

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>

KE



KARTAL BELEDİYESİ EDEBİYAT KÜLTÜR SANAT DERGİSİ - EYLÜL / EKİM 2020



Belma Fırat
Büşra Şahin
Esen Kunt
Hilal Korkmaz Kurt
İrem Uzunhasanoğlu
Abdullah Aren Çelik
Abdullah Ezik
Erhan Sunar
Yavuz Türk

ORHAN PAMUK

**Ruhsuzluktansa
Huysuzluk**

Ayşegül Tözeren

Yere Çakılan

Serkan Türk

**Kule Canbazı'ndan
Şeffaf Bir Telefon'a**

Melih Yıldız

**Lodos Devam Ediyor
ya da 90'lardan Şiir
Çıkar Mı?**

Gökhan Arslan

SÖYLEŞİLER

**Işık Ergüden
Burhan Sönmez
Emir Çubukçu
İsmail Kün**

5

Ücretsizdir!

Kartal Belediyesi Adına İmtiyaz Sahibi

Gökhan Yüksel
Kartal Belediye Başkanı

Genel Yayın Yönetmeni

Adem Uçar
Kartal Belediye Başkan Yardımcısı

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Melih Yıldız

Dergi Editörü

Ercan y Yılmaz

Tasarım

Alakarga Yayın Tasarım

Yazışma Adresi

Çarşı Mahallesi Enis Akaygen Sok. N:9 Yakacık-Kartal/İstanbul

Telefon

0 (216) 280 6800

Yayın Kurulu

İsmail Biçer
Faruk Duman
Gamze Güller
Mertcan Karacan
Serkan Türk

*KE Dergisinde yayımlanan tüm
eserlerin sorumluluğu yazarına aittir.
KE Dergisinde yayımlanan yazılardan
kaynak belirtmek koşuluyla alıntı
yapmak serbesttir.*

Eserlerinizi Göndereceğiniz Elektronik Posta
kedergisi@gmail.com



**KARTAL
BELEDİYESİ**

İ Ç İ N D E K İ L E R

- Nobel Ödüllü Yazarımız **ORHAN PAMUK**'u Selamlamak / Gökhan YÜKSEL - Kartal Belediye Başkanı • 4
Ruhsuzluktansa Huysuzluk / Ayşegül TÖZEREN • 5
Hızfı Topuz'un Çocukluğundaki Kartal / Rozerin DOĞAN • 7
Burhan Sönmez İle Söyleşi / Ozan CAN • 9
Üç Benzemezli Kırlangıç Hikâyesi / Demet EKER ÖZENBAŞ • 13
Karanlığın Alegorisi / Gamze BAYRAKTAR • 16

ORHAN PAMUK

- Orhan Pamuk Romanlarında Öteki Olmak / Büşra ŞAHİN • 19
Gerçekliğin Bir Başka Yüzü: Orhan Pamuk Ve Yeni Hayat / Abdullah EZİK • 22
Zaman'ın Mekâna Dönüştüğü Yer: Masumiyet Müzesi Ve Bellek / Belma FIRAT • 27
Orhan Pamuk'un İstanbul'u / Erhan SUNAR • 34
Şiirini Arayan Şair / İrem UZUNHASANOĞLU • 38
Nadireler Kabinesine Giriş: Bir Merzbau olarak Masumiyet Müzesi / Esen KUNT • 42
Kent, Melankoli, Semboller ve Bir Yazının Aidiyeti / Abdullah Aren ÇELİK • 49
Hikâyeler, Saatler Ve Suretlerde Bir Arayış: Gizli Yüz / Hilal KORKMAZ KURT • 55
Saf ve Düşünceli Romancı: Orhan Pamuk / Yavuz TÜRK • 61

- Çizginin Diliyle / Güneş NASUHBEOĞLU • 64
Kimseniz / Emre AYDOĞDU • 65
Işık Ergüden İle Söyleşi / Ercan YILMAZ • 66
Yere Çakılan / Serkan TÜRK • 72
Portakal Kabukları / Burak ÇAVUŞ • 73
Olağanhiçç / Bayram ZIVALI • 75
Nilay Özer Şiirlerine Öykünerek Yapılmış Kalem Egzersizi / Fırat CANER • 76
Emir Çubukçu İle Söyleşi / Havva YILMAZ • 77
YDT / Mustafa BİLGÜCÜ • 80
Bir Naif Çeviri Hikâyesi Sahte Çeviri Nihal Yeğınobalı - Genç Kızlar / Gül N. YUYUCU YILDIRIM • 85
Lodos Devam Ediyor Ya Da 90'lardan Şiir Çıkar Mı? / Gökhan ARSLAN • 87
Pas / Nurcan ÇELİK • 89
Balkon / Şenay EROĞLU AKSOY • 90
Arkadya Oteli / Volkan HACIOĞLU • 92
Bir Kent Abdalı / Ramazan PARLADAR • 93
Cereyan / Seyit GÖKTEPE • 95
Zamana Mektuplar IV / Şerif FATİH • 96
Şişe / Şebnem Barık ÖZKÖROĞLU • 97
David RUBADIRI / İlyas TUNÇ • 99
İsmail Kün İle Söyleşi / Havva YILMAZ • 100
Kule Canbazı'ndan Şeffaf Bir Telefon'a / Melih YILDIZ • 103
Kelebekler / Hakan SARIPOLAT • 107
Ya Ölürseniz? / Büşra KÜÇÜK • 110
Uzak / Yener ÇETİN • 112
Bir Çıkar Yol / Selim ÇİZMECİ • 113
Karanlığa Saplantılı Aşk: Masumiyet Ve Kader / Muzaffer CİNEL • 115
Çocuk Edebiyatında Mitoloji / Demet EKMEKÇİOĞLU • 117
Kitaplar Arasında • 119
Filmler Arasında • 120

Nobel Ödüllü Yazarımız ORHAN PAMUK'U Selamlamak

GÖKHAN YÜKSEL

KARTAL BELEDİYE BAŞKANI

İki aylık periyotlarla çıkardığımız edebiyat, kültür, sanat dergimiz KE, her sayıda okur ve yazar gücünü genişleterek başarıyla yoluna devam ediyor.

KE, sadece Kartal sınırları içerisinde değil, ülkemizin birçok kent ve ilçesinde bulunan seçkin kitabeveleri ve sahaflar vasıtasıyla, ücretsiz olarak edebiyatseverlere ulaşmayı başarmış durumda. Elbette ulaşamadığımız noktalar da var. Bu noktalara da dergimizin mutfağında ilk sayıdan bugüne değin, büyük bir özveriyle çalışan yöneticilerimiz ve yazarlarımız tarafından tespit edilerek, en kısa zamanda (geçmiş sayılarımız da dâhil olmak üzere) ulaşacağız.

Dergimizin 5. sayı konusu; güçlü ve özgün yapıtlarıyla ünü ülkemiz sınırlarını aşan, 2006'da Nobel Edebiyat Ödülü'ne değer görülen yazarımız Sayın Orhan Pamuk.

Orhan Pamuk'un, Nobel Edebiyat Ödülü dışında uluslararası pek çok ödüle de değer görüldüğü bilinmektedir. Ancak, Nobel bu başarıların nirengisidir. Gerek Nobel Edebiyat Ödülü'nü alarak bu ödülü kazanan ilk Türk yazarı olması bağlamında, gerek yapıtlarının dünyanın sayısız dillerine çevrilerek ilgiyle okunması anlamında, değerli yazarımızla gurur duyuyor, dergimizin konusu olmasından dolayı da büyük bir heyecan yaşıyoruz.

Geçmiş sayılarımızda dergimize fikir ve yazılarıyla katkı veren yazarlarımızı ve sanatçılarımızı da anımsayarak, KE'nin 5. sayısına deneme, inceleme, öykü, şiir ve çizgi çalışmalarıyla katkıda bulunan yazarlarımızı ve sanatçılarımızı gönülden kutluyor, sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Çünkü dergimizin okurlarla buluşması ve sürekliliğinde onların incelikli ve değerli katkıları asla yadsınamaz.

Bir sonraki sayımızda buluşmak üzere, sağlıklı günler ve iyi okumalar diliyorum.



