

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

EDEBİYATIN UYGUNSUZ KAHRAMANLARI

(YAŞAMIN İÇİNDEN
KARANLIK DENEYİMLERİN ÖYKÜLERİ
VE
İNSAN RUHUNUN DEHLİZLERİNE
YOLCULUKLAR)

Prof. Dr. Aysu ERDEN

Prof. Dr. Aysu ERDEN

Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun olduktan sonra yine aynı Üniversitenin İngiliz Dilbilimi Bölümünde asistan olarak göreve başlamış, doktora ve doçentliğini karşılaştırmalı dilbilgisi, sözdizimi ve morfoloji, profesörlüğünü ise biçembilim alanlarında yapmıştır. 2000-2003 yılları arasında Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dilbilimi Bölümü Başkanlığını yapan Aysu Erden 2005-2008 tarihleri arasında da Çankaya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanlığını yapmıştır. Halen Çankaya Üniversitesinde öğretim üyesi olarak görevini sürdürmektedir.

EDEBİYATIN UYGUNSUZ KAHRAMANLARI

**(YAŞAMIN İÇİNDEN KARANLIK
DENEYİMLERİN ÖYKÜLERİ VE İNSAN
RUHUNUN DEHLİZLERİNE YOLCULUKLAR)**

Aysu ERDEN

YAYINA HAZIRLAYAN Leyla Taşkesen

KAPAK TASARIMI Leyla Taşkesen

**KAPAK, İÇ BASKI VE CİLT Bizim Büro Basımevi ve Yayınevi
G.M.K. Bulv. Pınar Apt. No: 32/C
Demirtepe-ANKARA**

ISBN: 975-605-63117-0-3

Tüm hakları saklıdır.

Yayıncı izni olmadan kısmen de olsa fotokopi, film, vb. elektronik ve mekanik yöntemlerle çoğaltılamaz, hiçbir şekilde kopya edilemez.

Edebiyatın Uygunsuz Kahramanları

**(Yaşamın İçinden Karanlık Deneyimlerin Öyküleri ve
İnsan Ruhunun Dehlizlerine Yolculuklar)**

Aysu Erden

Yeni Seri: 317

Araştırma-İnceleme: 305

© Aysu Erden ve Bizim Büro Basımevi ve Yayınevi

Ankara 2012

Bizim Büro Basımevi ve Yayınevi

Tel: 0312. 229 99 28-29 Faks: 0312. 229 99 29 - ANKARA

e-mail: bizimburo@yahoo.com Ücretsiz PDF-Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

İÇİNDEKİLER

Giriş	13
Acımasız Karanlık: Yaşamın İçinden “Karanlık Deneyimlerin Öyküleri”, Ülkeler, Kentler, Tekin Olmayan Sokaklar, Sokak Edebiyatı, Ve “Her Şeyi Anlat-Herşeyi Göster-Herşeyi Bil Kültürü”, Gözetleme Kültürü (Peep Culture).....	15
Karanlık Geleceğin Başlangıcı: Gotik Edebiyat, Tekinsiz Deneyimler, Gotik Kahramanlar Ve Yaratma Özgürlüğü: Tekinsizlik, (Uncanny/Unheimlich)	19
Düş, Korku, Romantizm ve Yasemin Yazıcı’dan Çağdaş Bir Gotik Roman: <i>Vampir Tangosu</i>	31
Aykırı Sanatçılar: “Acı Çeken Sanatçı Sendromu” (Tortured Artist Syndrome) Ve “Yitik Kuşak” Sanatçıları (Artists of Lost Generation)	36
Vüs’at O.Bener Öykücülüğünde “Ölüm”, “İntihar” ve “Çılgınlık” Temaları	42
Kara Zeka: “Sanatsal Kahramanlığı Kutsama Ayini”ne Dönüşen Yaşamlar, Azap Çekmeyi Bir Yaşam Biçimi Haline Getirmek (A Noble Celebration of Artistic Heroism: Tortured Lifestyle), “Mitleştirme Dili”, “Mitos (Mythos) Yaratmak”, “Kurgusal Mitoloji”ler Oluşturmak (Legendarium-Literary Collection of Legends-Mythopoeia-Mythos Making-Mythopoesis, “Space Opera”)	45
Mit Devam Ediyor: “Lanetlenmiş/Lanetli/Kötü Tanınan Sanatçı/Şair” (Poete Maudit/Accursed Poet)-“Hasta Bilinci” Edebiyatı-Efsaneleşen Sanatçılar, Yazarlar	50
Karanlığın Aldığı Şekiller: Yeraltı Edebiyatı (Underground Fiction), “Kenar Kültür Edebiyatı” mı?-“Fanzin (Fanatic Magazine-Fanzine) Kültürü”, “Sokak Kültürü”	57

Karanlığın Yalnızları, Karanlık Romantizm (Dark Romanticism), Suç, Gizem, Cinsellik İçeren Kara Romanlar, Romanlardan Uyarlanan Kara Filmler (Roman Noir/Black Novel/Film Noir) Ve Kara Roman/Kara Film Erkeği (Homme Fatal)..... 68

Karanlıkdaş Kadınlar: Karanlık Romantizm (Dark Romanticism), Suç, Gizem, Cinsellik ve “Femme Fatal”/ “Femme Noir”- 1980’lerde Yeniden Ortaya Çıkan “Yeni Çağın Kötülük Meleği” ve Suç Kültürü (Crime Culture)..... 77

Kişilik Bölünmesi ya da Doğaüstü Bir Olay-Özcan Karabulut: “Arielle Adında Biri” 85

Yeraltı Edebiyatının, Beat Kuşağı Edebiyatı (1950’ler), Hippie Kuşağı Yazarları (1960’lar), Punk Edebiyatı (1970’ler), Beat Fanzinler, Punk Fanzinler: Dünya Edebiyatında Çok Yönlü Beat, Hippie ve Punk Kuşağı Yazarlar 89

Karanlık İşler: “İnsan Ruhunun Karanlık Dehlizlerinde” Ürkmeden Dolaşmak Mümkün mü?- Suç Kültürü Devam Ediyor 99

Gece Suçları, Karanlıkta Kalan Gizler, “Gecenin İşçileri”, ve Bilge Karasu’nun *Gece* Romanı..... 106

Düş mü Gerçek mi? Kentte Kısıtılmış Yaşamlar, Sıradışı Öykü Kişileri, Sezer Ateş Ayvaz’dan İki Öykü: “*Tamiris’in Gözleri*” ve “*Kurumuş Kan Renginde*” 107

Bir Eseri “Yeraltı Ürünü” Yapan Yazarı mı, Yoksa (Anti)Kahramanları mıdır?, “Lanetlenmiş/Lanetli/Kötü Tanınan Sanatçı/Dışlanmış Şair”: Farklı Bakış Açıları 117

1990’lı Yıllarda Modern ve Postmodern Yaklaşımlar: “Yeraltı Edebiyatını” ve “Acı Çeken Yazar Sendromu”nu Temsil Eden “Hayal Yaratıcısı” Kadın Yazarlar 119

Elif Şafak'tan Suç ve Suçluluk Psikolojisinin İrdelendiği Bir Suç Öyküsü: "Sobe", Çocuk Ve Yetişkin Suçlu Profilleri.....	126
Bizim Kentlerimiz, Romanlarımızda, Öykülerimizde Nasıl Görünüyor?	136
Lirik Kent Öyküleri (Urban Fiction in Lyrical Form), Kent Efsaneleri (Urban Legends)	143
Kentin Gizemleri, Gezgin Katiller, "Çıkışsız Bir Labirent Bulmacası", Tanıklar Ve Kent Sakinleri-Sema Kaygusuz'dan Gizemli Bir Kent Öyküsü: "Çöpçüler"	151
Oyuncul Edebiyat Ve M.Sadık Aslankara'dan Bir Oyuncul Roman: <i>LE</i>	156
Anlatı Türleri, Anlatılarda Büyülü Atmosferler Yaratmak.....	159
Oyun Kuramı, Oyuncu İnsan, Oyuncul Edebiyat.....	160
Gülergüven Hanım, Güler Güven, Gül Ergüven, Gül, 'Dersimli Gül', 'Kızıl Gül', Aysel ya da Deli Aysel- "Yüz Erkeği Aynı İpte Oynatabilecek Kıvrak Zekasıyla ... Deli Dolu Ama Cin mi Cin Bir Kadın"	162
Yitik Bir Münzevi, Yalnızlık, Güven Sorunu: Güvenli Bölge, Güvensiz Bölge	165
Aşka Kapalı Kapılar, Kadınsız Bir Yaşam, Ama Yine de Oyuncul	167
Anne, Baba, Erkek Kardeş, Kız Kardeş, Sevgili, Serpil, Perihan, Peri: Münzeviliğin Kökenleri.....	168
Belgesellik, Yazarın Çağlara Tanıklığı, Kentler, Meydanlar, İnsanlar: Oyuncul İlişkiler.....	169
Aşka Sığınan Kadınlar: Hemcinslerinden Kadına Yönelik Şiddet.....	171

Aşka Sığınan Kadınlar-Erkeklerden Kadına Yönelik Şiddet: "Sinerek, sindirerek, sinleşerek"	173
"Le" nin "Sin" e Dönüşmesi: "'Sinmek', 'sinleşmek', 'sinermek', 'sindirmek'sin Sen" Diyen Bir Oyunculuk, "Toplumun Yitik İnsanı, "Toplumun 'Hiç'i" ve Bir "Av"	174
Simgesel, Çok Katmanlı, Büyülü, Alacakaranlık, Masalsı ve Sanal Bir Atmosferde Oyunculuk: Karanlık Bir Aşkın Oyuncul Öyküsü.....	175
Sonuç	177
KAYNAKÇA.....	179

2. BÖLÜM

YABANCI YAZARLARDAN ÖZLÜ SÖZLER.....	191
--------------------------------------	-----

(Çeviri: Aysu Erden)

3. BÖLÜM

EDEBİYATIN TEKİN OLMAYAN SOKAKLARINDA SUSKU VE ÇIĞLIK.....	209
Öykülerde Toplumların Genelinde Var Olan 'Ailedeki Sorunları Annenin Çözmesi Gerekliliğine' ilişkin Bakış Açıları	212
Dayanışma: Öykülerde Aynı Evde Bulunan Birden Fazla Çocuğun Mağdur Olduğu Durumlar	217
Evin Dışında: Okullar, Komşular, Ruh Sağlığı Değerlendirmeleri Ve Öyküler	219
Erken Yaşta Evlilik-Bir Kurtuluş mu?	223
Bilinmeyen, Duyulmayanın Gün Işığına Çıkarılması, Sezdirilmesi: Suç, İhanet, Şiddet, Esaret, Korku, Yanılgı, Susku, Çılgılık, Ölüm, İntihar, Delilik, Kaçış, Karanlık Sokaklar	224

SILENCE AND SCREAMING IN LITERATURE'S EERIE STREETS	231
Solidarity: When more than one child is being abused in the same home	240
Outside the Home: Schools, Neighbours, Assessments of Mental Health and the Stories.....	242
Marriage at an early age - Is it a salvation?.....	246
Shedding a Light on the Unknown and the Unheard: Crime, Betrayal, Violence, Bondage, Fear, Fallacy, Silence, Outcry, Death, Suicide, Madness, Escape, and Obscure Streets	247

4. BÖLÜM

<i>Son Otobüs</i> (*)	253
------------------------------------	-----

Yasemin YAZICI

(*) YAZICI, Yasemin (2008) "*Son Otobüs*", *Tırtıl Yağmuru*, İstanbul: Everest Yayınları, ss:1- 11, ISBN 978975 289 463 1

<i>The Last Bus</i>	267
----------------------------------	-----

Yasemin YAZICI

<i>Hiç Kimseler Yok</i> (*)	283
--	-----

Tekgül ARI

(*) ARI, Tekgül (2010) "*Hiç Kimseler Yok*", *Bedenim Tetikte*, İstanbul: Postiga yayınları, ss:45-52 ISBN 978 605 5711 13 9

<i>There's No One Around</i>	287
---	-----

Tekgül ARI

GİRİŞ

Gerçekten yaratıcı olmakla, klasik ve standart normlardan ve edebi geleneklerden sapmak amacıyla deneysel olmak birbirlerinden farklı olgulardır. Bir edebi metni algılamak, anlamak ve eleştirmek dinamik bir süreçtir. Bunun nedeni okurun sürekli olarak çıkarımlarda ve yorumlamalarda bulunması, metinden beklentilerini sürekli olarak sınamasıdır. Bütün bunları yaparken, okur, gerçek dünyadaki normlarla ilgili kendine özgü bilgi birikimlerinden ve belki de kendi değişken ruh hallerinden yola çıkar. Anlatının biçimini ve derin yapısındaki sarmal yapıları, bilmeceleri kendi kendine çözer. Bazı metinlerin içinde izlenmesi gereken şok edici dolambaçlı yollar vardır, onları izler. Kimi edebi metinler çoğul ve karmaşık bakış açılarına sahiptir, okur öykü içindeki öyküleri bulmaya ve anlamaya çalışır ve onları çözer.

Sıradışı edebi metinler oluşturmak bir çok yazarın arzuladığı bir şey olabilir. Bu nedenle de sıradışı kurmaca kişiler, farklı ilişki biçimleri yaratabilirler. Yarattıkları bu kişiler zihinsel ve duygusal olarak savunmasız, kırılğan ya da tehlikeli olabilirler, kimi zaman ölüm tehlikesiyle karşı karşıya kalabilirler. Travmatik deneyimler geçirmiş ya da geçiriyor olabilirler. Okurlar da bu kişilere anlayışla yaklaşabilirler, onların beklenmedik çıkışlarına şaşırabilirler, onları sorgulayabilirler, hoş görebilirler, haklı görmeye çalışabilirler, kendi ruhsal durumlarını onlarınkiyle karşılaştırabilirler, hatta onlardan korkabilirler de.

Edebiyatın, bilimin ve sanatın ortak noktası, her üçünün de, bilginin, yaratıcılığın, sezginin birer bileşmi olarak ortaya çıkmalarıdır. Örneğin, tarihsel ya da politik kurmacalar bilinen tarihsel gerçeklerin yeniden harekete geçirilmesiyle ilgilidir. Bu tür metinlerin okuru, okuma süreci boyunca ve sonunda, zaman zaman tarih kitaplarına dönüş yaparak okuduklarının doğru olup olmadığını, metinlerdeki bilgisellik ile yaratıcılığın nerelerde kesiştiğini araştırma gerekliliğini duyar, tarihsellik ile okuduğu kurmacanın arasındaki ilişkiyi irdeler, tarihi olayların nasıl sıraya dizildiklerini, gerçeklerin geçmişe yönelik olarak nasıl düzenlendiklerini, toplumlarda çalkantılar yaratan, dönüm noktası olarak ortaya çıkan olayların hangi yöntemlerle çözümlendiklerini anlamaya çalışır, kendi yaratıcılığı sayesinde sorgulayıcı yorumlar yapar, çıkarımlarda bulunur, zihninde yeni yeni üst metinler oluşturur.

Öte yandan, korku ve gerilim kurmacalarında, kara anlatılarda olayların geçtiği tekin olmayan mekanlar; karanlık atmosferler içinde yaratılan kayıp ve yıkılmış dünyalar; bir dizi olumsuz özelliği üzerlerinde toplayan korkutucu, ürkütücü tehditkar başkışiler; hassas zihinsel durumları içinde bocalayan, protesto eden, yorgun, yaralı, şaşkın, bağımlı insanlar arasında yaşanan sıradışı ve gerilimli ilişkiler ve doğaüstü olaylar okurlarla buluşmaktadır. Filmlere de uyarlanan bu kişilerin bazıları çağları aşan efsaneleşmiş tehlikeli (anti)kahramanlar olarak akıllarda yer etmektedir. Bu tür eserler de, edebiyatın, bilimin, bilginin, yaratıcılığın ve sezginin birer bileşmi olarak ortaya çıkmaktadırlar. Okur, onları da okurken, algılamak ve eleştirirken, olayların nasıl düzenlendiklerini, insan ilişkilerinde sorun yaratan tehlikeli olayları, tuzakları, gizleri hangi yöntemlerle çözümlendiklerini anlamaya çalışır. Okur kendi yaratıcılığı sayesinde sorgulayıcı yorumlar yapar, çıkarımlarda bulunur, kendi ruhsal durumunu kurmaca kahramanları ile karşılaştırır. Korkunun, dehşetin, suçun ve bastırılmış duyguların kişileştirildiği bu tür metinlerin-

de, okur, kurmaca kahramanların neden yasak duyguların esiri olduklarını merak eder, onları belki de çok çekici bulur. Okur, bu eserlerde, gerçek korkuların temelinde bulunan ve gizli kalmış olan tetikleyici güçleri farkederek.

Edebi metinler kendilerine özgü yapılarını kendi içlerinde yine kendileri oluştururlar. Edebi metinlerin incelemeleri konusunda Aysel Ünsal, **"Kısa Öykü Öğretiminde Psikanalitik Yaklaşım: 'A Rose for Emily'"** ("A Psychoanalytic Approach to Teaching Short Story: 'A Rose for Emily'") başlıklı makalesinde edebiyat inceleme yöntemlerini şöyle sınıflamaktadır: **"... Dış Dünyaya ve Topluma Dönük Eleştiri: Tarihi Eleştiri, Sosyolojik Eleştiri, Marksist Eleştiri; Sanatçıya Dönük Eleştiri: Sanatçının Psikolojisi ve Kişiliği, Psikanaliz ve Eleştiri; Okura Dönük Eleştiri: İzlenimci Eleştiri; Esere Dönük Eleştiri: Yeni Eleştiri, Arketip Eleştirisi... Yazar Merkezli Yaklaşımlar: Özyaşamsal Eleştiri, Psikanalitik Eleştiri, Görüngübilim; Okur Merkezli Yaklaşımlar: Alımlama Kuramı, Alımlama Tarihi, Okur-tepkisi Eleştirisi; Bağlam-merkezli yaklaşımlar: Edebiyat Tarihi, Marksist Edebi Kuram, Feminist Edebi Kuram, Yeni Tarihçilik ve Kültürel Çalışmalar; Metne Dayalı Yaklaşımlar: Betikbilim, Belagat, Biçimselcilik ve Yapısalcılık, Yeni Eleştiri, Göstergibilim ve Yapı çözüm. Ayrıca bu sınıflandırmalara alınmayan başka edebi yaklaşımlar da vardır. Bunlar "Cinsiyet Çalışmaları (Gender Studies), Yadırganan Kuram (Queer Theory), Sevici Erkek / Kadın Çalışmaları (Gay / Lesbian Studies), Etnik (Ethnic), Sömürgecilik Sonrası ve Uluslararası Çalışmalar (Post Colonial and International Studies)" Siyah Estetik, Solcu Eleştiri ve Tematik Eleştiri.... Hangi yaklaşımla olursa olsun çözümleme, yazar tarafından oluşturulmuş bir metnin ayrıntılı okunmasıdır..."**

Edebiyatın Uygunsuz Kahramanları başlıklı bu kitabın çıkış noktası Türk edebiyatında ve dünya edebiyatlarında, kadın yazarların, toplum ve aile içinde, şiddetin her türlüsüne uğra-

yan kadınları ve onların trajedilerini eserlerinde nasıl yansıttıkları konusuna değinen **“Edebiyatın Tekin Olmayan Sokaklarında Susku ve Çığlık”** başlıklı araştırmadır. Söz konusu başlık, karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları kapsamında birlikte başlatıp sürdürdüğümüz bir inceleme dizisi için 2011 yılında yazar **Yasemin Yazıcı** tarafından önerildi. Yazı, PEN Yazarlar Derneği’nin ‘Çeviri ve Dil Hakları Komitesi’ nin PEN dostlarından genç çevirmen **Ayça Çınaroğlu** tarafından **“Silence and Screaming in Literature’s Eerie Streets”** başlığı altında İngilizce’ye de çevrildi. **Yasemin Yazıcı**’ya, İrlanda’da ve Türkiye’de, tüm toplumlarda, aile-içi ve toplum-içi şiddete uğrayan kadınların seslerinin, simgesel olarak da olsa, duyulmasına aracı olduğu için teşekkür ediyorum.

“Edebiyatın Tekin Olmayan Sokaklarında Susku ve Çığlık” başlıklı araştırmamız, 10-14 Şubat 2012 tarihinde gerçekleştirilen **12. Ankara Öykü Günleri**’nde **Aysu Erden, Yasemin Yazıcı, Sezer Ateş Ayvaz** ve **Tekgöl Arı**’nın katılımlarıyla aynı adı taşıyan bir panel olarak öykü severlerle buluştu. **Ankara Öykü Günleri**’nin başlatıcısı ve kurucusu değerli dostum **Özcan Karabulut**’a, bu çalışmamın gerçekleşmesinde beni destekleyen değerli arkadaşlarım yazar **Sezer Ateş Ayvaz**’a ve yaratıcı yazarlık çalışmalarında özverili çalışmalarıyla yeni ve genç yazarlara önemli katkılarda bulunan yazar **Tekgöl Arı**’ya ve bu kitabın alt başlıklarının oluşmasında önerilerde bulunan yazar **Tarhan Gürhan**’a da ayrıca teşekkür ediyorum.

Bu çalışma dört bölümden oluşmaktadır: **Birinci bölümde**, Dünya edebiyatlarında ve Türk edebiyatında eserlerinde uygun-suz kahramanlar (karşıt/anti-kahramanlar) yaratan yazarlara ve eserlerine değinilmektedir. **İkinci bölümde**, uygun-suz kahramanları yaratan yazarların yaşama ve edebiyata bakış açılarını yansıtan İngilizce ve Türkçe özlü sözleri yer almaktadır. **Üçüncü bölümde**, **“Edebiyatın Tekin Olmayan Sokaklarında Susku ve**

Çığlık” başlıklı yazı ile bu yazının Ayça Çınaroğlu tarafından yapılmış olan **“Silence and Screaming in Literature’s Eerie Streets”** başlıklı çevirisi, **dördüncü bölümde** ise, Yasemin Yazıcı’nın yukarıda adı geçen yazıya konu olan öyküsü **“Son Otobüs”**ün Ayça Çınaroğlu tarafından yapılan İngilizce çevirisiyle daha önce iki kitapta yayınlanmış olan özgün Türkçe metni yer almaktadır.

Yine aynı bölümde Tekgül Arı’nın **“Hiç Kimseler Yok”** adlı öyküsüne yer verilmiştir.

Acımasız Karanlık: Yaşamın İçinden “Karanlık Deneyimlerin Öyküleri”, Ülkeler, Kentler, Tekin Olmayan Sokaklar, Sokak Edebiyatı, Ve “Her Şeyi Anlat-Herşeyi Göster-Herşeyi Bil Kültürü”, Gözetleme Kültürü (Peep Culture)

Gerçek yaşamların çoğu, yazınsal öykülerden daha acayip, inanılmaz, çarpıcı gelir bizlere. Öykülerse kimi zaman, gerçek yaşamlardan daha inandırıcıdır. Söz konusu ikili karşılığı oluşturan taraflar sürekli yer değiştirerek çıkarlar karşımıza. Amerika’lı suç öykü ve romanları yazarı Ian Rankin (1960-) öykü hakkında şunları yazmaktadır: *“Öyküler kısıadırlar ve onların okunması, sadece dakikalarımızı alır. Ama bizlerle sonsuza dek yaşarlar.”* Öyküyü nasıl tanımlayabiliriz? Öykünün farklı ve çağdaş bir tanımını İngiliz yazar **Chaz Brenchley** (1959-) şöyle yapıyor: *“...Yazarlar kısa öyküyü severler, fotoğrafçıların siyah-beyazı sevdikleri gibi. Gücü, doğruluğu ve kesinliği nedenleriyle. Kısa öykü, anlatının damıtılmış ruhudur, arınmış kısmıdır, su katılmamıştır. Süs ve sanattan oluşan giysilerinden soyunmuş, çıplak, savunmasız, tek başına, okurun karşısında. İşte böyle olduğu için de, uğruna savaşmaya değer.”*(<http://www.saveourshortstory.co.uk>)

Yazınsal eserler, insanların sesleniş biçimidir. İnsanlar için yine insanların yarattığı bir sestir. Örneğin, öykülerin en başarılı

ve çarpıcı örnekleri, toplumlarda rahatsız edici çalkantıların oluştuğu, ya da insanların dışlandığı zamanlarda yazılmıştır. Öykü yalnızları çılgıncıdır aslında. Sanata, edebiyata, insana, insan ruhuna, yaşam biçimlerine, serüvenlere, felsefeye, farklı düşünce biçimlerine, hem katkıda bulunan hem de onlardan kaynaklanan yazınsal bir sanattır.

Öyküde, romanda biçim konusuna gelince, aklımıza Amerika'lı öykü yazarı ve romancı **Katherine Ann Porter**'ın (1890-1980) bakış açısı geliyor: "...Geliştirilmiş bir biçim *adeta bir maske gibidir. Herkes onun bir maske olduğunu bilir. Er geç gerçek yüzünüzü bu maskenin ardından göstermelisiniz. En azından, kendisini göstermeye cesaret edemediği için maskenin arkasına saklanan birisi gibi gösterirsiniz kendinizi. Biçimi yaratmazsınız. Çalışırsınız ve kendinizi geliştirirsiniz. Biçeminiz kendi varlığınızın bir parçasıdır.*"

Öykü yazarı ya da romancı, okuruna, öncelikle, dış dünya ile ilgili olan duygu ve düşüncelerinin zor anlaşılan, sıradışı boyutlarını sunar. Bu amaçla da öykü/roman metninin dilini sanatsal, özgün, yaratıcı ve deneysel boyutlarda düzenler. Kurmaca yazarı zor anlatılabilen duygu, düşünce ve gerçekleri mantığa aykırıymış gibi görünen, ancak aslında doğru ve mantıklı olan dil kullanımlarıyla ifade edebilir. İlk okuyuşta, birbirlerine zıt gibi görünen dil kullanımlarını birlikte kullanabilir.

Porter'ın bu bakış açısı bizlere 1970'lerde Amerika'da ve diğer bazı Batılı ülkelerde, "*karanlık deneyimlerin öyküleri*" olarak bilinen ve yaygınlaşan bir öykü türünü hatırlatıyor. Bu öyküler "*Ghetto Öyküleri*", "*Hip-hop Öyküler*", "*Sokak Yaşamı Öyküleri*" olarak da tanınmışlardı. 19.Yüzyılda **Viktor Hugo** (1802-1885) ve **Charles Dickens**'ın (1812-1870), romanlarındaki Paris'i, Londra'yı ve bu kentlerdeki insanların yaşam öykülerinin devamı olarak ortaya çıkan öykülerdi bunlar. Suç, uyuşturucu ve şiddeti konu edinen bu tür öyküler, zamanlarının büyük bir bölümünü

kent sokaklarında geçiren genç yazarlar tarafından yazılıyorlardı. Sözkonusu yazarların bir bölümü, öykülerini yazarken, çoğu zaman parmaklıkların arkasındaydılar. (<http://www.publisher-sweekly.reviewnews.com>)

Kanada'lı Yahudi kökenli romancı, araştırmacı, editör ve kültür incelemeleri eleştirmeni **Hal Niedzviecki** (1971-) tarafından yazılan **Concrete Forest: The New Fiction of Urban Canada** (1998) adlı öykü kitabının eleştirisini yapan bir eleştirmen şunları yazıyor: “...*Kanada'nın rahatsız edici, karanlık ve zaman zaman çok gizemli olan kenar mahallelerini ve o bölgelerde yaşayan insanların öykülerinin yer aldığı mekanları ve insanların çok iyi tanımamam rağmen, bu garip öykülerde anlatılan aynı mekanlar ve insanların görüntüleri değişmiş gibi, içbükey ve dışbükey aynalarda, biçimleri bozulmuş, uzamış, kısalmış gibi adeta. Bildiğimiz bu yerler, daha karanlık, daha acayip. Belki de, normal halkın uyumak amacıyla evlerine çekildiği, ve gün ışığının olmadığı zamanlarda garipliklerin ortaya çıktığı zaman, kent gerçekten de böyle görünüyor. Yine de, öykülerdeki her şey çok garip bir biçimde tanıdık geliyor. Ancak, bir o kadar da yabancı görünüyor. Kanada'yı hiçbir zaman bu yazarın gözlerinden görmemiştim. Öyle de olsa, böyle de, Kanada gerçekten yaşanacak harika bir yer*”. (<http://www.bookcrossing.com>)

Hal Niedzviecki “**Broken Pencil**” adlı bir fanzinin yayınlanmasını başlatan kuruculardan birisidir ve 2002 yılına kadar adı geçen derginin editörlüğünü yürütmüştür. Sözkonusu dergi “**Yeraltı Sanatları**”na ve “**zine**” (Fanzine, beatzine, punkzine, Ezine, vb.) kültürüne rehberlik etmektedir. **Hal Niedzviecki**'ye göre pop kültürünün fabrikasyon olguları, dijital ortamların aşırı derecede gelişmesi ve insanların kendilerine özgü kişisel gerçekleri bir araya geldiği için yazarın “peep culture” adını verdiği farklı bir “yaşam biçimi kültürü” ortaya çıkmıştır. Yazara göre, bu kültürün adı, “‘her şeyi anlat’(a tell-all), ‘herşeyi göster’ (show-

all), 'herşeyi bil'(know-all) kültürü"dür. Bu kültür, internet, kişisel web siteleri, e-zine'ler, bloglar, TV, YouTube, MySpace, Facebook, Twitter, vb. sosyal ağları da kapsayan dijital olguların önemli ölçüde gelişmesiyle giderek daha da pekişmektedir. İşte bu nedenlerle son yıllarda, insanların bireyselliği, özel hayatın gizliliği, güvenlik duygusu hatta insanlık ortadan kalkmıştır. **Hal Niedzviecki**, 2009 yılında yayınlanan *The Peep Diaries* (Gözetleme Günlükleri) adlı kitabında yukarıda sözü edilen "peep culture" konusunu ele almış ve kitabında bu konudan mustarip insanlarla yapığı söyleşilere de yer vermiştir. **Hal Niedzviecki**, gözetleme çağı hakkında şunları yazmaktadır: "Gözetleme çağında, bir zamanlar önemseydiğimiz ve doğal karşıladığımız temel değer yargıları ve insan hakları, bizler farketmeden, değiştirilmek üzere hızla yeniden müzakere ediliyor." (**Hal Niedzviecki**)

A.B.D'deki Kensington Publishing Corporation, Triple Crown Publications, St. Martin's Press gibi tanınmış yayınevlerinin yazarları olan ve "Sokak Edebiyatı" (Urban fiction, Ghetto Fiction, Hip-Hop fiction, Street Lit, Gangsta Lit) yazarları olarak tanınan Amerika'lı yazarlardan bazıları şöyledir: "**Publishers Weekly**" dergisi tarafından, "Kent romanları kraliçesi" (queen of urban fiction) olarak tanıtılan, yaşamının yedi yılını hapisshane-de geçiren ve "**Dirty Red**" adlı romanın yazarı olan Amerika'lı romancı **Vickie M. Stringer**; federal hapisshanede yedi yılını geçiren **Preacherman Blues** adlı çok satan roman dizisinin ve **Baby Girl** adlı romanın ödüllü yazarı Amerika'lı romancı **Jihad**; **Working Girls** adlı romanın yazarı Amerika'lı romancı **Treasure Hernandez**; Federal Kadınlar hapisshanesindeyken roman yazmaya karar veren, çok başarılı olduğu için W. Clark Publishing yayınevinin sahibi konumuna yükselen Amerika'lı yazar **Wahida Clark**; sokak yazarlarından biri olan, yaşamının bir bölümünü işlemediğini iddia ettiği suçlar nedeniyle hapisshanelerde geçiren "**Hip-Hop/Urban Fiction**" edebiyatının önde ge-

len romancılarından biri olan Amerika'lı yazar **Kwame Teague**; “urban fiction” yazarı olarak büyük bir hayran kitlesine sahip olan, yazdığı her kitap hayranları tarafından kapaşılan Amerika'lı romancı **K'wan**; uyuşturucu kuryeliğı yaptığı için yaşamının beş yılını hapisnede geçiren ve *Sticky Situation, The Candy Shop, Sleeping with the Enemy, Playing Dirty, Notorious* adlı romanların yazarı Amerika'lı romancı **Kiki Swinson**; “Hip-Hop Edebiyatın Kralı” (*King of Hip-Hop Literature*) olarak tanınan ve yaşamının bir bölümünü hapisnelerde geçiren Amerika'lı romancı **Shannon Holmes**.

Karanlık Geleceğın Başlangıcı: Gotik Edebiyat, Tekinsiz Deneyimler, Gotik Kahramanlar Ve Yaratma Özgürlüğü: Tekinsizlik, (Uncanny/Unheimlich)

Bütün bu konular akla “*Gotik Edebiyat*”ı (romantik fantastik-korku edebiyatı) getirmektedir. “*Gotik Edebiyat*”ın ne anlama geldiğı söz konusu olduğunda, öncelikle bu edebiyat türünün kısa bir tanımını yapmak yerinde olacaktır. “*Gotik*” sözcüğü, romantik edebiyat anlayışı çerçevesinde, doğaüstü öğeler ve özellikler içeren bir edebi türe göndermede bulunmaktadır. Bu türde, vampir, kurtadam gibi kurmaca karakterler öncelenmekte ve olaylar “*Gotik Mimari Tarzı*”nın hakim olduğu mekanlarda geçmektedir. Söz konusu Gotik öğeler, günümüzde yaratılan ve geliştirilen “*modern mitoloji*” kapsamına giren edebi eserlerde ortaya çıkmakta ve bilimin hakim olduğu çağdaş yaşamda “*kötülük öğesi*”nin varlığına ve etkinliğine dikkat çekmektedir. “*Gotik edebiyat*”ı, en eski ve yaşamayan Germen dillerinden biri olan “*Goth dili*”nde yazılmış olan metinlerle (*Codex Argentiuss*, vb.) karıştırmamak gerekmektedir.

Gotik edebiyat, Batı edebiyatında, 18.Yüzyılın sonlarında “*Aydınlanma Hareketi*”ne ve dönemin rasyonel ortamına bir tür tepki olarak ortaya çıkan romantik yaklaşımla yakından bağlan-

tılıdır. Gotik, insan ruhunun karamsar ve karanlık yönleriyle, mantıkdışı ve açıklanamaz olanla yakından bağlantılıdır. Gotik romanın ortaya çıkışının ve yükselişinin 1764 yılında **Horace Walpole**'un (1717-1797) *The Castle of Otranto* adlı romanının yayınlanmasıyla gerçekleştiği bilinmektedir. Söz konusu romanın yayınlanmasından önce "Gotik" sözcüğü Germen ırkından olan Barbar kavimlere göndermede bulunuyordu. Oysa bu romanın yayınlanmasından sonra "Gotik", belki de soğuk ve kuru mantık çerçevesinde bir düşünce biçimini benimsemiş olan "Aydınlanma Çağı" insanlarına tepki olarak gelişen ve korkuları tetikleyen bir edebiyat türünün adı oldu. Walpole, *The Castle of Otranto* adlı romanında, romans, trajedi, mit, efsane ve peri masalları gibi farklı edebi türleri bir araya getirmişti. Walpole, eserinde ayrıca, gizemlerle dolu büyüsel ve doğaüstü bir atmosfer de yaratmıştı. Walpole'a göre, Gotik eserlerde, karanlık bir atmosfer yaratılması gerekliydi ve bu amaçla da kötü, zalim, alçak, hırslı, grotesk, tuhaf, yozlaşmış, sapkın, hain ve tehlikeli, ancak, her tür olumsuz özelliklerine rağmen yine de karizmatik ve etkileyici olan erkek anti-kahramanlar, tehlike altında olan ve kurtarılması gereken masum genç kızlar, sapkın cinsel ilişkiler, ensest, gerilim ve korku unsurları gerekiyordu. Böylelikle insan zihninin derinliklerinde bastırılmış ve gizlenmiş olan tüm tehlikeli duygular ve kötü davranış biçimleri ortaya çıkıyordu. Bu tür eserlerde, olumlu, romantik ve iyi karakterler pasif ve etkisiz bırakılıyor, dinamizmden yoksun gösteriliyor, küçümseniyor, duygusallıklarıyla alay ediliyor ve sonuçta onların ellerine hiçbir şey geçmiyordu. Gotik eserler okurda bir tür farkındalık yaratmayı amaçlıyordu. Kışkırtıcı, tahrik edici olma yönünde gelişen Gotik tür okurun bilinçaltısının derinliklerindeki karanlıklara ulaşıyordu. Gotik kahramanlar, kimi zaman da, evrendeki iyiyle kötü, bilinenle bilinemezlik ve doğayla doğaüstü arasındaki savaşta taraf olmak zorunda kalmaktaydılar.

19. Yüzyıl sonlarına doğru Viktorya dönemi İngiliz romancı ve oyun yazarı, **Charles Dickens**'in yakın arkadaşı **Wilkie Collins**'in (**William Wilkie Collins**:1824-1889) ve İskoç fizikçi ve romancı **Sir Arthur Conan Doyle**'un (1859-1930) eserleriyle dedektif romanları, öyküleri ortaya çıktı. Bu romanlarda "**Gotik'in Canavar Çocukları**" (Gothic monstrous children) olarak da bilinen toplumun alt kesimlerine ait olan insanların yaşamları da resmedilmişti. **Sir Arthur Conan Doyle**'un yarattığı **Sherlock Holmes** hem bir kahraman olarak hem de Londra'yı kötülüklerden koruyan, alt sınıflara ait olan suçluları yakalayan bir Gotik kahraman olarak ortaya çıktı. Sherlock Holmes yüksek algılama yeteneği olan, suçları ortaya çıkarma becerisi ve kokain bağımlılığıyla öne çıkan, Londra'nın yeraltı suç dünyasını çok iyi bilen, saygın, profesyonel bir dedektif başkişiydi. Ancak, yine de, yaşam biçimiyle, yaramaz bir Gotik (anti)kahraman, bir dışlanmış dehaydi.

Kendi yaşamları da yazdıkları eserlerdeki Gotik kahramanlardan pek de farklı olmayan Bronte kardeşler, İngiliz romancı ve şair **Emily Jane Brontë** (1818-1848); İngiliz romancı **Jane Eyre** adlı romanın yazarı **Charlotte Brontë** (1816-1855) ve bir köpeğin ısırmasıyla oluşan kendi yarasını ateşte kızdırdığı bir demir çubukla, yine kendisi dağlayarak tedavi eden İngiliz şair, romancı **Anne Brontë** (1820-1849), yazdıkları romanlarda, zalim erkek kişiler, güçlü kadın kahramanlar yarattılar. Anne ve Emily veremden öldüler. Charlotte, umutsuzluk duygularının pençesine düşerek nefret ettiği bir adamla evlendi, ancak, hamile kalınca, kendisini bilerek açlığa mahkum etti ve bu yöntemle hamileliğinin dokuzuncu ayında intihar etti. İngiliz romancı **Charlotte Turner Smith**'de (1749-1806) Gotik edebiyata önemli katkılarda bulunan kadın yazarlardan biridir.

Gotik edebiyat konusuyla ilgili olarak, **Özge Yücesoy** görüşlerini şöyle aktarmaktadır: "... Edebi bir akım olarak insanın yarat-

ma özgürlüğü önündeki her şeye karşı duran Romantizm, doğduğu çağın akılcılığına ve maddeciliğine tepki olarak bireye akıl dışılığa, düş gücüne aşkınlığa, yani sınırları zorlayıp geçmeye önem verir...”(Yücesoy, 2007:13) Aslında, bu durum, Freud tarafından 1919 yılında korkunun kaynağı olarak önerilen **“tekinsizlik”** (Uncanny) ile Schelling’in (Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: 1775-1854) önerdiği **“tekinsizlik”** (unheimlich) kavramlarıyla yakından bağlantılıdır. Bu yaklaşımlarda **tekinsizlik**, “sır olarak kalması gerektiği halde ortaya çıkmış her şey” anlamına gelmektedir, diğer bir deyişle, “garip ve ürpertici, anlaşılamaz ve de bilim yoluyla açıklanamaz olay ve duyguları tarif etmek için” kullanılmaktadır. Örneğin, “hiç bilinmeyen bir yere gidildiğinde dolanırken defalarca aynı caddeye çıkmak, ya da örneğin fıstık yeşili “x...” plakalı belli bir arabaya önce yaşanılan şehirde, daha sonra da alakasız bir şehirde rastlamak, aynaya baktığında engellenemez derecede, başka birine bakarmışçasına narsizm boyutunda kendini izlemek, kişinin bir fotoğrafına bakarken kendini ilk defa görüyormuşçasına değişik çıktığı izlenimine kapılması, rüyalar ve déjà vu”, vb. **“tekinsizlik”** kapsamına girmektedir.

Dolayısıyla da, tekinsiz bir deneyimin, “ya bastırılmış bir çocukluk kompleksi herhangi bir etkiyle yaniden canlandığında, ya da aşıldı sanılan ilkel inançlar yeniden doğrulanırmış gibi görüldüğünde” ortaya çıktığı varsayılabilir. Bilinçaltında bastırılan duyguların korkutan imgeler olarak dışa vuruldukları; okurların/yazarların bastırdıkları cinsellik ve saldırganlık gibi dürtülerini “gotik kahramanlarla özdeşim kurarak” tatmin ettikleri ve böylelikle “arınma” (catharsis) yaşadıkları düşünülebilir.

Daha sonraları, özellikle de, 20.Yüzyılda yazılan romanların ve filme çekilen eserlerin kahramanları olan **“Femme Fatal”** ve **“Homme Fatal”** olarak tekrar sahneye çıkan bu tür kurmaca kişilerin bazıları antisosyal kişilik bozukluğuna sahip, empati yapmadan veya vicdan azabı duymadan saldırganlıklar yapabilen, suçla

ilgili veya ahlakdışı davranışlarda bulunabilen, insanca duygulardan yoksun görünen, korku duygusu eksik olan, duygularına hakim olamayan, pişmanlık duymayan, kural tanımama eğiliminde olan, toplumsal kuralları dinlemeyen, sevgi ve şefkatten yoksun olan ve sosyal ilişkilerde başarısızlık gibi davranışlarda bulunan sorunlu kişiler olarak da görülebilirler. Diğer bir deyişle, onlar, genellikle suçluluk duygusu yaşamayan, başkalarının güvenliğini umursamayan, dürtülerini engelleyemeyen, kendilerini yargılama ve kötülük duygularını denetleme becerileri gelişmemiş, gerekirse gözünü kırpmadan ve sonucunu düşünmeden ölümcül suçlar işleyebilecek kapasitede, öte yandan da, akıcı ve etkileyici konuşma yeteneğine sahip oldukları ve olaylara mantıklı açıklamalar getirdikleri için, çoğu zaman, entelektüel, karizmatik görünebilen bireyler oldukları izlenimini yaratan psikopatlardır.

Ann Radcliffe (1764 - 1823) *The Mysteries of Udolpho* (1764) adlı gotik romanında, kötülük ve tekinsizlik olgularına ve yukarıda özelliklerine değinilen kurmaca kişilerin eylemlerine şöyle bakmaktadır: *“Acımasız ve kötü niyetli olanlar iyi insanlara acı çektirirler. Ancak, hainlerin bu güçleri sadece geçicidir ve sonunda cezalandırılacakları kesindir. Masumiyet, haksızlıklar nedeniyle ezilip acı çekse de, sonunda, sabrın da desteği sayesinde, talihsizliklerin karşısında mutlaka zafer kazanacaktır.”* (**Ann Radcliffe**)

Radcliff’e göre insanların içlerinde var olan kötülük duygularını kontrol etmesini öğrenmeleri gerekmektedir: *“Bu dünyadan gelip geçtiğimiz zaman süresince sık sık bizlere acı veren durumlarla karşılaşınız. Bu durumlar bizi mutlu eden anlardan daha fazla sayıdadır. Korkarım, kötülük anlayışımız, iyilik anlayışımızdan daha kuvvetlidir. Bu nedenle, eğer duygularımızı biraz olsun kontrol edemezsek duygularımızın kurbanı oluruz.”* (**Ann Radcliffe**)

Gotik edebiyatının, “öbür dünyanın karanlık ve cezalandırıcı hayatını aklın sınırını zorlayarak iletmeye çalışan”, aydınlanma çağına ve her şeyi akılla temellendiren her tür katı tutuma

tavir koyan, 1720'lerde ortaya çıkan, 1740'larda yaygınlaşan, 1780'lere kadar süren bir dönemde öne çıkan ve Gotik edebiyatın öncülerinden biri olan İngiliz romancı **Ann Radcliffe** (1764-1823), **Horace Walpole**'dan etkilenen ve Gotik edebiyatı geleneğini sürdüren **Clara Reeve** (1729-1807), Fransız romancı **Gaston Louis Alfred Leroux** (1868-1927), Fransız romancı **François Guillaume Ducray-Duminil** (1761-1819); Alman romancı **Christian Heinrich Spiess** (1755-1799) ile **Thomas Parnell** (1679-1718); **Thomas Warton** (1728-1790); **Thomas Percy** (1729-1811); **Thomas Gray** (1716-1771); **Oliver Goldsmith** (1730-1774); **William Cowper** (1731-1800); **Christopher Smart** (1722-1771); **James MacPherson** (1736-1796); **Robert Blair** (1699-1746); **William Collins** (1721-1759); **Thomas Chatterton** (1752-1770); **Mark Akenside** (1721-1770) ve **Joseph Warton** (1722-1800); **Henry Kirke White** (1785-1806); **Edward Young** (1681-1765); romantik şair **Percy Bysshe Shelley** (1792-1822) gibi İngiliz "**Mezarlık Şairleri**"nin (Graveyard Poets) eserlerinden kaynaklandığı da düşünülmektedir.

Edward Young'ın şu dizeleri **Mezarlık Şairleri**'nin bakış açısını gözler önüne sermektedir:

*"çocukken hayaletleri arardım ve koşardım hızla
dinlerdim odaları, mağaraları ve harabeleri
Ve yıldızla aydınlanan koruları, korku dolu adımlarla yürüyerek
Umuduyla duymak için giden ölülerin özlü sözlerini"*
(**Percy Bysshe Shelley**, "**Hymn to Intellectual Beauty**")
(Çeviren Aysu Erden)

*"Bir meleğin kolları beni mezardan çekip çıkaramaz;
melek orduları ise beni mezara hapsedemez."*

(**Edward Young**) (Çeviren Aysu Erden)

Gotik edebiyatta kullanılan unsurlar, yazarların yarattıkları **gotik karakterler**, **gotik mekanlar** ve **gotik davranış biçimleri** olarak üç şekilde ortaya çıkmaktadır:

Gotik başkışiler (anti-kahramanlar): gündüzleri tabutlarında yatan ve geceleri insan kanı içerek beslenen vampirler, yozlaşmış aristokratlar, tecavüzcüler, uyuşturucu bağımlıları, katiller ve suçlular, kötü ruhlar, canavarlar, canlanan cesetler, iskeletler, katiller, sadistler, Mavi Sakal ve din/tanrı/İsa/kilise karşıtı şeytanın gotik bir figür olarak kullanılması, vb. Günümüzde birçok anti-kahraman portresinin bu geleneğin devamı olduğu bilinmektedir. Bu tür *“Byronik Kahraman”* olma özelliği de gösteren Gotik anti-kahramanların “temel özellikleri arasında: yüksek zeka, kurnazlık, uyum sağlama yeteneği, duygusal gerilimler ve bir kahramanla bağdaştıramayacağımız bazı diğer “karanlık” nitelikler var”dır. Karizmatik ve etkileyicidirler. *“Byronik Kahraman, sinirli, kibirli, sinik, kadınlardan uzak duran ama kadınlar tarafından kovalanan genç adamlar için kullanılır”*. Erkek Gotik kahramanlarda ve 20.yüzyılda ortaya çıkan ve *“Femme Fatale”* in erkek versiyonu olan *“Homme Fatal”* karakterlerde de aynı özellikler görülmektedir.

Gotik atmosfer kurgulanması ve gotik mekanlar (“mekan-gotik ilişkisi”): kasvetli şatolar, kuleler, mezarlıklar, dehlizler, yeraltı geçitleri, zindanlar, karanlık ormanlar, kasvetli doğa betimlemeleri, vb.

Gotik davranış biçimleri (gotik ilişkiler): ölüm içgüdüsü, egemenliğin kötüye kullanılması, insanlığın kokuşması, çöküntü ve depresyon, insanların bilinmeyene ve doğaüstü her şeye ilgi duyması, sıra dışı kişilerin tüm bunları ortaya çıkarmak amacıyla gerekli atmosferi yaratmaya çalışmaları, lanetler, cinayetler, kin ve intikam duygularının tetiklenmesiyle işlenen suçlar, sergilenen tuhaf davranış biçimleri, kişilik bölünmesi, intiharlar, korku,

dehşet, uyuşturucu bağımlılığı, lezbiyen-eşcinsel ilişkiler, sıradışı cinsel alışkanlıklar, ensest, cinselliğin ölümle bağdaştırılması, cinsel metaforlar (vampirin öldürülebilmesi için kalbine tahta kazık saplanması), vb.

Gotik Edebiyatın zirveye taşınmasına katkıda bulunan **Ann Radcliffe**'in *The Mysteries of Udolpho* adlı romanında yarattığı Montoni karakteri şöyle tanımlanmaktadır: "... Bu Signor Montoni'nin bilinçli olarak yarattığı seçkin ve üstün bir görüntüsü vardı. Bu görüntüye can ve güç verenler ise herkesin karşısında istemdişi olarak boyun eğdiği ona özgü yeteneklerdi... Emily ona hayranlık duyuyordu, ancak, bu hayranlık saygınlığa uzanan bir türden değildi. Hayranlığı nereden geldiğini bilmediği bir korkuyla karıştı." (**Ann Radcliffe**, cilt 1:125)

Yücesoy, günümüz gotik edebiyatında, "mekan-gotik ilişkisinin" zedelenmediğini, sadece korku uyandıran mekanların değiştiğini, şatoların ve kulelerin yerini caddelerin, kenar mahallelerin, büyük kentlerin karanlık arka sokaklarının, tekin olmayan semtlerin, metroların, eşcinsellerin müdevimi olduğu gece kulüplerinin, uyuşturucu merkezlerinin aldığını belirtmektedir. (2007:36) Çağdaş gotik edebiyatı temsilcileri arasında, kendisi de bir alkol ve uyuşturucu bağımlısı olan ve korku ustası olarak tanınan **Stephen King** (1947-) örnek olarak gösterilebilir. Günümüz **korku** ve **bilim-kurgu** edebiyatlarının temellerinde gotik edebiyat bulunmaktadır.

Amerika'lı korku ustası **Stephen King**, temelleri Gotik edebiyata dayanan korku edebiyatının en önemli unsurları olan hayaletlerle ilgili olan görüşünü şöyle dile getirmektedir: "Yaşamımızın ilerleyen dönemlerinde, bizi yaşam boyu sürekli izleyen hayaletlerle karşılaşınız. Yolun kenarında oturan fakir dilenciler gibi beklerler onlar. Onları, tabii, eğer görebilsek, kısa bir an için, sadece, gözlerimizin köşesinden geçerlerken farkedebiliriz. Onların bizi

orada bekledikleri düşüncesi aklımıza çok seyrek ya da nadiren gelir. Ama onlar gerçekten beklemektedirler. Ve, bizler, onların önünden geçerken, bohçalarını toplayıp hemen peşimize düşerler. Ayak izlerimize basa basa bizi izlemeye başlarlar ve aradaki mesafeyi ufak ufak kapatırlar. ” (Stephen King)

Böyle düşünen ve “kurmaca yalanın içinde bulunan gerçektir” görüşünü savunan **Stephen King** kendisine özgü düşünce biçimini şu sözlerle anlatmayı sürdürmektedir: “İnsanlar benim çok acayip biri olduğumu düşünüyorlar. Bu doğru değil. Küçük bir çocuğun kalbine sahibim. Bu kalp çalışma masamın üzerindeki cam kavanozun içinde duruyor.” (Stephen King)

Öte yandan, “kitaplar benzersiz taşınabilir sihirlerdir” görüşünü önceleyen **Stephen King** korku romanları ve öyküleri yazan yazarların gerçek duygularını şöyle açıklamaktadır: “Korku romanlarında korkular oluşturuyoruz. Gerçek korkularla başa çıkabilmemiz amacıyla kendimize yardım etmek için.” (Stephen King)

1980 öncesinde, Türk edebiyatında Gotik edebiyatın etkilerinin nasıl yansıtıldığına bakıldığında “*Cadı*” ve *Gulyabani*” adlı gotik unsurlar içeren romanların yazarı **Hüseyin Rahmi Gürpınar** (1964-1944), “*Dehşet Gecesi*” adlı fantastik-korku romanının yazarı **Kerime Nadir** (1917-1984), “*Drakula İstanbul’da*” adlı romanın yazarı **Ali Rıza Seyfi** (1879-1958) gibi birkaç öncül yazarımızdan söz etmek olasıdır.

Yücesoy, 1980 sonrasında, Türk edebiyatında gotik unsurlar içeren edebiyat eserlerinin yazıldığına dikkat çekmekte ve bu saptamalarını şöyle açıklamaktadır: “...1980’lerden itibaren Türkiye bir suç toplumu olmaya başlar. Özellikle 1990’larla bereber yaşanan göçlerin ve buna bağlı olarak her geçen gün çoğalan işsizliğin olumsuzlayıcı etkisi ile büyük şehirler ve özelde İstanbul, kaçak, tecavüz gibi suçların hergün yaşandığı merkezler olur...” (54)

Yücesoy, 1980 sonrası Türk edebiyatında gotik unsurlar içeren eserler veren üç yazarın adını vurgulamaktadır: İspanyol edebiyatı eğitimi almış, metafizikle, uzaylılarla ilgilenen, *Madrid'te Metafizik Aşk* (1995) ve *Yaşam Bir Korku Filmidir* (1999) adlı romanların yazarı **Farah Yurdözü**, *Lanetli Genler* (1996), *Ve sonra Birgün* (2000) adlı romanların yazarı **Elif Karakaş**, *Muska* (1997) adlı romanın yazarı **Sadık Yemni**.

Cihat Serbes'in "*Gece*" adlı sıradışı şiiri karanlık romantizmin ve Gotik edebiyatın belirgin izlerini taşımaktadır. Şiirin bir bölümü şöyledir:

Gece

Tüm köleleri serbest bırakan asi kuşların kanat çırpışlarını

Duyduğum geceydi

Çivit mavinin içinde,

Ve bütün yıldızların söz birliği etmişçesine

Kaydığı geceydi

Turuncu bir ay hilal biçimini aldı

Hasedinden çatlayan cadı ayın geri kalan kısmını çaldı.

Ay cadıyı yaktı

Cadı kendisindeki parçayı yıldız yaptı

Çöplerde sabahlayan köpekler, liderlerinin sesiyle

Gölgelerini yanlarına alıp, atalarının sahip oldukları karanlık

Ormanlara gittiler. Hepsi birer düştüler. Hırlayan dişlerinde

Ayın ışığı nefretlerini nereye gizledi? Damlarda gezen

Kediler aya bakıp uludular. Bu dünyada biz de varız, dediler

(Serbes, 2006: 60)

Kısaca, özetlemek gerekirse, gotik edebiyatta, toplumdaki aşırılıklar ve sıra dışılıklar aracılığıyla "gotik hayal gücü"nün kışkır-

tıldığı, doğaüstü olaylarla korku zemininin birleştirildiği, simge ve metaforlarla (eğretilemeler) örülü metinlerin oluşturulduğu, kötülükle iyilik arasında bir savaşın olduğu karanlık, kasvetli ve bir o kadar da tehlikeli bir atmosfer yaratılmaktadır.

Gotik edebiyat, Gotik düşünce biçimi, Gotik felsefe, Gotik yaşam biçimi, Gotik giyim tarzı ve etkileri sırasıyla Byron Dönemi İngiltere'sinde, 2.Dünya Savaşı sırasında Avrupa'da ve Amerikan Beat Kuşağı'nda bir hayli etkin oldu ve günümüze kadar sürdü.

Düş, Korku, Romantizm, Günah ve Yasemin Yazıcı'dan Çağdaş Bir "Gotik-Korku" Romanı: *Vampir Tangosu*

Bilindiği üzere, Gotik eserler temelde iki ana gruba ayrılmaktadır. Birinci gruba giren Gotik eserlerde "korku" unsuru vurgulanmaktadır. "**Gotik-korku**" (Terror Gothic) romanlarında ve öykülerinde kurmaca kişiler, türlü endişelerin, yaşama karşı duydukları güvensizliklerin, geçmişten gelen gizlerin, bilinmezliklerin, gölgelerde saklanan tuzakların içine düşmelerin, işlenen günahların, suçların ağırlığı altında kalmaktadırlar. Karanlıkların içinde gizlenen korkular, günahlar ve kuşkular öncelenmektedir. Bu türde yazan bazı çağdaş Anglo-Amerikan kadın yazarların adları şöyledir: Amerika'lı romancı **Anya Seton** (1904-1990); İngiliz yazar **Daphne du Maurier** (1907-1989); Amerika'lı romancı **Shirley Jackson** (1916-1965); Barbara Vine takma adını kullanan Psikolojik suç romanları yazarı **Ruth Barbara Rendell** (1930-); İngiliz yazar **Angela Carter** (1940-1992); Amerika'lı romancı **Amy Tan** (1952-); Amerika'lı romancı **Keri Stevens** (1958-); İngiliz korku romanları yazarı **Diane Setterfield** (1964-).

İkinci gruba giren Gotik eserlerde ise "dehşet" öncelenmektedir. "**Gotik-dehşet**" (Horror Gothic) adıyla da bilinen bu tür romanlarda ve öykülerde şiddetin her türü, fiziksel ve psikolo-

jik işkenceler, şok edici, vahşi ve dehşetengiz olaylar, tecavüzler, cinayetler gerçekleşmektedir. Bazı durumlarda ise, Gotik kurmacalarda, yukarıda sözü edilen her iki özellik aynı anda ortaya çıkmaktadır. Bu türde yazan bazı çağdaş Anglo-Amerikan yazarların adları şöyledir: İngiliz yazar **Arthur Machen** (1863-1947); **Charles Lewis Grant** (1942-2006); Amerika'lı romancı **Gary A. Braunbeck** (1960-); Amerika'lı romancı **Christopher Golden** (1967-); Amerika'lı romancı **Patricia Diana Joy Anne Cacek** (1951-), vb.

Bu aşamada, **Yasemin Yazıcı'nın** (1957-) sinematografik özellikler taşıyan ve "Gotik-korku" (Terror Gothic) türünün temsilcilerinden biri olan **Vampir Tangosu** (2003) adlı romanından söz etmek yerinde olacaktır. **Vampir Tangosu**'nda kurmaca kişiler, türlü endişelerin, yaşama karşı duydukları güvensizliklerin, geçmişten gelen gizlerin, bilinmezliklerin, gölgelerde saklanan tuzakların içine düşmelerin, aldatmaların, ihanetlerin, yalnızlıkların, düşlerin, sanrıların, işlenen günahların, suçların ağırlığı altında adeta ezilmektedirler. Eserde, Gotik kişiler (antikahramanlar), Gotik davranış biçimleri (Gotik ilişkiler), Gotik atmosfer kurgulanması ve Gotik mekanlar ("mekan-gotik bağlantısı) başarıyla yaratılmıştır. Romanın ruhu, belki de "**terör**" ve "**yeraltı**" sözcüklerinin tekrarlandığı şu tümcede özetlenmektedir: "Güneş yok artık... aşk **yeraltına** indi...yeryüzünde yalnızca duyguların **terörü** yaşanıyor...aşk artık bir **yeraltı** ilişkisi".

Yazar, okuyucuyu romanın ilk tümcesinden başlayarak, başarıyla kurgulanan korku dolu Gotik atmosferin içine çekmektedir. "*O müzik çalıyor içimde. Hep aynı müzik çalıyor. Üperten, tehlikeli, kuşku verici, ürkünç ve kaçınılmaz. Apansız çalıyor içimde. Tanımlayamadığım kaygılar içindeyim. Çok derinlerde duran bir acının ortasında öylece yapayanlım. İçimde çalan o müzik. Adlandırmam çok güç!*" (**Yazıcı**, 2003: 9) tümceleriyle başlayan kitabın özeti şöyledir:

Gotik kişiler (anti-kahramanlar): Su otuzlu yaşlarına gelmiş güzel bir kadındır. Güzelliği ona çok genç yaşta manken olmanın yollarını açmıştır. Yaşadığı ortama uygun düşmeyen bir iç dünyası vardır ve neredeyse kitap okuma bağımlısıdır. Fotoğrafçı olan kocası Okan son zamanlarda iyice ünlenmiştir. Çekimden çekime koşan, biraz da çapkın bir adamdır. Su genellikle yalnızdır, çocuk doğurmaktan korkmakta ve günlerini erkek kardeşi Kaya'nın kitapçı dükkânında geçirmektedir. Kaya yeni evlenmiştir. Baba olacaktır. Su için tedirginlik verici bir haberdur bu. Su bir süredir psikiyatra gitmekte, terapi seanslarına katılmaktadır. Her gece aynı rüyayı görmekte, rüyasında çalan müziğin anlamını çözmeye çalışmaktadır. Roman olayların gerçekliklerinden kuşkuya düşerek ilerler. Su gerçek midir yoksa yazılmakta olan bir kahraman mıdır ikilemiyle donanmıştır. Öte yandan, Bertan müzisyendir. Reklam müzikleri yaparak yaşamını sürdürmektedir. Bertan'ın annesi ünlü bir opera şarkıcısıdır. Babası Levanten bir banka memurudur. Vampir hikâyesi üzerine hobileri vardır: “... Babam bir vampirologdu, dedi. Su öyle şaşırdı ki... Bertan, hemen hızla, hatta kekeleymeden ekledi. ‘Hayır... vampir değildi... yalnızca vampir konularıyla ilgileniyordu... bir tür saplantı... Katolik bir aileden geliyordu... İtalyan bir aile...” (Yazıcı, 204:115) Bertan'ın babası türlü masklar, nesneler toplamıştır ve dünyanın farklı ülkelerindeki vampirloglarla yazışmıştır. Vampir motifi ölümsüz aşkın da simgesidir. Bertan bu durumu şöyle vurgulamaktadır: “... Babamın ölüm sonrası, evini gezerken farkettim ki... Babam ölümsüz bir aşkın tutkulu arayışıyla, vampir topraklarına çekilmişti... Vampirlerin tek aradığı ölümsüz aşk'tır...” (Yazıcı, 2004: 120)

Gotik davranış biçimleri (Gotik ilişkiler), Suç, Günah İşlemek: Bertan babasının ölümünden sonra Galatasaray'da depoyu satın alıp, içini gotik bir tarzda, babasından kalan nesnelerle döşer. Artık yalnızca geceleri dışarı çıkmaktadır. Günümü-

zün sahteciliğinin simgeleyen gün ışıklarından kaçmakta, kendi dünyasında yaşamakta, kendi müziklerini bestelemektedir. Bertan son olarak Metin Erksan'ın "**Sevmek Zamanı**" adlı filminin müziğini yeniden yazmaya çalışmaktadır. Bir gece kulüpte Su ile karşılaşır. Su, Bertan'ın reklam çekimlerinde tanıdığı ve uzaktan uzağa sevdiği bir kadındır: "... Otel odalarında geçen anlık ilişkilerini düşünüyor... kötücül duyguları hızla siliniyor... Su her zaman, öteki kadınlardan ayrı bir yerde duruyor onun için... Yeniden geriye kayıyor bilinci. Güzellik kraliçesi, kapak kızı o genç kızıdan, şimdi karşısında duran bu genç kadına dek uzanan çizgide sürükleniyor. İç dünyasında hep algıladığı o sinyalleri yeniden duyumsuyor... Kalbini koruyan bir düş Su. Bertan'ın kendinden bile sakladığı, geçmişten kalan gizli bir istek. İstiyor Su'yu..." (Yazıcı, 2004: 58) Su ile Bertan o gece yakınlaşırlar. Su'nun kocası Okan kendi dünyasında yaşayan ilgisiz bir adamdır. Su hep yalnızdır. Bir süre sonra Su ve Bertan daha da yakınlaşırlar. Bertan'ın gizemli hayatı ve yaşadığı yer Su'yu etkiler. İkili yakınlaştıkça Bertan Su'nun rüyasında çalan müziği bestelemeğe çalışır. Sonunda Su'nun acıklı aile hikâyesi ortaya çıkar. **Vampir Tangosu**, aşk, aldatmak ve kadının güzelliğinin kapitalist sistemdeki acıklı durumunu gotik bir tarzda gözler önüne seren bir romandır.

Klasik-Gotik atmosfer kurgulanması ve gotik mekanlar ("mekan-gotik ilişkisi"): Vampir Tangosu'nda, klasik-Gotik eserlerde görülen türde mekan betimlemeleri bulunmaktadır: "... Bertan'ın evi, eve benzemeyen bir mekan. İç içe geçen bölmelele uzayan bir geniş koridor; daha çok dehlize benziyor belki de. Kemerli girişler açılmış. Tünelde iç içe bölümler görünüyor. Işıklar az. İlk bölümde, duvarlara soyut resimler asılmış, belirgin olmayan şekiller nedense ürküntü veriyor gibi. Raflarda mumlar yanıyor. Çok az eşya var. Öylesine oraya bırakılıverilmiş gibi duran, yüzü eprimiş koltuklar, küçük kanepeler, etajerler, minik sehpa... Duvarlardaki eski, camları buzlu apliklerden süzülen ışık, mekanı loşlaştırıyor. Ne

karanlık ne de aydınlık denebilir. Koyu renkli möblelere derin gölgeler veren bir ışık.”(Yazıcı, 2004: 58)

Çağdaş-Gotik Atmosfer: Yasemin Yazıcı'nın, *Vampir Tangosu* adlı eserinden alınan aşağıdaki bölüm, 2000'li yıllarda yazılan kimi kurmacalarda yaratılan çağdaş-Gotik atmosferi, kentlerin tekinsiz semtlerini ve karanlık Gotik mekan özelliklerini yansıtan başarılı bir örnek olarak görülmektedir: “...Kentin kalbi olan, o Bağımsızlık(!) Caddesi'ndeler. Çoğunluğun evine dönüp gittiği, taksilerin alkollü müşterilerini taşıdıkları, travestilerin, sokak kadınlarının hesapları kapanmak üzere olduğu bir saat. Herkes kendi dünyasının yolunu tutmuş...ya da tutmakta....Kentin gece yarısı hikayeleri...Metropollerin insan kıyıcı gerçek yüzü....Gündüzün kayıp insanları, saklandıkları yeraltından çıkarak...gölgeleşerel yürüyor...Caddenin dev bir örümcek gibi iki yana uzanan kollarında, karanlıklara saklanmış, gündüz insanlarına yabancı yaşamlar deviniyor...Sistemin yalancı yüzü, vitrinlerde, banka panolarında, şık lokantalarda, kafelerde, sinema afişlerinde yanıp sönüyor...Caddenin gözönünde olmayan karanlık kollarında, insanlar sistemin gün boyunca yoksadığı görünmez, gizli yüzleriyle çıkıyorlar yuvalarından. Cadde onlar için kocaman bir böcek....ağlarına yakalayıp durduğu sinek ruhlularla besleniyor...Gece, umuttan bağımlı koparmış, hep tehlike dolu...Tuzaklar içinde...Yarının sabah gazetelerine yetişecek, televizyon kameralarını bekleyen yeni cinnet-cinayet haberlerinin ilk bilinç bulanıklığı doluyor kimi evlere....Çoluk çocuk sığındıkları Tanrı, onlara istedikleri kaderi vermiyor...Çocuklar, anneler, babalar...kan içinde gövdeleriyle cansız yere düşüyor...Ölüme direnemeyen çılgıklar yankılanıyor karanlıkta bir yerlerde...Sonra yaşadıkları acıları merak edenlere sunulup, unutuş kodlu güncelde hızla silinecekler belleklerden...Sonra yenileri.”(Yazıcı, 2004: 131)

Yazıcı, bu gotik ortamda toplumdaki kadınların trajik yazgılarını şöyle anlatmaktadır: “... Gece, yaşam yeraltına doğru akı-

yor. Su yeniyetme dönemden beri, düşeceğinden ürktüğü, itilmekten korktuğu o kuyunun başında durup eğilmiş, dipteki karanlıkta yaşayan kadın hayatlarını görüyordu. Dipte ağlaşan o çaresiz, yoksul kız çocuklarını görüyor. Evlerinin önünde oynarken, hep kendilerini koruyacaklarını sandıkları duvarlar, hep büyük büyümeye üzerlerine yıkılıyor. (Yazıcı, 2004: 131)

Aykırı Sanatçılar: “Acı Çeken Sanatçı Sendromu” (Tortured Artist Syndrome) Ve “Yitik Kuşak” Sanatçıları (Artists of Lost Generation)

Çoğu zaman psikolojik rahatsızlıklarla, sanatsal dehanın ve yaratıcılığın birlikte ortaya çıktıkları varsayılmaktadır. Parlak zekaya sahip olan, ancak toplumdan beklediği ya da hakkettiğini düşündüğü önemsenmeyi göremeyen, yanlış anlaşıldıklarını ve yaşamda beklentilerine uymayan ve istemedikleri bir yerde bulunduklarını düşünen bazı aşırı duyarlı ve duygusal sanatçılar, yazarlar ve müzisyenler “acı çeken sanatçı sendromu”na (*Tortured Artist Syndrome*) sahip olan bireyler olarak tanımlanmaktadır. Sürekli bir ıstırap içinde olduklarını düşünen bu “Acı Çeken Sanatçılar”ın (*Tortured Artists/Les Artistes Thorturés*) zaman zaman bazı psikolojik sorunlar yaşadığı da düşünülmektedir ve gözlemlenmektedir. Tarihte ve yakın dönemde “Acı Çeken Sanatçılar” olarak tanımlanmış olan ve çoğu genç yaşta ölen bu tür sanatçılardan bazılarının adları şöyledir: İtalyan filozof, şair, yazar **Dante Alighieri** (1265–1321), Alman pianist ve besteci **Ludwig van Beethoven** (1770-1827); hareketli, dengesiz, karmaşık, zorlu, tekinsiz ve kısa bir yaşam süren Amerika’lı öykü yazarı ve şair **Edgar Allan Poe** (1809-1849); besteci ve müzik eleştirmeni **Robert Schumann** (1810-1856); vokalist, şarkı sözü yazarı **Kurt Cobain** (1967-1994), Amerika’lı romancı, öykü yazarı); **F.Scott Fitzgerald** (1896-1940); Amerika’lı sinema sanatçısı **Judy Garland** (1922-1969); Holanda’lı post-empresyonist ressam **Vincent Van Gogh** (1853-1890); öykü

yazarı, romancı **Franz Kafka** (1883-1924); Meksika'lı ressam **Frida Kahlo** (1907-1954); Rus besteci **Pyotr Ilyich Tchaikovsky** (1840-1893); İngiliz şair, yazar **Oscar Wilde** (1854-1900), bilim kurgu öykü yazarı **H.P.Lovecraft** (1890-1937); Amerika'lı romancı, öykü yazarı **Ernest Hemingway** (1899-1961); Amerika'lı sinema sanatçısı **Marylin Monroe** (1926-1962), şair, romancı, öykü yazarı **Sylvia Plath** (1932-1963); gazeteci, araştırmacı, yazar **Hunter S.Thomson** (1937-2005); İngiliz müzisyen ve "Rolling Stones" müzik grubunun kurucusu **Brian Jones** (1942-1969:); Amerika'lı pop müzik sanatçısı **Michael Jackson** (1958-2009); kitabının yayıncılar tarafından basılmaması sonucunda depresyone girerek 39 yaşında intihar eden, ölümünden sonra kitabı basılan ve Pulitzer Ödülü'nü kazanan Amerika'lı romancı **John Kennedy Toole** (1937-1969); İngiliz yazar **Virginia Woolf** (1882-1941); Fransız romancı, şair, eleştirmen **Boris Vian** (1920-1959); Amerika'lı romancı **David Foster Wallace** (1962-2008); "**The Doors**" müzik grubunun vokalisti, söz yazarı, şair, besteci **Jim Morrison** (1943-1971); müzisyen **John Lennon** (1940-1980); gotik metal müzik grubu "Type O Negative" ın kurucusu, vokalisti, bestecisi **Peter Steele** (1962-2010); İngiliz şarkıcı **Amy Winehouse** (1983-2011), vb. Bazıları erken yaşta intihar etmiş olan, kimileri ise yaşamlarını büyük bir üzüntü içinde, anksiyete, depresyon, sonsuz huzursuzluk gibi psikolojik sorunlarıyla boğuşarak sürdürmüş olan, zaman zaman da uyuşturucu ve alkol bağımlıları haline gelen bu şairler, romancılar, öykü yazarları, sinema ve tiyatro oyuncular, yönetmenler, vokalistler, ressamlar, eleştirmenler, şarkıcılar, söz yazarları ve besteciler kimi zaman toplumdan uzaklaşmışlar, uzaklaştırılmışlar, dışlanmışlar, hayranlık uyandırmışlar ve "**kötü tanınan/hakkında kötü şeyler söylenen**", "**Lanetlenmiş/Lanetli/Dışlanmış Sanatçılar/Şairler**" olarak da adlandırılmışlardır.

