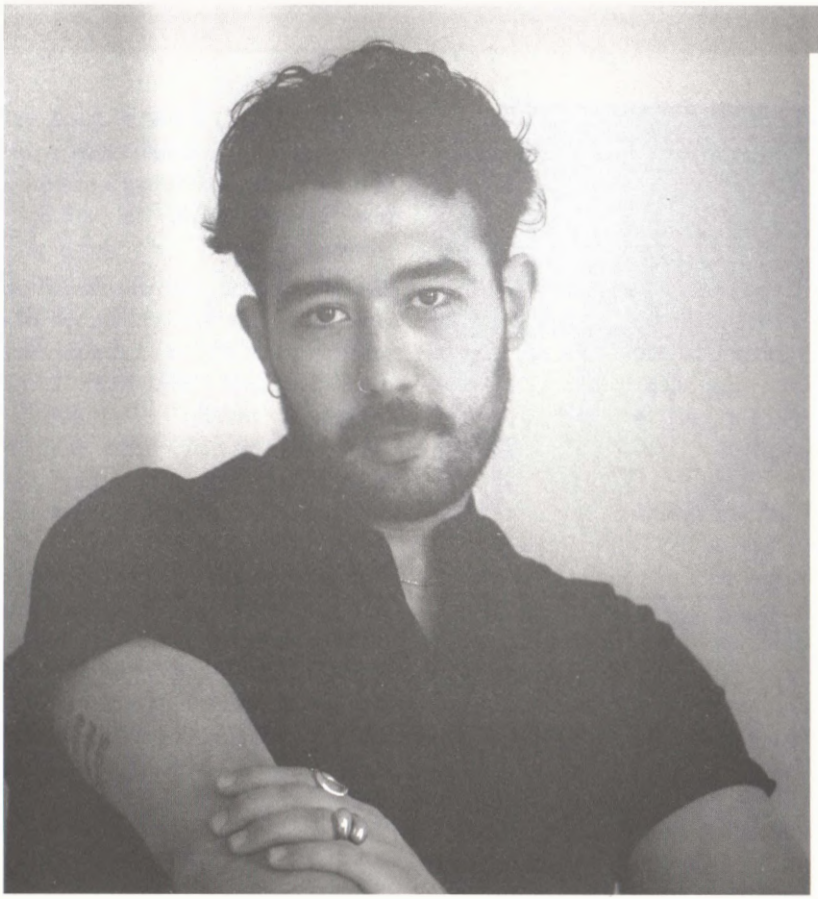
2025 Yaşar Nabi Nayır Öykü Ödülü kazananı Levni Hakan Şahin de bu kuşak yazarlardan. 1998 doğumlu yazarın ödül kazanan dosyası Varlık Yayınları tarafından *Sen Hiç Merak Etme* adıyla yayımlandı. Kitapta on öykü var, hemen hemen hepsi başka anlara, yaşamlara, kaygılara odaklanmış. Anlatıcılar kadın, erkek, çocuk olabiliyor ve yazar hemen hemen tüm anlatıcılarda doğru sesi yakalayabilmiş, bize tutarsız ya da yanlış gelen bir tona rastlamıyoruz.



İlk öykü "Hediye" kitabın en güçlü öykülerinden biri, konusu ve kahramanı itibariyle aslında çok tanıdık, çok politik ve bir o kadar da görünmez diyebiliriz. "Hediye"de bir motokuryeyle beraber siparişe gidiyoruz, zamanla yarışıyoruz, geri dönüyoruz, dükkân süpürüyoruz, sipariş geldiği an tekrar yola çıkıyoruz, gece yarısına kadar başımıza trafikte bin bir tür şey geliyor... Üstelik peşine takıldığımız anlatıcımız göçmen, Türkçeyi iyi bilmiyor, Google Maps'le kafası karışıyor ve memlekette bıraktığı sevgilisinden o gün hiç haber alamamış. Anlatıcının içinden söylediği kısa cümlelerle ilerleyen öyküde verilen detaylar çok önemli ve anlamlı.