RUHSUZLUKTANSA HUYSUZLUK

Ayşegül TÖZEREN

Seyfi Dursunoğlu'nun hayat verdiği Huysuz Virjin karakterinin hicivci dilini düşündükçe, aklıma hep bir Japon sanatı geldi: Kintsugi... Dursunoğlu, dünyanın en zor işini yapıyordu. Çağın getirdiklerinin yarattığı *gösteri toplumunda* gösteri yapmaya kalkışmıştı. Hakikatlerin yadsındığı bir dünyada farklı bir role bürünüyor, bir kantocu olarak sahne alıyordu. Ancak perde açıldığında sadece kanto değildi sergilediği... Onu izleyenlerle sohbet ediyordu. Dursunoğlu'nun gösterisi yaşadığımız coğrafya için ilkti.

Sahne skeçler sergiliyor, Türk Sanat Müziği eserlerinden fal bakıyordu. Onun şovunu vazgeçilmez kılansa, sahiciliği idi. Gösteri dünyasındaki yapay doğruculuktan uzaktı. Hakikati söylemekten, çelişkileri işaret etmekten kaçınıyordu. Dursunoğlu, dürüstlüğü ve huysuzluğuyla, sahiciliğini yitirmiş bir çağda, iki kadeh içkinin yardımıyla, farklı bir role bürünüyor ve söylememeyen hakikati gösteriyordu. Gazeteciler Figen Kumru Akşit ve Korhan Atay'la yaptığı nehir söyleşi kitabında da, "Katina'nın Elinde Makası"nda anlatırken kâh Seyfi, kâh Virjin oluyordu... Kendi yaşamını da büyük bir dürüstlikle ameliyat masasına yatırabiliyor, ailesini, kardeşlerini, babasını, yeğenlerini açık sözlülükle ortaya koyuyordu... Arkadaşlarını ve dostlarını da... Dursunoğlu yaşamın çelişkilerinden kaçınıyordu. Tam da o çelişkileri gösterebildiği için dilini, anlatışını, hatta yaşantısını Kintsugi sanatına benzetiyorum. Yaşamın kırıklarını saklamıyor, kusurlarını gördüklerini de bir kenara atmıyor, Japon sanatında nasıl kırıldıkları hat altınla onarılıp, nesnenin kırıklarıyla yaşamasına izin veriliyorsa, Dursunoğlu'nun yaşamı da böyleydi.

Seyfi Dursunoğlu, gösteri dünyasının tuzaklarına düşmemekle de ünlüydü. Boğaziçi Koleji'nden arkadaşı Zeki Müren, şöhret basamaklarını hızla tırmanıyordu ve Müren dostlarıyla kalabalık ya-





şamay, gezmeyi tozmayı seven bir insandı. Dursunoğlu, yürüdüğü zor patikada, kolej arkadaşının “avanesi” olmaya itiraz ediyordu. Zeki Müren, ne kadar ısrarlı biçimde davet ederse etsin, kabul etmiyordu, çünkü gecenin sonunda bodrum katındaki dairesine döneceğini biliyordu. Dursunoğlu, aynı zamanda da çok becerikli bir terziydi. Hatta terzinin ötesinde bir stilisti. Zeki Müren işlemesi için bir ceketini ona vermişti. Dursunoğlu işledikten sonra, ceketini teslim etmiş, Zeki Müren de çok beğenmişti. Ancak, nehir söyleşi kitabında anlatıldığı kadarıyla, ceketini tasarlayanın, Müren, Avrupa’dan ünlü bir terzi olduğunu söylemişti. Seyfi Dursunoğlu’nun Zeki Müren’le profesyonel ilişkisinin de sonu bu oluyordu.

Dursunoğlu, gösterisini bitirdikten sonra, gece hayatına devam etmezmiş, her geceki çorbası hazırsa, içer ve evine gidermiş. Yoksa da kendisi evde hazırlarmış. Neon ışıklarından gözleri kamaşmamış, mütevazılık onun yaşamında hiçbir şeyin değiştiremediği baş ilkeymiş.

Bir de titizlik. İşinde de, evinde de. Doğaçlama olarak görünen sahne şovu, aslında öncesinde hazırlanmış, provası yapılmış bir gösteriydi. Hicivlerin bile bir kısmı öncesinde planlanmıştı. Evindeyse titizliği ile ünlü, ellerini yıkamadan sofraya oturanlarla arası pek hoş değilmiş.

Seyfi Dursunoğlu, dürüstlüğü ve verdiği sözleri tutmakla biliniyor. Karşısındakinden de aynısını beklediğinde, çoğu zaman inciniyor. Ama incinse de çoğu zaman ilişkilerini onarıyor, kusurlarıyla insanları kabulleniyor. Ancak şöhretin birinci yasasını da biliyor: Yalnızlık.

Pandemi günlerinde de sıklıkla anılan sosyal mesafe, içinde bulunduğu dünya için bir zorunluluk. Nehir söyle-

şide okurlara dert yaşıyor: Kaptırdığım paraları toptasam, iş hanım olurdu. İzleyiciyle kurduğu samimi ilişkiyi kaptapta okurla da sürdürüyor. Ancak söyleşi kitabında biçimsel bir oyun var. Huysuz Virjin’in hazır cevap sesinin duyulduğu yerler, italik yazılmış. Huysuz, Seyfi Dursunoğlu’nun içindeki bir karakterin sesi olarak yansıtılmış. Şeffaf bir kitap olmasına rağmen, Dursunoğlu belli alanları saklamayı tercih etmiş. Sahnedeki son dönemlerinde sıklıkla söylediği bir cümle vardı: “Beni görmediğiniz zamanlarda da sevin.” Bu cümlenin izleri söyleşide de var. Seyfi Dursunoğlu kendini göstermemeyi tercih ettiği kıssamlarda da sevilme istiyor.

Belki de televizyondan uzak kaldığı yıllarda da, görünmemesine rağmen sevilme istiyordu.

Seyfi Dursunoğlu zarif adımlarla dünyamızdan ayrıldıktan sonra, izleyicileri onun yaşamlarında ne kadar büyük bir renk, değer olduğunun farkına vardılar. Farkına vardılar, çünkü Huysuz Virjin son yıllarda televizyonlarda görünmüyordu. Gündelik koşuşturmalar, yorgunluklar içinde çoğu insan onun yokluğunu unutmuştu. Aslında Seyfi Dursunoğlu’nun ölüm haberi bizim de içimizde, sahiciilikten yana, eğlenceli, huysuzlaşabilme cesaretini taşıyan bir parçamızın sustuğunu, bunun da pek farkında olmadığımızı gösterdi. Bu yüzleşmeden dolayı Huysuz’un gidişi her birimizi, gösteri çağında geçen günlerini temize çekmeye çağırdı...

Seni görmediğimiz zamanlarda da seveceğiz, Huysuz.

HIFZI TOPUZ'UN ÇOCUKLUĞUNDAKİ KARTAL

Rozerin DOĞAN

Türk edebiyatının önemli isimlerinden ve büyük gazeteci Hıfzı Topuz İstanbul doğumludur. Topuz'un *Elveda Afrika Hoşça Kal Paris* kitabı, Kartal'da bulunan çam ağaçlarıyla çevrili dedesinin köşkünde geçen anılarıyla başlar. "Kartal Anıları" başlıklı bölümde, Topuz 5 yaşındadır. Hıfzı Topuz 1923 doğumlu olduğuna göre, 1928 yılının Kartal'ını anlatıyor anılarında. Söz konusu köşk, 1920'li yıllarda Kartal'da çarşıya 4-5 km uzaklıkta bir sırtta, 70 dönümlük arazinin içindedir. Anlatıma göre köşk, bugün Karlıktepe Mahallesi olarak bildiğimiz tepededir. Çam ağaçları, vişne bahçeleri ve bağlarla çevrilidir. Uzaktan denizi ve Büyükkada'nın yarısını görür. Dedesi orayı 1916 yılında almıştır. Bağları ve vişneleri kendi dikmiş, gevenlerle kaplı boş araziye de buğday tarlalarına dönüştürmüştür.

Anlatımına göre, karşiki sırtta Rumlardan kalan üç ev Mübadele'de Drama'dan gelen göçmenlere verilmiştir. "Onlara 'muahacirler' derdik. Her üç evde de süt ya da tereyağı satarak geçinen, ufak bostanlarında domates, fasulye, patlıcan, biber yetiştiren, ekmeklerini kendileri yapan, eli açık, iyi kalpli, temiz ve yoksul göçmen aileleri yaşıyordu. Büyük kızları bize gündeliğe, vişne toplamaya ya da çapaya geliyor, küçükler de ilkokula gidiyorlardı" diye aktarır Hıfzı Topuz.