Amerika'lı yazar **David Foster Wallace** (1962-2008), öykü, öykü yazarı ve okur arasındaki ilişkiyi şu sözlerle açıklamaktadır: “Öykünün okuruyla ortak değerlere ve güce sahip olduğu fikrini kabul etmeye yanaşmıyoruz. Oysa, okurun gerçek dünyadaki kendine özgü gerçek yaşamı öyküyü değiştirme gücüne sahiptir.” (**David Foster Wallace**)

Yine, **David Foster Wallace** Amerikan toplumunun insana ve dünyaya bakış açısını şu özlere anlatmaktadır: “Bu çok Amerikanvari bir durum, dostum: bir şeyi kendin için Tanrılaştıracaksın, onu kendi evrenin yapacaksın ve daha sonra da ona tapınacaksın. Ama eğer bunu başaramazsan, onu öldüreceksin.” (**David Foster Wallace**)

Ünlü Fransız şair ve romancı **Boris Vian**'ın (1920-1959) şu sözü onun hayata bakış açısını ve insanlara güvensizliğini yansıtmaktadır: “Seni sevmeyene asla sabır gösterme. çünkü, sabrının adı yüzsüzlük, fedakarlığın adı eziklik, sevginin adı kişiliksizlik olur.” (**Boris Vian**)

Virginia Woolf (1882-1941) ise, intihar etmeden önce sıkıntılarını şöyle dile getirmişti: “Yaşamak neden böyle içler acısı, neden bir uçurumun yanbaşımdan geçen daracık bir yol gibi” (**Virginia Woolf**)

Yalçın Yusufoğlu, “**Ernest Hemingway ve Yitik Kuşak Yazarları**” başlıklı yazısında 1920'li yılların büyük bir bölümünü Paris'te geçiren **Ernest Hemingway**'i ve çevresindeki o dönemin “yitik kuşak yazarlarını ve sanatçılarını” şöyle tanımlamaktadır: “... O dönemde Paris'te ana dili İngilizce olan 200 000 kişi yaşıyordu. Hemingway'in içinde bulunduğu gruptaki erkeklerin bir kısmı er, yedek subay-astsubay olarak ABD ordusunda savaşmışlardı. Diğer yazar ve sanatçılar ABD'den, Kanada'dan, Britanya'dan gelmişlerdi. Hemingway “**Güneş de Doğar**” romanında ve 1958'de yazmaya başladığı, ölümünden sonra 1964'te yayınlanan “**A oveab-**

le Feast”(Türkçe’ye ‘Paris Bir Şenliktir’ diye çevrildi) adlı kitabında çeşitli kesitler sunarak betimlediği ve Gertrude Stein’in “Yitik Kuşak” adını verdiği bu insanlar savaş sonrası psikolojisini ve anlamsızlık duygusunu taşıyan umutsuz ve karamsar bir dönem geçiren yazar ve sanatçılardı.” (Yusufoğlu, 2011:24) “Acı Çeken Sanatçı Sendromu”na sahip olan ve aralarında, **Ernest Hemingway** (1899-1961); üniversite yıllarından beri içki bağımlısı olan ve kırk dört yaşında geçirdiği enfarktüs sonucu ölen **F.Scott Fitzgerald** (1896-1940); **John Dos Passos** (1896-1970); Amerika’lı şair **E.E.Cummings** (1894-1962); **Archibald MacLeish** (1892-1982); otuz iki yaşında intihar eden Amerika’lı şair **Hart Crane** (1899-1932); Amerika’lı şair ve eleştirmen **Ezra Pound** (Ezra Weston Loomis Pound:1885-1972); 1948 yılı Nobel Edebiyat Ödülü sahibi, Amerika’lı şair **T.S.Eliot** (1888-1965); Nobel ödüllü, Amerika’lı romancı **William Cuthbert Faulkner** (1897-1962) gibi şairlerin ve yazarların da bulunduğu bu yitik sanatçıların ortak özellikleri tümünün de vatanlarından uzakta savaş sonrası çöküntüsü içinde bulunmaları, kendilerini kaybolmuş, yitip gitmiş gibi hissetmeleri, çok içki içmeleri, zaman zaman bazılarının uyuşturucu kullanmaları, suç işleme eğiliminde bulunmaları ve eserlerinde psikolojik sorunları olan, çözümlenmeleri zor kurmaca kişiler yaratmalarıydı. Onlara göre, kendilerine kalıtsal olarak bahşedilmiş olan tüm güzel değerler savaş sonrası dönemi toplumunda geçerliliklerini kaybetmişlerdi. Çöküntü duygusunu bir türlü üzerlerinden atamayan bu ‘yitik yazarlar’ eserlerinde romantik klişeleri kullanmaktan uzak kalmayı, aşırı realist bir duruş sergilemeyi, karmaşık simgeler kullanmayı, mitler yaratmayı tercih etmişlerdir. **Hemingway** savaşta tanık olduğu ölümcül bir olayı bir mektubunda arkadaşına şu şekilde anlatmıştır: “Bazen savaşta ön saflarda büyük bir gürültü duyarsın, ben de aynı gürültüyü duydum; ardından ruhumun sanki bir mendilin cepten çekilişi gibi benden çekildiğini hissettim. Son olarak ise ru-

humun bir bütün halinde tekrar bedenime döndüğünü fark ettim ve de o andan itibaren benim için ölüm yoktu.” (http://tr.wikipedia.org/wiki/Ernest_Hemingway)

Uzun süre vatanından uzakta, uzun süre Paris'te yaşamış olan Amerika'lı şair **Gertrude Stein** (1874-1946), 1.Dünya Savaşı sonrasında, vatanlarından uzakta, Paris'te yaşayan bu yitik kuşak Amerika'lı yazarları şöyle yanımlamaktadır: “Her erkek 18 ile 23 yaşlarında uygarlaşır. Ancak, eğer, bu yaş döneminde uygarlaşma deneyiminden geçmemişse, asla uygar bir insan olamayacaktır. 18 yaşında savaşa giden tüm erkekler uygar olma aşamasını kaçırmış olurlar... Savaşta görev alan siz gençler, hepiniz, yitik kuşaksınız. Hiçbir şeye saygınız yok. Ölene kadar içiyorsunuz.” (**Gertrude Stein**)

Yitik kuşak yazarlarından Amerika'lı romancı **Archibald MacLeish**'ın (1892-1982) şu sözü onun hayata ve insanlara bakış açısını şöyle yansıtmaktadır: “Dünyayı gerçekte olduğu gibi görmek, onu, ebedi sessizliğin içinde uçmakta olan küçük, mavi bir gezegen gibi görmektir; üzerinde, yan yana, birlikte, at üstünde koşturan süvarileri görmektir; ebedi soğğun içindeki o parlak güzelliğin üzerinde duran kardeşleri görmektir- birbirleriyle şimdi gerçekten kardeş olduklarının bilincinde olan kardeşleri.” (**Archibald MacLeish**)

Aşk konusunda “aşk ucuzdur. Onu her yerde satın alabilirsiniz. Hayatlar da ucuzdur. Önemli olan tek şey paradır. Gündüzleri çalışmak zorundasındır. Geceleriye, sabahlara dek oturup parayı nasıl kazanacağını düşünüp durursun” diyen Portekiz asıllı ABD'li roman ve oyun yazarı, şair ve ressam **John Dos Passos** (1896-1970) ise, bir yitik kuşak yazarı olarak, yaşama bakış açısını aşağıdaki cümlelerle ifade etmektedir: “Hiciv ustası olan bir yazar, toplumdaki tüm çirkinliklerin, tuhaflıkların, vahşi ve zalim olan her şeyin karşısında tüyleri diken diken olan insandır. Hiciv ustası, ken-

disini, tüm bu olumsuzlukları en acımasız ve çırılçıplak halleriyle, oldukları gibi dile getirmek zorunda hisseder. Ancak bunu başardığında huzura ve rahatlamaya kavuşur.” (John Dos Passos)

Prof.Dr.Kemal Arıkan ve Psikiyatri uzmanı **Mustafa Ulusoy** intiharı seçen yetenekli yazarlar hakkında şu saptamalarda bulunmaktadır: “... Peki, nasıl oluyor da, kelimelerle kurdukları tılsımlı dünyada milyonlarca okuru etkileyen sanat eserlerini kaleme alan ünlü yazarlar dramatik şekilde hayatlarına son veriyor? Psikiyatri Uzmanı Prof. Dr. Kemal Arıkan, her intiharın ayrı bir sebebi, alt yapısı olsa da intihar eden yazarların ortak noktalarının depresyon olduğunu ifade ediyor. Arıkan, “O noktada bildiğimiz bir gerçek vardır. O da iki uçlu duygulanım bozukluğu ile yaratıcı güç arasındaki ilginç genetik bağlantının varlığıdır. Demek ki, Nobel ödülü alıp intihar edenlerin büyük çoğunluğu iki uçlu duygulanım bozukluğunun depresyon fazında bulunmaktadır.” diyor. İntihar eden bazı yazarların ise narsistik, histrionik (kişilik bozukluğu), borderline (Duygulara, insan ilişkilerinde, davranışlarda dengesizlik ve aşırı kaybetme korkusu) kişilik özellikleri olduğu dile getiren Arıkan, şunları aktarıyor: Söz konusu yazarlar dikkat çekmek, engellere tahammül edememek, ilgi odağı olmaksızın yaşayamamak gibi özelliklere sahiptirler. Eğer bu tür ihtiyaçları giderilmezse kolayca deprese olmakta ve intihar girişimlerine dek bu süreç derinleşebilmektedir. İntihar eden yazar **Virginia Woolf** üzerinden konuyu değerlendiren Psikiyatri Uzmanı Mustafa Ulusoy ise Woolf’un iki uçlu duygulanım bozukluğundan muzdarip olduğunu ve depresif bir döneminde intihar ettiğine dikkat çekiyor. İntiharlara varoluşçu psikoterapi kuramının penceresinden bakıldığında yazarların daha derin sorunlardan muzdarip olduğunu kaydeden Ulusoy, şunları ifade ediyor: “Bu yazarların yaşadıkları döneme dikkat edilirse, ortak bir özelliklerinin olduğunu gözlemleriz. Bazıları Birinci Dünya Savaşını, bazıları İkinci Dünya Savaşını bazıları da her iki dünya savaşının acılarına maruz kalmış. Said Nursi, ‘Birinci Dünya Savaşını gören ihtiyardır’

der. Çünkü savaş insanın kötü yönlerinin en çok açığa çıktığı, çok sayıda insanın toplu olarak zulme maruz kalabildiği bir durumu ifade eder. Bir savaşın içinde olmak ve onu müşahade etmek insandaki adalet duygusunu sarsar.” (<http://www.sondakika.com/haber-edebiyat-dunyasindaki-yukselisleri-intiharla-son-3393755/>)

Vüs’at O.Bener’in Öykülerinde “Ölüm”, “İntihar” Ve “Çılgınlık” Temaları

Türk edebiyatında, **Vüs’at O.Bener** (1941-1978), “ölüm”, “intihar” ve “çılgınlık” temalarını sıklıkla kullanan edebiyat ustalarından biridir. Bener, yaratıcı, sıradışı, kendine özgü ve atak dil kullanımıyla dikkati çeken çok yönlü bir yazardır. Vüs’at O.Bener’in sadece dil kullanımları değil, öykü ve romanlarında kullandığı temalar, eserlerinin içerikleri aynı ölçüde görkemli, çarpıcı ve sıradışıdır. Konuyla ilgili olarak, **Semih Gümüş**, **Vüs’at O.Bener: Kara Anlatı Yazarı** adlı kitabında şöyle yazmaktadır: “... Kurmaca yapılarının doygunluk noktalarını oluşturan yapı taşları da şöyle sıralanabilir: intihar ve ölüm düşüncesi, korku ve kaygılar, sevgisizlik, yabancılaşma, zamana yenik düşme, toplumsal ve gerçeklikle çatışma.” (Gümüş, 2000: 31) Gerçekten de, Bener’in öykü kişileri, kullandıkları birinci kişi tekil anlatımla yarattıkları karmaşık ve çok katmanlı iç dünyaları ve yaşantıları aracılığıyla, okura, kendileri ve toplumdaki kendi gibi olanlar hakkında bazı bilgiler aktarmaktadır: “... Vüs’at O.Bener, kara anlatısında, daha çok sözdiziminin değil de, anlam biçiminin eni konu kapalılaştığını, giderek karışıklaştığını (gösteriyor) ... bir hesaplaşmayı içeriyor... iyi kavranamamış, ama gene de onur veren bir kavganın sonuçsuzluğu; olmak değil, olmamak biçiminde anlatılabilecek olan kişilik yetersizliği; kendi kendinibulunduğu kimliğe uydurmaya çalışma; olumsuz dış etkenlerin karşı konulmazlığına kendini inandırma; kendini kandırma... Bunlar Vüs’at O.Bener’in,

epeyce okuma dikkati gerektiren gizil anlamlarından, birey felsefesi bağlamında değerlendirilebilecek düşüncelerin yalnızca başlıkları...”(Gümüş, 2000: 69)

Sevgisiz yaşamlar Bener'in üzerinde durduğu en öncelik verdiği temalardan biridir: “... *Vüs'at O.Bener'in anlatısındaki yaşamlar enikonu sevgisizliğe hükümlüdür. Sevgisiz bir ortam içinde çırpınan, çaresiz ve bir başına kalan, giderek sevgiden yoksun çevresine kin gütmeye başlayan, insanlardan nefret eden, kendisine yabancılaşan, kendini acımasızca harcayan roman kişileri Vüs'at O.Bener'in anlatı dünyasını oluştururlar. Sevgisizlikle örülüdür bu dünyanın bireyleri*” (Gümüş, 2000: 41) Örneğin, **Vüs'at O.Bener'in, Kapan** adlı öykü kitabını oluşturan öykülerin çoğunda, ölüm, intihar ve çılgınlık temaları belirgin bir şekilde öncelenmekte ve vurgulanmaktadır. Aslında, söz konusu temalar, bir araya geldikleri zaman, öykülerde kendi içlerinde dizgesel bir bütün oluşturmaktadırlar. Daha geniş bir açıdan bakıldığında ise, bu temaların kitaptaki öyküler bütünü içinde daha geniş kapsamlı, ancak, farklı bir dizgesel bütünü tamamlayan ayrı ayrı öğeler olarak ortaya çıkmakta oldukları görülmektedir. **Vüs'at O.Bener'in, Kapan** adlı öykü kitabında, hemen hemen tüm öykü kitabını kapsayan bu öyküler bütününün öğelerini sırasıyla şöyle özetlemek olasıdır:

- (1) **Ölüm-umut-beklenti-temenni-sonuç:** Ölüm, zamana yenik düşen, kendikendileri ve çevreleri ile barışık olmayan, sorunlu öykü başkışileri için umutla beklenen, ulaşılması temenni edilen bir son olarak ele alınmaktadır. Yazarın ölüm temasını ele alırken benzetme ve eğretilme gibi söz sanatlarından sıklıkla yararlanması bu temanın işlenişine ayrıca bir şiirsellik katmaktadır.
- (2) **İntihar** (Ernest Hemingway, Virginia Woolf, Schumann, Sylvia Plath, Jim Morrison, vb. yürek isteyen ve cesur edebiyat ve müzik dehalarının gerçekleştir-

rebildikleri bir eylem): Vüs'at O.Bener, yaşama bakış açılarını, yaşam biçimlerini birinci tekil kişi anlatımıyla tanıttığı yenilgiyi hazmedemeyen, sorunlu başkışilerinin neden akli başında intihar mektupları yazdıklarını, dolu tabancaları nasıl nedensiz taşıdıklarını “*yürek isteyen bir eylem*” olan intiharı nasıl tasarladıklarını okuruna yine şiirsel bir dille aktarmaktadır.

- (3) **Delilik-aklın sorgulanışı:** Vüs'at O.Bener bu aşamada toplumun kendilerine akıllı davranmaları konusunda neden ısrar ettiğini anlamayı reddeden, sevgiden yoksun öykü başkışilerinin akli ve mantığı nasıl sorguladıklarını ve mantığa neden karşı çıktıklarını, yine birinci kişi tekil anlatımıyla okuruna aktarmaktadır. Aslına bakılırsa, ölüm umutla beklenen, istemli de istemsiz de olsa mutlaka ulaşılmak istenen bir sonsa eğer, bu ölümcül beklentinin gerisinde toplumun, insan ilişkilerinin, aklın ve mantığın sorgulanması yatmaz mı?

Vüs'at O Bener'in “Sayıklama” adlı öyküsünden alınan şu bölüm, yazarın yaşam ve delilik temalarına bakış açısını ortaya koymaktadır: “... Birtakım tansıklıklara inanma, safsatalara boyun eğme şizofrenisi, büyük çoğunluğa yaşam olanağı sağlıyorsa, hiçbir öğretisi başarı sağlayamaz. Aklın çözemeyeceğini, akıl, çözüm-süzlük çözümünü devreden çıkarmayı yeğler. Ben deli miyim? Karar veremeyeceğim. Başkaları öyle bir kanıya varabilecek, ama bu karara katılamayacağım ... Ne diyorum ben? Ateist miyim? Anarşist mi? Nihilist mi? Kölesi olmayı hiç istemediğim, her türlü dayatmalara karşıyken, nasıl oluyor da hep olumsuzluk mutsuzluğunu duyuyorum içimde? Kime, neye göre delilik, boşluk?” (Bener, “Sayıklama”: 39)

Vüs'at O Bener, “Dönüşsüzlüğe Övgü” adlı öyküsünde, intihar ve ölüm konusundaki düşüncesini, başkışinin ağzından,

şöyle dile getirmektedir: “... Lucretius: ‘Ölüm ben varken yok. Ben yokken de onun var olması anlamsız’ demiş... Hemen tüm yazarların ölüm beklentisine bel bağladıkları gerçek. Virginia Woolf, Ernest Hemingway, daha niceleri bittiği algıladıklarında bu yolu seçtiler. Gerçekten yürekliydiler. Bencileyin zayıf korkak değil.” (Bener, “Dönüşsüzlüğe Övgü”: 12)

Kara Zeka: “Sanatsal Kahramanlığı Kutsama Ayini”ne Dönüşen Yaşamlar, Azap Çekmeyi Bir Yaşam Biçimi Haline Getirmek (A Noble Celebration of Artistic Heroism: Tortured Lifestyle), “Mitleştirme Dili”, “Mitos (Mythos) Yaratmak”, “Kurgusal Mitoloji”ler Oluşturmak (Legendarium-Literary Collection of Legends-Mythopoeia-Mythos Making-Mythopoesis, “Space Opera”)

Sevinç Özer, “Kısa Öyküde Mitleştirme Dili” başlıklı makalesinde edebiyatta mitleştirme olgusunu, mitleştirmenin kısa öyküyle bağlantısı üzerinde durarak şöyle irdellemektedir: “... Kısa öykünün ‘öyküsellığı’ dünyanın sıradan gerçekleri arasından yaşamın gizemlerinin süzülmesi, kısa öykü yazarının olaya epifanik (gerçeği sezen) anlar olarak bakabilmesidir. Kuramcı Charles E. May, ‘Kısa Öyküde Bilginin Doğası’ (1984) başlıklı makalesinde kısa öykü anlatımının insanın günlük yaşamla çatışmasından değil, fakat hakikati dolu dolu ortaya çıkaran kutsal alanlar, gerçeği bütün boşluğuyla ortaya çıkaran absürdün yüzyüze gelmesinden kaynaklandığını söylemektedir.” (Özer, 2012: 107) Yazınsal metinden dış dünyaya yansıtılan psikoloji ile, dış dünyadan yazınsal metnin içine yansıtılan, aktılan psikoloji arasındaki bağlantılar, toplumsal gerçeklerin, her ne ve nasıl olurlarsa olsunlar, ortaya çıkmalarına, bilgiselliğin okurla buluşmasına yardımcı olan etkenlerdir. Bu bağlantıları okurların keşfetmeleri beklenmektedir. Dolayısıyla

sıyla da, farklı insan deneyimlerinin yarattığı çeşitli etkiler bilgi birimlerine dönüşerek okurların çözmesi gereken gizler olarak dizgeşelleşeceklerdir.

Gerçeklerin gizemli ve fantastik niteliklerini vurgulayan ve yansıtan **Mit oluşturma/mitleştirme/mit'e dönüştürme/mit yaratma (myth-making/creating myth)** bir anlatı türü olarak ortaya çıkabilmektedir ve yazarlar tarafından **“kurgusal mitoloji”** ya da **“kurgusal mitolojik durumlar bütünü”** hiç yoktan var edilebilmektedirler. Acaba bu yazarlar kendi eserlerinden oluşan bir **“mitler bütünü”** ya da bir **“efsaneler dizisi”** mi (**Legendarium-Literary collection of legends-Mythopoeia-Mythos making-Mythopoesis**) oluşturmaktadır? Onlar **“mit yaratıcıları”** (myth maker) mıdır? Her ne kadar, yazarın eserleriyle ve dil kullanmasıyla **“mit yaratma”**sı, eserlerinin tümüyle ya da bir bölümüyle, bir **“efsaneler dizisi”** oluşturmaya, yüzyıllar önce sinin gerçek mitolojileri, mitolojik öyküleri ve kahramanlarıyla karşılaştırıldığında, ilk anda zorlama ve **“yapay mitoloji”** (**Artificial Mythology**) gibi görünseler bile, aslında, yine de **“mitik”** değerlere sahiptirler. En azından, gelecek nesillere, yüzyıllara bir gün tarih olacak olan çağımızın **“gerçek mitolojileri”** olarak kalacaklardır.

Polonya'lı bilim kurgu yazarı **Stanisław Lem** (1921-2006), mitlerle ilgili bakış açısını şöyle dile getirmektedir: **“Eğer, mitler, kendi içlerinde bir düzene, dizgeselliğe ve sıralamaya sahip olmayan olağandışı olgulara düzen ve sıralama getirmek amacıyla dayatmada bulunmuyorlarsa, o zaman ne işe yararlar ki? Ve, bütün mitlerin, tüm felsefi sistemlerden ve bilimsel kuramlardan her ne kadar farklı olurlarsa olsunlar, aralarında ortak olan tek nokta raslantısallık ve rastgelelik ilkesini reddetmeleridir.”** (**Stanisław Lem**)

Bu aşamada, edebiyatta **büyük gerçekçilik** akımını en başarılı bir şekilde yansıtan **“A Universal History of Infamy”/ “Kötülü-**

ğün ve Ahlaksızlığın Evrensel Tarihi” (“*Historia Universal de la Infamia*”) adlı öykü kitabını 1935 yılında yayımlayan Arjantin’li öykü yazarı, romancı, şair, çevirmen **Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo**’in (**Jorge Luis Borges**: 1899-1986) eserlerini örnek olarak vermek olasıdır. Borges, yazdığı bilim kurgu eserleriyle “*Edebiyatta büyü*”/“*Edebiyatta büyü gerçekçiliği*” (“*Literary magic realism*”/“*Literary magical realism*”) olarak bilinen bir kurmaca biçiminin de temsilcisi olmuştur. Bu türde gerçek yaşamla büyüsel olgular karıştırılmakta ve yan yana yer almaktadır. Bu edebiyat türünde örnek eserler veren yazarlar arasında, İtalyan şair, romancı **Massimo Bontempelli** (1878-1960), Venezüela’lı yazar **Arturo Uslar Pietri** (1906-2001), Kuba’lı yazar **Alejo Carpentier y Valmont** (1904-1980) gibi adlar bulunmaktadır.

Edebiyatta **büyü** akımını temsil eden diğer yazarların adları şöyledir: Amerika’lı romancı **Edgar Rice Burroughs** (1875-1950); **Barbar Conan**’ın maceralarını kaleme alan Amerika’lı yazar **Robert Ervin Howard** (1906-1936), “*Dune*” adlı bilim kurgu serisinin yazarı Amerika’lı bilim kurgu yazarı **Franklin Patrick Herbert, Jr.** (**Frank Herbert**: 1920-1986), içinde melodram ve romantiz unsurları bulunan bir “*Space opera*” örneği olan “*Lensman*” adlı bilim kurgu dizisinin yazarı Amerika’lı romancı **Edward Elmer Smith** (**E. E. Smith, E.E.”Doc”Smith, Doc Smith, “Skylark” Smith**: 1890-1965); yazmış olduğu fantezi hikâyelerinde, yaratmış olduğu **Ebedi Kahraman** (Eternal Champion) ve **Çoğulevren** (Multiverse) kavramlarını sıkça kullanan İngiliz yazar **Michael Moorcock** (1939-); Amerika’lı fantastik roman ve öykü yazarı **Fritz Reuter Leiber** (1910-1992), fantezi, korku, tarihsel macera, boks, western, dedektif kurguları dallarında yapıtlar vermiş, 300’ün üzerinde öykü ve 700’ün üzerinde şiir yazmış olan “*Kılıç ve Büyü*”

(Sword and Sorcery) türünün yaratıcısı, yarattığı kahramanlar arasında *Kimmerler kavminden Barbar Kimmerya'lı Conan, Atlantis'li Kull, Pikt kral Bran Mak Morn, Solomon Kane* ve *İskoç* gibi kahramanların yaratıcısı Amerika'lı yazar **Robert E.Howard** (1906-1936); 1948 yılı Nobel Edebiyat Ödülü sahibi **T.S.Eliot** (1888-1965); *Harry Potter* dizisinin yazarı İngiliz romancı **Joanne"Jo" Rowling** (1965-); İngiliz bilim kurgu ve fantezi yazarı **Neil Gaiman** (1960-); İngiliz bilim Kurgu yazarı **William Olaf Stapledon** (1886-1950); İngiliz bilim kurgu yazarı **Brian Wilson Aldiss** (1925-); Polonya'lı bilim kurgu yazarı **Stanisław Lem** (1921-2006); İrlanda'lı bilim kurgu yazarı **Clive Staples Lewis** (1898-1963), ve sıradışı kahramanlar yaratan diğer yazarlar.

Stanisław Lem, insanoğlunun başka gezegenlere ulaşma çabaları konusuyla ilgili bakış açısını şöyle dile getirmektedir: “*Evreni fethetmek istemiyoruz. Bizler, sadece, dünyanın çevresini ve etki alanını evrenin sınırlarına kadar genişletmek istiyoruz*” (**Stanisław Lem**)

Polonya'lı bilim kurgu yazarı **Stanisław Lem** (1921-2006), belki de, yaşamın içinden karanlık deneyimleri, kaotik ülkeleri, gizemli kentleri, tekin olmayan sokakları, kapılar ardında gizli bırakılan suçları kastederek şunları yazmaktadır: “*İnsanoğlu, içinde yaşadığı karanlık dehlizlerden, gizemli geçitlerden ve gizli hücrelerden oluşan kendine özgü labirenti henüz keşfedemeden ve kendi eliyle kilitleyip mühürlediği kapıların arkasında bulunan sırları ortaya çıkaramadan önce diğer dünyaları ve uygarlıkları keşfetmek amacıyla uzaya doğru yola çıktı.*” (**Stanisław Lem**)

Cemil Kavukçu, eserlerinde zaman zaman, gerçeklerin gizemli ve fantastik niteliklerini vurgulayarak yansıtan Türk yazarlarından biridir. Kavukçu'nun “*Sanrı*” adlı öyküsünde aynaya her baktığında canavara benzeyen bir yaratığı gören öykü başki-

şisinin bu sıradışı deneyimi ve korkuları şöyle anlatılmaktadır: “... Aynada, kendi yüzünün hemen ardında beliren korkunç bir hayvan başıydı, hem de bugüne de hiç görmediği türden bir hayvanın... Bilim kurgu filmlerinde yaratılan, geçmiş zamanlarda ve günümüzde bir benzeri bulunmayan düş ürünü yaratıklara benziyordu. İki ayağı üzerinde insan gibi duran, başı aslan başını andıran, ama basık çenesi, uzun sarı dişleri ve delikleri çok büyük, kemerli burnu ile gorili andıran garip bir şeydi. Gözleri insan gözü gibiydi. Kalın kaşları, diken diken saçları vardı. Alnından ince bir kan sızıyordu...” (Kavukçu, 1998: 176)

Amerika’lı bilim kurgu yazarı **Frank Herbert**’in (1920-1986) “korku” temasına bakış açısı Cemil Kavukçu’nun “korku” olgusunu anlatma biçimine koşut görünmektedir: “Korkmamalıyım. Korku aklın katilidir. Korku her şeyi yok eden yarı ölümdür. Korkularıyla yüzleşeceğim. Korkunun üzerimden ve içimden geçip gitmesine izin vereceğim. Ondan tümüyle kurtulunca, ruhumun gözüyle, arkasından, onun izlediği yola bakacağım. Korkunun gitmiş olduğu yerde sadece bir hiçlik olacak. Geride kalansa sadece ben olacağım.” (Frank Herbert)

Semih Gümüş’ün kendisiyle yaptığı bir söyleşide, **Küçük İskender**, **Gümüş**’ün “İstanbul bir yandan inanılmaz bir kaos görüntüsü veriyor, öbür yandan kendini koruduğunu düşünen insanlarıyla öylesine yaşayıp gidiyor ve şair; o insanlara, Aldanma diyor, Küçük İskender hep bunu dedi...” yorumunu şöyle yanıtlamaktadır: “...Makinenin içini işaret ediyorsun. İletişim çağındayız güya. Oysa iletişim, güdülerini örgütleyerek bundan kazanç sağlayan metacı bilinçlerin ilüzyonu. İletişim diye bir şey yok, asla da olmadı. İletişim diye bir şey yok. Asla da olmadı. Organizmanın sosyalleşme tezahürüymüş bu; hangi başvuru kaynağından hareketle bu sonuca ulaşıldı? Her şeyi ama herşeyi korku sağlıyor. Yalnız kalma korkusu, korunamama-öldürülme korkusu, aç kalma korkusu, libidonun

boş gitme korkusu gibi. Din devlet, kurumlar, sanat, bilim sırf bu korkulardan besleniyor. Aldanma derken, barış kendinle ve ruhunla konuş anlamındadır o deyişim” (**Küçük İskender**, 2012:54)

Amerika’lı yayıncı **Bennett Cerf** (1898-1971) yazarların neden yazar olduklarını sorgularken belki de sıradışı kahramanlar yaratan, insan korkularını dile getiren, farklı yaşamları anlatan, yaşama ve topluma değişik bir açıdan bakan yazarları da bir ölçüde sorgulamaktadır: “Coleridge bir uyuşturucu bağımlısıydı. Poe alkolikti. Marlowe kendisini vahşice bıçaklamak isteyen bir adam tarafından öldürüldü. Pope bir kadının adının, o kadının adı kötüye çıkmasını diye bir hiciv yazısından çıkarılması karşılığında para aldı. Chatterton kendini öldürdü. Byron ensestle suçlandı. Hala yazar olmak istiyor musunuz...Eğer cevabınız evet ise. neden?” (**Bennett Cerf**)

“Neden yazar olduğum sorusuna gelince, öncelikle, çünkü ben topluma uygun değildim. Sisteme uyum sağlamıyordum” cümlesiyle yazar olma nedenini açıklayan İngiliz yazar **Brian Wilson Aldiss** (1925-), insanoğlunun çocukluk dönemiyle yetişkinlik dönemi arasındaki farka şöyle dikkat çekmektedir: “Çocukluk ölünce, cesedinin adı yetişkinlik olur ve yetişkin olarak toplumun bir parçası olmak üzere topluma katılır. Toplum cehennemi temsil etmesi için cehenneme verilen kibar adlardan biridir. İşte, bizler, bu nedenle çocuklardan çok korkarız, onları çok sevssek bile. Çocuklar bizim nasıl çürüyüp bozulduğumuzun kanıtlarıdır.” (**Brian Wilson Aldiss**)

Mit Devam Ediyor: “Lanetlenmiş/Lanetli/Kötü Tanınan Sanatçı/Şair” (Poete Maudit/Accursed Poet)-“Hasta Bilinci” Edebiyatı - Efsaneleşen Sanatçılar, Yazarlar

Trajik yaşamlar süren zeki ve kendilerini sürekli bedbaht hissedilen sanatçılar, aynı zamanda, aşırı derecede romantik, çarpıcı,

çekici, pervasız, karizmatik ve efsaneleşmiş dehalar olarak da tanınmışlardır. Yaşamlarında mutluluğa, durağanlığa, yerleşmişliğe, rahatlığa, düzenliliğe asla yer vermeyen, kişiliklerinin karanlıkta kalan ve tekin olmayan yönlerini sürekli koruyan, gizemlerinden asla taviz vermeyen bu tür çılgın kişilikler, kimi zaman, yarattıkları eserlerin esin kaynağının *“ölümcül oyunlardan”* geçtiğini, ya da, kaynaklandığını düşünmüşlerdir. Kendilerinden sonraki nesillerin gözünde zamanla **mit** haline dönüşebilen, sanatları uğruna kendilerini feda edebilecek kadar gözlerini karartan, ölümcül güçlere sahip olan ya da oldukları varsayılan bu yetenekli, zeki, sorunlu ve çılgın dahiler, hala, kendilerinden sonra gelen bazı duyarlı ve şöhret peşinde giden yeni nesil sanatçıların kalplerini fethetmekte, onlar tarafından örnek alınmak istenmektedirler.

Lanetli sanatçılar oldukları kabul edilen **Amy Winehouse** (1983-2011) ile **Kurt Cobain** (1967-1994) hakkında **Haber Türk** Gazetesinin **Güncel** sayfasında çıkan *“Bela Olduğunu Söylemişti Zaten”* başlıklı bir haber, yaşamları esnasında hayranlıkla izlenen bu tür sanatçıların, ölümlerinden sonra da nasıl efsaneleşebildiklerini gözler önüne serdiği için çok dikkat çekicidir: *“... Kurt Cobain kendini vurduğunda 27 yaşındaydı. Bense 25. Çok üzülmüştüm. Çünkü çok hayrandım. Günlerce kendime gelememiştim. Amy Winehouse 27’sinde öldüğünde ben 36 yaşındaydım. Artık müziğe fanatizmle bakmayı bırakalı çok olduğu için Kurt Cobain öldüğü günkü kadar kahrolmadım. Ama çok üzüldüm. Çünkü Winehouse’un yeni üretimlerini heyecanla bekliyordum. Tüm hayranları gibi bencildim. Onu orasından burasından çeğiştirip, sahneye ittiren menajerleri kadar bencildik hepimiz. İstanbul konseri son dakikada iptal olduğunda neler yazmıştı bazılarımız arkasından. **Karanlık, hüznü ve sıkılmış ruhu bizlere teslim olmamak için çok direndi aslında.** Gitmek konusunda da kendi kuralını kendisi koydu. Ölümüne içti her ne içiyorsa ve gitti. **Artık yeni albüm, yeni***

konser açılışımızla başbaşayız. Elimizde 'Frank' ve dün sabah itibarıyla efsane olmuş 'Back to Black' albümleri var. Hayır kadın zaten bize bela olduğunu söylemişti. İyi olmadığını da belirtmişti. Ama seviyorduk. Sevmiştik. Ve artık o hiç yaşlanmayıp biz yaşlanırken sevmeye devam edeceğiz. Dilimizde 'Biliyorsun ben belayım ve iyi biri değilim' diye diye..." (Rahşan Gülşan, *Haber Türk*, 25 Temmuz 2011: 3)

"Poete Maudit", toplum dışına itilmiş, marjinal yaşamlarını topluma karşı çıkarak sürdüren şairlere ve yazarlara göndermede bulunan bir terimdir. Bu tür sanatçılar aşırı içki ve uyuşturucu tüketen, deliliğin sınırlarında gezinen, zaman zaman şiddete başvuran, topluma göre suç sayılan eylemlerde bulunabilen, erken yaşlarda yaşama veda eden sanatçılar olarak tanınmaktaydılar. Edebiyat tarihinde bilinen ilk **"Poète Maudit/Accursed Poet/Lanetlenmiş Şair"** **François Villon** (1431-1474) olarak bilinmektedir. Ancak **"Lanetlenmiş Şair"** terimi ilk kez 19. Yüzyılda **Alfred de Vigny**'nin **"Stello"** adlı tiyatro oyununda kullanılmıştır. 19.yüzyılda Fransız kökenli **"Lanetlenmiş/Lanetli/Kötü Tanınan/Toplum Dışına İtilmiş/Topluma Başkaldıran Sanatçılar/Şairler"** (**Poète Maudit/Accursed Poet**) **Charles Baudelaire**, **Paul Verlaine**, **Arthur Rimbaud** ve **Comte de Lautreamont** farklı dönemlerde yetişen bir çok şairi ve yazarı etkilemişlerdir. İlk gençlik yıllarından itibaren özgür başıboş bir yaşamı benimseyen hayatının sonuna kadar içki ve uyuşturucudan kendisini kurtaramayan, "1872'de eşini terkederek **Arthur Rimbaud** ile eşcinsel ilişki yaşamaya başlayan", daha sonra Rimbaud'u bir kavga anında yaralayan, hapse giren, **"son yıllarını kira odalarında, akıl hastanelerinde, yalnızlık ve yokluk içinde"** geçiren, Fransız şair **Paul Marie Verlaine**'in (1844-1896); 1884 yılında yayınlanan **Les Poètes Maudits** adlı antolojisi, kitabın adını yansıtan kişilik özellikleri taşıyan **Tristan Corbière** (1845-

1875); **Arthur Rimbaud** (1854-1891); **Stéphane Mallarmé** (1842-1898); **Marceline Desbordes-Valmore** (1786-1859); **Villiers de l'Isle-Adam** (1838-1889) ve **Pauvre Lelian** (Paul Marie Verlaine'in kendisi) gibi ünlü Fransız şairlerin eserlerine yer vermektedir. Geleneksel olmayan yaşam biçimlerine, marjinal ve yerleşik düzene başkaldıran sanatçılara, müzisyenlere, gazetecilere, oyunculara, yazarlara işaret eden **Bohem** sözcüğü ilk kez 19.yüzyılda İngiltere'de kullanılmıştır ve belki de "**Poètes Maudits**" özelliklerine koşut görünmektedir. Paul Verlaine yaşama bakış açısını şöyle ifade etmektedir: "Çöküş Döneminin sonundaki İmparatorluk'um ben" (**Paul Verlaine**)

Küçük İskender, eserlerinde yarattığı kişiler, hasta bilinci ve yazar kimliği hakkında şunları yazmaktadır: "...Burada acı ağırlığını koymalı. Şiddet önde durup fonu örtmeli. Popüler kültürün yozlaştırdığı kimlikler, çürüyen kişilikler paniğe kapılmalı. Benim kahramanlarım bu çığrıdan çıkışta hata üstüne hata yaparak **Gayya**'ya inmeli, itilmeli, düşmeli. Felaketin çekirdeğine yuvarlanan ben'ler, şizofreniyi bir doyumluk sanacaklardır. Orada hastalık bir huzurdur. Hareket noktası dünya ve dünyevi meseleler olsa da, kat edilen yolda **Bilgi Aurası** hepimizi kökten kopartacaktır. **Kopuş** güvensizlikle koşut. Beyin oyunları bozdu mu netlik sağlanacak ve diğerleri siz deli muamelesi yapacaktır. **Flu's** bunun göndermeleriyle oluştu. **Zatülcemp** de öyle. **Cehenneme Gitme Yöntemleri**'nde ise uyuşturucu ve ergenlik sıkıntılarıyla sivrilen bir avuç gencin trajedisi anlatılmıştı. Onlar roman değil. Serbest metinler. Rüyanın içinde görüldüğü uykuyu tanımlayıp kanıtlaması....Yazarlar yaşayamadıklarını kaleme alıyor olabilirler. Şairler ise yaşamak istemedikleri, yaşadıklarında aşırı üzülüp aşırı sevinebilecekleri delilik sınırındaki karmaşayı dillendirirler. Büyüden yanadırlar. Evrenden yanadırlar. Hiç meczup yazar göreniniz var mı?" (**Küçük İskender**, 2012:57)

20. Yüzyılda, Fransız şairler **Antonin Artaud** (1896-1948) ve **Jean Pierre Duprey** (1930-1959), Çekoslavak şair **Karel Hynek Macha** (1810-1836); 25 yaşında intihar eden Polonya'lı alkolik ve depresyondan mustarip şair **Rafal Wojaczek** (1945-1971) "**Poete Maudit**" olarak kabul edilmektedirler. **The Accursed Share** ve Lord Auch takma adıyla yazdığı ve sıradışı cinselliği ve cinsel tutkuları irdeleyen **Histoire de l'Oeil** (**Story of the Eye**: 1928) gibi eserlerin yazarı Fransız romancı, sosyolog **Georges Albert Maurice Victor Bataille**'da (**Georges Bataille**: 1897-1962) lanetli/lanetlenmiş yazarlardan sayılmaktadır.

Yine, dünya edebiyatlarından seçilmiş böylesi sıradışı ve "lanetli" yazarların diğer tanınmış olanları şöyle sıralanabilir: **Edgar Allan Poe** (1809-1849), **Fitz Hugh Ludlow** (1836-1870), **Charles Baudelaire** (1821-1867), **Nikolai Gogol** (1809-1852), **Jorge Luis Borges** (1899-1986), gibi yazarları çok etkilemiş olan **Thomas Penson De Quincey** (1785-1859); **Fyodor Dostoyevsky** (1821-1881); **George Orwell** (**Eric Arthur Blair**: 1903-1950); **Tennessee Williams** (**Thomas Lanier Williams**: 1911-1983), **Ernest Hemingway** (1899-1961); **Sylvia Plath** (1932-1963).

Eserlerinde ölüm, yaşam ve cinsellik konularına odaklanmış olan ve henüz 25 yaşındayken intihar eden, depresyondan mustarip Polonya'lı alkolik şair **Rafal Wojaczek**'in (1945-1971) ölümle danseden '**Didaktik**' adlı şiiri şöyledir:

Didaktik

Diğer anavatanın sakinleri

Zaman'ı izliyorlar, gül bahçesinin beri yanından

Hala bilmeden, tıpkı bir köle gibi

Onlar için kirli bir görevi yerine getirmekte olan Zaman'ı

Zaman, tıpkı 'acı' gibi, dışıdır
Ölüm sözcüğü ise hala tanıdık değil

Ancak, ben, onların varlık nedeninin suçlusu olarak
Bilerek adlarını rüzgara fısıldadığım için

Onlara varolmamaları için tanımalıydım bir şans
Doğrudan benden bağımsız olmaları için

Zamanı büyüledim ben, kadın vücudunun saat-benzeri
mekanizması içinde

Sevişenler onunla, acıyı hissetsinler diye

Öylesine, zor olan ölümden-olanlar, hala habersiz
Öylesine, ölürken-kusacak olanlar ciğerlerinde birikenleri

(Rafał Wojacek (1945-1971)

(İngilizce'ye çeviren Tomasz Gil 1999-2008)

(İngilizce çevirisinden Türkçe'ye çeviren Aysu Erden)

<http://www.venedi.org/wojacek.html>

Öte yandan, henüz 32 yaşındayken intihar eden Amerika'lı
kadın şair Sylvia Plath'ın "Son Sözler" (Last Words) adlı şiiri
şöyledir:

Son Sözler

Sıradan bir tabut istemem, kaplan çizgili

Bir lahit isterim, ve uzun uzun bakmak için

Ay gibi değirmi bir yüz olmalı üstünde.

Geldiklerinde onlara bakmak isterim

Dilsiz minerallerin, köklerin arasından seçmek için.

Şimdiden görürüm onları – o solgun, yıldız uzağı yüzleri.

Bir hiçler şimdi, bebek bile değiller.

Babasız ve anasız tasarımlarım onları, ilk tanrılar misali.
Önemli olup olmadığımı düşünürler.
Şekerlemeliyim ve meyve gibi reçelini yapmalıyım günlerimin!
Aynam buğulanır –
Birkaç nefes daha, ve hiçbir şey yansıtmayacak.
Çiçekler ve çehreler çarşaf misali ağarır.
Güvenmem ruha. Kaçar buhar misali
Düşlerde, ağız-deliği ve göz-deliği arasından. Durduramam onu.
Bir gün gelmeyecek artık geri. Nesneler böyle değil.
Kalırlar, sayısız dokunuşlar ısıtır
Küçük özel cazibelerini. Handiyse mırlarlar.
Ayak tabanlarım üşüdüğünde,
Firuzemin mavi gözü avutur beni.
Bırakın alayım bakır tencerelerimi, bırakın allık kutularım
Çiçeklensin etrafımda güzel kokan gece çiçekleri gibi.
Saracaklar beni bandajlara, ayaklarımın altındaki
Hoş bir paketin içine koyacaklar yüreğimi.
Neredeyse tanıyamıyorum kendimi. Karanlık bastıracak,
Ve İhtar'ın çehresinden daha hoş ışıldar bu küçük nesneler.

[1961]

(Çeviren: İsmail Haydar Aksoy)

([http://www.mevsimsiz.net/y-7785/Son_Sozler._Sylvia_Plath_\(1932_1963,_ABD\)](http://www.mevsimsiz.net/y-7785/Son_Sozler._Sylvia_Plath_(1932_1963,_ABD)))

Semih Gümüş'ün kendisiyle yaptığı bir söyleşide, **Küçük İskender**, **Gümüş**'ün "Küçük İskender bir büyük şiiri yazıyor aslında, önce kitap bir büyük şiiri adım adım sürdürüyor desem..." yorumuna şu yanıtı vermektedir: "Uzun bir beste diye düzeltsem; aidiyetini korusa da bir önceki ezgiden sıyrılmaya çalışana dillendirmek. Her defasında anlamları boşaltıp bakayla doldurmak, o baş-

kanın ne olabileceği üstüne matematik ve tıptan yararlanıp kötünün ana karşılığını akla uygun hale getirmek. Vahşeti aklayp onaylamak değil, var olan vahşetin merkezine inebilmek-nedenlerini araştırmak. Ağrıları önelemek diye de geçiştirebilir birileri. Bunun ironisi büyük işte. Büyük şey odur. İroni. İyi nedir ki kötüden kaçılır? İyi öğretilir. Kötü vardır. Her şey kötüdür canlı tarihinde. İyi yoktur. İyi ütopyadır, düştür; kötü ise gerçeğin ta kendisidir. Bildiklerimizin kodlanmış kelimelerle ezberletildiğini varsayıyorum. Harf yok. Sayı yok. Aşk yok. Ruh yok. Hepsini safsata.”(Küçük İskender, 2012:55)

Karanlığın Aldığı Şekiller: Yeraltı Edebiyatı (Underground Fiction), “Kenar Kültür Edebiyatı” mı? -“Fanzin (Fanatic Magazine-Fanzine) Kültürü”, “Sokak Kültürü”

En genel tanımlamasıyla, **yeraltı edebiyatı** “alışılmışın dışında olan, aykırı” olan edebiyat ürünlerine işaret etmektedir. **Koray Sarıdoğan, “Yeraltı Edebiyatına Kısa Bir Giriş, ‘Yeraltı Adlandırması Sorunsalı’** başlıklı araştırmasında şu görüşü önelemektedir: “Yeraltı Edebiyatı halen tam olarak tanımlanmış, tarihsel gelişimi çok kesin çizgilerle ortaya konmuş, kanatları altında barındırdığı şair ve yazarları tam olarak belirlenmiş bir edebiyat değildir. Bunun nedeni, temelde belki de “yeraltı/underground” olması nedeniyle, belli bir tanıma sokulma çabalarına karşı kendisini gizlemesi, “tanımlanmaya karşı refleksel bir tepki göstermesi olabilir. Bu edebiyat, normal tonlarda konuşan başka tür edebiyatların tersine bağırان, gürültü çıkaran, isyan eden ya da suskunsa bile, suskunluğunun altında içten içe haykıran nedenlerin yattığı bir edebiyattır. Buna rağmen, kendisini duyurmak, söylediklerini fark ettirmek gibi popülist bir çabası yoktur; gösteriş budalası değildir.” Aslında, yeraltı edebiyatı, meşhur yayınevleri tarafından yayınlanmamış olduğu için fotokopi yöntemiyle de çoğaltılabilen, bu nedenle de sayısı az olan kitapları tanımlamak amacıyla da kullanılmaktadır.

Cem Aktaş, “Yeraltından Banknotlar” başlıklı araştırmasında “*Yer altı edebiyatı*” nı şöyle tanımlamaktadır: “Bugün bir ‘yeraltı edebiyatı’ olacaksa bunun koşulları nedir? Bir yazarın ya da bir yapıtın yer altı olması için yerüstünde barındırılmıyor olması gerekir; ayrıca rahat durmaması, rahat ettirmemesi gerekir. Bir yazar ya da yapıt, okuyucunun karşısına diktiği içerik, dil ya da biçim açısından yeraltına itilmiş olabilir ... Yeraltı, hem sistemin kurduğu bir hapishanedir, hem de bir onurlandırma mekanı; ne çok dar olmasını ister sistem, ne de çok geniş: hassas dengeler... Ve unutmamak gerekir: gerçek yeraltı, okurun gözündedir; okurunun saklayarak okuduğu her kitap, onun için kişisel bir yer altı çemberi oluşturur; bu da parayla olacak bir şey değildir.”(Aktaş, 2011: 33)

Dünyada, daha ziyade, fanzinler aracılığıyla okurlarıyla buluşan yeraltı edebiyat metinleri, genellikle, cinsellik, uyuşturucu ve içki bağımlılığı, politik aktivizm, vb. topluma ve yerleşik kültüre karşıt olan bazı baskın özellikler taşımaktadır. Bu kitaplar çoğunlukla küçük yayınevleri tarafından kısıtlı sayıda basılmaktadır. Kimi zaman, yazarları tarafından, deneysel olarak yazılmış olan öykü kitapları, romanlar da bu kategoriye alınmaktadırlar. Ancak, gerçek yer altı edebiyatı ürünleri risk unsurları, tabu, yasadışı kavramlar içeren, uçlarda gezinen, kara mizah içeren, özgün, protest ve avangard sayılan özellikleri taşıyan eserlerdir. Koleksiyoncuların da ilgi odağı olan fanzinlerin (*fanatic magazine/fanzine*) sayıları son yıllara kıyasla, teknolojinin gelişmesi, internet ortamındaki iletişim ağı platformlarının gelişmesi, yaygınlaşması gibi nedenlerle giderek azalmaktadır. *Blog (personal magazine/perzine)*, *e-zine (electronic magazine/e-dergi)* gibi elektronik yayınlar popülerleştikleri için fanzinlerin yerine geçmektedirler. **Altay Öktem** Türkiye’de yayınlanmış olan yeraltı edebiyatı fanzinleri konusunda şu bilgileri aktarmaktadır: “... *Deli dergisi*, yeraltı edebiyatının oldukça uzun soluklu ve geniş

okur kitlesine ulaşan yegane legal dergisi olan **Öküz**'ün, daha sonra da **Öküz**'ün devamı olarak yayımlanan **Hayvan**'ın bir anlamda öncülüydü... fanzinler... on on beş yıl öncesiyle kıyaslanmayacak ölçüde azalmış durumda." (Öktem, 2011: 21)

Bu aşamada, yine, **Küçük İskender**'e dönmek ve onun fanzinlere, şairlerin karşılaştıkları zorluklara olan ilginç bakış açısına değinmek yerinde olacaktır: "...Şiir ve para, yan yana geldiğinde anlamsızlık hakkında fikir yürütmeye başlayabiliyorsunuz. Yine de bir meslek sahibi olup ondan arta kalan zamanda şiirle uğraşmak da yorucu, ayıp ve zor. Paradoksu aşabilmek için en iyisi standartları aşağı çekerek yalnızca dilediğinizi yapma hakkınızı elinizde tutmak gibi geliyor bana. Eğer varlıklı bir aileden gelmiyorsanız şairin yoksulluğunu ve yoksunluğunu geçiştirebileceği olanakları zorlamanız kaçınılmaz. Neler bunlar? Örneğin katıldığınız etkinliklerden belli bir pay talebi, tanıtım yazıları kaleme almak, telif iddialarını sürdürmek. Edebi tavırdan caymadan yan alanlarda (senaryo, tekst, şarkı sözü, vb.) ürün verme, danışmanlık, editörlük... Aklıma ilk gelenler bunlar. Sokakta şiir kitaplarını, fanzinlerini satanlar var. Onlar da önemli. Karar verdiniz mi olanaklar çoğalır..." (Küçük İskender, 2012: 55)

Yeraltı edebiyat ürünlerinden bazıları, yazıldıkları tarihten sonra bir çok yazara ilham kaynağı olan, yön veren, hatta adlarına hayran klüpleri kurulan, ilgi uyandıran, herhangi bir konuda bilgi kaynağı oluşturabilecek nitelikte ve türünün tek örneği olan "**kült eserler**" olarak da tanınmaktadırlar. Amerika'lı öykü yazarı, şair **Edgar Allan Poe** (1809-1849), romancı, şair, öykü yazarı **Richard Gary Brautigan** (1935-1984) bu özellikleri taşıyan yazarlar olarak bilinmektedirler. Yeraltı edebiyatı alanında halen eser vermekte olan ve kült sayılabilen yazarlardan bazıları şöyle sıralanabilir: **Irvine Welsh** (1958-); Amerika'lı romancı ve öykü yazarı **Anthony Doerr** (1973-); Pulitzer ödülü sahibi Amerika'lı

öykü yazarı **Mort Castle** (1946-); Amerika'lı romancı ve oyun yazarı **Joe Meno** (1974-), Amerika'lı romancı ve öykü yazarı **Sam Lipstyle** (1968-); yazıldığı zaman yayıncıların, Amerika'lı antropolog ve edebiyet eleştirmeni **Michael Hemmingson**'un deyimiyle “*insan ruhunun çürüyüşüne*” tanıklık eden içeriği nedeniyle (ensest, tecavüz, eşcinsellik, pornografi, vb.) ilk anda yayınlamaya cesaret edemediği **Hogg**'un (1995) eşcinselliğiyle tanınan yazarı, **Triton** adlı eseri Türkçe'ye de çevrilmiş olan Amerika'lı romancı, bilim kurgu yazarı, eleştirmen, karşılaştırmalı edebiyat profesörü **Samuel R. Delany** (1942-).

Samuel R. Delany toplumla ilgili görüşlerini şu cümlelerle ifade etmektedir: “*Toplumdaki en önemi unsurlar sanatsal ve kriminal olanlardır, çünkü, sadece onlar, toplumsal değerleri sorgularlar ve bu nedenle de, toplumu değiştirmeye zorlarlar.*” (**Samuel R. Delany**)

Samuel R. Delany'in edebi eserlerle ilgili görüşleri ise şöyledir: “*İyi bir yazı nettir. Değerli ve ehliyetli bir yazı ise enerji doludur. İyi bir yazıda hiç hata yoktur. Değerli ve ehliyetli bir yazı okurun zihninde olayların vuku bulmasını sağlar—canlı, dinamik ve güçlü bir şekilde.*” (**Samuel R. Delany**)

Hasan Bülent Kahraman, “*Yerüstünden Yeraltı Edebiyatına Bakmak*” başlıklı yazısında “*yeraltı edebiyatı*”nı tanımlamak amacıyla şöyle yazmaktadır: “*...Yeraltı edebiyatı netameli bir kavramdır. Her şeyden önce genel edebiyatın bünyesinde algılanmaz. Ona muhalif bir hareket alanı olarak kabul edilir. Bu sadece edebiyatın kendisi bakımından değil, onu üretenler açısından da benimsenmiş görüştür... Sistemin temel değerlerine saldırmak. Onunla ölümcül bir mücadeleye girmek. Burada esas olan mücadelenin kendisini kazanmak değildir. Kazandığı anda yeraltı edebiyatı mağlup olacaktır... Yeraltı edebiyatının özelliği kendini genel kabulün dışında tutmak için gösterdiği çabadan kaynaklanır... Böyle bir anlayış Türk edebiyatında sınırlıdır.*” (**Kahraman**, 2011: 22-24) Öte yan-

dan, **Hikmet Temel Akarsu**, "**Nazım Hikmet 1930'larda Yeraltı Edebiyatıydı**" başlıklı yazısında Türk edebiyatında yeraltı edebiyatı ile ilgili anlayışı şöyle değerlendirmektedir: "...Nazım Hikmet 1930'larda yeraltı edebiyatıydı. Said-I Nursi 1990'a kadar yeraltı edebiyatıydı. Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Aziz Nesin'in bile yeraltına ait oldukları dönemler yaşanmıştır. Buradan şunu anlamak gerekiyor: aslında yeraltı edebiyatı havalı, sükseli, artistik bir iş filan değildir. Gerçeğin ta kendisidir ve son derecede görelidir. Beş yüz yıl öncesinin yeraltı edebiyatı olan, günümüzün ana kültürel ögesi olabilmektedir..." (Akarsu, 2011:37)

"**Yeraltı edebiyatı**"nı temsil eden ürünler toplumun kabul ettiği etik ve estetik değerleri yıkmaya çalışmaz. Bu tür eserler söz konusu değerleri hiç önemsemezler. Onların yerine farklı değer yargıları da önermezler. Toplumsal sistemi eleştirirler ve aslında toplumda var olan sıra dışı değer yargılarını ve estetik anlayışını tanıtırılar, vurgularlar, günyüzüne çıkarırlar. **Yeraltı edebiyatının, beat kuşağı edebiyatı, punk altkültürü edebiyatı** (punk edebiyatı/punklit), **William S.Burroughs** ve **Hubert Selby Jr.**'in temsilciliğini yaptığı "ihlalcı/günahkar/anti-sosyal/hastalıklı edebiyat" (transgressive literature), korku edebiyatı, fantastik edebiyat, bilim kurgu edebiyatı üzerine konular içerdiği düşünülmektedir.

"*Dil uzaydan gelme bir virüstür*" önermesinde bulunan **William S. Burroughs**'un kendi eserleriyle ilgili görüşleri şöyledir: "*Yazılarımda tıpkı bir harita yapımcısı gibi çalışırım. Psişik alanların keşfiyimdir. İnsan ruhunun içindeki uzayda keşiflerde bulunan bir kozmonotumdur. Zaten en ince detayına kadar incelenmiş, araştırılmış alanlarda keşfe çıkmanın bir anlamı yok bence.*" (**William S. Burroughs**)

Eserin başkişisinin çocukluğunda yaşadığı bir travma (tecavüz, ensest, vb.) ile nasıl başa çıktığını anlatan ıstırap dolu oto-

biyografik, anı kitapları, ıstırap edebiyatı (*misery lit*, *mis lit*, *misery memoirs*, *mis mems*), ıstırap pornosu (*misery porn*), travma sonrası tedavi sürecinin de eserde yer alması nedeniyle İngiliz yayıncıların "*inspirational lit*" olarak adlandırdıkları "sağaltıcı anı kitapları" da yeraltı edebiyatı kapsamına girmektedir. Travmatik anılarını yazan yazarların eserleri bu alana girmektedir. Bu tür ızdırıp edebiyatına örnek olarak, Doğu Avrupa ülkelerinden birinde yaşayan bir gencin, II. Dünya sonrası döneminde, yaşamından kesitlerin anlatıldığı *The Painted Bird* (1965) adlı romanın yazarı, Amerikan PEN Merkezi Başkanlığı da yapmış olan Polonya asıllı Amerika'lı yazar **Jerzy Kosiński** (**Józef Lewinkopf**: 1933-1991) gösterilebilir. Örnek gösterilebilecek diğer yazarlar arasında, *Fragments: Memories of a Wartime Childhood* (*Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939-1948*) adlı kitabın yazarı **Benjamin Wilkomirski** (**Bruno Dössekker/ Bruno Grosjean**: 1941-); çocukluk döneminde yaşadığı travmatik ensest anılarını yazan Amerika'lı yazar **David James (Dave) Pelzer** (1960-); *Angela's Ashes* (Angela'nın Külleri) adlı romanın yazarı İrlanda kökenli Amerika'lı yazar **Francis "Frank" McCourt** (1930-2009) bulunmaktadır.

Jerzy Kosiński psikik dünyalarla ilgili bakış açısını şöyle belirtmektedir: "Diğer insanların evlerinde yaşamayı gerçekten seviyorum. Konuk olmaktan hoşlanıyorum. Pahalı olmayan bir konum ben. İnsan eğer bir başkasının evinde yaşıyorsa o insanın psikik krallığına da girebilir." (**Jerzy Kosiński**)

"İnsan ilişkilerinin koleksiyonunu yaparım. Tıpkı sanat eserlerinin koleksiyonunu yapan diğer insanlar gibi" diyen **Jerzy Kosiński** eserlerindeki kurmaca kişiler ve mekanlar hakkında şu görüşü savunmaktadır: "Ülkeler yaratabilirim. Tıpkı yarattığım karakterlerin arasında ilişkiler yaratabildiğim gibi. İşte bu nedenle çok seyahat etmeyi vakit kaybı olarak görürüm." **Jerzy Kosiński**'ye göre "Ro-

mancının aynı zamanda özel bir şiirsellik ehliyeti vardır. Bu ehliyeti kendi yaşamında da kullanır.” (Jerzy Kosiński)

Dünya edebiyatında, yeraltı edebiyatının temsilcileri olarak sayılabilecek olan diğer bazı yazarlar şöyledir: “*ahlaki, yasayı, dini öğeleri dikkate almadan aşırı özgürlüğü (hatta ahlaksızlığı) savunurken*” aslında toplumdaki bazı kesimleri acımasızca eleştiren, şiddet dahil herşeyin doğallığını savunan, erotik edebiyatın tanınmış yazarlarından birisi olan aristokrat Fransız yazar, filozof **Marquis de Sade** (1740-1814); Nietzsche’nin izinde düşüncelerini geliştirmiş, gerçeküstücü düşüncenin geliştiricilerinden, edebiyatta kötülüğü vurgulayan, gizemli yolculuklara dayalı iç deneyimlere dayanan bir ahlaki görüşü savunan, Fransız yazar, sosyolog, antropolog ve filozof **Georges Bataille** 1897-1962); *O’nun Hikayesi*’nin (*The Story of O / Histoire d’O*) yazarı **Pauline Reage** ya da **Dominique Aury** takma adlarıyla yazan Fransız kadın gazeteci **Anne Desclos** (1907-1998); eserlerinde toplum dışı insanları ve depresyonu konu alan ve alkolizme yakın bir hayat tarzını anlatan **Charles Bukowski** (**Heinrich Karl Bukowski**: 1920-1994); gönüllü olarak sürgünü ve yeraltını seçenlerin, mevcut düzene ve onun tüm değerlerini reddetmiş olanların dünyasını anlatan **Son Sürgün** (1999) adlı kitabında anti-kahramanlar yaratarak topluma “*puslu, lekeli ve kana bulaşmış*” bir ayna tutan, toplumu eleştiren Saray Bosna doğumlu **Dragan Babic** (1937-); içeriği çok daha “yok edici” olan **Dövüş Kulübü**, porno endüstrisinin çağdaş yaşamdaki gizli yerinin anlatıldığı **Ölüm Pornosu** (2011), günlük yaşamların içine sıkıştırılmış gizli aşırılıkların sansürsüz bir şekilde dile getirildiği **Çarpışma Partisi** (2010) adlı kitapların yazarı **Chuck Palahniuk** (**Charles Michael Palahniuk**: 1962-); Filme çekilen **Betty Blue**’nun yazarı Fransız **Philippe Djinn** (1949-); Norveç’in Hemingway’i olarak tanınan, sert mizaçlı, duygusal ve kara romanların yaza-

rı, zincire vurulmayı reddeden, evcilleştirilmeye izin vermeyen, dışlanmışları ve anarsistleri anlatan ve “**Acemi Pezevenk**” adlı kitabı yazan **Ola Bauer** (1943-1999); hapishanede yazmaya başladığı için “İspanyol basının ‘filozof gangster’ olarak tanıttığı”, **Gönüllü Sürgün (Suerte)** adlı eserin yazarı **Claude Lucas** (1943-); eserlerinde “özellikle neo-nazilik, çevre kirliliği, uyuşturucu kullanımı gibi konulara” değinen “gençler için oldukça sert bir üslup kullanıldığını düşünenler” tarafından sert bir içimde eleştirilen ve uyku tulumları, sırt çantaları, bira kasalarıyla çingene hayatı yaşayan, dumancıların, beyazcıların, asitçilerin imkansızın kıyısında geçen “ökeli ve eğri” yaşamlarının anlatıldığı **Beyaz Zenciler (“Hvite Niggere”)** (2011), tecavüze uğrayan kızkardeşinin intikamını almak isteyen bir kadının intikam yolculuğunun anlatıldığı **Tavandaki Kukla** (2010) adlı romanları yazan Norveç’li romancı **Ingvar Even Ambjørnsen-Haefs** (1956-); filme çekilen **Trainspotting, Porno, Olağanüstü** adlı romanların yazarı İskoç yazar **Irvine Welsh** (1961-); eserlerini deneysellik bakış açısıyla yazan Amerika’lı post-modern punk romancı, şair, oyun yazarı **Kathy Acker** (Karen Lehmann:1947-1997) **Güneş İmparatorluğu**’nun yazarı İngiliz romancı öykü yazarı **James Graham “J.G.” Ballard** (1930-2009); **Annem (“Madame Edwards, Le Bleu du Ciel, Ma Mere, Le Mort, Histoire de L’oeil”)** adlı romanların yazarı, “kötülüğün metafizikçisi” olarak tanınan, cinsellikle ruhaniliği birlikte harmanlıyan Fransız yazar **Georges Bataille** (1897-1962); “sadizmin hüküm sürdüğü sarsıcı bir cennet”in, Çin’de işkencenin nasıl “rafine bir sanat olarak icra edildiği”nin anlatıldığı **İşkence Bahçesi**’nin (**Le Jardin du Supplices**) (2007) yazarı Fransız gazeteci, drama yazarı, romancı **Octave Mirbeau** (1848-1917); kuantum fiziğinin “öteki esrarkeş maceraperestler” aracılığıyla ve mizahi bir dille anlatıldığı **Kozmik Haydutlar**’ın (**Cosmic Banditos**) (2010) yazarı **Allan C Weisbecker**.

Chuck Palahniuk'in yaşımla, edebiyatla ve insan ilişkileriyle olan görüşlerini şöyle ifade etmektedir: “Gerçek olmayan, gerçek olandan daha güçlüdür. Çünkü hiçbir şey olmasını istediğiniz kadar mükemmel değildir. Gerçek olmayana ait olan soyut fikirler, kavramlar, inançlar, hayaller sonsuza dek sürer. Tahta çürür. İnsanlara gelince, onlar da ölür. Fakat, düşünce, düş, efsane gibi olgular sonsuza kadar yaşarlar.”

Palahniuk bir başka yazısında insan yaşamları hakkında şöyle yazmaktadır: “İnsanlar yaşamlarının sabit kalmasını istemezler. Hiçkimse sorunlarının çözülmesini, dramlarının, çılgınlıklarının çözülmesini, öykülerinin bölünmesini ve dağılmasını istemez. İnsanlar yarattıkları dağınıklıkların ve düzensizliklerin düzeltilmesini, temizlenmesini istemezler. Eğer böyle olursa, onlara ne kalır ki? Sadece koskocaman, korkutucu bir hiçlik, bilinmezlik.” (**Chuck Palahniuk**)

Palahniuk özel yaşamı konusuna ise şöyle bir açıklama getirmektedir: “İstediğim şey bana ihtiyaç duyulması. İhtiyacım olan şey birisi için vazgeçilmez olmak. İhtiyacım olan kişi tüm boş zamanımı, egomu, dikkatimi yiyip bitirecek birisi olmalı. Bana müptela olan bir insan. Karşılıklı bir iptila.” (**Chuck Palahniuk**)

Ayrıntı Yayınları'nın yeraltı edebiyatı dizisi olarak yayınladığı kitaplardan ve yazarlarından bazıları şöyledir: “flamenkoyu yaratan ve evriminde önemli bir rol oynayan çingenelerin arasına kabul edilebilmek için müzik, kokain ve araba hırsızlığıyla yoğrulmuş bir dünyaya” giren Jason'un tehlikelerle dolu yaşamını, tutkulu aşkını anlatan *Flamenkonun İzinde*'nin (2004) yazarı, Anglo-Amerikan romancı, suç öyküleri yazarı, eleştirmen **Jason Webster** (1970-); sürprizsiz ve seksiz hayatından bıkmış orta yaşlı bir adamın tekdüze hayatına başkaldırısını anlatan *Anarşist*'i (1999) yazan İngiliz romancı **Tristan Harry Hawkins** (1963-1997); *Zen Kaçıkları*'nın (2009) yazarı, yakın arkadaşı **Wil-**

liam S.Burroughs ile birlikte *Beat Kuşığı Akımı*'nı kuran, *Yolda (On the Road)* adlı romanıyla bu akımın simgesi olan Kanada'lı-Amerika'lı şair, romancı **Jack Kerouac** (1922-1969); *Melekler'in (Angels)* (2004) yazarı, Amerika'lı şair, romancı **Denis Hale Johnson** (1949-); yazarının özel yaşamındaki eskort kız'lık dönemiyle ilgili benzerlikler kurduğu *Fahişe (Putain)* (2005) adlı romanın yazarı, otuz dört yaşında Montreal'deki evinde ölü bulunan Kanada'lı romancı, öykü yazarı, eskort kız **Nelly Arcan** (1975-2009); *Yalanın Erdemi*'nin (*Die Würde des Lügens*) (2005) yazarı Alman romancı **Joachim Zelter** (1962-); "*Uyku*"nun (*Slaap*) (2005) yazarı Belçika'lı romancı **Anneliese Verbeke** (1976-); *Arabölge*'nin (*Interzone*) (2006) yazarı Amerika'lı post-modern şair, romancı **William S.Burroughs** (1914-1997); *Çamur Kralının Kızı*'nın (*Dykungens Dotter*) (2012) yazarı, İsveçli romancı **Birgitta Trotzig** (1929-2011); *Biz Rüya Görürken*'in (*Als Wier Traumten*) yazarı Alman romancı **Clemens Meyer** (1977-); *Lazzaro, Çık Dışarı (Lazzaro, Vieni Fuori)* (2011) ile "grotesk ve noir arasında bir denge yakalayan, kendine özgü küstah bir dil geliştiren" İtalyan kara mizah temsilcisi romancı, dramaturg **Andrea G.Pinkett** (1961-); ensestle yaralanmış bir çocuğun ruhunu anlatan *Suçluluk Kitabı*'nın ("*The Book of Guilt*") (2010); *Erskine'in Kutusu*'nun (*Erskine's Box*) (2009) yazarı İngiliz Romancı **Kym Lloyd**, *Bir Düş İçin Ağıt*'ın (*Requiem for a Dream*) adlı kitabın yazarı, Amerika'lı romancı **Hubert "Cubby" Selby Jr.** (1928-2004); "*Büyük Maymunlar*"ın (*Great Apes*) (2011) yazarı İngiliz gazeteci, romancı, fantastik ve grotesk öykü yazarı **Will Self** (1961-).

Ayrıca, yine bu alanda değerlendirilebilecek olan ve yeraltı çetelerinin, yeraltı suçlu grupların eylemlerinin neden olduğu yeraltı suç dünyasını anlatan romanlar da "*Çeteler Dünyası Edebi-*

yatı" (Gangland Literature) olarak adlandırılmaktadır. Bu metinlerdeki mekanlar "ıssız sokaklar, ucuz oteller, kuşku ve kasvetli apartmanlar, köhne gece kulüpleri ve sefil eğlence mekanları"dır. **Mafia Queens of Mumbai: Stories of Women from the Ganglands** adlı ve gerçek olaylara dayandırılan öyküler kitabının yazarları **S. Hussain Zaidi** ve **Jane Borges** bu alana örnek verilebilir. **S. Hussain Zaidi, Black Friday: The True Story Of The Bombay Bomb Blasts** (2002) adlı gerçek olaylara dayandırılan ve daha sonra filmi çekilen kitabıyla da tanınmaktadır.

Bu noktada, ünlü Fransız yazar ve filozof **Jean Genet**'in (1910-1986) şu sözüne gözetmek yerinde olacaktır: "Yoksulluk içinde varoşlarda (getto) yaşayan insanların üzerinde çok şiddetli bir rüzgar esip gürledi, daha sonra da geçip gitti. Utancı, farkedilmemişliği ve dörtyüz yıllık aşağılanmayı silip süpürdü, beraberinde götürdü. Ancak, rüzgar hafifleyince, insanlar, onun sadece küçücük bir esinti olduğunu anladılar. Çok yüzeysel olarak yaklaşıp, sakın bir esinti." (**Jean Genet**)

Semih Gümüş'ün kendisiyle yaptığı bir söyleşide, **Küçük İskender, Gümüş**'ün "Sana marjinal diyenler var, bir de yeraltı şairi. Ne diyorsun bu ikisine?" sorusuna şu yanıtı vermektedir: "Marjinal değilim. Çünkü sıradan birinin beklentileri, öfkeleri ile ayakta yım. Yeraltı şairi tanımı iltifattır. Oysa ben altkültüre meraklı bir araştırmacıyım. Şüphesiz, olağanın dışında birikenler çekici. Uzakta olanlar. Uzakta bırakılanlar. Dışarı atılanlar. Peki, ister miydin? İsterdim. Hayallerimde, fantezilerimde bambaşka bir İskender duruyor. Duruyor da duruyor işte. Bir aksiyon yok. Nedeni de basit. Yaşadığımız coğrafyanın hali vakti..." (**Küçük İskender**, 2012:55)

Karanlığın Aldığı Şekiller: Yeraltı Edebiyatı (Underground Fiction) “Kenar Kültür Edebiyatı” mı?- “Fanzin (Fanatic Magazine-Fanzine) Kültürü”, “Sokak Kültürü” **Karanlığın Yalnızları, Karanlık Romantizm (Dark Romanticism), Suç, Gizem, Cinsellik İçeren Kara Romanlardan Uyarlanan Kara Filmler (Roman Noir/Black Novel/Film Noir) Ve Kara Roman/Kara Film Erkeği (Homme Fatal)**

Gotik edebiyatla bağlantılı olduğu düşünülen, içinde şiddet öğeleri barındıran **Karanlık Romantizm (Dark Romanticism)** ya da **Roman Noir/Black Novel (karanlık roman/korku romanı)** olarak da tanımlanan edebiyat türünün ilk kez Fransız yazar **Emile Gaboriau**’nın (1832-73) dedektif romanlarıyla başladığı düşünülmektedir. **Gaboriau**, gerçek bir **Edgar Allan Poe** hayranıydı. *Les Mystères de Londres (Londra’nın Gizemleri:1844)*, **Paul Féval** (1817-1887) de dizi halinde yazdığı polisiye benzeri gizemli eserleriyle türe önemli katkılarda bulunmuştur. Daha sonra, casus romanları yazarı Fransız romancı **Gérard de Villiers** (1929-), *Esclave et Rebelle, Les disparues du Paris-Vienne, Les Combattantes du Ring* gibi romanların yazarı Fransız romancı **Michel Brice** ve *Les Immortels Les Nonnes Rouges* gibi polisiye romanların yazarı Fransız romancı **Jean-Pierre Bourre** (1946-) gibi yazarlar karanlık romantizm (korku) türüne sadizm ve pornografi boyutu katmışlardır.

20. yüzyılda, karanlık edebiyat ve kara filmlerde sahneye çıkan *“Femme Fatal”* ve *“Homme Fatal”*’lerin ataları sayılabilecek olan kötü, habis, hain, alçak, etkileyici kahramanlar (Villain-Hero: Satanic Hero, Promethean Hero, Byronic Hero) edebiyat tarihi boyunca üç şekilde ortaya çıkmışlardır:

- 1- **Satanik Kötü Kahraman (Satanic Hero):** Her ne kadar kötülük ve hainlik de yapsalar da, yumuşak başlı,

iyi niyetli, nazik kahramanlardan daha çekici, çarpıcı, etkileyici ve ilginçtirler. Kökenleri İngiliz yazarlar *Paradise Lost*'daki **Şeytan (Satan)** karakterini yaratan **John Milton** (1608-1674); şeytan şairler (Satan Poets) olarak bilinen **Willam Blake** (1757-1827) ve **Percy B. Shelley** (1792-1822); *Vathek*'in (*Vathek, an Arabian Tale/The History of the Caliph Vathek*) yaratıcısı İngiliz Gotik roman yazarı **William Thomas Beckford** (1760-1844); *Montoni* karakterini yaratan İngiliz Gotik romancı **Ann Radcliffe** (1764-1823); *The Borderers*'daki *Rivers* karakterini yaratan İngiliz şair, yazar **William Wordsworth** (1770-1850); ve *Vampir Lord Luthven*'i yaratan **John William Polidori**'ye (1795-1821) dayanmaktadır;

- 2- **Prometheus tipi kötü kahraman (Promethean Hero):** İyilik yapan, ancak bu iyiliğini insanlara kazık atarken, onların iyi niyetini kötüye kullanırken farketmeden yapan kötü kahramanlar;
- 3- **Byronik Kötü Kahraman (Byronic Hero):** Aristokrat, hoş tavrılı, tatlı dilli, yakışıklı, tek başına, kibirli, gizemli, zeki, aldatıcı, alaycı, zeka düzeyi yüksek, karanlık, baştan çıkarıcı, cinsel ve ölümcül bir çekiciliğe sahip kadın ya da erkek anti-kahramanlar. Örnek olarak, *Childe Harold* ve onun yaratıcısı **Lord Byron** (1788-1824), gösterilebilir.

20. Yüzyılda Amerika'da "*Hardboiled thriller*" olarak geliştirilen *korku-gerilim türü* zamanla "*Roman Noir*"ın yerini aldı. 1920'li yıllarda yayınlanan *The Black Mask* (Kara Maske) adlı derginin yazarları bu türü geliştirdiler. Bu yazarlardan bazıları şöyle sıralanabilir: *The Maltese Falcon* (Malta Şahini:1931) gibi dedektif romanlarının yazarı Amerikalı polikacı, aktivist romancı **Samuel Dashiell Hammett** (1894-1961); Amerika'lı dedektif romanları yazarı ve avukat **Erle Stanley Gardner** (1889-

1970); Amerika'lı dedektif romanları yazarı **Raymond Thornton Chandler** (1888-1959); *The White Circle* (Beyaz Çember: 1926), *The Snarl of the Beast* (Canavarın Homurtusu: 1927), *Man in the Shadows* (Gölgelerdeki Adam: 1928), *The Hidden Hand* (Gizli El: 1929), *The Tag Murders* (Cinayetler Dizisi: 1930), *Tainted Power* (1931), *The Third Murderer* (Üçüncü Katil: 1931), *The Amateur Murderer* (Amatör Katil: 1933) gibi suç romanlarının yazarı Amerika'lı yazar **Carroll John Daly** (1889-1958); *Now and on Earth* (Dünyanın Üzerinde: 1942), *Heed the Thunder* (1946); *Nothing More Than Murder* (Cinayetten Başka Bir Şey Değil: 1949), *The Killer Inside Me* (İçimdeki Katil: 1952), *Cropper's Cabin* (1952), *Recoil* (1953), *The Alcoholics* (Alkolikler: 1953), *Savage Night* (1953), *Bad Boy* (Kötü Delikanlı: 1953), *The Criminal* (Suçlu: 1953), *A Swell-Looking Babe* (Harika Görünen Bebek: 1954), *A Hell of a Woman* (Cehennemden Gelen Kadın: 1954) gibi nihilistik bakış açısına sahip suç romanlarında sosyopatları, psikopatları, kötü kadınları, çıkarıcı ve hain anti-kahramanları anlatan Amerika'lı yazar **James Myers Thompson** (1906-1977); *The Vengeful Virgin* gibi romanların yazarı, cinsellik ve suç içeren macera romanlarının yazarı Amerika'lı romancı **Gil Brewer** (1922-1983); Suç ve polisiye romanları yazarı Amerika'lı romancı **Benjamin Appel** (1907-1977).

William Irish ve **George Hopley** takma adlarıyla da romanlar yazan Amerika'lı yazar **Cornell George Hopley-Woolrich**'in (1903-1968); aralarında, *Kara Melek* (*Black Angel*, 1946), *Şağa Kadar* (*Deadline at Dawn*, 1946), ve *Gecede Korku* (*Fear in the Night*, 1947) bulunan 13 eseri filme uyarlanmıştır.

1940'lardan önce daha ziyade dedektif romanları yazılıyordu. 2.Dünya savaşını hemen izleyen yıllarda, özellikle de 1940-1950 yılları arasında, kara roman (roman noir) ve bu romanlardan

uyarlanan kara film (film noir) yapıtları ortaya çıkmaya ve giderek popüler olmaya başladı. 1950'lerden itibaren kara roman yazarları daha bu kez suç ve suç psikolojisi ile ilgili romanlar yazmaya başladılar. Bazı eleştirmenler bu romanları "cinayet melodramları" (murder melodrama) olarak da adlandırıyorlardı.