"Olagelenin aksine, dükkâna girer girmez kimse elime sipariş tutuşturmuyor. Sonunda tuvalete gidebilirim, diye düşünüyorum. .... 'Şuralara bir paspas atıver,' diyor. Çişim var Süleyman abi. Derhal paspasa davranıyorum. 'Bana bak,' diyor Süleyman Abi. 'Senin canın mı sıkkın?' Cevabımı beklemeden devam ediyor: 'Bak bir derdin olduğunda çekinme, anlat. Biz ne güne duruyoruz burada. Yapabileceğimiz bi'şey olursa söyle.' Tuvalete gitmeme müsaade edebilirsin Süleyman Abi. Yanıma bir eleman daha alabilirsin."

Nereli olduğu, kim olduğu tam da bu tarz bir öyküde olması gerektiği gibi anlatılmayan, açıklanmayan anlatıcımız gece yarısı mesaisi bittiğinde sevgilisinden hâlâ haber alamamanın kaygısıyla dört duvar arasına girmektense son ada vapuruna atlıyor. "Gemide enstrüman çalmak



ve dans etmek yasaktır" levhasının önünde göbek atan Romanları izleyip kendisine sigara ardından da bira ikram eden yolcuyla konuşmaya çalışırken öykümüz daha önce bizi geren patron anlayışsızlığını, dil yetersizliğini, göçmen işçilik koşullarını, trafikte ölüm kalım savaşını ardımızda bırakmamızı sağlayarak tam bir İstanbul öyküsü olarak bitiyor.

Bazı öyküler genç kuşağın göçler, vedalar, geri dönüşler, tutunmaya çalışmalarla geçen son yıllarını konu alıyor, beyin göçünün en önemli merkezi Berlin de bu öykülerde mekân olarak kendini gösteriyor. Kitaba adını veren öyküde yaz tatili için döndüğü memlekette bir anda Berlin'deki işinden olduğu haberini alan Eda belki de sesini pek duymadığımız bir kuşağın sözcüsü oluyor.

"Eda o yaz İstanbul'da, annesinin balkonunda, kafasını telefonundan kaldırmayan kardeşiyle karşılıklı otururken Laura'dan bir mesaj aldı: Berlin'deki evi kapatıp kasabaya yerleşme kararı almıştı. 'Her şey için teşekkürler.' Hepsi bu kadar. Eda döndüğü yerleri bıraktığı gibi bulamamayı artık kanıksamış olsa da gözyaşları laf dinlemedi."

Yine Berlin'de geçen "Dikkat!" öyküsünde içine düştüğü kış depresyonundan baharın gelişi ve Berlin'de parklarda insanların parti yapıp eğlenmeye başlamasıyla çıkacağını düşünen Oğuz, kısacık yaşamında tanık olduklarını çocukluğundan başlayarak yeniden yaşamaya başlıyor. Kendisiyle hesaplaşırken sayıkladıkları yine omuzlarına yüklenmiş ağırlıkla ne yapacağını şaşırmış bir kuşağı dillendiriyor.

"Korkmasaydım... Rezil kepaze olsaydım da korkmasaydım. O zaman insanlar beni oyunlarından atmazdı belki. Girdiğim her oyuna hükmetme ihtiyacı duymazdım. Başkalarının kurallarına uymaktan keyif alabilirdim. Ne hükümeti değiştirebildim, ne ailemi, ne de kendimi. Müdafaa, müdafaa, müdafaa. Hem hattı hem sathı müdafaa. O satıh benliğimdir. Benliğim... Güneşli bir günde ne yaparım?"

Oysa yazarın ince mizahıyla hissettirdiği gibi ne yapacağını bilmeyenler için ideal bir ülke Almanya, kurallara ve size söylenenlere uymaya bakın, güneş gördünüz mü parklara çıkın, akşamüstü hava soğumaya başladı mı ceketlerinizi giyin, çöplerinizi doğru çöplere atın ve kendinizi öykünün sonuna bırakın.