Geniş toprakları olan çiftçiler harman kaldırma işini Çingenelere yaptırırlarmış Kartal sırtlarında. Harman yerlerinin yakınlarında Çingene çadırları kurulur, onlar da kadın erkek, çoluk çocuk bu işi elbirliğiyle yapar, öküz yerine at kullanırlarmış. Geniş arazisi olmayan köylülerse harmanı kendileri kaldırırlarmış. Topuz; "Düven dönerken İsmail Ağa'nın eşi Fatma Hanım da bahçedeki fırında ekmek pişirirdi. Burnumuza mis gibi ekmek kokusu gelir, harman yerinde büsbütün karnımız acıkırdı. Harman bittiği zaman da Fatma Hanım kara köy ekmeklerini sıcak sıcak fırından çeker, üzerine tereyağı sürerek bize ikram ederdi." O sıcak kara ekmeğin üze-



rinde eriyen tereyağının tadı yıllarca damağında kalır Hıfzı Topuz'un.

Hasat mevsiminde en büyük eğlenceleriye, evin yanı başındaki harman yerinde düvene binmektir. Tarlalardan toplanan buğdaylar saplarıyla harman yerine serilir, düven altına çakmaktaşları çakılmış bir araç da ekinlerin üzerinde at ya da bir çift öküzle çekilirmiş. Düvenin ekinleri daha iyi kesmesi için üzerinde ağırlık bulunması gerekirdi. O yüzden de çocuklar düvene bindirilirmiş.

Yıllar geçmiş ve Topuz ailesi oğullarını sünnet ettirmeye karar vermiş. O günlerde Hıfzı Topuz'un 5, ağabeyleri, Muzaffer 15 yaşında, Gazanfer 11, Zahir 7 yaşındır. Sünneti geciken ağabeylerinin o gün evden nasıl kaçtıklarını da anlatır Topuz; "15 yaşında çocuk sünnet edilir mi? 'Hepsi birden sünnet olsunlar' dendikçe, sünnet ertelenmiş. Bütün köşk halkı, annem, babam, büyükannemler, bahçıvan, Kürt Mahmut Ağa, Fetanet Dadı, konu komşu herkes o sabah evden kaçmış olan ağabeylerim Muzaffer'le Gazanfer'in peşine düşmüşlerdi."

Topuz'un anılarında eski Kartal'ın vişneleri de yerlerini alır. Kim bilir şu anda hangimizin oturduğu ev o vişne bahçelerinin yerinde. Hangimizin oturduğu çok katlı bina salkım salkım üzüm asmalarının mekânıydı. Hayat ne garip! Önce olanı yok ediyoruz. Gelişmişlik

adına yerine yenilerini koyuyoruz. Aradan çok geçmiyor en fazla 50 yıl sonra yeniden o yıktığımızı özler duruma düşüyoruz. Hâlbuki toplum hayatında 50 yıl nedir ki. Ama bırakın 50 yılı benim hatırladığım 30 yıl öncesinin büyük özlemi yok mu içimizde. Yok ettiğimiz yeşilliklerin, nefes alabileceğimiz boş alanların derdine düşmedik mi hepimiz. İşte Topuz anılarında, bugün hayalini bile kuramadığımız, vişne bahçeli, asma bağlarının yer aldığı Kartal'ı yer alıyor.

Kitaptan öğreniyoruz ki; o yıllarda İstanbul'un en lezzetli çavuş üzümleri Yakacık, Göztepe, Kartal ve Pendik yöresinden çıkar ve bütün kente dağılırmış.

Kartal'da radyo, ilk olarak Topuzların evine gelir. Onlar da sesi sonuna kadar açar, bütün çevreye radyo dinletirlermiş. Özellikle muhacir komşular çok şaşırır bu seslere. Ee tabii radyoya, "şeytan icadı" diyenler de az değilmiş o yıllarda.

Tabii ki Hıfzı Topuz anlattıkları bunlarla bitmiyor. Kartal'ın sosyal hayatını da anlatıyor. Çarşıda bulunan Gençler Birliği'ne, 14-15 yaşlarındayken, gittiklerini aktarırken; "Kartallı gençlerle arkadaşlık ederdik. Hepsi bizden büyüktü. Kimler vardı? Gençler Birliği başkanı Tacettin, sonradan CHP yöneticileri arasına katıldı. Ekrem Kongar, ünlü bir ses sanatçısı oldu. Saadettin, sonradan Kartal Belediye Başkanı seçildi" diye aktarıyor.

BURHAN SÖNMEZ İLE SÖYLEŞİ

Ozan CAN

“Dünyada her gece bir milyar insan yatağa aç ve üşüyerek giriyor. Masumlar öncelikle onlardır. İkinci kısımdakiler ise, her gece yatağa giden kaç milyar insan bilmiyoruz, ama aç veya tok, zengin ya da fakir, kadın veya erkek: kalbi kırık insanlar, garipler, yetimler, mutsuzlar, terk edilmişler, umutsuzlar... Onlar bizim masumlarımızdır.”

Masumlar / Burhan Sönmez

“‘İnsanlık onuru!’ diyordu, ‘Bir gün mutlaka!’ diyordu, ‘Neden acı?’ diyordu. ‘Neden acı?’ Buraya gelenler en çok bunu düşünüyordu.” *İstanbul İstanbul* kitabında yer alan bu cümleler, Burhan Sönmez’in dünyasıyla tanışan okurun temel sorularından oluyor. Türkiye’de, “iyi edebiyat” denince akla gelen isimlerden olan Sönmez, kalemıyla insanlığın ortak yaralarına-acılarına dokunuyor. Yalnızca ülkemizde değil onlarca farklı dilde, bu evrensel yazın karşılığını buluyor. Yazar Burhan Sönmez’le romanları ve edebiyat hakkında konuştuk.

Ankara Haymana’da doğdunuz, Cambridge’de kendinizi büyüttünüz. Yapıtlarınızda köy yaşantısı anlatılırken kullandığınız masalsı dil, kent yaşantısına dönerken gerçeğe sadelikle oturuyor. *Masumlar* kitabınızda “ölülerin arasında ölümü değil, hayatı hissederez” diyorsunuz. Masalsı dilin hâkim olduğu Haymana’yı



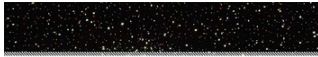
Fotoğraf: Rino Bianchi



anlamak Cambridge'e gitmekle mi mümkün oldu? Yaşamınızdaki bu iki önemli durağa baktığınızda "Herkesin bir Haymana-Cambridge'i vardır" cümlesini nasıl okursunuz?

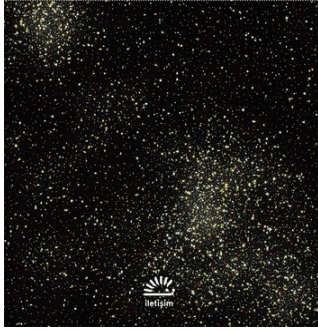
Herkesin bir Haymana'sı/Cambridge'i vardır. Bu bazen bir yerdir, bazen bir kişi ya da nesnedir. Mesela öksüz bir çocuk için "anne", her şeyin ilhamı haline gelir, dünya bunun prizmasında yansır, biçimlenir. Hayatımızın her evresi bize başka bir ders ve imkan verir. "Dışarı çıkmak" hayatın en öğretici evrelerinden olurken, çoğunlukla acıdır. Yurdunuzdan ayrılıp gurbete gittiğinizde "dışarı çıkmış"sınızdır. Orada artık yurdunuzu/sılayı bambaşka hissedersiniz. Sevdiğiniz-

den ayrılıp yalnız kaldığınızda, bağlandığınız ilişkinin "dışına çıkmış"sınızdır, hayat algınız değişmeye başlar. Masumlar'da çokça andığım Wittgenstein -mezarı Cambridge'tedir- ünlü felsefe kitabı Tractatus'ta "bir şeyi bütünüyle anlamak için onun dışına çıkmak gerekir" der. Masumlar romanını bu merkez tema etrafında inşa ederken, üç adet "dışarı" katmanını bütünleştirmeye çalıştım. Birincisi sıra (gurbetteki ayna), ikincisi çocukluk (yetişkinler için çocukluk erişilmez olandır), üçüncüsü ölüm (ölüme yoğunlaşarak hayatı anlamlandırma çabası).