Bu tür yazarlar arasında da şu adları saymak olasıdır: Amerika'lı kara romanlar yazarı **William Lindsay Gresham** (1909-1962); 1929-1939 yılları arasında bütün dünyayı etkisi altına alan ekonomik kriz dönemini ("Büyük Buhran Dönemi") anlatan, katı romanlarıyla tanınan, *Atlari da Vururlar* adlı romanın yazarı Amerika'lı romancı **Horace McCoy** (1897-1955); Amerika'lı romancı **William P. McGivern** (1918-1982); Amerika'lı romancı, senarist **W.R. Burnett** (1899-1982); Yahudi kökenli Amerika'lı kara roman yazarı **David Goodis** (1917-1967); Amerika'lı suç romanları yazarı ve edebiyat eleştirmeni **Dorothy B. Hughes** (1904-1993); Amerika'lı yazar senarist **James Myers Thompson** (1906-1977); suç-gerilim romanları yazarı Amerika'lı romancı **John D. MacDonald** (1916-1986); gizemli olayları anlatan romanların yazarı Amerika'lı romancı **Harry Whittington** (1915-1989); İngiliz suç psikolojisi romanları yazarı **Charles Walter Stansby Williams** (1886-1945); **Lionel White** (1905-1985). Bu yazarların yarattıkları kurmaca başkişiler çoğunlukla şiddet uygulayan, kendi kendilerini ve çevrelerindeki insanları aldatan suçlular, kötü polisler, katiller, soyutlanmış, yalnızlaş(tırıl)mış insanlar, yabancılaşmış, marjinalleşmiş bireyler ve psikopatlardı. 1940'ların ortasında, meşum kadın, cinselliğini vurgulayarak tehlikeli olan "femme fatale" ortaya çıktı.

Bu kara romanlar **Fritz Lang** (1890-1976); **Delmar Daves** (1904-1977); **Henry Hathaway** (1898-1985); **William Taylor Garnett** (1894-1977); **Charles Vidor** (1900-1959); **Robert**

Siodmak (1900-1973); **Howard Winchester Hawks** (1896-1977) gibi yapımcılar ve yönetmenler tarafından kara filmler olarak sinemaya da uyarlandılar.

Bu yıllarda, Avrupa'da ise, özellikle Fransa'da, çevirileri yapılan Amerikan kara romanları sıklıkla okunmaya, bu eserlerin Hollywood uyarlamaları olan kara filmler gösterilmeye başlandı.

90'lı yıllara gelince, "Edgar Ödülü" sahibi, çağdaş polisiye romanlarının önde gelen isimlerinden biri olan ve *The Sins of the Fathers* (Babaların Günahları:1976), *In the Midst of Death* (Ölümün Ortasında:1976), *Time to Murder and Create* (Cinayet ve Yaratma Zamanı: 1977), 1981 *A Stab in the Dark* (Buzkıracağı Cinayetleri: 1981), *Eight Million Ways to Die* (Ölmenin Sekiz Milyon Yolu: 1982), *When the Sacred Ginmill Closes* (Kutsal Bar Kapandığında: 1986), *Out on the Cutting Edge* (Bıçak Sırtı: 1989), *A Ticket to the Boneyard* (Tahtalıköye Bir Bilet: 1990), *A Dance at the Slaughterhouse* (Mezbahada Dans: 1991), *A Walk Among the Tombstones* (Mezartaşları Arasında Gezinti: 1992), *The Devil Knows You're Dead* (Şeytan Biliyor Ki Ölüsün: 1993), *A Long Line of Dead Men* (Bir Dizi Ölü Adam: 1994), *Even the Wicked* (Kötüler Bile: 1997), *Everybody Dies* (Herkes Ölür: 1998) gibi romanların yazarı ABD'li romancı **Lawrence Block** (1938-); Amerika'lı suç ve korku romanları yazarı **Elmore John Leonard Jr.** (1925-), Amerika'lı gerilim romanları ustası **Thomas Harris** (1940-) gibi yazarlar bu türü hala sürdürmektedirler ve eserleri bir çok dile çevrililmektedirler. Yine bu gruba giren **Robert Allison "Bob" Wade** (1920-) ve **H. Bill Miller** (1920-1961) adlı iki Amerika'lı yazar "**Wade Miller**" adını kullanarak bir takım kurup tek bir yazarmış gibi polisiye ve suç romanları yazmışlardır. Yukarıda adı geçen romanların çoğu sinemaya uyarlanmıştır.

Selda Tan Özdemir, 1940'lı ve 1950'li yıllarda, “roman noir” sayılan eserlerden uyarlanan ve “film noir” olma özelliğini taşıyan filmlerin “kaybedenlerin dili olduğunu ve her zaman, şiddetten ve paradan bahsettiğini” vurgulamakta ve şöyle yazmaktadır: “... Toplumsal eleştirinin baskın olduğu bu karanlık filmlerin karakter yelpazesini, hayatın kötü meyvesinin tadına bakan, gizli suçlara sahip, namussuz, fırsatçı, fesat, günahkar, akli dengesi bozuk, her türlü kötülük rüzgarında kanatlanmaya hazır, ayartılabilir, şüpheli varoluşa sahip kadın ve erkekler oluşturur. Bu noir akrabaları hayatın yanlış yollarına girmiş habis kişiliklerdir. Ahlakı ve iyiliği hor gören bu karanlık, tehditkar, hakaretkar, alaycı, kötücül ve meşum kaybedenler, kara filmin kahramanları ya da anti kahramanlarıdır... Kahraman erkek, kara filmde çoktan toprağın derinliklerindeki mezarında çürümeye bırakılmıştır. Yeniden doğan ise hissiz, ahlaken güçsüz, kinik, pesimist, hırslı, öfkeli ve kötülükle donanmış olmalıdır. Zaten kara filmin mesajı, dünyanın aslında ne fena bir yer olduğudur...” (Özdemir, 2011: 25)

“**Homme Fatal**”, kimi zaman “**Femme Fatal**”i bile oyuna getirebilen, işlediği suçlardan dolayı sorumluluk duygusuna asla kapılmayan, kimi zaman kana susamış, öldüren bir erkek tipi olarak ortaya çıkmaktadır. “**Homme Fatal**” ölümcüldür. O, kimi zaman kızını arzulayan bir baba, ya da, bir başkasının hayatını ustalıklı ve acımasızca çalabilen bir adam, kimi zaman ise karısını para için sevgilisine öldürten, aklının karanlıklarında kaybolan bir erkek olarak görünebilmektedir.

İçinde, sırlarla, günahlarla, korkularla iç içe yaşayan anti-kahramanların bulunduğu, kara anlatılı öykülerde, romanlarda ve onların filme uyarlanmış biçimlerinde “**Homme Fatal**”ın mekanları izbe otel odaları, dehlizvari semtler, güvenliksiz sokaklar ve parklardır. Kısacası, kendisi “*klostrofobik bir mekan*” haline dönüşen kentin ta kendisidir.

Bu aşamada, **Metin Kaçan** tarafından yazılmış olan **Ağır Roman** adlı eserini bir “kara anlatılı roman”, **Mustafa Altıoklar** tarafından çekilen filmini de bir kara film örneği olarak göstermek olasıdır.

Selda Tan Özdemir, **Ağır Roman** filmi için şöyle yazmaktadır: “... Cüretkar, aynı zamanda hüznübaz olarak nitelendirilebilecek Ağır Roman’da kara filmin dış sesinin yerini, şair ruhlu, lafesi keşler alır. Her şey onlar şarap içerken etraflarında cereyan eder. Mahallenin bitirimlerine yol göstermek, izleyenlere ise durumun dörtlüklerle tercümesini yapmak onlara düşer. Onlar mahallenin hayalkeşleridir; rüya diliyle konuşurlar. Gecelerin korkutucu olduğu, lağım sularıyla sokakları yıkanan, fare sürülerinin gezindiği Kolera Sokağı’nın seri katil canavarı da alabildiğine oyunbazdır. Cinayetleriyle haber olduğu gazete kağıdından kendine şapka yapar, mahallede yakalanma korkusu olmadan gezinir...” (Özdemir, 2011:188)

Yukarıda sözü edilen yazarların eserlerinde yarattıkları (anti)kahramanları, belki de, Amerika’lı psikiyatrist **Dr. Hervey Milton Cleckley**’in (1903-1984) 1941 yılında yayınlamış olduğu **The Mask of Sanity: An Attempt to Reinterpret the So-Called Psychopathic Personality** (Aklıselimlik Maskesi: Sözümona Psikopat Kimliğini Yeniden Yorumlamak) adlı kitabında detaylı olarak anlattığı soğukkanlı psikopat kişilik özellikleriyle de benzerlikler bularak açıklamak olasıdır. Kitabına Fransız şair ve filozof **Alanus de Indulis**’in (**Alain de Lille** ya da **Alanus ab Insulis**:1202/1203) “*Non teneas aururn totum quod splendet ut aururn*” (Parlayan her şeyi altın zannetme) cümlesiyle giriş yapan **Dr. Hervey Milton Cleckley** psikopat/sosyopatların insanları kandıran, yanıltan dramatik kişilik özelliklerini şöyle sıralamaktadır: zeka düzeyi yüksek, rafine zevkleri olan, spora, edebiyata, müziğe, güzel sanatlara, sahne sanatlarına ilgi duyan, kendini beğenmiş, gururlu, kibirli, başarılı ve prestijli bir kariyer sahibi,

ikna, kandırma, yönlendirme becerilerine sahip, kendi çıkarları için herkesi kullanabilen, sakın tavırlı, her zaman kontrollü davranan, genellikle iyi giyinen, şık, hoş, korkusuz, her türlü suç işlemeye eğilimi olan, yaptığı hiçbir kötülükten asla pişmanlık duymayan, çoğunlukla arkasında suç delili bırakmayan. Ancak, çoğu abartılı “Hollywood Psikopati” özellikleri olarak da değerlendirilebilecek olan bu özelliklerin çoğu gerçek yaşamdaki karşılıkları biraz daha farklı olabilmektedir. Örneğin, tüm psikopatların cinayet işleyebilecekleri ya da şiddet uygulayabilecekleri iddia edilememektedir ve psikopati her zaman ilaçla tedavi edilememektedir. Psikopatide konuşma terapisinin etkili olduğu düşünülmektedir.

Aslında, tam olarak tanımlanamayan, klinik olarak gözlemlenebilir kesin belirtileri olmayan ve genetik olduğu da düşünülen **psikopati/sosyopati kişilik bozukluğu**, çoğu zaman, gözlemlenebilir klinik belirtileri olan antisosyal kişilik bozukluğu ile de karıştırılabilmektedir. Kanada’lı kriminal psikolog **Robert D. Hare** (1934-) psikopati vakalarında karşılaşılan sorunlardaki faktörleri aşağıdaki gibi iki grupta sınıflamaktadır:

Faktör 1- Psikopat olduğu varsayılan kişinin temel kişilik özellikleri: Saldırgan bir kendini beğenmişlik duygusu (Malignant/Aggressive Narcissism), yüzeysel çekicilik, üstünlük duygusu, patolojik yalancılık, hilekarlık, zekayı kötüye kullanma, bencilik, suçluluk duygusundan yoksun olmak, sorumluluktan kaçmak, yüzeysel duygusallık gösterileri yapmak.

Faktör 2- Psikopat olduğu varsayılan kişinin sapkın ve sıradışı toplumsal yaşamı: Psikopati vakalarında kişinin geçmişine bakıldığında şu özelliklerin varlığı görülmektedir: asalak bir yaşam biçimine yatkın olmak, davranışları her zaman kontrol edememek, gerçekçi ve uzun vadeli hedeflere sahip olmamak, sorumluluk sahibi olmamak, çocukluğunda çeşitli suçlar işlemiş

olmak, erken yaşlarda sorunlu davranışlar sergilemiş olmak, insanlarla empati kuramamak, çekmekte olduğu sürekli can sıkıntısından kurtulmak amacıyla tetikleyici bazı uyarıcılara ihtiyaç duymak, evliliklerinin kısa sürmesi, psikopat kişiliklerini ustalıkla maskeleyebilmeleri.

Robert D.Hare'in "Vicdansız: Aramızdaki Psikopatların yıkıcı Dünyası" adlı bir yazısından alınan aşağıdaki bölüm psikopatik davranış biçimini anlatmaktadır: "... Seni seçecek. Sözcükleriyle dostluğunu kazanıp seni silahsız bırakacak ve varlığıyla seni kontrolü altına alacak. Zekası sayesinde ve yaptığı planlarla sana önce mutluluk verecek. Sana iyi zaman geçirecek, ancak faturası hep sana çıkacak. Sana gülümseyecek ve seni aldatacak. Daha sonra da seni gözleriyle korkutacak. Seni fethettikten sonra terkedecek. Beraberinde masumiyetini ve gururunu alıp götürecektir. Geride çok daha mutsuz, ancak eskisinden daha fazla zeki olmayan birisi olarak kalacaksın. Uzun süre neler olduğunu anlamaya çalışarak düşünüp duracaksın. Nerede yanlış yaptığını merak edeceksin. Ve, eğer onun türünden başka biri gelip de kapını çalarsa, açacak mısın?" (Robert D.Hare, "Vicdansız: Aramızdaki Psikopatların yıkıcı Dünyası" başlıklı yazıdan alıntı)

Belki de psikopatinin edebiyattaki en başarılı örneklerinden biri Amerika'lı romancı **William March**'in (1893-1954). **The Bad Seed** (1954) (**Kötü Tohum**) adlı romanı ve bu romandan yola çıkılarak aynı adla **Maxwell Anderson** (1888-1959) tarafından yazılan oyun (1956) ve her iki eserden yola çıkılarak aynı adla çekilen film (1956). Bu eserlerden esinlenilerek 1963 yılında **Nevzat Pesen** tarafından çekilen **Kötü Tohum** adlı bir de Türk filmi vardır.

Aynı adla, 1996 yılında **Barry Levinson** tarafından filme uyarlanan ve içinde suç, cinsellik, çocuk hapisanelerinde gardiyanların tecavüzüne uğrayan çocukların trajedilerinin, intikam

duygularının başarıyla anlatıldığı *Sleepers* (Kardeş Gibiydiler:1995) adlı romanın yazarı Lorenzo Carcaterra'nın (1954-) *Midnight Angels* (Geceyarısı Melekleri: 2010) adlı romanı hakkında, Amerika'lı tekno-gerilim ve korku romanları yazarı Douglas Preston (1956-) şunları yazmaktadır:

“Midnight Angels, dahice yazılmış heyecan verici bir eser. Birkaç saat gibi kısa bir sürede okuyabiliyorsunuz. Carcaterra İtalya'yı çok iyi tanıyor. Floransa kentine, onun kendine özgü karanlık ve kanlı görkemine yeniden hayat veriyor. Kitap, içinde barındırdığı hareket nedeniyle adeta çatırdıyor. Muhteşem karakterler, zekice yazılmış diyaloglar, güzel ve edebi bir dil. Gerçekten yüksek düzeyde, sizi içine çekecek ve tarihi bir zemin üzerine oturtulmuş edebi bir yazı okumak istiyorsanız hemen *Midnight Angels*'i alın” (Douglas Preston 1956-)

Bütün bunlar değerlendirildiğinde, yazarların yarattığı, “Gothik”, “Femme Fatal”/ “Femme Noir”/“Homme Fatal” olarak adlandırılan karanlık ve dehşetengiz kurmaca kişiler psikopati özellikleri mi göstermektedirler?

Karanlıkdaş Kadınlar: Karanlık Romantizm (Dark Romanticism), Suç, Gizem, Cinsellik Ve “Femme Fatal”/“Femme Noir”-1980’lerde Yeniden Ortaya Çıkan “Yeni Çağın Kötülük Meleği” Ve Suç Kültürü (Crime Culture)

1950’lerde, hain, tekinsiz ve kasvetli bir dünyanın anlatıldığı, kültürün ve toplumun en karanlık deneyimlerinin gözler önüne serildiği, dağılmış ailelerin, kaosun ortasında masumiyetlerini kaybetmiş olan, kindar, zalim, güvensiz kadınların ve erkeklerin ilişkilerinin irdelendiği bu tür eserlerde, “erkeğin tüm algılarını bozan” ve uysal, itaatkar ezilen, aşık kadının yokoluşunu sim-

geleyen, “ataerkil egemenliğin kuyusunu kazan” bir kadın çıkar ortaya. “Ev işleri virtüözü” olmaktan uzak, diğer kadınlar gibi gündelik ve tekdüze yaşama boyun eğmeyen, sıkıcı bir yaşam yerine “sonsuz tekilliği talep eden”, suçlu bir kadın: “**Femme Fatal**”. 1941-1958 arasında yazılan, filmlere uyarlanan klasik noir romanların “kötü kadın”larını Selda Tan Özdemir şöyle tanımlamaktadır: “...alabildiğine kişilik bozukluğundan muzdarip olarak resmedilir; baştan çıkarıcı bir psikopat, yalnız kendisiyle meşgul bir aldırmaz, bilinmezliklerle dolu bir histerik... Kara film geleneğinde iki kadın tipi vardır; biri itaatkar, hürmetkar ve aşık, diğeri ise esrarengiz, ikiyeüzü, sevgisiz, yırtıcı, sorumsuz, göz kamaştırıcı güzellikte ve baştan çıkarıcı... Eğer kara film erkeği bu iki kadından birini tercih etmek zorundaysa... meşum kadını seçer...” (Özdemir, 2011:27-28) “**Femme Fatal**”ın öykünün odağında olan türü “**Femme Noir**” adıyla tanınmaktadır. “**Femme Noir**” güçlü ve habis bir kadın imgesidir ve tüm kötülükleriyle suçun temelinde yer alır. Bu kadının çok daha genç olanı “**Fille Fatal**” (kötü kız) olarak bilinmektedir.

Selda Tan Özdemir, 80’li yılların öykülerinde, romanlarında ve filmlerinde yeniden ortaya çıkan “kötülük melekleri”ni şöyle tanıtmaktadır: “...80’lerin güçlü, enerjik aynı zamanda kurnaz, karanlık ve kötü kadınları, geçmişten bugüne ekonomik bağımsızlıklarını kazanıp, daha zeki, entelektüel, özgür ve narsist hale geldilerse de, değişmeyen kimi kodları taşımayı sürdürürler; dişil gücünü kullanan, tehlikeli, tehditkar, oyunlarının farkına varan erkek kahramanı baş döndürücü güzelliğiyle elinde oynatan fakat şefkat uyandıracak denli masum görünürlü... Kuşkusuz arzu, yeni çağ femme fatal’inin en güçlü silahı olmayı sürdürür; hem de eskisinden daha oyuncu, daha hesaplı, içinde yaşadığı çağın öncelikleriyle daha donanmış olarak. Modern cehennem, cazibeli meşum kadınların şüpheli görünüşleriyle, hileleriyle ve entrikalarıyla beslenmeyi sürdü-

recedir. Neo-Noir Kadınları, hemcinsleri arasındaki güvensiz ilişki biçimini, cinsiyetler arası güvensizliğe, romantik aşkın pembe evrenini ise kara bir evrene dönüştürmekte 40'lardaki anneanneleri kadar kararlı davranmaktadır... Tenin, içgüdünün, şiddetin, paranoyanın ve entrikaların dünyası... " (Özdemir, 2011: 95)

Batı edebiyatında yazılan kara anlatıların çoğunda ve kara filmlerde sıklıkla görülebilen "uzun-derin planlanmış suçlar, saklı işaretler ve ipuçları" Türk edebiyatında ya da başka bir kültürün edebiyatında, bu eserlerden uyarlanmış filmlerde her zaman ortaya çıkmamaktadır..

Bu durumu, **Selda Tan Özdemir**, Türk edebiyatı kara anlatısı ve kara filmi çerçevesinde şöyle değerlendirmektedir: "...Kendini kaybetmiş olan suçlu, zalimliğin ardındaki insani kaygısıyla sunulur tasvir edilir. Tahammülsüzlüğünün, şükürsüzlüğünün, erdemden yoksunluğunun, can alışının hikayesi daha derinlerde bir yerlerde. O salt bir kötü değildir. Yaradılış kendisine hiç cömert davranmamıştır. Kahramanın kayıtsız bir kötü olarak portrelenmediği, daha çok kader kurbanı bir Ademoğlu olarak sunulduğu bu öykülerde iffet ve iffetsizlik, sevaplar ve günahlar, sadakat ve ihanet, dürüstlük ve yalancılık, doğruluk ve riya sıklıkla melodramik bir dille aktarılır. İnsanın içindeki iyilik ve kötülükler dengelenerek kıyaslanır. Ve tüm Türk kara anlatıları ilahi tuzaklara rağmen, kudretli bir hayatın mümkün olduğunun altı çizilerek son bulur." (Özdemir, 2011: 197)

Özdemir'in sözünü ettiği bu durum, belirli dönemlerde yazılmış olan belirli Türk kara romanlarının ve onlardan uyarlanan kara filmlerinin, doğal olarak, "ülkenin coğrafyasının beslediği kaynakları" yansıtmaktadır.

Yazar ve tiyatro oyuncusu **Nilüfer Açıkalın**'ın, **Bıçak Sırtı** (1999) adlı öykü kitabında yer alan "**İstiyorum**" adlı öyküsünde iki kadının karanlık psikolojileri, onların suç ve intikam duygu-

larıyla dolu öfkeli eylemleri ve sonunda, birbirlerinden çok farklı nedenlerle, nasıl birer "*femme fatal*" / "*fille fatal*" haline dönüşükleri sade ve mizahi bir dille irdelenmektedir. Öykü şöyle gelişmektedir:

Samim'le evli, menapoza girmiş, orta yaşlı bir kadın olan Nadide ile onun kocasıyla ilişkiye girmekte hiçbir sakınca görmeyen, lezbiyen üniversite öğrencisi Gülden günün birinde, beklenmedik bir şekilde karşı karşıya gelirler. İkisi de farklı nedenlerle, birbirlerine, Samim'e ve yaşama karşı kin, nefret ve intikam duygularıyla doludurlar ve çok öfkeli dirler. Nadide monoton evlilik hayatı, yaşlanma korkusu ve menapoza girmesinin verdiği tedirginlik duygularıyla yorgun düşen kadınlardan biridir. **Açık** **kalın** onun bu durumunu şöyle anlatmaktadır: "...Yaşlanıyor olmasının acısını çıkarmaya ne küveti kremle doldurup içinde saatlerce yatması, ne de gençlik resimlerini minik parçalara doğraması yetmektedir. Mandallar, bigudiler, düdüklü tencere, dergiler, hayatı öylesine saçma sapan kurgularla donatılmıştır ki, artık zamanı geriye çevirmek şöyle dursun, onun akışına bile yetişemeyecek kadar farkındasızdır... ..renksiz yaşamında aldatılan kadın olmanın üzerinde yarattığı ağırlık, gittiği her yerde bedenini bir kuş gibi değil de bir demir yığını gibi sürüklemesine neden olmaktadır..." (46)

Öte yandan, yazar, trajik bir çocukluk dönemi geçirmiş olan ve erkeklerden nefret eden, ancak, onları kendi hedeflerine ulaşmak için kullanmayı amaçlayan ikinci kadını, hiç de güzel olmayan eşcinsel üniversite öğrencisi, ensest kurbanı Gülden'i, şöyle tanıtmaktadır: "...Evli bir erkekle çıkmakta olan, tırnakları kemirilmiş kız, üniversitede Arap Dili ve Edebiyatı okuyordu. Esmer, kara kuru bir şeydi. Kirli renginde bir pantolonu vardı. Bazı eskimiş kotlar renklerini karaktersizce kaybederler ya, kızın pantolonu da öyleydi. Boynuna, eskicinin birinden özenle seçip, bazı anlamlar yükleyerek aldığı liflerine ayrılmış, ipek bir eşarbi doluyordu her za-

man. Kısa siyah saçları vardı. Yağlıydılar. Şimdi il unvanı kazanan eski kasabalardan birinde liseye başladığı yıl halasının oğlunun tecavüzünden geçmiş, ağladığı karanlık uykularına rağmen gündüzlere inatla uyanmıştı. Erkeklerse onun için kocaman birer hiçtiler. Evlenmek mi? Kadınlara ilgi duymaya başlamıştı bile. Yurtta, yatakhane kalabalığının neden olduğu yakınlaşan uykuların soluğu, bacaklarında oluşan rüyalara eklenince önceleri suçluluk uyandıran günlerin ardından bir çeşit koyuvermişlikle sürdürmüştü öğrenciliğini. Derslerine çalışıyordu ve günün birinde bir petrol kralının karısı olabilmeyi düşünüyordu....”(48)

Gülden, bir gece, bir meyhanede, arkadaşlarının arkadaşı olan ve aynı masada oturduğu Samim’le tanışır ve hemen yakınlaşır. Gecenin sonunda çok sarhoş olan kız herkes gittikten Samim’le sevişir. “Sonraki günler, hayatında her şey, bir süre kısa devre yaptı. Arap Dili de, Edebiyatı da, dünya da, anlam da; her şey. Bir yanıyla artık aynı evi paylaştığı kız arkadaşıyla süren eşcinsel yaşantısı yüzünden yeterince masum görünmüyor, bir yandan da Samim’in evli olması erkeklere duyduğu intikam duygusunun kamçılıyordu...”(48)

Bir ara Nadide’nin yerinde olmak istemesi, zaman zaman kıskançlık krizleri geçirerek Samim’le aşırı derecede cinsel açıdan birlikte olması günün birinde, Gülden’i, bu durumdan zaten şüphelenmekte olan Nadide’ye telefonda Samimle sevişirken çıkan sesleri dinletmeye kadar vardırır. Gülden’in Nadide’ye duyduğu kıskançlık giderek yerini yıkıcı bir öfkeye bırakır: “Artık bitmiş bir evlilik olarak görüyordu ve bir kadının bunu fark etmemesine anlam veremiyordu. Samim’e olan ateşi küllenmeye başladığında kadınlardan yana olan tarafı açığa çıktı ama yeterince eğitilmemiş kişiliği başka yol bulamadığından bir gece Samim’de habersiz Nadide’ye telefon açıp sevişme seslerini dinletti...” (49) Öte yandan, hastalığı sırasında bir böbreğini Samim’e vermiş olan

Nadide'nin, her ne kadar boşanmayı kabul etse de, içindeki kin, nefret, öfke ve intikam duyguları giderek artmakta, öldürücü bir boyuta ulaşmaktadır. Öyle ki, bir gün, Nadide, tırnaklarını törpülerken elini yaraladığını, yarasından kan aktığını ve bu nedenle duyduğu acıyı fark etmez bile: *"Bir gün Nadide, kırışmış ellerine bakmamaya gayret ederek tırnaklarını törpülerken daldığı düşüncelerinden, başparmağından akan kanlarla uyandı. Büyük bir kini kovalayan düşünceleriyle öylesine derinlere dalmıştı ki parmağının birinci boğumuna kadar törpülemişti kendini. Akan kanla, eroini bırakma aşamasında enjektöre yalnız kanlarını çeken eroinmanlar gibi rahatladığını hissediyordu. İntikamı acı olacaktı. Onun derdi para, ev gibi ıvır zıvırla deva bulacak gibi değildi çünkü. Gençliğinin bedelini istiyordu."* (50) İntikam almaya karar veren Nadide, kocasına boşanmaya hazır olduğunu bildirdiği günün akşamında, özenle hazırladığı akşam yemeği masasında, kocasına, boşanma esnasında ortak mal varlıklarını nasıl bölüşeceklerine dair bir liste uzatır. Samim'in sevgilisiyle buluştukları mekandan geldiği her halinden bellidir. Gömleğinin yakasında belirgin bir şekilde parlayan bir ruj lekesi, ceketinin arkasında ise "özenle yapıştırılmış" bir tutam kadın saçı bulunmaktadır. Nadide bu durumu görmezden gelir. Adam listedeki maddeleri okuduğunda karısının çok az mal varlığı istediğini görür ve gözlerine inanamaz. Samim'i asıl şaşırtan, maddelerden birinin, karısının kararlı, ciddi ve ısrarlı bir şekilde çok istediği başka bir şeyle ilgili olmasıdır: Nadide'nin Samim'e verdiği böbrek. O kadar ki, eğer Samim önündeki kağıdı imzalamazsa elinde tuttuğu et bıçağıyla böbreği hemen oracıkta alıvereceği, her halinden belirgin bir şekilde hissedilmektedir kadının. Nadide düşündüğünü gerçekleştirmek üzere işe girişir. Samim ağır yaralanır, kanın akmasını eliyle yara ya bastırarak engel olmaya çalışırken çalan telefonu Nadide açar ve öykü şu diyaloga son bulur:

“-Alo Samim evde mi?

-Evde.

-Alabilir miyim?

-Hangi parçasını?”

Nilüfer Açıkalın, “*İnfaz*” adlı öyküsünde, dehşetengiz bir “Kötülük Meleği”ne dönüşen bir başka kadının öyküsünü birinci kişi tekil anlatımla aktarmaktadır. Henüz çocuk yaştayken, okul dönüşü kendisine tecavüz eden dört şehir eşkiyasına kendisini bırakmaları için yalvarırken sesini kimselere duyuramayan, yardım alamayan, yaşadığı bu trajik olay nedeniyle de iki yılını akıl hastanesinde geçiren bir kadın, sonunda, “salyalı bir hastabakıcı herifin yardımıyla o pislik yerden” kurtulur, “bedelini ödeyerek!”

Evine döndüğünde annesini aklını yitirmiş, perişan bir halde bulur; iğrenme, kin, öfke ve intikam duyguları giderek artan kadın, sonunda erkeklerden korkunç şekilde intikam almaya karar verir. Süslenerek geceleri sokaklara çıkar, kendisiyle para karşılığında birlikte olmak isteyen erkekleri önce evine getirip öldürür, daha sonra ise onları tavandaki bir çengele asarak parçalar ve asitte yakar. **Açıkalın**’ın öyküsünün giriş paragrafları şöyledir: “*Olaçağı buydu işte. Onu saçlarından tavana asıp boynunun altından ve tam ortadan kesme ye başlamıştım ki, gittikçe yarılan gövde tuhaf bir biçimde ağırlaştı ve kasıklarına indiğim anda saçlar kafa derisinden koparak bedeni yere yuvarlandı. Mide, bağırsaklar ne varsa etrafa saçıldı. Gene halım kirlenmişti. Sinir oldum. Tavana kurduğum ray sistemi sayesinde, ağır vucutlu ölüleri ucunda çengel bulunan kaldıracağı yardımıyla, zarif bedenimi yormadan kaldırılabiliyordum. Ama bu farklı bir durum çünkü bu serserinin yüzü bana lazım. Özellikle çenesi. Onu ilk gördüğüm anda, bir fahişeye bakan diğer gözlerde gördüğümünden çok daha alçakça bir şeyler fark etmiştim. ‘Bir sürün-*

gen bu! Tam aradığım kişi... ' diye düşündüm.”(Açıkalin, 1991: 5)

Sema Kaygusuz, “İnsan Dipleri” adlı öyküsünde, önceleri aşık olduğu, ancak aşk bittikten sonra erkeğin tüm fiziksel çirkinliklerini farkedene ve ondan iğrenene, “yasemin kokulu, gece saçlı”, güzel ve genç bir kadının, ölümcüllüğe uzanan sıradışı duygularını şöyle aktarmaktadır: “...Adamın çıplak ayaklarını görünce, başını-böyle çirkinlikte bir adamdan hoşlanması sağlayan, ona kösnül edimler emreden o ahmak kafasını- yastığa atıp içli bakışlarla sevgilisinin ayaklarını inceledi. Yanlara doğru taşmış bir taban, kıkırdak bir dokuyla kamburlaşmış ağız, gövdenin kirini dışına taşıran kabarık damarlar, kat kat uzayıp değdiği her yerde derin bir yırtık açabilecek tırnaklar; sararmış, nasırlanmış parmak uçları, fırlak topuk kemiği... Aman tanrım bu ayaklarla mı yattım ben! Bu boz rengi kalın deriyle mi? İnsan etinden payını almamış, pembeleşmemiş, aşkın baş döndürücü salgılarına esin vermemiş; son ana dek yüzünü göstermeden, yorganın altında sinsice debelenerek çoraplarından sıyrılmış, sevişmenin her anını hiç hak etmediği halde uçlarına dek duyumsamış; dengi olmayan, yumuşak, küçük bir ayağın yüzüne sürtünerek sahibinden sebeplenmiş, her şey bittikten sonra parmak boylarından fışkıran kıllardan utanmadan ortaya çıkan bu ayaklarla mı? Düşüncelerini belli etmeden sahte bir gülümsemeyle adama baktı. Adamsa bu baştan çıkarıcı bakışlara aldandarak kadının yanaklarına bir öpücük kondurdu... kadının midesini bulandırdığından habersiz...”(Kaygusuz: 2002:73-74)

Kaygusuz'un öyküsünün başkışısı olan kadın sevişmekten, birlikte olmaktan iğrendiği “baldırları kalın, boyunsuz, dudaksız, boncuk boncuk terlemiş et suratlı” adamdan artık kurtulmak istemektedir. İkili bir sabah ormanda yürüyüşe çıkar. Kadın, kendisine şirin görünmeye, babacan davranmaya çalışan erkeğin her hareketinden giderek daha fazla tiksinimektedir. Erkek bir

ağacın gövdesinin kabuğunu soymakta damla damla akan sıvıyı bir bardağa doldurarak kadına ikram etmek istemektedir. Bu davranış karşısında hem ağaç hem de kadın derin ve sessiz acılar çekmekte ve karşılıklı kan kaybetmektedirler: sıvı “*matara bardağının içine damla damla sızarken, kadın ve ağaç, ağaç ve kadın arasında titrek bir bir çığlık koptu. Ne kadın, ne ağaç adama karşı direnebiliyordu. Adam dudaklarını yalayıp, bir insanın derisi nasıl yüzülüyorsa aynı öyle ince ince ağacı soyuyor, çamdan dökülen kanın bir damlasını ziyan etmeden... dikkatle işine devam ediyordu...*” (Kaygusuz, 2011:79)

Yazar, kullandığı bazı sözcük ve sözcük öbekleriyle okura ölüm kavramını hatırlatmakta ve ona öykünün sonunda oluşabilecek olan bir ölümcül olayın ipuçlarını vermektedir: “*çığlık / ağacın kabuğunun ince ince soyulması / insan derisinin yüzülmesi / dökülen kan*”

Öykünün sonuç cümlesi okurun yorumuna ve zihninde bir üst metin oluşturmaya açıktır. Öykü şu cümleyle bitmektedir: “*...sonra dönüp bardağı kadına uzattı. Eli havada kaldı.*” (Kaygusuz, 2011:80)

Bu aşamada akla şu soru taşınmaktadır: Bu tür eserleri okurken ya da fimlerini izlerken, hangi coğrafyanın kaynaklarından beslenmiş olurlarsa olsunlar, okurda/izleyicide yalnızlık, tedirginlik, umutsuzluk, bezginlik ve boğulma hisleri uyanmakta mıdır?

Kişilik Bölünmesi Ya da Doğaüstü Bir Olay-Özcan Karabulut: “Arielle Adında Biri”

Son yıllarda yazılan öykülere ve romanlara bakıldığında seyrek de karanlık kurmaca kişilere rastlamak olası: Örneğin Özcan Karabulut’un *Aşkın Halleri* (2011) adlı öykü kitabında yer alan Arielle adında evli bir Yahudi kadınla bir Arap erkeğin sıradışı ve

yasak aşkının anlatıldığı **“Arielle Adlı Biri”** öyküsünde yaratılan kadın “erkeğin tüm algılarını bozan”, uysal, itaatkar ezilen, aşık kadının yokoluşunu simgeleyen, sonsuz tekilliği talep eden, “ata-erkil egemenliğin kuyusunu kazan” karanlık, çekici, meşum bir anti-kahraman olarak ortaya çıkmaktadır. Öykü, ekonomik bağımsızlığını kazanmış, toplumda belirli bir statüsü olan, zeki, entelektüel, özgür, masum ve uysal görünüşlü, narsist kadının erkeğe yaptığı şu teklifle başlamaktadır: *“Beni öldürmeni istiyorum, ritüel bir öldürme biçimi bulmalısın,’ demeden önce, herşey normal akışı içinde seyrediyordu...”* (Karabulut, 2011:103) Öykünün başında, göl kenarındaki ormanlık bir arazide erkekle olan yasak ilişkisinin onun istediği yönde gelişmesine karşı koymadan izin veren kadın dönüş yolunda şu sözleri söyler: *“Aldatma diye bir şey yok. Doğanın, hayvanların, en çok da kedilerin bir parçasıyız.”* Kadının davranışı ve bu beklenmedik sözleri karşısında şaşırان adam merak etmektedir: *“Kendini mi rahatlatıp avutuyordu, yoksa beni mi, zamanla anlayacaktım. Mezarlıktan geçerken ıslık çalanların ruh haliyle güldüm, ıslık da almış olabilirim, ağırlaşan havayı biraz rahatlatmak istiyordum. ‘Sen artık bir sokak kedisisin,’ dedim. ‘İki kişiyiz,’ deyip kahrkaha attı. Sonra ‘Yo, dört kişiyiz,’ diye düzeltti. Her şey çok tuhaf, komik, çok komikti. ‘Hayır, altı kişiyiz,’ dediğinde gülme krizine tutulmuş gibiydi. Ana yola çıkmış, hızla kente yaklaşıyorduk...keyfimiz yerine gelmişti. ‘Milyarlarca’yız,’ dedim. ‘ölüler, yaşayanlar, daha doğacak olanlar... Milyarlarca’yız.’ Ağzımdan çıkan kulağım duymamıştı. Aslında o günün savaşları, depremleri, siyasal cinayetleri, Hizbullah’ın vahşetini unutturacak, dehşet dolu günlerin başlangıcı olduğunu çok sonra anlayacaktım.”* (Karabulut, 2011:104)

İlişki ilerledikçe erkeğe giderek daha çok bağlanmış gibi görünen kadın ona kendisini öldürerek cinayet işlemesini tekrar tekrar teklif eder: *“... Cesur olmalısın. Bu hepimiz için tek kurtuluş*

yolu. Beni öldürünce üçümüz de özgürlüğümüze kavuşacağız. Sen, A. Ve Arielle.' ... Başımдан aşağı kaynar sular dökülmüş, hikayenin akışı da hızlanmıştı. Tanıdığımı sandığım A.'nın böyle konuşması için görünürde hiçbir neden yoktu. Ya ben onu tanımamış, ya da bir şeyler anlamadığım biçimde değişmişti. Gözleri her zamankinden başka türlü bakıyordu. Gözbebeklerinin içinde başka bir kadını görür gibi oluyordum. Karşımda konuşuyor, inceden gülümsüyor, çılgın bir arzuyla kendisini öldürmemi istiyordu... İşini, evini, telefon numaralarını bildiğim bu kadın kimdi?"(105) "Yüzünde masum bir ifade taşıyan" ve ruhunun ikiziyle birlikte aynı bedende yaşadığını iddia eden bu kadın yüzünden tehlikeli bir olayın içine doğru çekildiğini hisseden erkek artık yaşamının olağan olduğu ve kadınlarla herşeyin yolunda gittiği, arkadaşlarıyla buluşup içki içtiği o eski sıradan günlerini özlemektedir. Bundan böyle hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağını farkındadır. "Her türlü şiddetin hakim olduğu bir dünyanın içinden Arielle'i bulup çıkarmıştım. Onu gördüğüm ilk gün verdiği konferansın konusundan başlayarak, elimdeki hikayenin sonuna kadar, hatta daha da ötesine geçerek, heyecanlarımı, korkularımı üzerinde toplayan karanlıklar prensesimdi Arielle benim" (Karabulut, 2011:10)

Öykünün doğaüstü bir yanı olduğu varsayılırsa, okur, aynı bedende iki ayrı ruh taşıyan ya da vücudu şeytani varlıklar tarafından ele geçirilmiş bir kadının anlatıldığını düşünecektir. Bilimsel açıdan baktığında ise, okur, kadının kişilik bölünmesi sorunundan mustarip olan bir psikopat olduğunu da düşünebilecektir. Bir kabus yaşadığını düşünen erkek kadına olan duygularını şöyle ifade etmektedir: "...Arielle adı yaşadıklarım da ve yazdıklarım da ölüm sözcüğüyle yer değiştirerek yer değiştirerek çağırışım yapıyordu artık. Paranoyanın eşiğinde bir yerdeydim. Açık gözlerle kabuslar görmeye başlamıştım. Arielle her an yanımdaydı. Evime kapanıp yaşadıklarımı unutmama bile izin vermiyordu...

‘bıçağının şimdiki bedenimde izler bırakması şart’ dedi. ‘ama önce sevişmemiz gerek, her zamankinden farklı sevişmeliyiz’ Evet anlamında başımı salladım.” (Karabulut, 2011:111)

Erkek artık tek bir kadın bedeninde iki ayrı kadın kişiliğiyle birlikte olmaktadır. A. onu mutlu ederken, Arielle korkutmakta ve huzursuz etmektedir. Yazar bu durumu şöyle ifade etmektedir: “A. evli ve çocukluydu. Arielle evli mi, bekar mı, dul mu yoka bakire mi belli değildi. Bakire mi belli değil diyorum, çünkü varlığı, yaşadıklarımız, en azından benim yaşadıklarım gerçek bir dünyanın sınırları içinde geçiyor olmasına karşın, çok zaman her şeyi bir hayal dünyasında yaşıyormuşum gibi geliyordu. Gelmiş geçmiş bütün zamanlarda bağıırıyordum: ‘Arielle sürtük! Arielle lanetli! Arielle Şeytanın ta kendisi!’ ... Koca bir yılı, bir konferansta tanışıp sevgili olduğumuz, gizemli ama bir o kadar da tehlikeli kadınla kah sevişerek kah konuşarak geçirmiştım. Arielle’in hayatıma girmesiyle birlikte her şey hızla değişmişti. Arkadaşlarımla buluşup içemez, iki laf edemez, dünya işleriyle uğraşamaz olmuştım ... ” (Karabulut, 2011:112-113)

Öykünün sonlarına doğru kadının Arielle adındaki ikinci kişiliğinin daha baskın olmaya ve daha çok ortaya çıkmaya başladığı görülmektedir. Hayatı çatışma alanına dönüşen ve cellat rolünü benimseyen erkek, sonunda, Arielle’in istediğini yapmaya karar verir. Bu işi bıçakla halledecektir, ancak vazgeçer. Arielle’i başka bir yöntemle öldürecektir: Erkek başka bir kadın hakkında bir öykü yazarak onun ölümünü hazırlamak ister ancak başaramaz: “... hikayeye son noktayı koyacak, ondan kurtulduğumu sanacaktım. Yanılmışım. Hikayeyi bitiriyordum ki, kedi pençesine benzeyen bir darbeye yüzüm kan içinde kaldı. Boynumda dolaşan bir bıçağın metal soğukluğunu duydum. Ürperdim. Arielle yanımdaydı ... ” (Karabulut, 2011:116)

Yeraltı Edebiyatının, Beat Kuşağı Edebiyatı (1950'ler), Hippie Kuşağı Yazarları (1960'lar), Punk Edebiyatı (1970'ler), Beat Fanzinler, Punk Fanzinler: Dünya Edebiyatında Çok Yönlü Beat, Hippie ve Punk Kuşağı Yazarlar

Bilindiği üzere, 1950'ler ve 60'lar soğuk savaşın zirveye ulaştığı, kapitalizme karşı tepkilerin arttığı, muhafazakar otoritenin etkin olduğu ve toplumsal paranoyaların geliştiği bir döneme işaret etmektedir. Bu dönemde, kapitalizme karşı duyulan tepkiler, insan ilişkilerinde düşmanlık duygularının öne çıkması, işlenen suç sayısının ve türlerinin gün geçtikçe artması, insanların kalabalıklar içinde yalnızlaşmaları, birer makineye dönüşmeye başlamaları, geleceklerinin belirsizliğinden korkmaları, onları aşırı alkol ve uyuşturucu tüketimine, suç işleme eğilimlerine doğru yöneltmeye başlamıştır. Bu durum dönemin yazarlarının hem yaşam biçimlerine hem de eserlerine yansımıştır.

II. Dünya savaşının yoğun baskılarından bunalan yeni bir kuşak ortaya çıktı: **Beat kuşağı**. 1950'lerde **Jack Kerouac**, **Allen Ginsberg** ve **William S. Burroughs** gibi edebiyatçıların temsil ettiği **Beat kuşağı**, **Bohem**'lerin yaratıcılığına ve deneysel yaklaşımlarına sahiptiler. Uyuşturucu kullanımı, cinsellik onlar için öncelikliydi. Sınırsız özgülük istiyorlardı. Maddi şeylere, mala, mülke sahip olmaya önem vermiyorlardı. 1960'ların ortalarına doğru **Beat kuşağı** temsilcileri (Beatnik'ler) yerlerini **Hippie Kuşağı**'na bıraktı.

Aşırı alkol tüketimi nedeniyle geçirdiği iç kanama yüzünden 47 yaşında ölen Amerika'lı romancı **Jean Louis "Jack" Kerouac** (1922-1969), New York'ta yaşamakta olan bir grup genç yeraltı yazarını tanımlamak amacıyla "Beat jenerasyonu" (Beat Generation) kavramını ilk kez 1948 yılında ortaya attı. **Jack Kerouac**, **Kenneth Eton 'Ken' Kesey** (1935-2001); Amerika'lı şair,

çevirmen Kenneth Rexroth (1905-1982); **Bob Dylan** (**Robert Allen Zimmerman**: 1941-); Amerika'lı müzisyen ve söz yazarı **Eddie Vedder** (1964-); romancı, şair, öykü yazarı **Richard Brautigan** (1935-1984); romancı **Thomas Pynchon** (1937-); **Leslie Conway** "Lester" Bangs (1948-1982); eserlerinde "edepsiz kelime oyunları, alakasız sonuçlar, zıtlık içeren ifadeler, ara sözler" kullanan Amerika'lı romancı, öykü yazarı **Thomas Eugene "Tom" Robbins** (1936-); Japon yazar, çevirmen **Haruki Murakami** (1949-) gibi "*Beat Jenerasyonu*" Amerika'lı yazarları etkiledi ve yeraltı yazarlarının efsanelerinden birisi olarak kabul edildi, öldükten sonra prestiji daha da arttı. Bu yazarlar anti-konformist, protest, sıradışı ve huzursuzdular. "*Beat*", "*Beaten down*", sözcükleri "*vurulmuş dövülmüş, dayak yemiş, yorgun, yorulmuş, yorgun düşmüş*" anlamlarının tümünü birden içeriyordu. **Kerouac**, bu terimi, Amerika'lı romancı, şair, profesör **John Clellon Holmes** (1926-1988) ile yaptığı bir konuşma sonucunda kullanmaya karar verdi.

"Bütün insan varlığı aslında düş varlığıdır. Düş kurmak insanoğullarını birbirlerine bağlar."

düşüncesini vurgulayan **Jack Kerouac**'ın yaşam felsefesi aşağıdaki cümlelerinde gözler önüne serilmektedir: "*Geceler boyu yıldızlar hakkında düşündükten sonra şunu farkettim: 'yıldızlar sözcüklerdir' ve Samanyolu'ndaki sonsuz sayıdaki dünyaların her biri birer sözcüktür. Tabii bu dünya da bir sözcük. Ve yine şunu farkettim ki, nerede olursam olayım, ister düşüncelerimle dolu bir odada olayım, ister yıldızlardan ve dağlardan oluşan sonsuz bir evrenin ortasında olayım, herşey sadece ve sadece benim aklımda.*" (**Jack Kerouac: Lonesome Traveler, 1960**)

Öte yandan, **Kenneth Rexroth**, eleştirel bir dille **Jack Kerouac** hakkında şunları yazmaktadır: "*Kerouac'ın Buda'yı yorumlayış biçimi bir alışveriş merkezinden satın alınmış bir tütsüye ben-*

ziyor. Hem parlıyor hem de bir Beatnik'in not defterinin karanlık bir köşesinden tekin olmayan bir şekilde sanki öfkeyle dik dik bakıyor ve küçük kötü kızları heyecandan çıldırtıyor" (**Kenneth Rexroth**)

"Romanlarımla evleneceğim ve kısa öykülerden oluşan çocuklarım olacak" sözleriyle de tanınan **Kerouac**, "Beat" sözcüğünü, ilk kez, Amerika'lı romancı **Herbert Edwin Huncke**'in (1915-1996) görüşlerinden etkilenerek kullanmayı istemişti. **John Clellon Holmes**'in 1952 yılında yazmış olduğu "Go" adlı romanı, "Beat jenerasyonu"nu temsil eden ilk roman olarak bilinmektedir. Yukarıda adı geçen yazarların yakın arkadaşı olan Amerika'lı şair **Irwin Allen Ginsberg** (1926-1997) her tür toplumsal baskıya karşı çıkan bir "Beat Jenerasyonu" şairiydi ve "Howl" adlı şiirini bir başka Amerika'lı "Beat" yazar **Carl Solomon**'a (1928-1993) ithaf etti.

Tabu sayılan bölümleri olan ve kendi jenerasyonunun zeki ve protest sanatçı ve yazarlarının içinde bulundukları zor durumu irdeleyen bu şiirden çok kısa bir bölüm şöyledir:

"Neslimin en zeki insanların

Çıldırarak mahvolduklarına tanıklık ettim.

Açıktan öldüklerine, histerik ve çırılçıplak, Zenci mahallelerinin sokaklarında sürükleyerek çırılçıplak bedenlerini..." (Irwin Allen Ginsberg)

(Türkçe'ye çeviren: Aysu Erden)

Adnan Özyalçıner (1934-), "1950 Gerçeği-1950 Kuşağı'nın Ortaya Çıkışı" başlıklı yazısında Batı'daki Beat Kuşağı yazarlarının dönemine koşut olan Türk edebiyatındaki 1950 kuşağı yazarları hakkında şunları yazmaktadır: "... 1950 kuşağı yazarları dönemin gerçekçi anlayışına karşı çıkmakla işe başladılar... Gerçeği yansıtmadaki basmakalıpçılığa karşı çıkmıştım. Önceki kuşağı

düpedüz fotoğraf gerçekçisi olarak nitelemiştim. Derinlikten yoksun, yüzeysel bir gerçekçilik... 1950 kuşağının bir araya gelişi 1955 yılına rastlar. Yani İstanbul Üniversitesindeki ilk yıllarına. Erdal Öz, Onat Kutlar, Demir Özlü, Hilmi Yavuz, Doğan Hızlan Hukuk Fakültesinde okumaktadır. Kemal Özer, Konur Ertop ile ben de Edebiyat Fakültesi'nde... Öncelikle 1950 kuşağı'nın başkaldırıcı bir kuşak olduğunu söylemeliyim. Üniversiteli olarak bizler, hem büyük umutlarla başa getirilen Demokrat Parti'nin özgürlükleri kısıtlayıp baskıyı artıran siyasal iktidarına hem de edebiyat dünyasına, belki de edebiyatın kalıplaşmış iktidarına karşı çıkıyorduk. Bu böyle olunca siyasal ve kültürel tavrımızı ortaklaştırebileceğimiz bir dergi çevresinde toplanmamız gerekiyordu... 1950 kuşağı, 1950 kuşağı eleştirmenlerinden Doğan Hızlan'a göre 'farklılık içinde bir anlayış, algılayış ortaklığını temsil etti. Çok sesli bir anlayışı vardı, solistlerden oluşan bir koroydu'... "(Özyalçın, 2012: 104)

Özyalçın, bu dönemin bazı yazarlarını şöyle sıralamaktadır: **Vüs'at O.Bener** (1922-2005), **Nezihe Meriç** (1925-2009), **Muzaffer Buyrukçu** (1928-2006), **Tarık Dursun K.** (1931-), **Tahsin Yücel** (1933-), **Zeyyat Selimoğlu** (1922-), **Bilge Karasu** (1930-1995), **Feyyaz Kayacan** (1919 - 1993), **Onat Kutlar** (1936-1995), **Erdal Öz** (1935-2006), **Demir Özlü** (1935-), **Ferit Edgü** (1936-), **Leyla Erbil** (1931-). Yine, **Özyalçın**'in belirttiği üzere, dönemin başlıca dergileri şunlardı: 1956 yılında yayınlanmaya başlayan "**a**" **Dergisi**, "**Mavi**", "**Yeni Ufuklar**", "**Yeditepe**", "**Yenilik**", "**Seçilmiş Hikayeler**"...

A.B.D. de ortaya toplum ve savaş karşıtı ve 15-25 yaş grubunun bir gençlik hareketi olarak çıkan ilk **Hippy kuşağı** 1960-1966 yıllarında, Kanada'dan Avustralya'ya kadar birçok ülkeye yayıldı. Rock, folk, Blues ve psychodelic müzik türlerinden hoşlanıyorlardı. Vietnam savaşı karşıtı, insan hakları hareketleri onların eylemlerini tetikliyordu. Sloganları "**Barış, aşk ve özgürlük**"tü.

Gruplar halinde yaşıyorlardı. **Janis Joplin**, **Jefferson Airplane** onların ilahlarıydı. Büyük kitlelere yönelik müzik festivalleri düzenliyorlardı. **Bohem**'lerden ve 1950'lerin **Beatnik**'lerinden etkilenen **Hippy kuşağı** döneminde eserleri yayınlanan yazarların bazıları şöyledir: **Mary Therese McCarthy** (1912-); **Margaret Abigail Walker** (1915-1998); **Paul Krassner** (1932-); **Paul Foster** (1934-2003); **Carolyn Elizabeth Garcia** (**Mountain Girl**: 1946-). 1970'lerde Vietnam savaşı sona ermiş, insan hakları hareketleri başarıya ulaşmıştı.

60'lı, 70'li yılların **Hippie** kuşağı edebiyatı denilince akla çok belirgin yazar ve şair adları gelmemektedir. Bu dönemde daha ziyade müzik, film ve görsel ve işitsel sanat eserleri gündeme gelmiştir. Yaşamları karmaşa, kafa karışıklığı ve derin depresyona ve uyuşurucu kullanımına bağlı sorunlarla boğuşmakla geçen insanları, yabancılaşmayı, politik karmaşayı, toplumsal dramaları anlatan **Hippie** jenerasyonu yazarlarını şöyle sıralamak olasıdır: Amerika'lı romancı ve öykü yazarı **John Simmons Barth** (1930-), **Catch 22** adlı romanın yazarı Amerika'lı romancı, hiciv yazarı ve öykü yazarı **Joseph Heller** (1923-1999), Amerika'lı romancı ve öykü yazarı **Donald Barthelme** (1931-1989), II. Dünya Savaşı'nda Avrupa'da asker olarak hizmet verdi. Almanya'da savaş esiri olarak ele geçirildi ve Dresden şehrinin (Almanya) müttefik kuvvetler tarafından bombalanmasına şahit olan; bu olay nedeniyle derinden etkilenen ve sonucunda en başarılı romanı, **Slaughterhouse-Five**'i (**Mezbaha No 5**) yazan **Kurt Vonnegut** (1922-2007); *"yapıtlarında kara mizahla düş dünyasını birleştirerek modern toplumlardaki insanın yabancılaşmasını"* betimleyen ABD'li romancı ve öykü yazarı **Thomas Pynchon** (1937-). (<http://www.litkicks.com/SummerOfLove>).

Punk alt-kültürü'nden doğan '**Punk**' edebiyatının (punklit/punklit) temsilcilerinin çoğu gazeteci, şair, romancı ve anı yazarı

olarak bilinmektedirler. Toplumun beklentilerine karşı çıkan bir tavır sergileyen '**Punk**' şairlerin bazıları aynı zamanda şarkı sözü yazarlarıdır. '**Punk**' edebiyatı yazarlarının eserlerinde yarattıkları başkışiler akıl hastalıklarından muzdarip, nihilist, anti-sosyal insanlardır. Bu anti-kahramanlar, toplumların tabu konular olarak kabul ettiği uyuşturucu ve seks bağımlılığı, şiddet, ensest, pedofili ve suçun her türlüünü uygulayabilen kişilerdir. Bu tür yazarların eserleri, **Punk alt-kültürünü** anlatan, punk temsilcilerinin sözcülüğünü yapan ve **Punk** hayranlarının rağbet ettiği, "**Sniffin' Glue**" (Tiner Koklamak) gibi "**punkzin**"lerde (*Punkzine/Punk Fanzin'leri/Punk magazine*) yayınlanıyordu. İngiliz fanzin yayıncısı, müzisyen **Mark Perry** tarafından 1976 da tarafından başlatılan bu dergi oldukça rağbet gördü.

Çok uzun ömürlü olmayan bu tür bazı **Punk fanzinlerin** adları şöyledir: "**Punk Magazine**" (1975), "**Search and Destroy**" (*Punk Rock Fanzine*: 1977-1979), "**Absolutely Zippo**" (1980'ler), "**Burnt Offering**" (1979-1980), "**Black Market Magazine**" (1985), "**Artcore**" (1986), "**Homocore**" (1988-1991), "**Profane Existence Collective**" (1989), "**PunkWay**" (2010), "**Beat Motel**"(2011), "**Brainrape Fanzine**" (2011), vb.

Eserlerinde yarattıkları anti-sosyal, anti-kahramanlarla dikkat çeken **Punk** yazarlardan bazılarını ise şöyle sıralamak olasıdır: Amerika'lı '**punk**' şair, şarkı sözü yazarı, "**Artifact: Notebooks from Hell 1974-1980**" (1991), *Go Now* (1997), *Hot and Cold* (2001), *Godlike* (2005), *Psychopts* (2008) adlı kitapların yazarı **Richard Hell** (**Richard Lester Meyers**; 1949-); *Organic Trains* (1967); *4 Ups and 1 Down* (1970), *Living at the Movies* (1973), *The Book of Nods* (1986), *Fear of Dreaming* (1993) adlı şiir kitaplarının yazarı Amerika'lı '**punk**' şair, anı kitapları yazarı, '**punk**' müziği bestecisi **James Dennis "Jim" Carroll** (1949-2009); Amerika'lı şair, punk şarkıcı, söz yazarı, ressam

Patricia Lee “Patti” Smith (1946-); İngiliz punk şair, sahne sanatçısı **John Cooper Clarke** (1949-); ‘efsanevi’ İngiliz gazeteci, ‘punk’ şair, komedyen, **Steven Wells** (1960-2009); Amerika’lı ‘Punk’ şair, şarkıcı **Raegan Butcher** (1969-); *Cautionary tales for Dead Commuters* (1986), *Scornflakes* (1992), *The Rat-Tailed Maggot*” (1998), *Goldstone Ghosts* (2001), *My Poetic Licence* (2008), *The Long Goodbye (poems for my mother and stepfather)*” (2010) adlı şiir kitaplarının yazarı İngiliz ‘punk’ şair, müzisyen, **Attila the Stockbroker (John Baine: 1957-)**; İngiliz ‘Punk’ şair, ressam, fotoğrafçı, film yapımcısı **Billy Childish (Steven John Hamper, 1959-)**; *Six Turkish Tales*” (1987), *Exploration Of The Soul* (1994), *Details of Depression* (2003), *Strangeland* (2005), *Those Who Suffer Love* (2009) adlı kitapların yazarı, Türk ve Kıbrıs kökenli İngiliz ressam, sanatçı, ‘punk’ şair **Tracey Karima Emin** (1963-); 1979 da kurulan ve **Miriam Carney, Billy Childish, Rob Earl, Bill Lewis, Sexton Ming, Charles Thomson, Alan Denman, Philip Absolon, Sanchia Lewis, Tracey Emin** gibi İngiliz ‘Punk’ şair ve ressamlardan oluşan **The Medway Poets** adlı İngiliz ‘Punk’ şairler grubu.

Hippie Kuşağı yerini **Punk Kuşağı**’na terketti. Punk Kuşağı, Hippiler gibi topluluklar halinde yaşamaktan hoşlanmıyorlardı. Onlar için bireysellik ve bireysel özgürlük önemliydi. Punk’lar öfkeliydiler. Dinledikleri ve yarattıkları müzik sert ve kulak tırmalayıcıydı.

Punk kuşağı yazarlarından sonra, 1970’lerde ve 80’lerde **“Blank Generation Fiction”** adı verilen bir edebiyat akımı ortaya çıktı. **“American Post-Punk”** ya da **“Transgressive Fiction”** olarak da tanınan bu akımın temsilcileri olan yazarları eserlerinde psikolojik sorunları olan, antisosyal, sapkın cinsellik ve uyuşturucu bağımlılığı, ensest, pedofili ve ağır ceza gerektiren suçlar işleyen başkişiler yaratıyorlardı. Romancı **David J.Schow**’un

(1955-) temsil ettiği “**Splatterpunk**” akımı da “**Transgressive Fiction**” türünün bir alt dalıydı. Sınırsız şiddet içeren korku ve dehşet verici öykü ve romanlar bu alana girmektedir. Bu dalın temsilcileri arasında **Bruce Benderson** (1946-), İngiliz yazar **Clive Barker** (1952-); Amerika’lı şair, romancı **Dennis Cooper** (1953-); Amerika’lı romancı ve öykü yazarı **Poppy Z.Brite** (**Melissa Ann Brite**: 1967-); Amerika’lı yazar **Jack Ketchum** (**Dallas Mayr**: 1947-); Amerika’lı yazar **Joe R.Lansdale** (1951-); Amerika’lı korku romanı ve öyküleri yazarı **Richard Laymon** (1947-2001); Amerika’lı korku romanı yazarı **Richard Christian Matheson** (1953-); Amerika’lı romancı **Robert McCammon** (1952-); **David J.Schow** (1955-), Amerika’lı dehşet romanları (**Splatterpunk**)yazarı **John Skipp**; sıradışı öykülerin ve romanların yazarı **A. M. Homes** (1961-) adlı yazarlar bulunmaktadır.

Öfkeli ve alaycı Punk yazarlarından **David J. Schow** korku kurmacasını alaycı ve biraz da argo dille şöyle eleştirmektedir: *“Korku romanı, diğer bütün yazı türlerinden çok daha fazla sayıda saçma sapan, sözümona ‘kurallar’ üretmiş görünmektedir. Bu kurallardan en aptalcası da bu tür eserlerin beklenmedik bir şekilde bitirilmeleri zorunluluğudur. Bu durumun kökeni H.H.Munro’ya kadar geriye uzanmaktadır. Bu serüven, aynı zamanda öykülerin sözkonusu ‘kuralların’ uygulanmasıyla nasıl kırılıp kısaltılabileceğİ konusunda uzun uzun düşünölmesi sonucunda ortaya çıkmıştır.”* (**David J. Schow**)

Bu dönemde ortaya çıkan ve yukarıda sözü edilen akıma yakın duran bir başka akım da ‘**The Offbeat Generation**’ adıyla bilinmekte olan bir başka akımdır. Bu ad altında toplanan yazarlar ana akım (Mainstream) yazarlarının eserlerini yayımlayan yayıncılara karşı durmaktaydılar. Söz konusu yazarlar 2000 yılında kurulmuş olan “**3:AM Magazine**” adlı bir dergide toplanmışlardı.

Bu akımın en önemli temsilcisi **Tony O'Neill** (1978-) dir. Yaşamları karmaşa, kafa karışıklığı ve derin depresyona bağlı sorunlarla boğuşmakla geçen **Beat** jenerasyonu yazarlarını şöyle sıralamak olasıdır: **Allen Ginsberg** (1926-1997); **Jack Kerouac** (1922-1969); **William S. Burroughs** (1914-1997); Amerika'lı şair **Gregory Corso** (1930-2001); **Lawrence Ferlinghetti** (1919-), **Neal Cassady** (1926-1968); **Carl Solomon** (1928-1993); **John Clellon Holmes** (1926-1988); **Joyce Johnson** (1935-); **Ken Kesey** (1935-2001); **Richard Brautigan** (1935-1984); **Gary Synder** (1930-); (**Josh Rahn**: 2012) (<http://www.online-literature.com/periods/beat.php>)

Gregory Corso sokaklardaki deneyimlerine şöyle değinmektedir: *"Herneyse, hep sokaklarda yaşadım, hırsızlıktan yakalanana kadar malı götürdüm, nasıl yakalandım tam hatırlamıyorum. Bir restoranın vitrinini tekmeleyerek kırıp içeri girdim ve canımın çektiği herşeyi aldım. Tam dışarı çıkarken enselendim."* (**Gregory Corso**)

Jack Kerouac, Allen Ginsberg ve William S. Burroughs, Gregory Corso'nun şiir yazma yeteneğini şu sözlerle övmektedirler: *"Lower East Side yöresinden gelme dayanıklı ve çetin ceviz bir genç delikanlı, tıpkı bir melek gibi evlerin damlarının üstünde belirdi ve İtalyan şarkıları söylemeye başladı. Caruso ve Sinatra gibi şakıyordu. Ama yazarlığı konusuna gelince... Olağanüstü ve çok güzel, tek ve biricik Gregory... yeni bir dehanın doğuşunun Müjdecisi"* (**Jack Kerouac**)

"Corso, şairlerin Şairi, benden çok daha üstün bir şair. Kusursuz bir deha ... ünü Fransa'dan Çin'e kadar tüm dünyada çığgın bir şekilde yayılıyor, o bir Dünya Şairi." (**Allen Ginsberg**)

"Gregory'nin sesi tartışmalı geleceğimizde şimdiden yankılanıyor. Canlılığı, dinamizmi, esnekliği daima parlıyor, insanüstü bir ışıltısı var: ilham perisinin ölümsüz ışığı... Gregory gerçekten de olağanüstü Dehalardan biri." (**William S. Burroughs**)

William S.Burroughs ile ilgili olarak ise, belki de **G.Corso**'nun yaşam tarzına koşut olan şu görüş öne sürülmektedir: *"Burroughs bize, birer hapisane haline gelmiş yaşamlarının duvarlarını durmadan yıkmaya çalışan bir karakter kadrosu sunar; bu karakterler sistemin gerçeğini az çok görürler ama bağımlılık onları yerlerinden kıvıldayamaz hale getirdiğinden ondan kaçamazlar..."* (<http://www.ntvmsnbc.com/id/25072619/>)

Aynı dönemlerde (1960-1970), Türk edebiyatındaki durum şöyle anlatılmaktadır: *" 'Bunalım' edebiyatının en yetenekli yazarlarının yapıtları, nesnel olarak topluma yönelik eleştiriye, onun çöküşünü yansıtan, gerçekliğin hem realist hem de modernist anlayışlarının karmaşık bir sentezi durumundaydı. Daha 50'li yılların öykülerinde realist çizgiler bulmak mümkündür. 60'lı-70'li yıllarda toplumsal gelişmelerin etkisi altında, "bunalım" edebiyatının iç çelişkileri keskinleşmiş ve Sevgi Soysal, Erdal Öz, Leyla Erbil gibi yetenekli sanatçıların yapıtlarında realist yaşam anlayışı modernizmin yerini almaya başlamıştır... 'Bunalım' edebiyatının temsilcileri kendilerini Marksist ve realist olarak değerlendiriyor, etkinliklerini burjuva gerçekliğine karşı bir protesto türü, sanatta ise ifade biçimlerinin yenilenmesi savaşımı olarak değerlendiriyorlardı... 60'lı-70'li yıllardaki yoğun politik gelişmeler, gençlerin kitlesel gösterileri, keskinleşen ideolojik savaşım, "bunalım" edebiyatı temsilcilerinin sanatsal arayışlarının çözümsüz olduğunu görmelerine yardım etti. Bu dönem içinde sanatçıların arasında yaygınlaşan sosyalist fikirler, yalnızca realist yazarların yapıtlarının fıkırsel ve estetik düzeyine etki etmekle kalmadı; aynı zamanda dolaylı olarak modernizmin krizini derinleştirdi. Sonuç olarak "bunalım" edebiyatının iç çelişkileri, toplumsal-politik süreçlerin etkisi sonucu, modernist yazarların, bu düşünüş edebiyatının ilkelerinden uzaklaşmalarını getirdi. Bu yazarlardan en yeteneklileri; çizgilerinin antisosyalliğini, önemli toplumsal gelişmeleri sanatsal yönden özümsemede yetersizliğini ve sonuçta*

“hasta bilinci” edebiyatının sınırlı çerçevesi içinde kalmaya mahkûm olan ve hiçbir perspektifi olmayan yapısını net bir şekilde kavrayanlar, modernizme karşı nitelikte, sosyal karakter taşıyan daha büyük bir sanatayöneldiler.” (Svetlana Uturgauri)

Karanlık İşler: “İnsan Ruhunun Karanlık Dehlizlerinde” Ürkmeden Dolaşmak Mümkün mü? Suç Kültürü Devam Ediyor

“... Canavarlar gerçektir. Hayaletler de gerçek. Onlar içimizde yaşıyor. Bazan savaşı onlar kazanıyor” diyen Amerika’lı korku ustası romancı, oyun yazarı **Stephen King** belki de çok haklıdır. Geçekten de, yukarıda adı geçen hemen hemen tüm yazarların buluştukları ortak nokta, eserlerinde *“alkolizmin, cinselliğin, sıradışılığın, küfrün dışa vurumu”*nu ya da *“asilerin, kaybedenlerin, hayalperestlerin, günahkârların, küfürbazların, beyaz zencilerin, aşağı tırmananların, ruhsal karanlıklara doğru yola çıkmaktan, çekinmeyenlerin, uçurumdan atlayanların...dili, sesi”* olan; *“şiddetin estetiği”*nin, insan doğasının karanlıklarının, *“hiç de müstehcen olmayan müstehcenlik”* biçimlerinin, bağımlılıkların anlatıldığı; dehşet veren sırların, tabuların, sanrılarla dolu dünyaların açıklandığı; enestinin, çocuklukta yaşanan travmaların irdelendiği; yalanlarla, mutsuzluklarla dolu dünyaların betimlendiği; hayatın sillesini yemiş dağılmış, baştan çıkarılmış insanların, bencil, dengesiz, öfkeli, intikamcı, insafsız, vicdansız kişiliklerinin, yeraltı insanların tanıtıldığı; delilik itiraflarının yapıldığı; cinsel takıntılarının, uğursuz kabusların, *“yeraltındaki”* yalnızlıkların, *“dehşet çukurlarına gömülmeleri”*nin aktarıldığı; sessiz çığlıklarının, feryatlarının, sızlanmalarının duyurulmaya çalışıldığı; zaman zaman hüznü ağıtlara dönüşebilen romanlar, öyküler, oyunlar yazmaları, okurları yeniden düşünmeye, yargılamaya ve sorgulamaya yönlendirmeleridir.

Söz konusu yazarların arasında **Gül'ün Mucizesi** (*Miracle de la Rose*), ve yeraltı edebiyatının başyapıtlarından birisi olarak kabul edilen **Balkon** (*Le Balcon*) gibi eserlerin yazarı, sık sık hapisane deneyimleri yaşamış olan ve suçlu (hırsızlık, fahişelik, vb.) bir yaşam süren Fransız yazar, şair, düşünür, oyun yazarı, politik aktivist **Jean Genet** (1910-1986) yeraltı edebiyatının önde gelen ustalarında biri olarak kabul edilmektedir. Eserlerinde “*yerleşik düşünce ve inançları yerle bir eden*” **Jean Genet** sorgulayıcı kişiliğiyle ve asi ruhuyla dikkat çekmektedir.

Hande Ögüt, “**Şiddet, Pornografi, Haz, Bedensellik**” (*Yeraltında İki İhlalci: Chuck Palahniuk ve Kathy Acker*)” başlıklı yazısında, **Dövüş Kulübü**’nün yazarı **Chuck Palahniuk** (Charles Michael Palahniuk: 1962-) hakkında şunları yazmaktadır:

“... **Chuck Palahniuk** (1962) kişisel tarihi, vahşet, intihar uyumsuzluklarla örülü ... Payına düşen bu kanlı mirası, ilk romanı **Dövüş Kulübü**’nden bu yana edebiyat yoluyla protesto ediyor **Palahniuk**. Yazı aracılığıyla kaderini yeniden inşa etme hakkını kazandığından ölümden geri dönen, katliamdan sağ çıkan biri gibi, birlikte yaşaması zor bir geçmişin ardından, giderek popülerleşse dahi meselenin özünü durmaksızın anlatmaya devam ediyor. Şiddetin her türünü kullanarak uygar olma prensibine saldırıyor. Porno, cinayetler, yamyamlık, intihar, bedensel acı, tüm cinsel sapkınlıklar, aşırılıklar...” (Ögüt, 2011: 34)

Hande Ögüt, yine aynı yazısının “**Kathy Acker: Beden ile Dil Arasında**” başlıklı bölümünde pornografinin serbest bırakılması gerektiğini savunan **Kathy Acker**’i ve onun karşı çıktığı feminist değer yargılarını şöyle değerlendiriyor:

“...Radikal feministler, kadının metalaştırılmasının doğası gereği sorunlu olduğu düşüncesinden hareketle genel olarak pornografi, özel olarak da kadınları şiddete ve kötü muameleye maruz kalırken tasvir eden pornografiye karşıdır. Bir kadının kendisini cinsel olarak

metalaştırma tercihinin bir güçlenme eylemini temsil edebileceğini ve böylesi bir tercihin asla olumsuz değerlendirilemeyeceğini kabul eden post-modern feministlerse 'kadınsı' stereotiplerin kadını güçlendirmeye katkıda bulunabileceğini öne sürerler. Postmodern, feminist, anarşist, punk ikon olarak tanımlanan Kathy Acker (1947-1997) onlardan biri!....Romanca, kısa hikayeci, denemeci, oyun ve senaryo yazarı, müzisyen ve performans sanatçısı Acker için pornografideki özgürlük, siyasal, toplumsal özgürlükten daha fazlasını ifade ediyordu. Kadınlar arasında cinsellikleriyle ilgili yeni bir farkındalığın doğmasını sağlayan porno, kadınların bedenselliklerinin ve cinselliklerinin yeni boyutlarını keşfetmelerinin önemli imkanıydı. Porno filmlerde rol aldı, striptizcilik yaptı, seks şovlarını günlük şeklinde yazdı. 1970'lerin underground edebiyat ortamında ilk çalışmalarıyla adı duyuldu. 1980'lerde yeraltı yayınevleriyle çalıştı." (Öğüt, 2011: 36)

Cinsellik konusunda, Türk edebiyatının yeraltı yazarlarından biri olarak kabul edilen **Hakan Günday**, kendisine **Sofya Kurban** tarafından yöneltilen "Eserlerinizde alt ve insanı yaralayan bir cinsellik anlatımı olduğunu düşündüm. Sanki, seks, zevk için yapılan bir eylem değil de, insanın insanı ezmesi için, var oluşunu zedelemesi için kullanılan bir araç. Bu tespitime katılır mısınız?" sorusuna şöyle yanıt vermektedir: "Olabilir, aslında cinsellik de, herhangi karakter gibi. Bazen bir ödül, bazen de bir ceza olarak alıyor hikayedeki yerini. Bazen bir cellat oluyor. Bazen de bir kurtarıcı. Sonuçta galiba seksin, iki karakterin ilişkisinin rengini anlatmak için kullanılabilecek üçüncü bir karakter olduğunu unutmamak gerekiyor." (Günday, Lacivert, yıl:8, sayı, 2012: 44:5)

"**Fanzin Şiir Antolojisi, Şehrin Kötü Çocukları**" (2002), **Kenar Kültürden Genel Kültüre 101 Fanzin** (2002), **Sokaklar Tekin Değil** (2003), **Tanrı Acıkınca** (2003), **Genel Kültürden Kenar Kültüre Şeytan Aletleri Fanzinler ve Öteki Kitaplar**

(2000/2006), *Sık Rastlanan Hastalıklar Atlası* (2007), *Yaram Yanlış Yerde* (2010), *Anadolu Yakasının Sıfır Noktası: Bağlarbaşı-İstanbulum 42* (2011) adlı kitapların yazarı **Altay Öktem** (1964-); *“Yeraltı Edebiyatının Temel Özellikleri ve Edebiyatımızda Yeraltı”* başlıklı yazısında yeraltı edebiyatı’nın temel özelliklerini şöyle sıralamaktadır (Öktem: 2011:16-21):

1. *Kurgusal anlamda sahicilik ön plandadır; cinsellik ve şiddet öğeleri yapıttan soyutlanmaz.*
2. *En uç ve sıra dışı olaylar ele alınsa bile, yapıtlarda fantastik ya da bozulmuş gerçeklik değil, somut gerçeklik söz konusudur.*
3. *Dilin kullanımı son derece esnektir, argo ve küfür kullanımından kaçınılmaz.*
4. *Yapıtlarda karakterler genellikle sıradışıdır.*
5. *Gerek temasal anlamda, gerekse dil ve anlatım biçimlerinde kesinlikle didaktik bir yöntem kullanılmaz. Öğreticilik vasfı içermez.*
6. *Genel kabul gören etik estetik değerleri önemsemeyip kendi etiğini ve estetiğini oluşturur.*
7. *İnsan psikolojisinin gizil kalmış yanlarına ait zengin veriler barındırır. .*

Altay Öktem, yukarıda adı belirtilen yazısının *“Son Dönem Türk Edebiyatında Yeraltı”* başlıklı bölümünde şu bilgiyi aktarmaktadır: *“... Türkiye’de, sosyolojik anlamda alt-kültürlerin kendilerini ifade edecek farklı zeminler bulduğu, fanzin yayıncılığında önemli bir artışın görüldüğü 1990’lı yıllar ve kısmen 2000’li yılların ilk yarısı, yeraltı edebiyatı anlamında da kayda değer bir çıkışın yaşandığı bir dönem olarak ele alınabilir.”* (Öktem, 2011:19) Bir alt-

kültürün (Gotik, vb.), sıradışı suçlu kişilerin yaşamışlıklarının öyküleri,

Ömer Türkeş yer altı romanlarıyla ilgili olarak şunları yazmaktadır: "... Metro'suyla, Mafya'sıyla, arkeolojisiyle, müziği, sine-ması, edebiyatı ve dergileriyle çok farklı anlamlarda kullanılan 'yer-altı' kelimesi dilimize iyice yerleşti. Yerleştikçe de yeraltılık nitelikle-rinden çok şey kaybetti. Öncelikle irkilticiliğini yitirdi, evcilleşti, ola-ğanlaştı; hayatın sıradan görünümlerinden biri haline geldi. Tıpkı bir zamanlar Beyoğlu'nun arka sokaklarına sıkışmış kabadayılardan bugün eğlence dünyasına hâkim işadamlarına dönüşmesi gibi, bir zamanların lanetlenmiş, edebiyat dışı sayılmış romanları da artık klasikler arasına kabul edildi. Yeraltı edebiyatının Türk romanını etkilemesi 90'lardan sonra, bu klasikleşen ürünlerledir. Bu nedenle, onlara yeraltılık niteliği kazandıran isyanlarından, sistem dışında kalma arzularından ziyade işledikleri temaların ve işleyiş biçimle-rinin etkisi öne çıkıyor. Tanıtımlarında 'underground' niteliklerine vurgu yapılan **Gani Eser**'in **Keş** ve **İbrahim Altun**'ün **Sürtük ve Kalpazan** romanlarında işte böylesi temalar kullanılmış. Yeraltına özgü motiflerle anlatılan yeraltından kaçış hikâyeleri anlatıyorlar... ..'underground' demek, öncelikle egemen kültüre karşı, o kültürün kullandığı kanallara karşı olmak demektir. Yeraltı edebiyatı yaygın anlayışıyla da yeraltındadır; satmayı gözetmez. Tersine, satmaya başlar başlamaz popülerleşir, yerüstüne çıkar, sistemle barışmıştır."