Yine hayatımıza yeni giren kavramlardan uzak mesafe ilişkisini, ayrılığı ve gurbette yapamayıp geri dönen eski sevgiliyi anlatan "Lütfen Gelen Yolculara Bir Şans Veriniz" ironi içeren adının hakkını veriyor. Eski sevgilisini altı ay evvel, o zamanlar sevgiliyken yolcu ettiği yerin biraz ötesinde, gelen yolcu karşılama bölümünde bekleyen Melis'in hatırladıkları çok da olumlu değil. "'Mezun olunca gelirsin sen de. Sana güzel bir iş buluruz. Ne yapacaksın burada?' Elinin körünü yapacağım. Düne kadar sen ne yapıyordun burada?" diye düşünerek beklediği Buğra her yeni göçen gibi öğütlere, ülkeden herhangi bir sebeple ayrılamayanlara göç dersleri vermeye başlamış. Oysa ne göçmek o kadar kolay ne de geride kalan olmak. Hele altı ayda tası tarağı toplayıp temelli geri dönmek ve seni karşılaması için eski sevgiline ricada bulunmak, onun da ne güzel her şeyi bitirmiş, omuzlarındaki yükten kurtulmuşken vicdanı yüzünden yine havalimanında beklemesi tam da öyle: "Çünkü işte, dediğim gibi, o kadar kolay değil bu işler."

Sen Hiç Merak Etme'de adını andıklarım dışında yazın gidilen Kuran kurslarıyla, mahallede kayılan patenlerle çocukluğa dair insanı gülümseten öyküler de, intihar ederken geride bırakılan balıklar, başkasının sırtına yüklenmiş sorumluluklar gibi daha ağır öyküler de var. Çağının tanığı bu genç yazarla tanışmanız dileğiyle. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Levni Hakan Şahin
Sen Hiç Merak Etme
Varlık, Kasım 2025, 72 s.

Fadime Uslu

AÇIK ELEŞTİRİ

Notos'un bu sayısı için okuduğum öykülerde belirgin bir ortak yönelimin ve etik-estetik tavrın öne çıktığını gördüm. Bunun tematik rastlantıdan öte, günümüz yaşam koşullarının öykücülüğümüze duyarlık biçimi olarak yansıdığını düşünüyorum.

Öykülerde anlatıcı karakter genellikle gördüğü adaletsizliği teşhir etmeye yöneliyor. Adaletsizlik şiddet üretiyor. Şiddetin psikolojik, yapısal, simgesel yönü irdeleniyor. Dile, bakışa sessizlik yoluyla sinen, içselleştirilmiş bir şiddet bu.

Mekânlar da genellikle iktidarın dilini taşıyor. Ev, okul, bodrum katı, bar, dar oda, koridor gibi mekânlar kişileri denetim altında tutuyor, sıkıştırıyor, baskılıyor. Mekân dekoratif bir fon değil, bir fail. Bakış bilinci hikâyenin olay akışına doğrudan ya da dolaylı biçimde yansıyor. İzlenen beden, yargılayan göz, görülmeyen özne modern bakış rejimiyle birleşiyor.

Büyük resme baktığımızda öyküler itaatin normalleşmesini ifşa ediyor. Kayda geçirilen, modern insanın yorgun, suskun, izlenen hali. Pek az eserde bugünde olanın geçmişle bağlantısı dile getiriliyor.

Yalnızlık varoluşçu bir dram değil, toplumun ürettiği bir hal olarak anlatılıyor. Kişi yalnız bırakıldığı için ya da toplumsal koşulların etkisiyle öteki kişilerle temas edemediği için yalnız kalıyor.