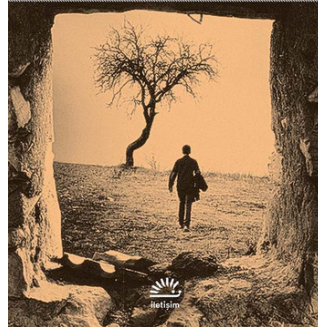
Burhan Sönmez

Kuzey



Burhan Sönmez

Masumlar



Burhan Sönmez

İstanbul İstanbul



Burhan Sönmez

Labirent



Kuzey, Masumlar ve İstanbul İstanbul romanlarındaki kadın kahramanlarla okurlara “kadın” a dair çok şey anlatıyorsunuz. Kadını; sese karşılık sessizlik, uykuya karşılık rüya, hikâyeye karşılık şiir, batıya karşılık doğu, geçmişe karşılık gelecek, yazıya karşılık söz, güçsüzlüğe karşılık kuvvet olarak görüyor ve tüm güzel sıfatları o “ütopya” da imgeleştiriyorsunuz. Galeano: “yaşamaktan korkan, henüz doğmamış sayılır” der, kitaplarınızla kadınların hususiyeti dikkatimi çekti, bu konuda fikrinizi merak ediyorum.

Kadınlar inkar edilendir bu hayatta. Biz inkar edenlerden olmayalım, onların sesini duymaya çabalayalım diye yazıyorum. Zaten içimde olan bir şeymiş ki kalemin sürekli o yana kayıyor. İkinci romanımdan (Masumlar) sonra bu özelliğimi tam olarak fark ettim.

Kitaplarınızda genel doku ikilikler üzerine kurulu gibidir: iç-dış, eski-yeni, sıra-gurbet, kent-köy, anahtar-kilit, yeraltı-yerüstü, kadın-erkek, ölüm-yaşam, İstanbul-İstanbul... Bütün-parça sözcüklerini de çokça kullanıyor ve “aşk” ı bu ikilikleri birleştiren unsur olarak görüyorsunuz. Çok farklı imajlarla okurun karşısına çıkardığınız aşk, ikilikler ve parça-bütün ilişkilerini nasıl yorumlarsınız?

Polisyelerde klişe bir form vardır: Zeki dedektif Sherlock Holmes ve yanından ayrılmayan biraz saf (ve hep yanlış tahminler yapan) dostu Doktor Watson. Watson sayesinde Sherlock Holmes’un hangi zor yollardan düğümleri çözdüğünü ve ne kadar becerikli olduğunu görebiliriz. Romanın atası (anası daha önce Japonya’da ortaya çıktı) sayılan Don Kişot’ta da, hayalci şövalyenin yanında aptal denecek kadar düz bakışlı arkadaşı Sancho’yu görürüz. İki ayrı dünya bir arada yol alır ve biz o ikilik sayesinde bir diğerini daha iyi görebiliriz. Ben romanlardaki bu tür “ikili (zıt) karakterler” formunu, karakterlerle değil, sizin de belirttiğiniz gibi “ikili temalar” üzerinden işlemeye çalıştım.

Birçok ülkede tanınan başarılı bir roman yazarısınız. Bunun yanında, biri seçici kurulunda Melih Cevdet Anday’ın olduğu iki şiir ödülünüz ve bir de William Blake’in Cennet ile Cehennemin Evliliği şiir kitabı çeviriniz var. Kitaplarınıza ve konuşmalarınıza baktığımızda da şiir çoğu zaman olumlu tasarımlarda karşımıza çıkıyor. “Eğer kader diye bir şey varsa, ölmenden önce bana bir de şiir kitabı nasip etmesini dilerim,” diyorsunuz. Bir gün “Burhan Sönmez’in şiir kitabı çıktı,” diye bir haberle karşılaşabilir miyiz?

Şairlik hayali taşımayan romancılara hayret ederim. Gerçekleşmesi gerekmez, hayali de yeter. Umarım, sizin dediğiniz gibi, bir gün o hayalin benim için gerçekleştiğini görmek mümkün olur.

Rinda, Feruzeh, Boratin, Kewe, Zinê Sevda, Brani Tawo, Zafir... Kitaplarınızda kahramanların isimlerini özenle seçiyor, çağrışım alanlarını genişleterek simgeleştiriyorsunuz. İsimler bir anlam yumağına dönüşüp kitabın en önemli göstergelerinden biri oluyorlar. Ahmet Hamdi Tanpınar “Masallar adla başlar. Ceketinize veya boyun bağınıza eskiliği veya güzelliği yüzünden bir ad verin, derhal hüviyeti değişir, bir çeşit şahsiyet olur,” diyor. Roman karakterlerinize isim verirken ne düşünüyor, nasıl bir yol izliyorsunuz?

Adlar benim için altın anahtar değerinde. Bir ad sayesinde karakterime ısınır, onu anlar, hissedirim. Karakterlere ad bulmak romanı yazmak kadar önemli gelir. Bu bir duygu, yani hangi adın neden o karaktere uyduğunu her zaman mantıken açıklayamam ama hissedirim, “işte bu” derim. Orada kapı açılır ve kalem ilerler.

Murathan Mungan “İstanbul’un uzak semtleri, ayrı bir memleket artık,” diyor, siz de İstanbul İstanbul romanınızda herkese ait bir İstanbul portresi çiziyor ve memleket fikrini büyütürken İstanbul’dan bir “dünya” yaratıyorsunuz. İnsanlar çoğu zaman iki kutupta yer alıyor burada; zengin-fakir, mutlu-mutsuz, yeral-

tındakiler-yerüstündekiler... Daha iyi bir İstanbul'a uyanmak için çabalamak, daha iyi bir dünyaya uyanmak için gayret etmekle aynı anlama gelmiş oluyor. *İstanbul İstanbul*'da olduğu gibi diğer kitaplarınızda da toplumsal sorunları, adaleti-adaletsizliği, ümidi-ümitsizliği, insanlık durumlarını çokça görüyoruz. Nitekim siz de Sartre'ın "*İnsanların çıplak ayakla yaşadığı bir dünyada yazarın görevi ayakkabı yapmaktır*," sözünü hatırlatıp yazarak aslında ayakkabı yapmaya çalıştığınızı söylüyorsunuz. İstanbul'u anlatan birçok roman var. Ama sizin İstanbul'unuz çok farklı. Romanınızda dört karakter var ve dördü de bir hücrede hikâyelerini anlatıyor. Biz o hikâyeleri, yerin altından dinlediğimiz için o acıyı, çaresizliği daha iyi hissediyoruz. Romanı okuyunca daha iyi anlaşılıyor ama bir de sizden duymak istiyoruz. Kitabınızın ismi neden İstanbul değil de *İstanbul İstanbul*? Bu bağlamda insanlık, daha iyi bir İstanbul'a, daha iyi bir dünyaya ve tabii ki rüyasına nasıl kavuşur?

Bu romanı yazmaya başlamadan önce "İstanbul romanları tarihi"ne baktığımda kendimce şöyle bir resim gördüm: İstanbul hep dikey olarak bölünmüş, bir tarafında Doğu diğer tarafında Batı yansıtılmış veya bir tarafında Avrupa diğer tarafında Anadolu/Asya. Bunun tarihi ve sosyal nedenlerini tahmin edebiliriz. Ben bu resmin edebiyatımızda yeterince iyi işlendiğini ve artık bir doygunluk kazandığını düşünerek başka bir şey yapmak gerektiği sonucuna vardım: İstanbul'un içinden bir çizgi geçecek ve kent ikiye ayrılacaksa, bu çizgi dikey çizilip kent Doğu-Batı diye ayrılmamalı, artık çizgi yatay çizilmeli ve kent "yeraltı-yerüstü" diye ayrılmalı. O zaman yönlerin değil yerlerin ve varlıkların ve zamanın merkeze oturduğunu görürüz. Buradan hareket ederek olay örgüsünü kurdum ve temaları ona göre işledim.

Kullandığınız dile baktığımız zaman yazarların, şairlerin, felsefecilerin, dilbilimcilerin isimlerini görüyor, kitaplarınızda görüşlerinin yansımalarını okuyabiliyoruz. Şiirinden beslendiğiniz, başucu yaptığınız kitaplar var mı?