Özen Yula, yeraltı edebiyatı ürünlerini, "...egemen olan'a, baskı'ya baş kaldırır; yasal olarak kabul görmüş olan'ın ötesine ge-çer; irkiltici olanı benimser, içerir; deneysel olanı ön plana çıkarır; doğaçlama, eş zamanlılık, kesme, kolaj tekniklerinden sık sık yarar-lanır; çeşitliliği benimser; yabancılaşma'yı temel alır" tümceleriyle betimlemektedir.

Türk edebiyatında, yeraltı alt kültür yaşamını anlatan kadın ve erkek yazarlar zaman zaman dikkati çekmektedir. Eserleri yeraltı

edebiyatı ölçütlerine uyan kimi yazarlar ve onların eserlerinden bazıları şöyle sıralanabilir: **Çocukluğun Soğuk Geceleri**'nin yazarı (1980), **Tezer Özlü** (1943-1968); **Kadıköy felsefesine Giriş-Bir Rock 'n' Roll Yolculuğu** (2002) adlı kitabın yazarı **Şahin Uruk**; **Eroin Güncesi**'nin yazarı **Kanat Güner** (1970-1998); **Geri Gelen Ayna** (2000), **Tımarhane Günlüğüm-Knupnu'nun Şarkısını Dinliyorum** (2001), **Dejavu** (2010), **Travesti Pinokyo** (2011) ve **Android İpuçları** (2012) adlı kitapların yazarı **Sibel Torunoğlu** (1961-); **Taklamakan** (2000) ve "... Büyük bir çöküş oldu çünkü; yaşadınız, ucundan kıyısından size de değdi ya da uzagınızda oldu felaket. Her şey dağılıp, parçalanıyordu. Soylu ruhlar gündelik hırsların canavarca saldırılarıyla sindirildi, çökertildi.... hayatın kenarına düştü... sonra damarlarına hiç ummadığı bir hayatın zehiri doldu. Bu acı hayat başka zehirleri de çağırdı. Son yıllarda hiç bu kadar acı bir roman yazılmadı. Bu romandaki gerçeklik uyuşturucudan beter..." tümceleriyle tanıtılan **Acı Sigara** (2001) adlı kitapların yazarı **Sarp Bengü**; "Hayata ilişkin kaybedişler, büyük başlangıçların dönüşüdür. Ardından soluk soluğa terk edilmişlik duygusu; içinden hüznün geçen bir tren gibi. Yolların belirsizliğinde kendini raylara teslim edersin. Nereye kadar mı? Aslında raylardan çıkmadığın sürece emniyettesin" tümceleriyle tanıtılan **Giyotinli Labirent** (2001) adlı kitabın yazarı **Arif Kaptan**; **İlk Yarı: 10-0** (2001) ve "Kimi zaman umutsuz kimi zaman sebepsizce mutlu... Kadınlar, alkol ve üçüncü sınıf işler arasında yaşamla boğuşurken kimi zaman da ayakta kalabilme mücadelesine dair tüm bunların dışında başka bir çıkış yolu aramaya çalışan bir adamın hapishanelerden soğuk bar taburelerine, yalnızlığın arka sokaklarını kararlılıkla bir bir adımlayışı...Bazen de bir kadının avutan kollarında kayıtsız tutkuya teslim olmuşken, varolan tüm onaylanmış ideallere meydan okuyan ve kulaklarda asılı kalan keskin bir mizahla yüklü onaylanmamış acı bir kahkahanın çığıdır" tümceleriyle tanıtılan **Hiçliğin Aynasıydım Ben**" (2008), **Köpekler Gibi Yalnız**

Öleceğiz” (2012) adlı eserlerin sahibi **Fatih Kaynak**; **“Pogo”** (2003), **“Lirik Soğan** (2004), **Başlama Vurgusu** (2005) adlı kitapların yazarı **Ayça Seren Ural** (1977-); Tarlabası’nda (İstanbul) yaşanan olayları, ilişkileri anlatan ve bir *“suç ve dram romanı”* olan **Ağır Roman**’ın (1990) yazarı **Metin Kaçan** (1961-); *“... Temalarda alışlagelmişin kimi zaman tam karşısında yer alan polemikçi, başkaldırıcı şiiriyle, sadece 80’li yılların değil, bütün modern Türk şiirinin belki de en gözü pek şairi...”* tümceleriyle tanıtılan **Küçük İskender** (**Derman İskender Över**:1964-), **Kinyas** ve **Kayra** (2000), **Zargana** (2002), **Piç** (2003), **Malafa** (2005) ve **Azil** (2007) adlı romanların yazarı **Hakan Günday** (1976-), **Keş’in** (2008) yazarı **Gani Eser** (1967-), **Sürtük ve Kalpazan**’ın (2008) **Ekşi Sözlük**’te “başiboş duyguların arsız yazarı” olarak tanımlanan yazarı **İbrahim Altun**, **Kafamda Sesler Konuşuyor** adlı romanın yazarı **Almila Kursar Kuş** (1982-), **Beyoğlu’nda Balıkların Ayak Sesleri**” (2001/2009) ve yazarı **Demir Toros** (1941-), öyküleri ve yazıları, **Varlık**, **Şizofreni**, **Evrensel Kültür**, **İnsancıl**, **Öküz** dergilerinde yayınlanan, **Postmodern Bir Kız Sevdim** (1993), **Ur Lokantası** (1999), **Buruşuk Arzular** (2004) adlı kitapların yazarı **Süreyya Evren** (1972-); “avangard edebiyat ve marjinal kültür alanlarında” yazdığı roman, öykü, oyun, deneme, hiciv eserleriyle dikkat çeken ve **Sevgili Superi** (1988), **Yeniklerin Aşkı** (1994), **Nihilist** (2010) adlı romanların yazarı **Hikmet Temel Akarsu** (1960), vb.

Burada, **Jale Sencak**’ın **İstanbul Öyküleri** adlı öykü antolojisinde yer alan **“Surdibinde Çilingir Muhabbeti”** adlı öyküsünden alınan ve İstanbul’un tekin olmayan bir semtinde, izbe bir mekanda yaşanan tehlikeli ve karanlık bir insan deneyimlerini anlatan aşağıdaki bölüme değinmek anlamlı olacaktır: *“...Sabih 70’lik şişeyi kaptığı gibi parçaladı. Sabih hayatı boyunca kendini korkunç bir adam olmaya adanmıştı. Nasıl olduysa mezar taşının*

birinden bir elif düştü., ikiye bölündü, yarısı göğe uçtu, diğer yarısı toprağa karıştı. İkinci çekildiği kuytuda Gülsen'in suretini çizdi boşluğa: platin saçları, siyah yay kaşları, ok kirpikleri, ardında bıraktığı eflatun buğu... Anemas epeydir kanlı ayinlere açtı. Köpekçi Dursun ağır ağır geçti mezarlığın önünden. Sahipsiz köpeklerle musallat olurdu hep. Bir keresinde Bedri, onu bir kancığın üstünde yakalamıştı....Sabih şişe kırığını avenelerine doğru savurdu, 'turun! Gıkınız çıkmasın !' Oturdular. Sabih yatışmak için bir süre havaya kesikler attı. Havayı bereledi. Sonra çömelip ikinci büyüğü açtı. Kahveci İdris uzaklara daldı. Bir an: Eski Galata Köprüsü gideli beri hep böyle durup durup kederleniyor, kimseye bir şey söylemeksizin terkedilmişliğine, bir başılığına içleniyordu. Belki söylese inanmayacaklardı, ama kaç kez bu acıyla içip küfelik olmuştu. Elif'ten boşalan yere sin ve kaf üşüştüler. Anemas kollarını açıp gerindi. Taha titredi, Haliç ürperdi. Sis abandıkça abanıyor üstüne, Gülsen'in gözleri hala meyhanenin kilitli kapısında: Gülsen bir izbenin arka odasında, kanlı çarşafların üzerine uzanmış, Necdet'i aklından silmeye çalışıyordu. Apış arasını kurcalayan adamsa doktordan çok kasaba benziyordu. Kan izleriyle dolu beyaz önlüğüyle mezbahadan yeni çıkmış gibiydi. Gülsen içini kazıyan aleti dinliyordu: çığlıklar, iniltiler, hıçkırıklar, yakarışlar... Ardından sonsuz kayboluş... "(Sancak, 2009:206)

Gece Suçları, Karanlıkta Kalan Gizler, “Gecenin İşçileri” Ve Bilge Karasu’nun Gece Romanı

Bu aşamada, *Gece* adlı kitabıyla Amerika’da verilen “Pegasus Ödülü”nü kazanan tek Türk yazarı olan **Bilge Karasu’nun** (1930-1995) *Gece* adlı eserine değinmek yerinde olacaktır. Karasu’nun sıradışı “yaşam görüntüleri”ni anlatan ve kısa, yaratıcı, birbirlerini tamamlayan metinlerden oluşan *Gece*, sürekli değişen anlatıcılar tarafından anlatılan, karanlık ve gerçeküstü gibi görünen bir gerçek olaylar bütünüdür. Bu metinlerde anlatılan-

lar ve gerçekleşen olaylar Gotik bir atmosferde yer almaktadır. Gece ve Gecenin işçileri Gotik anti kahramanlar olarak ortaya çıkmaktadırlar. Okur, kitabı okurken karanlığın kendi ruhunu da istila ettiğini hissedebilmekte ve ürpermektedir. Metinlerde yansıtılan mekanlar kasvetli, soğuk, donuk, dehşetengiz ve durağandır. İnsanlar da donuktur: “*Bakışının donukluğu, kendisine doğru attığım adımı, kendisiyle konuşmak üzere açılan ağızımı, kendisine uzanmak üzere olan kolumu dondurdu*” (55) Kitap boyunca, **gece**, karanlık, korku, güvensizlik, tekinsiz deneyimler ve dehşet egemendir. Roman, Bilge Karasu metaforik ve simgesel bir dil kullanımıyla insan doğasının karanlık yönlerini, kentin koyu renklerini anlatmaktadır: “*Önümdeki ağaç gövdesi koyu kahverengiydi. Sırtımdaki giysi kurşun rengi. Yapraklar hışıldıyordu. Gökyüzü ile yeryüzü arasında hava cam duruluğundaydı.*” (51)

Kitabın sunuş bölümünü yazan dilbilimci ve eleştirmen **Akşit Göktürk** (1934-1988) kitaptaki metinlerin ortak teması “**gece**”yi şöyle betimlemektedir: “... *Öncesi, sonrası karanlık, ölümü, korkuyu, gizemi yaratıcılığı, düşgücünün en çılgın sanrılarını, dilin gündelik sınırlar ötesindeki bulgularını, karanlık anlamlarını, belirsizliklerini içeren gece... Gündüzün geceyi hep kovması kovalaması gibi, gündelik alışkanlığın baş işlevi de, yeniyi, yabancıyı, düşseli, yapıntıyı yaşamdan kovmaktır. Bizim alışkanlıklarımızın, yerleşik algı düzenimizin, rahatlığımızın bu yönüne direniyor işte gece.... Çizgisel akışlı bir öyküyü, her an göklere çıkarmaya hazır kolaycı okur beğenisine ters düşüp kovulmayı göze alarak...*” (Göktürk, 2007: 8)

Gece, kentin üzerine, her seferinde yavaş yavaş inmekte, her şeyi kaplamakta, yere doğru akmakta, gecenin işçilerinin kazdığı çukurları doldurmakta, ovaya dolmakta, gündüzü kemirmektedir. Gecenin emrindeki işçiler, ikindi vaktinin ilk saatlerinde, sokaklarda, birer birer belirmeye, giderek koyulaşan karanlığın

içinde, sokaklarda, sokak aralarında sayıları her geçen saat daha da artarak dolaşmaktadırlar. Onlar geceyi harekete geçirmek için, genç kasları ise gecenin içinde onlara yapılacaklara hazırlamaktadırlar. Hepsinin de ellerinde demirden yapılmış aletler vardır. Gecenin işçileri bu aletlerle “genç gövdeler” ve “genç kaslar” üzerinde her gece çalışmaktadırlar. Gecenin işçilerinin açtığı yaralar her seferinde daha da çok acımadır. İnsanlar, duvarların arasında ikişer kişilik gruplar halinde Gece ve Gecenin İşçileri hakkında gizli gizli konuşmaktadırlar. “Karanlığın içinde, şimdi-lik, yaşamını sürdürebilirmiş gibi görünen tek şey... dil”dir.

Anti-kahraman Gece ve onun işçileri, halk arasında, olumsuz yönde mi efsaneleşmektedirler? Onlar kent efsanelerine mi dönüşmektedirler?

Bilge Karasu, işte bu karanlık Gotik atmosfer içinde, kentin bir sokağında yaşanan dehşetengiz bir olayı, yine, simgesel, sanatsal ve metaforik bir dil kullanımıyla, şöyle anlatmaktadır: “...Şehrin ana caddesine açılan en geniş yan sokaklarından birinde, Bakkallar sokağı köşesinden üç adım beride, Balıkçılar sokağının en civcivli saatinde, gecenin işçileri o gence niçin saldırdılar, bilinmiyor. Söylentilere bakılırsa, elinde götürmekte olduğu ekmek dörtköşe değilmiş; ya da aksayarak yürüyormuş... Söylenti elbet, bütün bunlar. Doğrusunu kimse bilmiyor... Bilinebilen, görünebilen ise, işçilerin, ansızın duvarlardan, köşelerden, kapı ağızlarından sıyrılarak o genci kalabalığın içinden çekip ortalarına aldıkları, bir daha dağılıp gözden yittiklerindeyse ortada kanlı, tanınmaz bir et yığını kalmış olduğu. Genci, gecenin işçilerinin ortasında yitmeden önce görebilenlerin söylediğine göre, bu et parçası, o alımlı delikanlının yarısı kadar bile olamazdı. Bu kanlı etin üzerine talaş serpildi. Kuru yapraklar örtüldü. Ertesi sabah oradan geçenler, bir türlü aydınlanamayan günün donuk ışığında, asfaltın üzerinde esmerce bir lekeden başka bir şey görmediler gencin parçalanmış olduğu yerde. İnsanlar

artık yalanan ağızlar, pençeler arıyor insanların yüzlerine, ellerine bakarken. Oysa işçiler, gecenin işçileri oldukları için, güpegündüz görünmez sokaklarda. Gecenin işçileri herkes gibi miydi bir zamanlar? Böyle olduğuna inanmak isteyenler var. Daha mı az ürkecekler böyle olsa?" (Karasu:2007:28-29)

Düş mü Gerçek mi? Kentte Kısıtılmış Yaşamlar, Sıradışı Öykü Kişileri, Sezer Ateş Ayvaz'dan İki Öykü: "Tamiris'in Gözleri" Ve "Kurumuş Kan Renginde"

Sezer Ateş Ayvaz'ın *Tamiris'in Gece Suçları* (2005) adlı öykü seçkisinde yer alan öykülerinde sıradışı öykü kişileri, kentin tekin olmayan semtlerinin gizemleri, gecenin sakladığı sırlar, insanların dramları, onların rahatsız edici ilişkileri anlatılmaktadır. Kitapta yer alan *"Tamiris'in Gözleri"* adlı öyküde cinayet gibi bir kadın intiharı olayı irdelenmektedir. Aslında bu öykünün, giriş pragrafında yer alan şu cümle belki de kitaptaki tüm öykülere göndermede bulunmaktadır: "...Aydınlık arayan, bir biçimden bir biçime girdiğinin ayırdına varmayan sözcükleri unut. Dik dik bakan güneş altındaki gündüzlerden, ağır şaşkın gecelerden, belirsiz sabahlardan kurtulmalısın..." (Ayvaz, *"Tamiris'in Gözleri"*, 2005: 37)

Öykünün konusu şöyledir: Ben-anlatıcı başkışı, yaptığı bir gece yolculuğu sonucunda, deniz kıyısında bir otele yerleşir: "...Sabah Otele vardığımızda, sıcak bir sis dalgası karşıladı bizi, gökyüzü açık mavi bir tül gerisine saklanmıştı...Uzakta, buğulu bir sonsuzluk gibi görülen denizin üzerindeki tül perdede...kozasından yeni çıkmış gibi, küçücük...kıpırtısız kelebekler..." (Ayvaz, *"Tamiris'in Gözleri"*, 2005: 37)

"Akşam ışıkları, gece karanlığına kavuşmak" üzereyken, akşam yemeğinde bir piyanist konuklara piyano çalmaya başlar.

Konukların, özellikle de kadınların hayranlıkla dinlediği piyanistin yakınında duran ve elindeki mendille müzisyenin alnındaki teri silen hüzünlü bir kadının durumu, ben-anlatıcının dikkatini çeker: “...Duru bir güzelliği vardı. Ama solgun ve kederliydi yüzü. Bu kadını daha önce de görmüş gibiydim. Piyoano çalan ellere sevgiyle kilitlenen alevli gözlerini. Ve ona dönüp bakarken, müzisyenin gözlerinde yanıp sönen nefreti... Tanıyordum sanki...” (Ayvaz, “**Tamiris’in Gözleri**”, 2005: 38)

Kadınla kendisine nefretle bakan ve ona değer vermediği anlaşılan piyanist arasında sabaha kadar süren kavganın gürültüsünü yan odadan dinleyen anlatıcı olayı şöyle anlatır: “...Bütün gece, bu nefretin, odanın duvarlarında yankılanan sesini dinledik. Duvarın gerisinde iki kişiydiler. Öfkeyle konuşan, bağırarak, haykıran erkeğin sesine kadının hıçkırıkları karışıyordu. Hiddetle fırlatılan eşyaların çıkardığı keskin sesler doluyordu odamıza. Dayanılacak gibi değildi. ‘Tamiris,’ dedim, ‘bu adam öldürecek kadını.’ ‘Hayır,’ diyerek yanıtladı, serinkanlı, aldırılmaz bir tavırla yüzüme baktı. ‘Nereden biliyorsun,’ demedim. O kadını öldürecek olan şeyin kendi içindeki tutku olduğunu biliyordum.” (Ayvaz, “**Tamiris’in Gözleri**”, 2005: 38)

Gece uyuyamayarak ve bu olayın sonunda kötü şeylerin olacağını hisseden anlatıcı çevresiyle ilgili olarak yaptığı gözlemlerini şöyle aktarır; “...Deniz karşımda uçsuz bucaksız giz dolu bir evrene dönüşmüştü. Kaçıp geldiğim bu yerin, kötü düşlere açık olduğunu duyumsadım. Olana, olacıklara ilişkin bir korkuydu duyduğum. Hem ışığa, hem karanlığa açık bir denizde...” (Ayvaz, “**Tamiris’in Gözleri**”, 2005: 39) Anlatıcı, ayışığında denizde suya batıp çıkarak yürüyen bir karaltı görür ve bundan sonra olacıklara ilişkin bir korku kaplar içini. Ertesi akşam müzisyen yine piyoano çalmaktadır. Adam piyanonun önünden kalktıktan sonra kadın hayranlarından birisiyle gülüşerek çıkıp gider: “...Cesaretim olsa, gitme diyecektim ona. Çünkü, ardında, yüzündeki kederle

yapayalnız kalmış kadını görmüştüm... .Birazdan bitkin adımlarla yürüyüp gidecekti o da..."(Ayvaz, "**Tamiris'in Gözleri**", 2005: 39)

Anlatıcı, daha sonra denizdeki adamı yeniden görür. Adam kamburdur. O sırada bir gürültü duyulur. Balkonlardan birinden bir vücut düşmüştür yere. Anlatıcı, yerde yatan vücudun yanında duran mavi pırıltılı gece çantasını tanımıştır. İntihar eden kişi, bir gece önce piyanistin arkasından, onun başka bir kadınla çıkıp gitmesi üzerine, üzüntüyle bakan kadından başkası değildir. "Gündüzle gece arasında yorulan" kadın, piyanisti çok sevdiği ve onun tarafından çok sevildiği günleri özlediği için ölümü seçmiştir: "... Sıçradım. Dönüp baktığım pencereden aşağı düşen, beton zemine yaklaşan ne? Bu kez yüklüydü! Ağır, tok bir ses çıktı. Yere düşen, çarpan bir beden. Hayır bir nesne değil. Bir insan! Üzgün yüzlü, gözlerinin içinden alevler geçen kadın! Onun külçe haline gelmiş bedeni. İçimde yankılanan o korkunç keskin çığlık! Ağlayan bir kadın? Acı çeken bir çocuk? Kaçıp kurtulmak isteyen bir hayvan? Hangisi? Katı bir ölüm sessizliğine kesildi ortalık....Çıplak gecede adeta gülümseyerek duran çıplak adamı gördüler. Suyla ıslanan o gövdeyi. O gövdenin sırtındaki karanlık tümseği..." (Ayvaz, "**Tamiris'in Gözleri**", 2005: 43) Denizde yüzmekte olan piyanist bu olay üzerine denizden çıkmıştır, rahatlamıştır, özgürlüğüne kavuşmuştur ve mutludur. Anlatıcı o zaman adamın kambur olduğunu farkeder, şaşırır ve düş kırıklığına uğrar: "... Piyanonun başındayken, güvenli kararlı duruşuyla hayranlık uyandıran müzisyen bu adam mıydı? Ağır bir yükten kurtulmuş gibi hafif, çevik attı adımlarını. Uzun zamandır beklediği bir huzura kavuşmuştu....Kambur bahtiyardı! Suyu ve kadına duyduğu öfkeyi yok edip yaşayabilirdi bundan böyle..." (Ayvaz, "**Tamiris'in Gözleri**", 2005: 39)

Sezer Ateş Ayvaz'ın **Tamiris'in Gözleri** adlı öykü kitabında yer alan öykülerde, "gece" ile "kentin" karanlık ve tekinsiz bölge-

lerinin yanısıra kasvetli ve gizemli mekanlar da anlatılmaktadır. Ayvaz'ın kitapta yer alan **“Kurumuş Kan Renginde”** adlı öyküsü okuru Gotik bir gizemin içine çeken şu cümlelerle başlamaktadır: *“Üst üste kilitlenmiş kapının açılışıyla başladı her şey. Olup bitenlere karşı, engel olamadığım bir merak duygusuyla... Ardından... Tetiği çekenin ben olduğum kuşkusu... içimi kemirip duran suçluluk duyguları... her şey....”* (Ayvaz, **“Kurumuş Kan Renginde”**, 2005: 72)

Kilitli kapının önünde, kapının açılmasını bekleyen ben-anlatıcı başkişinin duyguları ve gözlemleri şu cümlelerle aktarılmaktadır: *“... Önce merak sonra da kaygıyla bekleyip duruyordum. Dakikalar geçiyor açılmıyordu kapı. Yürüyüp gidecektim ki, kapıdaki kilit seslerini duydum. İçimdeki tüm duyguları silen, yerini bezginliğe bırakan kapı açılma töreni. Üst üste kilitlerin açılırken çıkardığı sesler bitecek gibi değildi... ..Kapı dikey bir çizgi boyunca sıralanan kilitlerin birinden diğerine, sırasıyla açılma mekanizmaları işledi durdu.... Aralık kapıdan karşıma çıkan; gece karanlığını sabaha taşımış, yorgun uykulardan çıkamamış bir adam. Dağınık, kapalı bir yüz...”* (Ayvaz, **“Kurumuş Kan Renginde”**, 2005: 72)

Ben-anlatıcı başkişinin, anne, baba ve çocuktan oluşan çekirdek bir ailenin kızı Nihan'a özel ders vermek üzere geldiği, Huzur Apartmanındaki bu eve karanlık bir atmosfer hakimdir. Eşyalarla dolu olan kasvetli dar salonda, solgun perdelerle sımsıkı kapalı pencerelerin, yıpranmış eşyaların, meşinimsi renklerin, “kenarları ceviz oymalı hantal yemek masasının”, kafeste “eski-miş mavi renkli” kuşların, akvaryumdaki suda yatay sabitlenmiş yatay bir konumda duran balıkların yarattığı sıkıcı ve ürkütücü bir atmosfer vardır. “Küflü bir havayla kuşatılmış” bir evdir burası. İçeride “bir gölge kadar sessiz” dolaşan, orta yaşlı, gizemli kadın, Nihan'ın annesi, anlatıcının dikkatini çeker. Başkişi, bu sıradışı aileyle ve onların yaşadığı dehlize benzeyen evle ilgili

ilk izlenimlerini şöyle anlatmaktadır: "... Loş, sessiz ev, bir dehizdi sanki, içerideki üç kişi, ne beni ne de birbirlerini çekip kurtarabilirlerdi... Kaçarcasına çıkıp uzaklaştım oradan... İnsan durup dururken, kendini, neden sonu kestirilemeyecek bir serüvene, bir kör kuyuya tutup atar? Bilinmez ki... .Kaçıp kurtulduğum yere tekrar dönmemi sağlayan, o evde beni çeken ne var? Belki kadının kurumuş kan rengi saçlarına karşı duyduğum ilgi... "(Ayvaz, "**Kurumuş Kan Renginde**", 2005: 76-77)

Öykünün başkışisi, ders vermek amacıyla, üç gün sonra eve tekrar gelir. Bu kez de siyah beyaz eski fotoğraflar dikkatini çekmiştir anlatıcının: "... Siyah Beyaz gölgeler arasında hep aynı yüz, şuh, koyu çizgilerle belirginleştirilmiş gözler ojektife dimdik bakıyor. Geçen yıllarla, rengi açıktan koyuya değişen saçlar, giderek incelen dudak, artık yok olan gülüş. Fotoğraftaki yüz, salonu yorgun adımlarla gezinen kırmızı saçlı kadının ta kendisi...Geçen yıllarla yıpranarak değişmiş bu kadının geçiş yaşantısıyla ilgili sezgilerim çoğalıyor... Sonraki gidişlerimde, varlığını silmiş gibi..." (Ayvaz, "**Kurumuş Kan Renginde**", 2005: 76-77)

Nihan'la annesi bu evde tutsaktırlar adeta. Onları tutsak eden kişi, acaba, bilinmeyen bir nedenden dolayı her gece eve çok geç gelen, sabahları erken uyanamayan evin erkeği, Nihan'ın babası mıdır? Anne-kız "adamın kurduğu bu küçük dünya içinde kalakalmışlar. Kendilerini unutmuş, silmişler, saklanmış kalmışlar bu evde. Bu sığınmakta gönüllü bir tutsaklığı yaşıyorlar... Belli ki, geçmişinde gelen bir günah, cezasını çektiği bir suç var kadının... Kadın rengi uçmuş yüzünde iki derin kuyu gibi duran gözleri, sızlayan bir yarayı hatırlatan gülüşüyle kötücül düşünceler uyandırıyor bende..." (Ayvaz, "**Kurumuş Kan Renginde**", 2005: 78)

Özellikle de geceleri evin kapısı açılıp kapanırken çıkan sesleri, "yankılanarak büyüyen mekanik, sert kilit çığlıkları"na benzetten yazar o eve artık bir daha gitmek istememekte, Nihan'ın an-

nesini termitleri kemirdiği kurumuş bir ağaca benzetmektedir. Bu acayip kadın, her geçen gün, giderek daha da sessizleşmekte, kendisini iyice unutmuş gibi “kabuktan bir bedene, bir nesneye” dönüşmektedir. Oysa Nihan kendisine özel ders vermek amacıyla dış dünyadan eve gelen ben-anlatıcı yazarı çok sevmiştir. Onun özel dersi bırakmasını hiç istememekte, onunla bazı aile sırlarını bile paylaşmak istemektedir. Nihan’ın annesi, derse on gün gelmeyerek ara veren ben-anlatıcıyı kızını ihmal etmekle suçlayarak Nihan’ın onu pencerede beklediğini, gelmemesinden endişe ederek çok ağladığını söyler. Anne-kız, artık aile sırlarını yazarla paylaşmaya başlamışlardır. Nihan’ın annesi, yazarın, Nihan’dan gizli olarak sorduğu bir soru üzerine, gençliğinde, hayatını “geceleri şehirde gezerek” kazandığını itiraf eder. “*Geceleri seviyordum...*” diyerek söze başlayan bu gizemli kadın, fahişelik yaptığı günlerde, şimdi kocası olan adamın kendisine aşık olduğunu ve onunla evlendiğini anlatır. Yazar bu olay sırasında kadının ruhsal durumunu şöyle betimler: “...*Saçlarından aşağıya, gözkapaklarından içeri sızan bir kırmızılık...*” (Ayvaz, “*Kurumuş Kan Renginde*”, 2005: 81)

Çağdaş Gotik bir atmosfere sahip olan öyküde yaratılan gizem ve karanlık atmosfer giderek yoğunlaşmaktadır. Bu olaydan sonra, anlatıcı, ders vermek üzere eve tekrar gelirken Nihan’ın annesini bir kez daha göremeyeceği duygusuna kapılır. Ama yanılmıştır. Her zamanki gibi sıkı sıkı kilitlenmiş olan kapıyı açıldığında, anlatıcı, kadının içeride olduğunu görür. Nihan artık yoktur. Eskisinden çok daha kayıtsız görünen annesi, kızının evden uzaklaşmasını sağlamak amacıyla onu göndermiştir. Evdeki odaların kapıları artık ardına kadar açıktır. Masanın üzerinde duran örgü sökülüp şişlerden kurtulmuştur. Sanki tutsaklık gizemli ve dehşetengiz bir şekilde son bulmuştur. Yazar, sessizce evi terkederken şu duyguların etkisi altındadır: “...*Biraz daha kalsam*

burada tutsak kalacak üçüncü kişinin ben olacağımdan korktum. Sokağa çıktığımda... içimde bekleyen suçluluk duygularıyla, kendime sorular sorup duruyordum... Geceyi gözleyen kadını gören ben, onun tamamlanmamış olan öyküsünü yazabilirdim. Ya kız, onu ilk kez ismine yakıştırebiliyordum: Nihan. O küçük, narin kadın, elinde valizi nereye gitmişti? Ne yapıyordu şimdi? Düşünmek bile istemiyordum. Bütün bildiğim... Yalnızca... O kapının bir daha kilitlenmeyeceğiydi." (Ayvaz, "**Kurumuş Kan Renginde**", 2005: 82-83)

Sezer Ateş Ayvaz, Tamiris'in Gözleri adlı öykü kitabında yer alan öykülerinde, "gece" ile "kent" karanlık ve tekinsiz bölgelerini, kasvetli ve gizemli mekanları yer yer vurgulamakta ve önelemektedir. Örneğin, yazar, "**Raylarda Makas**" adlı öyküsünde "Korku trenini"ni andıran bir treni ve onun geldiği istasyonu şöyle anlatmaktadır: "...Uzaklardan geliyordu, tepelerden bir yılan gibi kıvrılarak, kent düzlemine iniyordu. Dışarıdan içeriye sokuluyordu sinsice... Caddeleri, sokakları, evleri soluğuyla titreterek geçiyor, gidiyordu. Uzun, bitmeyen gecelerin tek kahramanıydı trenler. Sesi, homurtusu duyulduğu an sönüyordu bütün ışıklar. Tekerlekler hızla makas değiştiriyor, kentten çıkıyordu. Sinerek küçülmüş, kendine kapanmış bir kent kalıyordu ardında. Donuk, kıpırtısız, karanlığı kuşanarak kuytulaşmış. İstasyon binasının duvarlarında yanıp sönen bir ışığın yürüyen izleri var yalnızca. Karanlıktasın! Gözlerini sonuna kadar açman yetmiyor görmeyi için. Her yer, her şey, soluğunu tutmuş, tekerleklerin uzaklaşmasını bekliyor... Vagonların kentten ayrıldığı an, o kısa sessizlikte, her şey olması gerekiyor ve olmuyormuş gibi korkuyorsun. Gergin bekleyişin sonunda beliriyor ışık... Caddeler, sokaklar yürünerek bitirilecek... En son parke taşlar bırakılacak ıssızlığa. Perdeler kapandı. Kapıları çoktan kilitlendi evlerin. Artık uyku vakti. Bak! Marşandizin yaklaşan sesiyle başlayan hırslı köpek ulumaları azaldı. Kenti aydınlatan lambalar söndü... İstanbul hüznünlü bir düş evreni artık. Yüreğinde kımıl-

dayıp duran tek şey umutsuzluk.” (Ayvaz, “**Raylarda Makas**”, 2005: 37)

Sezer Ateş Ayvaz, “**Kurumuş Kan Renginde**” adlı öyküsünde, kasvetli ve tekinsiz kenti ve bu kentin kendi ruhunda yarattığı duyguları şöyle aktarmaktadır: “... Özlemini çektiğim, kendime ayarlı, başıboş günler yaşıyordum. Sokaklardan caddelere çıkıyor, akşamlardan gecelere savrulup eve dönüyordum. Gene de, kapana kıştırılmış bir fare gibi duyuyordum kendimi. Dolaştığım bütün yollar önümde açılmak şöyle dursun, daralıp kapanıyordu sanki. Yaşadığım kenti bir uçtan diğer uca dolaşıp durmam boşuna. Çember kırılmıyor, genişlemiyordu bir türlü. Nereye gidersem gideyim, koca kent, kendine kapanmış bir çıkmaz sokak gibiydi. Aynı kokular, aynı renkler, kaygılar... İçinde debelenilen dar dünya... Ne yana baksan; avuntusuz, kıştırılmış hayat...” (Ayvaz, “**Kurumuş Kan Renginde**”, 2005: 72)

Ayvaz, “**Karar Anı**” adlı öyküsünde, geceyi, kenti, kentin ve gecenin içinde saklanan gizleri ve onların insanların üzerinde yarattığı etkiyi şöyle anlatmaktadır: “... Gece terlemiş uyandı. Balkonda aldı soluğu. Aşağıya baktı, rahatlamış, genişlemiş meydana. Uzaklaşarak eriyen ayak seslerinin arkasından, keskin bir polis düdüğü duyuldu. Yüksek sesle konuşup gülüşen sarhoşlar bir an içinde gözden kayboldular. Her yer, tüm alan suskunkluğa gömüldü ansızın... Gözleri, sokak lambalarının cılız ışığında, cansız, kimse-siz kalmış meydanı bıraktı gözleri, karşıda yüksekte ışıklandırılmış Akropol’ü gördü.” (Ayvaz, “**Karar Anı**”, 2005: 86)

Yazar, “**Gecesuçları**” adlı öyküsünde, yine geceyi, kenti ve onların içinde barınan herşeyi, herkesi, caddeyi, geceyi ve kenti kişileştirmek suretiyle şöyle anlatmaktadır: “...Cadde üzerindeki kileri atmış, genişlemiş, boş ve sessizdi şimdi. O, iyice yorgun, iyice mutsuz... Trafik ışıklarının gezindiği ıssız kaldırıma çökmüş oturmuş. Sessizliğe bir türlü kavuşamayan geceye bakıyor. Tiz, telaşlı

tedirginlik veren bir siren sesi daha koşarak yayılıyor. Hızla aşağı akıyor ambulans....” (Ayvaz, “Gecesuçları”, 2005: 94)

Bir Eseri “Yeraltı Ürünü” Yapan Yazarı mı, Yoksa (Anti)Kahramanları mıdır?–“Lanetlenmiş/Lanetli/Kötü Tanınan Sanatçı/Dışlanmış Şair”: Farklı Bakış Açıları

Bir eseri Yeraltı ürünü yapan yazarı mıdır, tavrı mıdır, ne şekilde okuyucuyla buluştuğı mudur? Bu soruyu soran **Koray Sarıdoğan**, “yeraltı Edebiyatı’nın yayınlanmış kitaplar ve fanzinler olmak üzere iki ayak üzerinden gittiğini” belirtmekte ve şöyle devam etmektedir: “...Aslında dil söz konusu ise, yayınlanmış yeraltı ürünleri, yayınlanmamış olanların dilce estetize olmuş halidir, demek yanlış olmaz. Fanzinler, dil kurallarını, üslup özelliklerini çoğu zaman önemsemezler. Serseri ve haylaz bir edaları vardır. Kitaplar ise artık olgunlaşma sürecine girmiş, yazarının özgün dilini oluşturmaya çalıştığı, profesyonellik yolundaki eserlerdir.”

Kısacası, bir eserin ya da yazarının ‘yeraltı’ kapsamında sınıflandırılabilmesi için eserin içeriğinin, yazarının kişiliğinin ve tavrının, eserin yayınlanış biçiminin (fanzin/az okunan dergi/bestseller) ve yayınlanma koşullarının gözönünde bulundurulması önem kazanmaktadır. Bu tür eserlerde yaratılan kahramanlar ya da anti-kahramanlar, psikolojik sorunları olan, zeki, duyarlı, hastalıklı, delilikle dahilik, iyilikle kötülük arasında gidip gelebilen, uyuşturucu bağımlısı haline gelebilen, çift kişilikli, suç eğilimlerine sahip olan, “yeraltı” tipleridir ve kaybedecek fazla bir şeyleri olmadığı için alabildiğince özgürdürler. Onlar, zaman zaman ‘hiç’lik duygusuna (“yeraltının ruh hali”) kapılabilmektedirler, bu duygunun içinde çırpınmakta, cinayet bile işleyebilmektedirler. “Yeraltı Edebiyatı, acıyı daha çok bir araç olarak” görmektedir.

Yeraltı edebiyatında “acı” duyguları, kişinin olgunlaşması, korku, öfke, hırs gibi hislerin zararlı yanlarından kurtulması ve “hiçlik” düzleminde yer bulması için kullanılan bir araç olarak görülmektedir. Bu amaçla, manevi acılar, yorucu yaşam deneyimleri öncelenmektedir. Yazarlar ya da yarattıkları (anti)kahramanları rock, beat, gotik, punk gibi, ya da daha farklı alt kültürlerin temsilcileri olabilmekte, efsanelere dönüşebilmektedirler.

Anti-kahramanın bir efsaneye dönüşmesindeki başlangıç noktası, onun ruhunun derinliklerine bastırıldığı nefret, kin, intikam duyguları ya da yakıcı bir öfkedir. Anti-kahraman suçludur, soğukkanlıdır, vahşidir, kirlidir, çirkindir, kötüdür, kaybedecek hiçbir şeyi yoktur ve bu nedenle de korkusuzdur. Cinayet bile işleyebilir. Kendine özgü olan etik değerlerinin temelinde din, iman, toplumun ve dinin onayladığı güzel, yararlı ve ahlaki değerler, insanlara iyilik yapma çabaları hiç yoktur. Gaddarlık, acımasızlık, alaycılık, bencillik, bağnazlık, kötümserlik ve toplum değerlerini küçümseme gibi duygulardan bazılarını ya da tümüne sahiptir. O kendinden daha kötü olanların kötülüklerine nefret, kin, intikam duyguları ya da sonsuz öfkesi nedeniyle engel olmakta, ancak, sonunda, istemeden, planlamadan birilerine iyilik ederken bulmaktadır kendisini. Sadece kendisine karşı çıkan kötü kişiyi durdurmaktadır, kendisine zarar verdiği için cezalandırmaktadır onu, o kadar.

Semih Gümüş’ün “Yaşadığımız bu hayatta seni en rahatsız eden, korkutan ve mutlu eden şeyler neler?” sorusuna **Küçük İskender**’in verdiği yanıt, yukarıda sözü edilen konular doğrultusunda, dikkat çekici görülmektedir: “... Riyakarlık, içten pazarlık, Şımarıklık, Cehalet, küstahlık; bunlar rahatsız eder. Gasp, Linç, İftira, İhanet, Kıymet Bilmezlik; bunlar korkutur. Özgürlük, Zeka, Disiplinsizlik, Karşılıklı Sevgi, Alkol; bunlar mutlu eder.”(**Küçük İskender**: 2012: 57)

**1990'lı Yıllarda Modern ve Postmodern Yaklaşımlar:
“Yeraltı Edebiyatını” ve “Acı Çeken Yazar
Sendromu”nu Temsil Eden “Hayal Yaratıcısı”
Kadın Yazarlar**

90'lı yılların sonlarında ve 2000'li yıllarda Postmodernizm akımından etkilenen Türk yazarlar **James Joyce, Franz Kafka ve William Faulkner** gibi romancıların başlattıkları modernist akımdan, **Vladimir Nobakov, İtalo Calvino, Umberto Eco, Paul Auster, Alain Robbe Grillet** gibi yazarların anlatım tekniklerinden, **Jacques Derrida, Julia Kristeva** gibi kuramcılardan etkilenmişlerdir.

Bu dönemde üretilen öykü ve romanların genel özellikleri şöyle sıralanabilir: toplumsal sorunlar ele alınmaktadır, biçim ve sanat kaygısı öne çıkmaktadır, zaman, mekan, olay örüntüsü, anlatıcı gibi geleneksel biçim anlayışı dışında farklı uygulanmaktadır, bilinen edebi türlerin parodileri yazılmakta ve böylelikle okur toplumu ve kendisini sorgulamaya yönlendirilmektedir, yapısalci dil kuramlarına dayandırılmış olan yeni kurmaca öğeleri, mitler, farklı imgelerle örülü bir sanat anlayışı öne çıkmaktadır. Postmodern romanda yazar okuruna sürekli bir oyunun içinde olduğunu hatırlatır, kendisini bilhassa belli eder, anlatı içinde anlatılar iç içe girer, anlatı içinde başka bir anlatının izleri sürülür, anlamları üreten bizzat okurun kendisidir, yazar çözümünden kaçınır, okurunu bilinmezlik ve belirsizlik içine sürükler, onu eserin içine çekerek kendi yorumunu ve çıkarımlarını yapmaya yönlerdirir, okur kurmacanın içinde aktif olarak görev alır, edebi metin, metinlerarası bir göndermeler mozayigi içinde tekrar tekrar oluşur.

90'lı yılların öykü yazarlığı konusunda **Jaklin Çelik** (1968-) kendisiyle yapılan bir söyleşi kapsamında şunları söylemektedir: *“... 90'lar oldukça hareketli, ama niteliksel ve niceliksel anlamda*

bir o kadar dağınık bir görüntü sergiliyordu. Bu dağınıklık sadece yazar-okur arasında değil, yayınevi-medya-eleştirmen üçgeninden de beslenen bir süreç olarak gelişti. 'Öykü patlaması' dediğiniz dönem bu sebeplerden dolayı bir anlamda 'edebi moda' akımının bir parçası gibi de duruyordu. Şu dönem başka bir süreç içindeyiz ki bu da yayınevlerinin gerek ekonomik anlamda, gerekse gelişen internet teknolojisi karşısında pozisyon belirlemeye çalışıyor olması. Bu anlamda yayınevleri sadece öykü ve şiir değil diğer türleri yayınlamak konusunda da daha seçici davranıyor diye düşünüyorum." (Çelik, 2011:4)

Söz konusu akımı irdeleyen kadın yazarlar arasında **Alev Alatl**ı (1944-); **Nazlı Eray** (1945-); Bodrum'da **Gümüşlük Akademisi Edebiyat Evi Projesi**'ni başlatan ve "Anadolu'daki köy yaşamı ve insanlarını masalımsı bir atmosferde" anlatan fantastik öykü ve romanların postmodern yazarı **Latife Tekin** (1957-); araştırmacı ve romancı **Saba Kırer** (1963-); asıl mesleği bilgisayar mühendisliği olan ve eserlerinde kullandığı şiirsel ve düşsel dille öne çıkan öykü yazarı **Aslı Erdoğan** (1967-); **Elif Şafak** (1971-); **Sema Kaygusuz** (1972-) gibi yazarlar öne çıkmaktadır.

"Rüyaların diliyle yazılmış bir muhalefet manifestosu...Yoksullaşan dile, ekolojik yıkıma muğlaklaşarak yönünü kaybeden politik söyleme edebi bir başkaldırı metni" olarak tanımlanan son eseri **Rüyalar ve Uyanışlar Defteri** (2009) adlı romanıyla Latife Tekin, belki de gerçek bir "*hayal yaratıcısı*" olarak da tanımlanabilir.

Bir başka "Hayal yaratıcısı" olan ve "toplumla uzlaşmaz bir duruş" sergileyen, dinler tarihine ve mistisizme ilgi duyan **Elif Şafak**, eserlerinde bütünlük ve süreç kavramlarına farklı bir bakış açısı getirmektedir. Yazar **Bit Palas** adlı romanında iletişim kuramayan, yabancılaştırmış, yalnızlık çeken, yaşamdan kopmuş,

nevrotikleşmiş, alkol bağımlılığının ve temizlik ya da çöp toplama hastalığının pençesine düşmüş insanların dramlarını anlatmaktadır.

Kabuk Adam adlı romanında toplum dışı insanlara yakınlık duyan, kendisini onlarla özdeşleştiren genç bir bilim kadınının Karayib Adaları'ndaki serüvenini anlatan ve onun varoluş nedenini sorgulayan **Aslı Erdoğan** (1967-) da söz konusu eserinde intihar, umutsuzluk, iletişimsizlik, anlamsızlık, bıkkınlık, ayrımcılık, mutsuzluk, hoşnutsuzluk ve çılgınlık temalarını bir arada irdelemektedir. Semih Gümüş **Aslı Erdoğan** hakkında şunları yazmaktadır: "...yaratıcılığı ve çok az el değmiş bireylik sorunlarını sarsıcı biçimde anlatışıyla dikkat çeken yazarlardan biri olarak ortaya çıktı. **Mucizevi Mandarin** (1996), '**Tahta Kuşlar**' öyküsü ve sonunda okurunu da bulmasına yol açan **Kırmızı Pelerinli Kent** (1998) ile alışılması için zaman gerektiren, ama yaratıcılığı, dilinin coşkusu, anlattığı yaşantıların acıtıcı, burkucu gerçekliği, gizemli durumuyla merakla okunan bir yazar oldu." (Gümüş, 2010:41)

"Nabi Nayır Gençlik Ödülü" (1995) ve "Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü"nü (2000) kazanan, **Ortadan Yansından** (1997), **Sandık Lekesi** (2000), **Doyma Noktası** (2002), **Esir Sözler Kuyusu** (2004) adlı öykü seçkileri ile **Yere Düşen Dualar** (2006), **Yüzünde Bir Yer** (2009) adlı romanlarıyla adını yurt dışında da duyuran öykü ve roman yazarı **Sema Kaygusuz**, **Erdem Öztop**'un kendisiyle yaptığı bir söyleşide, Öztop'un kendisine yönelttiği "Son kitap '**Yüzünde Bir Yer**'i konuşalım... Önce romanın öncesi, us'ta belirişini konuşalım mı?" sorusuna yönelik olarak, romanının nasıl doğduğunu ve hangi koşullarda kurguladığını şöyle anlatmaktadır: "...Hızır'la başladı. Çeşitli rastlantılarla Hızır konusunda merak duymaya başladım. Ardından bir araştırma süreci... Derken 'Ya Hızır' diye kulağıma çalınan bir sesi hatırladım. Bu ses sevgili Babaannemin sesiydi. Hızır'la aramızdaki bağı ören

babaannemdi yani. Sonra çocukluğumda dinlediğim masallar dirilmeye başladı. Feci bir hayat deneyimi olan bu kadının Hızır inancı, onun evreni, doğa bilgisi açığa çıktıkça, romanın omurgası da kurulmaya başlamış oldu... Tam üç yıl çalıştım bu roman için... Başımı kaldırmadan çalıştım. Dolayısıyla hikayenin atmosferinden hiç çıkmamış oldum... "(Kaygusuz, 2009: 17)

Sema Kaygusuz, Cumhuriyet Gazetesi yazarı, söyleşi editörü **Erdem Öztop'un** (1983-) "Yüzünde Bir yer, pek çok mekanı, pek çok gizil kahramanı ve pek çok hikayeyi içinde barındırıyor..." yorumuna şu açıklamayı getirmektedir: "... Temaların doğasında vardı bu. Biraz da içerik nedeniyle. Hızır zaten başlı başına bir büyük hikaye. Mısır'da Toth, Sümer'de Temmuz, Hindularda Raca Jidar, Manas destanında Göksakal, Ortodoks aleminde Aziz Georgius ve daha neler neler... Kadim ve yakın bütün uygarlıkların içinden geçmiş bir ölümsüz. Ama ben daha çok Bese'nin Hızır'ına odaklandım elbette. İnsanlığın azabını bilen, yalnızlık çeken, teselli eden, ağlayabilen Hızır'a..." (Kaygusuz, 2009: 17)

Edebiyat eleştirmeni ve yazar **Saba Kırer'in** **Jako** adlı eserinin her bölümünde Jako'nun suretinin bir parçası açılmaktadır. Kırer'in elli bölümden oluşan kitabı, görsel/somut şiirler ve minimalist/kısa kısa öyküler biçimindeki bölümlerden oluşan dizgesel ve sarmal yapıya sahip bir romandır. Yazar, simgelerle dolu bu şiirsel metniyle, aşkı, insan ruhunun derinliğini, ilişkilerin dipsizliğini, düşlerin sınırsızlığını, duyguların içinden çıkılamaz girdaplarını, düşselliği, hayalleri, rüyaları, bir insanın içinde var olan birbirlerinden farklı kimlikleri ve görselliği, dil kullanımlarının gücüyle ve çoğullaşan anlamlar aracılığıyla, tekrar tekrar var etmeyi denemektedir.

"Arkaik ve Putrel", "Ayna ve Siluet", "Aşkın Arılığı", "Jako'nun Kozmos'taki Yeri", "Hezeyanın", "Jerusalem", "Kartaca", "Poz muydun", "Kartaca'nın Çehresi", "Son Kitap", "Devlet Hududu

İtibari", "Hiç Hikaye", "Ninova Kütüphanesi", "Yıldız", "On iki Okuma", "Sevip Sardı, Öpüp Kokladı", "J", "Bir Film Fragmanından", "Bir Filmin Fragmanı Üzerine I", "Bir Filmin Fragmanı Üzerine II", "Miyobun ve Camların Kaderi", "Yıldızlarla Kaydırak", "Dokuzuncu Daire", "Sessizlik", "La havle", "Yer Yüzeyi", "Kürendi Miyobun", "Akıyordu Mermer Kurnalar", "Masaya Cinayet Hazırladım", "Oyunun muydu", "Silgisiz", "Uyandın", "Narkoz", "Jako'suz Bir sonraki Gün", "Jako'nun Ağzından", "Tek Ayaklar Mezarlığı", "İpu-cu", "Hava Kütlesindeki Sürtünme", "No 1.Op.47", "Beş deli Biri Başka deli", "Masklar", "Hiçbir Şey Bu kadar Yakın Değildi", "Nedensiz I", "Nedensiz II", "Mıdır", "Cümbüş", "Şakajakoo Bu Perde", "Uyumsuz sen de" gibi ilginç başlıklar taşıyan metinlerden oluşan bu deneysel romanı, yazar ve eleştirmen **Mine Hoşcan Bilge** şöyle tanıtmaktadır: "... Bir kitap. Kapağında bir yüz slueti. Sarı zeminde beyaz gri. Dikkatli bakıldığında, insanı içine alıyor. O andan sıyrıldığında, bir kez daha anlıyorsun ki, kişi asla tek bir insan değildir. İnsanın kendi içindeki kimlikleri, bu siluetle birbirini çağırır. Bu kapakla da bu birçok kişilik, bir çizimle anlatılabilmıştır. Kitabın adı Jako. Ama siluet, ismi bile bölmüş. 'Arkaik ve Putrel' başlıklı ilk bölümde yer alan 'geceye paramparça bir suret düştü' cümlesiyle parçalanmış olanın, sadece ismin olmadığı anlaşılıyor. Jako'nun sureti paramparça. Binbir yüz, bir siluette birleşmiş gibi... Kadınsa simsiyah elbisesi ve kırmızı şalıyla. Kırmızı siyaha çalan bir keder içindedir. Bulundukları mekana kederini ve jako'yu taşıyacaktır. Jako... okurun karşısına, kadına kendini yalnız ve kalabalıkta tek olma zorunluluğu hissettiren bir erkek suretinde çıkmıştır. Masaya taşınan aşırı keder, neşe katar geceye. Kontrolsüz bir neşe vardır aralarında..." (Bilge, 2009: 13)

Saba Kırer'in, *Jako*'da aşka ve kadınlara bakış açısını yansıtan şu cümleleri özellikle dikkati çekmektedir: "... Ülkemdeki tüm kadınların durduğu yerden, ne yukarıda ne de daha aşağıda,

yaşadığım bu aşkı, aşkın arılığına teslim edip, kanayan ellerimin üzerine kapıyorum.”(Kırer, 2008:9)

Viva La Muerte (1992), duvarlara yazılan bir slogandan yola çıktığı ve belgesel roman tekniği kullandığı **Nuke Türkiye** (1993), **Valla kurda Yedirdin Beni** (1993) ve **O.K.Musti Türkiye Tamamdır** (1994) adlı bilgiselliğin öne çıktığı felsefi romanların yazarı **Alev Alatlı**, **Or'da Kimse Var mı?** adını koyduğu roman serisinde toplumsal değişimleri, zaafıları anlatmakta, aydınları eleştirmektedir. Yazarın son kitabı olan **Schrodinger'in Kedisi**, 2035 Türkiye'sinde olabilecek olaylara yönelik, “bilimi temel alan kurgu”ya sahip olan bir romandır ve söz konusu yılda Türkiye’de neler olabileceğini anlatmaktadır.

Ormanda Ölüm Yokmuş (2001), **Unutma Bahçesi** (2004), **Muinar** (2006) adlı romanların yazarı **Latife Tekin**, **Sevgili Arsız Ölüm** (1983), **Berci Kristin Çöp Masalları** (1984), **Gece Dersleri** (1986), **Buzdan Kılıçlar** (1989) adlı eserlerinde köy ve kent kültürü arasında sıkışan ailelerin dramlarını, aile içi ilişkilerin bozulmasını, kentleşme sürecinin geçekundu üzerindeki etkisini, kentleşmenin aile ve birey üzerinde yarattığı ikilemi, batıl inançları masalsı ve postmodern bir söylem yaratarak işlemektedir.

Gamze Akdemir, **Latife Tekin'in Okura Yeni Merhabası: 'Rüyalar Ve Uyanışlar defteri: 'İnsana Karşı Ah Eden Bütün Varlıklar Birleşin'** başlıklı yazısında, **Latife Tekin'in Rüyalar Ve Uyanışlar Defteri** (2009) adlı romanı için şu saptamalarda bulunmaktadır: “...*Latife Tekin gözlem, gözlem, gözlem... Düşlere yönelten zihin oyunlarıysa daha da bir fazla bu yapıtında, içsesle barışık olma ya da olmama hali yazdırıyor, dürtüyor kalemini. Basa basa muhalefet, basa basa doğrucu Davutluk, basa basa dokuz köyden kovulmuşluk. Onuncu köyden kovulmuşluk onunkisi.* (Akdemir, 2009:20)

Ayrıca, Tezer Özlü gibi, “*Acı Çeken Yazar Sendromu*”nu yansıtan, ya da “*Yeraltı Edebiyat*” temsilcileri olarak kabul edilebilecek olan “*Eroin Güncesi*”nin yazarı Kanat Güner (1970-1998); “*Geri Gelen Ayna*” (2000), “*Tımarhane Günlüğüm-Knupnu’nun Şarkısını Dinliyorum*”(2001), “*Dejavu*”(2010), “*Travesti Pinokyo*” (2011) ve “*Android İpuçları*” (2012) adlı kitapların yazarı Sibel Torunoğlu (1961-); “*Pogo*” (2003), “*Lirik Soğan*” (2004), “*Başlama Vurgusu*” (2005) adlı kitapların yazarı Ayça Seren Ural (1977-) dikkat çekmektedirler.

Bu aşamada, Esra Odman’ın (1969-) *Boşluk* adlı öykü kitabında yer alan “*Ölülerin Günü*” adlı fantastik ve suç öyküsüne değinmek yerinde olacaktır. Birinci kişi tekil anlatım tekniği kullanılan öykünün özeti şöyledir: Hayvanları otlatmaktan dönen çok genç bir köylü kızı, yorgunluğunu üzerinden atmak için dere kenarına iner. Dinlenirken tecavüze uğrar ve başına vurulmak suretiyle öldürülür. Ruhu ölüler alemine geçer. Orada bulunan ruhların arasında kendisi gibi saldırıya uğradıktan sonra çeşitli şekillerde öldürülen her yaşta kızların ruhları da bulunmaktadır. Ruhlar başlarına gelenleri ve nasıl öldüklerini ya da öldürüldüklerini birbirlerine anlatırlar. Çoban kızın ruhu Tuğba adında, 2000 yılında kaybolan altı yaşında bir kızın ruhuyla tanışır. Tuğba’nın ruhu nasıl öldüğünü şöyle anlatır: “... ‘o adam önce kaçırdı beni. Sonra canımı yaktı. Ardından da boğazımı sıktı. Nefes alamadım. Sonra... Buraya bıraktı. Taşların altına. O günden beri annem babam beni arıyor.’ Kulaklarım uğulduyordu. O adam aynı adamdı. Bana da Tuğba’ya yaptıklarına benzer şeyler yapmıştı.” (Odman, 2012: 109) Bu kez de on yaşındaki Zehra’nın başını köyüne yakın bir bataklıkta çamurların içinde bulur. Küçük kızın ruhu belirerek çoban kıza nasıl öldüğünü şöyle anlatır: “... ‘2002 yılında kayboldum. Annem çok aradı beni. O adam önce öptü, sonra başımı taşla ezip saçlarımdan çekerek buraya getirdi.

Dibe batmam için ayağıma taş bağladı. O zamandan beri buradayın. Annem ise birgün döneceğimi sanıyor' ... Bu iki çocuğun ve belki de başka çocukların da katili, şu an kahvede oturmuş güneşin ve günün tadını çıkartırken, biz arada kalmıştık ve hiçbir yere gidemiyorduk. Olduğumuz yerde öylece bekleşiyorduk. Diğerleri gibi biz de mahkumduk. Hırsla ve nefretle o adamı işaret ediyorum: İşte bu! Bu adam aldı canımı. Benimkini de, onlarınkini de.! Duymuyorlar. Sesimizi duymuyorlar..." (109) Odman'ın öyküsü, çoban kızın cesedinin bulunmasından sonra şu cümlelerle son bulmaktadır: "... 'Adım: Aysun. Ondört yaşındayım. Önce kayboldum. Sonra bir ağılın tabanında toprağa gömülü bulundum. Şimdi bir mezar taşı var. Anamın, babamın ve kardeşlerimin gelip dualar ettiği.' Zehra ve Tuğba'da benimle birlikte. Diğerleri ise salınımlarına devam ediyorlar hala. Onların mahkumiyeti daha bitmedi çünkü." (Odman, 2010: 110)

Elif Şafak'tan Suç ve Suçluluk Psikolojisinin İrdelendiği Bir Suç Öyküsü: "Sobe", Çocuk Ve Yetişkin Suçlu Profilleri

Toplumlar tarafından iyi-kötü ya da doğru-yanlış, olarak kabul edilmiş olan davranış kalıpları, değer yargıları, ahlak anlayışı ve suç kavramı birbirlerinden çok farklıdır. Suçluluk, kişiyi toplum halinde yaşayan diğer bireylerin karşısına çıkaran bir çatışmanın sonucunda ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla, suçluluk olgusunu, psikolojik, sosyolojik, ekonomik, ve hukuksal yönleri kapsayacak bir bakış açısıyla irdelemek gerekmektedir. Suçlu doğan çocuk var mıdır? Yoksa çocuklar sonradan mı suça itilmektedirler?

Elif Şafak'ın bu temayı irdeleyen ve *Suçlu Öyküler* adlı öykü seçkisinde yer alan "Sobe" adlı öyküsünün konusu özetle şöyledir: "Tuzlanmış çağla yeşili" bir evin alt katında kiracı olan baba-

annesiyle yaşayan bir çocuk “zaman”ın arka bahçede şekerleme yapmasını fırsat bilerek, gizlice bahçedeki vişne ağacının dallarındaki meyveleri yemektedir. Evi terkedip uzaklara gitmek, bulunduğu ortamdan kurtulmak isteyen çocuk kendisini, ağaçtan kurtularak yere düşen vişnelerle karşılaştırmaktadır: “*Nasil olsa her gün muhakkak onlarca vişne, dalını terkedip ağaçtan düşmüş olurdu. Peki öyleyse kendisi niye aynı şeyi yapamıyordu? Neden bu evi terkedemiyordu?*” (Şafak,2003:51) Belli olmayan bir nedenden dolayı ailesi, çocuğu babaannesiyle birlikte yaşaması için onun yanına göndermiştir. Yazarın hiç bir ad vermediği, ve yaşı belli olmayan çocuğun, öykünün sonlarına doğru, erkek çocuğu gibi yetiştirilmiş bir kız olduğu anlaşılmaktadır: “*Çocuk tuzlanmış çağla yeşili eve geldiğinde yaz mevsimi yeni başlıyordu. Babaanne çocuğun bavulunu açıp içindekileri tek tek divanın üzerine dizmişti. Şortlar, çoraplar, donlar, şapkalara çıkmıştı bavuldan. Bir de misketler. ‘Giyecek başka şeyin yok mu senin?’ O günün akşamı, çocuk, babaannesinin kendisi için aldığı uzun kollu kahverengi elbiseyi giymişti. ‘şimdi biraz kıza benzedin.’*” (Şafak, 2003: 65)

“Tuzlanmış çağla yeşili” evin sahibi Kıymet Hanım üst katta yaşamaktadır, mahalledeki tüm kadınlar gibi sürekli yemek yemektedir ve onlar gibi çok şişmandır: “*Dünyadaki en şişman kadın oydu. Ayakları öyle etli, öylesine iriydi ki, ayakkabı giyemez, yaz kış terlik giyerdi.*” (Şafak, 2003:57) Çocuk, Kıymet Hanım Teyzenin merdivenlerden yukarı çıkarken geriye doğru üzerine düşebileceğini ve onun altında kalarak böcek gibi ezilebileceğini düşünerek korkmaktadır.

Oysa, “çok konuşanın dili kanar” diyen ve mahaledeki tüm kadınlardan çok farklı olan babaanne inceciktir, uzun boyludur, sessizdir, disiplinlidir, kendine özgü katı kuralları vardır ve sırlarını her zaman içinde saklamaktadır. Babaannenin “*nar kabuğu kadar sert, nar kabuğu gibi alacalı dudakları*” vardır. Yazar bu

farklı kadını şöyle betimlemektedir: “Tığ gibiydi babaanne. Öyle yavaş çiğnerdi ki lokmaları dişsiz ağzında tel tel çözülerek tadını çoktan yitiren yemeğini nihayet yuttuğunda, ne yediğini unuturdu. Zaten bir önemi de yoktu. Yemek seçmek nankörlüktü. Öyle derdi ve zaman zaman, bile bile kjetü pişirirdi yemkleri. Bazen hiç tuz serpmez, bazen de acıyı basar ya da gıdım yağ koymazdı. Çocuk herşeyi yemeye alışmalıydı. Tabi yememeye de.” (Şafak, 2003: 66)

Kadınların ağda gününde huzursuzluk içinde onların arasında dolanan çocuğun dikkatini nedense cam çay kaşıkları çekmiştir. Yazar bu durumu şöyle anlatmaktadır: “Kaşıkların tepesinde koyu camdan, ufacık kelebekler vardı. İsteseler her an kahatlanıp uçabilirlerdi. Ama nedense uçmaya niyetleri yok gibiydi.” Acaba çocuk bu kelebekleri özgür mü bırakmak istemektedir?

Kadınlar mantı pişirmeye karar vermişlerdir. Çocuk hem kelebekleri özgür bırakmak hem de sevmediği bu kadınları çok konuştukları için, cezalandırmak amacıyla camdan yapılmış çay kaşıklarını kırar, ezer ve “her bir cam kırığını” mantıların içindeki kıyma parçalarının içine gizlice yerleştirir. “Kıymalı-camlı mantılar” pişmeye hazırdır artık. Çocuk, Kıymet Hanım Teyze’yi “uyurgezer”, obur ve bir “robot” olarak algılamakta ve onu, dallardaki vişneleri yemesini engellemeye çalıştığı için ve kendisini bu nedenle suçladığı için hiç sevmemektedir: “Kıymet Hanım Teyze, her bahar, alt kat kiracılarının üç dal vişne toplamalarına izin verirdi... .Geri kalan vişnelere dokunmak yasaktı. Onları sadece Kıymet Hanım teyze yiyebilirdi, bir de oğulları. Gerçi çocuk bugün sadece yerdeki vişneleri yediği için suçlu sayılmazdı. Ama, şöyle bir düşününce, masumiyetini ispatlayamayacağını kavradı. Hem bugün olmasa bile, daha dün suç işlememiş miydi? Dün bütün gün gizlice dallardaki vişnelere dadanmamış mıydı?” (56) Gelmiş geçmiş tüm ramazan borçlarını ödemek için sık sık oruç tutan

babaanne çocuğu da oruç tutmaya zorlamaktadır. Bu duruma itiraz etmeyen çocuk babaannesinin yanındayken hiçbir şey yememekte, ancak, fırsat bulur bulmaz yaşlı kadını atlatarak evin arka bahçesine gizlice çıkmakta ve vişneleri yemektedir. Çocuğun gizlice oynadığı bu “hınzırca oyun” çocuğun ilk büyük ve affedilmez suçudur ve babaanne onu suçüstü yakalamıştır: *“Babaanne çocuğun vişne lekeleriyle dolu parmak uçlarını sımsıkı tutup, dosdoğru gözlerinin içine baktı. Nihayet konuştuğunda, nar kabuğu gibi alacalı dudakları, alaycı bir tebessümle içe doğru kıvrılmıştı. ‘Hadi diyelim ki beni kandırdın. Gizlice vişne yediğini Allah görmez mi sandın?’”* (Şafak, 2003: 66)

Çocuğun mantının içine cam kırıkları koyarak Kıymet Hanım Teyze’den ve diğer duyarsız mahalleli kadınlardan intikam almasının asıl nedeni bir tecavüz olayıdır. Öte yandan başına gelen bu dehşetengiz olayının tek tanığı Kıymet Hanım Teyze’nin kedisi Elsa’dır. Çocuğun kediyi öldürerek ağaca asmasının derinliklerinde yatan gerçek neden onun yaşadığı bu korkunç tecavüz olayıdır. Küçük çocuk, “masum çocukluğunun arka bahçesindeki vişne ağacının meyvelerini” gizlice yediği için hem Kıymet Hanım Teyze tarafından, mahalle sakinlerinin huzurunda, hem de babaanne tarafından Tanrı’nın huzurunda “suçlu” ilan edilmenin acısını ve tutsaklığını yaşamaktadır. Çocuk, cezalandırılma korkusuyla başa çıkmaya çalışmakta, uğradığı tecavüz olayının ağırlığı altında tek başına ezilmekte, başına gelenleri kimseye anlatamamakta, hakkını arayamamakta, yardım alamamaktadır. Yetişkin bir erkek tarafından, tekinsiz karanlık kömürlükte işlenen akıl almaz bir tecavüz suçunun çaresiz mağduru olduğunun bilincindedir. İntikamını Kıymet Hanım Teyze’nin sadece misafirleri için sakladığı, onlar için özenle çıkarttığı kelebekli cam kâşıkları kırıp ezerek, cam kırıklarını mantıya koymak ve kendisini suçlayan Kıymet Hanım’ın oğlunun kendine karşı işlediği suçun

tek tanığı olan Kıymet Hanım'ın sevgili kedisi Elsa'yı öldürüp onu ağaca asmak suretiyle almaktadır. Kendisine ve yaşananlara "kör" kalanlardan intikamını alabilmek için bulabileceğı tek çözümün bu olduğunu düşünmektedir. Çocuk "Zaman"ı olmayan Tanrı'nın gece vakti insanları kollayıp korumadığını, suçları engellemediğini düşünmekte, bu nedenle de, sadece suçları gizleyen dost "Gece"den medet ummaktadır: *"... Komşunun arka bahçesinde bir kömürlük vardı; çinko damlı, iki kapılı. İçinde bir çocuk mahsur kaldı. Gözlerini yumsa da açsa da gördüğü tek şey kömürlük karasıydı. Herkes, herşey aynı kör renge boyanmıştı. Kustuğı beyazlık, yediğı vişneler, Kıymet Hanım Teyze'nin bacaklarındaki damarlar, hatta Abdullah'ın Kırmızı Caka'sı bile kömürlük karasıydı."* (Şafak, 2003: 75)

Bir gün, Kıymet Hanım'ın çığılıklarına uyanan mahalle halkı vişne ağacının dalları arasında sallanan kanlı bir gövde görürler: *"Vişne ağacının dalında bir ölü asılıydı, bir kedi ölüsü."* Öldürölerek ağaca asılan kedi Kıymet Hanım teyzenin kedisi Elsa'dır. Kedisinin öldürölerek ağaca asılması üzerine sürekli ağlayan Kıymet Hanım küçük çocuğı kedinin katili olmakla suçlar. Bu arada içine cam kırıkları gizlenmiş olan mantı pişmiştir. Beş tabak mantı yiyen Kıymet Hanımın Teyzenin ağzı kan içinde kalır. Cam kırıkları dilini parçalamıştır. Bu olay üzerine, Kıymet Hanım kiracısı olan babaanne ile torununu evden kovar. Babaanne, Kıymet Hanımı kararından vazgeçirmek çok yalvarır, ancak, tüm çabaları boşa gitmiştir. Eşyalarını kamyonu yükleyerek ayrılırlar. Ancak, ayrılmadan önce, babaanne, kendini kurtarabilmek amacıyla çocuğı eleştirerek, onu ve gelinini acımasızca suçlayarak, Kıymet Hanım Teyzeye şöyle yalvarır: *"Kıymet Hanım! Gözü-nüzü seveyim çıkarma beni evimden. Bunca senedir kiracınım, ne kusurumu gördün? Bunca zaman komşuluk yapmadık mı? Yüz yüze baktık. Bi kötü günümüz oldu mu, sen söyle. İnan ki gidecek. Haber*

saldım anasına babasına. Gelip alacaklar. 'Biliyorsun, ortalık çok karışık. Bir müddet sende kalsın' dedi oğlum, ses etmedim ben de. 'Sonra gelir alırız' dedi oğlum. Torunumdur dedim, kabul ettim. Hiç görmemiştim bu yaşına kadar. Ne bileyim bu çocuğun böyle iblis olduğunu. Anasına çekmiş zaar. Bilsem ister miydim yanımda? Aman Kıymet Hanım, bu yaştan sonra çıkarma beni evimden. Kur'an'a el basayım. Yakında gidecek!" (Şafak, 2003: 64)

Oysa, öyküde, hırsızlık, alkolizm, tecavüz gibi dehşetengiz suçlar işleyen "oyun dışı" başka bir kişi daha vardır: Kıymet Hanım Teyze'nin büyük oğlu Abdullah. Bu alkolik genç adam, aldığı gıcır gıcır, yepyeni arabaları, geçirdiği kazalar nedeniyle, her seferinde parçalamakta ve annesi, cimriliği nedeniyle çocuklarına para koklatmadığı halde, bir yenisini hemen alabilmektedir. Bu durum mahalle sakinlerinin dikkatini fazlasıyla çekmektedir, onların kendi aralarında konuşmalarına, paranın kaynağı hakkında yorumlar yapmalarına neden olmaktadır: "...Abdullah'ın bunca parayı nereden bulduğu hususunda rivayet muhtelifi. Arabaları çaldığına inananlar çoğunlukta; çalıp da boyattığına. Hep aynı renge: Cart Kırmızıya." (Şafak, 2003:70)

Elif Şafak, uzun, akıcı, alaycı, mizahi, örtük ve şiirsel bir dil kullanımıyla bu çelişkilerle dolu, vahim, dehşetengiz suç olayını ve suç psikolojisini şöyle anlatmaktadır: "Kırmızı Caka, Kıymet Hanım Teyze'nin büyük oğlu Abdullah'ın yeni arabasıydı. Abdullah burnu bile kanamadan atlattığı kazalarda gıcır gıcır arabaları hurdaya çevirdikten sonra, gözyaşları içinde, kendini yerden yere atarak, bundan böyle içkinin damlasını dahi ağzına koymayacağına dair mahalleli huzurunda Kur'ana el basar, bir kaç gün yeminine sadık kalmayı başarıp önüne gelene artık yepyeni bir adam olduğunu anlatır; derken, hep söylediği üzere kalbi temiz, çevresi habis olduğundan kötü arkadaşlarının kötü emellerine kurban gider; çok geçmeden verdiği bütün sözleri, döktüğü bütün gözyaşlarını unut-

muş vaziyette gıcır gıcır bir arabayla arz-ı endam eder; mahallein delikanlılarını yeni arabasıyla dolaştırırken, okuyup adam olmaları, büyüklerinin sözünden çıkmamaları için hepsine bol bol nasihat verir; aynı günün akşamına, nasihatlarına meyhanede devam eder; gece biterken, en iyi ihtimalle bir ağaca tosladığı yeni arabasının parçaları başında salya sümük ağlayıp tövbe üstüne tövbe ediyor olurdu.” (Şafak, 2003: 69-70)

Elif Şafak’ın uzun, masalsı ve şiirsel öyküsünün bu aşamasında, psikiyatrist olduğu anlaşılan genç bir erkek doktorun, tedavi etmek amacıyla, babaannesinin ve çevrenin adlandırmasıyla bu “iblis” çocuğa bir arkadaş gibi davranarak ona sorular sorduğu, onun geçmişini öğrenmeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Annesine çekmiş olan bu “iblis” çocuğun olası suç işleme nedenlerinden birini yazar şöyle açıklamaktadır: “Öğleden sonraları zaman, arka bahçede şekerleme yapardı” ancak, “Tanrı zamansızdı. Zamanın şekerleme yaptığı saatlerde dahi uyumuyor, insanları seyretmeye devam ediyordu... Peki ya gece? Karanlık olunca? Karanlıkta da görebilir mi?... Anlaşılan gündüzleri ister evin içinde olsun, ister dışında, hareketlerine dikkat etmeli ve devamlı seyretilildiğini aklından çıkarmamalıydı. Ama galiba gece başkaydı. Tanrı galiba geceleri yeryüzünü seyretmiyordu. Gece bu yüzden bu kadar karanlıktı; kömür karasıydı gece... Kömürlük karası... O günden sonra, geceleri geç yatmaya başladı.” (Şafak, 2003: 68)

Çocuk, Babaannesi ve Kıymet Hanım Teyze ile “**Hansel İle Gretel**” masalındaki cadıyı özdeşleştirmekte midir? Bu durum çocuğun tek arkadaşı olan psikiyatristle yaptığı bir konuşmada ortaya şöyle çıkmaktadır: “Çocuk... arkadaşını kaybetmek istemediği için arkasına yaslanıp konuşmaya başladı. Hiç acele etmeden tane tane anlattı pencereleri akide şekerinden, kapısı badem ezmesinden, bacası bezeden, çimleri çilekli pudingten, çitleri çifte kavrulmuştan, odaları koz helvadan, çatısı çikolatadan kulubeyi kemirir-

ken, dünyanın en kötü kalpli cadısına esir düşen Hansel ile Gretel masalını” (Şafak, 2003: 68)

Doktorla yaptığı konuşmalar ilerledikçe, çocuğun bilinçaltına bastırıldığı korkuları ve bu korkularından kurtulabilmek amacıyla neden ve nasıl suç işlemeğe yöneldiğini yüzeye çıkarmaktadır: “Dimdik bir yokuş vardı cehennemde... çocuğa yokuşlardan uzak durmasını tembihliyordu. Yokuşlar cehenneme açılıyordu. Cehennem ismi kadar korkunçtu. Korku dolu gözlerle kömürlüğün tavanına baktı. Medet umabileceği tek şey geceydi. Çünkü eğer geceyse, eğer yeterince karanlıksa, yani eğer yeterince kömürlük karasıysa bu kömürlük...” (Şafak, 2003: 79)

Çocuğun, psikiyatristle yaptığı konuşmalar, öykü metninin akışı içinde, ayrı ve kısa bölümler halinde sunulmaktadır. Bu bölümlerde, psikiyatristin çocuğun başına gelen dehşetengiz tecavüz olayına verdiği tepkiler kısaca anlatılmaktadır. Erkek olduğu anlaşılan psikiyatristin kendisi de anlatılanlardan rahatsız çok olmaktadır. Genç doktor çocuğa arkadaşça davranarak onun güvenini kazanmaya, onun tecavüz olayını bir masal anlatır gibi anlatmasını sağlamaya, korkunç olayı yüzeye çıkarmaya, çocuğun suçlu davranışlarının nedenlerini anlamaya çalışmaktadır. Ancak kömürlükte yaşanan dehşet verici olayın iğrenç detaylarını ve inanılmaz boyutlarını dinledikçe o da rahatsız olmakta, belki de çocuğun abarttığını düşünmektedir: “‘Hala masal anlatmaktan bıkmadın mı? Çünkü ben bıktım. Anlıyor musun?’ Genç doktor sinirli sinirli dolaşıyordu. Nihayet yorulup, çocuğun karşısındaki koltuğa atarken kendini, ‘Artık yeter!’ diye inledi. Aynı anda bir çatırtı duyuldu. Kırılan kalp sesini andıran bir çatırtı. Doktor telaşla ayağa fırladı. Dönüp az evvel oturduğu yere baktı. Gözlüklerinin üzerine oturmuştu.” (Şafak, 2003: 75)

Elif Şafak, kömürlükteki tecavüz olayının detaylarını simgesel, masalsi, sanatsal ve örtük bir dille anlatmaktadır. O gün

arkadaşlarıyla saklambaç oynayan çocuk, ebeden saklanmak amacıyla saklanacak bir yer ararken kömürlüğün önünden geçer. Birden Abdullah'ın içeride sakladığı Kırmızı Caka'yı görür: "Fikrini değiştirmişti. Hızla kömürlüğe dalıp kapıyı arkasından kapatmıştı... .. Çocuk donakalmıştı. Adamsa durmadan hırılıyor-du. Hırıltılar çocuğa Elsa'yı hatırlatmıştı. Gıdısı okşandığında, Elsa da aynen böyle sesler çıkarırdı. Ama giderek hızlanıyordu hırıltılar. Çocuk şimdi de, karşı evde oturan emekli tarih öğretmenini hatırladı. Emekli öğretmen astım hastasıydı. Ne vakit merdiven çıkarsa, o da aynen böyle hırlardı. Ama daha, daha da hızlanıyordu hırıltılar. Bir müddet sonra, hırıltılar öyle hızlanmış, öyle çoğalmışlardı ki, çocuk artık onları neye benzeteceğini kestiremiyordu... ..ama çocuk artık onu görmüyordu. Gözlerinin açık mı kapalı mı olduğunu bilmiyordu. Midesi bulanıyordu... " (Şafak, 2003: 70-71)

Elif Şafak'ın masalsı öyküsünde yarattığı kişiler de çok dikkat çekicidir. Bu kişiler sırasıyla şöyledir: (1) Çeşitli suçlar işleyen, işlediği her suçtan sonra Kur'ana el basarak yemin eden, yeminin tutmayan, hırsızlık yapan, çaldığı arabaları kömürlükte saklayarak onların renklerini değiştiren, alkolik bir yetişkin olan **Abdullah**; (2) Abdullah'ın obur, şişman, baskın, geveze, çok-bilmiş ve cimri annesi, ev sahibesi **Kıymet Hanım Teyze**; (3) Kıymet Hanım'ın cinayetle suçladığı ve bu karanlık bir atmosferde, toplumda ve kömürlükte kapana kısıлып, tutsak kalmış **küçük bir çocuk**; (4) Kendine özgü katı kuralları olan dindar, disiplinli, tığ gibi ince uzun boylu **babaanne**; (5) Çocuğun anlatıkları karşısında dehşete düşen, mavi gözlü, gözlüklü, çocuğun tek ve gerçek arkadaşı **çocuk psikiyatristi doktor**; (6) içinde suçların gizlendiği, kişileştirilen karanlık **kömürlük**; (7) Zaman zaman şekerleme yapan umursamaz **"zaman"**; (8) Çocuğu babaannesine bilinmeyen nedenlerle terkeden ve bilinmeyen **an-nesi ile babası**; (9) Hep bir ağızdan konuşan **deniz kabukları**

(mahalle sakinleri); (10) yorumlar yapan **mahalleli kadınlar, mahalle halkı**; (11) Çocuğun, insanları geceleri gözetlemediği, koruyup kollamadığı nedeniyle suçların geceleri işlendiğini düşündüğü **“Tanrı”**; (12) Çocuğun medet umduğu, sırları sakladığı için dost sandığı **“gece”**: *“Ne büyük tesellidir gece, nasıl da güzeldir. Güzelliğini nakşeder karanlığa, tıpkı simkeş sırma tellerini çeke çeke”*; (13) Mahallenin ortasında *“başka hiçbir cart kırmızı arabaya nasip olmayan bir huzurla tatlı tatlı”* uyuklayan **“Kırmızı caka”**; (14) Çocuğa kömürlükte cinsel tacizde bulunan esraren-giz **adam** (Abdullah).