Ortak estetik tercihte gösterişçi bir anlatımdan uzaklaşıldığını, sesle sessizliğin dengesinin genellikle eksiltme yöntemiyle kurulduğunu, anlatımın monologla dış gözlem arasında gidip gelen bir yapı etrafında geliştiğini söyleyebilirim.

Bu sayıdaki öyküler görmezden gelme, alışma, sessizce uyum sağlama karşısında tavır alıyor. Mekânların, bakışın, dilin taşıdığı iktidarı ifşa eden metinler okuru tanıklığın etik bedelini düşünmeye çağırıyor.

BAŞAK LİMAN

"Saklambaç" kurmacayla aranızdaki ilişkinin ne denli güçlü olduğunu gösteriyor. Anlamı derinleştirmede başarılısınız. Öykünüzün omurgasını kuran sadece hikâyeniz değil. Zaman farklı düzeylerde anlamın taşıyıcısı. Üç kuşağı anlatıyorsunuz. Anneanne, anne ve torunun hayatı yaşama biçimlerini aktarırken toplumsal dinamiklere Türkiye'de köylülükten kentliliğe geçiş sürecinde olanları da yansıtıyorsunuz. Kadının feodal koşullarda var olma mücadelesine açılan hikâyenizde kullandığınız semboller anlamı derinleştiriyor. Kavanozlar, salıncak, zil sesi, meme ameliyatında sol memenin alınması bunlardan birkaçı. Çocukluktan yetişkinliğe yaklaşık yirmi beş otuz yıllık zaman dilimini ele alıyorsunuz. Şimdiki zamandan geçmişe, çocukluğa, gençliğe, tekrar şimdiye, bastırılmış anılara dönüyorsunuz. Şimdiki zaman bir orkestra şefi gibi yönetiyor öykünüzü. Bu nedenle şimdiki zamanda olanları sahneleme yöntemini de kullanarak, başka karakterlerin etkinliğini artırarak öykünüzü yeniden ele almanızı öneririm.

BERFİN KAVAKLI ARSLAN

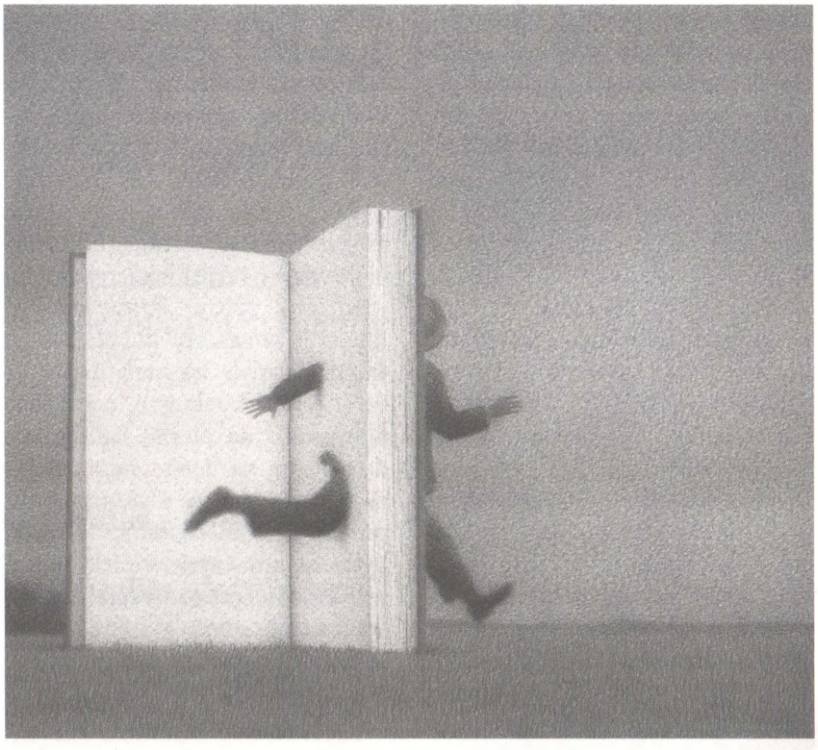
Öykünüzün başlığı olan "Tuhafiye Dükkânı" şimdiki zamanla geçmiş arasında bir eşik işlevi görüyor. Fiziksel nitelikleriyle betimlediğiniz bu mekânla ilgili etkiyi biriktiriyorsunuz. Hikâyede sembolik bir merkez biçiminde belirmesine, sahneleyerek kurduğunuz atmosferi güçlendirmesine karşın beklentiyi boşta bırakıyorsunuz. Bu mekân Metin'in Banu'ya tutkusunu anlatmak için bir araç biçiminde kalıyor. Geriye dönüşler Metin'in sarhoş halinin nedenini anlamamız için önemli. Ancak psikolojik zamana döndüğümüzde anlatılar bir parça uzun. Metin'in Banu'ya bağlanışının ne zaman, nasıl, hangi koşullarda başladığı ve nasıl sürdüğünü açıkladığınız bu bölüm bir erkeğin bir aşk ilişkisinde kendini kaybetmesinin gerekçesini anlatıyor bize. Metin'le Cem'in arasındaki dostluk bağını çok iyi yansıtmışsınız. Sahneleme sırasında görüntü kurmayı başarıyorsunuz. Öyküde bilginin kullanımı konusu üzerinde durmalısınız.