Çok fazla ad sayabilirim. Walt Whitman'dan Seamus Heaney'e, Yahya Kemal'den Gülten Akin'a... Ama adları bunlar kadar bilinmeyen o kadar çok şair var ki, bu yüzden şiir antolojisi okumayı severim. Antolojiler, ço-

cukken dünya haritasına bakıp bilmediğimiz bir kentin üzerine parmak basıp orayı hayal etmeye benzer. Doyumsuz bir tat ve heyecan. Masumlar romanında bu yüzden şairlerin yanı sıra bir de şiir antolojisinden söz edilir.

Açıkçası şunu hep merak etmişimdir. Yazarlar, romanlarındaki kahramanları oluştururken her karakter için o empatiyi nasıl başarıyorlar? Karakterlere kendinizden de bir şeyler kattığınızı düşünürsek, yarattığınız bazı karakterler gerçek hayatta peşinize takılıyor mu? Kısacası kendi yarattığınız karakterlerden siz de etkileniyor musunuz?

Bu konuda kitap okumak isterdim. Hem yazarların kendi deneyimlerinden söz ettiği hem de eleştirmenlerin ve psikanalistlerin durumu yorumladığı kitaplar demek istiyorum. Yazdıklarımızdan etkileniyoruz bence, çoğu zaman fark etmediğimiz etkilenme fark ettiğimiz yandan daha fazladır sanırım.

ÜÇ BENZEMEZLİ KIRLANGIÇ HİKÂYESİ

Demet EKER ÖZENBAŞ

“Ölülerimizi gömüyoruz da ölümlerini gömemiyoruz galiba, haydi eve gidelim artık.”

“Kurtuldun ondan, ölse diye gözünün içine bakıyordun ne de olsa!”

Yıllarca içimde biriktirdiğim sözler... Özgürlük arayan mahpuslara dönmüş, çıkma vaktini beklerken firar etmenin eşiğine gelmiş meğer. Hiç anlamadığım zamanlarda kaçırıyor ağız-
dan, şöyle okkalı okkalı. Annem anlayışlı Allah’tan. Dudak bükecek oluyor, toparlanıyor:

“Ne çok benzemeye başladın. Çocukken de ona yakındın zaten. İlahi ezberlemeye çalıştığın o günü hatırlıyor musun?”

“Ah be kadın, yine beni toplamayı başardın. Ne yapar eder dağıtırsın havayı değil mi?”

Kol kola çıkıyoruz mezarlıktan. Neden gülümsediğimizi kimse anlayamaz, koca bir teza-
dın içindeki yürüyüşümüzü çözemez. Yolumuz eve, aklımız hatıralara varıyor.

Ortaokulun ilk senesi. Büyük teyzem evin önünden şevketibostan, turp otu, ısırgan otu toplama-
mış; ot kavuracak öğlene. “Üzerine sarımsaklı yoğurt da döktük mü mis!” Annem lafa karışıyor
“Bahçıvan öküzü gibi kokarız artık.” Gülüyorlar hep beraber. Üç benzemez, diyorlar onlara ma-
hallede. Annemin beline kadar uzanan gür saçları, büyük teyzemin başörtüsünün içine saklamayı
seçtiği örgüleri, en küçüklerinin oğlan çocuğu haylazlığındaki kısıcık, kıvrıcık tüyleri... Biri
alabildiğine kavruk tenli kırlangıç parlaklığında, annem bembeyaz pamuklar gibi, diğeri büyük
ninem kızılığında... Üç benzemez...

Küçük kadar küfürbaz değil annem. Ablası kadar kendi halinde de olmadığı kesin. Büyük olanları sessiz, sakin, ağırbaşlı. Genelde Allah'la konuşur. İbadetten anladığı bir namaz bir oruç. Onları da eksiksiz yapar elbette. Sessizce kız kardeşlerini dinler; bazen güler, bazen düşünür; aklından kırlangıçlar geçirmiş hep. Haylaz, küçük teyzemin bu imasına dayanamadığı anlarda dalaşırlar anlamadığım kelimelerle. Birinin dini kıssalarla vermeye çalıştığı ders, ötekinde ters istikamette freni boşalan kamyon... Odayı kaplayan anlaşmazlık havasını tatlıya bağlayan annemdir. O kırıncı havayı ne yapar ne eder dağıtır, yumuşatır; ara bulucu sözleri herkesi yatıştırır.

Dün gibi aklımda o gün. Büyük teyzem namaza durmuş, küçük teyzem sinkaflı bir şeyler anlatıyor anneme. Küfürler havada bir parlayıp bir sönüyor, küfürlerden birinin ışıltısı kaybolmadan diğeri onun yüksekliğine çıkıyor; ben ayak parmaklarımdan saç tellerime kadar utaniyorum onun adına da. O utanmayı unutalı yıllar olmuş sanki. Evin içindeki garip maneviyat benim ilahi ezberi ödevimle katlanıyor. Başlıyorum huşu içinde söylemeye:

“Ömrün bitirmiş virane miyim

Akılın yitirmiş divane miyim

Allahu Allah Allahu Allah

Allahu Allah Allahu Allah...”

Annemle küçük teyzemin bakışları... Yer yer şaşkın, biraz alaycı, tuhaf... Bende ki ciddiyet hesapsız. Umurumda değil, kaldığım yerden devam... Büyük teyzem rükûda, şöyle bir göz değdiriyor bana, ibadetinin huşusundan mı o zamanlar bilmiyorum, gözlerini kapatıyor. Dudağını ısırtıyor hafiften, gözünden bir damla yaş akıyor. Belki de bana öyle geliyor. Ben daha yüksek sesle söylüyorum ilahiyi:

“Kanat vururum, döner durumum

Yanar kururum, pervane miyim

Allahu Allah Allahu Allah

Allahu Allah Allahu Allah”

Ben Allahu Allah, dedikçe hafiften sallanan teyzem... Namazın surelerini değil benim ilahimi tekrarlıyor sanki dudakları. Dudakları gözlerine eşlikçi... Ben bir taraftan onların tepkilerini süzerken diğer taraftan ezberimi bagırıyorum. Biri seccadenin üstünde gözyaşlarıyla diğerleri kendi havalarında kahkahalarla ezberimi bozuyorlar. Şaşkınlıkla bakıyorum üç benzemeze. Anlaştıkları konulardan biri olup çıkıyorum.

“Ne çok gülmüştük o gün. Senin boş bakışların, ablamın bozulan namazı, bizim şaşkınlığımız...”

“Nereden bileceğiz o günden sonraki ağlamaları, iyi ki gülmüşsünüz işte.”

Derin bir nefes alıyor annem. Söyleyemediklerini, içinden geçenleri derin nefeslerle tekrar içine hapsediyor. Belki de ben öyle zannediyorum.

“Kız Kuran Kursu’ndan kalma alışkanlıkları vardı ablamın. Babam da dini bütün adamdı hatırlarsın. En büyüğümüz olmanın cezası ilmek ilmek hayatını dokudu. Onun yaşadıklarından sonra babam bizi göndermedi kursa. Nereden bilecekti kızının içine düşecek ateşi.”

Mayısın insana işleyen ılıkliğini bayram coşkusuyla kutlayan kuşların cıvıltıları kulağımızda yürüyoruz eve dönüş yolunu. Yaşıma bakmadan ayağıma takılan küçük çakılları fırlatıyorum sağa sola. Masal diyarlarından geçen iki kadınız annemle o sırada. Ellili yaşlarda takmaya başladığı eşarabının ucunu düzeltiyor el çantasını koltuk altına sıkıştırarak.

“Çocuk aklımla hatırlıyorum sizin konuşmalarınızı. Teyzeme takıldınız kırlangıçları gördüğünüzde. Kuzu-cuğum da hafifçe gülümser, gücü yettiğinde sizi savuşturmaya çalışırdı.”

Bir sabah onun kitaplarını karıştırırken bulduğum fotoğraf ve arkasında yazılanlar çok ilgimi çekmişti. Her insanın içinde derin dehlizler varmış meğer.

Hem cehennem hem de cenneti yaşıyorum aynı anda. Varlığın cennet, yokluğun cehennem. Gökyüzü gibisin. Hüzün yağmurlu, gülüşün güneşli. Nefes almak için pencereyi açmak yerine seni görmeyi istediğimde anladım sana yenildiğimi.