Belki de, çocuk, tüm bu nedenlerden dolayı, *“tahammül edemediği insanların tahammül edemediği bakışlarından”* kurtulabilmek amacıyla, nesnesi olduğu suç eylemine tanıklık eden Kıymet Hanımın kedisi Elsa’yı susturabilmek, karanlıkta insanları izlemediğini sandığı Tanrı’yı kandırabilmek ve Kıymet Hanım Teyzeyi cezalandırmak için suç işleme gereği duymuştur. Bu suçlu ve iblis cocuğa göre: *“...şahitler varsa iş değişir (di). Çünkü onların her bakışı bir itham, varlıkları unutmaya engeldir”* (Şafak, 2003: 84)

Yazar, **“karanlık”, “siyah”, “kara”** kavramlarını çağrıştıran sözcükleri ve sözcük öbeklerini sıklıkla kullanmaktadır. Örneğin, aşağıdaki örnekte görüldüğü üzere, **“kömür”, “kötülük”, “kötü” “kömür”, “kömürlü”, “kömürlük”, “ömür”** sözcükleri, yanyana ve bir arada tek bir sözcük olarak yazılmıştır. Okur tarafından farklı bileşik sözcükler olarak da algılanabilen bu uzun sözcük birlikteliği çocuğun ruhsal durumunu daha da zorlayan etkenleri vurgulamaktadır. Aşağıdaki beş sözcükten oluşan uzun dil yapısı ayrıştırıldığında şu sözcük birliktelikleri algılanmaktadır: **“kötü kömürlük”, “kötü kömürlük ömür”, “kömür ömür”, “kömürlü ömür”, “kötü kömür”, “kömür kötülük”, “kötülük kötü”, “kömürlük ömür”, “kötü ömür” ...**

“Kömürkötülökkötükömürlükömür” (Şafak, 2003: 55)

Öyküdeki diğer sıradışı sözcük birliktelikleri şöyledir: “*mide bir masal diyarıdır*” (Şafak, 2003:82), “*hatıra çıraları*” (Şafak, 2003: 83), “*hafızanın dona kalmış damarlarına kan yürüme*” si (Şafak, 2003: 83), “*çocukluğun arka bahçesi vişne ekşisi tadındadır*” (Şafak, 2003: 84).

Öyküde, ayrıca, “*cehennem*”, “*korkunç*”, “*korku*”, “*gece*”, “*kara*”, “*kömürlük*” sözcükleri sıklıkla yinelenerek, çocuğun dehşet verici bir suçun nesnesi haline getirilmesi ve çocuğun suça itilmesini tetikleyen karanlık ve tekinsiz atmosfer vurgulanmaktadır.

Elif Şafak, söz sanatlarının öncelendiği şiirsel ve sanatsal bir dil kullanımıyla suç ve suçluluk psikolojisini ustalıkla yansıtmaktadır. Ayrıca, aşağıdaki örneklerde görüldüğü üzere ninni söyleyen “*mahalle*”, dilini tutamayan “*kömürlük*” ve hep bir ağızdan konuşan “*deniz kabukları*” kişileştirilmektedirler:

“*Bütün mahalle bir beşik kesilir, rüzgar mırıl mırıl ninni söylerdi... Nasıl olsa, zaman ile birlikte hemen hemen herkes ve herşey uykuya çekilirdi*” (Şafak, 2003: 51)

“... Dilini tutamıyordu *kömürlük*. Tıpır tıpır konuşuyordu çekirdekler üzerine yağarken. Dilini tutması gerektiğini bilmiyordu. Bilmiyordu ki, ‘çok konuşanın dili kanar’” (Şafak, 2003: 52)

“*Hep bir ağızdan konuşuyordu deniz kabukları. Ne dedikleri anlaşılmıyordu.*” (Şafak, 2003: 67)

Bizim Kentlerimiz, Romanlarımızda, Öykülerimizde Nasıl Görünüyor?

Yukarıda sözüedilen yaklaşımı gösteren yazarlarımız var mı? Varsa kentlerimizin çok iyi bildiğimiz karanlık ve tekin olmayan bölgeleri onların gözünden nasıl görünüyor? Nasıl aktarıyorlar

bizlere? Bu sorulara yanıt aramak için kimi öykü yazarlarımızın, romancılarımızın eserlerinden örnekler bakmak gerekmektedir. Ancak, bu aşamada **Müge İplikçi**'nin şu cümlesine değinmek anlamlı olacaktır: *"Bazı yerler var ki başlı başına birer ilham perisi onlar."* (**Müge İplikçi**)

Refik Halid Karay'ın (1888-1965), İstanbul *"Ayşe'nin Yazgısı"* adlı trajik öyküsü İstanbul'da geçen bir suç öyküsünü anlatmaktadır. Öykünün özeti şöyledir: Ayşe ile annesi çok fakir ve perişan bir halde yıkık, korkunç, harabeye dönmüş ve terk edilmiş bir köşkte bekçi gibi yalnız başlarına yaşamaktadırlar: *"... Bundan kırk sene önce, kimbilir nasıl bir eğlence fikrine hizmet için yapılmış, fakat o zamandan beri kullanılmayan bu ev, yıkık duvarları, çökmüş çatısı, dökülmüş kafesleri, her taraftan ayrılmış sıvalarıyla eski bir mezar gibi ölümü düşündüren bir hal almıştı. Onda her ilişen bakışı korkutan bir renk, her geçene: 'siz de, herkes de benim gibi olacaksınız, yıkık duvarlar, kirli yosunlu, eğri bir taş; üzerinde eşinen iki köpek, o kadar!...' diyen bir ses vardı."* (**Karay**, 117)

Hergün antikacıların evine hizmetçilik yapmaya giden annesinin evde bulunmadığı yağmurlu bir günde, annesinin hizmetçilik yaptığı zengin ailenin 19 yaşındaki oğlu avdan dönerken Ayşe ile annesinin yaşamlarını sürdürdükleri harabeye sığınır. Ancak evde iş yapan Ayşe'yi yarı çıplak, pejmürde bir kılıkta gören genç avcı ona tecavüz etmek ister. Ayşe kendini savunurken, ayağı yanlışlıkla kayan genç avcı yere düşer, başını taşa çarpar ve ölür. Ayşe avcının köpeğini de öldürmek zorunda kalır ve her ikisinin cesedini sürükleyerek ahıra götürür ve gömer. Ayşe sabah-tan akşama kadar ev işi yapmaktadır. Ancak avcıyla köpeğinin cesetlerini saklaması tüm gününü almıştır. Gece boyunca uyur: *"Ertesi gün, sabahtan akşama kadar ahırda kalıp derin bir çukur kazdı. Ali beyle köpeğini oraya sakladı. Üzerlerine gübre çekti ve gece vücudunun yorgunluğu yardımıyla fikri uyuşmuş gibi uyudu."*

(Karay: 175) Bir ay içinde avcı ile köpeğinin kaybolması çevrede unutulur. Bir ay sonra ölenlerin kaybolması unutulmuştur bile. Bu süre sonunda, bu kez de genç bir köylü annesinin evde bulunmamasını fırsat bilerek eve girer ve Ayşe'yi taciz eder. Büyük bir olasılıkla da köylü kızın yalnız kalmasını kollamıştır. Ancak, Ayşe bu köylüyü de avcıyı düşürüp öldürdüğü gibi öldürmemek, tekrar acı ve üzüntü çekmemek için korumasız kendini bırakır.

“Ayşe'nin Yazgısı” toplum dışına itilmişliğinin, yalnızlığının, fakirliğinin ve korunmasızlığının bir sonucu olarak belirli bir yönde gelişmiştir. Doğal olayların ve nesnelerin de acımasızlığı onu sınırlamakta ve yazgısına mahkum etmektedir. Ayşe, sanki içiçe girmiş üç ayrı çember içinde sıkışıp kalmıştır. Önce, uzaktan sisler içinde gözlediği ve seyrettiği ancak hiç tanımadığı dış dünya: toplum. Daha sonra da dış dünyanın çevrelediği vahşi acımasız doğa. En sonunda da içinde yaşadığı mezar gibi karanlık yıkıntı. Yazar, Ayşe'nin uzaktan izlediği dış dünyayı şöyle betimlemektedir: *“... Uzakta, bir yönde denize doğru çoğu zaman sisler, buğular içinde kalan şehir görünüyor, geniş bir çiftlik arazisi olan öbür yönünde, ilerideki dağlara kadar ise bir ağıl bile göze çarpmıyordu.”* (Karay: 172) İşte, Ayşe'nin yazgısını hazırlayan nedenler, başkişinin böylesine soyutlanmış, itilmiş ve yazgısına mahkum edilmişliğinden kaynaklanmaktadır. Toplum onun farkında bile değildir. Günün birinde o topluma ait iki gerçek insan, iki erkek birden onun dünyasına girerler. Ayşe dış dünyayı ve onları ancak kapı aralığından seyretmekle yetinmekte, onları anlayamamakta, ancak her nedense onlara yine de ilgi duymaktadır: *“... Ayşe kapının aralığından onu seyrediyordu. Erkek dönünce kızı orada açık açık kendisine bakar gördü. İki iri siyah gözün bakışlarından bir şey, gururunu, şehvetini kışkırtan bir etki duydu.”* (Karay: 173)

Öyküdeki mekan ve atmosfer, **Gotik** kurmacalarınınkine benzetilmektedir. Olaytoplumun çevrelediği vahşi bir doğa parçasının

tam ortasındaki yıkık bir köşkte gerçekleşmektedir. Sözkonusu köşk yıllarca önce “bir eğlence fikrine hizmet için yapılmış”tır. Diğer bir deyişle, bu köşk, bir zamanlar, Ayşe’yi dışlayan, onun varlığının farkında olmayan dış ve gerçek dünyanın (toplumun) bir parçasıdır. Aslında, gerek ayşe, gerekse eski köşk aynı yazgıyı paylaşmaktadırlar. Her ikisi de, toplumun dışladığı, ancak herşeye rağmen geçit vermezcesine, kaçış olasılığı tanımazcasına çepeçevre sardığı, boğduğu bir ortamda içiçe yaşam savaşı vermektedir.

Türk edebiyatında, özellikle son dönem öykü yazarları ve romancılar, farklı sesler olmayı amaçlamakta ve bu amaçlarında da başarılı olmaktadır. Değişik anlam olanakları aramaktadırlar. Dilde, kurguda ve konu seçimlerinde yenilikçi olmayı ve kendi özgün öykü dünyalarını kurmayı hedeflemektedirler. Geçtiğimiz son on yıla baktığımız zaman, kendilerini kanıtlamış usta ve bilge yazarlarımızla buluşan, zaman zaman onların izinden giden, zaman zaman da onların çizgisinde ayrılan, bilinen öykü ve roman kalıplarını, geleneklerini zorlayan genç kuşak öykü yazarları ve romancılar, dikkatleri çok fazla çekiyorlar. Bu dönem, gerçekten çok önemli ve olumlu bir dönem olarak görülmektedir. Çünkü, gündelik, sıradan, yaşamlardan ayrılan, kalıplaşmış yaşam biçimlerinin arasına sıkışıp kalmış sıradışılıkları arayıp bulan, keskin gözlemler yapan, dinamik öykü yazarları, romancılar kitaplarını yayınladılar.

Genç kuşak yazarları, aslında, okurlarının kendilerinden beklediklerini, kendileri okurlarından bekliyorlar. Öykünün, romanın, şiirin gerçekçi ve postmodern yönlerini keşfediyorlar, keşfettiriyorlar. Kimilerinin eserlerinde anlatıcının otoritesinin var olup olmadığı sorgulanıyor. Anlatıcı sesler çoğalıyor. Bilinç akışı tekniği kullanılıyor. Simgeler dizgeselleştiriliyor. Genç kuşak yazarları, okurlarına toplumlarda her an karşılaşılabilecek, alterna-

tif ve sıradışı yaşam biçimlerinin, farklı düşünce tarzlarının varlığını hatırlatıyorlar. Onları ziyadesiyle şaşırtıyorlar. Okurlarını kendi kendilerini, öyküleri, romanları, şiirleri, yazarları, şairleri, yazarları, toplumu, değer yargılarını sorgulamaya yöneltiyorlar. Toplumun bilinen alışılmış kalıplarının dışına çıkmaya, gizleri çözmeye, yorumlar yapmaya, çıkarımlarda bulunmaya, kısacası okurlarını, öykülerde aktif katılımcı olarak görev yapmaya çağırıyorlar. Bizleri, yazarın yaratıcı yardımcısı yapmaya davet ediyorlar.

Bizim kentlerimiz, karanlık deneyimler, suçlar öykülerimizde, romanlarımızda, şiirlerimizde nasıl görünüyor? Genç kuşaktan **ÖzcanKarabulut**'un düşle gerçek arasında sıkışmış gizemli bir atmosferin içinde yer alan **"Kontun Köpekleri"** öyküsünden seçilen aşağıdaki örnek gerçekten dikkat çekici görünmektedir

"... Kasım ayının üşütmeyen soğuşunda , çimenler yeşil, nasılsa yeşil... Rumelifeneri, Boğaz'ın girişinde balıkçı tekneleri, arabalarıyla piknikçiler, kalenin yıkıntıları arasında insan lekeleri. Resimlerden birinde yürürken, korkularıyla sevgilin arasında parçalanıp duruyordun. Bir resmin içine giriyordu uyuz bir köpek, orada olduğuna kendisi de şaşırmış olmalı.Sonra bir tane, bir tane daha, nasılsa köpekler, ama ne oluyordu da havlamıyor, döne-dolaşa-koşa aralarında fısıldaşıyor, bulanık bir resimden geçip gidiyor, ıslak ağza, içini ürperten bir akşama taşıyorlardı seni. Kendini tehlikede hissediyordun. Bir parkın bankından düşüyordun..." (**Karabulut**, 2000: 28)

Şair **Derya Önder**, **"Muhtelif Hüzünler Geçidi"** adlı şiirinde tekin olmayan kentte ölüm konusunu şu dizelerle irdelemektedir:

“... ..Utandırıyor sa yüzümü

Bir bit yeniğı arıyorsa

Şüpheyle katmerlenmiş yüreğim her sevinçte

Biraz da suç ortağım değil mi bu kent

Ben miyim tek katili kendimin” (Önder, 2002: 22)

Şair, “*İlk Mektup*” adlı şiirinde, kent ve cinsellik konusuna şöyle değinmektedir:

“... Ne zaman yalnız bir sokak görsem

Alıp eve getiriyorum.

Mum diye parmaklarımı yakıyorum bir bir

Soruyorum

Kim sevişir ölü bir kadın bedeniyle...”

(Önder, 2002: 62)

Derya Önder sokakların deneyimlere tanıklığı konusunda şu dizeleri yazmaktadır:

“... Sen geçmişsen bu sokaktan

Hıçkırığı kaldırım ların

İçlenmesi sokak lambalarının niye?

Yine peşinde gölgesiz adamlar...” (Önder, 2002: 65)

Jale Sancak’ın on sekiz öyküden oluşan ve herbiri İstanbul’un bir semtini ve o semtlerde yaşananları öyküselleştiren **Tanrı Kent Ve Yitik Şarkılar** adlı öykü kitabının “*Hacı Hüsrev*” adlı öyküsünden bir bölüm şöyledir: “... Hap, eroin, esrar satışının başladığı saatler Hacı Hüsrev’de. Mahallenin yorgun argın namusluları yoksunluğun kuşattığı evlerinde dizi film seyretmekte. Emekçiler bir inceden gelir gider hesabı tutarken ah, ekranda esas kızla esas oğlan gene ayrıldılar. Komşu evlerdeyse Kurnaz Abi’nin tayfası ve dümenci

ekibi harıl harıl işe hazırlanıyor. Hepsinin de temennisi enayisi bol, kısmetli bir İstiklal Caddesi. (Sancak, 2009:146)

Jale Sancak, “*Tarlabaşı*” adlı öyküsünde İstanbul’un bu semtini şöyle anlatmaktadır: “...*Tamam tekinsizdi buralar. Şehir öfkeydi, hınçtı, kanla kuşatılmıştı şehir. Öldürülen kara delikanlı da tekinsizdi. Silahlar çekildiğinde bakmıyorlardı dışarı, çekiveriyorlardı hemen perdeleri ... Senagal’li genç, polislerle çatışırken vurulmuştu Kurşunlardan biri, olayla hiç ilgisi olmayan bir konuğa, balkonda günün yorgunluğunu atmaya çalışan bir öğretmene isabet etmişti. Parçalanmış bir beyin boşluğa dağılmış, iplere asılı byaz çamaşırlara sıçramıtı kan. Pezeveklerin hesap kitap saati şimdi Tarlabaşı, orospuların uyku vakti. Ergen çocuklar yaşlı bir köpeğe eziyet ediyorlar. Kopuk heriflerse her an tetikte. Sokağın ahvalini dikizlemekte. Dilan usulca çıktı, geçmişin bütün hikayelerini bilen, kim bilir belki de geçmiş özeleyen yıprak evlerin hala son bir çabayla birbirine yaslandığı sokaktan, arsız çocuklarını susturmaya çalışan avaz avaz kadınların arasından geçti ...*” (Sancak, 2009: 20-21)

Kimi zaman sokaklarda işlenen suçlar ve insanların birbirlerine uyguladıkları şiddet, evlerin içinde işlenen suçlara koşut olarak ortaya çıkmaktadır. Çoğunlukla kadınların ve çocukların mağdur oldukları bu şiddet olaylarını, çevre sakinleri ve toplum duymazdan ve görmezden gelebilmektedir. İşte **Tekgül Arı**’nın ***Bedenim Tetikte*** adlı öykü kitabında yer alan “*Hiç Kimseler Yok*” adlı öyküsünde bu tema işlenmektedir: “Gün ağır ağır batarken evin içine korku sinsice yerleşmeye başladı. Yarım saate kalmaz kalles gece çıplak yüzünü gösterecekti... Mutfak evin cephaneliği idi. Küçük bir kıvılcım evin kül olması demekti...” cümleleriyle başlayan öyküde, öykü boyunca sadece “evin kadını” olarak adlandırılan bir anne ve küçük çocuklarının, eve sarhoş gelen, eş ve baba olan evin erkeği tarafından her gece nasıl şiddete uğradıkları, komşularının, polisin ve tüm toplumun bu olaya nasıl duyarsız

kaldıkları şu cümlelerle anlatılmaktadır: "...Yanaklarına hücum eden kan gözlerinden fışkırıyor. Sıkıca kavradığı kaşıkla ayağa kalkıyor. Sallanan bedeninin kontrolünü sağlamaya çalışırken birden, eli karşı çıkıp Evin Kadını'nın başına hızla iniyor. Bir daha, bir daha... kadının saçları kızıla boyanırken çocuklar adamın elinden kaşığı zorla alıyorlar. Adam'ın eli bu defa Kadın'ın saçlarına dolaşüyor. Zayıf, küçük bedeni somyaya, yere, masaya çarpıyor. Mela-min tabaklar yerlere saç adam elinde kalan bir tutam kızıl renkli sırma saç fırlatıyor. Kadın doğrulurken...Avuçları yumruk olup Kadın'ın bedenine iniyor, iniyor... Evin içini ateşler sarıyor. Ateşin içinde çırpınan, bağıran çocuklar. Evden hortumlanan çığlıklar. çığ gibi sokağı sarıyor. Sokakta kovalanan gençler, savrulmuş boya fırçaları....Sokağın kenarında ortaya alınmış bir genç, tekmele-rin arasında, elini kafasına siper etmiş. Sokağın çığlığı gökyüzüne yükseliyor. Gökyüzünden sokağa kimsesiz, sessiz yağmur damlaları düşüyor...Hiç kimseler yok... Komşular evlerinin kapısını sıkıca kilitlemiş, televizyonun sesini sonuna kadar açmış; duymadık, gör-medik oyununu oynuyorlar...Polis akşam mesaisinde. Coplarının üzerinde sabahtan kalma, kurumuş öğrenci kanlarını temizlemeye çalışıyor; kan üstlerine bulaşmış, temizlenmiyor...Ya Tanrı? Onun için anlamını bilmeden yardıma gelsin diye okunan dualar?...Tanrı da..."(Arı, 2010: 309)

Acaba şöyle diyebilir miyiz? İstanbul'u hiçbir zaman bu yazarların gözlerinden görmemiştik. Öyle de olsa, böyle de, İstanbul gerçekten yaşanacak harika bir kent. Ya diğer kentler?

Lirik Kent Öyküleri (Urban Fiction in Lyrical Form), Kent Efsaneleri (Urban Legends)

Özge Ercan'ın kendisiyle yaptığı bir söyleşide, Müge İplikçi, mekanlarla ilgili olarak kendisine yöneltilen "Cibali'yi geçmiş ve şimdinin buluştuğu yer olarak tanımlıyorsunuz. Sizce bu his neden

kaynaklanıyor?” sorusuna şöyle yanıt vermektedir: “... Cibali yaşıyor! Değişen çok şey olsa da. Eskiyle birlikte, devam ediyor. Dönüşümün hızı, onun çehresine sinmiş. O görkemli ‘zamansızlığı’ gide rememiş. Taşın hükmüyle bekleyen, sırlı bir geçmiş. Bir diğer yandan farklılaşan doku, kentin sesi, sınıfsal değişim. Bu da benim zihnimdeki şimdiki zaman fikrine çok iyi oturan bir durum. Hem zamanın içindesiniz hem de sınırsız bir zamansızlığın adısınız. Buradasınız ama sınır tanıımıyorsunuz. Alçakgönüllü bir tavırla yeryüzüne aitsiniz. Olup bitene karışıp yeni bir anlam üretmeye yatkınsınız, ama bir o kadar da kendinizsiniz.” (İplikçi, 2012: 8)

Kent manzaraları içinde yer alan, kente özgü kişileri, kültürü anlatan “ *lirik kent öyküleri*”nin atmosferi ağırdır ve yeraltına odaklanır. **Elif Şafak** “**Vogue**” dergisindeki köşe yazısında yayınlanan bir yazında İstanbul’u şöyle anlatmaktadır (**Şafak, Vogue**, Haziran, 2011: 230): “... İstanbul’un her köşesi şaşırtıcı bir sentez; her karesi görsel bir şölendir, görmesini bilen göze. En ‘sıradan’ anın içinde bile şehrin tılsımı, gizemi ve sonsuz enerjisi saklıdır. Hiç beklemediğin insanları burada yanyana görebilirsin, hikayelerimiz habire iç içe geçer, kaderlerimiz içiçe. Kim ne derse desin, sokaklarında ne çok erkek yürürse yürüsün, bu şehrin kendisi dişidir, tabiatı kadınsı. Uzun dalgalı saçlarını savurur rüzgarda. Kahkahası martı seslerine karışır. Tarih boyunca nice şairin, nice seyyahın gözünde İstanbul alımlı, gizemli, çetinçeviz bir kadındır. İmkansız sevgilidir. Ne var ki İstanbul’un kaldırımları, sokakları, meydanları hep erkeklere açıktır. Hep onlara. Biz kadınlar, ruhu dişi olan bu şehirde tuval üzerinde akan renk dereleri gibi ararız yolumuzu, yürürüz, daima ileriye, ufuk çizgisine baka baka. İstanbul ile kız kardeş oluruz. Burada daima bir mücadeledir hayat. Her günü, her sabahı, İstanbul kolay lokma değildir. Ne de öyle steril, sakın, tertipli bir mekan... Öğretir yaşamın inceliklerini, öğretir sevmeyi, seilmeyi. Yeryüzünde çok az şehir hem böylesine genç ve dinamik, hem de bu kadar yaşlı ve köklüdür aynı zamanda...” (**Elif Şafak**)

Bir başka lirik kent öyküsünü de **Özcan Karabulut Amida, Eğer Sana Gelemezsem** adlı romanında anlatıyor (2008). Okur, **Karabulut**'un kaleminden Diyarbakır'ı şöyle görüyor ve hissediyor: "...Surlardan esen bir rüzgar kentin sırlarından birini fısıldıyor kulağına. Bu kent kadın kenti. Amida'dan bu yana bu kent bir kadın kenti. Ankara'da hissettiği tılsım sürüyor, tılsım sürsün istiyor. Bu kentin ruhunu hissediyor. Ruhunu Diyarbakır'ın ruhuna bırakıyor. Gördüğü, yaşadığı, hissettiği her şey sıradışı. İşte surlardayım, diye geçiriyor içinden. Gören, yaşayan, hayal kuran benim ..." (Karabulut, 2008: 124)

İzmir'in tekinsiz semtleri **Azime Akbaş Yazıcı**'nın "**Diyorsam Dinle Çiçek**" adlı öyküsünde şöyle yansıtılıyor (2010): "... Kan ve küf kokulu ölü sırların ardından ağıt yakan bulutlara yamıyor kentleri sabahların... Yüzü kanıyor çocukların, caddelere eksik yüzler dökülüyor bilgelerin dilinden... İçi yara dolu şehirlerden geçiyor arylalar, hırsızlar pas vermiyor çığlığına ağaçların..." (Azime Akbaş Yazıcı, 2010: 103)

Cemil Kavukçu, "Özel Ulak" adlı fantastik öyküsünde faili meçhul bir cinayete kurban giden bir adamın cesedinin gecenin geç saatlerinde, kentin tekin olmayan تنها bir semtinde, bir sokak lambasının dibine, kendi evinin önünde, siyah bir taksiden nasıl atıldığını ve bu dehşetengiz doğaüstü olayı ölen adamın ruhunun, yukarıdan, evinin penceresinden nasıl izlediğini şöyle anlatmaktadır (1998): "...Bir bakıyorum, sokak boş. Karşı köşede uzayan iki ışık konisi. Taksi bir kez daha köşeyi dönüyor. Az önceki taksi. Gözlerim yine farlardan vuran ışıkla kamaşıyor. Gelip evin önünde duruşu, farlarından fışkıran ışıktan konilerin bir yağmurla ilişki değişik oluşu ve farlarında gittikçe cılızlaşan bir ışığın ölüşü... Kapkara bir taksi... Yine arka kapısı açılıyor, yine yere bir adam yuvarlanıyor... Bir ölüye benziyorum.... Yere yuvarlanan adam kim? Rakamıyorum. Sezgilerimin hazırladığı bu tuzağa bilincim de alet

oldu; benimle eğleniyorlar... Bir boy hedefi gibi dikiliyorum pencere-
nin başında. Taksi sokağa apınca farlar gözlerimi kamaştırıyor, ama
kıpırdamıyorum. Çünkü olayı sonuna kadar izlemek istiyorum. Tak-
si gelip kapımın önünde duruyor. Farlarını södürmesini bekliyorum.
Söndürüyor. Yağmur? Evet yağmur yağıyor. Arka kapısı açılıp yere
bir adam yuvarlanıyor. Gözlerimi kırpmadan bakıyorum. Adam bir
su birikintisinde kıpırtısızca yatıyor. Taksi yeniden farlarını yakıp
motorunu çalıştırıyor. Tekerlekleri ağır ağır dönüyor. Adamı değil de
taksiyi izliyorum nedense. İki küçük kırmızı lambası gözden yitince
yine yerdeki adama bakıyorum. Öylece yatıyor. Ölü gibi. Sırtında-
ki palto benimkinin aynı. Pantolon ve botları benimkilere benziyor.
Birden başım dönüyor. Yerde yatanın yüzü... Sıkılan mermilerden
paramparça olsa da tanıyorum bu yüzü; kimlik cüzdanımdaki fo-
toğrafın aynı. Birden ıslandığımı duyumsuyorum. Yağmur üstüme
yağıyor.” (Kavukçu, 1998:198-199)

Cemil Kavukçu, “**Sanrı**” adlı öyküsünde, gecenin ilerleyen
saatlerinde tekin olmayan sokakların ürpertici görüntüsünü şöy-
le betimlemektedir: “... Geç bir saatte çıktı. Hava soğuktu, üşüdü.
İçtiği biralar başını döndürmüştü, ama istediği dinginliği sağlayama-
mıştı. Annesi uyumamış onu bekliyordur. Sokağa girdiğinde üst kat-
taki pencerenin perdelerinin aralandığını görecekti yine. Her ayak
sesine mi aralanırdı o perde, yoksa kulaklarının duyarlı olduğu kendi
ayak seslerine mi, bilmiyordu. Durup bir sigara yaktı. Kafası kazan
gibiydi. Boş sokaklar ne korkunçtu, pencereleri ışıksız şu evler. Gece
ne soğuktu...” (Kavukçu, 1998:175)

“Okurunu eski Beyoğlu’nun esrarlı sokaklarında maceradan ma-
ceraya” sürükleyen **Demir Toros**, yeraltı edebiyatının kıstasları-
na uyan **Beyoğlu’nda Balıkların Ayak Sesleri** adlı romanında,
dibe vurmuş insanların karıştığı tüyler ürpertici bir cinayeti,
korkunç bir görselliği önceleyen sinematografik bir anlatımla
şöyle aktarmaktadır okuruna: “...Şimdi iri bir sustalının çeliği

parlıyordu Cafer'in elinde... Ama Zehir Dursun'un başfedaisi hayli sakindi. Bıçkın, "Davran ulan orospu çocuğu" diye haykırarak atıldı. Yaver'in avuçları keskin ayaza karşın ter içindeydi. Kesik kesik soluyor, göğsü sancıyordu. "Ne taraftan kaçabilirim" hesabını yaparken gözünün kuyruğuyla Akrep'in geri sıçradığını ve bir hamlede omzundaki trençkotu sol koluna doladığını farketti. Cafer yeniden saldırırken sağ kolunu yukarıya kaldırdı. Çakır önce Zekeriya'nın elinde ne olduğunu çıkartamadı. Daha doğrusu gözleri gördü aöa akli inanmak istemedi. Sırtından buz gibi ter süzülürken "Aman Allahım, bu bir döner bıçağı" diye düşündü. Özenle bilenmiş kılıç uzunluğundaki bıçak, sokak lambasının ölgün sarı ışığında pırıl pırıldı. Caferin sustalisına karşı büyük haksızlıktı bu. Trençkot dolanmış kol, savrulan sustalıyı kayıtsız bir hyareketle çekerken, döner bıçağı yukarıdan aşağıya alevden bir şimşek gibi çaktı. Abanoz sokağının taş duvarlarında parçalanan ölüm çığlığı dalga dalga köpürdü södü. Döner bıçağının ustura keskinliğindeki alnı Azrail tırpanı gibi bahtsız cafer'in tam sol omzunda patlamış, köprücük kemiğiyle kaburgalarını paramparça ederek göğsünü enlemesine yarmıştı. Fışkıran kanla beyaz gömleğin önü kızıla battı. İkinci darbeyle bağırsaklar dışarı döküldü. Yaver, Ağa Camii kapısının bekçisini al bulutlar ile kara çamur karışımı bulanık bir ufuk çizgisinde hayal gibi seçti. Adam hem koşuyor, hem de tabanca kılıfını açıyordu. Alt taraftaki kapı bekçisi de yetişmek üzereydi herhalde. Kalbi boğazına çarparak döndü. Cafer vıcık vıcık çamurun üzerinde diz çökmüştü. Bağırsaklarını avuçlarken öldüğünün farkında değildi besbelli. Yana doğru devrildi, altında kalan bacakları kıvrıldı." (Demir, 2001: 13)

Metin Kaçan'ın, gerçek bir suçun, muzip, alaycı, grotesk ve masalsı bir suç destanına dönüştüğü "**Karanlığın Dudakları**" adlı öyküsünden alınan şu bölüm çok çarpıcı görünmektedir: "... Köylü tiplerden biri cinayet işlemiştir. İstek üzerine. Hatasızzca, kusursuzca. Orijinalse, semt sakini olacaktır. Yoksa defolup gidecektir. Ve on yaşındaki çocukların estetik yapısını beğenmeyip düşük

puan verdikleri köylü bavulunu hazırlamıştır laçka semtlere doğru. Yeni bir cinayet işlenir. Sebepsizdir, mantığı yoktur, işlenmesi gerekir, yaşam tarzıdır, folklorik bir göstergedir. Hepsinden önemlisi bir tavidir...” (Kaçan, 1999:16)

Nalan Barbarosoğlu'nun, *Suçlu Öyküler* adlı öykü antolojisinde ve *Gümüş Gece* adlı öykü kitabında yer alan “*Kostümlü Hayalet*” adlı öyküsündeki şu bölümler İstanbul'un tekin olmayan sokaklarında, marjinal semtlerinde, yeraltında yaşanan olayları, sıradışı ilişkileri, kentin “rahatsız edici, karanlık ve zaman zaman çok gizemli olan kenar mahallelerini ve o bölgelerde yaşayan insanların öykülerinin yer aldığı mekanları” sanki “görüntüleri değişmiş gibi, içbükey ve dışbükey aynalarda, biçimleri bozulmuş, uzamış, kısalmış gibi” okura aktarmaktadır: “...Bir kentte göğün mavisinde, martıların beyazına, mimozaların kokusuna, bulutun katlarına, çilek köklerine, erguvan yapraklarına, kedilerin ıslak burunlarına, körpe bahar dallarına, kışların karlarına, kumru seslerine, taşların tozuna, kırlangıç kanatlarına, sinen vıcık vıcık bir yapışkan kara, ancak va ancak böyle temizleniyor...” (Barbarosoğlu, 2003: 9)

Nalan Barbarosoğlu, babasından, kocasından ve diğer erkeklerden gördüğü işkence ve aşağılamalar (ensest, dayak, tecavüz, hakaret, vb.) sonucunda İstanbul'da kılık değiştirerek geceleri sokaklara çıkan, baştan çıkardığı erkekleri öldürerek intikam alan seri katil bir fahişeye dönüşen Gülnaz karakterini şöyle tanıtmaktadır: “...Erkeklerden ve cinayetlerinden kıllar kaldı tenine işleyen Gülnaz'ın. Ondan tek tüy, bir sim düşmedi dönüp bakmadığı cinayet yerlerine. Hayalet gibi yaşadı. Arsız bir hayatın sürdürücüsüydü artık ... Hiçbirinizi evimin kapısından içeri sokmadım. Evinize de girmedim. Aynı zamanda hayatlarınızı da sürdürdüğünüz otomobillerinizde değdim geçtim size. Bir cadde boyu. Hadi bilemedim, kentin bir ucundan diğer ucuna uzanan birbirine bağlanan caddeler

boyu. Öldürdüysem, otomobilinizde öldürdüm, evinizde değil. Bir kaza gibi öldünüz. Bir kaza gibi yaşadığınız için. Biraz Tınaz, biraz babam, biraz kendiniz için...gücünüzü tanımadığınız bir bedende çoğaltmak, iktidarınızın köşelerini sivriltilmek istediğinizde; kadınların ve erkeklerin kuytulara parayla satın alınabileceğini gördüğünüzde..."(Barbarosoğlu, 2004:18-19)

Jale Sancak'ın kendisinin hazırladığı **İstanbul Öyküleri Antolojisi**'nde yer alan "**Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti**" adlı öyküsünde tekinsiz bir İstanbul semtinin efsanesi şöyle anlatılmaktadır: "...Gün batacak, sonra akşam, sonra karanlık, sonra gece, dikenli adımlarıyla dünyaya çizik ata ata, ıssızlığı kanata kanata yürüyecek. Az ötedeki Anemas Zindanı'ndan, o amansız karanlığın dibinden gelen boğuk feryatlar, ürpertici çığlıklar Ayvansaray'ı tutacak mı gene? Rum kilisesinin papazı ihtiyar Hristo anlatmıştı Anemas'ın ürkünç hikayelerini. Hristo anlatalı beri de kahveci İdris, boğdurulan imparatorların, gözlerine mil çekilen prenslerin gecede karşılık bulmayan beyhude haykırışlarını iştir olmuştur ara ara. Hristo demişti ki, bu surların eteklerinde kayıp denizcilerin, parçalanmış teknelerin, yılanlı kuyulara atılmış voyvodaların hayaletleri dolaşır, canını geri ister. Ah Hristo, yapılacak şey mi bu? Dayanamıyor insan. Kıyım kıyım kıyılıyor. Öyleyse içmeli! Hadi!"(Sancak, 2009:203)

Mustafa Kurt'un (1976-) kentin tekin olmayan semtlerinden yaşanan sıra dışı, düşsel, karanlık, masalsı ve korkutucu olayları anlatan "**Sokaklarda Seksek**" adlı öyküsü bir hayli dikkat çekici görünmektedir. Öykünün özeti kısaca şöyledir: Yazmakta olduğu "Büyükler İçin Oyunlar" adlı kitabını tamamlamak amacıyla, bir yazar, kentin tekin olmayan bir bölgesine gider ve orada, geçici bir süre için, karanlık ve ahşap bir evde konaklar. Amacı, kitabının "Oyundakiler" adlı bölümünü, bu semtte yaşayan insanlarla ve yaşanan olaylarla ilgili olarak yapmayı planladığı göz-

lemlerden yararlanarak yazmaktır. Sözkonusu bölümün oluşturulması için kendisine “ilginç bir kahraman, belki de bir kurban” aramaktadır. Yazar, yazabilmek için, örneğin, şu sorulara da yanıt aramaktadır: “ihametler başka oyunlarda oynama isteğinden mi kaynaklanıyordu? Birisi bizi bırakıp gittiğinde, aslında onun hangi maskeyle yeni oyunlara soyunacağını da bilmiyor muyduk? Niye hepimiz baktığımızı söyleyip, yeni oyunlara koşuyorduk?” Yazara göre, farklı zamanlarda, farklı kişilerce aynı şeyler yaşanmaktadır. Yazarın önüne ilk çıkan kişi, elindeki kavalla gizemli ve hüzünlü bir oyun havası çalmaktadır. Yazar içinde bulunduğu karanlık atmosferden, karşısında duran bu acayip dilenciden ve o andan sonra karşılaşacaklarından korkmaktadır. Dilenci ona, bir kehanet gibi şu sözleri söyler: “... Oyun oynandıktan sonra oyuncular gider ve giderken de herkes bir cehennem bırakır diğerine.” (Kurt, 2002:90) Yazar, o gece bir kabus görür. Rüyasında, dairelerinin hepsini birden aynı anda görebildiği çokkatlı bir apartmanın karşısındadır. Bu durumun en ürkütücü boyutu ise, yazarın, tüm dairelerde yaşanan tekinsiz ve hüzünlü oyunları ve bu oyunlarda rol alan insanların, ihametlerden, sevgilerden, sevgisizliklerden, birbirlerinin içlerindeki kötülüklerin dışı yansımalarından, şaşkınlıklardan, seslerden örülü kendi cehennemleri içinde nasıl yandıklarından oluşan ilişkilerini ve yaşantılarını ilk bakışta ve aynı anda görebilmesidir. Yazar, ertesi sabah, yolda yürürken Sare adında güzel, alımlı ve sıra dışı bir genç kadınla karşılaşır ve onunla tanışır. Kadın onu içinden çıkamayacağı bir oyunun içinde rol oynamaya zorlar. Yazar, ancak oyun bittikten çok sonra, kitabını yazmaya devam edebilecektir. Öykünün giriş paragrafı okuru hemen Gotik atmosferin içine çekmektedir: “Şehrin, herkes tarafından lanetli olarak bilinen bu bölgesine ne zaman geldiğimi tam hatırlamıyorum. Ancak dostlarım oraya gitmemem konusunda bana o kadar çok telkinde bulundular ki anlatamam. Şimdiye kadar, hayır’ımın arkasından başka kelime gelmediğini, hiçbir zaman

da gelmeyeceğini bildikleri halde beni bu sevdadan geçirmeye çalıştılar. Nihayet, “Ne halin varsa gör” deyip beni kendi bilinmezliğime terkettiler. Yaşadığım evden ayrıldıktan sonra zihnimde kalan şey, elimde küçücük bir valizle sokak köşelerinden döndüğümdü. Bir de, sokakların çok tenha olduğunu; ancak garip bazı insanların tek başlarına, etrafa bile bakmadan sokaklarda yürüdüğünü hatırlıyorum. Yılları hiç dışarı vermeyen, zamanı hep içine alan adamlardı bunlar. Camdan köşkler gibi parlayan gözleri vardı, kırılmaya yatkın. Sırma gibi saçları da simsiyah parlamaktaydı. Ayrıca, hiç kimsenin geçmediği sokaklarda kaval çalan dilenciler vardı, kimi bekledikleri meçhul....” (Kurt, 2003: 87)

Öte yandan, kimi zaman, kent öyküleri cinselliğe, her türlü suça ve bağımlılıklara odaklanır. Kentin derinliklerine doğru ilerler.

Kentin Gizemleri, Gezgin Katiller, “Çıkışsız Bir Labirent Bulmacası”, Tanıklar Ve Kent Sakinleri, Sema Kaygusuz’dan Gizemli Bir Kent Öyküsü: “Çöpçüler”

Sema Kaygusuz’un “Çöpçüler” adlı öyküsü büyük bir kentte işlenen vahşi bir cinayetin (“çıkışsız bir labirent bulmacası”)nın acımasızlığına, kent sakinlerinin, hatta, kimlikleri önemsiz ve belirsiz, sadece üniformalarından tanınabilen çöpçülerin bile nasılduyarsız kalabileceğini gözler önüne sermektedir. Öykünün özeti şöyledir: Yaşamları boyunca kendilerini değersiz “çöpten birer adam” gibi hissetmiş olan ve gece yarısından sonra, çevrelerine “ekşi bir suratla” bakarak işlerini yapan iki sıradan çöpçü, Hasan ile Celal, çöpleri konteynırlardan kamyonun kepçesine boşaltırken kanlı bir havluya sarılmış kesik bir kadın eli bulurlar. Önemsemedikleri ve bir hayvan ölüsü sandıkları bu ceset parçasından önce iğrenirler, ancak, daha sonra, önemsemezler ve işlerini yap-

maya devam ederler. Öte yandan uyumakta ve karmaşık rüyalar görmekte olan kayıtsız kent sakinleri uykularının çöp kamyonlarının ve konteynırların “çelik gürültüleriyle” bölünmesinden dolayı arada bir rahatsız olup uyansalar bile, az sonra, yeniden uykuya dalmaktadırlar. Gece yarısından sonra, kent tenhadır, aslında tekin olmayan semtleri ve sokakları olduklarından daha da korkutucu görünmektedir. Bir kadın cinayete kurban gitmiştir. Muhtemelen, ölmeden önce, katiline çok direnmiştir. Kesik eli “düş kırıklığı gibi, öfke gibi iç burkucu bir şeye” benzeten Hasan, birden, yaşamına giren bütün kadınları hatırlar. Hasan’ın beynine “bir sürü el üşüşür”. Kendini bildiğinden beri tanıdığı bütün kadın ellerini anımsar. O ellerden biri içlerinden uzanarak boynuna sarılır. İlk sözlüsü Ayşegül’ün elidir bu. Askerdeyken yolunu gözlemeyen, onu mektupsuz bırakıp gece uykularını bölen, dünyada başka adam yokmuş gibi gidip dayı oğluyla evlenen, çekik gözlü sevgilisini anımsar. Celal’e gelince, o, kendisini hep ihmal etmiş olan annesini anımsar. Sadece büyük oğlunu gözetken ve Celal’i bir kez olsun kucağına oturtmamış olan annesi Lütfiye, çocuklarına banyo yaptırırken, sıra Celal’e gelince “sürekli teğet geçmiş, yıkamak için bile ona dokunmamış bir kadındır”. Kesik el iki çöpçünün gözünde belki de kendilerini hep küçümseyen, onları ihmal etmiş olan, çöpçü olmalarına neden olan geçmişlerindeki bazı kadınların cezalandırılmasını simgelemektedir. Hasan ilk sözlüsü, Celal ise annesi “yüzünden şimdi çöplere uygun çöpten” birer “çöpten adam” olmuşlardır. İşte bu yüzden, kesik eli buldukları zaman, “Hasan’la Celal birbirlerine bakmazlar. Kesik eli çöplerin arasından çıkarıp incelemeye koyulmazlar. Hatta ikisi de aynı şeyi gördüklerinden habersizdirler sanki.” (Kaygusuz, 2002: 95)

Öykünün giriş cümleleri, **mizahi** ve **metaforik** bir dille, kentin derinliklerinde gizlenen vahim bir suça şöyle göndermede bulunmaktadır: “Gürültüyle sokağımıza sokulanın, tam uyanma

eşinğindeyken gördüğümüz karmaşık düşlere çelik gürültülerle dadananın, yatak odalarımıza dalarak uykularımızı delenin bir çöp kamyonu olduğunu, yalnızca bir an için biliriz. Öğleden sonra, ağzına dek çöple dolmuş bir kamyon yüzünden o sabah ekşi bir suratla yatakta debelendiğimizi doğal olarak anımsamayız. Ancak, sokağımızdaki çöp konteynırlarının birinde kesilmiş bir el bulunduğunu öğrenirsek o kesik elin üstümüzde bıraktığı tedirgin edici duygulardan ötürü her şeyi bilmek isteriz: her ayrıntıyı, kamyonun geliş saatini, hangi varilden çıktığını, elin sahibini, adresini, hatta bir de kopuş nedenini... Üstelik bütün bu ayrıntılara kafa yorarken, o eli ilk görenlerin kimler olduğunu, yani çöpçüleri, adlı artık Hasan mı Celal mi neyse, bir türlü aklımıza getirmeyiz. Büyük olasılıkla Belediyeden bir tanıdık bulmuş, sağcı sendikalardan birine kapılanmış, köy kökenli, koca burunlu, bozuk ağızlı bu iki adamı, büyük kauçuk eldivenleri, belediye armalı turuncu tulumlarıyla nerde görsek hemen tanırız, ama ne yazık ki başka giysiler giyinmişlerken bir türlü kimler olduğunu çıkaramayız. Hasan'la Celal'in yüklendiği böylece kendiliğinden düşer, geriye sadece kesik el kalır... "(Kaygusuz, 2002: 95)

Kaygusuz, hepimizin de aralarında bulunduğu ve "biz meraklılar, içli, iyi yürekli insanlar toplama" olarak tanımladığı büyük kentin sakinlerini, **alaycı** ve **sevecen** bir dil kullanımıyla, şöyle tanıtmaktadır okurlarına: "...Biz meraklılar, içli, iyi yürekli insanlar toplama, kesik elin onlar olmadan bir türlü anlamlı olamayacağını atlayarak, çıkişsız bir labirent bulmacasının sözümona kestirme yollarını birkaç bin defa geçerek, bitmek bilmeyen dolambaçlarda sürüklenerek sorduğumuz soruları bile unuturuz. Kısacası bu sorular, Hasan'la Celal olmadan yanıtlanamaz..." (**Kaygusuz**, 2002: 96)

Yazar, cinayeti işledikten sonra cesedin elini kesen, belki de diğer uzuvlarını da keserek, cesedi önce parça parça doğrayan, daha sonra da parçalarını çöp konteynırlarına dağıtan ve üzerin-

de “kan sıçramaları” olan, “ağzında bir çığlık yankısı” saklayan cinsiyeti belirsiz, “biraz eğik, biraz da şaşkın” katili şöyle betimlemektedir: “...İmgelemimizde tek bir görüntü vardır. Gece yarısı, telaşlı ayak sesleri iştiriz ilkin. Fazla gürültü çıkarmamak için parmak uçlarında yürüyerek çevresine bakınan bir adam belirir köşede. Şiddeti bir kadına yakıştıramadığımız için, gelenin bir adam olduğunu düşleriz nedense. Sokak lambasının altından geçmemeye dikkat ederek çizdiği geniş sarmallarla yoluna devam eder...” (Kaygusuz, 2002: 96)

Kent sakinlerinin hayallerinde canlandırdıkları katil gerçekte nasıl biridir acaba: “...Yalnızca onun gelişini, atışını, gidişini düşleriz o kadar. Yaşını, giyimini, buzlu gözlerini görmek bile istemeyiz. Bir eli kesik olan cesedin-ölü olduğunda ısrarlıysak tabii-yüzünü görmeden, katilini gözümüzde canlandıramayız nedense. Aksi gibi o yüzler hep yanıltır bizi. Düşündüğümüz gibi vahşice bakan, yaptığı işle övünerek kanlı dişlerini gösteren canavarımsı bir yüz görmek isteriz. Oysa onlar yalnızca biraz eğik, biraz da şaşkındırlar...” (Kaygusuz, 2002: 97)

Kent sakinleri kayıtsızca uyumaktadırlar. Zaman zaman uyukları, çöplerin konteynırlardan kamyonun kepçesine boşaltılırken çıkardıkları gürültülerle bölünse de, işlenen cinayetlerden, gece suçlarından ve tanıklarından habersiz karışık rüyalar görmeye devam etmektedirler. Çöpçüler çöpleri konteynırlara taşıırken kesik kadın elini farkedeceklerdir. Ancak, önce bu ceset parçasını bir hayvan ölüsü sanacaklar, gerçeği anladıktan sonra ise iğrenerek onu çöpe atıp, tekrar kendi dünyalarına dalacaklar, birbirlerine kadınlarla ilgili olumsuz anılarını anlatmaya başlayacaklardır, belki de kestirme yollarını birkaç bin defa geçerek, bitmek bilmeyen dolambaçlarda sürüklenerek” birbirlerine sordukları sorularla çözmeye çalışacaklardır: “...Gözlerine bir şey ilişir, birbirlerine bakmazlar. Eprimiş kanlı bir havlunun yanında kesik bir kadın eli... Parmakları içeri doğru kıvrılmış, katilini tırmalmak

istercesine pençeleşmiş, tırnakları kırılmış, zavallı bir kadın eli... Eli görünce Hasan'ın midesi bulanır. Gördüğü şeyin gerçek bir insan eli olduğunu havludaki kana bakarak ancak birkaç saniye içinde karar. Elin kesik yerinden dışarı taşan et parçalarını, tendon uçlarını, damarları bir şeye benzetir. Düş kırıklığı gibi, öfke gibi iç burkucu bir şeye... Ölümü aklına getirmez nedense. Olsa olsa bir kaza ya da hunharca bir cezalandırmadır bu ... ” (Kaygusuz, 2002: 97)

Ertesi sabah kent uyandığında yaşam devam edecektir. Öyküde, keskin bir gözlemle anlatılan çöpçülerin dünyası, onların yaşamlarına giren kadınlarla olan özel sorunları, çöp konteynırlarının çıkardıkları gürültülerle bölünen kent uykuları ve düşleri, insanların kayıtsız ve duyarsız merakları, işlenen bir cinayet, katiline direnen meçhul bir kadının öldürüldükten sonra elinin kesilmesi, çekingen adımlarla yürüyen cinsiyeti belirsiz ancak erkek olduğu tahmin edilen katilin havluya sardığı kesik eli iç cebinde taşıyarak gizlice çöp tenekelerinden birinin içine saklaması, olaya tanık olan sokak kedileri, ve tüm herşeyi içinde gizleyen kent ve onun tekin olmayan sokakları ile semtleri.

Sema Kaygusuz, “Çöpçüler” adlı öyküsünde sıradışı sözcük birliktelikleri, mizahi ve metaforik bir dil kullanımı aracılığıyla kentin karanlık ve tekin olmayan köşelerinde yaşananları betimlemektedir. Bu dil kullanımlarından bazıları şöyledir:

- | | |
|------------------------------|---|
| Toplum | : “biz meraklılar, içli, iyi yürekli insanlar toplamı”(96) |
| Cinayet eylemi | : “çıkışsız bir labirent bulmacası”(96) |
| Cinayeti çözme eylemi | : “kestirme yollarını birkaç bin defa Geçerek, bitmek bilmeyen dolambaçlarda srüklenerek sorduğumuz sorular” (96) |

Katil

: üstünde “*kan sıçramaları*”
olan adam “*ağzında bir çığlık*
yankısı” saklayan Adam (96)

Cinayetin izlerinin

saklandığı çöp konteynırları : “*çelik gürültülerle dadanan*”

Uyuyan ya da uyuyamayan

kent sakinleri

: “*uykusuzluk çatal çatal batar*
gözlerine” (97)

Anıların kesik elle

tetiklenmesi

: “*Bir sürü el üşüşür beynine*”
(98)

Oyuncul Edebiyat Ve M.Sadık Aslankara’dan Bir Oyuncul Roman:LE

İnsanın düşünce biçimi öyküseldir. Anlatının doğasını anlamak için bu noktadan hareket etmekte yarar vardır. Anlatının doğasını incelemek amacıyla insan beyninin işleyiş biçimini keşfetmemiz, bilişselliğin ve iletişimin doğasını anlamamıza yardımcı olacaktır. Çünkü anlatı insan bilişselliğinin, iletişiminin ve bireyselliğinin bir ürünü olarak ortaya çıkar.

Anlatı, insanlar arasındaki iletişimin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Anlatı, insanların deneyimlerini birbirlerine ve gelecek nesillere aktarmalarına yardımcı olan bir iletişim ortamıdır. Geçmiş zaman, gelecek zaman ve şimdiki zaman arasında köprüler kurmamıza yardımcı olan anlatı hakkında, Bamberg, Hudson, Labov, Saphiro, Waletsky gibi dilbilimciler, tüm anlatı türlerinde ortak olan bazı bilişsel yapıların varlığına dikkat çekmişlerdir. Onlara göre, insan bilişselliğinin doğası gereği, anlatıda yer alan tüm olaylar ve olgular, iletişimi gerçekleştiren insanlar tarafından, mutlaka belirli bir sıraya ve dizgeye göre düzenlenir.

Labov (1972), **Polanyi** (1989), **Richardson** (1990), **Brannigan** (1992), **Berger** (1997), **Trask** (1999), **Toolan** (2001), **Shiro** (2003), **Norrick** (2010) gibi dilbilimciler tarafından, anlatı, en temel anlamıyla, birbirleriyle bağlantılı olguların, olayların, ardarda ve birbirleriyle bağlantılı olarak ve yazılı ya da sözlü olarak aktarılması şeklinde tanımlanmaktadır. Aktarılan tüm bu olaylar ve olgular gerçek ya da kurmaca, yalın ya da sanatsal veya yaratıcı olabilirler. Aktarım sırasında zamanlama, eşzamanlılık ya da öncelik ve sonralık önem kazanmaktadır. Dolayısıyla, ister öykü ya da roman olarak adlandırılınsınlar, ister yazılı ya da sözlü doğaçlama metinler olsunlar, anlatılardaki anlatıcıların tümü geçmişte kalmış deneyimleriyle gelecek ve şimdiki zaman arasında köprüler kurabilmektedirler. Bu duruma göre, derin yapılarında çoğul anlamlar, sarmal yapılar da barındırabilen anlatıların içlerindeki en küçük anlatı birimlerinin, zamana göre sıralanmış olan yan tümcelerin her biri olduğu varsayılabilir. (Labov, 1972, 1997)

Toolan (2001), anlatı kavramında önceden düzenlenmiş olmayı gerekliliği özelliğinin var olmasına dikkat çekmektedir. Ona göre, anlatılarda aktarılan olaylar insanlar tarafından tekrar tekrar yaşanan olaylarla bağlantılıdır ve bu olaylardan yola çıkılarak yaratılmaktadır. Dolayısıyla, anlatılar, temel olarak, giriş, gelişme, sonuç bölümlerine göre düzenlenirler. Anlatılarda hitap edenler ve hitap edilenler vardır. Anlatılar zaman ve mekan içinde hareket edebilirler ve anlatıcılarının anılarından yola çıkılarak oluşturulurlar. (s: 4) Sözlü anlatılar daha ziyade kişisel deneyimlere ve anılara dayandırılmaktadır.

Bireyler, dil aracılığıyla toplumun ve ailenin içindeki konumlarını kazanırlar ve belirlerler. Dolayısıyla, yaratıcı anlatının içindeki kişiler de kültürel dizgenin bir ögesi olarak özne durumuna geçerler. Kişisel deneyimlerin yaratıcı anlatıda yansıtılması söz-

konusu olduğunda, akla ister istemez anlatının psikoloji ile bağlantısı ve anlatının sosyal ve psikolojik açılardan incelenmesi gerekliliği gelmektedir.

Psikoanalitik edebiyat eleştirisi kuramında anılardan yola çıkılarak anlatı oluşturmada yaratıcılığın yeri çok önemlidir. Okur ya da eleştirmen, bir edebi anlatıyı psikoanalitik edebiyat eleştirisi kuramı çerçevesinde okurken, incelerken, eleştirirken ya da yorumlarken, gerçekleştirdiği tüm zihinsel işlemleri kendine özgü psikolojik özellikler doğrultusunda yapar. Aslında edebi eserler, yaratıcı anlatılar, yazarlarının bilinçaltına itilmiş deneyimlerinden, gözlemlerinden ya da gözlemlerinden yola çıkılarak yazılırlar. Yazarların bireysel özelliklerinin ürünü oldukları varsayılan yazınsal anlatıların derin yapılarında gizlenmiş olan anlam çoğulluğunun, sarmal yapıların nedeni de bu yüzdendir. İşte bu nedenle, yaratıcı anlatıların içinde farklı biçimlerde yansıtılan insan davranışlarını, ilişkilerini, insan doğasının çeşitli yönlerini, bireysel motivasyonları, sorunları, çatışmaları, karşılıklı ya da içsel sorgulamaları, deneyimleri, fikirleri, tepkileri incelemek, sınıflandırmak, dilbilim, davranışbilim, toplumbilim, ve edebiyat eleştirisi alanlarına önemli katkılarda bulunacaktır.

Yaratıcı anlatıları, yukarıda değinilen yönleriyle incelerken de aşağıda belirtilen alt başlıklar açısından değerlendirmek ve bu yönleri açığa çıkaran bölümlerini irdelemek gerekmektedir:

- Travmatik çocukluk dönemi deneyimleri
- Yazarda ya da anlatı kişilerde ortaya çıkmış olan psikolojik komplekslerin neden olduğu paralize olma durumlarının araştırılması ve bunların nasıl tedavi edildiğinin ya da edilemediğinin araştırılması
- Nevroz ve anksiyete durumlarının kökenlerinin araştırılması

- Bastırılan çocukluk ya ilk gençlik dönemi travmalarının niteliklerinin irdelenmesi
- Bilinçaltına itilmiş anıların yüzeye nasıl çıkarıldıklarının incelenmesi
- Yinelenen düşlerin, kabusların özelliklerinin açığa çıkarılması
- Nevrotik kişiliklerin yaratıcı anlatılarda nasıl yaratıldıkları
- Çeşitli saplantıların, suçlu ve saplantılı kişiliklerin nasıl oluşturuldukları

Anlatı Türleri, Anlatılarda Büyülü Atmosferler Yaratmak

Schank(1990), anlatı türlerinin, devletlerin yazdığı/yazdır-
dığı resmi öyküler, sanatsal metinler, doğrudan aktarılan gerçek
olaylar, başkalarından duyulduktan sonra ikinci ağızdan akta-
rılan anlatılar, kişilerin yazılı ve sözlü tarih anlatımını yansıtan
özel anlatılar olarak sınıflamaktadır. İkinci ağızdan aktarılan
sanatsal anlatılarda yazarların yarattığı atmosferin büyüleyici ve
etkileyici olmaları gerekmektedir.

Öyküde büyüü yakalamanın vazgeçilmez koşulunun sözcük
olduğunu belirten M.Sadık Aslankara, kurmaca anlatılarda söz-
cük seçimlerinin özenli ve bilinçli bir şekilde yapılmasının ge-
rekliliğine dikkat çekmekte, sözcük kullanımlarının ise estetik
olmasının büyük önem taşıdığını vurgulamaktadır. Aslankara,
anlatılarında yarattığı büyüü atmosferlerin içinde kurmaca an-
latının gerçekliğiyle gerçek yaşamların gerçekliklerini bir araya
getirmekte, okurlarını şaşırtabilmektedir. Bunu da dikkatli ve
özenli sözcükler ve sözcük birliktelikleri seçimleriyle sağlam kur-
gular yaratarak başarmaktadır.

K.Hayri Yetik, Aslankara'nın anlatı ile kurmaca arasındaki
ilişkiye ve farklılığa bakış açısını şöyle özetlemektedir: "...Met-

ni tek tek öyküden anlatı demeyi yeğlediğim bir boyuta taşıyan bir biçim denemesi de yapmış. Dolaysız, yapmacıksız, yazarın öyküye, anlatıya katılımını sağlayan bu yöntem, bu düşünce biçimiyle kendini de anlamış oluyoruz Sadık Aslankara'nın.Yaşamını, duygularını ve düşüncelerini katışı, otobiyografik bir havaya sokuyor anlatıyı. Nesnellik öznellik karmaşasına da yol açılmamış olunca okuma daha ilginç bir boyut kazanıyor.”(Yetik, 2010:15)

Mustafa Albayrak, Aslankara'nın anlatılarında yakaladığı başarısını şöyle dile getirmektedir: “...Her öyküde farklı izlekler olmasına rağmen, öykülerdeki ortak ana izlek tiyatro ve tiyatroya dair unsurlar; gerçeklikle örtüşen yaşama dokundukça ürperten yönüyle, özyaşamların provası; nostaljinin (yurtsamanın), geriye dönüşlerin derin sularında gezindiği halde duygusaldan yana değil duyarlık ve teknik düşünce ile kurgunun sağlamlığı; anlaşılabilirliği ve farklı biçimi, biçimleri ile de çekici bir tür'e; eksiltmeleri ve derin boşluklarıyla adeta yazılmayan öykülerin de öyküsüne işaret eden kurmacalardır.” (Albayrak, 2010: 24)

Zeynep Sönmez, Aslankara'nın *Cicoz* adlı eserindeki dil kullanımlarıyla ilgili olarak şu saptamalarda bulunmaktadır: “... *Cicoz*'daki öyküler de gerçekliği oyun, oyunu gerçek kılan; geçmiş sorgularken hayallerden, düşlerden, heveslerden, kırgınlık ya da pişmanlıklardan hesap soran; geleceğe şimdinin gözleriyle bakmak gerektiğini düşündüren oyuncu öyküler. Oyunlar bu denli yaşama aitken ölüme ait olan-nedir o halde? *Cicoz* bu soruya sahicilikle cevap veriyor: Oyun sürüyor...” (Sönmez, 2010:25)

M.Sadık Aslankara'nın *LE* adlı romanı da yukarıda değinilen tüm özellikleri içinde barındıran bir “oyuncu” roman olarak çıkmaktadır karşımıza.

Oyun Kuramı, Oyuncu İnsan, Oyuncu Edebiyat

Oyunun toplumsal işlevi üzerine bir inceleme olan *Homo Ludens (Oynayan İnsan, Oyuncu İnsan)* adlı kitabını 1938

de yazmış olan Alman kültürel tarih kuramcısı Johan Huizinga (1872-1945) oyunun, hukuk, savaş, bilim, şiir, edebiyat, felsefe gibi birçok alanda önemli bir rol aldığı görüşünü savunmuştur. Huizinga oyunun yer aldığı kavramsal alanın aklın oyun alanı olduğunu kabul etmiştir. Ona göre, yazın aklın oyun alanlarından birinde ortaya çıkar ve gelişir. Yazınsallık, kurmaca ve şiirsellik insan aklının yarattığı özel ve özgün dünyada ortaya çıkan bir oyunculuk işlevidir. Oyun kuramı oyunculuğun insanın işlevselliğinin temelinde yatan en hayati özelliklerden birisi olduğunu vurgulamaktadır. Oyun kuramına göre, oyunun beş temel özelliği vardır: (1) Oyun özgürdür, özgürlüktür, (2) Oyun sıradan değildir, oyun gerçek yaşam hiç değildir, oyun doğaldır, doğaçlamadır, (3) Oyun sıradan yaşamlardan yerellik ve süre açısından farklıdır, (4) Oyun düzenliliği yaratır, düzenliliğin ve düzenin öncelikli ve kesin olduğunu kabul eder, (5) Oyun maddiyata yönelik ilgi alanlarıyla bağlantılı değildir ve oyundan kar sağlanamaz.

Oyun beynin özel ve özgün bir tür işlevi ve davranışıdır. Birincil amacı üretmek ve yaratmak olan eğlenen insan (oyuncu insan) doğuştan “homo Ludens”tir, diğer bir deyişle, oynayan insandır. Oyun düşsel ve hayali bir eylemdir. Neşe verir, çocukluğu gerektirir. Aklın oyun alanlarında insan davranışı çok farklı biçimlere ve görüntülere sahiptir. Bu davranışlar sıra dışı kurallara göre düzenlenir ve yapılandırılır. Yaratıcılığın, bilimin, sanatın ve edebiyatın temellerinde oyun ve oyunculuk yatmaktadır. Kısacası oyun ve oyunculuk zihinsel imgeler yaratma becerisidir. Bu oyuncu beceri şu özelliklere sahiptir:

- (1) Gerçekliği öncelikle reddeder,
- (2) Reddettiği gerçekliği kendi amaçlarına uydurur, daha sonra ise, kendi isteklerini tatmin etmek amacıyla, reddettiği bu gerçekliği başka bir gerçekliğe dönüştürür,

(3) Bütün bu işlemleri gerçekleştirdikten sonra da yarattığı yeni gerçekliği kendine özgü ve özgün olan farklı bir gerçek olarak kabul eder.

İşte **oyuncul yazarların** yarattıkları kurmaca anlatılar da **oyuncul romanlar** ya da **oyuncul öyküler** olarak çıkar okurların karşısına. Bu tür romanların özellikleri şöyle sıralanabilir: (1) Oyuncul romanlar özgürdür, özgürlük simgeleridir, (2) Oyuncul romanlar sıradan değildirler, oyuncu romanlar gerçek yaşam hiç değildirler, doğaldır, doğaçlama sonucu yaratılırlar, (3) Oyuncul romanlar sıradan yaşamlardan yerellik, zaman ve süre açısından farklıdır, (4) Oyuncul kurmacalar kendi düzenliliklerini kendileri yaratırlar, düzenliliğin ve düzenin öncelikli ve kesin olduğunu kabul ederler, (5) Oyuncul kurmacalar maddiyata yönelik ilgi alanlarıyla bağlantılı değildirler, (6) Oyuncul kurmacalar dünya gerçekliğini öncelikle reddederler, (7) Oyuncul kurmacalar reddettikleri gerçeklikleri kendi amaçlarına uydururlar, daha sonra ise, kendilerine özgü hedeflere ulaşabilmek amacıyla, önce reddettikleri bu gerçeklikleri başka gerçekliklere dönüştürürler, (8) Oyuncul kurmacalar, bütün bu işlemler tamamlandıktan sonra kendilerinin yarattığı yeni gerçeklikleri yine kendilerine özgü farklı gerçekler olarak sunarlar okurlarına.

M.Sadık Aslankara'nın *LE* adlı romanı, yukarıda özetle değinilen tüm bu özelliklere sahip olan bir **oyuncul roman** olarak kabul edilebilir.

Gülerguvan Hanım, Güler Güven, Gül Erguvan, Gül, 'Dersimli Gül', 'Kızıl Gül', Aysel ya da Deli Aysel-"Yüz Erkeği Aynı İpte Oynatabilecek Kıvrak Zekasıyla... Deli Dolu Ama Cin mi Cin Bir Kadın"

Yalnız yaşayan, "evinin içine kadar dışlanmış", hiç evlenmemiş, orta yaşlı, münzevi görünüşlü, "eksantrik" ünlü bir film

eleştirmeni bir günlük gazetede ki haftalık sinema yazıları yazmakta, aynı zamanda da sinema yönetmenlerine yardımcı olarak 'senaryo düzenlemeleri' yapmaktadır: "... Geri kalan yaşamımı en az acıyla, sıkıntıyla, bunalımla sürmesinin, yazgımdaki yalnızlığın hafiflemesinin biraz da buna bağlı olduğunu düşünmeliydim." (32)

Aslankara, romanında, bu içine kapanık sinema eleştirmeni nin ilkeli ve aydın bir demokrat-humanist olduğunu, ancak ikide bir kustuğunu, çişini tutamayan, çok sık ağlama krizine giren ("İşte o zaman gözyaşlarımı tutamadım, taşkınlaşmış iki sel fıskınıyla hıçkırmaya koyuldum"), kendine güveni olmayan, hayata tutunamamış, kırılğan, kısa boylu, şişkin cam gözlüklü, aklaşmış kıvrırcık saçlı, sünepe, kapılarını aşka kapatmış bir tip olduğunu belirtmektedir. Ekonomik olarak kendine yetebilecek durumda olan romanın erkek başkişisi günümüz erkek egemen toplumunda sıklıkla rastlanılan ve bazı kadınlar tarafından çekici de bulunabilen baskıcı, maço erkek tiplerinden çok farklıdır. Acaba Aysel'in ilgisini bu nedenle mi çekmiştir?

Sürekli karamsar duygulara kapılmış olan ve kadınlarla arası iyi olmayan bu mustarip adam günün birinde yine bir film eleştirisi yazar. Eleştirinin yayınlanması üzerine 'Deli Aysel' olarak tanınan, 'Türk sinemasının aykırı kadın oyuncusu', külhanbey tavırlı Gülergüvan (*Dersim'li Gül* ya da *Kızıl Gül*) kendisine telefon eder ve ona son yazısında "Düğüm" adlı filmi hak etmediği ölçüde övdüğünü, filmin iki yüzlü olduğunu, bu nedenle de kendisine çok kızgın olduğunu belirtir: "... Gülergüvan da kalkmış hesap soruyordu şimdi... mesleğinde oyuncu olarak bir türlü benimsenemeyişinin, hep şablon rollerde oynatılışının da payı vardı sanırım. Ayşen Gruda'ya, İlyas Salman'a, nicesine biçilen gömlek, bir kez de ona giydiriliyordu. Evet öfkeliydi, bunu settteki tutumlarında, davranışlarında da gözlemiştim bir iki kez. Durduk yerde parlıyor, araya küfürlerin de karıştığı külhan tavırlarla herkesi kırıp atıyordu." (17)

'Deli Aysel', yazarın Beşiktaş'taki evine vakit kaybetmeden gelip onunla konuşmaya başlar. Münzevi film eleştirmeni onunla ilgili izlenimlerini şöyle aktarır: "... Herkesin Gülerguvan'ıydı o. Yeşilçam'ın delimsirek karakter oyuncusu, tuhaf iniş çıkışları, aykırılıkları, sıra dışılıkları, kural tanımazlıkları, hatta vurdumduymazlıklarıyla öne çıkmış çılgın kadın... Tek bir sözcükten oluşan bir ad, ben kadını diyen, soyundaki erkekler tarafından adlandırılmaya karşı çıkan, ötesinde isyan eden. Fürüzan, Nilüfer de böyle sanatçılar değil mi?"(13)

Otuz beş yaşlarında olduğu anlaşılan 'Deli Aysel', oldukça eğitimlidir: "... İzmir Dokuz eylül Üniversitesi Sinema-Televizyon Bölümü'nde okumuş, ardından aynı fakültenin Sahne Sanatları Anasanat Dalı'nda yüksek lisans yapmıştı. Sinemadaki tutumuna bakarak öğrencilik yıllarının pek öyle olaylı geçmediği ortadaydı, başarılarla dolu yükseköğretim yaşamı düzgün bir öğrencilik kimliğiyle örtüşüyordu... On yıla varmamıştı perdede görünmeye başlayalı, yaşı otuzbeşe ancak ulaşmış olmalıydı. Bir İspanyol ya da Latin güzelini anımsatıyordu... sıska denecek kadar zayıf..."(17)

"Deli Aysel", sinema eleştirmenine kendisini Kürt-Alevi bir komünist olarak tanıtır. Kısa süreli bir konuşmadan sonra aralarında ateşli bir birliktelik yaşanır. Kendisini ruhsal olarak yalnız gören ve kendisi gibilerin toplumda azınlık olabileceğini düşünen sinema eleştirmeni, böylelikle, Taocu seksle tanışmış olur ve kendi cinsel kimliğini sogulamaya başlar: "... O mu beni ağına çekmişti aşık olmam için, yoksa ben mi zavallı tuzaklar kurmuştum aptalca bir rüzgara kaptırıp kendimi bilmiyordum."(13)

Aysel, akıllı, çekici, oldukça güzel ve etkileyici bir kadındır ve başından geçen bir tecavüz olayından sonra cinselliği kendisini cezalandırmak amacıyla kullanmaktadır. Yaşamı Aysel'i tanıdığı andan itibaren altüst olan yazarın bu çılgın kadınla olan birlikteliği daha sonraları da yinelenir: "... Giysi kollarımda üzerimde-

kileri çıkarmış, çırçıplak Aysel'in kollarına atlamıştım yine. Mutluydum, aşkıttım; aşkıttım, mutluydum ya da. Her neyse..." (43) Öte yandan, '*Deli Aysel*', içinde bulunduğu durum nedeniyle çok eğlenmektedir: "...Nutku tutulmuş bir sinema yazarı görmek eğlendirmişti onu..." (22)

Edebiyatın ve sinemanın önemli yapıtlarına gönderimde bulunulan roman '*Gül*,' '*Le*' ve '*Sin*' başlıklı üç bölümden oluşmaktadır. Okurunu zaman zaman gülümseten, zaman zaman da hüznendiren romanı boyunca, M.Sadık Aslankara, büyülu ve masalsı bir atmosfer yaratmakta, aynı zamanda da, büyük bir ciddiyetle toplumsal ve düşünsel yapıdan söz etmekte, 'hiçleşme', yok oluş, 'herkesleşme', halk-aydın ilişkileri, kimlik ve mezhep tartışmaları, kadınlık durumları, etnik köken, gibi konuları ele almakta, irdelemekte ve eleştirmektedir. Bu roman "yalnızlaşmış, yabancılaşmış, giderek yaşam gerçekliğinden koparak yarattığı kendi sanal aleminde eriyen insanın sorunsalını" anlatmaktadır.