FATİH ÜNSAL

"Kırk" adlı öyküde içedönük bir dil atmosferi kurmuşsunuz. Dengeli, mesafeli, duyarlı bir dil atmosferi bu. Uzun cümlelerle kısa tepkiler karakterin o andaki duygu durumunu yansıtıyor. Kırkıncı yaşını yalnızlığıyla kutlayan anlatıcı karakterin gözlemleri biçimliyor öyküyü. Fiziksel olarak mekânı da, mekân ruhunu da anlatıcının izlenimleri betimliyor. Barda anlatıcıya eşlik eden nesne kadehi. "Pastanın yerine kadehim var önümde" diyorsunuz. Kadeh defterle yer değiştiriyor finalde. Kadehi daha etkili kullanabilirsiniz. Aceleci olmayan bir anlatımınız var ama finalde bu değişiyor.

GÖKÇE KARABAY

"Aynı Yerde Aynı Saatte" adlı öykünüzü bakışın bilinci yönetiyor. Üçüncü tekil şahıs persona sinematografik anlatımla gördüğünü gösteriyor bize. Anlatıcının karakterlerle arasındaki yakınlaşıp uzaklaşan mesafe algısı bir kameranın kadrajı gibi işliyor. Atmosferi etkili biçimde kuruyor, mekâna karakter özelliği veriyorsunuz. Kırık tabure, kırmızı ruj gibi somut ayrıntılar kişilerin dünyasını aydınlatmada önemli işle-



ve sahip. "Kömür", "Çeçe Çetesi" gibi adlandırmalar da aynı etkiyi yaratıyor. Öykünüzde erkekler konuşuyor, bir şeyler anlatıyor ama göremiyor. Odak kadın karakterde. Onun her şeyin farkında olmasında. Böylece görme bilinci bir kez daha öne çıkıyor. Ekim gecesini farklı algı düzeyinden yansıtmanız, zaman geçişleri, dil ritmi öyküye gösterdiğiniz özeni kanıtlıyor.