Teyzemin uzaklara bakan fotoğrafının arkasındaki yazı, çocukluğumun en merak duyduğum ayrıntısı oldu. Sürekli onun odasında ipucu arayıp merakımı gidermek için malzeme bulmaya çalıştım. Çocuk akli işte. Bir gün Kur'an-ı Kerim kutusunda bulduğum tahtadan oyul-

muş kırlangıçla sorularım cevaplandı. Büyük teyzemin şaşkınlıkla açılan gözleri, küçüğün alaycı bakışları, annemin telaşla kırlangıcı elimden kapması... Israrlarıma dayanamayan annemin, hiç evlenmeyen büyük teyzemin gençlik aşkını anlatmak zorunda kalması... Yaşını başını almış kadının çocuk gibi ağlaması...

“Kırlangıcı odama koydum, aramayın başka yerde.”

“Son hatırladığı şey kırlangıcı ve senin olmasıydı zaten, iyi yapmışsın.”

Aynı yolu kaç ölü için yürüdüğümüzü hatırlamıyorum. Mezarlıkta içime dolan, yüreğime ağırlık veren hatıralar dönüş yolunda bizi hafifleten birer sığınak oluyor. Ölümle yaşam arasında gidip geliyorum, ölümlerimle annem arasında bir de.

“Dedem biricik kızının sevdasının büyüklüğünü anı saydı keşke.”

“Başka doğrular olduğunu bilmiyordu ki, onu da yadırgamıyorum.”

Annem yine derin bir iç çekişle savuşturuyor söyleyemediklerini. Gözlerine yansıyan bahar dalları derinlerinde de çiçek açıyor hep. Baharı kalbinden doğmuş, dokunduğu yeri bereketlendirmiş ömrünce. Kederini, neşesini, öfkesini bahçemizdeki çiçeklere, ağaçlara anlatmış. Çiçeği, otu, böceği kulak vermiş onun söylediklerine; biz duymamışız. Ona bakarken duymamamın verdiği çaresizliği hissediyorum. Mayıs rüzgârının dalları dans ettirdiği parke yolda kuş cıvıltılarını, yaprak hışırtılarını ve bahçelerinde oturan insanların sohbetlerini işitiyoruz.

Güneş gözlüğümü burnumun ucuna getirerek bakıyorum anneme.

“Küçük teyzemin onunla dalga geçmesini sindiremezdim, çok kızardım. Biliyorum ablasını ne kadar sevdiğini ama kırlangıçlar söz konusu olduğunda ortaya çıkan acımasızlığına hâlâ aklım ermiyor.”

“Aslında ablasını hayata döndürme çabasıydı senin kızdığın. Eğer normalleştirmezsek teyzenin bizden daha da kopacağını söylerdi her zaman. Onu da çok özledim biliyor musun? Acı çekse de mücadeleyi bırakmayan tavrını, hepimizi ayakta tutan neşesini...”

“Küfürlerini, demeyeceksin sanırım!”

Yine gözlüğümün üstünden verdiğim tepkiyle gülüşüyoruz. Oysa onca yıl küfürlü konuşan kadınları yadırga-

yıp onlara üstten bakarken bu kadar küfür dağarcığına nasıl sahip olmuşum? Ne çok benziyorum küçük teyzeme. Annem aklımı okuyor sanki:

“Aslında ona da çok benziyorsun.”

Yaşarken doyamadığımız ya da bir an önce geçmesini umduğumuz günler annemle konuşurken başkasının başına gelmiş ve bizim sonradan öğrendiğimiz hikâyelere dönüşüyor. Küçük teyzemin zamanı ve mekânı kaybederek bir yıldız gibi aramızdan kayması, büyük teyzemin kalp kapağının attığı pıhtıyla geçirdiği beyin kanaması ve tam on yıl boyunca büyük teyzeme çiçek gibi bakan annemin sabrı...

Hepsi anılara dönüşen, acısı da neşesi de kendilerinden doğan günler yolda kalmıyor; eve kadar bizimle geliyor. Bahçeden girip başımızı yukarı kaldırdığımızda gördüğümüz kırlangıç iki üç kere daireler çizip üstümüzde dönüyor. İç huzuruyla çaldığımız kapıyı büyük teyzem açıyor; bahçeden şevketibostan, turp otu ve ısır-gan otu toplamış; akşama ot kavuracak. İncecik ayaklarıyla yerde çok duramayan, havada anıları koklayarak süzülen, aceleleri kanat çırpışlarındaki kırlangıçlara ağır adımlarıyla yol gösteriyor büyük teyzem.

Karanlığın Alegorisi

Gamze BAYRAKTAR

Bana öyle geliyor ki düpedüz öz evladındı, bu cebinde gezdirdiğin karanlık.
Dört kocaman gözü vardı ve durmadan bakıyordu saçlarıma.
Soğuk ruhların yaşadığı harabe odalara gözünü dikiyordu.
Hadsiz elleriyle harabeleri saray yavrusuna çeviriyordu.
Ağzı kuruyanlara: “Bazen hadsiz ellere sahip olmak güzel bir şeydir” deyip duruyordu.
Durmadan akan, durmadan ıslanan teniyle yapıyordu bunu.
Ne zaman dokunsa memelerine, çok sulanmış bir çiçek gibi sinekleniyordu insanın gövdesini.

Hayatına girenlerin onu ancak; etnik mizah anlayışını yer yatağında uyumana bağlayacak
kadar tanımlarına izin veriyordu.

Belli ki bir tek böyle zamanlarda cebinden çıkıyordu.
Kapı eşiğinden tutkuyla geçilmiş, bej rengi çarşafa ulaşıldığında çoktan nefret edilmiş
bir tanışıklık konuluyordu yerine.

Geceden sabaha ulaşmış kan ter içinde.
Aktif bir cinsel yaşamı olmadığı konusunda kimseyi ikna edemiyordu.
Hiçbir şeyin içini doldurmaya yüreği yetmiyordu.
Konu vajinalar olduğunda neyse ki yürek sorulmuyordu.
Bir tek onlar üzerinden mesnetsiz krallıklar tanımlayabiliyordu kendine, öğle yemeği niyetine.

Bana gelince, karanlığın meşrulaştırdığı bu sofra karşısında göğsümdeki
gökkuşağından cayıyordum.
Acaba yeryüzünde kaçımız yıkılan evleri böyle tanımlıyoruz diye merak ediyordum.
Ev dedik yıkılmıştır dedik ya, karanlığın duramıyordu yerinde.
İç mekanlarda loş ışıklar tercih eden bütüncül tasarım anlayışından bahseder durur şimdi,
yıkıntılarımin üzerinde.

Bir bok anlamıyorum ellerinden ama anlamak için efsunlu uykulara yatıyorum.
Rüyamda yolumu kesiyordu ve sesi başlıyordu kanımı yakmaya, hayda.
“Nereye gidiyorsun?”
Dört kocaman gözü yine saçlarımda, dudaklarımda.
Bir kahkaha patlatıyorum önce;
“Avni Anıl dinlemeye gidiyorum, halbuki aşk bu değil bende biliyorum.”



Can Ersal

Can Ersal

E Ğ E R B İ R G Ü N K E N D İ M İ Z E ; K İ T A P L A R V E G E R -
Ç E K L İ K , H A Y A T I N / E D E B İ Y A T I N N E R E S İ N D E D U -
R U R ; D İ Y E S O R A R S A K , B U N O K T A D A Y E N İ H A -
Y A T ' I N V E R E B İ L E C E Ğ İ M İ Z O L D U K Ç A G Ü Z E L B İ R
C E V A P O L A R A K K Ū T Ū P H A N E L E R D E B İ Z İ B E K L E -
D İ Ğ İ N İ R A H A T L I K L A S Ö Y L E Y E B İ L İ R İ Z .