Zeynep Aliye, "*Gül; Le'Sin!..*" başlıklı yazısında Gülerguvan'ı şöyle özetlemektedir: "... Gülerguvan Le için hem annesi Aysel'dir hem Aysel nenedir, hem de arkadaş, sevgili, şefkatli dost, kız kardeşdir. Güler'dir; onu yıkayıp durulayıp havlulara sarıp yatağa taşıyan. Gül'dür; küfürbaz, aşk kadını, çok sigara içen ama sıcacık. Gülerguvan, toplumun inşasında Batı'lı değerleri savunur görünürken kendi evinde feodal, ataerkil değerlerin sıkı bekçiliğini yapan, nitekim cilası kazınınca altından kara bıyıklı hali çıkan Türk erkeğinin hayalindeki kadındır ve bir imkansızdır." (Zeynep Aliye, 2012: 58)

Yitik Bir Münzevi, Yalnızlık, Güven Sorunu: Güvenli Bölge, Güvensiz Bölge

Romanın başkışisi film eleştirmeni, yitik, yalnız, kimsesiz, münzevi ve yalnız bir insan olarak, ıssızlığını şöyle dile getirmektedir: "... Cumartesi yalnızlığını benden iyi kim bilebilir? Belki selim

İleri... Yalnız yaşamak, yalnız olmak, yalnız kalmak, yalnızlaşmak, yalnızlaştırılmak, yalnızlaşmak ... O cumartesi de böyleydi işte; Pazar alışverişi, market, kitap, CD, sonra temizlik, çamaşır, haftalık yemek, şu bu ... Bir sınırın iki yakasında güvenli bölgeyle saldırıların, hücumların hüküm sürdüğü güvensiz bölge arasında şaşkınlıklara uğrayarak yaşamak... "(11) İşte bu yalnız kişi aynı zamanda güvensizdir: "... Öylece kalmıştım meyus, mahzun, kolu kanadı kırık. Tansık sona ermiş, Gülergüven çıkıp gitmişti -mi? Yaşamımdan. Hayır, ilkin şu soruyu yöneltmeliydim: Gerçekten var mıydı? Böyle bir kadın, gelmiş miydi bana, gelmiş de sevişmiş miydi benimle? Sevişmiş miydik? Yine yapayalnızdım işte. Kendi dünyamda, kendi içimde... Demek yalandı... Güvenimi ne zaman yitirdim ben? Anem ölünce mi, öldükten sonra mı? AÖÖ-AÖS" (41) Yazar, güvensizliği ve yalnızlığı nedeniyle de kişileştirdiği Ev eşyalarıyla konuşabilmektedir: "... Az sonra tertemiz olacaktı ev içi. İş makinelerim benim; dokunaklı, korunaklı zırhlarım... Sayın Bay Elektrik Süpürgesi, Sayın Bayan Çamaşır Makinesi, Sevgili genç Bayan Bulaşık Makinesi, hepinizin önünde yerlere dek eğilip sizi saygıyla sevgiyle selamlıyorum! Bugüne dek hep yanımda oldunuz, yine yanımdasınız. Nereye bırakırım sizi? İşte birlikteyiz, şimdi iznimizle kuşanayım tümünüzü, asli görevime döneyim yine." (44)

Toplumsal eleştirinin öne çıkarıldığı romanın bütününe bakıldığında, olayların, birbirlerine koşut olarak yer alan ve birbirlerini tamamlayan iki ayrı boyutta sürmekte olduğu fark edilmektedir: (1) büyük bir hızla gelişen ve değişen devasa bir bütünün içindeki olayların ve ilişkilerin yer aldığı *üst boyut (makro-ölçüt)*, (2) bu bütünün sadece çok küçük bir parçası (bireyi) olan romanın başkişisinin var olmaya çalıştığı *alt boyut (mikro-ölçüt)*. Bu küçük parçacık (birey) içinde yitip gitmek üzere olduğu devasa bütünün ağırlığı ve karmaşası altında giderek ezildiğinin ve parçalandığının farkındadır. Aslında, kendisi de, kendi

kendisiyle başa çıkamadığı farklı bir karmaşa içindedir. Bireysel özgürlüğü ve özgünlüğü, hem kendi içindeki karmaşadan, hem de üst boyuttaki devasa bütünün boşluğunda yer alan karmaşadan ziyadesiyle zedelenmiştir. Kişisel özellikleri gün geçtikçe silikleşmeğe, örselenmeye, geçmişinin hoş anıları belleğinden silinmeye, önemseddiği değer yargıları, inançları, ilkeleri, özlemleri kendisini terketmeye başlamıştır. Uğraşlarından, hobilerinden vazgeçmek zorunda bırakılmıştır sanki. Adeta evine sürgün edilmiştir. Aynada kendisini görmekten bile kaçınmaktadır. Ancak, yine de, bazı küçük umutları hala kaybolmamıştır: mücadele etmek, yeniden biçimlenmek, yaşamını sürdürmek, var olmak, teslim olmamak, kendi içinde uzlaşabilme gücünü kazanabilmek, aşka, sevgiye, şefkate, tutkuya ulaşabilmek ve sonunda eski haline dönebilmek. Burada bir soru gelmektedir akla: kişinin eski haline dönebilmesi için, kendi öz-geçmişine, çocukluğuna, bebekliğine, anne rahmine, kendi ruhunun karanlığına doğru bir yolculuk yapma oyunu mu oynaması gerekmektedir? Romanın başkişisi hem kendisidir aslında, hem de kendisi gibi olan çoğunluğun, ya da, azınlığın (suskun kesimin) bir simgesidir.

Aşka Kapalı Kapılar, Kadınsız Bir Yaşam, Ama Yine de Oyuncul

Kadınsız bir yaşam, aşka kapalı kapılardır onun için: “... Kadınsız bir yaşamdı benimki, bütün kıyılardan, eteklerinden çekilmiştim onların, buna alışmalı, onlardan gelebilecek çağrılarla, aşk işaretleriyle, kösnül göndergelerle bir ömrüm olamayacağına artık kendimi inandırmalıyım... .Bir erkek olarak hayat, kadından yana bana cimri davranacaktı, belliydi, bunu bilmek, buna göre davranmak, beklentileri bir kenarda durdurmak, umutları elimden tersiyle itmek zorundaydım mutlu bir yaşam sürmeyi istiyorsam eğer. Çünkü bütün bunlar, hayat karşısında güçlü olmamı sağlayacak, dayanıklı-

lığını artıracaktı böylece. Bağışıklık yaratabilmem kendime, kendimi kadınsızlığa ikna edebilmekten geçecekti, belliydi.”(32)

Yinelenen **tansık** sözcüğüyle **vurgulanan duygular** şöyle dile getirilmektedir: “... Üstelik bu aşk, sanki gökten inen **tansıkla** birleşmiş ya da belki ta baştan bir **tansığın** yönlendirmesinde gelişerek ortaya çıkmıştı. **Tansık** evde uyuyan kadın mıydı, pek emin değildim, ama onun etine kemiğine bürünerek çıkagelmesi elbette **tansıktı**, kuşum yoktu bundan. Aysel’i, benimle buluşturan aynı **tansığın** içinde bir araya getiren koşullar nelerdi, hangi koşullar birleşmiş ya da yan yana gelmişti de bu buluşma gerçekleşmişti? Nasıl olmuştu da yaşayabilmişim bu **tansığı**?” (32-33)

Anne, Baba, Erkek Kardeş, Kız Kardeş, Sevgili, Serpil, Perihan, Peri: Münzeviliğin Kökenleri

Film eleştirmeninin münzeviliğinin kökeninde aile içi ilişkileri ve annesi ile babasının toplum içinde yalnızlaştırılmaları, “kendi toplumlarının azınlık bireyleri olarak yaşamaya yazgılı mustarıpler” haline dönüşmeleri yatmaktadır aslında: “... Hiç bu denli çay içmemiştim, boşaldıkça doldurmuştu fincanımı Serpil. Ne çok sevmiştik birbirimizi. Annem babam gibi biz de kendi yalnızlıklarımızı paylaşmıştık herhalde. Yoksa iki kardeşin bunca düşkünlüğü birbirine, nasıl açıklanabilir başka türlü, aralarındaki ilişkiyi, bütünleşmeyi yalnızlıklarının pekiştirdiğini düşünmekten başka?.... Beş yaş vardı Serpil’le aramızda, büyük olan oydu sanki, annemin ölümünden bu yana annelik yapmıştı bana, hiç tavsatmadan, üstelik bu yaklaşımını gizleyerek hep.” (47, 52) sözleriyle aile ilişkilerini anlatan münzevi film eleştirmeni kardeşi Serpil’le olan ilişkisini, anne ile babasının sonsuz yalnızlığını şöyle anlatmaktadır: “... Hiç bu denli çay içmemiştim, boşaldıkça doldurmuştu fincanımı Serpil. Ne çok sevmiştik birbirimizi. Annem babam gibi biz de kendi yalnızlıklarımızı paylaşmıştık herhalde. Yoksa iki kardeşin bunca

düşkünlüğü birbirine, nasıl açıklanabilir başka türlü, aralarındaki ilişkiyi, bütünleşmeyi yalnızlıklarının pekiştirdiğini düşünmekten başka?... Nice sonra kavramıştım annemle babamın derin bir yalnızlık içinde olduğunu, daha doğrusu kendi toplumlarının azınlık bireyleri olarak yaşamaya yazgılı mustaripler biçiminde sonuna dek buruk yaşayacaklarını. Altı ay arayla ikisinin de gidişi bunu gösteriyordu.”(47)

Sonunda, “erkek egemen sistemde çalışmış biri olarak kadın kimliğini ödünç aldığı erkek kimliğiyle değiştirmiş, duruş olarak erkekleşmiş, kabalaşmış, ince zevkleri olmayan, estetik beğenileri gelişmemiş, öte yandan gün boyu televizyon izlemekten sıkılmayan, alış veriş çılgını, yani tam da düzenin istediği kadın modelindeki” kapı komşusu Perihan (Peri) birden girer başkişinin yaşamına. Serpil ile Perihan (Peri) ikilisi, birbirlerine zıt iki farklı kişilik olarak ve aralarında yüzeysel ve sahte bir anlaşma yapmış gibi görünerek, romanın başkişisini ayrı ayrı ele geçirmeye çalışırlar. Serpil-Peri(han) ikilisinin aralarında yaptıkları bu sahte anlaşma, aslında, başkişinin kendi içindeki giderek ayrışan, farklılaşan kişilik özelliklerinin birbirleriyle olan mücadelesini de simgelemektedir. Bu mücadele, Perihan’ın, oğlu tarafından öldürülmesiyle son bulacak mıdır? Başkişi farklılaşan kişilik özelliklerini bir araya getirebilecek midir? Kendi ruhunun derinliklerinde dağılmış olan parçalarını bütünleştirerek, yeniden eski haline dönüşebilecek midir? Örselenmemişliğine, bozulmamışlığına, güzel geçmişine ulaşabilecek midir?

Belgesellik, Yazarın Çağlara Tanıklığı, Kentler, Meydanlar, İnsanlar: Oyuncul İlişkiler

Aslankara’nın yerleşim merkezleri, kentleri, semtleri, sokakları, meydanları, uçsuz bucaksızlığın ortasındaki fuarları, okuruna anlatırken kullandığı dil yaratıcı, eğlenceli, gizemlerle dolu,

muzip ve oyunculudur: "... Ağızları burunları sakızlı balonlarda körüklenircesine inip inip kabaran tinerciler, insanın üzerine üzerine yürüyen, var mı yan bakan diyerek aranan dik bakışlı, kent bıçkını, tayfa bozuntusu maçolar, sonra pazarcılar, kadınları azarlayıp aşağılayan, bunun altında kalmamak için kalabalığa omuz atarak arkalarında teldolap benzeri Pazar çantası taşıyan bıyıklı kadınlar... Hem herkesin herkesleştığı, hem de hiç kimselerin herkesleşmeyi kabul etmeyip ötekileştığı bir ahir zaman kentiydi burası. Latin Amerika sokaklarındaydım., Filistin'deydim, sağımda, solumda her an patlamaya hazır bombalar, beni yutmaya hazır tuzaklar..."(12)

Yazarın İzmir'de geçen çocukluk dönemini, meydanları, alanları anlatış biçimi ise şöyledir: "... Kentin *alanını* unuttur muyum ben? Basmane *Meydanı*'ndaki 9 Eylül kapısını... Yürürdük o zaman, bir bisiklete üç çocuk binerdik, maviydi bisikletim-iz, biz dört kardeş olduğumuzdan birimiz koşardı. Koşan ben olurdum daha çok. En küçük bendim çünkü... *Fuarda* alıyorum her seferinde soluğu. Hep işeyen, durma işeyen çocuk heykelinin önüne gidip çakılıyordum. Gözümü çeviremiyordum heykelden, oğlanı kendime benzetiyordum... İzmir *Fuarı*, uçsuz bucaksızlığın ortasındaydı."(138)

Eserde, kentlere özgü olan, yerleşim merkezlerini çağrıştıran, insanın çaresizliğini, ruhsal durumunu çağrıştıran "*meydan*", "*yokluk*", "*boşluk*", "*boşluksuzluk*", "*boşluklaşmak*", "*alan*", "*genişlik*", "*ağız*", "*gökyüzü*" gibi sözcükler romanın kimi bölümlerinde *anahtar sözcükler* olarak kullanılmaktadır. Bu tür sözcükler insanın toplumda, dünyada ve belki de uzayda ne kadar küçük, kimliksiz, sıradan, önemsiz ve bir bütün olarak tek vucut gibi görülebileceğini akla getirmektedir: "... Bu kez Mecidiyeköy'den başladım, yoktu , egzoz gazıyla dolmuştu *boşluk*, Şişlide de dikiş iğnesi deliğince minnacık bir *boşluk* vardı, o kadar."(42)... Hiç kimse için var değildim de *yokluk* muydum öteden beri, *olmayan meydanların boşlukları* gibi?... 23 Nisan,

29 ekim, Onuncu yıl, 1 Mayıs... **Alanlar** bunlarla anlamını bulmuş, **boşluk** duygusu ortadan kalkmıştı, demek Cumhuriyet önce **boşlukları alana** çevirmiş ya da yeni **alanlar** kurmuştu **boşluksuz** biçimiyle... Nitekim görüyorum kentlerde **alanlar** kaldırılıyordu ilkin, kimsenin haberi yoktu ama **alanlar** yeniden **boşluklara** açılıyordu, adınızı atar atmaz derin mi derin **ağız** halinde, tüm **gökyüzünü** kaplayacak genişlikte bir ilahi çadırdan giriyor, girer girmez de **boşluğun** kendisine karışıyorduk. Yani sonuçta **boşluk** biz oluyorduk. Daha doğrusu biz **boşluklaşıyorduk**. Zaten **boşluk** yutuyordu da bizi hemence, biz de böylece hep birlikte, herkes oluyorduk çabucak, rahatlıyor, **boşluğu** soluyor, beslenip gıda aldığımız asıl havamıza kavuşuyorduk... (140)...O zaman gördüm, kent **boşluğa** açılıyordu, **boşlukta** yer aldığımızda **kentli** oluyordunuz, bunun dışına çıktığınızda **boşluğa** düşüyordunuz." (143)

Görüldüğü üzere, yazar, kentleri, kentlileşme olgusunu ve kentlileşen insanı eleştirirken, "**kent**" ile "**boşluk**", "**kentlileşme**" ile "**boşluğun insanı yutması**", Boşluğun insanı yutması "**kentli olmayı reddetmek**" ile "**boşluğa düşme**" olgularını eşdeğer olarak görmektedir.

Zeynep Aliye'nin, "Gül; Le'Sin!.." başlıklı yazısında meydanlarla ilgili olan saptaması bu aşamada dikkat çekicidir: "... Şimdi **meydanlar** kendi **boşluklarına** kavuşuyordur yeniden, geçmişe dönülüyordur. İlerici, sol güçler darmadağındır, öyleki polis bile ortadan çekilmiştir. Toplumsal mücadele veren kitlelerin doldurduğu meydanların yerinde alış veriş çarşıları, merkezleri, **boşluklar**, camiler görülmektedir." (Zeynep Aliye, 2012: 59)

Aşka Sığınan Bir Kadın: Hemcinslerinden Kadına Yönelik Şiddet

Suçsuz olduğu halde liseyi bitirdiği yıl hapse giren, orada tecavüze, tacize, saldırılara, "**ağza alınmayacak sövgülere**" ve haka-

retlere maruz kalan, ancak, aylar sonra suçsuzluğu anlaşıldığı için salıverilen Aysel, "...her türlü aşağılamaya, duyulmaz, görülmez nasılsa denilerek yapılan sarkıntılıklara, saldırılara dimdik göğüs gerip onları ezerek, insan olmanın onurunu duyarak çıkıyor dışarıya." (28) Oysa, önce "dışarıda onu sevinçle, coşkuyla karşılayan kadınlar" zamanla farklı davranmaya başlayacaklar, Aysel'e psikolojik şiddet uygulayacaklardır: "...Ama sonradan kavrayacak kadınların sevinçlerine sinmiş o kahredici zehri. Çünkü erkeklerden gizlenmesi gereken bir ayıbı varmışcasına davranıyor hepsi de ona. İçeriden çıkmış değil de cehennemden dönmüş bir hortlak sanki. Kirliliği hiçbir biçimde temizlenemeyecek bir kadın artık o hemcislelerinin gözünde."(28)

Aysel'in annesi de diğer kadınlardan farklı değildir: "En yaralayıcısı, en kanatıcısı annesinin tutumu..." Genç kadın, annesinin onun kirletilmiş bir şekilde yaşamasındansa ölmesini istediğini dile getirdiği sözlerini asla unutamamaktadır: "... 'Hiç çıkmıyaydın o lanet olası yerden, çıkmıyaydın da ölün geleydi... tek ölün geleydi, ama ağıtlar yakaydım ben... 'Artık ölü Ayseldir O!'" (29) Nişanlısı tarafından da terk edilen Aysel, kendisine sahip çıkan tek kişi olan babaannesinin yardımıyla Tunceli'den İzmir'e kaçar, yüksek öğrenimini tamamlar. Zorluklarla geçen yaşamının bu son noktasında orta yaşlı, içine kapanık film eleştirmeninin Beşiktaş'taki evi ve yatağı, onun için "aşka sığındığı" bir yuvaya dönüşür, yaşam öyküsünü bu adama göz yaşları içinde anlatır. İşte bu kadın, sevgiye, aşka gereksinim duyduğunu söyleyerek yaklaşmış, inandırmıştır münzevi film yönetmenini: "... 'Beni sev, olur mu, hep sev!' diyordu. Sonra güler gibi yapmaya çalışıyor hırıltılı bir sesle 'Beni dünya kadar sev', diye ekliyordu."(27)

Aslankara, film yönetmeniyle sarsıla sarsıla ağlayan 'Deli Aysel'in aşkını **karanlığı, alacakaranlığı, siyah** rengi çağrıştıran sözcüklerle ve sözcük öbekleriyle şöyle anlatmaktadır oku-

runa: “Bedeni **kapkara** Kürt ışıltılarıyla yanan Afrodit’imdi o benim, **kara** köpüklerin ortasından fırlamış... Bir azizeydi, **Kara Afrika’dan Tanrı’nın** bana doğru yanlışlıkla ışınladığı..”, “... **karamsardı...**”, “... **kararmış** muşmula gibiydi...”(26-27), “... o **siyah çini dalgalarını su damlaları** gibi yüzüme kondurup kondurup çekmiş...”(36), **Mürekkep karası** dünyama dönmeye de cesaretim yoktu...”(44)

Aşka Sığınan Kadınlar-Erkeklerden Kadına Yönelik Şiddet: “Sinerek, sindirerek, sinleşerek”

Aslankara, yarattığı roman kahramanının babasının annesine uyguladığı şiddeti, bu olaylara tanık olan ablalarının korkularını şu tümcelerle aktarıyor okuruna: “... Ablalarım niye vurmuyor, soramıyorum, ama anlar gibi oluyorum, onları tokatlamasına, dövmesine gerek yok ki, babamı gördükleri yerde ödleri boklarına karıştırıyor zavallıların. Onlara bakıp iyi ki oğlan olmuşum diyorum. Ama anamı ara ara dövüyor. Allah yarattı da demiyor üstelik. Tekme, tokat, yumruk neresine gelirse, sırasında, odunla, sopayla... Anam elinden geldiğince kaçmaya çalışıyor, ama elini kaldırmıyor kesinlikle, kaldırırsa n’olacak sanki, o da yiyip yiyip dayağı oturuyor, ağlıyor, sızlıyor, o gidince ileniyor da, sonra kızlarını topluyor başına, yarasını beresini sarıyor, defne yağı alıyor iyileştiriyor çürüklerini, ne yapacak başka?”(157)

Yazar, babasının kişiliğinde topladığı ve kendisini özdeşleştirmeye çalıştığı “erkek” kimliğinin tüm parçalarını, organlarını birleştirerek kadınlara karşıt olarak şöyle genelleştiriyor: “... Büyüyünce ben de babam gibi olacağım, onun eli sırası geldiğinde balyoz, keser gibi, sırasında kazma ya da nacak gibi, her işini görebiliyor babam elleriyle, öyle ki alet gibi, bir parmakları var, her biri kuzu ayağı kadar, mengene gibi kıstırabiliyor da, okşayıp seviyor da, aklima geliyor bazen, anam nasıl dayanıyor parmaklarına babamın

şaşıyorum, bu elin, gücün altında acıyorum ona, ona mı yalnız, bacılarıma, öteki kadınlara da.” (157)

“Le” nin “Sin”e Dönüşmesi: “‘Sinmek’, ‘sinleşmek’, ‘sinermek’, ‘sindirmek’sin Sen” Diyen Bir Oyunculuk, “Toplumun Yitik İnsanı, “Toplumun ‘Hiç’i” ve Bir “Av”

Aslankara, romanının son bölümü oluşturan “Sin” de ise, “Le” nin “Sin”e dönüşmesini, ya da “toplumda yitikleşen insan” olgusunu, “göl” (çiçek ya da emir tümcesi), “gülle” (‘gül ile’ ya da ‘gülle’), “Güllesin” (‘göl ile birlikte’sin’, ‘sen bir güllesin’), “Gülesin” (‘güleydin’, ‘gülse’, ‘gölmeni umut ederim’), ‘gülsüz’ (‘gölünden yoksun bırakılmış’) gibi sözcüklerle, sözcük öbekleriyle, onların çekim ekleri almış farklı biçimlerini kullanarak, bu sözcüklere yeni anlamlar yükleyerek, yineleyerek, sözcük oyunları oynayarak, /s/, /l/ ve /n/ ünsüzlerini vurgulayarak, şöyle anlatmaktadır: “... Ülkemin yitik insanıyım, avım ben, toplumun ‘hiç’i. Öyle değil misin, nesin sen? Gül’lesin. Güllesin. Güllesin. Sen mi güllesin, güldürme beni! ‘Le’sin sen, ‘le’sin. Gül’süz le, gülle olsan ne değişecek? Ya ötekiler? Sin, sin, sin... Hep ölüm! Ormandan dışarı adım atma sakın, yat sedir ağacının altına, sesini çıkarma! Bak, kol geziyor, görecektir. İlk dişilerin işini bitirecekler, sonra sıra sana gelecek” (193)

Yazar, “sinmek”, “sinleşmek”, “sinermek”, “sindirmek” eylemleriyle, “-sin” (ikinci kişi tekil) ekini yineleyerek, birbirleriyle dayanışma halinde bulunan erkekleri, ya da “erkek” simgesi ardına geçerek insanın yitikleşmesine neden olan bazı güçlü etkenleri şöyle eleştirmektedir: “...Bütün babalar, ağabeyler, kocalar, bütün erkekler birbirinden el alıp el vererek, sineren, sindirerek, sinleştireyor... Geliyorlar...” (193)

Simgesel, Çok Katmanlı, Büyülü, Alacakaranlık, Masalsı ve Sanal Bir Atmosferde Oyunculuk: Karanlık Bir Aşkın Oyuncul Öyküsü

Romanda yazarın yarattığı karanlık, karamsar atmosfer zaman zaman dayanılmaz bir karabasana dönüşmektedir.Yazar, çevresindeki kadın kahramanları fokurdatarak kazan kaynatan, büyü yapan cadılara benzetmektedir: *"...Koklaşmadılar elbette, yalnızca fokurdayışları duyuldu, kendi köşelerine, daha doğrusu kendi kaplarına çekildiler her ikisi de... Bir büyüünün içinde mi yüzüyorum yoksa ben? Kadınlar el birliği yapmıştı da kardıkları büyüye mi çekmişlerdi beni sinek gibi üşüştürerek üzerlerine? Gülergüvan'la Perihan bu büyüünün oyuncular mıydı?...Şimdiki daireme ne zaman taşınmıştım, nereden, hangi evden çıkarak gelmiştim buraya? Asıl önemlisi, beni durmadan döndürüp dolaştıran, bulmaca gibi deli saçması imlerle bir ağ benzeri kuşatıp sonra da sarhoşlanmış bir halde, gizlice, üstelik ortada tek bir tanık bile bırakmadan evine alan Gülergüvan, gerçekte nerede oturuyordu?"*(135)

Kimi zaman hızlı çekim, kimi zamansa yavaş çekimle gerçekleştirilmiş filmin karelerinin ard arda aktığı gibi akan bir kent yaşamı, insan ilişkileri ve bu yaşamın ortasında kalan bir kadının bıçaklanarak öldürülmesi, yaşamdan ansızın ve sonsuza dek çıkıp gitmesi sahnesi şöyle aktarılmaktadır okura: *"...Ama yoktu işte, yoktu, meydan yoktu. O zaman gördüm, kent boşluğa açılıyordu. Boşlukta yer aldığınızda kentli oluyordunuz. Bunun dışına çıktığınızda boşluğa düşüyordunuz. Camdaydı, gördüm, yavaşlatılmış filmin içinde, elini kolunu abartıyla devindirerek koşarcasına bana doğru geliyordu, bir adım, bir adım daha atsa, bu olanaksız tabii, ama sıçrasa yani, hooop iki metre, bizim daire tarafına geçebilir. Hatta pencereleri açsam, usulca içeri kayabilirdi. Kalıpçı'daki deveboynunun getirdiği biçimlenmeyle ya da diyelim azizlikle, iyi de yüzü neden beyazdı, neden üstübaşı gittikçe kızarıyor, kızartı nere-*

deyse her tarafına yayılıyor, bu arada gözleri baygınlaşıp süzgülüyor yordu bu kadının?" (143)

Öte yandan, yalnızlığa mahkum olmuş marjinal film yönetmeninin güvensizliklerle dolu yaşamından kareler yine masalsı, akıcı, düşünce akışına koşut, görsel ve işitsel imgelerle bezenmiş bir dille şöyle anlatılmaktadır: "... Bana normal gelen günlerde de normal değildim belki ben, kimbilir belki de yeni yeni normalleşiyorum, olamaz mı? Bir şimşek çakıyor, cayırtısı keçi sırtında sivrileri aşarcasına bir kayadan ötekine sıçırıyor, hop dibe inip gırtlığına çöküyor kurdun, böcenin sonra maytap gibi fıydırıp bir hışımla doruğa varıyor, kartalların tepesine inip yuvasını yıkıyor. Tablodan tabloya sıçırıyorum, kareden kareye geçiyorum, birbirinin üzerinden, birbirinin üzerinden. Hiçgörmediğim renklerle, bugüne dek ayırtına bile varamadığım renklerle, bugüne dek ayırtına bile varmadığım biçimlerle. Birinden ötekine atlıyorsam pencerenin, kendimi zorladığımdan, yoksa renkleri, biçimleri izlemek üzere aynı pencerenin önünde değil bir saat, bir yıl kalabilirim." (168)

Sonuç

M.Sadık Aslankara'nın romanında aşağıdaki özellikler dikkati çekmektedir:

1- Roman başkîşileri arasında az rastlanan bir meslek olan film eleştirmenliği okurun ilgisini çekmektedir. Söz konusu mesleğin detayları hem çok boyutlu olarak verilmiş hem de gerçekçi olarak anlatılmıştır.

2- Roman kişileri zaman zaman şizofreninin sınırlarında gezinebilen insanlardan esinlenilerek yaratılmış gibi görünmektedir.

3-Yazar kendine özgü bir dil kullanımı dizgesi oluşturmuştur. Anahtar sayılabilecek olan sözcükler kullanmıştır.

4- Romanda simgesel, çok katmanlı bir masalsı ve sanal bir atmosfer ile toplumsal gerçekler, belgesellik, eleştiri ve gerçekçi insan ilişkileri iç içe ve koşut olarak ortaya çıkmaktadırlar.

5- Romanda kadına yönelik olarak erkeklerin uyguladıkları fiziksel, kadınların ise yine kadınlara uyguladıkları psikolojik şiddet dikkat çekmektedir.

6- Çok katmanlı ve sarmal bir yapıya sahip olan romanda toplumsal eleştiri özellikle vurgulanmaktadır.

7- **M.Sadık Aslankara**, çoğu zaman sıra dışı sözcüklere (*boşluksuzluk*) ve sözcük birlikteliklerine (*Meydanların boşlukları, olmayan meydanlar, kapkara Kürt ışıltıları, ev eşyalarını kuşanmak, vb.*), sıklıkla yinelenen sözcüklere (*tansık, meydan, boşluk, alan, vb.*) yer vermekte, bu durum da eserine çok boyutluluk, anlam çoğulluğu katmaktadır. Kimi zaman da sözcüklere sözlük anlamlarının ötesine geçen farklı anlamlar katmaktadır.

8- **M.Sadık Aslankara**, başarılı dil kullanımı, yarattığı çoğullaşan anlamlarıyla, tema zenginliğiyle, başarılı bir yazar olarak, romanının içinde olabildiğince özgür kalabilmekte, özgürce se-

yahat etmektedir. Yazar için oyun ve oyunculluk özgürdür, özgürlüktür, oyun sıradan değildir, oyun gerçek yaşam hiç değildir, oyunculluk doğaldır, doğaçlamadır. Romandaki oyuncu ilişkiler sıradan yaşamlardan yerellik ve süre açısından farklıdır ve kendine özgü disiplinini ve düzenliliğini yaratmaktadır.

9- Roman, sanki, başkişinin telaşla eve girdiği anda, kapıyı kapatıp kilitleyerek sırtını duvara dayadığı saniyede kurduğu oyuncu bir düşün gibidir. Roman şu cümleyle başlamaktadır: *“Kapıyı kapatırken elimdeki torbaları fırlatırcasına bir anda yere serip saçarak önce anahtarı çevirmiş, ardından güvelik kilidini döndürüp zinciri geçirmiş, sırtımı berkittiğim kapıya verip derin bir soluk koyuvermiştim...”* (11) Başkişi kurduğu birkaç saniyelik düştense sonra romanın son tümcesinde şöyle uyanmaktadır: *“...Yoksa o kapının arkasında mıyım hala ben, soluk soluğa, kilitleyip de kendini, kendinin kafesinde tüneyen öyle... .bin acıya kiracı...”* (193)

KAYNAKÇA

- ADAM, Mehmet (1996) *"Alt Kùltürlerin Mekânı"*, *Birikim*, s:86-87, İstanbul, Haziran-Temmuz, s. 82-84.
- AÇIKALIN, Nilüfer (1999) *"İstiyorum"*, *Bıçak Sırtı*, ss: 45-51, İstanbul: Gendaş, ISBN 975 308 099 9
- AÇIKALIN, Nilüfer (1999) *"İnfaz"*, *Bıçak Sırtı*, ss: 5-8, İstanbul: Gendaş, ISBN 975 308 099 9
- AKARSU, Hikmet Temel (2003) *"Türk Edebiyatı ve Yeni Kara", Hürriyet Gösteri*, S:250, İstanbul, Temmuz-Ağustos 2003: s. 58-61.
- AKARSU, Hikmet temel (2011) *"Nazım Hikmet 1930'lerde Yeraltı Edebiyatıydı" Notos Öykü, (İki Aylık Edebiyat Dergisi)*, Ağustos-Eylül:2011, ss: 22-26, ISSN 1307 1181
- AKAY, Mehmet, *"Yeraltı Edebiyatçısının Fünyesi"*, <http://zatturi.blogcu.com>
- AKDEMİR, Gamze (2009) *"Latife Tekin'in Okura Yeni Merhabası: 'Rüyalar Ve Uyanışlar defteri: 'İnsana Karşı Ah Eden Bütün Varlıklar Birleşin", Cumhuriyet Kitap, sayı:1029, 5 Kasım 2009, s: 20-21*
- AKSAN, Doğan (1995) *Şiir Dili ve Türk Sür Dili*, Ankara: Engin Yayınevi
- AKSAN, Doğan (1982) *Her Yönüyle Dil (Ana Çizgileriyle Dilbilim)* Cilt 3, Türk Dil Kurumu Yayınları : 439/3, Ankara Üniversitesi Basımevi - Ankara, 1982.
- ALBAYRAK, Mustafa (2010) *"Yazılmayan Öykülerin Öyküsü, 'Cicoz" Öykü Teknesi*, sayı:16, s: 25, ISSN 1308 0164
- ASLANKARA, Sadık (2010) *LE*, İstanbul: Can Sanat Yayınları 1892, ISBN 978 975 07 1185 5

- ANDAÇ, F., Z. Coşkun, A.Ö. Türke, H.T. Akarsu, A.S. Ural, V. Çıraoğlu, S. Evren, K. İskender, F. Kaynak, M. Celal, Ö. Faruk (2005) *"Soruşturma", Varlık*, S:1169, Şubat, s. 14-24
- ARI, Tekgül (2010) *"Hiç Kimseler Yok", Bedenim Tetikte*, ss: 27-30, İstanbul: Postiga yayınları ISBN 978 605 5711 13 9
- ASLAN, Rüstem (1999) *"Ağır Roman"dan "Fındık Sekiz'e Metin Kaçan'da Ritüel ve Hayat."* *E Dergisi*, Ağustos, *"Cervantes'in Yeğeni"* içinde: s. 79-88
- BARBARAOSOĞLU, Nalan (2003) *"Kostümlü Hayalet", Suçlu Öyküler*, İstanbul: Okuyan Us Yayınları
- BARBARAOSOĞLU, Nalan (2004) *"Kostümlü Hayalet", Gümüş Gece*, ss: 9-21, İstanbul: Alkım Yayınevi, ISBN 975 6363 42 8
- BARDWELL, Leland (1987) *"The Dove of Peace", Different Kinds of Love*, Dublin: Attic Press, pp: 7-23, ISBN 0 94621134 5
- BİLGE, Mine Hoşcan (2009) *"Bir Siyah Lale Obsesyonu: Jako", Öykü Teknesi* (Öykü dergisi), sayı: 8, ss: 13-20, ISSN 1308 0164
- BİLGE, Mine Hoşcan (2009) *"'Yazılı Kaya' Üzerinden 'Annem Ge-yikler ve Almanya'", Öykü Teknesi* (Öykü dergisi), sayı: 15, ss: 20-23, ISSN 1308 0164
- BENER, Vüs'at O. (2001) *"Sayıklama", Kapan*, İstanbul: İletişim Yayınları: 688, ss: 37-39
- BENER, Vüs'at O. (2001) *"Dönüşsüzlüğe Övgü", Kapan*, İstanbul: İletişim Yayınları: 688, ss: 11-12
- BERGER, A. (1997) *Narratives in Popular Culture, Media and Everyday Life*, London: Sage Publications
- BRANIGAN, Edward (1992) *Narrative Comprehension and the Fiction Film*, London: Routledge
- BOTTING, Fred (1996) *Gothic*, London: Routledge

- CANTEK, Levent ve ŞENOL, Funda (1998) **“Kenar Mahalleye Dair Dipnotlar”**, *Birikim*, S:111–112, İstanbul, Temmuz-Ağustos, s. 126–136.
- ÇAKMAKÇI, Osman (2004) **“Edebiyatın Yeraltı Damarı”**, *Milliyet Sanat*, S:548, İstanbul, Kasım, s. 92–93.
- ÇAKMAKÇI, Osman (2005) **“Yeraltı Edebiyatının Serüveni”**, *Milliyet Sanat*, S:552, İstanbul, s. 83.
- CLECKLEY, Hervey Milton (1941) ***The Mask of Sanity: An Attempt to Reinterpret the So-Called Psychopathic Personality***. (St. Louis, MO: C.V. Mosby, 1941). First Edition: 1941. Previous edition copyrighted 1941, 1950, 1955, 1964, 1976 Fifth edition: ISBN 0-9621519-0-4, Copyright 1988 Emily S. Cleckley
- ÇELİK, Jaklin (2000) **“Beni Etkileyen Yalnızca Mekanlar”** (Söyleşi: Şebnem Atılğan), *E* (Aylık Kültür Edebiyat Dergisi), sayı: 19zss, ss:28-31 ISSN 1302 1834
- ÇELİK, Jaklin (2011) **“Jaklin Çelik’le Edebiyat, Savaş, Göç, Sürgün ve İnsan Üzerine”**, *Dünden Bugünden Edebiyat*, Ekim-Kasım 2011, ss: 2-4, ISSN 2146 2917
- DAVENPORT, Hines Richard (2005) ***Gotik: Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve Yıkımın Yüzyılı***, çev.:Hakan Gül, Ankara: Dost kitabevi Yayınları
- DEMİR, Toros (2001) ***Beyoğlu’nda Balıkların Ayak Sesleri***, İstanbul: Doğan Kitapçılık, ISBN 975 6612 52 5
- DİNÇOĞLU, Harun (2012) <http://w3.gazi.edu.tr/web/bucelik/bucelik/pedi/p2.pdf>
- ENKVIST, Nils Erik (1985) **„Text and Discourse Linguistics Rhetoric and Stylistics“ Discourse and Literature** (New Approches to the Anaysis of literary Genres)Edt.Teun A. Van Dijk, Amsterdam: John Benjamins, Vol:3 ss. 11-38

- ERDEN, Aysu (2009) **Çağdaş Türk Öykü ve Romanında Yaratıcılık**, Ankara: Hayal Yayıncılık, ISBN 978 605 5945 32 9
- ERDEN, Aysu (2009) **Yazınsal Yaratıcılıkta Temel İlke Ve Kurallar**, Ankara: Hayal Yayıncılık, ISBN 978 605 5945 33 6
- ERDEN, Aysu (2010) **Kısa Öykü Ve Dilbilimsel Eleştiri**, Ankara: Bizim Büro Yayınevi, ISBN 978 975 308 383 6 (Genişletilmiş 2.Baskı)
- ERDEN, Aysu (2010) **Yazarın Çağına Tanıklığı**, Ankara: Hayal Yayınevi, ISBN 978 605 5945 62 6 (*The Writer as the Witness of the Age*)
- ERDEN, Aysu (2010) **"Dünya Edebiyatında Encest ve Kadın Yazarlar" Kurgu** (Düşün-Sanat-Edebiyat), Ortak Kitap, Sayı:5 (Kasım-Aralık 2010), ss: 100-107, ISBN 978 605 5690 30 4 (*Incest in World Literature and Women Writers*)
- ERDEN, Aysu (2011) **Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar (Kötücülük-Cinsellik-Erotizm)**, İstanbul: Hayal Yayınları, ISBN 978 605 5945 87 9 (*Turkish Women Writers: The Evil-Sexuality-Eroticism*)
- ERDOĞAN, Şenol (2011) **"Yerin Dibi", Notos Öykü**, (İki Aylık Edebiyat Dergisi), Ağustos-Eylül: 2011, ss: 28-30, ISSN 1307 1181 **"Hakan Günday ile Edebiyat Romaları Üzerine"** (2012) **Lacivert**, (Öykü ve Şiir Dergisi), Yıl: 8, Sayı:44, Mart-Nisan 2012, (.Sofya Kurban, Tümay Çobanoğlu, Gülşen Aytaç, Hakan Günday) ISSN 130 3671
- FREUD, Sigmund, **The Uncanny**, <http://people.emich.edu/acoy-kenda/uncanny3.htm>
- GÖKTÜRK, Akşit (2007) **"Sunuş"**, Gece, İstanbul, Metis Yayınevi, ss: 5-8, ISBN -13: 978-975 342 183 6
- GÜLŞAN, Rahşan (2011) **"Bela Olduğunu Söylemişti"**, **Haber Türk-Güncel**, 25 Temmuz 2011 Pazartesi, s: 3, Editör: Mustafa Büyüksipahi

- GÜMÜŞ, Semih (2000) *Vüs'at O.Bener: Kara Anlatı Yazarı*, İstanbul: Adam Yayınları, ISBN 975 418 614 6
- GÜMÜŞ, Semih (2010) *Öykünün Kedi Gözü*, İstanbul: Can Yayınları, ISBN 978 975 07 1216 6
- GÜMÜŞ, Semih (2012) *"Küçük İskender" (Söyleşi), NOTOS ÖYKÜ*, ss: 52-57, Nisan-Mayıs 2012, ISSN 1307 1181
- HARE, Robert (1970) *Psychopathy: Theory and Research*, ISBN 978-0471351474
- HARE, R.D. (2003) *Psychopathy Checklist-Revised Technical manual*, 2nd ed. Toronto: Multihealth Systems, Inc.
- HOCOĞLU, Durmuş (2001) *"Korku Edebiyatı Üzerine 2: Korku edebiyatı, Ölüm Mistisizmi ve Şeytan"*, Yağmur Dergisi, sayı: 11, Nisan-Mayıs-Haziran
- İPLİKÇİ, Müge (2012) *"Zamanı Olmayan Zaman"*, Cibali Postası, Nisan 2012, sayı: 2, s: 08
- İYİER, Esra ODMAN (2012) *"Ölülerin Günü"*, Boşluk, Ankara: Bencekitap, ISBN 978 605 5858 8702
- KAÇAN, Metin (1999) *"Karanlığın Dudakları"*, Adalara Vapur, İstanbul: Gendaş Yayınları
- KAHRAMAN, Hasan Bülent (2005) *"Kötülük, Yeraltı Edebiyatı ve Yerüstü"*, Varlık, S:1169, Şubat, s. 8-13.
- KAHRAMAN, Hasan Bülent (2011) *"Yerüstünden Yeraltı Edebiyatına Bakmak"*, Notos Öykü, (İki Aylık Edebiyat Dergisi), Ağustos-Eylül: 2011, ss: 22-26, ISSN 1307 1181
- KARABULUT, Özcan (2000) *"Kontun Köpekleri"*, Aşkın Halleri, İstanbul: Can Yayınları
- KARABULUT, Özcan (2008) *Amida, Eğer Sana Gelemezsem*, İstanbul: Can Yayınları, ISBN 978 97 07 0951 7
- KARABULUT, Özcan (2011) *"Arielle Adında Biri"*, Aşkın Halleri, ss: 101-116, Üsküp: Makedonya, ISBN 978 608 208 113 5

(Bu kitap T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığının maddi desteğiyle TEDA Projesi içinde gerçekleştirilmiştir)

- KARASU, Bilge (2007) Gece, İstanbul, Metis Yayınevi, ISBN -13: 978-975 342 183 6
- KARAY, Refik Halid (16.Baskı) *"Ayşe'nin Yazgısı" Refik Halid Karay-Bütün Eserleri-Memleket Hikayeleri*, İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayın Sanayi ve Tic.A.Ş., ss: 171-176
- KAVUKÇU, Cemil (1998) *"Sanrı", Temmuz Suçlu*, İstanbul: Can Yayınları, ss: 175-181, ISBN 975 510 882 3
- KAVUKÇU, Cemil (1998) *"Özel Ulak", Temmuz Suçlu*, İstanbul: Can Yayınları, ss:197-199-181, ISBN 975 510 882 3
- KAYGUSUZ, Sema (2000) *"Öykülerim, düştüğümüz İnsanlık Halleridir"*, (Söyleşi: Şebnem Atılğan), *E* (Aylık Kültür Edebiyat Dergisi), sayı: 17, ss:60-61 ISSN 1302 1834
- KAYGUSUZ, Sema (2002) *"Çöpçüler", Doyma Noktası*, İstanbul: Can Yayınları, ISBN 975 07 0164 X
- KAYIN, Emel (2010) *"KENTİNSAN"*, İzmir: Lacivert Yayınevi, ISBN 978 9944 0390 2 4
- KIRER, Saba (2008) *Jako*, İstanbul: Everest Yayınları, ISBN 978 975289 487 7
- KOÇ, Ertuğrul (2005) *"Gothic Fiction: A Slight Digression from the Mainstream", Birth of English Novel*, Ankara: ss: 89-102, ISBN 975 6734 035
- KOÇ, Ertuğrul (2005) *"Rise of Gothic: Ann Radcliffe's Civilizing Influence and the Mysteries of Udolpho", Birth of English Novel*, Ankara: ss: 73-77, ISBN 975 6734 035
- KURT, Mustafa (2002) *Sokaklarda Seksekler*, İstanbul: Stüdyo İmge, ISBN 975 7437 79 4
- KÜLEBİ, Cahit (1973) *Türk Mavis*, Bilgi Yayınları : 176, Ankara
- LABOVW (1972) *Language in the Inner City*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press

- LABOV, W (1997) **"Some Further Steps in Narrative Analysis"**, *Journal of Narrative and Life History*, 7, 395-415
- LEECH, Geoffrey N. (1985) **'Stylistics', Discourse and Literature** (New Approaches to the Analysis of Literary Genres) Edt. Teun. A. Van Dijk, Amsterdam: John Benjamins, Vol: 3 ss.39-57
- MARAKOĞLU, Ozan (2011) **"Edebiyatın Edepsizliği ya da Tutucu Olmayan Bütün Metinler Üstüne"** *Notos Öykü*, (İki Aylık Edebiyat Dergisi), Ağustos-Eylül: 2011, ss: 47-49, ISSN 1307 1181
- MORAN, Berna (1974) **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul: Cem Yayınevi, Sümer Matbaası,
- NILOPOULOU, A. (1997) "Labov's Legacy for Narrative Research and Its Ironies" *Journal of Narrative and Life History*, 7, 369-377
- NORRICK, N.R.(2010) **Conversational Narrative**, Amsterdam & Philadelphia: Benjamins Publishing Company
- POLANYI, L (1989) **Telling the American Story: a Structural and Cultural Analysis of Conversational Storytelling**, Cambridge: MIT Pres
- RICHARDSON, L. (1990) **Narrative and Sociology**, *Journal of Contemporary Ethnography*, 19, 116-135
- ÖĞÜT, Hande (2011) **"Şiddet Pornografisi, Haz, Bedensellik"** *Notos Öykü*, (İki Aylık Edebiyat Dergisi), Ağustos-Eylül: 2011, ss: 34-38, ISSN 1307 1181
- ÖKTEM, Altay (2011) **"Yeraltı Edebiyatının Temel Özellikleri ve Edebiyatımızda Yeraltı"**, *Notos Öykü*, (İki Aylık Edebiyat Dergisi), Ağustos-Eylül: 2011, ss: 16-21, ISSN 1307 1181
- ÖNDER, Derya (2002) **"Muhtelif Hüzünler Geçidi"**, *Ceza defteri*, İstanbul: Öteki-Siz, ISBN 975 8662 07 4

- ÖZDEMİR, Selda Tan (2011) *Yeni Kara Filmler*, Ankara: Nirengi Kitap, ISBN 978 605 5515 36 2
- ÖZER, Sevinç (2012) “*Kısa Öyküde Mitleştirme Dili*”, *Dünyanın Öyküsü*, Nisan-Mayıs 2012, ss: 106-112, ISSN 21468262
- ÖZÜNLÜ, Ünsal (1991) “*Klasik Sözbilimin Değişimdeki Uzan- tıları*” *Dilbilim Araştırmaları*, ss, 85-94, Hitit Yayıncılık, 1991.
- ÖZYALÇINER, Adnan (2012) “*1950 Gerçeği-1950 Kuşağı’nın Ortaya Çıkışı*” *Dünyanın Öyküsü*, Nisan-Mayıs 2012, ss: 104-105, ISSN 21468262
- PAMUK, Orhan (2011) *Saf Ve Düşünceli Romancı*, İstanbul: İletişim Yayınları, ISBN 13 978 975 05 0940 7
- PAMUK, Orhan (2011) “*İnsan Dipleri*”, *Doyma Noktası*, İstanbul: İletişim Yayınları, ISBN 13 978 975 05 0940 7
- POLAT, Tayfun (2011) “*Alt Üst Oldu*”, *Notos Öykü*, (İki Aylık Edebiyat Dergisi), Ağustos-Eylül: 2011, ss: 44-46, ISSN 1307 1181
- POLİKAR, Tanseli (1999) “*Gotik Mekanlar Üzerine*” *Virgül*, sayı: 21, Temmuz-Ağustos
- PUNTER, David (2000) *A Companion to the Gothic*, U.K.: Blackwell Publishing
- RADCLIFFE, Ann (1965) *The Mysteries of Udolpho*, Vol:1, London: Everyman’s library
- RHAN Josh (2012) <http://www.online-literature.com/periods/beat.php>
- RYAN, Michael (1999) *Literary Theory: A Practical Introduction*, U.S.A.: Blackwell Publishers, ss. VI,VII.
- SARIDOĞAN, Koray (2012) “*Yeraltı Edebiyatına Kısa Bir Giriş, ‘Yeraltı Adlandırması Sorunsalı’*”(http://www.scribd.com/ksar%C4%B1do%C4%9Fan/d/72143647- Yeralt%C4%B1- Edebiyat%C4%B1-na-Giri%C5%9F)

- SANCAK, Jale (2011) *"Tarlabası", Tanrı Kent Ve Yitik Şarkılar*, Turkuvaz Kitapçılık ve Yayıncılık, ss: 17-22
- SANCAK, Jale (2011) *"Hacıhüsrev", Tanrı Kent Ve Yitik Şarkılar*, Turkuvaz Kitapçılık ve Yayıncılık, ss: 202-210, ISBN 978 605 4069 71 2
- SANCHEZ, Esther & Pardo GONZALES (1996) *"Reader-Response Theory Revisited: Reading Woolf's 'A Sketch of the Past with Cixous and Freud'"*, *Moving the Borders*, Edt. Maria Luisa Bigmani, papers from the Milan Symposium, Vienna-Sept.1994,ss:284-296, ISBN 88 400 04 31 9
- SCHANK, R.(1990) *Tell Me a Story: Narrative and Intelligence*, Illinois: Northwestern University Press
- SERBES, Cihat (2006) *"Gece", Renkler Ve Kelimeler*, s:60, ISBN 975 7019 34 8
- SHIRO, M.(2003) *"Genre and Evaluation in Narrative Development"*, *Journal of Child Language*, 30, 165-195
- SÖNMEZ, Zeynep (2010) *"Cicozca Bir Oyun", Öykü Teknesi*, sayı:16, s: 25, ISSN 1308 0164
- ŞAFAK, Elif (2003) *"Sobe", Suçlu Öyküler*, İstanbul; Okuyan Us, ss: 51-84, ISBN975 8420 67 4
- ŞAFAK, Elif (2011) *"Yazı Elif Şafak", Vogue*, Haziran 2011, s: 230
- TRASK, R.L.(1999) *Key Concepts in Language and Linguistics*, London and New York: Routledge The Cambridge Companion to Gothic Fiction (2002) edt. By Jerrold E.Hodge, U.K.Cambridge University Press, ISBN 0521 79124
- TOOLAN, Michael (2001) *Narrative*, London: Routledge
- TOOLAN, Michael (1998) *Language in Literature*, London: Arnold Publishers, ISBN 0 340 66213 1
- Türkçe Sözlük** (1983) Türk Dil kurumu Yayınları, 505/1 Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 7.Baskı, Cilt I, Cilt II

TÜRKES, A. Ömer (2012) <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalEklerDetayV3&ArticleID=894662&Date=04.04.2011&CategoryID=40>

“Türkiye’de Ensest Sorununu Anlamak-Özet Rapor” 2009, Nüfus-bilim Derneği ve Birleşmiş Milletler Nüfus Fonu Raporu, Hazırlayanlar: Alanur Çavlin-Bozbeyoğlu, katkıda bulunanlar: Ece Koyuncu, Ayşen Ufuk Sezgin, Filiz Kardam, Altan Sungur, Ankara: Damla Matbaacılık, Reklamcılık ve Yayıncılık Tic.Ltd.Şti. (**“Understanding the Issue of Incest in Turkey: Summary Report”**)

UÇKAN, Özgür (2011) **“Bir ‘Eylem’ Olarak ‘Yeraltı Edebiyatı’ Notos Öykü,** (İki Aylık Edebiyat Dergisi), Ağustos-Eylül: 2011, ss: 40-43, ISSN 1307 1181

UNDERHILL, Robert (1980) **Turkish Grammar,** The Massachusetts Institute of Technology

USLU, A. Didem (1993) **Kıyaslamalı Bir Edebiyat Eleştirisi,** İzmir: Karşı Yayınlar, 18, Karşı Matbaası, s. V.

UTURGUARI, Svetlana (2012) **“Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları” Türk Edebiyatı Üzerine,** Svetlana Uturgauri, çev: Hakan Aksay, Cem Yayınevi, 1989

UYGUNER, Muzaffer (1991) **Cahit Külebi (Yaşamı, Şiiri, Yapıtları, Seçmeler),** Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul

ÜNSAL, Aysel <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/27/745/9529.pdf>

YAZICI, Azime Akbaş (2010) **“Diyorsam Dinle Çocuk”, Kentinsan”** İzmir: Lacivert Yayınevi 978 99440390 2 4 (Yayına Hazırlayan: Emel Kayın)

YAZICI, Yasemin (2004) **Vampir Tangosu,** İstanbul: Alkım Yayınevi, ISBN 975 6363 63 0

YAZICI, Yasemin (2008) **“Son Otobüs”, Tırtıl Yağmuru,** İstanbul: Everest Yayınları, pp: 1- 11, ISBN 978975 289 463 1 (**A Show-er of Caterpillars : “The Last Bus”**)

- YETİK, K.Hayri (2010) “*Öykünme Hikayesinden Öyküye*”, *Öykü Teknesi*, sayı: 16, ss: 14-16, ISSN 1308 0164
- YUSUFOĞLU, Yalçın (2011) “*Ernest Hemingway ve Yitik Kuşak Yazarları*”, *Dünden Bugüne Edebiyat*, Ekim-Kasım 2011, ss: 24-29 ISSN 2146-2917
- YULA, Özen (1995) “*‘Underground’u Tanımlama Denemesi (Sözcükten Yazına)*”, *Birikim*, Haziran, s. 66–70.
- YÜCESOY, V.Özge (2007) *Korku Edebiyatı (Gotik Edebiyat) Ve Türk Romanındaki Örnekleri*, T.C.İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalı, Yüksek Lisans tezi
- ZEYNEP Aliye (2012) “*Gül;Le’sin!..*”, *Dünden, Bugünden Edebiyat*, Mart-Nisan 2012, ss: 57-60, ISSN 2146 2917
- ZINN, Gabriel (2012) “*Marginal Literature, Effaced Literature, Hogg and the Paraklterary*”
- <http://www.belgeler.com/blg/19vk/korku-edebiyati-gotik-edebiyat-ve-turk-romanindaki-ornekleri-gothic-literature-and-its-examples-in-turkish-novel> (Özge Yücesoy: 2007)
- http://www.nyu.edu/pubs/anamesa/archive/spring_2006_violence/09_zinn.pdf
- <http://www.elizabethcrane.com/html/Bio.html>
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Ernest_Hemingway
- <http://www.eksisozluk.com/show.asp?t=ibrahim+altun>
- http://www.nyu.edu/pubs/anamesa/archive/spring_2006_violence/09_zinn.pdf
- <http://www.litkicks.com/SummerOfLove>
- http://www.halksahnesi.org/incelemler/bunalim_edebiyati_ve_modernizm/bunalim_edebiyati_ve_modernizm.htm (Uturgari)
- <http://www.venedi.org/wojaczek.html>

<http://www.ntvmsnbc.com/id/25072619/>

<http://www.umsl.edu/~ryanga/amer.studies/amst.lost.html>

<http://www.msxlab.org/forum/psikoloji-ve-psikiyatri/308864-suc-ve-suclu-psikolojisi.html#ixzz1u1ZUsQJC>

2. BÖLÜM

YABANCI YAZARLARDAN ÖZLÜ SÖZLER

(Çeviri: Aysu Erden)

"Non teneas aururn totum quod splendet ut aururn"

"Parlayan her şeyi altın zannetme"

"Do not hold as gold all that shines as gold"

(**Alanus de Indulis/ Alain de Lille** ya da **Alanus ab Insulis: 1202/1203**)

"Corso, şairlerin Şairi, benden çok daha üstün bir şair. Kusursuz bir deha... Ünü Fransa'dan Çin'e kadar tüm dünyada çığınca yayılıyor, o bir Dünya Şairi." (**Allen Ginsberg: 1926–1997**)

"Corso's a poet's Poet, a poet much superior to me. Pure velvet... whose wild fame's extended for decades around the world from France to China, World Poet." (**Allen Ginsberg: 1926–1997**)

"Neslimin en zeki insanların

Çıldırarak mahvolduklarına tanıklık ettim.

Açıktan öldüklerine, histerik ve çırılçıplak, Zenci mahallelerinin Sürünerek sokaklarında, sürükleyerek çırılçıplak bedenlerini..."

(**Allen Ginsberg: 1926–1997**)

"I saw the best minds of my generation destroyed by madness, starving hysterical naked, dragging themselves through the negro

streets at dawn looking for an angry fix." (Allen Ginsberg:1926-1997)

"Dünyayı gerçekte olduğu gibi görmek, onu, ebedi sessizliğin içinde uçmakta olan küçük, mavi bir gezegen gibi görmektir; üzerinde, yan yana, birlikte, at üstünde koşuran süvarileri görmektir; ebedi soğğun içindeki o parlak güzelliğin üzerinde duran kardeşleri görmektir- birbirleriyle şimdi gerçekten kardeş olduklarının bilincinde olan kardeşleri." (Archibald MacLeish: 1892-1982)

"To see the earth as it truly is, small and blue in that eternal silence where it floats, is to see riders on the earth together, brothers on that bright loveliness in the eternal cold - brothers who know now they are truly brothers." (Archibald MacLeish: 1892-1982)

"Acımasız ve kötü niyetli olanlar iyi insanlara acı çektirirler. Ancak,hainlerin bu güçleri sadece geçicidir ve sonunda cezalandırılacakları kesindir. Masumiyet, haksızlıklar nedeniyle ezilip acı çekse de, sonunda, sabrın da desteği sayesinde, talihsizliklerin karşısında mutlaka zafer kazanacaklardır." (Ann Radcliffe:1764-1823)

"Though the vicious can sometimes pour affliction upon the good, their power is transient and their punishment certain; and that innocence, though oppressed by injustice, shall, supported by patience, finally triumph over misfortune!" (Ann Radcliffe:1764-1823)

"Bu dünyadan gelip geçtiğimiz zaman süresince sık sık bizlere acı veren durumlarla karşılaşırız. Bu durumlar bizi mutlu eden anlardan daha fazla sayıdadır. Korkarım, kötülük anlayışımız, iyilik anlayışımızdan daha kuvvetlidir. Bu nedenle, eğer duygularımızı biraz olsun kontrol edemezsek duygularımızın kurbanı oluruz." (Ann Radcliffe:1764-1823)

"And since, in our passage through this world, painful circumstances occur more frequently than pleasing ones, and since our sense of evil is, I fear, more acute than our sense of good, we become the

victims of our feelings, unless we can in some degree command them.”
(Ann Radcliffe:1764-1823)

“Bu Signor Montoni’nin bilinçli olarak yarattığı seçkin ve üstün bir görüntüsü vardı. Bu görüntüye can ve güç verenler ise herkesin karşısında istemdişi olarak boyun eğdiği ona özgü yeteneklerdi.... Emily ona hayranlık duyuyordu, ancak, bu hayranlık saygınlığa uzanan bir türden değildi. Hayranlığı nereden kaynaklandığını bilmediği bir korkuyla karıştı.”

(Ann Radcliffe, cilt 1:125:1764-1823)

“This Signor Montoni had an air of conscious superiority, animated by spirit and strengthened by talents, to which every person seemed involuntarily to yield... Emily felt admiration, but not the admiration that leads to esteem; for it was mixed with a degree of fear she knew not wherefore.” (Ann Radcliffe, vol. 1:125:1764-1823)

“Coleridge bir uyuşturucu bağımlısıydı. Poe alkolikti. Marlowe kendisini vahşice bıçaklamak isteyen bir adam tarafından öldürüldü. Pope bir kadının adının, o kadının adı kötüye çıkmasını diye bir hiciv yazısından çıkarılması karşılığında para aldı. Chatterton kendini öldürdü. Byron ensestle suçlandı. Hala yazar olmak istiyor musunuz...Eğer cevabınız evet ise. neden?” (Bennett Cerf: 1898-1971)

“Coleridge was a drug addict. Poe was an alcoholic. Marlowe was killed by a man whom he was treacherously trying to stab. Pope took money to keep a woman’s name out of a satire then wrote a piece so that she could still be recognized anyhow. Chatterton killed himself. Byron was accused of incest. Do you still want to be a writer--and if so, why?” (Bennett Cerf: 1898-1971)

“Çocukluk ölünce, cesedinin adı yetişkinlik olur ve yetişkin olarak toplumun bir parçası olmak üzere topluma katılır. Toplum cehen-

nemi temsil etmesi için cehenneme verilen kibar adlardan biridir. İşte, bizler, bu nedenle çocuklardan çok korkarız, onları çok sevssek bile. Çocuklar bizim nasıl çürüyüp bozulduğumuzun kanıtlarıdır.” (Brian Wilson Aldiss: 1925-)

“When childhood dies, its corpses are called adults and they enter society, one of the politer names of hell. That is why we dread children, even if we love them, they show us the state of our decay.” (Brian Wilson Aldiss: 1925-)

“Neden yazar olduğum sorusuna gelince, öncelikle, çünkü ben topluma uygun değildim. Sisteme uyum sağlamıyordum.” (Brian Wilson Aldiss: 1925-)

“Why had I become a writer in the first place. Because I wasn’t fit for society I didn’t fit into the system.” (Brian Wilson Aldiss: 1925-)

“Gerçek olmayan, gerçek olandan daha güçlüdür. Çünkü hiçbir şey olmasını istediğiniz kadar mükemmel değildir. Gerçek olmaya ait olan soyut fikirler, kavramlar, inançlar, hayaller sonsuza dek sürer. Tahta çürür. İnsanlara gelince, onlar da ölür. Fakat, düşünce, düş, efsane gibi olgular sonsuza kadar yaşarlar.” (Chuck Palahniuk: 1962-)

“The unreal is more powerful than the real, because nothing is as perfect as you can imagine it. Because its only intangible ideas, concepts, beliefs, fantasies that last. Stone crumbles. Wood rots. People, well, they die. But things as fragile as a thought, a dream, a legend, they can go on and on.” (Chuck Palahniuk: 1962-)

“İnsanlar yaşamlarının sabit kalmasını istemezler. Hiçkimse sorunlarının çözülmesini, dramlarının, çılgınlıklarının çözümlenmesini, öykülerinin bölünmesini ve dağılmasını istemez. İnsanlar yarattıkları dağınıklıkların ve düzensizliklerin düzeltilmesini, temizlenmesini istemezler. Eğer böyle olursa, onlara ne kalır ki? Sade-

ce koskocaman, korkutucu bir hiçlik, bilinmezlik.” (Chuck Palahniuk: 1962-)

“People don’t want their lives fixed. Nobody wants their problems solved. Their dramas. Their distractions. Their stories resolved. Their messes cleaned up. Because what would they have left? Just the big scary unknown.” (Chuck Palahniuk: 1962-)

“İstediğim şey bana ihtiyaç duyulması. İhtiyacım olan şey birisi için vazgeçilmez olmak. İhtiyacım olan kişi tüm boş zamanımı, ego-mu, dikkatimi yiyip bitirecek birisi. Bana müptela olan bir insan. Karşılıklı bir iptila.” (Chuck Palahniuk: 1962-)

“What I want is to be needed. What I need is to be indispensable to somebody. Who I need is somebody that will eat up all my free time, my ego, my attention. Somebody addicted to me. A mutual addiction.” (Chuck Palahniuk: 1962-)

“Öykünün okuruyla ortak değerlere ve güce sahip olduğu fikrini kabul etmeye yanaşmıyoruz. Oysa, okurun gerçek dünyadaki kendine özgü gerçek yaşamı öyküyü değiştirme gücüne sahiptir.” (David Foster Wallace: 1962-2008)

“We’re not keen on the idea of the story sharing its valence with the reader. But the reader’s own life “outside” the story changes the story.” (David Foster Wallace: 1962-2008)

“Bu çok Amerikanvari bir durum, dostum: bir şeyi kendin için Tanrılaştıracaksın, onu kendi evrenin yapacaksın ve daha sonra da ona tapınacaksın. Ama eğer bunu başaramazsan, onu öldüreceksin.” (David Foster Wallace: 1962-2008)

“This is so American, man: either make something your God and cosmos and then worship it, or else kill it.” (David Foster Wallace: 1962-2008)

“Korku romanı, diğer bütün yazı türlerinden çok daha fazla sayıda saçma sapan, sözümona ‘kurallar’ üretmiş görünmektedir. Bu

kurallardan en aptalcası da bu tür eserlerin beklenmedik bir şekilde bitirilmeleri zorunluluğudur. Bu durumun kökeni H.H.Munro'ya kadar geriye uzanmaktadır. Bu serüven, aynı zamanda öykülerin sözkonusu 'kuralların' uygulanmasıyla nasıl kırılıp kısaltılabileceği konusunda uzun uzun düşünülmesi sonucunda ortaya çıkmıştır.”(David J. Schow: 1955-)

“Horror fiction seems to spawn more dumbass ‘rules’ than any other kind of writing, and one of the dumbest is the assumed ‘requirement’ of a twist ending, going all the way back to H.H. Munro. This story is also the result of a long rumination on how stories are sometimes scuttled or diminished by succumbing to such ‘rules’.” (David J. Schow: 1955-)

“**Midnight Angels**, dahice yazılmış heyecan verici bir eser. Birkaç saat gibi kısa bir sürede okuyabiliyorsunuz. Carcaterra İtalya'yı çok iyi tanıyor. Floransa kentine, onun kendine özgü karanlık ve kanlı görkemine yeniden hayat veriyor. Kitap, içinde barındırdığı hareket nedeniyle adeta çatırdıyor. Muhteşem karakterler, zekice yazılmış diyaloglar, güzel ve edebi bir dil. Gerçekten yüksek düzeyde, sizi içine çekecek ve tarihi bir zemin üzerine oturtulmuş edebi bir yazı okumak istiyorsanız hemen **Midnight Angels**'ı alın” (Douglas Preston: 1956-)

“**Midnight Angels** is a riveting and ingenious read that will keep you turning the pages until the wee hours. Carcaterra knows Italy well and he brings the city of Florence to life in all its dark and bloody splendor. This book crackles with action, fabulous characters, witty dialog, and fine, literate writing. If you want to read a real book with a truly gripping art historical backdrop, pick up **Midnight Angels**.” (Douglas Preston, author of **The Monster of Florence**) (1956-)

“Korkmamalıyım. Korku aklın katilidir. Korku her şeyi yok eden yarı ölümdür. Korkularıyla yüzleşeceğim. Üzerimden ve içimden

geçip gitmesine izin vereceğim. Ondan tümüyle kurtulunca, ruhumun gözüyle onun izlediği yola bakacağım. Korkunun gitmiş olduğu yerde sadece bir hiçlik olacak. Geride kalan sadece ben olacağım.” (Frank Herbert: 1920-1986)

“I must not fear. Fear is the mind-killer. Fear is the little-death that brings total obliteration. I will face my fear. I will permit it to pass over me and through me. And when it has gone past I will turn the inner eye to see its path. Where the fear has gone there will be nothing. Only I will remain.” (Frank Herbert: 1920-1986)

“Her erkek 18 ile 23 yaşlarında uygarlaşır. Ancak, eğer, bu yaş döneminde uygarlaşma deneyiminden geçmemişse, asla uygar bir insan olamayacaktır. 18 yaşında savaşa giden erkekler uygar olma aşamasını kaçırmış olurlar... Savaşta görev alan siz gençler, hepiniz, yitik kuşaksınız. Hiçbir şeye saygınız yok. Ölene kadar içiyorsunuz.” (Gertrude Stein (1874-1946: 1.Dünya Savaşı sonrasında, vatanlarından uzakta, Paris’te yaşayan Amerika’lı yazarlar hakkında söylemiştir)

“Every man becomes civilized between the ages of 18 and 23. If he does not go through a civilizing experience at that time of his life, he will not become a civilized man. The men who went to war at 18 missed the civilizing... All you young people who served in the war are a lost generation. You have no respect for anything. You drink yourselves to death.” (Gertrude Stein (1874-1946: on the American expatriate writers living in Paris after World War I)

“Herneyse, hep sokaklarda yaşadım, hırsızlıktan yakalanana kadar malı götürdüm, nasıl yakalandım tam hatırlamıyorum. Bir restoranın vitrinini tekmeleyerek kırıp içeri girdim ve canımın çektiği herşeyi aldım. Tam dışarı çıkarken enselendim.” (Gregory Corso: 1930-2001)

“Anyway, I lived on the streets and did pretty good until I got caught stealing, what was it? I kicked in a restaurant window, went

in and took all the food that I wanted, and while coming out I was grabbed." (Gregory Corso: 1930-2001)

"Gözetleme çağında, bir zamanlar önemseydiğimiz ve doğal karşıladığımız temel değer yargıları ve insan hakları, bizler farketmeden, değiştirilmek üzere hızla yeniden müzakere ediliyor." (Hal Niedzwiecki: 1971-)

"In the age of peep, core values and rights we once took for granted are rapidly being renegotiated, often without our even noticing." (Hal Niedzwiecki: 1971-)

"Geceler boyu yıldızlar hakkında düşündükten sonra şunu farkettim: 'yıldızlar sözcüklerdir' ve Samanyolu'ndaki sonsuz sayıdaki dünyaların herbiri birer sözcüktür. Tabii bu dünya da bir sözcük. Ve yine şunu farkettim ki, nerede olursam olayım, ister düşüncelerimle dolu bir odada olayım, ister yıldızlardan ve dağlardan oluşan sonsuz bir evrenin ortasında olayım, herşey sadece ve sadece benim aklımda." (Jack Kerouac: *Lonesome Traveler*, 1960: 1922-1969)

"Thinking of the stars night after night I begin to realize "The stars are words" and all the innumerable worlds in the Milky Way are words, and so is this world too. And I realize that no matter where I am, whether in a little room full of thought, or in this endless universe of stars and mountains, it's all in my mind." (Jack Kerouac: *Lonesome Traveler*, 1960: 1922-1969)

"Bütün insan varlığı aslında düş varlığıdır. Düş kurmak insanoğullarını birbirlerine bağlar." (Jack Kerouac: 1922-1969)

"All human beings are also dream beings. Dreaming ties all mankind together." (Jack Kerouac: 1922-1969)

"Romanlarımla evleneceğim ve kısa öykülerden oluşan çocuklarım olacak" (Jack Kerouac: 1922-1969)

"I'm going to marry my novels and have little short stories for children." (Jack Kerouac: 1922-1969)

“... Lower East Side yöresinden gelme dayanıklı ve çetin ceviz bir delikanlı, tıpkı bir melek gibi evlerin damlarının üstünde belirdi ve İtalyan şarkıları söylemeye başladı. Caruso ve Sinatra gibi şakıyordu. Ama yazarlığı konusuna gelince... Olağanüstü ve çok güzel, tek ve biricik Gregory... yeni bir dehanın doğuşunun Müjdecisi” (Jack Kerouac: 1922-1969)

“... a tough young kid from the Lower East Side who rose like an angel over the roof tops and sang Italian song as sweet as Caruso and Sinatra, but in words... Amazing and beautiful, Gregory Corso, the one and only Gregory, the Herald.” (Jack Kerouac: 1922-1969)

“Yoksulluk içinde varoşlarda (getto) yaşayan insanların üzerinde çok şiddetli bir rüzgar esip gürledi, daha sonra da geçip gitti. Utancı, farkedilmemişliği ve dört yüz yıllık aşağılanmayı silip süpürdü, beraberinde götürdü. Ancak, rüzgar hafıfleyince, insanlar, onun sadece küçücük bir esinti olduğunu anladılar. Çok yüzeysel olarak yaklaşan, sakın bir esinti.” (Jean Genet: 1910-1986)

“A great wind swept over the ghetto, carrying away shame, invisibility and four centuries of humiliation. But when the wind dropped people saw it had been only a little breeze, friendly, almost gentle.” (Jean Genet: 1910-1986)

“Diğer insanların evlerinde yaşamayı gerçekten seviyorum. Konuk olmaktan hoşlanıyorum. Pahalı olmayan bir konuğum ben. İnsan eğer bir başkasının evinde yaşıyorsa o insanın psişik krallığına da girebilir.” (Jerzy Kosinski: 1933-1991)

“I do like to live in other people's homes. I enjoy being a guest. I am an inexpensive guest. When one lives in another's home he can enter into the psychic kingdom of that person.” (Jerzy Kosinski: 1933-1991)

“Ülkeler yaratabilirim. Tıpkı yarattığım karakterlerin arasında ilişkiler yaratabildiğim gibi. İşte bu nedenle çok seyahat etmeyi vakit kaybı olarak görürüm.” (Jerzy Kosinski: 1933-1991)

"I can create countries just as I can create the actions of my characters. That is why a lot of travel seems to me a waste of time." (Jerzy Kosinski: 1933-1991)

"İnsan ilişkilerinin koleksiyonunu yaparım. Tıpkı sanat eserlerinin koleksiyonunu yapan diğer insanlar gibi." (Jerzy Kosinski: 1933-1991)

"I collect human relationships very much the way others collect fine art." (Jerzy Kosinski: 1933-1991)

"Romancının aynı zamanda özel bir şiirsellik ehliyeti vardır. Bu ehliyeti kendi yaşamında da kullanır." (Jerzy Kosinski: 1933-1991)

"A novelist has a specific poetic license which also applies to his own life." (Jerzy Kosinski: 1933-1991)

"Hiciv ustası olan bir yazar, toplumdaki tüm çirkinliklerin, tuhaflıkların, vahşi ve zalim olan her şeyin karşısında tüyleri diken diken olan insandır. Hiciv ustası, kendisini, tüm bu olumsuzlukları en acımasız ve çıırılçılak halleriyle, oldukları gibi dile getirmek zorunda hisseder. Ancak bunu başardığında huzura ve rahatlamaya kavuşur." (John Dos Passos: 1896-1970)

"A satirist is a man whose flesh creeps so at the ugly and the savage and the incongruous aspects of society that he has to express them as brutally and nakedly as possible in order to get relief." (John Dos Passos: 1896-1970)

"Aşk ucuzdur. Onu her yerde satın alabilirsin. Hayatlar da ucuzdur. Önemli olan tek şey paradır. Gündüzleri çalışmak zorundasındır. Geceleriye, sabahlara dek oturup parayı nasıl kazanacağını düşünüp durursun." (John Dos Passos: 1896-1970)

"Love is cheap. You can buy it anywhere. Lives are cheap. It's money that's dear. You have to work days and sit up nights thinking how to make money." (John Dos Passos: 1896-1970)

*"Kerouac'ın Buda'yı yorumlayış biçimi bir alışveriş merkezin-
den satın alınmış bir tütsüye benziyor. Hem parlıyor hem de bir
Beatnik'in not defterinin karanlık bir köşesinden tekin olmayan bir
şekilde sanki öfkeyle dik dik bakıyor ve küçük kötü kızları heyecan-
dan çıldırtıyor"* (**Kenneth Rexroth: 1905-1982**)

*"Kerouac's version of Buddha is a dimstore incense burner,
glowing and glowering sinisterly in the dark corner of a Beatnik pad
and just thrilling the wits out of bad little girls."* (**Kenneth Rexro-
th: 1905-1982**)

"Çöküş Döneminin sonundaki İmparatorluk'um ben" (**Paul
Verlaine: 1844-1896**)

"I am the Empire at the end of the decadence." (**Paul Verlaine:
1844-1896**)

*While yet a boy I sought for ghosts, and sped
thro' many a listening chamber, cave, and ruin,
And starlight wood, with fearful steps pursuing
Hopes of high talk with the departed dead."*

(**Percy Bysshe Shelley: 1792-1822- "Hymn to Intellectual
Beauty"**)

*"çocukken hayaletleri arardım ve koşardım hızla
dinlerdim odaları, mağaraları ve harabeleri
Ve yıldızla aydınlanan koruları, korku dolu adımlarla yürüye-
rek*

Umuduyla duymak için giden ölülerin özlü sözlerini"

(**Percy Bysshe Shelley: 1792-1822- "Hymn to Intellectual
Beauty"**)

*"Seni seçecek. Sözcükleriyle dostluğunu kazanıp seni silahsız bı-
rakacak ve varlığıyla seni kontrolü altına alacak. Zekası sayesinde
ve yaptığı planlarla sana önce mutluluk verecek. Sana iyi zaman ge-*

çirtecek, ancak faturası hep sana çıkacak. Sana gülümseyecek ve seni aldatacak. Daha sonra da seni gözleriyle korkutacak. Seni fethettikten sonra terkedecek. Beraberinde masumiyetini ve gururunu alıp götürecektir. Geride çok daha mutsuz, ancak eskisinden daha fazla zeki olmayan birisi olarak kalacaksın. Uzun süre neler olduğunu anlamaya çalışarak düşünüp duracaksın. Nerede yanlış yaptığını merak edeceksin. Ve, eğer onun türünden başka biri gelip de kapını çalarsa, açacak mısın?" (Robert D.Hare (1934) "**Vicdansız: Aramızdaki Psikopatların yıkıcı Dünyası**" başlıklı yazıdan alıntı)

"He will choose you, disarm you with his words, and control you with his presence. He will delight you with his wit and his plans. He will show you a good time but you will always get the bill. He will smile and deceive you, and he will scare you with his eyes. And when he is through with you, and he will be through with you, he will desert you and take with him your innocence and your pride. You will be left much sadder but not a lot wiser, and for a long time you will wonder what happened and what you did wrong. And if another of his kind comes knocking on your door, will you open it?" (From an essay signed "**A psychopath in Prison**" Robert D. Hare (1934- "**Without Conscience: The Disturbing World of the Psychopaths Among Us**")

"Toplumdaki en önemli unsurlar sanatsal ve kriminal olanlardır, çünkü, sadece onlar, toplumsal değerleri sorgularlar ve bu nedenle de, toplumu değişmeye zorlarlar." (Samuel R. Delany: 1942-)

"The only important elements in any society are the artistic and the criminal, because they alone, by questioning the society's values, can force it to change." (Samuel R. Delany: 1942-)

"İyi bir yazı nettir. Değerli ve ehliyetli bir yazı ise enerji doludur. İyi bir yazıda hiç hata yoktur. Değerli ve ehliyetli yazı okurun zihninde olayların vuku bulmasını sağlar--canlı ve güçlü bir şekilde." (Samuel R. Delany: 1942-)

"Good writing is clear. Talented writing is energetic. Good writing avoids errors. Talented writing makes things happen in the reader's mind---vividly, forcefully..." (Samuel R. Delany: 1942-)

"Evreni fethetmek istemiyoruz. Bizler, sadece, dünyanın çevresini ve etki alanını evrenin sınırlarına kadar genişletmek istiyoruz" (Stanisław Lem: 1921-2006)

"We don't want to conquer the cosmos, we simply want to extend the boundaries of Earth to the frontiers of the cosmos." (Stanisław Lem: 1921-2006)

"Eğer, mitler, kendi içlerinde bir düzene, dizgeselliğe ve sıralamaya sahip olmayan olağandışı olgulara düzen ve sıralama getirmek amacıyla dayatmada bulunmuyorlarsa, o zaman ne işe yararlar ki? Ve, bütün mitlerin, tüm felsefi sistemlerden ve bilimsel kuramlardan her ne kadar farklı olurlarsa olsunlar, aralarında ortak olan tek nokta raslantısallık ve rastgelelik ilkesini reddetmeleridir." (Stanisław Lem: 1921-2006)

"For what are myths if not the imposing of order on phenomena that do not possess order in themselves? And all myths, however they differ from philosophical systems and scientific theories, share this with them, that they negate the principle of randomness in the world." (Stanisław Lem: 1921-2006)

"İnsanoğlu, içinde yaşadığı karanlık dehlizlerden, gizemli geçitlerden ve gizli hücrelerden oluşan kendine özgü labirenti henüz keşfedmeden ve kendi eliyle kilitleyip mühürlediği kapıların arkasında bulunan sırları ortaya çıkaramadan önce diğer dünyaları ve uygarlıkları keşfetmek amacıyla uzaya doğru yola çıktı." (Stanisław Lem: 1921-2006)

"Man has gone out to explore other worlds and other civilizations without having explored his own labyrinth of dark passages and secret chambers, and without finding what lies behind doorways that he himself has sealed." (Stanisław Lem: 1921-2006)

"... Canavarlar gerçektir. Hayaletler de gerçek. Onlar içimizde yaşıyor. Bazan savaşı onlar kazanıyor" (Stephen King: 1947-)

"...Monsters are real, and ghosts are real too. They live inside us, and sometimes, they win." (Stephen King: 1947-)

"Kurmaca yalanın içinde bulunan gerçektir" (Stephen King: 1947-)

"Fiction is the truth inside the lie." (Stephen King: 1947-)

"Korku romanlarında korkular oluşturuyoruz. Gerçek korkularla başa çıkabilmemiz amacıyla kendimize yardım etmek için." (Stephen King: 1947-)

"We make up horrors to help us cope with the real ones." (Stephen King: 1947-)

"Kitaplar benzersiz taşınabilir sihirlerdir." (Stephen King: 1947-)

"Books are a uniquely portable magic" (Stephen King: 1947-)

"İnsanlar benim çok acayip biri olduğumu düşünüyorlar. Bu doğru değil. Küçücük bir çocuğun kalbine sahibim. Bu kalp çalışma masamın üzerindeki cam kavanozun içinde duruyor." (Stephen King: 1947-)

"People think that I must be a very strange person. This is not correct. I have the heart of a small boy. It is in a glass jar on my desk." (Stephen King: 1947-)

"Yaşamımızın ilerleyen dönemlerinde, bizi yaşam boyu sürekli izleyen hayaletlerle karşılaşırız. Yolun kenarında oturan fakir dilenciler gibi beklerler onlar. Onları, tabii eğer farkedebilirsek, kısa bir an için, sadece, gözlerimizin köşesinden geçerlerken görürüz. Onların bizi orada bekledikleri düşüncesi aklımıza çok seyrek ya da nadiren gelir. Ama onlar gerçekten orada beklemektedirler. Ve, bizler, onların önünden geçerken, bohçalarını toplayıp hemen peşimize düşerler.