GÜNKUT GÜVEN

Dramatik etkisi güçlü bir öykü kaleme almışsınız. "Erol'un Kanatları"nda erkeklik, başarı ve baba travması meselesini ele alıyorsunuz. Olmayan babanın otoritesi bütün hikâyeyi kuşatıyor. Erol'un üzerinde çalıştığı zaman makinesi varoluşsal bir kaçışı simgeliyor. Baba figürünü toplumsal koronun sözcüsüne dönüştürmeniz öykünün politik arka planını destekliyor. Karakterler kadar nesneler de anlam üretiyor. Annenin varlığı, eylemleri, Erol'un akademisyen arkadaşları, Erol'un üzerinde çalıştığı makinedeki ibre sembolik değerleriyle anlamı derinleştiriyor. Girişte sahne kurmaya başlıyorsunuz. Tornavida, yağlı eller sahnenin çabucak kurulmasında işlevsel ayrıntılar olarak çıkıyor karşımıza. Ancak sahneden kısa sürede uzaklaşıp soyut alana, Erol'un iç dünyasına yöneliyorsunuz. Makineyle girişilen mücadeleyi, annenin fiziksel varlığını, içinden çıkılamayan evi daha etkili işleyerek öykünüzü güçlendirebilirsiniz. Sahneleme yöntemini daha uzun tutmanızı öneririm.

MEHMET KARAGÜN

"Fecri Bey'in Hikâyesi"nde iktidarın tahrip ettiği hayatları ele alıyorsunuz. KHK'lı akademisyenleri, Cumartesi Anneleri'ni, işkence tezgâhından geçirilmiş aydınları konuk ediyorsunuz. Anlatıcı rolünü verdiğiniz Fecri KHK ile ihraç edilen bir akademisyen. O kendi hayatındaki büyük değişimi anlatıyor. Fecri'nin entelektüel otoritesi elinden alınıyor. Düzen etkisiz hale getiriyor onu. Öyküyü balkon sahnesiyle açıyor, Fecri'yi sahneye yerleştiriyorsunuz. Onun önünde çay, sigara, defter ve kalem var. Bunlar görünmez direnişin sembolleri. Kişinin hayatta kalma mücadelesinde kaydetme ve unutmayı reddetme eyleminin işlevsel araçları. Hikâyede ilerledikçe politik şiddetin sonuçlarını göstermedeki tutumunuz derinleşiyor. Tarlabaşı pansiyonu geçiciliğin, güvensizliğin mekânı. Altıpatlar Çıkmazı'ndaki emanet daire de mülkiyeti değil, toleransı ve yine geçiciliği ifade ediyor. Sembolleri, bağlantıları güçlü bir şekilde kurmuşsunuz. Birkaç yerde öykü gücünü yitiriyor. Finale doğru öykü sahnesinde beliren kadının sözleri etkileyici. Fakat kadının bu sözleri bir barda duyulacak biçimde söylemesi düşündürücü. Girişteki zamana yeniden dönmediğiniz için bu sahne işlevini yerine getirmiyor.

MERVE AYBİRDİR TUĞRUL

Distopik bir fikri duyusal ayrıntılarla işliyorsunuz. "Kum ve Pas" çok daha uzun olabilecek bir metnin kısaltılmış hali gibi. Anı satma eylemiyle bunun alıcıyla satıcıdaki karşılığını anlatıyorsunuz. Anıların ekonomik bir metaya dönüşmesi, satıcıda yarattığı boşluk duygusu, öte tarafta alıcıda bağımlılık yaratması hikâyenin devinmesini sağlıyor. Ancak bu çerçevede kurulan sistemde güvenlikle ilgili boşluklar atlanmış. Sistemin işleyişi üzerinde durmak bağlantıları güçlendirebilir. Fincan, çerçeve, askılık gibi nesneleri hafızanın bekçisi olarak kullanmanız kutlanmaya değer. "Karşı duvardaki ize tekrar baktım, bir zamanlar orada bir aile fotoğrafının olduğu belli oluyordu" diyorsunuz. Çerçeve izinden aile fotoğrafı olduğu nasıl anlaşılıyor? Hemen ardından gelen cümledeyse anlam parlıyor. "O çerçevenin parası geçen ay kirayı ödemişti." Bu cümle karakterin sınıfsal pozisyonunu ve duygusunu aktarması açısından etkili.