A B D U L L A H E Z İ K

ORHAN PAMUK ROMANLARINDA ÖTEKİ OLMAK

Büşra ŞAHİN

Bugün kullandığımız “öteki” kavramı itilmiş ve aşağı görülmüş varlıkları ifade eder. Hayvanlar insanın, kadınlar erkeklerin, azınlık gruplar çoğunlukların ötekisidir. Öteki kavramının temelinde aslen “ben” yatar. Bir ben oluşturabilmek, ötekinin varlığıyla mümkündür. Yani öteki, “ben olmayan”dır. Ben’in taşıdığı özelliği taşımayandır. Ben’den farklı özellikleri üzerinden öteki ve ben kurulur. Ben-öteki kuruluşunda her zaman efendi-köle izlerini sürmek mümkündür. Bu ilişkide “öteki” olumsuz ve dezavantajlı konumdadır. İnsanların veya toplumların, kendisinden çok farklı insan veya toplumla karşılaştığında, kendisiyle özdeşleştirdiği değerlere sığınarak farklı olanı yadsıma eğiliminde olduğunu belirten Claude Lévi-Strauss, yabancılık hissinin doğurduğu tiksinti ve ürperti gibi kaba tepkilerden söz eder. Kendi toplumuna ait değerleri benimsemiş bir gözlemci, farklı ve kendi içinde değerlere sahip bir toplum ile karşılaşınca bu yeni olanı inkâr eder ve kendini yüceltmeye girişir.¹

Orhan Pamuk’un romanlarında farklı bir “öteki” kurulumunun izlerini yakalarız. Batı-Doğu karşıtlığı üzerinden ben-öteki ikiliğine bakarsak Doğu, Batının ötekisidir. Fakat bu romanlardaki Batı da yine Batılılaşmaya çalışan Doğulu olduğu için kendisi de Batının ötekisi kimliğindedir. Daha açık söylemek gerekirse; Batının ötekisi olan Doğulu, Batılılaşma (efendileşme) isteği ile kendisi gibi olmayan Doğuluyu ötekileştirir. Hem köle hem efendi olan bu Batılılaşmış kimlikler arada kalır ve çoğu sıkıntısı da buradan kaynaklanır. Pamuk da bunu açıkça dile getirtir çoğu romanında: “Bu birey olma merakı ve telaşı yüzünden Avrupalı zenginlerimiz değil birey, kendileri bile olamadılar²” Karakterleri, kimlik kurma ve birey olma aşamasında her zaman sıkıntı yaşayan ve Batı ile Doğu

¹Claude Lévi-Strauss, *İrk, Tarih ve Kültür*, Metis Yayınları, s. 72

²Orhan Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın*, Yapı Kredi Yayınları, s. 168



arasında (ben ve öteki) kalan kişilerdir. Ne ben ne öteki (veya hem ben hem öteki) pozisyonunda dururlar.

Özne ile öteki arasında sadece zihinsel bir ayrım yoktur. Mekânsal uzaklaş(tır)ma, ekonomik durumdaki farklılık, dinsel inançlar veya kültürel öğeler de hep ayrıdır. Zaten ben de kimliğini bu ayrılık üzerinden ve bu ayrılık için kurar. Uzaklık, kimlik kuruluşunun hem sebebi hem sonucu hâline gelir. Pamuk romanlarında da bu böyledir. Ben-özne konumundan bakan Batılılaşmış Doğulu, ekonomik seviyesi yüksek olan ve medenileşmiş sayılanlardır. Ekonomik kimliğin kuruluşu, beraberinde etnik, dinsel, kültürel ayrımları da getirir. Ben ve öteki hiçbir koşulda yan yana gelmez, biz-onlar düalizmi daimidir.

Romanlardaki ben-öteki ayrımının ilk izlerini dilde yakalıyoruz. *Cevdet Bey ve Oğulları* romanında Nusret'in ve Sait Bey'in sürekli tekrarladıkları "onlar" kelimesi, Refik'in hatıra defterine yazdığı "Niye biz böyleyiz? Niye onlar öyle de, biz böyleyiz?" sorusu, Beyaz Kale romanında Hoca Efendi'nin zihnini sürekli meşgul eden "Niye benim ben?" sorgusu, *Sessiz Ev* romanında Selâhattin Darvinoğlu'nun dilinden düşmeyen "bunlar", "bu millet", "onlar" kelimeleri bize hep bu ayrımı hissettirir. Kimlik kurarken en çok bunalım yaşayan karakter belki de Selâhattin Darvinoğlu'dur (*Sessiz Ev*) çünkü ne kendisi kalabilme ne de başkası olabilme durumu onu delirmeye kadar götürür. Kendisini "ben-efendi-özne" olarak kabul ettiği zaman gördüğü herkesi ve her şeyi "öteki-köle-nesne" haline ge-

tirmiş ve sonsuz derecede yalnızlaşmıştır.

Arada kalan kimliklere diğer bir bariz örnek de Kar romanının Ka kişisinden gelir. Bu romanda ben-özne, asıl bunalımını mekân değiştirdiği için yaşar. Öznenin alanından çıkıp ötekinin alanına girmiştir. Kars insanı onun için ötekiyken, kendisi de Frankfurt'ta ötekidir.

Bu karakterler aynı zamanda oryantalist özellikler taşır: Yabancılaşma sonucu doğan sonradan-oryantalist. Batılılaşmıştır, çünkü kendisini ezen efendinin yerine geçmek istemiştir. Ezilmişlik hissiyle özneyi taklit eder. Belli bir yol kat ettikten sonra da tıpkı bir Batılı gibi (!) Doğuluya yukarıdan bakmaya başlamıştır. Doğru olanın bu olduğunu düşünmüştür, efendi özne olmak bunu gerektirmiştir. Sanki kendisi o toplumdaki ve kültürden çıkmamış gibi, otantik ve uzak bir şeye yaklaşıyor gibi bakar Doğuluya. Yani gelişmemiş/medenileşmemiş olana. Bunalım ve paradoks bu noktada kaçınılmazdır çünkü asla tam anlamıyla Batılı olamayan karakter tam anlamıyla kimlik de kuramaz.

Doğu-Batı temelinde ötekileştirme veya kimlik kurma sadece medeniyetler arasında görülmez Pamuk'un romanlarında. Daha küçük yapılanmalarda da aynı çarpık inşanın izleri vardır. Mesela *Kafamda Bir Tuhaflık* ve *Masumiyet Müzesi* romanlarında, büyük şehrin kenarlarına yerleşmiş fakir kesimin çoğu merkezdeki zengin ve medenî kişilere öykünür, onlar gibi olmak ister ve içinden çıktığı toplumu hakir görmeye başlar. Merkezde her

zaman “ben” vardır, etrafında ise “öteki”. Cevdet Bey ve Nusret karakterleri (*Cevdet Bey ve Oğulları*) muhabbetlerinde Nişantaşı’yı överken Haseki’den tiksintiyle bahseder. Şehirler bazında ise *Kar* romanı iyi bir örnek sunar. Kars İstanbul’un ötekisidir, İstanbul ise Frankfurt’un.

Beyaz Kale’de de ben-öteki ayrımı olmakla birlikte ikizler izleğinden de (doppelganger) yararlanarak sınırlar gitgide bulanıklaşır ve ben ile öteki yer değiştirir. Özneyi ben yapan özellikler öteki’ye bırakılır ve efendi-köle keskinliği ortadan kalkar. Artık kim efendi kim köle belli değildir.

Ötekileştirmenin çarpıcı ve net şekilde görüldüğü bir başka yanı, erkeklerin kadını öteki olarak görmesidir. Ataerkil toplumların tamamında varlığından bahsedebileceğimiz bu ötekileştirme, temelinde erkeğin efendi, kadının ise köle olduğu görüşünden beslenir. Kadının varlığı, erkeğin varlığını desteklemek içindir. Ben-erkek öznenin gözünde başka bir vasfı yoktur. Batılılaşmış Doğulular arasında bu ilişki daha çetrefilli hâle gelir fakat asla ortadan kalkmaz. Batı medeniyetine öykünmesinin yüzeysel olması gibi kadına medeni şekilde yaklaşmaya çalışması da yüzeysel olur. Pamuk’un romanlarındaki kadınlara dikkat edersek hiç olaylara yön veremediklerini, erkek karakterleri destekleyici rolde olduklarını ve olaylardan sadece etkilendiklerini görürüz. Bir de sürekli dış güzelliklerinin övülmesiyle hatırlarız onları. Bu yaklaşım da kendini üstün gören Batılılaşmış öznelerin temel özelliğidir. “Orhan Pamuk’un romanlarında kadınlar erkeklerle bağlı, onların ‘ötekisi’ olarak yer alan, olay örgüsünü sürdüren değil, olay örgüsünün sonuçlarından etkilenen varlıklar olarak karşımıza çıkar.”³

Örneğin *Masumiyet Müzesi* romanında zengin özne Kemal’in gözünden Füsün ve Sibel karakterlerine bakalım. Füsün kenar mahallede yaşar, Sibel ise zengin-medeni kesimdendir. Fakat Kemal’in gözünde ikisi de derinliksiz, sadece sevişmek için kafa yorulan, sürekli kıyaslanan ve değer biçilen kişilerdir. “Allah’ın bazı özel kullarına bahsettiği” özellik olarak iki kadınla birlikte olabilir Kemal. Bu, erkeklerin “ahlak dışı bir mutluluğu” ve “talihi”dir (s. 126). Ben olabilmek için Batılılaşmış olmak yetmez, Batılılaşmış erkek olmak gerekir.