Ayak izlerimize basa basa bizi izlemeye başlarlar ve aradaki mesafeyi ufak ufak kapatırlar.” (Stephen King: 1947-)

“...So do we pass the ghosts that haunt us later in our lives; they sit undramatically by the roadside like poor beggars, and we see them only from the corners of our eyes, if we see them at all. The idea that they have been waiting there for us rarely if ever crosses our minds. Yet they do wait, and when we have passed, they gather up their bundles of memory and fall in behind, treading in our footsteps and catching up, little by little.” (Stephen King: 1947-)

“Yazılarımda tıpkı bir harita yapımcısı gibi çalışırım. Psikik alanların kaşifiyimdir. İnsan ruhunun içindeki uzayda keşiflerde bulunan bir kozmonotumdur. Zaten en ince detayına kadar incelenmiş, araştırılmış alanlarda keşfe çıkmanın bir anlamı yok bence.” (William S. Burroughs: 1914-1997)

“In my writing I am acting as a map maker, an explorer of psychic areas, a cosmonaut of inner space, and I see no point in exploring areas that have already been thoroughly surveyed.” (William S. Burroughs: 1914-1997)

“Dil uzaydan gelme bir virüstür” (William S. Burroughs: 1914-1997)

“Language is a virus from outer space” (William S. Burroughs: 1914-1997)

“Gregory’nin sesi tartışmalı geleceğimizde şimdiden yankılanıyor. Canlılığı, dinamizmi, esnekliği daima parlıyor, insanüstü bir ışıltısı var: ilham perisinin ölümsüz ışığı... Gregory gerçekten de olağanüstü Dehalardan biri.” (William S. Burroughs: 1914-1997)

“Gregory’s voice echoes through a precarious future....His vitality and resilience always shine through, with a light this is more than human: the immortal light of his Muse... Gregory is indeed one of the Daddies.” (William S. Burroughs: 1914-1997)

Didaktik

Diğer anavatanın sakinleri

Zaman'ı izliyorlar, gül bahçesinin beri yanından

Hala bilmeden, tıpkı bir köle gibi

Onlar için kirli bir görevi yerine getirmekte olan Zaman'ı

Zaman, tıpkı 'acı' gibi, dışıdır

Ölüm sözcüğü ise hala tanıdık değil

Ancak, ben, onların varlık nedeninin suçlusu olarak

Bilerek adlarını rüzgara fısıldadığım için

Onlara varolmamaları için tanımalıydım bir şans

Doğrudan benden bağımsız olmaları için

*Zamanı büyüledim ben, kadın vücudunun saat-benzeri
mekanizması içinde*

Sevişenler onunla, acıyı hissetsinler diye

Öylesine, zor olan ölümden-olanlar, hala habersiz

Öylesine, ölürken-kusacak olanlar ciğerlerinde birikenleri

Rafał Wojaczek (1945-1971)

(İngilizce'ye çeviren Tomasz Gil: 1999-2008)

(İngilizce çevirisinden Türkçe'ye çeviren Aysu Erden)

<http://www.venedi.org/wojaczek.html>

"Didactical

(translation)

Residents of the Other homeland

Across a rosebush are watching Time

*Not yet knowing that like a slave
For them performs a dirty labor*

*Time like pain is of female gender
As the word Death is still unfamiliar*

*But I bear the guilt of their existence
Purposely giving up their name to the wind*

*I ought to give them a chance at nonexistence
Independent directly of me*

*And I enchanted Time in the clockwork of female body
So that lovmakers will feel the pain*

*Of Death so hard - that still ignorant
Of dying - will vomit out their lungs"*

Rafał Wojaczek (1945-1971)

(İngilizce'ye çeviren Tomasz Gil: 1999-2008)

<http://www.venedi.org/wojaczek.html>

Dydaktyczne

*Obywatele swej ojczyzny innej
Przez róży krzak podglądają czas
Jeszcze nie wiedzą że za nich jak Murzyn
Wciąż wykonuje najczarniejszą pracę
Czas jest rodzaju żeńskiego jak ból
Oni nie znają jeszcze słowa śmierć
Lecz ja co winien jestem ich istnieniu
Umyslnie imię ich na wiatr wytchnąwszy*

*Muszę im szansę nieistnienia dać
Nie podległego osobiście mnie
I zakląłem czas w zegar kobiecego ciała
Będzie czyniących miłość uwierała
Śmierć tak dotkliwie że - ciągle nie wiedząc
O umieraniu - wyrzycają z płuc*
Rafał Wojaczek (1945-1971)
<http://www.venedi.org/wojaczek.html>

3. BÖLÜM

EDEBİYATIN TEKİN OLMAYAN SOKAKLARINDA SUSKU VE ÇIĞLIK

Aysu ERDEN

Bilindiği üzere edebiyatta ortak konular ve temalar farklı ulusların yazarları tarafından farklı açılardan ele alınılır. Edebi eserlerin karşılaştırmalarında ortak konu ve tema açılarından eserleri incelenen yazarların, söz konusu eserlerinden (1) örneklemeye gitmek, (2) eserlerden belirli bölümleri seçmek ve (3) bu bölümleri seçme nedenlerini belirterek incelemek yararlı olmaktadır. Böylelikle yazarların özellikleri, ortak konuya, temaya bakış açılarındaki, işleyişlerindeki benzerlikleri ve farklılıkları, "her bir eser içinde üzerinde durulacak noktalar" yapılan seçimler sonucunda ortaya çıkarılabilir. Değişik inceleme yöntemleri ve bir eserin başka bir ulusa ait bir veya birkaç eserle karşılaştırıldığı gerçekleri göz önünde bulundurulduğunda, karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının "ulusal üstü" nitelik taşıdığı görülmektedir. Çünkü bu tür özellikleri taşıyan bir yaklaşımda "eleştirel mesafe" ve "nesnellik" önemlidir.

Türk ve İrlanda edebiyatından kadın öykü yazarlarının, toplumların ortak sorunlarından birisi olan ensest temasına bakış açılarının incelenmesi karşılaştırmalı edebiyat bilimi alanında değerlendirilirken, bu türden karşılaştırmalı çalışmaların edebiyatın ulusal sınırlardan öteye taşınmasına önemli bir katkısı

vardır. Böylece yazarların eserleri, yeniden farklı bir düzlemde ele alınarak, edebiyatın küresel gücünü öne çıkaran uluslararası bir duyarlılık merkezine taşınabilir.

Bu bağlamda, P.E.N Türkiye Merkezi tarafından 2010 DEDE KORKUT Öykü Ödülü verilen İrlandalı yazar, Leland Bardwell'in "**Barış Güvercini**" öyküsüyle, Türk yazar **Yasemin Yazıcı**'nın "**Son Otabüs**" öyküsü karşılaştırmalı olarak incelediğimizde, hem kadın duyarlılığı bakımından hem de işledikleri ensest temasıyla, edebiyatın tekin olmayan yollarında benzer susku ve çılgınlık izlerini buluruz.

1922 doğumlu İrlandalı kadın romancı, şair ve öykü yazarı **Leland Bardwell**'in **Aşkın Çeşitli Yüzleri (Different Kinds of Love)** adlı öykü seçkisindeki öyküler sıra dışı ve belki de toplum tarafından lanetlenen, dışlanan olumsuz aşkları, 'aşka dair sarımsı ve sıradan durumları" anlatmaktadır. Yazar, adı geçen öykü seçkisindeki "**Barış Güvercini**" (**The Dove of Peace**) adlı birinci öyküsünde aile içi şiddete uğrayan ve ensest kurbanı olan iki kız kardeşin sıra dışı öyküsünü anlatmaktadır.

Aslında Bardwell'in "**Barış Güvercini**" adlı öyküsünün temelinde yazarın 1980'li yıllarda tanık olduğu bazı toplumsal olaylar ve bu olayların perde arkasında bulunan bir dizi yasal etkenler ve nedenler yatmaktadır. 80'li yılların başında İrlanda Cumhuriyetinde halk arasında tartışma konusu olan kürtaj ve kadının kendi vücudunu, sağlığını kendi kendisinin yönetebilme hakkına sahip olması o dönemde referanduma gidilmesine neden olmuştu. Bu olaylardan birisi 1983 yılında kanser hastasıyken hamile kalan Sheila Hodgers'in ve kocasının tüm ısrarlarına rağmen doktorların, Katolik geleneklerine göre ana rahmindeki bebeğin korunması gerektiğinden, Hodgers'a kanser tedavisi (ağrı kesici verilmesi, ışın tedavisi uygulanması, vb.) yapmayı reddetmeleri ve anneyle bebeğin ölümlerine neden olmalarıydı.

Diğer olay ise Ann Lovett adındaki on beş yaşındaki lise öğrencisi bir kızın başına gelenlerdi. 31 Ocak 1984 tarihinde okuldan çıktıktan sonra evine bir daha dönmeyen Lovett akşam geç saatlerde mezarlıkta ölmek üzereyken bulunmuştu. Korktuğu için ailesinden, okuldan ve arkadaşlarından hamile olduğunu gizleyen kız, Granard'daki bir mezarlıkta bulunan bir Meryem Ana heykelinin ayakları dibinde, kendi kendine ölü doğum yapmış, baygın vaziyette kaldırıldığı hastanede ise, ertesi gün, aşırı kan kaybından ve geçirdiği şoktan dolayı hayatını kaybetmişti. İşte bu trajik olaylar İrlanda'lı kadın yazarları, kadın şairleri derinden etkilemiş, onların eserlerinde bu ve bu tür olayları irdelemelerine; katolik gelenekleri ve yasalar karşısında kadınların ezilmelerini ve mağdur olmalarını ve toplumun katil olarak gördüğü doktorları sorgulamalarına neden olmuştur.

Leland Bardwell "*Barış Güvercini*" adlı öyküsünde küçük yaşta hayatını kaybeden Ann Lovett'in dramını irdeledi. **Leland Bardwell**, "*Barış Güvercini*" adlı öyküsünü Ann Lovett'in ölümünden üç yıl sonra yayımladı. Son paragraflarında Ann Lovett'in dehşetengiz ölümünün tasvir edildiği bu öyküde, okur, kendisine etkileyici, örtük, şiirsel ve simgesel bir dil kullanımıyla sunulan Jessica ve Columbine adlı kız kardeşlerin acıklı, mutsuz, rahatsız edici, çarpıcı yaşantı ve deneyimlerini, toplumu, aile kavramını, aile içinde kız çocuklara karşı işlenen suçların gizli tutulmasını, sapkın cinselliği, cinsiyet farklılığını, kadının ezilmişliğini, kadının aile ve toplum içinde baskı altında tutulmasını, insan ilişkilerini, suçların suskunluk ile maskelenmesini, dönemi (kızkardeşlerin babalarının ölüm tarihi olan 12 Temmuz 1942) sürekli olarak sorgulamaktadır öykü boyunca.

Yazar öykünün simgesel başlığına şöyle bir açıklama getirmektedir: "...Annesinin etrafta dolaşmalarını ilk fark eden Jessica'ydı. Dalgın hareketlerle ve etrafa sürünerek salondan oturma

odasına, oturma odasından da mutfağa gidip geliyordu. Columbine bunu fark etmedi. Babasının gözdesiydi o. Ona hep elbiseler, broşlar, kaşkollar alıyordu. Babası onu her kucağına alışımda, o da sivri yüzünü babasının yakasına yerleştirirdi- 'Columbine bir ağacın tüm kuşlarını büyüleyecek kadar güzel!' derdi. Hayır, Columbine annesinin gezinmelerini hiç fark etmedi. Ne dudağını ısırıklarını, ne de üstündeki asabiyeti. O Columbine'di. Barış güvercini. Babası ona bu ismi vermişti, çünkü o doğduğunda savaş bitmişti." (Bardwell, 2000: 10)

Öykülerde Toplamların Genelinde Var Olan 'Ailedeki Sorunları Annenin Çözmesi Gerekliğine' ilişkin Bakış Açıları

Bardwell'in öyküsünde, anne olaylar karşısında çaresiz kalmakta, kurtuluşu içine kapanmakta ve giderek delilikte bulmaktadır. Araştırmalara göre, enstest vakalarının yaşandığı ailelerde annelerin durumu şöyle açıklanmaktadır: "...Uzmanlar annenin enstesti hemen fark etmesini beklemektedirler. Anneden bir başka beklenti, çocuğun enstesti annesi ile paylaştığı durumda annenin çocuğa inanması ya da şüpheli bir durumla karşılaştığında annenin bunu hemen farkına varmasıdır. Ayrıca, annenin enstestin gerçekten yaşandığına emin olduğunda bu duruma doğru yöntemlerle karşı koyması beklenmektedir. Oysa ki anne enstesti fark etmeyebilir, böyle saldırının varlığına inanmayabilir. İnandığı durumlarda her zaman enstesti durdurmaya yetecek gücü gösteremeyebilir. Annenin mağdur çocuğuna doğru zamanda gerekli desteği gösterememesinin belli başlı nedenleri; enstesti saldırganın değil, mağdurun suçu gibi algılayan, saldırganla beraber tüm aileyi yargılayan, anneyi ailenin birliğini her durumda korumakla görevli gören toplumsal baskılara karşı koyamaması, ayrıca saldırganın fiziksel ve duygusal baskısı altında olması, ekonomik gücünün olmaması, hangi kurum ya da

kişilere başvurabileceğini bilmemesidir. Annenin tüm bu engellere karşın enestini ortaya çıkarılmasında ve sonrasında mağdur çocuğa destek olmakta en önemli rolü üstlendiği de görülmüştür. Enest her türden ailede görölse de, aile bireyleri arasında iletişimin güçlü olduğu durumlarda enestini açığa çıkarılması daha kolay olabilir.” (Türkiye’de Enest Sorununu Anlamak: Özet Rapor, 2009:18)

1957 doğumlu yazar **Yasemin Yazıcı**, *Tırtıl Yağmuru* (2007) adlı öykü seçkisinde yer alan ve gerçek bir olaydan yola çıkarak yazdığı *“Son Otobüs”* adlı öyküsünde aile içi şiddete uğrayan ve enest kurbanı olan iki kız kardeşin ve bu durum karşısında çaresiz kalan annelerinin sıra dışı öyküsünü anlatmaktadır. Bu öyküde de anne olaylar karşısında kurtuluşu içine kapanmakta, sessiz kalmakta, dehşet verici gelişmeleri görmezlikten, duymazlıktan gelmekte bulunmaktadır.

Yasemin Yazıcı’nın “Son Otobüs” adlı öyküsünde olaylar özetle şöyle gelişmektedir: Evlerde hizmetçilik yaparak ailesinin geçimini sağlamaya çalışan Zehra, kızları Nazan’la ablası Bahar’ın babalarının cinsel tacizine uğramalarını çaresizlik içinde izlemekte, kocasının giderek artan şiddetine sürekli olarak boyun eğmektedir: *“Birden bir tokat iniyor yüzüne... Hala söyleniyor Zehra... Yanan yüzü, acıyan kemikleri... Hiçbiri içindeki söyleniyi susturamıyor. Bir suçun cezasına razı olmuşça dövölüyor Zehra. Mırıldanıyor tokatların, yumrukların, tekmelerin altında söyleniyor durmaksızın...”* (Yazıcı, 2007: 103)

Zehra her akşam eve dönerken kızlarına küçük hediyeler getirmektedir. Bu hediyeleri daha çok da küçük kızı Nazan için almaktadır. Belki de garip bir içgüdüyle daha az tacize uğrayan ve durumun ölümcüllüğünü daha çabuk kavrayan kızı Nazan’a kendini daha yakın hissetmekte, enest kurbanı olan kızından ise giderek uzaklaşmaktadır: *“...Anne ellerini uzatıyor. Saçlarını okşuyor Nazan’ın. ‘Çocukların kime benziyor Nazan?’ diye soru-*

yor. Eskicil bir uzaklık imleniyor aralarında. Evden yaşam çekilmiş. Ölüm gölgeleniyor eski yüzlü eşyalarda. Nazan ürküyor gizlenmiş şiddetten. Gözlerinde kurumuş gözyaşı lekeleri. Annesine çeviriyor bakışlarını. Küçük bir kız yeniden. Onun getirdiği gofretlere, şekerlemelere sevindiği günlerin ezik gülümsemesi dudaklarında. Hem ürkek. Hem mutlu. Sesine örtük bir suç saplanmış.” (Yazıcı, 2007: 104)

Zehra kızı Nazan’la o henüz küçük bir kızken bile dertleşebilmekte evde yaşanan ölümcül sorunu, yoksulluğu ve dehşeti örtük de olsa onunla paylaşabilmektedir: “... ‘Hoş geldin anne. Yoruldun mu? Sana çay yaptık Bahar’la. O mu? Uyuyor. Sızdı. O yabancı bir “şey”. Babasız aslında kızlar. Anne bilmiyor. Öyle yorgun ki her zaman. Yine de üstünü değiştirip mutfağa giriyor. Sızmış babaları uyanmasın diye, alçak sesle konuşuyorlar. Kızlar sobanın kenarında ısınarak halının üstünde ev ödevlerini yapıyorlar. Zehra çayını içiyor. Televizyonun sesi kısık. Mutsuzlukların bastırıldığı kaçak bir an. Kızlar içlerinden dua ediyorlar. “N’ olur babam uyanmasın bu gece” (Yazıcı, 2007:105)

Aynı zamanda öğrenci olan kız kardeşler yaşadıkları olayların ağırlığı altında ezilmektedirler: “Bahar ve Nazan böyle gecelerde iç çekerek konuşmaksızın uykuya kaçıyorlar, kalplerini soğutup. Uyku karabasanlı bir korku tüneli. Acı oyunlu bir yasak bahçesi.” (Yazıcı, 2007: 101)

Tacizin yarattığı yılgınlık nedeniyle, evde, okulda ve toplum içinde korkak, çekingen ve mutsuzdurlar: “İki küçük kızın ağlaş gözlerine gizlenmiş acıyı görüyor.—Geliyorum! diyor. Küçük kız. Nazan. Bahar’ın omzuna varıyor boyu. Kapıyı açıyor. Gofret, çiklet sevinçleri hiçte geçirgen değil, tırmıklanmış kalpleri yanıyor, gözlerine gizlenen o suçlu hep tetikte. Zehra duyuyor yalnızca. Kocasının gece kalkmalarını seziyor. Uyku sessizliğinde fısıltılar işitiyor... Görmekten korkuyor. Görünce ne yapacağını bilmiyor. Kimse bilmesin

diye, evin duvarları arasına gömölüyorlar. Hep geçer diye bekledikleri bir ev hastalığı, ruhlarında sürgit karantina ... İki kız okula gidip geliyorlar. Suskun. Ezik bakışlı çocuklar. Mahallenin kimi çocukları gibi hiç arsızlıkları yok. Öyle hep susar onlar. Dilsiz. Türk filmlerine içli içli ağlarlar bazen.

Biraz ağlaş kızlar.

Babaları da üstlerine gidip korkutuyor.

Ama gece gündüz de onların peşinde.

Çocuklar kaçıyor oldu ondan.

Bir baba bu kadar varırsa üstüne. Sarhoşluktan ne yaptığını bilmiyor ki adam.

Gece tüm bedeni sızılar içinde; derin uyuya kalıyor Zehra.

Uyku aralıklarında kocası yanında olmuyor kimileyin.

İçip içip işiyordur her halde diyor Zehra!

Bedeni sızılarla yapışmış yatağa. Gün ağarmadan uyanıp temizliğe gidecek. Sabah kızlara tembih etmeli. Ev çok battı. Halıların tüyleri kirden uyuz köpeğine döndü. Bir parça arap sabunuyla iyice köpürtüp silsinler bir güzel. Burası onların da evi. Durmadan çalışıyorum. Makine taksiti, çelik tencere... Bir de okul için kitap, defter... Daha alınacak ne çok şey var.” (Yazıcı, 2007:103-104)

Yaşadıklarına dayanamayan Bahar on altı yaşında intihar eder. Nazan ise evlenir ve iki çocuk sahibi olur. Artık yetişkin bir kadın olan Nazan annesinin ısrarlı isteği üzere bir gün onu ziyarete gider. Annesi hala babasıyla evlidir. Bu buluşma sırasında anne kız geçmişte yaşadıkları dehşetengiz olaylarla yüzleşirler ve birbirlerini, yaşadıklarını yeniden sorgularlar. Aslında Zehra geçmişin intikamını almak istemektedir ve ölümcül bir plan hazırlamıştır. Nazan'ı bir sürpriz beklemektedir: Zehra kocasını yastıkla boğarak öldürmüştür: “Sırtını direğe dayamış, hayaletler görüyor

Nazan. Yeryüzünün cansız duygularıyla dolu kalbi. Çocuklarını da unuttu. Yalnızca gözlerinde taşıdığı bir ölü. Babası.” (Yazıcı, 2007: 105)

Leland Bardwell’in “*Barış Güvercini*” adlı öyküsüne baktığında kız kardeşlerin annesinin aslında olayların farkında olduğu, giderek akıl sağlığını kaybettiği ve sonunda akıl hastanesine yatırıldığı, kızların da babalarıyla baş başa kaldıkları görülmektedir: “... kızlar şimdi çabuk büyümek zorundaydı. Hem okula gidip ödevlerini yapmak, hem de yemek pişirip evi temizlemek zorundaydılar. Evin her köşesini toz bürümüştü. Kötü kokular gitgide artıyordu. Yiyecekler çürüyüp çöpe atılıyordu. Babaları gittikçe daha da hırçınlaşmıştı...” (Bardwell, 2000: 14)

Yasemin Yazıcı’nın “*Son Otobüs*” adlı öyküsü de üç kadının acıklı, mutsuz, rahatsız edici, çarpıcı yaşantı ve deneyimlerini, toplumu, aile kavramını, aile içinde kız çocuklara karşı işlenen suçların gizli tutulmasını, sapkın cinselliği, cinsiyet farklılığını, kadının ezilmişliğini, kadının aile ve toplum içinde baskı altında tutulmasını, insan ilişkilerini, suçların suskunluk ile maskelenmesini irdelemektedir: “Anne ellerini uzatıyor. Saçlarını okşuyor Nazan’ın. Çocukların kime benziyor Nazan? diye soruyor. Eskicil bir uzaklık imleniyor aralarında. Evden yaşam çekilmiş. Ölüm gölgeleniyor eski yüzlü eşyalarda. Nazan ürküyor gizlenmiş şiddetten. Gözlerinde kurumuş gözyaşı lekeleri. Annesine çeviriyor bakışlarını. Küçük bir kız yeniden. Onun getirdiği gofretlere, şekerlemelere sevindiği günlerin ezik gülümsemesi dudaklarında. Hem ürkek. Hem mutlu. Sesine örtük bir suç saplanmış...O yabancı bir “şey”. Babasız aslında kızlar. Anne bilmiyor. Öyle yorgun ki her zaman. Yine de üstünü değiştirip mutfığa giriyor. Sızmış babaları uyanmasın diye, alçak sesle konuşuyorlar. Kızlar sobanın kenarında ısınarak halının üstünde ev ödevlerini yapıyorlar. Zehra çayını içiyor. Televizyonun sesi kısık. Mutsuzlukların bastırıldığı kaçak bir an. Kızlar içlerin-

den dua ediyorlar. "N' olur babam uyanmasın bu gece" (Yazıcı, 2007:105)

Yazar, tacizci babayı şöyle tanımlamaktadır: "Gece. Zehra boğulacak gibi uyuyor derinlerde; yorgunluk sızıları horultulara dönüşüp odanın karanlığına karışıp geziniyor evin sessizliğinde. Baba yatakta homurtularla kımıldanıp uyanıyor. Karısının yanında ki varlığı ezinç veriyor içine. Ezinç yalnızca kabaran öfkesiyle duruyor. Hâlâ sarhoş. Ruhundaki kötü erkek, karabasan ağlarını ilmekliyor. Kendi kokusu içini kaldırıyor. Tuvalete gidip geri dönecek. Kendi gölgesinden ürüp kaçmak istese de kızların odasına doğru seğirtiyor ayakları. Kaç kez yasaklamıştı kendine. Gündüz anılarına karışan bu karanlık sahnelerin bir sonu olsun istiyordu." (Yazıcı, 2007:106)

Öte yandan, **Leland Bardwell**'in kızların babasını betimlediği aşağıdaki cümleler yazarın gözünde o toplumdaki tüm erkekleri simgelemektedir aslında: "... O gece babaları her zamanki gibi yine geldi odaya. Hep kıpırdanıyordu ve üstünde tüm erkeklerinkine benzer kötü bir koku vardı. Sabahları otobüsteki erkekler böyle kokardı..." (Bardwell, 2000:15)

Yaşanılan dehşeti anımsatan "koku" olgusu Yasemin Yazıcı'nın öyküsünde de görülmektedir: "Küçük salon büsbütün rakı kokuyor. Hep kaçtığı koku, bıraktığı gibi duruyor işte. 'Neden geldim buraya yeniden' diye bir pişmanlık kanırtıyor kalbini. Annesinin gözyaşları ellerine, yanaklarına bulaşmış; ıslaklıkları kendi gözyaşlarına karışıyor. Oturuyorlar. Bir çekyatın üstüne. Yeni olmalı. Nazan daha önceden anımsamıyor." (Yazıcı, 2007: 103)

Dayanışma: Öykülerde Aynı Evde Bulunan Birden Fazla Çocuğun Mağdur Olduğu Durumlar

Yapılan araştırmalara bakıldığında, konuyla ilgili olarak şöyle gözlemlerin yapıldığı görülmektedir: "...Aynı evde birden fazla

çocuğun taciz ve tecavüze maruz kaldığı durumlar, ensestin ortaya çıkmasını kolaylaştırabilir. Genellikle cinsel istismarın büyük kardeşle başlayıp daha sonra küçük kardeşin istismar edildiği durumlarda, kendileri istismar edilirken ses çıkaramayan çocukların küçük kardeşlerini korumak isteyerek ensesti açığa çıkarmalarına rastlanabilmektedir. Bir diğer etki ise tek mağdurun kendileri olmadığını fark ettiklerinde çocukların kendilerinin suçlu oldukları yönündeki psikolojik baskıdan kurtulabilmeleri ve bir çeşit dayanışma sergileyebilmeleridir.” (Türkiye’de Ensest Sorununu Anlamak:Özet Rapor, 2009:20)

Bardwell ve Yazıcı bu durumu öykülerinde şöyle işlemektedirler: “**Son Otobüs**” te Nazan ve ablası Bahar sürekli olarak babalarının tacizine uğramaktadırlar. Ancak, şiddeti dehşetengiz boyurlarıyla ve en ağır biçimiyle yaşayan asıl kişi Bardwell’in “**Barış Güvercini**” öyküsündeki abla Columbine gibi Bahar’dır: “Kapı açılıyor. Babasının keskin kokusu hızla yayılıyor odanın havasında. Rakı kokuyor gece. Yılsızı süzülüyor baba, karanlığın içinden. Yalpalayan gölgesi. Nazan bacaklarını öne çekiyor. Dertop sınıksı oluyor; dişleri kenetlenmiş. Bahar’ın fısıltısı duyuluyor. ‘... Bırak beni, uyuyorum baba’ hep aynı sözcüklerle başlıyor acı oyun. Babanın içindeki kötü erkek, gecenin kösnül dürtülerini kolluyor. İçindeki kiri, çocuklarla aklamak isteyen sayrıl isteklerle, seviyor kızlarının yüzünü. En çok Bahar’a dokunuyor. Onların tenlerine dokundukça, sarhoşluğuna karışan bedensel arzuları, kızların ağlamaklı soluklarında hırıltılara dönüşüyor...Hırıldandıkça ıslanıyor onların meleksi varlıklarında. Birikmiş kirini bırakmak isteyen bilinçaltı, kendini arındırmak için çöküyor masumiyetin el değmemiş kuytularına. Yorganın altında örtülü çocuk çıgıllıklarını ayırımsadığında, ayılmaktan korkup kaçarak çıkıyor odadan. Tüm şeytansı gölgelerin karanlık baskısını küçük ruhlara bırakıp, sıyrılarak gidiyor gecenin bir yarısı.”(Yazıcı, 2007: 105)

Bardwell'in "**Barış Güvercini**" adlı öyküsünde de koştur bir durum anlatılmaktadır: "... Babası sadece Columbine'i seviyordu. Ama hayır. Sadece suçluluk değil. Aynı zamanda üzüntü... Vucuduna ağırlık yapan bir ceket ya da gereksiz bir vatkaya benzeyen bir üzüntü. Haykırmak istedi: 'Lütfen git, Lütfen.' Çok çabuk soğuyuveren göz yaşları ilk önce gözlerinin önünde toplandı. Sonra hepsi kulaklarına doğru aktı. Sonra boynuna ve yastığına karıştılar. Ama babası bu sefer fazla kalmadı. Kızgın bir küfürle odadan çıktı. Jessica korku içinde doğruldu. İçeri vuran ay ışığıyla Columbine'in çarşaf üzerinde melek gibi duran yüzünü görebiliyordu. 'İyi misin?' diye sormaya çalıştı." (Bardwell, 2000: 15)

Leland Bardwell'in öyküsünde sürekli olarak babasının cinsel tacizine uğrayan, annesinin yerini aldığını düşünerek babasının mutlu ettiğini varsayan, belki de annesini kendisine rakip olarak gören ve bu ilişkide bir hayli gönüllü görünen on beş yaşındaki Columbine sonunda hamile kalmıştır. Öykünün başkışisi Jessica ise babasının ablasını daha çok sevdiğini düşünmekte, durumu anlayamamakta, suçluluk duygusu altında ezilmekte, babasıyla ablasının gizli ilişkisini, ablasının durumunu hayret, dehşet ve çaresizlik içinde izlemektedir: "... .. Bu sefer Jessica tamamıyla uyanıktı. İlk defa sanki kabahat kendisindeymiş gibi suçluluk hissetti. Ama neden suçlu? Belki de daha bebekken çok yanlış bir şey yapmıştı ve bu nedenle babası sadece Columbine'i seviyordu. Ama, hayır: Sadece suçluluk değil. Aynı zamanda üzüntü..." (Bardwell, 2000:15)

Evin Dışında: Okullar, Komşular, Ruh Sağlığı Değerlendirmeleri ve Öyküler

Yine yapılan araştırmalara bakıldığında enstest mağduru çocukların evlerinin dışında karşılaştıkları durumlarla ilgili olarak şöyle bir gerçeğe karşılaşılmaktadır: "Okullar aile içi cinsel istismarın ortaya çıkmasında son derece önemli bir yere sahiptirler. Bu okullarda çalışan öğretmenlerin önemi, diğer meslek gruplarından

farklı olarak, toplumun her kesiminden çocukla bir araya gelmelerine dayanmaktadır. Türkiye’de okullar çocukların ulaştıkları ilk “devlet kapısı”dır. Araştırmamız sırasında uzmanların ifadelerinde enestinin açığa çıkmasında çocukların okulda aldıkları eğitimin, öğretmenlerin gözlemlerinin ve çocuğun yaşadığı istismarı öğretmeniyle paylaşmasının olumlu etkilerini gösteren olaylara rastlanmıştır.” (**Türkiye’de Ensest Sorununu Anlamak:Özet Rapor**, 2009:20)

Oysa, **Leland Bardwell** ile **Yasemin Yazıcı**’nın öykülerindeki mağdur çocukların içinde bulundukları durum çok farklıdır. Columbine, Jessica, Nazan ve Bahar evde karşı karşıya kaldıkları dehşetengiz sorunla tek başlarına savaşmak zorundadırlar ve hiç kimseden yardım alamamaktadırlar. Bu durum “**Son Otobüs**” öyküsünde şu tümcelerle anlatılmaktadır: “İki kız okula gidip geliyorlar. Suskun. Ezik bakışlı çocuklar. Mahallenin kimi çocukları gibi hiç arsızlıkları yok. Öyle hep susar onlar. Dilsiz. Türk filmlerine içli içli ağlarlar bazen.”

Leland Bardwell’in öyküsünde, Columbine’in hamileliği okulda fark edilmektedir artık. Üstelik komşular da durumu bilmekte ve yakından izlemekte, gizlice alay etmekte, hatta, belki de, kız kardeşleri suçlamaktadırlar kendi aralarında: “... Birkaç hafta sonra okuldayken, Columbine müdirenin odasına çağrıldı. Jessica konuşulanları kapıdan dinliyordu. Müdire boğuk bir ses tonuyla konuşuyordu. ‘Babası kim? Bana söylemelisin. Böylece o da cezasını alsın. Tanrı zaten bu günahından ötürü seni cezalandırdı ve tüm ömrün boyunca da cezalandırmaya devam edecek.’ Ablası kontrolden çıkmış bir halde hıçkırarak ağlıyordu. ‘Konuş çocuk!’ Müdire bağırmaya devam etti. Columbine tek kelime bile söylemedi, ya da söyleyemedi. Jessica ablasını sakinleştirmek, konuşmalarını kesip gerçeği kadının yüzüne haykırmak için can atıyordu ama geç kalmıştı. Columbine yüzü bembeyaz olmuş bir halde fırladığı gibi çıktı odadan.” (**Bardwell**, 2000: 21)

Birinci kişi tekil anlatımla, üçüncü kişi anlatım arasında gidip gelen, geriye dönüş tekniğini başarıyla kullanan **Leland Bardwell** tutucu ve seks saplantılı toplumun, bağınaz komşuların olaya bakış açısını řu cümlelerle anlatmaktadır okuruna: “Yan komşularımızı uyandıran benim histerik çığlıklarım olmalıydı. Tabi ki uyanan sağır adam değil, sağ tarafımızda kalan komşularımız. Kadın diğerlerinin yanından ayrıılıp bana doğru geldi, erken uyandığım için nasıl görüldüğümü kontrol etmem gerektiğini ima edercesine baktı bana. Tabii ki niçin çığlık attığımı biliyorlardı. Biz aptallar, kendi cennetimizde yaşayıp, gerçeğı sadece müdirenin bildiğini sanıyorken, kasabadaki herkes meğerse ablamın hamileliğini biliyormuş. Gülünç paltosu o seks takıntılı gözlerden hiçbir şeyi saklayamamıştı. Beni eve taşıdılar ya da sürüklediler. Velveleli ve tutarsız bir haldeydim, çevredekiler-kül rengine dönmüş yüzler (birdenbire sayıları artmıştı)-etrafıma toplanmıştı, halime ‘oh’ olsun dercesine, şeytani bir sevinç duyarak... Yatağı ittiler beni, ağzıma haplar konuldu, birdenbire kenetlenmiş dişlerime su çarpıldı. Beni doktoru çağırarak tehdit ettiler, ama onlara doktora asıl ihtiyacı olan kişinin ben olmadığını anlatmaya çalıştım. Kimse ilgilenmiyordu bile. Sanki bir balık yakalamışlardı da diğerleriyle ilgilenmiyor gibiydiler.” (**Bardwell**, 2000: 25)

Yoksul ve derbeder bir yaşam sürmekte olan kız kardeşler içinde yaşadıkları toplumlar tarafından yalnız bırakılmışlar çevrelerinin alay konusu olmuşlardır. Çözumsuz durumlarına çaresizlik içinde kendileri çözüm aramaktadırlar. “**Barış Güvercini**” öyküsünde bu durum řu tümcelerle anlatılmaktadır: “Soğuk kış etrafı kırıp geçiriyordu, toprak buzdand çatlamıştı. Akşama doğru saat dört buçukta, büyük otobüs bir yılan edasıyla yola kıvrıldığı anda şehrin tüm ışıkları yanıverdi. Rutubetten simsiyah görünen evlerine koşuşturarak gelen fareler onların günlük misafirleriydi. Onlara aldırış etmeden akşamın gerektirdiğı ufak tefek ev işlerini yaparlardı.

*Birden bire Columbine kardeşinin kollarına düşüverdi.
'Ah Tanrım, ah tanrım, Tanrım!' diye inliyordu.*

Birbirlerine sıkıca sarıldılar, sönmüş soba, yıkanmamış tabaklar ve yerdeki kirli çamaşırlar tek tanıklarıydı. Aralarındaki yaşam-Columbine'in bebeği-sarsılıp yerinden oynadı. Bütün gece boyunca plan kurdular. Akıllarına gelen her olasılığı bir yenisiyle değiştirdiler. Acaba para mı çalsalar, beraber kaçsalar mı, bebeği evlatlık mı verseler? Plan kurarken daha çok iyimserleştiler. Kapının arkasına bir sandalye koydular ve birbirlerine sokulup aynı yatakta yattılar.” (Bardwell, 2000:22)

Yasemin Yazıcı'nın öyküsündeki mağdurların da durumları Columbine ve Jessica'ninkinden farksızdır. Anne ve kızlar dış dünyadan kopukturlar: “Çekyatın üstünde oturuyor iki kadın. Biri genç ötekisiye daha yaşlı. Anne-kız. Duruşlarına ailesel bir benzerlik sinmiş. Masa dağınık. Yemekler sofraya saçılmış. Devrilmiş bardaklar. Yerde bir çatal. Üzerinde bir parça patates. Masanın muşambasına yapışmış marul yaprağı... İnce kıyılmış; sarkıyor düştü düşecek. Rakı kokusu. Karabasanların kokusu. Korkunun kokusu. Ev öyle sessiz ki. Alt kattan ve üst kattan gelen televizyonun sesi işitiliyor; kısık ve anlaşılmaz sözler. Perdeler kapalı. Televizyon da. Ölümsü düşük voltlu ışıktaki salon. Baharın ölüm haberinin geldiği gün gibi zaman; yalnız babası usul usul içiyordu o sırada. Aynı masada. Sessiz. Kızgın. Hain.” (Yazıcı, 2007:102)

Leland Bardwell'in öyküsünde Jessica'yı dehşete düşüren asıl konu kendisinden sadece bir yaş büyük olan on beş yaşındaki ablasının birlikte yaşadıkları bu deneyimi değerlendirme biçimidir. İki kız kardeşin aynı olaya bakış açıları birbirlerinden çok farklıdır:

“Columbine'in ağzından bazı cümleler dökülüyordu.

'Bana ilk dokunuşunda tüm vücudum ürperdi. Bunu sır olarak saklamam için bana hediyeler verdi. Hiç yapmak istemiyordum ama engel olamıyordum.'

'Anlayamıyorum.'

'Bir gün anlayacaksın.'

'Hayır. Asla. Annem bu yüzden mi delirdi?'

'Hayır. Hayır. Babamın dediğine göre daha baştan deliymiş zaten. Hep deliymiş, hep...'

'Zavallı annecim.'

'Zavallı babacım.'

'Ondan nefret ediyorum Columbine. Nefret ediyorum ondan. Sen de nefret ediyorsun ondan değil mi? Söylesene bunu.' Ama Columbine söyleyemedi.

'Benim hatamdı Jessica. O sadece kendine hakim olamadı.'

Jessica ablasına sımsıkı sarıldı ta ki Columbine 'Yapma! Çok sıkıştırdın!' diye bağırana kadar... " ... Jessica uyandığında tan vaktiydi. Kuş sesleri, pencerelerden giren havayı doldurmuştu. Jessica gerindi ve oturdu. Yatağının diğer yanı boştu. Ablası için 'Herhalde banyodadır' diye düşündü. Tekrar uzandı. Ama dakikalar geçti, on dakika, on beş dakika. Şaşkınlık içinde tekrar oturur pozisyona geçti. Demek o işi o saatlerde yapıyorlardı? Tan yeni ağarmaya başladığında? Adeta korku felci geçiriyordu. 'Hayır!' diye haykırdı, derhal pijamalarını fırlatıp attı üzerinden ve büyük bir hışımla babasının odasına girdi. Onları öldürebilirdi, her ikisini de ve sonra da kendini. Babasının üzerinden battaniyeyi çekip fırlattı, diğer elinde de ağır bir maşa vardı...." (Bardwell, 2000: 22-24)

Erken Yaşta Evlilik-Bir Kurtuluş mu?

Araştırmalara göre ailenin diğer üyelerinden yardım alamayan ve travma geçiren mağdurlar, kurtuluşu intiharda ya da erken evlilikte aramaktadırlar: "Ensestin ortaya çıkmasını güçleştiren diğer durum ise aile fertlerinin mağdura ihtiyacı olan desteği verememesi ya da bu desteğin gecikmesidir. Aile fertleri olayı hiç fark etme-

yebilirler ya da mağdurun söylediklerine inanmayabilirler. Mağdura inansalar ya da olaya şahit olsalar bile ensesti açığa çıkaramayabilir ya da gizli tutabilirler. Bu durumda çocukların mağduriyeti yıllar boyunca artarak sürebilir. Çocuklar istismardan kurtulmak için erken yaşta evlenerek evden uzaklaşmaya çalışabilirler.” (Türkiye’de Ensest Sorununu Anlamak: Özet Rapor, 2009:23)

Öykülerinde toplumsal sorunları ve sıradan yaşamlarda barındırılan şiddet konusunu irdeleyen Yasemin Yazıcı’nın “**Son Otobüs**” öyküsünde ise Nazan ablası Bahar’ın ölümü seçmesinden sonra kurtuluşu erken yaşta karşısına ilk çıkan kişiyle evlenmekte bulunmaktadır: “Ender’le kaçıp evleneli sekiz yıl oldu. Sekiz yıldır görmedi annesini. Arada telefon etti. Konuştular. Nazan eski acıları sokmak istemedi yeni evinin yoksul umutlarına. Hem Bahar da yok artık. Nasıl dayanır tek başına? Babasına. Annesi de hiç bilmek istemedi, küçük kızlarının bildiğini. Söze dökülmedi yaşananlar. Küçük kızların kalbinde seyirdi durdu geriye kalan duygular. Sustular. Konuşsalar yadsınacaktı söyledikleri. Çekingen, korku dolu bir siniklikle, hep görünmez olmak istediler. Bahar dayanamadı suskunluğun ağır yüküne. Gitti. Nazan Ender’in oldu gözyaşlarıyla. Evlendi kimsesiz. Kimsesi olsun diye çocukları oldu hemen ardından.” (Yazıcı, 2007: 101)

Bilinmeyenin, Duyulmayanın Gün Işığına Çıkarılması, Sezdirilmesi: Suç, İhanet, Şiddet, Esaret, Korku, Yanılgı, Susku, Çılgılık, Ölüm, İntihar, Delilik, Kaçış, Karanlık Sokaklar

Öykülerinde delilik, sıra dışı marazi ilişkiler, toplumsal ve aile içi suçlar, kadının bastırılması, susturulması gibi temaları işleyen Leland Bardwell’in “**Barış Güvercini**” adlı öyküsünün sonunda hiç kimseden yardım alamayan küçük kız kardeş Jessica’nın da ablasının ölümünden sonra dört yıl boyunca onunkine benzer bir yaşam sürdürdüğü de sezdirilmektedir okura: “...Birisi beni

takip etmiş, ikimizi orada görüp eve taşımış olmalı. Belki de bu nokta pek önemli değil. Peki hepsi bu kadar mı? Sonra ne oldu? Onunla beraber mi öldüm orada, sonra da tekrar mı doğdum dört yıl boyunca bir örümcek ağında esir kalmak ve sonra babamın öldüğü haberiyle esirlikten kurtulup bir onbeş yıl daha yalnız başıma yaşamak için-...." (Bardwell, 2000:26)

Leland Bardwell'in öyküsünde, bir anlamda intiharı seçen Columbine, bütün bu olaylar olurken, gözlerden ırak, bir hendeğin içinde, çamura bulanmış bir biçimde tek başına ölmektedir: "...Arka kapıdan bayırlara doğru koşmaya başladım. Nereye gideceğimi nasıl biliyordum acaba? Amaçlı bir şekilde koşuyordum, hatırlıyorum. Görme gücüm zayıflamıştı-sanırım haplardan. Koştum ve koştum, hendeklerin üzerinden kayarak veya kendime yollar açıp geçerek. En sonunda Long çiftliğinin arkasındaki hendeği geçtim. Evet işte oradaydı, boynu bükülmüş, gözleri kapalı halde çamurun içinde yatıyordu. Saçıma küçük, ince bir dal dolanmıştı.... O şey bebeğin kafasıydı. O da uyuyordu, ya da öyle gözüküyordu. Ablama doğru eğildim, kollarımın arasına aldım onu. 'Güvercinim benim, Columbine'im, uyan, hadi! Benim Jessica.' Yanına çöktüm, biraz sallayıp defalarca öptüm onu. Bedeni çok zayıf düşmüştü. Yanına uzandım, tüm sıcaklığımı ona boşaltmak için gömleğimi açtım. Yanımızdaki büyük bir ot hareketlendi, bir çalının üzerine bir ardıçkuşu kondu. Çok tatlı bir ötüşü vardı... .Evet bu kadar, bizi o noktada bırakıyorum, ben senin bedenini tutarken, sen kollarımda rahatlamış bir halde uzanırken, senin ve bebeğinin uykusunu bir sır olarak saklarken... O tabloda noktalıyorum her şeyi. İki canı yaşatabilmek sana çok güç geldiği için beni günlerin solduğu o dönemde yalnız bırakmayı tercih ettin. Belki de o günleri aslında biz beraber paylaştık..." (Bardwell, 2000: 26)

Yasemin Yazıcı'nın "**Son Otobüs**" öyküsünde babasının tazizine ve şiddetine uğrayan Bahar'ın da Columbine gibi onaltı

yaşında kurtuluşu intihar etmekte bulduğu görülmektedir. Yıllar sonra, “suskunluğun ağır yüküne dayanamayan” Nazan ablasının bu trajik sonunu şöyle anlatmaktadır: “Ablası Bahar unutamamıştı; gidip atmıştı o genç kız güzelliğini denizin derinliklerine. Çöp torbası gibi kokuyorum diyerek sık sık yıkanırды evdeyken. Sobada su ısıtırdı durmadan. Sular az geldi Bahar’a. Bir gün apansız denize bıraktı o ince narin bedenini... Nazan ağlıyor. “Hain! Hain! ” diye ilençleniyor iç sesi. Teselli arıyor kendisine. Ah, Bahar! Ablam. Hep on altı yaşındasın. Artık küçük kardeşimsin benim. Kaçıp da kıyısında kimsesiz mutluluklar yaşadığımız o deniz kıyısından. Atladın. Karanlık sulara hiç korkmadan nasıl bıraktın gençliğini. Cesaretsizliğin utancıyla kaldım ben: yapayalnız.” (Yazıcı, 2007: 101-102)

Yasemin Yazıcı’nın öyküsünde “ölüm” sözcüğünün ve “ölüm kavramını çağrıştıran” farklı sözcüklerin birliktelikleri ve yinelenmeleri metnin suç ve şiddet içeren karanlık atmosferini daha da ağırlaştırmaktadır:

- *Bir ölünün ortak organıydı herkesin yüzü.*
- *Ve son gelen yolcu Nazan’ın gözlerinde taşıdığı ölü, hepsini ölümtrak bir ışıktaki seyrediyordu. Kimse ayırımında değildi.*
- *Ölüm gölgeleniyor eski yüzü eşyalarda.*
- *Gözleri kısılıyor. “Olamaz, öldü o!”*
- *Hiç ölmeyecekmiş kıvrılırken birden duruyor bedeni*
- *Ölümsü düşük voltlu ışıktaki salon. Baharın ölüm haberinin geldiği gün gibi zaman;*
- *Karanlık sulara hiç korkmadan nasıl bıraktın gençliğini.*
- *Bahar! Ablam. Hep on altı yaşındasın. Artık küçük kardeşimsin benim. (Ölen ablanın hiç yaşlanmaması ve aynı yaşta kalması)*

Leland Bardwell ve Yasemin Yazıcı tarafından yazılmış olan ve ensest temasını irdeleyen öykülere bakıldığında öykülerin üçünde de, kurmaca kişiler (mağdurlar, anneler, babalar, diğer aile bireyleri), aile yapıları, toplumsal ilişkileri (Okul, öğrenci-öğretmen, arkadaşlık, komşuluk ilişkileri), psikolojik sorunlar açısından ortak bazı özellikler göze çarpmaktadır:

Öykü Kişileri: Her iki öyküdeki mağdurlar ondört, onaltı yaş aralığında olan kızkardeşlerdir (Columbine, Jessica, Bahar, Nazan) öykülerde öncelikle ablalar evin tek otoritesi olan öz babaları tarafından taciz edilmektedir, küçük kız kardeşler ise bu olaylara tanık olmakta, önce neler olduğunu anlayamamakta sonra ise travma geçirmekte, en sonunda ise kendileri farklı biçimlerde mağdur olabilmektedirler. Mağdurlar her zaman suskun kalmak zorunda bırakılmaktadırlar. Suçlular sırlarını gizli tutmaları için onlara kimi zaman küçük hediyeler vermekte, söyledikleri tatlı sözlerle onları kandırmaya çalışmaktadır. Babalar alkolik olma sınırında dayanmış çok içki içen, evin içinde yaydıkları kötü kokularla hatırlanan, düzenli olmasa da birer iş sahibi olan insanlardır. Onlar işledikleri suçu doğrudan kabullenmemekte, içten içe kabullenseler bile reddetmekte, mağdur ettikleri küçük yaştaki kızlarını ve çaresiz kalan eşlerini suçlayabilmektedirler. Her iki öyküde de anneler ezik, suskun, korkak, şiddet mağduru kadınlardır. Her ikisi de mağdur edilen çocuklarına psikolojik ve fiziksel olarak yardım edebilecek konumda değildirler. Bardwell'in öyküsündeki anne evdeki ensest olayının farkındadır. Çaresizlik içinde kıvrınır, içine kapanarak kaçıışı deliliğe sığınmakta bulur ve yaşamı bir akıl hastanesinde son bulur. Yazıcı'nın öyküsündeki anne evlerde hizmetçilik yapmaktadır. Kızlarını mutlu etmek için onlara küçük hediyeler getirmektedir. Olayın farkına vardığı zaman önce ihtimal vermek istemez ama ensest kesinlik kazanınca yüreği kin, öfke ve intikam duygula-

rıyla dolar. Öykünün sonunda kocasını yastıkla boğarak öldürür, böylelikle de intihar eden ensest mağduru kızı Bahar'ın intikamını aldığını düşünür.

Aile Yapısı: Her iki öyküdeki aileler içlerine kapanık çekirdek ailelerdir ve gelir düzeyleri düşüktür.

Toplumsal ilişkiler: Bardwell ve Yazıcı'nın öykülerindeki kız kardeşler öğrencidirler ve toplum içinde sürekli olarak kendilerini ezik hissetmektedirler. Dış dünyayla olan bağlatıları yok denecek kadar kısıtlıdır. Okuldan eve geldiklerinde ödevlerini yapmaya çalışmakta ve ev işleri yapmaktadırlar. Bardwell'in öyküsündeki kızların durumu okuldaki arkadaşları, öğretmenleri, komşuları tarafından üstü örtük bir şekilde bilinmekte, kendileriyle gizli gizli alay edilmektedir. Ailece herkesin dedikodu konusu olmaktan kurtulamamışlardır. Okuldaki öğretmen de kız kardeşleri suçlar, hatta hakaret eder, kız kardeşler içinde yaşadıkları kasabadan kaçmak zorunda bırakılırlar. Abla Columbine kasabanın dışındaki bir çalılıkta kendi başına ölü doğum yaparken kız kardeşinin kollarında ölür. Küçük kız kardeş Jessica da ablasının ölümünden sonra babasının tacizine uğrar ve sonunda annesinin kapatıldığı akıl hastanesine gönderilir ve muhtemelen birinci kişi tekil anlatımlı öyküsünü de orada yazar.

Psikolojik sorunlar: Bardwell ve Yazıcı öykülerindeki ensest mağdurları geçirdikleri travma sonucunda intiharı seçmekte, onların kız kardeşleri de tanık oldukları olaylar nedeniyle travma geçirmekte ve geri kalanını yalnız geçirdikleri yaşamları boyunca acı çekmektedirler.

Sonuçta, birbirine benzemeyen kültürlerde, koşullarda yetişen iki kadın yazarın, yolları ortak bir temada kesişince, edebiyatın insan odaklı gücüyle nasıl bir evrensel sanat duyarlığı yarattığını da tanık olabiliriz.

KAYNAKÇA

- BARDWELL, Leland (1987) *"The Dove of Peace", Different Kinds of Love*, Dublin: Attic Press, ss: 7-23, ISBN 0 94621134 5 (1987 and 2000)
- ERDEN, Aysu (2010) *Yazarın Çağına Tanıklığı*, Ankara: Hayal Yayınevi, ISBN 978 605 5945 62 6
- ERDEN, Aysu (2010) *"Dünya Edebiyatında Encest ve Kadın Yazarlar" Kurgu* (Düşün-Sanat-Edebiyat), Ortak Kitap, Sayı:5 (Kasım-Aralık 2010), ss: 100-107, ISBN 978 605 5690 30 4
- ERDEN, Aysu (2011) *Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar (Kötücülük-Cinsellik-Erotizm)*, İstanbul: Hayal Yayınları, ISBN 978 605 5945 87 9
- YAZICI, Yasemin (2008) *"Son Otobüs", Tırtıl Yağmuru*, İstanbul: Everest Yayınları, ss:1-11, ISBN 978975 289 463 1 (*The Last Bus*)
- "Türkiye'de Encest Sorununu Anlamak-Özet Rapor" 2009, Nufus-bilim Derneği ve Birleşmiş Milletler Nufus Fonu Raporu**, Hazırlayanlar: Alanur Çavlin-Bozbeyoğlu, katkıda bulunanlar: Ece Koyuncu, Ayşen Ufuk Sezgin, Filiz Kardam, Altan Sungur, Ankara: Damla Matbaacılık, Reklamcılık ve Yayıncılık Tic.Ltd. Şti. (*"Understanding the Issue of Incest in Turkey: Summary Report"*)

SILENCE AND SCREAMING IN LITERATURE'S EERIE STREETS

Aysu ERDEN⁽¹⁾

(Translated by Ayça ÇINAROĞLU)

In literature, common subjects and themes, evidently, are approached from different angles by authors of different nations. In the comparison of literary works that are studied from the perspective of common subjects and themes, it is helpful to (1) give examples, (2) sample excerpts from the work and (3) analyse the work by justifying the choice for the chosen excerpts. Thus, the individual characteristics of authors as well as the similarities and differences in their perspectives and the way they elaborate common subjects and themes can be revealed through “certain points of emphasis chosen within each literary work”. It becomes apparent that comparative literature studies assume an “above national” nature, when works pertaining to different nations are compared with varying methods; because in this approach “critical distance” and “objectivity” is crucial.

A study of the perspective of women story writers from Turkish and Irish literature of incest, a common issue of concern for all societies, can be appraised in the field of science of comparative literature; and such comparative studies have

significant contributions to extending literature beyond national borders. On that account, the works of authors can be explored once again at a different level and brought to the focus of worldwide understanding that highlights the global power of literature.

In this context, when we comparatively analyse the stories “The Dove of Peace” by the Irish author Leland Bardwell, the winner of 2010 DEDE KORKUT Short Story Award by the Turkish PEN Centre, and “The Last Bus” by the Turkish author Yasemin Yazıcı, we find traces of silence and screaming in literature’s eerie streets, from the point of women authors’ insights and on the theme of incest.

The stories collected in the book *Different Kinds of Love* by the Irish novelist, poet and author of short stories, Leland Bardwell (b. 1922), tell about adverse loves that are unusual and perhaps shunned and condemned by the community, and about ordinary and staggering circumstances about love. In *The Dove of Peace*, which appeared in the aforementioned book, the author tells the uncommon story of two sisters as the victims of domestic violence and incest.

Indeed, on the base of Bardwell’s story “*The Dove of Peace*”, are social events that the author had witnessed in 1980’s and a number of legal factors and motives that lie behind them. Abortion and the women’s rights to self-determination over their own health and body was a subject of public debate in the early 1980’s, and ultimately lead to a referendum. One incident was when Sheila Hodggers, despite her and her husband’s insistence, was denied of an appropriate cancer treatment (administration of pain killers, radiotherapy, etc.) by her doctors, when she got pregnant after being diagnosed, because of the catholic creed regarding the protection of an unborn child. Hodggers and her baby later died.

Another incident was about Ann Lovett, a fifteen-year-old high school student. She left school on January 31, 1984 and did not return home, and late at night she was found half-dead in the cemetery. As she was scared, she had hidden from her parents, her friends and school that she was pregnant, and had given birth to a stillborn baby under a statue of Virgin Mary in a cemetery in Granard. She was unconscious when she was taken to the hospital, and the next day, she died of shock and excessive blood loss. These tragic events have deeply affected Irish women writers and poets, and lead them to compose works that analyse these events and question the strict catholic traditions, the women's repression by the laws and the doctors that the public saw as murderers.

In "*The Dove of Peace*", Leland Bardwell examines the tragedy of Ann Lovett who died at a very young age. The author published the story three years after Lovett's death. She uses a touching, implicit, lyrical and figurative wording and in the final part of the story, she depicts Ann Lovett's horrifying death. Throughout the story, she leads the reader to question the sad, moving, disturbing, shocking lives and experiences of the sisters Jessica and Columbine, the society, the concept of family, how the offenses against girls in the family are concealed, perverse sexuality, gender differences, women's oppression and repression in family and in society, human relationships, how crimes are hidden behind silence, the and period (July 12, 1942, when the sisters' father died).

This is how the author elucidates the figurative title of the story: "It was Jessica who noticed the mother's wandering first. The trailing abstracted movements as she switched from hall to sitting room, from sitting room to kitchen. Columbine didn't notice. Columbine was Daddy's pet. Daddy bought her dresses

and brooches and scarves. 'Columbine can charm the birds off the trees,' Daddy said, as he took her on his knee and she settled her pointed face into the lapels of his jacket. No, Columbine didn't notice the mother's pacing, nor the strain in her mouth, nor the anger in her shoulders. She was Columbine, The Dove of Peace - Daddy had chosen the name because the war was over." (Bardwell, 1987:9)

Perspectives on the prevalent belief in societies that "Mothers should resolve the familial issues"

In Bardwell's story, the mother is helpless before what happens and finds the way out in retiring into her shell and in madness. In families where an incest incident has occurred, the position of the mother is explained by researches as follows: "... Experts expect mothers to notice an event of incest right away. Another expectation from the mother is that she should believe the child when he/she lets the mother know about incest, or spot the incest immediately in a suspicious case. Besides, she is expected to defy it the proper way once she makes sure incest is real. However, the mother may not notice the incest, or may not believe that there has been an abuse. In cases when she believes in the child, she may not show the courage to stop the abuse. There are a number of reasons why a mother cannot show the needed support to her maltreated child at the right time: The offender may be under physical and emotional pressure; the mother may not have the economic independence; she may not know whom or where to inquire; or she may not be able to resist the social pressures that associate the crime with the victim rather than the offender, judge the whole family together with the offender or see the mother as the sole protector of the unity of the family. It was also observed that the mother, despite all the hindrances, assumes the major role in revealing the incest and providing support to the child, afterwards. Although incest can

occur in all types of families, it may be easier to disclose it where the intrafamilial communication is strong." (Understanding the Issue of Incest in Turkey: Summary Report, 2009:18)

Yasemin Yazıcı (b. 1957), author of stories, novels, essays and travel writings, in the story "*The Last Bus*" (Son Otobüs) from her book *A Shower of Caterpillars* (Tırtıl Yağmuru, 2007), tells the unusual story of two sisters that are the victims of domestic violence and incest, and their mother who is helpless before the situation. Also in this story, based on true events, the mother finds the way out in keeping to herself, remaining silent, and turning a blind eye and a deaf ear to the horrific happenings.

In Yasemin Yazıcı's story "*The Last Bus*", the events develop as follows: Zehra works as a maid in different homes to support her family, and watches in despair her daughters Nazan and Bahar being sexually abused by their father, and submits to her husband's constantly increasing assaults: "Suddenly she gets a punch on her face... She still grumbles. Her burning face, her aching bones... None of those can silence the grumbles inside her. She is beaten as if she consents to the punishment of a crime. She murmurs and grumbles continuously amidst slaps, punches and kicks." (Yazıcı, 2007: 103)

Zehra brings little presents to her daughters as she returns home every evening. She mostly brings them for her younger daughter, Nazan. Perhaps with an odd instinct, she feels closer to Nazan who is abused less and is quicker to feel the morbidity of the situation, while she drifts away from her older daughter who is the victim of incest: "The mother reaches out her hands. She caresses Nazan's hair. 'To whom do your children look like, Nazan?' she asks. That implies a distance between them like old times. Life is withdrawn from the apartment. Death is shadowed on the ragged furniture. The hidden violence scares Nazan. In

her eyes, stains of dried tears. She turns her eyes to her mother. She is a little girl again. A miserable smile in her lips like the days when her mother made her happy by bringing wafers and candies. Timid. And happy. An obscure crime stuck in her voice.” (Yazıcı, 2007: 104)

Zehra is able to communicate with Nazan even when she was a young child, and can share, even though implicitly, the fatal problem, poverty and terror in the house: “Welcome mom. Are you tired? Bahar and I made tea for you. Him? He is sleeping. He passed out. He is a foreign ‘thing’. The girls are in fact fatherless. The mother does not know. She is so tired all the time. She changes her clothes and goes into the kitchen, regardless. They talk quietly so that their passed out father does not wake. The girls do their homework on the carpet, keeping warm by the stove. Zehra drinks her tea. The volume of the television is turned down. A clandestine moment when sorrow has subsided. The girls are praying to themselves: ‘Please don’t let dad wake up tonight.’” (Yazıcı, 2007:105)

The two sisters, who are students at the same time, are crushed under the weight of the experiences they go through: “In nights like these, Bahar and Nazan sigh and deaden their hearts as they escape to sleep without uttering a word. Sleep is a tunnel of horror full of nightmares. A garden of bitter games, a garden of the forbidden.” (Yazıcı, 2007: 101)

Daunted by the abuse, the two sisters are fearful, timid and unhappy at home, at school and in public: “She sees the pain hidden in the crying eyes of two little girls. ‘I’m coming!’ she says. The little girl. Nazan. Her height reaches Bahar’s shoulder. She opens the door. The joys of wafers and bubble gums are not pervious; their scratched hearts are burning, that culprit hiding in their eyes is always on the watch. Zehra only hears. She senses

her husband getting out of bed at night. She hears whispers in the silence of her sleep. She is scared to see. She won't know what to do when she sees it. They get buried behind the walls of their home, so that no one will know. A disease they always expected would pass, a persistent quarantine in their souls.

The two girls go to school every day. Reserved. With miserable looks. They are not brats like the other kids in the neighbourhood. They are always quiet. Mute. They cry from the heart to sad Turkish movies sometimes.

Like crybabies.

And their father pushes them too hard and scares them.

But he follows them around night and day.

Now the kids stay away from him.

What a demanding father he is. He gets so drunk he doesn't know what he's doing.

Her body aching at night, Zehra falls deep in sleep.

Sometimes when she wakes up, her husband is not beside her.

He drinks so much and pees so much, thinks Zehra.

Her aching body is stuck to the bed. She will wake up before dawn to go to clean houses. She should tell the girls in the morning. The apartment is in a mess. The carpets look like dirty dogs with clumped hair. They should lather it with soft soap and clean it thoroughly. It's their home too. I'm working nonstop. Instalment for the appliances, the steel pot... Then books and notebooks for school. So many more to buy." (Yazıcı, 2007:103-104)

Not being able to tolerate what she has gone through, Bahar commits suicide at the age of sixteen. Nazan gets married and

bears two children. When her mother insists, Nazan, now a grown up woman, goes to visit her mother one day. Her mother is still married to her father. During this meeting, the mother and the daughter face the horrific events they had lived through and question them as well as each other. In fact, Zehra wants to revenge the past and has a deadly plan. A surprise awaits Nazan: Zehra has smothered her husband with a pillow: "With her back resting on the post, all that Nazan sees are ghosts. Her heart is filled with lifeless feelings of this world. She forgot about her children as well. Only a dead man she carries in her eyes. Her father." (Yazıcı, 2007:105)

In Bardwell's story "*The Dove of Peace*", we observe that the mother of the sisters is indeed aware of the events, she gradually loses her mind and finally institutionalized, and the girls are left alone with their father: "Now the girls had to grow up fast. They had to cook and do the housework as well as attend school and do their homework. Dirt piled up in odd corners. Smells accumulated. Food rotted and was thrown away. Daddy grew more and more bad tempered." (Bardwell, 1987:13)

Yasemin Yazıcı's story "*The Last Bus*" also looks into the tragic, sad, disturbing and shocking lives and experiences of three women, the society, the concept of family, the secrecy of domestic abuses on girls, perverse sexuality, gender differences, oppression of women, her repression in the family and in society, human relationships, and disguising of crimes behind silence: "The mother reaches out her hands. She caresses Nazan's hair. 'To whom do your children look like, Nazan?' she asks. That implies a distance between them like old times. Life is withdrawn from the apartment. Death is shadowed on the ragged furniture. The hidden violence scares Nazan. In her eyes, stains of dried tears. She turns her eyes to her mother. She is a little girl again. A

miserable smile in her lips like the days when her mother made her happy by bringing wafers and candies. Timid. And happy. An obscure crime stuck in her voice ... He is a foreign 'thing'. The girls are in fact fatherless. The mother does not know. She is so tired all the time. She changes her clothes and goes into the kitchen, regardless. They talk quietly so that their passed out father does not wake. The girls do their homework on the carpet, keeping warm by the stove. Zehra drinks her tea. The volume of the television is turned down. A clandestine moment when sorrow has subsided. The girls are praying to themselves: 'Please don't let dad wake up tonight.'" (Yazıcı, 2007:105)

The author describes the abusing father as follows: "Nighttime. Zehra is deep in sleep, almost choking on it; her wearied aches turn into snores, blend into the darkness of the room and wander in the silence of the apartment. The father moves in bed groaning and wakes up. The presence of his wife beside fills him with grief. His grief calms only with his swelling anger. He is still drunk. The bad guy in his soul is weaving a web of nightmares. His own smell makes him sick. He will go to the bathroom and come back. He wants to shrink away from his own shadow, but his feet take him to the girls' bedroom. He had forbidden himself so many times. He wanted to put an end to these murky scenes that become old memories in the morning." (Yazıcı, 2007:106)

On the other hand, the depiction of the father by his daughters in the story actually symbolizes the author's image of all men in the society: "That night, as usual, Daddy came up. He wasn't steady and there was a foul smell on him, like man. All the men in the morning bus smelled like that." (Bardwell, 1987:14)

The element of "smell" that evokes memories of horror is also seen in Yasemin Yazıcı's story: "The small living room thoroughly smells of rakı. There it is, the smell she always ran away from is

still hanging on like the day she left. 'Why did I come back here?', she feels her heart being wrenched by regret. Her hands, her cheeks are smeared with her mother's tears, mixed with those of her own. They sit. On a sofa bed. It must be new. Nazan does not recall it." (Yazıcı, 2007: 103)

Solidarity: When more than one child is being abused in the same home

The research reveals several observations about the issue: "When more than one child is abused and assaulted in the same home, it may be easier that incest is disclosed. In cases where incest begins with the older child and continues with the younger, children unable to fight against being abused can reveal incest in order to protect their younger sibling. Another consequence may be that when the children realize that they are not the only victim, they can free themselves of the psychological pressure that they are to blame and the siblings can form solidarity." (Understanding the Issue of Incest in Turkey: Summary Report, 2009:20)

Bardwell and Yazıcı approach the issue as follows: In "The Last Bus", Nazan and her older sister are continually abused by their father. But the character that is actually subjected the assault in the most intense and horrific way is Bahar, similar to the older sister Columbine in Bardwell's *"The Dove of Peace"*: "The door opens. Her father's intense smell diffuses rapidly into the air of the room. The night smells of rakı. The father creeps in through the darkness, like a serpent. His shadow staggers. Nazan pulls her legs towards her body. She balls herself up tightly, her teeth clamped together. Hears Bahar whispering. 'Leave me alone dad, I'm sleeping,' the bitter game starts always with the same words. The bad guy in the father is watching for sensual urges of the night. He caresses his daughters' faces with morbid desires

that wish to exculpate the filth inside him through the children. He mostly touches Bahar. When he touches their skin, his carnal desires that meld with his intoxication turn into grunts in the girls' weeping breaths. As he grunts, he gets drenched in their angle-like entities. The subconscious that wants to rid itself of its accumulated filth crouches over corners of untouched innocence to purge. When he discerns the juvenile cries shielded under the blanket, he leaves the room running, scared to sober up. He slips away in the middle of the night, leaving the dark troubles of diabolic shadows to the little souls." (Yazıcı, 2007: 105)

In Bardwell's story "*The Dove of Peace*", parallel circumstances are portrayed: "...Daddy only loved Columbine. But no. It wasn't only that. It was sorrow. Sorrow you could touch like a coat or extra padding on your body. Please go away, oh please, she wanted to scream. Tears, cooling quickly, gathered round her eyes, ran down her ears, her neck and soaked the pillow. But this time the father didn't stay long. With a furious oath he stumbled from the room. Jessica sat up in horror. In a shaft of moonlight she could see Columbine's face like a scallop above the sheets. 'Are you all right?' she managed to ask." (Bardwell, 1987:14)

In Leland Bardwell's story, fifteen year old Columbine is continually subjected to her father's sexual abuses and thinks that she is making her father contented by taking her mother's place, she might even be seeing her mother as a rival and she looks rather willing in this relationship; and eventually she gets pregnant. The protagonist of the story, Jessica, thinks that her father is fond of her older sister more than her, she is unable to understand the situation and overwhelmed with feelings of guilt, and watches the relationship between her sister and her father in fear and despair: "This time Jessica was wide awake and for the first time felt a heavy guilt as though she were to blame. To blame

for what? Perhaps, when she was a baby she had done something wrong, which was why Daddy only loved Columbine. But no. It wasn't only that. It was sorrow." (Bardwell, 1987:14)

Outside the Home: Schools, Neighbours, Assessments of Mental Health and the Stories

Research indicates some important points about what child victims of incest encounter outside the home: "Schools have a very important place in revealing domestic sexual abuse. Schoolteachers, apart from other occupational groups, have a very important role owing to the fact that they meet children from various sections of society. In Turkey, schools are the first "state institutions" the children contact. Our research, based on the teachers' accounts, have shown that the education children get at schools, the observations of teachers and the dialogue between the child and the teacher have positive effects on the disclosure of incest." (Understanding the Issue of Incest in Turkey: Summary Report, 2009:20)

Nevertheless, in Leland Bardwell and Yasemin Yazıcı's stories, the child victims' situations are quite different: Columbine, Jessica, Nazan and Bahar have to fight the horrific trouble all alone and can get no help from anyone. This is described in "The Last Bus" as follows: "The two girls go to school every day. Reserved. With miserable looks. They are not brats like the other kids in the neighbourhood. They are always quiet. Mute. They cry from the heart to sad Turkish movies sometimes." (Yazıcı, 2007:104)

In Bardwell's story, Columbine's pregnancy is later noticed in school. Besides, the neighbours also become aware of it and they keep watching and mocking in secret, and perhaps blame

the sisters for it: "Some weeks later at school, Columbine was called to the headmistress's office. Jessica listened at the door. The head spoke in sepulchral tones.