MÜGE KOŞUCU

"Yirmi Dört Yıl" başlıklı öykünüzü Ralf Rothmann'ın kitabıyla açıyorsunuz: *Deniz Kenarında Geyikler*. Öykünüzün dil atmosferi, anlamı kurma yönteminiz Rothmann'la çok yakın. Siz de onun gibi sessizliği, boşluğu, gündelik ayrıntıları kendi

ahengiyle işliyor, bunları karakterleriniz ve öykü için varoluşsal ağırlık olarak yansıtıyorsunuz. Bulutları geyiklere benzetmeniz yazara bir saygı selamı biçiminde yorumlanabilir. Öykünüzde sabah rutiniyle başlayan gündelik eylemler yaklaşan felaketin taşıyıcıları. Kurduğunuz sahne kesitlerinde gösterdiğiniz nesneler de dramatik etkiyi kurmada aracı işlevi görüyor. Hikâyenizin merkezinde bekleyişin gerilimi var. Hareketi gösterirken bile bekleyişin ürettiği duyguyu aktarmayı başarıyorsunuz. Bu atmosferi metnin iç müziğiyle oluşturuyorsunuz. Anlatımınızı Rothmann'a yakınlaştıran bir başka etken de lirizmi, ketum tavrı sadelikle korumaya çalışmanız. Ameliyata hazırlık sahnesinde duygusal ton ağır basıyor ve burada ketum tavrınız kırılıyor. Anlatıcının açıklamalarını olabildiğince azaltmanızı, sahneyi kendi iç denetimine bırakmanızı öneririm.

SEMRA ÖZEN

"Ruhuma Asla" başlıklı öykünüz hafıza, rüya, gecikmiş itiraf hattında biçimleniyor. Hikâyeyi Beyoğlu'nda bir bodrum barında kuruyor, Paris'te beyaz duvarlı bir odada sürdürüyorsunuz. Mekân-zaman geçişinde başarılısınız. Ancak doğallığı kıran kimi unsurlar çıkıyor karşımıza. Aras, Sera'nın zihninde biçimlenmiş bir karakter gibi. Aras'ın sözleri ve Sera'yla diyaloğuna yeniden bakmanızı öneririm. Klişe ifadeler dil atmosferini olumsuz etkiliyor. "Ruhum başka bir esareti kabul etmez", "Ben aslında aşka âşıktım, Aras'a değil", "Artık giden hep haklıdır". Bu türden cümleler ve açıklamalar öykünün üzerine ağırlık oluyor. Sözgelimi şu cümleler çıkarılabilir: "Ama artık biliyordu: Bu, bir anının rüyaya karışmış haliydi", "Ve o gece, rüyayla gerçek birbirine karıştı."

SÜLEYMAN YAVUZ

"Şura" biri on beş öteki on altı yaşındaki Selçuk'la Murat'ın kanalda yüzebilmek için önlerine çıkan engelleri aşma çabasının hikâyesi. Murat ve Selçuk çalışan çocuklar. Bu iki karakterin temsil ettiği çocukluk, otorite tarafından erken disipline edilmiş, masumiyeti hırpalanmış, otoriteye sürekli açıklama yapmak zorunda kalan bir çocukluk. Onların sınıfsal konumlarını bütün bir yapı boyunca içeriden bir bakışla yansıtıyor, büyük söylemlere başvurmadan anlamı kuruyorsunuz. İktidarın zamanı ve kuralları keyfi uygulamalarıyla işleterek insanı ne denli çaresiz bıraktığını, çocukların dünyasında da otorite figürlerinde de şiddetin ne denli sıradanlaştığını gösteriyorsunuz. Öykünün temposunu anlatım biçiminiz kuruyor. Eylemin ritmi cümlelerinizle uyumlu. Okura ne düşüneceğini açıklamadan olanı göstererek düşünce inşa etmeniz kutlanmaya değer.

TAYLAN ÖZGÜR KAYA

"Yargısız Adam" adıyla anlam üretmeye başlayan, yalın, net, katmanlı bir öykü. Öykü görüntüyle açılıyor. Bir taşra okulunda hademe olan Erdoğan'ın odasını betimliyorsunuz önce. Erdoğan'ın karakter temsiliyle okulun görünmeyen emeğini gösteriyorsunuz. Kömür deposunun yanındaki oda onun toplumsal konumunu açıklıyor. Sorulara verdiği "bilmiyorum" yanıtı sınıfsal savunmasını yankılıyor. "Bu ona kendisini emniyette hissettirdi, söyleyeceği şey birilerinin hoşuna gitmez ya da kızdırırsa bu 'Bilmiyorum' lafı sayesinde kimseyle ters düşmek zorunda kalamazdı." Bu cümleniz Erdoğan'ın ideolojik suskunluğunun nedenini açıklıyor. Erdoğan ile Şevket öğretmenin köpek kulübesi yapımında kullanmak için Efrail'le yaşadığı kereste gerilimi öyküde zirve etkisi yaratıyor. Efrail, "Normalde bin liraya veriyorum" dediği anda hikâyede piyasa ilişkileriyle bunun uzağında kalanlar arasındaki fark beliriyor. Kahvehane sahnesinde toplumsal çürüme halini yansıtıyorsunuz. Finalde Erdoğan'ın duygu durumuyla çayın acımışlığını anlatma biçiminiz kutlanmaya değer. Sahneleme ve diyalogda başarılısınız. Efrail'in evine gitme bölümünde sahnelemeden uzaklaşıyorsunuz. Bu bölümde diyaloğa yönelebilir, gereken açıklamayı diyalog dolgusu biçiminde verebilirsiniz.

TUĞBA ERKOCAOĞLU

"Telgraf Çiçeği"nde ev fikri üzerinden aidiyet, göçmenlik, yabancılaşma kavramlarını tartışıyorsunuz. Öykü açılışından bir süre sonra anlatıcı karakterin telgraf çiçeği olduğunu belirtiyorsunuz. Bu yanıltma bilinçli bir tercih. Tercihiniz öykünün odak meselesiyle örtüşüyor. Bitkinin telgraf çiçeği olması da kadınla adamın arasındaki ilişkinin bağını anlatıyor. İhmal edildiğinde zayıflayan, solan, kırılan ama yeniden köklenebilen bu bitkinin kopan bir parçası bile yaşama tutunabiliyor. On yıl sonra kadınla birlikte eve dönüyor bitki. Onun anlatı zamanındaki durumunda botanik doğruluğu aramıyoruz. Fakat zaman zaman aktardığı malumatlar öykünün doğallığına gölge düşürüyor.

ZEYNEP KALAÇA

"Akşam Sefası" başlıklı öykünüzde yoğun, katmanlı bir yapı kurmuşsunuz. Olayları doğrudan açıklamadan arada kalmışlığı, geç kalma duygusunu, hayatla, bedenle, toplumla kurulamayan organik ilişkiyi, eksiklik hissini anlatıyorsunuz. Anlatıcı fiziksel olarak evin ikinci katında. Pencere önünde, merdivende. Mekânsal eşik karakterin ruhsal durumuyla örtüşüyor. "Sandım ki uyandığımda..." ifadesiyle başlayan tekrarlar da oyunsu yapıyı destekliyor. Bir yerde "Bakhtavari" diyorsunuz. Bu, anlatıcının izlediği karnaval ortamını açıklıyor. "... anaç bir kalabalık var burada, iyi niyetli ve asırlar doldurmuş türküler şakıyan" ifadesiyle de pekiştiriliyor. Bu ifadenin öncesinde de, "Yarını beklememi salık veriyorlar, aynı beş yıl önce olduğu gibi şimdi" diyorsunuz. Bunun nedenini açıklamıyorsunuz. Dil zaman zaman kapalı imgelerin baskısıyla ağırlaşıyor. Sadeliğin gücüne güvenmelisiniz. N