'Who is the father? You must tell me. So as he can be punished too. God has punished you for your sin and will go on punishing you all the days of your life.' Her sister was sobbing uncontrolledly. 'Speak, child,' the head kept shouting, but Columbine wouldn't or couldn't utter a word. Jessica ached to comfort her, break in and scream the truth at the woman but there wasn't time. Columbine came rushing out, her face the colour of cardboard." (Bardwell, 1987:18)

Switching between first and third person singular and using the flashback technique effectively, Leland Bardwell explains the reader the perspective of a conservative and sexually obsessive society and traditionalist neighbours: "It must have been my hysterics that woke the neighbours. Not the deaf man, of course, but the ones on the right hand side. She came out straggling and strealing, looking like I must look now when I'm woken early from sleep. Of course they knew why I was screaming. While we lived in our fool's paradise, imagining that only the headmistress knew, everybody in the village was exulting in my sister's pregnancy. Her pathetic anorak had hidden nothing from those sex-obsessed eyes.

I was carried or pushed into the house. I was raucous, incoherent, they - the grey faces (suddenly there were many) - were collected around me, gloating. I was shoved into bed, pills put in my mouth, a glass of water knocked against my clenched teeth. They threatened me with the doctor but it wasn't I who needed the doctor I tried to tell them. No one seemed to care. It was as if they'd caught one fish and didn't care about the other." (Bardwell, 1987:21-22)

The sisters are living in poverty and disarray, they have been cast out of society and mocked by them. In desperation, they look for a solution to their hopeless situation, which is reflected as follows in *"The Dove of Peace"*: "Winter had scaled everything down, the land was brittle with frost. At half-past four the lights in the village were on as the bus snaked in. Their own house, dark with damp, the scuttle of mice their daily welcome. Listlessly they began their evening chores. Suddenly Columbine crumpled in her sister's arms. 'Oh god, Oh god, Oh god,' she moaned. They clung together, the dead stove, the unwashed dishes, the dirty clothes on the floor the only witnesses. The life between them jerked and cavorted. All that night they planned. Discarded one possibility after another. Should they steal money, run away together, have the baby adopted? In the planning they grew optimistic. They put a chair against the door and huddled together in the same bed." (Bardwell, 2000:18-19)

The plight of the victims in Yasemin Yazıcı's story is no different from that of Columbine and Jessica. The mother and the daughters are cut off from the outside world: "The two women are sitting on the sofa bed. One is young, the other is somewhat older. Mother and daughter. A familiar resemblance fixed in their postures. The dinner table is messy. Food scattered around. Cups tipped over. A fork on the floor. A piece of potato on it. A lettuce leaf stuck to the plastic tablecloth. Thinly sliced; hanging down, just about to fall. The smell of raki (*). The smell of nightmares. The smell of fear. The apartment is so quiet. Only the neighbours' televisions humming from upstairs and downstairs are heard; faint, murmuring voices. The curtains are drawn. The television in their apartment is off. The living room under the weak lamplight. It's like the time the news of Bahar's death arrived; only her father was drinking quietly then. At the same table. Silent. Angry. Vile." (Yazıcı, 2007: 102)

In Bardwell's story, what indeed horrifies Jessica is the attitude of her fifteen-year-old sister, who is only a year older than herself. The viewpoints of the two sisters are highly different from each other:

"Some sentences emerged.

'When he touched me there first it tingled. He gave me presents to hold his thing. I didn't want to but I couldn't stop.'

'I don't understand.'

'You will one day.'

'No. Never. Is that why Mammy went mad?'

'No, no. She was mad first, Daddy says. Always always mad.'

'Poor Mammy.'

'Poor Daddy.'

'I hate him, Columbine. I hate him. You hate him too. Say it.' But she couldn't say it.

'It's my fault, Jessica. He couldn't help it.'

Jessica hugged her sister till she cried out, 'Don't. You're squashing it.'

... When Jessica woke up it was dawn, birdsong shattering the air beyond the windows. She stretched her limbs, sat up, the other side of the bed was empty. Perhaps she's in the bathroom? She lay down again. But minutes passed, ten, fifteen. Shocked she sat up again. So this was when they 'did it'? Around dawn? She felt the old paralysis of dread. 'No,' she screamed out loud, threw off the bedclothes and thundered into her father's room. She would kill them, kill them both and kill herself afterwards. She pulled the blankets off him, a heavy firedog in her other hand." (Bardwell, 1987:19-20)

Marriage at an early age - Is it a salvation?

According to the researches, the victims who do not get any help from the other members of the family and are traumatized seek salvation in suicide or early marriage: "Another factor that hinders the disclosure of incest is the delay or lack of support from the family. Family members may not become aware of the incident or may not believe the victim. Even if they do, or witness it, they may not be able to disclose it and prefer to keep it confidential. In that case, the abuse may continue increasingly over the years. Children may try to move away from home to evade the abuse by getting married at an early age." (Understanding the Issue of Incest in Turkey: Summary Report, 2009:23)

Yasemin Yazıcı talks about communal problems and violence found in ordinary lives in her stories. In *"The Last Bus"*, Nazan, after her sister's suicide, finds the rescue in marrying the first person she can at an early age: "It has been eight years since she ran away with Ender and married him. She has not seen her mother in all of those eight years. She has called her every now and then. They talked. Nazan did not want to bring bitter old memories into the meagre hopes of her new home. And Bahar wasn't there for her any more. How would she cope on her own? With her father? Her mother never wanted to know, what her little daughters knew. What happened was never verbalized. Feelings that remained, kept twitching in the hearts of the little girls. They didn't say a word. If they did, it would be denied. Always timid and scared, they wanted to be invisible. Bahar could not live with the burden of silence. She left. Nazan became Ender's, in tears. She married him, all alone. She bore children soon after, so as not to be alone." (Yazıcı, 2007: 101)

Shedding a Light on the Unknown and the Unheard: Crime, Betrayal, Violence, Bondage, Fear, Fallacy, Silence, Outcry, Death, Suicide, Madness, Escape, and Obscure Streets

In her stories, Leland Bardwell tells about madness, uncommon and morbid relationships, social and domestic offenses, suppression and silencing of women. In the finale of her story "*The Dove of Peace*", it is implied that Jessica, who does not receive help from anyone, leads a similar life to her older sister in the four years after her death: "Someone could have followed me, seen us together, carried us home. Perhaps it doesn't matter. Will I leave it there? Did I die then with her, to be reborn in a web for four years until finally released by his death to live alone for the next fifty years ..." (Bardwell, 1987:22-23)

In the meanwhile, Columbine, who in some way chooses to commit suicide, is covered in mud and dying alone in a ditch out of sight: "... I leapt up again, crept downstairs, ran out the back and across the fields. How did I know where to go? But there was purpose in my running, that I do remember. My vision was distorted - from the pills, I expect. I ran and ran, sliding over ditches, and through a bit of plough and over a further ditch beyond Long's farm. And there she was, lying in the muck, her neck twisted, her eyes closed, a small twig tangled in her hair.

... It was the child's head. It was asleep, too, it seemed. I bent over my sister, took her in my arms.

'My dove, my Columbine, wake up. It's me, Jessica.' I knelt beside her, cradled her and kissed her many times. Her body was limp. I lay down with her, opening my shirt to pour my own warmth into her. The long grass rode up around us, a thrush perched on a blackthorn. His song was sweet.

...Yes I will leave us there, me holding the wall of your body, you relaxed in my arms, keeping the secret of your sleep, your child's sleep. Unable to keep the two lives going you chose rather to leave me barren in the short death of days. Maybe we shared those days together. Yes I'll leave it there." (Bardwell, 1987:22-23)

In Yasemin Yazıcı's story "*The Last Bus*", Bahar, who is subjected to her fathers abuse and violence, finds the rescue in suicide at the age of sixteen, like Columbine. Years later, Nazan is unable to "bear the burden of silence" and explains the tragic end of her sister: "*Her older sister Bahar could not forget; she had thrown her youthful beauty deep into the sea. When at home, she would say that she smelled like a garbage bag and wash herself over and over. She would always be heating water on the stove. She couldn't have enough of all that water. One day, all of a sudden, she let go of her slender body into the sea. Nazan cries. 'Villain! Villain!' curses her inner voice. Looking for consolation. Oh, Bahar! My sister. You are always sixteen. Now you are my little sister. From the seashore where we had getaways to solitary joy. You jumped. How fearlessly you let go your youth into dark waters. I was left with the shame of cowardice: all alone.*" (Yazıcı, 2007: 101-102)

The presence and reiteration of words denoting "death" and implying "the concept of death" give Yazıcı's story an even gloomier atmosphere that already contains elements of crime and violence.

-People's faces, together, were the organs of a dead body.

-The corpse that Nazan, the last passenger, carried in her eyes was watching them under an almost dead light. No one was aware.

-Death is shadowed on the ragged furniture.

-Her eyes narrow. "Cant' be, he's dead!"

-He writhes as though he will never die, and then his body suddenly halts.

-The living room under the weak lamplight. It's like the time the news of Bahar's death arrived.

-How fearlessly you let go your youth into dark waters.

-Oh, Bahar! My sister. You are always sixteen. Now you are my little sister.

(The dead sister never growing old and staying at the same age.)

Both stories about incest written by Leland Bardwell and Yasemin Yazıcı have some common properties in terms of fictional characters (victims, mothers, fathers, other family members), family structures, social relationships (schools, connections between students and teachers, friends and neighbours), and psychological problems:

Story Characters: The victims in both stories are fourteen to sixteen-year-old sisters (Columbine, Jessica, Bahar, Nazan). In the stories, first the older sisters are abused by their own fathers, the younger sisters witness this and are not able to understand it and are traumatized, and finally they become the victim in different ways. Victims are always compelled to remain silent. The offenders sometimes give them small presents to make them keep their secrets and try to deceive them with sweet talk. Fathers drink heavily, almost at the level of alcoholism, they are remembered with their reek in the house, yet they are employed if not always regularly. They do not admit their offense directly, they deny it even if they accept it deep within, and they may blame their daughters that they abuse or their desperate wives. In both stories, the mothers lack self-confidence, they are silent,

fearful and abused. In both stories, they are unable to help their abused children either psychologically or physically. The mother character in Bardwell's story is aware of the incest at home. She suffers in desperation and retires into her shell; she finds the rescue in insanity and her life ends in a psychiatric institute. The mother in Yazıcı's story works as a maid in different homes. She brings little presents home to make her daughters happy. When she notices the incest, she initially does not think it is possible, but when it becomes a fact, she fills with feelings of spite, rage and revenge. In the finale of the story, she smothers her husband with a pillow, and believes that she has taken the revenge of her daughter Bahar, a victim of incest who had committed suicide.

Family Structure: In both stories, the families are introverted core families with low incomes.

Social Relationships: The sisters in Bardwell's and Yazıcı's stories are all schoolgirls and they persistently lack self-confidence in society. Their ties with the outside world are highly limited. When they are back from school, they do their homework as well as the housework. In Bardwell's story, the situation of the girls is covertly known by their schoolmates, teachers and neighbours, and they are secretly mocked at. They, as a family, cannot avoid being the focus of gossip of everyone. The schoolteacher blames the sisters, and even insults them, and the sisters are pushed to leave the town they live in. The older sister Columbine dies in the arms of her sister as she gives birth to a stillborn baby in the shrubs outside the town. The younger sister Jessica becomes the target of her father's abuse after her sister dies, she is finally sent to the psychiatric institute where her mother had been locked, and probably writes her story there, in first person singular.

Psychological Problems: The victims of incest in Bardwell's and Yazıcı's stories choose to commit suicide after being

traumatized, their sisters are also traumatized with what they have witnessed and suffer for the rest of their lonely lives.

As a conclusion, we witness how two women authors from very different cultures and backgrounds can create a universal understanding with the power of literature focused on humans, when their paths cross on a common theme.

(Translated by Ayça ÇINAROĞLU)

REFERENCES

BARDWELL, Leland (1987) *"The Dove of Peace", Different Kinds of Love*, Dublin: Attic Press, pp: 7-23, ISBN 0 94621134 5 (1987 and 2000)

ERDEN, Aysu (2010) *Yazarın Çağına Tanıklığı*, Ankara: Hayal Yayınevi, ISBN 978 605 5945 62 6

ERDEN, Aysu (2010) *"Dünya Edebiyatında Encest ve Kadın Yazarlar" Kurgu* (Düşün-Sanat-Edebiyat), Ortak Kitap, Sayı:5 (Kasım-Aralık 2010), ss: 100-107, ISBN 978 605 5690 30 4

ERDEN, Aysu (2011) *Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar* (Kötücüllük-Cinsellik-Erotizm), İstanbul: Hayal Yayınları, ISBN 978 605 5945 87 9

YAZICI, Yasemin (2008) *"Son Otobüs", Tırtıl Yağmuru*, İstanbul: Everest Yayınları, pp:1-11, ISBN 978975 289 463 1 (The Last Bus)

"Türkiye'de Encest Sorununu Anlamak-Özet Rapor" 2009, Nufusbilim Derneği ve Birleşmiş Milletler Nüfus Fonu Raporu, Hazırlayanlar: Alanur Çavlin-Bozbeyoğlu, katkıda bulunanlar: Ece Koyuncu, Ayşen Ufuk Sezgin, Filiz Kardam, Altan Sungur, Ankara: Damla Matbaacılık, Reklamcılık ve Yayıncılık Tic.Ltd.Şti. ("Understanding the Issue of Incest in Turkey: Summary Report")

Translated into English by Ayça ÇINAROĞLU

Edited by Aysu ERDEN

(1) Aysu ERDEN (Prof.), Çankaya University, Faculty of Arts and Sciences, Department of English Language and Literature (Chair), Ankara, Turkey

(*) RAKI: a Turkish liqueur flavored with aniseed

4. BÖLÜM

Son Otobüs

Yasemin YAZICI (*)

Garaja geldi; otobüs şirketinin floresanla aydınlatılmış dar yazıhanesine doğru yöneldi. İçeride on yaşlarında ikiz kızlar ve yaşlı bir kadın vardı. Dışarıdaki bankların üzerine oturmuş birkaç yolcu, omuzlarını düşürmüş gece serinliğine karşı sigara içiyorlardı. Nazan önce kendini nereye ilâştireceğini bilemedi. Titreyen elleriyle kabanının iç ceplerini çekiştiriyordu. Duraksadı.

Az ötedeki otobüsün ışıkları açıldı. Muavin içinde son temizliğini yapıyordu, elinde bir camsil fısıfısı püskürtüyordu gelişigüzel. Keskin lavanta kokusu taşıyordu dışarıya. Şirketin adının asılı olduğı direğe yaslandı. Direk usulca esnedi. Titreşimleri donuklaşan duygularını kıpırdattı. Çevresine bakındı; sıkıntılı.

Bir ölünün ortak organıydı herkesin yüzü.

Yazıhanenin camları, tezgâhın arkasında kaynayan çayın ince buharıyla örtülmüştü. İki şirket çalışanı sohbete dalmıştı aralarında; gözlerinde alışkın bakışlı yorgunluklar. Yolcular, el çantaları, yolculuk paketleri gibi çoktandır eşyalaşmıştı hayatlarında.

(*) YAZICI, Yasemin (2008) *“Son Otobüs”, Tırtıl Yağmuru*, İstanbul: Everest Yayınları, pp:1- 11, ISBN 978975 289 463 1 (A Shower of Caterpillars : “The Last Bus”)

Ve son gelen yolcu Nazan'ın gözlerinde taşıdığı ölü, hepsini ölümtrak bir ışıktaki seyreliyordu. Kimse ayırımında değildi.

Herkes yaşamın kendine ait bir anına asılıydı. Geçici ve ortaklaşa bir bekleyişteydi. Son otobüs gidince, ardında kalanlar ışıkları söndürüp çay ocağını kapatıp hesapları yerine bırakıp ve kapıyı kilitleyip çıkacaklardı garajdan. Yarın yeniden uykulu bakışlarla erkenden o beyaz ışıkları açıp eski sigara kokularının içinde yeni biletleri keseceklerdi.

Sonunda herkes kendi hayatının kapısını çalıyor.

“Ben geldim!”

Nazan hızla çarpan yüreğinin sesini bastırmak için, birkaç zil sesi sonrasında yüksek sesle bağırırmıştı. Ama tıpkı düştü olduğu gibi sesi çıkmamıştı. Bir fısıltıydı duyulan. Yalnızca kendisinin işitebildiği.

Gene de kapı açılmıştı telaşla. Annesi karşısındaydı. Yıllardır görmemişti. Eski yüzünü yitirmiş kayıp annesi. Yaşlı, bitkin, ölgün... Ya da annesi olarak onu karşılayan bir kadın. Mahcup el hareketleriyle dağınık saçlarını düzeltiyor.

Kalbinde acılı bir seğirme. Eşikteki kucaklaşmaları ağlamalı bir sarsıntıya dönüşmüş. Annesinin ekşi kokusu dibe çökmüş bir mutsuzluğu çoğaltıyor. Israrla içeri çekiyor, annesinin kurumuş elleri; ellerinde. Bakıyor. Sonra bir bacağına üstünde eğiliyor öne doğru. Ayakkabılarını çıkarmalı. El alışkanlığı. Annesi fırsat bırakmıyor, çekiştiriyor yeniden. Düşecek gibi atlayarak giriyor eşikten.

Evde keskin rakı kokusu. Yüzüne çarpar çapmaz... Hayır. Yeniden gerisin geri eşiğe yöneliyor irkilerek. Dönmek istiyor... Geri... geri... Çıkmak eşikten. Bir iç alışkanlığıyla.

Annesi çekıştiriyor. Konuşmuyor. Ağlıyor durmadan. “Kal!” diye seslendiğini, hatta “n’olur kal!” diye yalvardığını işittiğini sanıyor Nazan.

Küçük salon büsbütün rakı kokuyor. Hep kaçtığı koku, bıraktığı gibi duruyor işte. “Neden geldim buraya yeniden” diye bir pişmanlık kanırtıyor kalbini. Annesinin gözyaşları ellerine, yanaklarına bulaşmış; ıslaklıkları kendi gözyaşlarına karışıyor. Oturuyorlar. Bir çekyatın üstüne. Yeni olmalı. Nazan daha önceden anımsamıyor.

Nazan zaten çoktandır unutmuştu her şeyi.

Unutmaktan başka yoktu bir yolu.

Ablası Bahar unutamamıştı; gidip atmıştı o genç kız güzelliğini denizin derinliklerine. Çöp torbası gibi kokuyorum diyerek sık sık yıkanırdı evdeyken. Sobada su ısıtırdı durmadan. Sular az geldi Bahar’a. Bir gün apansız denize bıraktı o ince narin bedenini.

Evden bir unutmadığı ablasıydı Nazan’ın.

Bahar.

Son otobüs yolcuları, sabırsızca kımıldanıyorlar oldukları yerde. Sigaraların kıvılcımlaşan ateşi, gecenin içinden geçip düşüyor. Yerlerde ezik başlı izmaritler. Kim bilir hangi düşüncelerin son izlerini imliyor. Bekleyiş. Sonunda muavin dışarı çıkıyor. Koyu renkli bir genç. Gecenin karanlığında kaybolacak denli kara renkli teni. Üzerindeki eski montunu, yıprak kot pantolonunu sanki bir hayal taşıyor. Bir de yanı sıra savurup durduğu sarı kirli toz bezi havalanıyor karanlıkta. Yüzünde yanıp sönen ışıklar: gözleri. Gölgesi de öyle büyük duruyor ki, ardında duran bir dev gibi kımıldıyor sanki. Şoför, arkadaşlarıyla çay içiyor komşu yazıhanede. Kara tenli gencin ağzında arabesk bir şarkı. Genzinde çiğniyor lastikleşen mırıltısını.

Sırtını direğe dayamış, hayaletler görüyor Nazan. Yeryüzünün cansız duygularıyla dolu kalbi. Çocuklarını da unuttu. Yalnızca gözlerinde taşıdığı bir ölü. Babası.

Evinde. Akşam yemeğini hazırlayacaktı.

İspanaklar suya basılıydı. Yıkayıp kıymalı pişirecekti. Kıyma da çözülmüştü. İki yüz elli gram. Yanı da bulgur pilavı tabii. Üst kattaki komşusu aşure indirmişti, koca bir kâse. Üstünde kıyılmış cevizler, boncuk boncuk nar taneleri.

Çocukların sesi çıkmıyor. İkisi de televizyon izliyor. İyi ki çizgi filmler var. Kendi kendine duruyor çocuklar. Akşam yemeği. Evet. Ender de gelir iki saate varmaz. Çocukları yıkayıp uyutmali erkenden. Ender sinirli yalnızca. Vuraç elli biraz. Kızdı mı indiriyor pat çat... Çocuklara, ara sıra da Nazan'a. Nazan küsüyor hemen. Çok kızıyor ona. Sonra usul usul konuşmaya başlıyorlar. Ender iyi biri ama sinirli işte. Ama içmiyor. Hem başka kimseye de sataşmıyor.

Ender'le kaçıp evleneli sekiz yıl oldu. Sekiz yıldır görmedi annesini. Arada telefon etti. Konuştular. Nazan eski acıları sokmak istemedi yeni evinin yoksul umutlarına. Hem Bahar da yok artık. Nasıl dayanır tek başına? Babasına. Annesi de hiç bilmek istemedi, küçük kızlarının bildiğini. Söze dökülmedi yaşananlar. Küçük kızların kalbinde seyirdi durdu geriye kalan duygular. Sustular. Konuşsalar yadsınacaktı söyledikleri. Çekingen, korku dolu bir siniklikle, hep görünmez olmak istediler. Bahar dayanamadı suskunluğun ağır yüküne. Gitti. Nazan Ender'in oldu göz yaşlarıyla. Evlendi kimsesiz. Kimsesi olsun diye çocukları oldu hemen ardından.

"Ender gitmem gerek. Biliyorsun hiç böyle aramazdı. Annem işte. Son otobüsle dönersin diyor. Bak daha önce senden bir şey istedim mi kendim için? Sinirlenme hemen. Arada bırakma beni.

Çocukları üst kata Neşe teyzelere bırakırım. Gelince alırsın. Ben de... Son otobüsle... Bilmiyorum. Sesi çok tuhaftı. Tanıyamadım önce. Açıklamadı hiçbir şeyi. Çok merak ediyorum. Söyledim. Yalnızca beni bekliyor. Tamam. Sağ ol canım. Zaten iki saat uzaklıkta. Gider dönerim hemen...”

Mutfak öylece kaldı. Işığı söndürdü. Çocukları yukarı komşuya çıkardı. Dışarı çıktı. Hiç böyle apar topar sokakta olmamıştı. Yadırgadı konumunu. Yanı sıra genç bir adam süttüğü geçerken. Öfkelendi.

“Doğru yürüsene be adam!” diye bağırmak istedi. Sustu. Gece vakti. Kimse toplaşmasın çevresinde. Uzunudur dışarı Ender’siz çıkmamıştı.

Sokaklar kalabalık. Yalnızlıkla birbirine iliştilmiş kalabalıklar. Hızlı adımlarla yürüdü Nazan, kendine bir koridor açarak ilerledi otobüs kuyruğunda. Bind; ayakta kancaya asılıp içinde dalgalanan kaygıyla savrulurken sapaklarda... Geçmişin karabasanlarında dalgın, son durakta indi.

Otobüs garajı.

Annesinin evi iki saat uzaklıkta otobüsle.

Hava karardı çoktan.

Ev.

İşte orada.

Çekyatın üstünde oturuyor iki kadın. Biri genç ötekisiyse daha yaşlı. Anne-kız. Duruşlarına ailesel bir benzerlik sinmiş. Masa dağınık. Yemekler sofraya saçılmış. Devrilmiş bardaklar. Yerde bir çatal. Üzerinde bir parça patates. Masanın muşambasına yapışmış marul yaprağı... İnce kıyılmış; sarkıyor düştü düşecek. Rakı kokusu. Karabasanların kokusu. Korkunun kokusu.

Ev öyle sessiz ki. Alt kattan ve üst kattan gelen televizyonun sesi işitiliyor; kısık ve anlaşılmaz sözler. Perdeler kapalı. Televiz-

yon da. Ölümsü düşük voltlu ışıktaki salon. Baharın ölüm haberrinin geldiğı gün gibi zaman; yalnız babası usul usul içiyordu o sırada. Aynı masada. Sessiz. Kızgın. Hain.

Nazan ağlıyor. “Hain! Hain!” diye ilençleniyor iç sesi. Teselli arıyor kendisine. Ah, Bahar! Ablam. Hep on altı yaşındasın. Artık küçük kardeşimsin benim. Kaçıp da kıyısında kimsesiz mutluluklar yaşadığımız o deniz kıyısından. Atladın. Karanlık sulara hiç korkmadan nasıl bıraktın gençliğini. Cesaretsizliğin utancıyla kaldım ben: yapayalnız.

Annesi sessizce ağlıyor.

Hiçbir şeyi bilmiyor mu?

“Böyle söyleme o sizin babanız!”

Nazan kendinden geçmiş, hıçkırarak haykırıyor.

“Sus anne! Yeter! Konuşma böyle!”

“Sus, artık Anne. Ağlama böyle. Yeter. Ne oldu, anlat artık... Hiç vaktim yok. Geri dönmeliyim hemen. Çocukları komşuya bırakıp çıktım. Ne oldu? Neden çağırdın beni?”

Annesi yabancılaşmış yaşlı bir yüz ve tanıdık kokusuyla yıllar sonra yanı başında oturuyor. Saçlarını okşuyor; küçük bir kız Nazan. Durmadan ağlıyor... Bazen Nazan'ın yanındaki boşluğa çeviriyor gözlerini. Biri varmış gibi orada, gülümsüyor acıyla. Eli uzanıyor istenç dışı. Geri çekiyor ürkerek. Belki Bahar'ı görüyor. Onun kendisine çok benzeyen yüzünü. “Tamam anne” diyen, küskün sırt dönüşünü görüyor. İki kızı da gitti. Kızları yoktu yıllardır. Şimdi Nazan karşısında genç bir kadın. Gözlerinde çocukluğundan kalma o mahzun bakış.

İki küçük kız. Kocasız işsiz. İki odalı bir evde. Sabah erkenden giyinip çıkıyor. Evlere temizliğe gidiyor. Tüm gün ovalıyor fayansları, yerleri siliyor, camları... Yine de görmediğı bir şey kalı-

yor bir yerde. Hoşnutsuz evin sahibi. “Zehra Hanım, dikkat et... Lavabonun altını unutmuşsun” diyor, Zehra mahcup, gündeliğini alıp çantasına koyuyor.

“Haftaya olmaz abla.”

Yol kalabalık. Uzun. Otobüsler tıklım tıklım. Ayakta. Hep yorgun. Alış/veriş yapıyor dönüşünde. Kızlara gofret, şeker, sakız... Eli neye yeterse o gün. Aylık taksitleri var makinelerin. Kocası bir işten bir işe. Bir yerde tutmuyorlar. O da “Namusuzlara kızdığım için içiyorum be kadın!” diyor.

Be kadın!

Zehra kendine kızarken de böyle ünlüyor kendini.

“Ah, hiç aklın yok muydu bu adama varacak be kadın!?”

İki kız okula gidip geliyorlar. Suskun. Ezik bakışlı çocuklar. Mahallenin kimi çocukları gibi hiç arsızlıkları yok. Öyle hep susar onlar. Dilsiz. Türk filmlerine içli içli ağlarlar bazen.

Biraz ağlaş kızlar.

Babaları da üstlerine gidip korkutuyor.

Ama gece gündüz de onların peşinde.

Çocuklar kaçıyor oldu ondan.

Bir baba bu kadar varırsa üstüne. Sarhoşluktan ne yaptığını bilmiyor ki adam.

Gece tüm bedeni sızılar içinde; derin uyuya kalıyor Zehra.

Uyku aralıklarında kocası yanında olmuyor kimileyin.

İçip içip işiyordur her halde diyor Zehra!

Bedeni sızılarla yapışmış yatağa. Gün ağarmadan uyanıp temizliğe gidecek. Sabah kızlara tembih etmeli. Ev çok battı. Hamların tüyleri kirden uyuz köpeğinkine döndü. Bir parça arap sabunuyla iyice köpürtüp silsinler bir güzel. Burası onların da

evi. Durmadan çalışıyorum. Makine taksidi, çelik tencere... Bir de okul için kitap, defter... Daha alınacak ne çok şey var.

Anne ellerini uzatıyor. Saçlarını okşuyor Nazan'ın. Çocukların kime benziyor Nazan? diye soruyor. Eskicil bir uzaklık imleniyor aralarında. Evden yaşam çekilmiş. Ölüm gölgeleniyor eski yüzlü eşyalarda. Nazan ürküyor gizlenmiş şiddetten. Gözlerinde kurumuş gözyaşı lekeleri. Annesine çeviriyor bakışlarını. Küçük bir kız yeniden. Onun getirdiği gofretlere, şekerlemelere sevin-diği günlerin ezik gülümsemesi dudaklarında. Hem ürkek. Hem mutlu. Sesine örtük bir suç saplanmış...

Hoş geldin anne. Yoruldun mu? Sana çay yaptık Bahar'la. O mu? Uyuyor.

Sızdı.

O yabancı bir "şey". Babasız aslında kızlar. Anne bilmiyor. Öyle yorgun ki her zaman. Yine de üstünü değiştirip mutfığa giriyor. Sızmış babaları uyanmasın diye, alçak sesle konuşuyorlar. Kızlar sobanın kenarında ısınarak halının üstünde ev ödevlerini yapıyorlar. Zehra çayını içiyor. Televizyonun sesi kısık. Mutsuzlukların bastırıldığı kaçak bir an. Kızlar içlerinden dua ediyorlar. "N' olur babam uyanmasın bu gece."

Gece. Zehra boğulacak gibi uyuyor derinlerde; yorgunluk sızıları horultulara dönüşüp odanın karanlığına karışıp geziniyor evin sessizliğinde. Baba yatakta homurtularla kımıldanıp uyanıyor. Karısının yanında ki varlığı ezinç veriyor içine. Ezinç yalnızca kabanar öfkesiyle duruluyor. Hâlâ sarhoş. Ruhundaki kötü erkek, karabasan ağlarını ilmekliyor. Kendi kokusu içini kaldırıyor. Tuvalet'e gidip geri dönecek. Kendi gölgesinden ürküp kaçmak istese de kızların odasına doğru seğirtiyor ayakları. Kaç kez yasaklamıştı kendine. Gündüz anılarına karışan bu karanlık sahnelerin bir sonu olsun istiyordu. Tuvaletin ışığı kızların oda

kapısına düşüyor: Buzlu camda duraksayan bir adamın gölgesi. Kapının kolunu tutuyor; ikircimli.

Buzlu camdan tuvaletin ışığı vuruyor odaya. Nazan uyanıyor. Belki uyumamıştı daha. Ablasına bakıyor battaniyenin altından. Bahar sırtını dönmüş; uyuyor gibi. Yorgana iyice sarmalanmış vücudu, tümsekleşmiş yatağında.

Kapı açılıyor. Babasının keskin kokusu hızla yayılıyor odanın havasında. Rakı kokuyor gece. Yılansı süzülüyor baba, karanlığın içinden. Yalpalayan gölgesi. Nazan bacaklarını öne çekiyor. Dertop sımsıkı oluyor; dişleri kenetlenmiş. Bahar'ın fısıltısı duyuluyor. "Bırak beni, uyuyorum baba." " Hep aynı sözcüklerle başlıyor acı oyun.

Babanın içindeki kötü erkek, gecenin kösnül dürtülerini koluyor. İçindeki kiri, çocuklarla aklamak isteyen sayrıl isteklerle, seviyor kızlarının yüzünü. En çok Bahar'a dokunuyor. Onların tenlerine dokundukça, sarhoşluğuna karışan bedensel arzuları, kızların ağlamaklı soluklarında hırıltılara dönüşüyor... Hırıldandıkça ıslanıyor onların meleksi varlıklarında. Birikmiş kirini bırakmak isteyen bilinçaltı, kendini arındırmak için çöküyor masumiyetin el değmemiş kuytularına. Yorganın altında örtülü çocuk çığlıklarını ayırımsadığında, ayrılmaktan korkup kaçarak çıkıyor odadan. Tüm şeytansı gölgelerin karanlık baskısını küçük ruhlara bırakıp, sıyrılarak gidiyor gecenin bir yarısı.

Bahar ve Nazan böyle gecelerde iç çekerek konuşmaksızın uykuya kaçıyorlar, kalplerini soğutup. Uyku karabasanlı bir korku tüneli. Acı oyunlu bir yasak bahçesi.

Yolcular yerlerini bulup oturmuşlar. İkiz kızlar birbirine yaslanıp, ön camdan dışarı bakıyor. Şoför yerine geçmiş, yazıhane-dekiler kapatma hazırlıklarına girişmişler. Dışarıda kimse kalmamış yolculardan. Yalnızca boşlukta genç bir kadın: Nazan direğe

dayalı. Gözleri yaş dolu. Korna çalınca, irkiliyor yerinde. Şaşırarak bakıyor otobüse, yabancılayarak.

“—Bacım, sen bu otobüse binmeyecek misin? Başka yok. Gelmezsen burda kalırsın.”?

Nazan taş kesilmiş. Yontusunu canlandırıp yürüyemeyecek sanki. Durduğu yerden gidememekten korkuyor. Korkudan büyümüş gözlerinde bir ölü... Az daha yere düşecek kirpiklerinden.

“—Geliyorum!” diyor. Sesi çocukluğunun sesi.

İki kadın. Biri genç öteki yaşlı. Çekyatta oturuyorlar hâlâ. Kadının kızının yüzüne bakıyor. Artık hepsini görmek istiyor onun yüzünde. Kendi çocukluğundan, denize atlayan Baharın yüzüne, kendi annesinden görmediği torunlarının yüzüne... Her şeyi görmek istiyor. Artık görmek istiyor. Yıllarca yumdu gözlerini. Çocukları kayboluncaya dek yummuştu gözlerini.

Şimdi görüyor.

İki küçük kızın ağlaş gözlerine gizlenmiş acıyı görüyor.

“—Geliyorum!” diyor. Küçük kız. Nazan. Bahar’ın omzuna varıyor boyu. Kapıyı açıyor. Gofret, çiklet sevinçleri hiç de geçirgen değil, tırmıklanmış kalpleri yanıyor, gözlerine gizlenen o suçlu hep tetikte.

Zehra duyuyor yalnızca. Kocasının gece kalkmalarını seziyor. Uyku sessizliğinde fısıltılar işitiyor... Görmekten korkuyor. Görünce ne yapacağını bilmiyor. Kimse bilmesin diye, evin duvarları arasına gömülüyorlar. Hep geçer diye bekledikleri bir ev hastalığı, ruhlarında sürgit karantina.

Cam kenarında. Biletini uzatıyor Nazan. Sonra başını çeviriyor öte yana. Yüzüyle karşılaşıyor otobüsün camında. Acımasız mıyım ben? Bakışlarındaki soru apaçık bir cinayeti aydınlatıyor

aslında. Görüntüsünü tanıklar nasıl tarif ederler? Bakımsız, solgun, sıradan bir kadın. Yaşı belirsiz. Şimdi içinde ilk kez acının yeri değişiyor. Kalbinde hiç geçmeyecekmiş gibi bir seğirme. Yine de başka bir şey oldu işte. Eskisinden farklı. Babası ölü artık.

Kavga mı ettiniz?

Zehra iyice keskinleşen yüz çizgilerinde, tekdüze bakan gözlerini bir türlü anlamlandıramıyor. Masa dağınık. Her yere saçılmış yiyecekler... İçkiye oturan kocasını görüyor. Gözleri kısılıyor. "Olamaz, öldü o!" diyen iç sesi düşünüyor kocasının görüntüsüne. Sofrada içtikçe yüzü değişen bir adam. Sesi değişen. Hızla başkalaşan biri. Zehra sataşılıyor ona. Bile bile sataşılıyor artık. Kocasını içtikçe güçlenip üstüne geliyor Zehra'nın. Tokatlar başlıyor usul usul, şiddetlenen yumruklar ardından... Kan sızıyor yüzünden, bazen kulağından... Duymuyor Zehra, yutuyor can acısını, bağırıyor bile; kesik kesik hayvansı sesler geliyor genzinden. Canının acısında evdeki kimsesizliğini dövdürüyor aslında. Kızlarından kalan utançlı boşluğu dolduruyor; acıyla esriyip uyuyor birikmiş umarsızlığında.

İki kadın çekyatın üstünde oturuyorlar hala. Biri genç biri yaşlı. Anne ve kızı bir de ölmüş bir kızın hayali; yalnızca ikisinin gördüğü acı bir kayıp.

Dövdü mü seni?

Kız türlü kırgınlığına karşın, titreyen elleriyle annesinin elbisesinin yakasını sıyrıyor. Boynunda farklı zamanlardan çürük lekeleri... Annesi ellerini öpüyor Nazan'ın. "Anne" diyebiliyor yalnızca, ağlamaklı. Sarılıyorlar. Yaşadıklarının acımasız kokusunu soluklanıyorlar. Kız fısıldıyor tedirgin. "Bak anne, benim gitmem gerek... Ya şimdi uyanırsa... Benim de çocuklarım var anne... Gitmem gerek... Hem..."

Zehra usul usul özlemle saçlarını okşuyor Nazan'ın.

“Artık, bitti... Korkma...” diyor. Sesinde rahatlatıcı bir kararlılık. Annesine sarılmış kolları gevşiyor... “Anne!” diyor, büyümüş gözbebeklerinde acıtan duygular kıpırdanıyor. Annesinin sesinde hiç duymadığı ezici bir soğukluk.

“Korkma artık uyanamaz... O öldü... Bu gece hepsi bitti. Daha fazla sürdüremedim. Bahar'ın yüzü gözümünden gitmiyordu hiç... Sen de yoktun. Hayır Nazan. Size hiç kızmadım. Ben yalnızca kendime küstüm. Hadi git kızım. Haklısın. Son otobüse yetiş... Yuvanın tadı bozulmasın. Hadi yavrum, git artık!”

Otobüs karanlığın içinde tünelde ilerliyor. Annesi evde bir ölüyle baş başa nasıl kalır? Annelik duygularıyla annesini duyumsuyor ilk kez. Onu kendi çocuğu gibi duyumsuyor. Sanki acı bir oyuna çocuğunu bırakıp giden umarsız bir anne: Nazan. O evde öyle kapanmışlardı ki birbirlerine, kimse işitmemişti seslerini yıllarca. Ama yarın gazeteler yazacaktı... Hangi başlıklar verilebilirdi hayatlarına? Kahverengiye dönüşen kızıl kan lekelerinin sakladıkları gerçeği kim bilebilir? Bir kadın sarhoş kocasını... Ürperdi iliklerine değin. Annesinin sesini işitti yavaştan.

“Başka türlü kendimi bağışlamazdım Nazan. Nasıl olsa zamanla her şey geçer... Belki unutulur kızım.”

Sonra o kesik kesik hıçkırık sarsıntıları.

Zehra sofrayı hazırlıyor. Kocasını bardakları ve içkisini koydu masaya. Bir dizi başlamak üzere televizyonda. Durmadan dönüp duran reklamların çığırkan sesleri. Zehra çoktandır izleyemez oldu... Kendini konuya veremiyor bir türlü... Hep aklından başka şeyler gelip geçiyor... Dalgınlaşıyor... Geçmişin resimlerinden ayrılamıyor bilinci... Kaçırıyor ilişkileri.

“Sus be kadın!”

Birden bir tokat iniyor yüzüne... Hala söyleniyor Zehra... Yanan yüzü, acıyan kemikleri... Hiçbiri içindeki söylentiye susturamıyor. Bir suçun cezasına razı olmuşça dövülüyor Zehra. Mırıldanıyor tokatların, yumrukların, tekmelerin altında söyleniyor durmaksızın... Sonunda sızıyor kocası sarhoşluktan. Televizyon açık.. Dizilerin biri bitiyor, biri başlıyor. O hâlâ mırıldanıyor kendinden geçmiş. Acının sözleri bir türlü bitmiyor, içindeki öfkeyle ruhu kamaşıyor. Durdurulamaz bir şey var gecede. Gidip büfenin çekmecesindeki eski fotoğraflarına bakıyor kızlarının. Binlerce kez özür diliyor onların çocukluğundan... Ağlıyor... Ağlıyor... Susuyor sonunda. Gözpınarlarında yakıcı bir kuruluk. Kocasının yattığı odaya giriyor kararlı. Bir zamanlar kızların odasıydı burası. Şimdi onların yatağında uyuyor kocası. Bakıyor odanın alaca ışığında. Onu ve kızları görüyor odada. Kendi sesi çocuklarının sesi gibi ağlıyor. Yastığı alıyor. Kandan korkar Zehra. Tıpkı bir filmde gördüğü gibi. Bastırıyor adamın yüzüne. Olanca gücüyle bastırıyor. Adam debeleniyor kollarının altında, ince parmaklarının arasında yüzünün sıcaklığını algılıyor. Bastırıyor tüm gücüyle. Kocasının vücudu titriyor... Debeleniyor uzun süre... Hiç ölmeyecekmiş gibi kıvranırken birden duruyor bedeni. Ve zaman. Bekliyor bir süre. İnanmazlıkla bakıyor ölü kocasına. Pörtlemiş kırmızı gözlerine. Başını çevirip, çıkıyor odadan. Ellerini sabunlayıp yıkıyor lavaboda... Sanki temizlediği bir evden çıkıyor Zehra. Unutulmuş hiçbir köşe bırakmamış ardında. Ev sahibi memnun. “İyi çalıştın sağ ol, Zehra” diyor. Zehra neşeyle gündeliğini çantasına koyuyor. Çocukları gülümseyerek karşılıyor. Evde başka kimse yok. O ve kızları... Ne kadar mutlular aslında.

Gülümsüyor Zehra. Telefonun başına geliyor: titreyen parmakları uzanıyor tuşlara. Kızını arıyor yıllar sonra. Kalbinde bir esinti. Çevir sesini dinlerken sabırsız. Ya yoksa diye ürküyor öte yandan. Açılıyor telefon. Kızının sesini işitiyor; içindeki esintide camdan çanlar çalıyor.

“—Nazan... Gelmen gerekiyor. Biliyorum. Zor olacak senin için. Ama son otobüsle dönersin... Önemli olmasa hiç arar mıyım? Hadi gel kızım!”

Kasım.2005.moda

The Last Bus

Yasemin YAZICI (*)

**(translated by Ayça Çınaroğlu,
edited by Chris Monson)**

She arrived at the station, and headed to the bus company's narrow office lit with fluorescent lighting. Inside were twin girls of around the age of ten and an old woman. A few passengers, with drooped shoulders, were sitting on the benches outside and smoking in the chill of the night. At first Nazan didn't know where to stand or sit. With shivering hands, she tugged on her pockets inside her coat. She paused for a moment.

The lights in the bus parked nearby were on. The driver's aide was doing the final cleanup inside; he had a cleanser bottle in his hand, and he was spraying it here and there seemingly at random. An intense lavender scent was diffusing out. She leaned against a post that carried the company's sign. The post silently bent, the vibrations stirring her stiffened senses. She looked around in distress.

People's faces, together, were the organs of a dead body.

The windows of the office were shrouded by a thin layer of steam from the boiling tea behind the counter. Two employees were deep in conversation with the usual look of exhaustion in their eyes. For them, the passengers had long ago become objects like handbags and packages.

The corpse that Nazan, the last passenger, carried in her eyes was watching them under an almost dead light. No one was aware.

Everyone was suspended in a moment in their lives. They shared a temporary wait. Once the last bus left, the remaining employees would switch off the lights, turn off the boiling teapot, wrap up the accounts, lock the door and leave the station. Tomorrow early in the morning, with sleepy eyes, they would once again turn those dull lights on and collect the new tickets with old cigarette smoke in the air.

Everyone in the end knocks on the door of his own life.

“It’s me!”

After ringing the bell a couple of times, Nazan yelled to drown out the sound of her beating heart. But just like in a dream, there was not much sound. What came out was a whimper, that only she could hear.

The door was opened in a hurry anyway and her mother was before her. She hadn’t seen her in years. Her long lost mother who no longer had the same face. Old, exhausted, withered... Or maybe she is just a woman who greeted her as her mother. Ashamed, she tidies her messy hair.

She has a bitter twitch in her heart. The hugs at the doorstep turn into a tremor of shedding tears. Her mother’s sour smell mounting up the misery deep down. She pulls her insistently inside, her hands gripped in her mother’s bone-dry hands. She

looks around. Then she leans forward on one leg. She should take her shoes off: everyday habit. Her mother wouldn't let her, and pulls her again. Nazan hops over the doorstep to go inside, almost tripping.

There is an intense smell of rakı in the apartment. As soon as the smell hits her nose ... No. With a jerk she aims back again for the door. She wants to go ... back ... back ... Out of the doorway. Subconsciously.

Her mother pulls her in. She doesn't talk. She cries constantly. Nazan thinks she hears her calling "Stay!"; and even begging "Please stay!"

The small living room thoroughly smells of rakı. There it is, the smell she always ran away from is still hanging on like the day she left. "Why did I come back here?", she feels her heart being wrenched by regret. Her hands, her cheeks are smeared with her mother's tears, mixed with those of her own. They sit. On a sofa bed. It must be new. Nazan does not recall it.

Nazan has already forgotten everything.

She could do nothing but forget.

Her older sister Bahar could not forget; she had thrown her youthful beauty deep into the sea. When at home, she would say that she smelled like a garbage bag and wash herself over and over. She would always be heating water on the stove. She couldn't have enough of all that water. One day, all of a sudden, she let go of her slender body into the sea.

One thing Nazan did not forget about home was her sister.

Bahar.

The passengers of the last bus impatiently fidget in their seats. Flares sparkling in the cigarettes fall through the night. Crushed

cigarette butts on the ground. Who knows what remnants of thoughts they hint at. Waiting. The driver's aide finally comes out. A darkskinned young guy. So dark that he would be invisible in the blackness of the night. As though a ghost carries his jacket and worn out jeans. The yellow dust cloth he keeps flinging, flying in the dark. His eyes are flickering lights in his face. His shadow appears so big, like a giant moving back and forth behind him. The driver is having his tea with his buddies in the office next door. The dark skinned young guy is singing an arabesque song, chewing his murmur through his nose like rubber.

With her back resting on the post, all that Nazan sees are ghosts. Her heart is filled with lifeless feelings of this world. She forgot about her children as well. Only a dead man she carries in her eyes. Her father.

At home. She was going to prepare the dinner.

The spinach was soaked in water. To be washed and cooked with ground meat. Two hundred and fifty grams, thawed already. Bulgur pilaf to go with it, naturally. The neighbor upstairs had brought a big bowl of Noah's pudding. On it, chopped walnuts, and pomegranate seeds that look like beads.

The children are quiet. They are watching television. It's good they show these cartoons. The kids sit still by themselves. Dinner. Yes. And Ender will be home in two hours. She should wash the kids and put them to bed early. Ender is just bad-tempered. His hand is like a mallet sometimes. When he gets angry, bam!.. On the kids, and sometimes on Nazan. Nazan sulks then. She gets angry with him. Then little by little they start talking. Ender is a nice guy, but just bad-tempered. Yet he doesn't drink. Neither does he mess with others.

It has been eight years since she ran away with Ender and married him. She has not seen her mother in all of those eight

years. She has called her every now and then. They talked. Nazan did not want to bring bitter old memories into the meager hopes of her new home. And Bahar wasn't there for her any more. How would she cope on her own? With her father? Her mother never wanted to know, what her little daughters knew. What happened was never verbalized. Feelings that remained, kept twitching in the hearts of the little girls. They didn't say a word. If they did, it would be denied. Always timid and scared, they wanted to be invisible. Bahar could not live with the burden of silence. She left. Nazan became Ender's, in tears. She married him, all alone. She bore children soon after, so as not to be alone.

"Ender, I have to go. You know she would never call like that. My mom, you see. She says I can come back with the last bus. Look, did I ever ask for anything for myself from you before? Don't get annoyed. And don't leave me in a difficult situation. I will leave the kids with Aunt Neşe upstairs. You can pick them up when you come. And I... With the last bus... I don't know. She sounded so strange. At first I didn't recognize her. She didn't explain anything. I'm worried. I told her. She only expects me to come. All right. Thanks dear. She's only two hours away, anyways. I'll go and come back quickly..."

She left the kitchen like that. Turned the lights off. Took the kids up to her neighbor's. She went out. She had never left home haphazardly like this before. She found that odd. A young man brushed against her as he passed by. She raged.

"Watch your step, man!" she wanted to yell. She didn't. Nighttime. Better not to let people gather here. It has been so long since she went outside without Ender.

The streets are crowded. Crowds attached to each other with solitude. Nazan walked at a fast pace; pushing her way through the line, she moved towards the bus. She got on; standing and

holding onto the handles, flinging at each bend, and worries swaying within. Lost in the nightmares of the past, she got off at the last stop.

The bus station.

Her mother's home is two hours away by bus.

It's dark already.

The apartment.

There it is.

The two women are sitting on the sofa bed. One is young, the other is somewhat older. Mother and daughter. A familiar resemblance fixed in their postures. The dinner table is messy. Food scattered around. Cups tipped over. A fork on the floor. A piece of potato on it. A lettuce leaf stuck to the plastic tablecloth. Thinly sliced; hanging down, just about to fall. The smell of raki. The smell of nightmares. The smell of fear.

The apartment is so quiet. Only the neighbors' televisions humming from upstairs and downstairs are heard; faint, murmuring voices. The curtains are drawn. The television in their apartment is off. The living room under the weak lamplight. It's like the time the news of Bahar's death arrived; only her father was drinking quietly then. At the same table. Silent. Angry. Vile.

Nazan cries. "Villain! Villain!" curses her inner voice. Looking for consolation. Oh, Bahar! My sister. You are always sixteen. Now you are my little sister. From the seashore where we had getaways to solitary joy. You jumped. How fearlessly you let go your youth into dark waters. I was left with the shame of cowardice: all alone.

Her mother cries quietly.

Doesn't she know anything?

"Don't say that, he's your father!"

Nazan cries out hysterically.

"Hush mom! Enough! Don't talk like that!"

"Hush now, mom. Don't cry like that. Enough. What happened, tell me now... I don't have much time. I have to go back soon. I left the kids with the neighbor. What happened? Why did you call for me?"

After so many years, her mother is sitting beside her with an estranged old face and her familiar smell. She caresses Nazan's hair; she is a tiny little girl. She cries continually... Sometimes she turns her eyes to the emptiness next to Nazan. As if there is someone there, she smiles bitterly. She reaches out inadvertently. She retracts in dismay. Maybe she sees Bahar. Her face, so similar to her own. She sees Bahar turning her back away with resentment, saying "Alright mom". Both of her daughters have left. She didn't have her daughters for years. Now Nazan is a young woman, there she is before her. In her eyes, that sad look lingering from her childhood.

Two little girls. Unemployed husband. In a two-room apartment. She dresses up and leaves early in the morning. To clean people's houses. She scrubs the tiles, mops the floors, cleans the windows... But she misses a spot. The mistress is displeased. "Be more careful, Zehra... You forgot to clean under the sink," she says. Zehra takes her day's wage and puts it in her purse, embarrassed.

"It won't happen next week, ma'am."

The roads are crowded. She has a long way to go. The busses are packed. On her feet. Always tired. She does the shopping on her way back. Wafer, candy, bubble gum for the girls. Whatever she can afford that day. She has the monthly installments for the appliances to pay. Her husband drifts from one job to another.

They don't keep him for long anywhere. "I'm drinking cause I'm mad at those bastards, woman!" he says.

Woman!

That is how she yells at herself as well.

"Where was your mind when you got married to him, woman!?"

The two girls go to school every day. Reserved. With miserable looks. They are not brats like the other kids in the neighborhood. They are always quiet. Mute. They cry from the heart to sad Turkish movies sometimes.

Like crybabies.

And their father pushes them too hard and scares them.

But he follows them around night and day.

Now the kids stay away from him.

What a demanding father he is. He gets so drunk he doesn't know what he's doing.

Her body aching at night, Zehra falls deep in sleep.

Sometimes when she wakes up, her husband is not beside her.

He drinks so much and pees so much, thinks Zehra.

Her aching body is stuck to the bed. She will wake up before dawn to go to clean houses. She should tell the girls in the morning. The apartment is in a mess. The carpets look like dirty dogs with clumped hair. They should lather it with soft soap and clean it thoroughly. It's their home too. I'm working nonstop. Installment for the appliances, the steel pot... Then books and notebooks for school. So many more to buy.

The mother reaches out her hands. She caresses Nazan's hair. "To whom do your children look like, Nazan?" she asks. That

implies a distance between them like old times. Life is withdrawn from the apartment. Death is shadowed on the ragged furniture. The hidden violence scares Nazan. In her eyes, stains of dried tears. She turns her eyes to her mother. She is a little girl again. A miserable smile in her lips like the days when her mother made her happy by bringing wafers and candies. Timid. And happy. An obscure crime stuck in her voice.

Welcome mom. Are you tired? Bahar and I made tea for you. Him? He is sleeping.

He passed out.

He is a foreign "thing". The girls are in fact fatherless. The mother does not know. She is so tired all the time. She changes her clothes and goes into the kitchen, regardless. They talk quietly so that their passed out father does not wake. The girls do their homework on the carpet, keeping warm by the stove. Zehra drinks her tea. The volume of the television is turned down. A clandestine moment when sorrow has subsided. The girls are praying to themselves: "Please don't let dad wake up tonight."

Nighttime. Zehra is deep in sleep, almost choking on it; her wearied aches turn into snores, blend into the darkness of the room and wander in the silence of the apartment. The father moves in bed groaning and wakes up. The presence of his wife beside fills him with grief. His grief calms only with his swelling anger. He is still drunk. The bad guy in his soul is weaving a web of nightmares. His own smell makes him sick. He will go to the bathroom and come back. He wants to shrink away from his own shadow, but his feet take him to the girls' bedroom. He had forbidden himself so many times. He wanted to put an end to these murky scenes that become old memories in the morning. The light of the bathroom casts on the girls' bedroom door: the shadow of a hesitating man on the frosted glass. He holds the door handle, doubtful.

Through the frosted glass, the bathroom light falls onto the room. Nazan wakes up. Maybe she hasn't slept yet. Looks at her sister from beneath the blanket. Bahar, her back facing Nazan, looks like she is sleeping. Her body is entirely bundled in the quilt, like a bump on her bed.

The door opens. Her father's intense smell diffuses rapidly into the air of the room. The night smells of rakı. The father creeps in through the darkness, like a serpent. His shadow staggers. Nazan pulls her legs towards her body. She balls herself up tightly, her teeth clamped together. Hears Bahar whispering. "Leave me alone dad, I'm sleeping," the bitter game starts always with the same words.

The bad guy in the father is watching for sensual urges of the night. He caresses his daughters' faces with morbid desires that wish to exculpate the filth inside him through the children. He mostly touches Bahar. When he touches their skin, his carnal desires that meld with his intoxication turn into grunts in the girls' weeping breaths. As he grunts, he gets drenched in their angle-like entities. The subconscious that wants to rid itself of its accumulated filth crouches over corners of untouched innocence to purge. When he discerns the juvenile cries shielded under the blanket, he leaves the room running, scared to sober up. He slips away in the middle of the night, leaving the dark troubles of diabolic shadows to the little souls.

In nights like these, Bahar and Nazan sigh and deaden their hearts as they escape to sleep without uttering a word. Sleep is a tunnel of horror full of nightmares. A garden of bitter games, a garden of the forbidden.

The passengers have taken their seats. The twins are leaning against each other and looking through the front window. The driver is in his seat, the men in the office are set about closing it.

None of the passengers remain outside. Only a young woman suspended in emptiness: Nazan, leaning against the post. Her eyes filled with tears. With the sound of the horn, she startles. She looks at the bus, dazed and confused.

"Aren't you getting on this bus, ma'am? There is no other. If you don't take this, you stay here."

Nazan is petrified. As if she won't be able to revive her own statue and walk. She is scared to be stuck where she is. A dead man in her fearfully widened eyes... He's about to fall from her eyelashes.

"I'm coming!" she says. Her voice is her childhood voice.

Two women. One is young, the other is old. They are still sitting on the sofa bed. The woman is looking at her daughter's face. Now she wants to see it all in there. Everything from her childhood to the face of Bahar who threw herself into the sea, from her own mother to the faces of her grandchildren whom she has never seen. She wants to see it all. Now at last, she wants to see. Her eyes were closed for so many years. She kept them closed until she lost her children.

Now she sees.

She sees the pain hidden in the crying eyes of two little girls.

"I'm coming!" she says. The little girl. Nazan. Her height reaches Bahar's shoulder. She opens the door. The joys of wafers and bubble gums are not pervious; their scratched hearts are burning, that culprit hiding in their eyes is always on the watch.

Zehra only hears. She senses her husband getting out of bed at night. She hears whispers in the silence of her sleep. She is scared to see. She won't know what to do when she sees it. They get buried behind the walls of their home, so that no one will

know. A disease they always expected would pass, a persistent quarantine in their souls.

By the window. Nazan hands over her ticket. Then she turns her head to the other side. She finds her face in the window of the bus. Am I heartless? In reality, the question in her eyes reveals an obvious murder. How would the witnesses describe the way she looked? An unkempt, pale, average woman. Of unknown age. Now, for the first time, the pain in her heart shifts place. A shudder in her heart, like it will never end. But it's something else what happened. It's different from before. Her father is dead now.

Did you have a fight?

Zehra can't put a meaning to the tedious look in her eyes with the deepened lines on her face. The table is messy. Food scattered everywhere. She sees her husband sitting at the table, drinking. Her eyes narrow. Her inner voice falls on her husband's image: "Can't be, he's dead!" A man with a constantly changing face as he drinks. With a constantly changing voice. A man swiftly becoming somebody else. Zehra starts provoking him. She keeps provoking him deliberately now. As her husband drinks, he gets stronger and bullies Zehra. Little by little he starts to slap her, then he punches more violently each time... She has blood trickling down her face, sometimes from her ear... Zehra doesn't hear, she swallows her pain, doesn't even scream; she growls brokenly through her throat. In fact, with every pain, the loneliness of home is beaten. It fills the disgraceful emptiness that her daughters left behind; she loses herself in pain and sleeps in her accumulated desperation.

Two women are still sitting on the sofa bed. One is young, the other is old. A mother, a daughter and the image of a dead girl; a bitter loss that only they see.

Did he beat you?

Despite all her resentment, she pulls back her mother's collar with shaking hands. In her neck, bruise marks from different times. Her mother kisses Nazan's hands. She can only say "Mom", tearfully. They hug each other. They breathe in the ruthless smell of all that they went through. The girl uneasily whispers. "Look mom, I have to go... What if he wakes up now?... I have kids too, mom ... I need to go ... And..."

Zehra slowly and yearningly caresses Nazan's hair.

"It's over now... Don't worry..." she says. A soothing resoluteness in her voice. Her arms around her mother loosen. "Mom!" she says, hurtful feelings stir in her enlarged eyes. In her mother's voice an overwhelming coldness that she has never heard before.

"Don't worry any more, he won't wake up... He's dead... It's over tonight. I couldn't keep it going any longer. I couldn't forget about Bahar... And you weren't here. No, Nazan. I was never angry with you. I just resented myself. Go now, my daughter. You are right. Don't miss the last bus... Don't upset your family. Go on dear, go now!

The bus is moving on in the darkness of the tunnel. How would her mother stay alone with a corpse at home? For the first time she perceives her mother with feelings of motherhood. She perceives her as her own child. Nazan: a desperate mother who leaves her child in the middle of a cruel game. They locked themselves away at home so tight to each other, no one heard their voice for years. But the newspapers would write tomorrow... What headlines could they give to their life stories? Who could know the truth behind the crimson blood stains turning brown? A drunken man... by his wife... That sent shivers down her spine. She heard her mother speaking softly.

"Nazan, I would never forgive myself, otherwise. Time will heal everything, anyways... Maybe it will be forgotten."

Then there was sobbing and shaking.

Zehra is getting the dinner table ready. Her husband has put the glasses and his liquor on the table. A television series is about to start. The touting noise of never ending commercials. Zehra hasn't been able to watch it for quite some time now. She can't keep her mind on the subject... She starts thinking about other things... She gets lost in her thoughts... Her senses can't forsake the pictures of the past... She misses out on the connections in the story line.

"Shut up woman!"

Suddenly she gets a punch on her face... She still grumbles. Her burning face, her aching bones... None of those can silence the grumbles inside her. She is beaten as if she consents to the punishment of a crime. She murmurs and grumbles continuously amidst slaps, punches and kicks. Then her husband passes out drunk. The television is on. One television series after another. She still grumbles, carried away. The words of agony continue without an end in sight; her soul gets numb with the rage inside her. There is something unstoppable in the night. She goes and looks through the old photographs of her daughters she keeps in the drawers of the dresser. She begs apology from their childhood a thousand times... She cries... She cries... Then she is quiet in the end. Her eyes burning with dryness. Determined, she enters the room where her husband is sleeping. It was once the room of her daughters. Now he is sleeping in their bed. She looks under the colored light of the room. She sees him and the girls in the room. Her voice sounds like her children's cries. She takes the pillow. Zehra gets sick at the sight of blood. Just like she saw in a movie. She pushes it on the man's face. She pushes with all her

strength. The man struggles under her arms; between her narrow fingers, she feels the heat of his face. She pushes all the way. Her husband's body shudders... He struggles for a while... He writhes as though he will never die, and then his body suddenly halts. Then there is time. She waits for a while. She looks at her dead husband, unbelievably. To his bulging red eyes. She turns her face away and leaves the room. She washes her hands with soap in the sink... As if she is just done with cleaning a house. She left behind nothing unclean. The mistress is content. "You worked hard, thanks Zehra" she says. Zehra cheerfully puts the daily wage in her purse. Her children welcome her with happy faces. There is no one else at home. Zehra and her daughters... How happy they are indeed.

Zehra is smiling. She comes by the phone: her trembling fingers reach for the buttons. She calls her daughter after so many years. A breeze in her heart. Impatient while waiting for the dial tone. What if she is not home, she fears. Somebody picks up the phone. She hears her daughters voice; crystal bells chime with the breeze inside her.

"Nazan ... You have to come. I know. It'll be hard for you. But you can go back with the last-bus... Would I call you if it weren't important? Come on my daughter, come!"

November 2005, Moda

Translated by Ayça ÇINAROĞLU

Edited by Chris MONSON

(*) YAZICI, Yasemin (2008) "*Son Otobüs*", *Tırtıl Yağmuru*, İstanbul: Everest Yayınları, pp:1-11, ISBN 978975 289 463 1 (A Shower of Caterpillars : "The Last Bus")

Hiç Kimseler Yok Tekgül ARI (*)

Gün ağır ağır batarken evin içine korku sinsice yerleşmeye başladı. Yarım saate kalmaz kalles gece çıplak yüzünü gösterecekti... Evin içinde telaşlı hazırlıklar... Mutfak, gecenin cephaneliği. Küçük bir kıvılcım evin kül olması demekti. Dört çocuk, bombaları imha etmek için birbiriyle yarışıyor; bıçaklar, çatallar, ucu sivri tüm kesici silahlar toplanıp yatakların altında, balkonda saklanıyordu... Evin Kadını, oturma odasına döşenmiş mayınları temizliyor, bir yandan da:

"Gurbette yatarım ağırır başım,

Para ile gelir ekmeğim aşım.

Yanımda olsaydı yiğit bir gardaşım..."

türküsünü mırıldanıyor...

Öldürücü tüm silahlar, yok edilmiş gibi dizildiler somyalara. Sırtlarını yastığa yaslamadan, bacakları aşağıya doğru sarkık, dikkatlerini, çalacak kapının sesine verdiler... Dudaklarında çılgınca açılıp kapanan hareketlerle dua okuyorlardı. Çocuklar, anlamını sadece tanrının bildiği, ama kendilerinin bilmedikleri soru işaretlerine takıldıklarında, Evin Kadını, tatlı sert karşı çıkıp:

(*) ARI, Tekgül (2010) *"Hiç Kimseler Yok", Bedenim Tetikte*, İstanbul: Postiga Yayınları, ss: 45-52, ISBN: 978 605 5711 139

- Susun!... Yakışmıyor sizlere. Tanrı sabrımızı sınıyor. Çarpılmak mı istiyorsunuz?!

En büyükleri:

- Biz Tanrı'ya ne yaptık ki, bizi sınamak için seçiyor.

Evin Kadını susuyor...?

Gecenin gücünü gizlemek için birbiriyle göz göze gelmiyor, konuşmuyorlar... Ne olacaksa bir an önce olsun bitsin istiyorlar.... Her gece bu bekleyiş yüreklerine bıçkı gibi oturuyor...

Oysa güneşin her sabah gülümsemesiyle, gecenin kiri, pası gün boyu yüreklerinden atılır, yaşama yeniden merhaba derlerdi. Evin Kadını, sabah kahvaltısında, yüzündeki morluğuyla dalga geçerek çocukların yüreğini serinletir, arkadan vuran geceye gün çiçeğiyle karşılık verirdi. Gece, ellerini arkasında kenetlemiş, öne eğik başıyla, oturma odasından, mutfığa, mutfaktan oturma odasına sessizce yürür, gün çiçeğinin yanında duramazdı. İşine uğurlanırken bıraktığı mutfak parasıyla ancak başını kaldırıp, "Eyvallah" diyerek kaçarcasına işine giderdi...

Adam'ın yankılanan yanık sesi:

"Bu da gelir, bu da geçer ağlama,

Ne de olsa kışın sonu bahardır"...

Aynı anda doğrularak ayağa kalktılar... Yüreklerinde engellenemez titreme nöbeti... Yumruklanan kapı sesi... Çocuklar tutuk... Evin Kadını, yüreğine çelik zırhını takıp kapıyı açıyor. Adam'ın dilindeki sözcükler Kadın'ın yüreğine şamar gibi oturuyor. Kadın suskun. Sözcükler pişkin... Adam barut fıçısı. Savaşı başlatacak sözcükler gelsin istiyor. Kadın barış yanlısı. Şaşırp da yanlış yere gitmesin diye, sözcükleri dilinin altına hapsediyor. Adam, ses tellerine de düşman; bağıyor... Bir ara, somyanın

ucuna ilişmiş çocukları gözlüyor. Çocuklar, sevimlilik maskesini takıp sohbet ederek, Adam'ın Kadın'a olan kışkırtıcı ilgisini dağıtmaya çalışıyor, Kadın'da Adam'ın yemeğini özenle hazırlarken Adam, yanık yanık türkü söylüyor:

"Dert bir değil Elvan Elvan,
Takatsız kalmışım yayan"...

Çorbasını kaşıkıyor. Kaşığını pilava daldıracakken vazgeçip:

-Çatal yok mu bu evde? diyor.

-Kaşıkla daha rahat yersin.

-Neyle daha rahat yiyeceğime sen mi karar vereceksin? Git çatal getir!

-Çatallar kirli ...'ciğim, kaşıkla yesen ne olur sanki.

Bu sözcük savaşa davetiye oluyor. Adam homurdanıyor:

-Demek ...'ciğim...

Yanaklarına hücum eden kan gözlerinden fışkırıyor. Sıkıca kavradığı kaşıkla ayağa kalkıyor. Sallanan bedeninin kontrolünü sağlamaya çalışırken birden; eli karşı çıkıp Evin Kadın'ının başına hızla iniyor. Bir daha, bir daha... Kadın'ın sarı saçları kızıla boyanırken çocuklar Adam'ın elinden kaşığı zorla alıyorlar. Adam'ın eli bu defa Kadın'ın saçlarına dolaşiyor. Zayıf, küçük bedeni somyaya, yere, masaya çarpıyor. Melamin tabaklar yerlere saçılıyor. Adam, elinde kalmış bir tutam kızıl renkli sırma saç fırlatıyor, Kadın doğrulurken... Avuçları yumruk olup Kadın'ın bedenine iniyor, iniyor...

Evin içini ateşler sarıyor. Ateşin içinde çırpınan, bağırsan çocuklar. Evden hortumlanan çığlıklar, çığ gibi sokağı sarıyor. Sokakta kovalanan gençler, savrulmuş boya fırçaları, plastik boya kapları, evlerin duvarlarında yarım kalmış sözcükler, tamamlanma umudunu yitirip birbirine karışmış. Sokağın kenarında ortaya alınmış bir genç, tekmelerin arasında, elini kafasına siper

etmiş. Sokağın çığlığı gökyüzüne yükseliyor. Gökyüzünden sokağa kimsesiz, sessiz yağmur damları düşüyor...

Hiç kimseler yok... Komşular evlerinin kapısını sıkıca kilitlemiş, televizyonun sesini sonuna kadar açmış; duymadık, görmedik oyununu oynuyorlar... Polis akşam mesaisinde. Coplarının üzerinde sabahtan kalma, kurumuş öğrenci kanlarını temizlemeye çalışıyor; kan üstlerine bulaşmış, temizlenmiyor...

Ya tanrı?

Onun için anlamını bilmeden yardıma gelsin diye okunan dualar?...

Tanrı da...

There's No One Around

Tekgöl ARI (*)

As the sun was setting at a distance, slowly and silently, fear was entering the house. Fear started to settle everywhere, in each corner of the house. It was sneaky and fickle. The treacherous night would appear revealing its unveiled face within half an hour. They were making preparations inside, anxiously. The kitchen was like an arsenal for the night. A small spark would make the house become a heap of ashes. Four children. They are competing with each other to destroy the bombs. The knives, forks and all the incisory weapons with sharply pointed ends are being gathered and hidden under the beds or on the balcony. The housewife too is gathering all the mines and explosives scattered around the living-room. She is murmuring a folk song at the same time:

“I dwell in this far away land, have a head ache, feel dizzy,
My bread and soup is served only if I pay,
If only my brave brother would be by my side”

All the deadly weapons, as if they had already been destroyed, were lying motionless, side by side, on the beds. Their backs were not leaning against the pillows. Their legs were hanging down from the sides of the beds. They were expecting to hear the loud knock on the door. They were listening very carefully. Their lips were moving wildly to say all the prayers that they knew. When the children were searching for the answers of the difficult questions that could only be answered by God himself, the Lady of the House, reacted to their attitude in a serious but a compassionate tone and said:

-Be quiet! You shouldn't have behaved like that. You should have been polite. God is testing your patience. You don't want to become crippled because of your impudence, do you?

The eldest of them answered:

-Have we done anything wrong to God? Why has he chosen us for testing?

The housewife remained silent.

They try to avoid each other's looks in order to be able to hide the power of the night. They don't speak. They wish whatever should happen to happen, and come to an end. Every night this expectancy sinks heavily deep down into their hearts.

However, together with the sun smiling every morning, the dirt of the night was being thrown far away from their hearts and they greeted life once again. The Housewife used to make fun of the bruises on her face, she used to offer the flowers of the dawn to the night who used to stab each one of them, with his knife, from the behind, all of a sudden, unexpectedly. She tried to fill the hearts of her children with happiness. The dark night, his hands clasped behind, staring at the floor, with his head bent down, used to walk silently from the sitting room to the kitchen,

from the kitchen back to the sitting room. He could never stand still beside the flower of the dawn. After saying 'goodbye' abruptly, he used to leave the house rapidly just leaving a certain amount of money just enough for her to buy food.

The voice of the man echoed:

"It comes and goes, never cry,

You know, spring arrives after winter..."

They stood up all together. Their hearts trembled and shivered with fear, a feeling that couldn't be avoided....They heard the loud knock on the door... The children were helpless.... The Housewife opened the door with her heart wearing a steel armour. The words that he uttered were just like a slap on her face. The woman remained silent. The words uttered were bold and indifferent. The man was filled with anger. He wished to hear the first words that would start the war. The woman wanted to have peace. She imprisoned all the words under her tongue to keep them from hitting on the wrong target. The man was an enemy even to his own vocal chords. He shouted. He observed the children who had attached themselves to the bed. The children tried to start a conversation wearing a mask of false happiness. They tried to make the man not to focus on the provocative words that he was about to utter. The woman was preparing the dinner attentively. The man is singing a folk song:

"Sorrow comes not singly, it flows,

Exhausted, worn out, left bare foot"

Just as he was ready to eat the boiled rice with his spoon, changing his mind, he decides to dive into the soup with the spoon. He says all of a sudden:

-Isn't there any fork in this house?

-You can eat with a spoon more easily.

-Is it you to decide with what I will eat more easily? Get out! Bring a fork!

-The forks are dirty my dear...., what if you eat with a spoon?

-This word 'dear...' becomes a challenge, as in an invitation to a war. Mumbles and grumbles:

- And, you now say 'dear...', eh?

His face turning red, as if blood pouring out from his eyes, he grabbed the spoon tightly with his fist. While he was trying to balance his body that was swinging and swaying, his hand opposed to himself and refused to obey his will. It hit the Housewife's head. It came down on the head of the Wife, again and again. While the blond hair of the woman was being dyed in crimson, the children tried to get the spoon out of the man's fist by force. Now the woman's hair was wound around the man's hand. Her weak, feeble, thin and small body was swung towards the bed. It hit the floor and the table. The plastic plates flew up in the air and then fell down, scattered all over the floor. The man threw away a small amount of golden hair that was wound around his fist. And when the woman tried to stand up... Making his hands into two fists, he hit her body, again and again.

There was fire in every section of the house. In every corner. The children were struggling, twisting and turning, moving their arms and legs convulsively. The cries and screams were rising in the air and pouring out from the house and filling in the streets growing stronger and stronger. The young people, being chased after in the streets, the brushes of paint scattered all over the street, plastic cans of paint, half written words and sentences on the walls of the houses. They had all lost the hopes of being completed. They have all intermingled. A young man on the

corner of the street, cowering in fear, having been surrounded, getting struck and kicked, trying to protect himself with his hands. The screams of the streets rising high up into the sky. The rain drops, from the sky, were falling down into the street, lonely and silently.

Nobody is around. The neighbours have all locked their doors tightly. The volumes of the televisions were turned up to their highest. They were playing the game of 'we didn't hear anything and we didn't see anything'. The police were working overtime, at night. The police were trying to clean the blood of the students left on their billies. The blood was as if it was glued on the billies. It could not be cleaned any more.

And God?

And the prayers? The meaning of the prayers are totally unknown. They are uttered only for the sake of God, and only to call for help!

And God"

(*)ARI, Tekgül (2010) "*Hiç Kimseler Yok*", *Bedenim Tetikte*, İstanbul: Postiga yayınları, ss:45-52, ISBN 978 605 5711 13 (Translated by Aysu Erden)

Prof. Dr. Aysu ERDEN

Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun olduktan sonra yine aynı Üniversitenin İngiliz Dilbilimi Bölümünde asistan olarak göreve başlamış, doktora ve doçentliğini karşılaştırmalı dilbilgisi, sözdizimi ve morfoloji, profesörlüğünü ise biçembilim alanlarında yapmıştır. 2000-2003 yılları arasında Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dilbilimi Bölümü Başkanlığını yapan Aysu Erden 2005-2008 tarihleri arasında da Çankaya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanlığını yapmıştır. Halen Çankaya Üniversitesinde öğretim üyesi olarak görevini sürdürmektedir.

"İnsanoğlu, içinde yaşadığı karanlık dehlizlerden, gizemli geçitlerden ve gizli hücrelerden oluşan kendine özgü labirenti henüz keşfedemedi ve kendi eliyle kilitleyip mühürlendiği kapıların arkasında bulunan sırları ortaya çıkaramadan önce diğer dünyaları ve uygarlıkları keşfetmek amacıyla uzaya doğru yola çıktı."

(Stanisław Lem:1921-2006)

ISBN: 975-605-63117-0-3

Baskı:

Bizim Büro Basımevi ve Yayınevi
G.M.K. Bulv. Pınar Apt. 32/C
Demirtepe-ANKARA
Tel: (0312) 229 99 28-29

ISBN 605-63117-0-3



9 786056 311703