Yine diğer romanlarda da kadının pasifliği ve ötekiliği göze bakar. Hep bir erkeğin yanında/arkasında görmeye

çalışırız onları. *Cevdet Bey ve Oğulları* romanında Perihan’ın tek vasfı “Refik’in karısı” olmaktır. Başka hiçbir özelliğini bilmeyiz. *Kar* romanı kadın intiharlarını işlese de roman karakterlerinin kadına yaklaşımının üstenci olduğunu satır aralarında yakalarız. *Kara Kitap*’ta Rüya karakteri yok denecek kadar pasiftir. Sadece Galip’in ona bakışı vardır. Aynı şekilde *Yeni Hayat*’ta da gerçek bir kadın değil adeta ilahi bir meleğin peşinde giden bir erkeği okuruz. *Sessiz Ev* romanının Selahattin Bey’i ise, kafasında kurduğu öteki imgesini tek bir kişiye, eşi Fatma Hanım’a yükler. Kadın olduğu için onu aşağılaması bir yana, Doğulu kadın olması Selahattin Bey için daha da çekilmezdir. Elbette romanlardaki bütün kadınlar bütün yönleriyle pasiftir iddiasında değilim; ancak hep erkeğin gözünden okuduğumuz hikâyelerdir bunlar ve kadının ötekileştirilmesi satır aralarında her zaman bulunabilir.

“Ben” yaratma sürecinde kurulan öteki her zaman kurmaca özelliği taşır çünkü yaftalandığı olumsuz sıfatlar ona sonradan “ben” tarafından yüklenmiştir. Ben, kendisinde olmasını istemediği kötü şeyleri ona atfeder, onu baştan kurar. Bu süreçte aynılıklar önemsiz görülüp bir kenara itilir. Çünkü “ben”i tarif etmenin en iyi yolu her zaman farklı yanı öne çıkarıp övünme olmuştur. Kişisel ilişkilerde bile. Orhan Pamuk da romanlarında kimlik inşası sürecini Batı-Doğu karşıtlığı üzerinden yansıtmayı seçmiştir. Yaşadığımız toplumu düşünürsek mantıklı bir tercih. Arada kalma sonucu kimlik kuramama veya sancılı bir süreçten sonra kurma hepimizin deneyimlediği bir tecrübe. Sağlam kurulamamış bir ben’in öteki’yi yaratma, öteki’ye yaklaşma ve küçük görme süreçlerini başarılı bir şekilde işleyen Pamuk, bunun toplumsal bir gerçek olduğunun farkındadır ve bizim de farkına varmamızı ister.

³ A. Şule Süzük Toker, Pamuk Kadınlar; Orhan Pamuk Romanlarında Kadının Temsili, Kalkedon Yayınları, 2013, s. 123

GERÇEKLİĞİN BİR BAŞKA YÜZÜ: ORHAN PAMUK VE YENİ HAYAT

Abdullah EZİK

İnsanoğlunun gerçeklerle bağlantısı hep sınırlı olmuştur, zira gerçeklik ve gerçekçilik kendisini hep şekilden şekle sokmuş, bize sürekli farklı açılardan yeni olanaklar tanımıştır. Özellikle güzel sanatlar konusunda bu husus çok daha farklı yerlere gitmiş, her yaratı kendi gerçekliğini de beraberinde getirmiştir. Bunca sanatçıyı kışkırtan ve her daim tartışmalı bir konu olan “gerçeklik” ve “gerçekçilik”, günümüzde dek aynı kışkırtıcı gücünü korumuş, hem okur hem de yazar olarak birçok kişiyi peşinden sürüklemiştir.

Orhan Pamuk’un 1994 yılında yayımlanan romanı *Yeni Hayat*¹, gerek yazarın bir önceki metni *Kara Kitap*, gerekse bir sonraki eseri *Benim Adım Kırmızı*’yla konuşan, onlarla diyalog hâlindeki bir kitaptır². Öyle ki bu diyalog kimi zaman Pamuk edebiyatı içerisinde çok daha geniş alanlara yayılmakta, uzun bir edebi süreçte kendisine çok daha geniş bir yer bulabilmektedir.

Yeni Hayat birçok noktada okuru alabildiğine kışkırtan, onu manipüle etmeye meyyal bir metindir. Öyle bir metin düşünün ki bu eser tüm okurları kayıp bir kitabın peşinden tüm Türkiye’yi adım adım dolaştırsın, yetmesin, sonunda herkesi her şeyin başladığı noktaya geri getirsin. Düşüncesi bile insanı böylesine kışkırtan bu metin, kendi içerisinde barındırdığı meselelerle daha birçok örgüye de zemin hazırlar. Özellikle bir ucundan bağlandığı edebi yapıtlar, üzerine kurulduğu kuramsal zemin, eklemeli yazar ve düşünceler düşünüldüğünde.

Fredric Jameson, birkaç yıl evvel Orhan Koçak tarafından Türkçeye çevrilen *Gerçekçiliğin Çelişkileri*³ isimli eserinde sanatın en önemli meselelerinden birisini yeniden masaya yatırır: İsminden de an-

¹ Pamuk, O. (1994): *Yeni Hayat*. İstanbul: Can Yayınları.

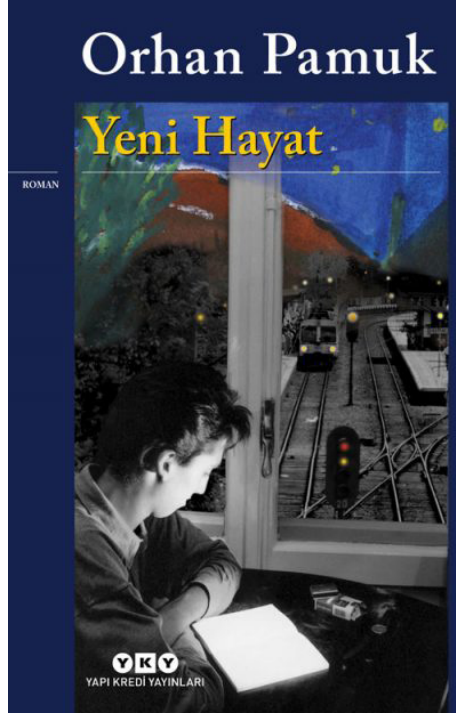
² Ezik, A. (2020): “Orhan Pamuk’un Romanları Arasındaki Çeşitli Bağlantılar, Göndermeler ve İlk Cümlelere Dair”. SanatKritik.

³ Jameson, F. (2017). *Gerçekliğin Çelişkileri*. İstanbul: Metis Yayınları.

laşılabilirliği gibi gerçeklik ve gerçekçiliğin çelişkilerini. Tolstoy'dan Émile Zola'ya kadar uzanan çizgide Jameson birçok metnin peşine düşer ve onların gerçeklik anlayışımıza ve gerçeklikle ilişkili düşüncelerimize neler kattığını, onların bu kavramı nasıl eğip büküklerini, biçimlendirdiklerini ve kendilerine göre yeniden şekillendirdiklerini konu alır.

Her yazar, kendi gerçeklik algısı ve temel meseleleri bağlamında bir şekilde gerçeklikle ilişkiye girer ve ondan farklı biçimlerde yararlanmaya çalışır. Bu, kimi zaman ona alabildiğine tutunmayı gerektirirken kimi zamansa ona çeşitli noktalarda ilave yapmayı, onu aşmayı veya onu gölgede bırakmayı gerektirir. Zira her yazar kendi ölçüleri ve eğilimleri ekseninde yeni bir gerçeklik meydana getirir. İşte benim bu noktada temel çıkış noktam Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* isimli metni ekseninde ortaya çıkardığı gerçeklik ve onun okuru kışkırtan dünyasının ilgi çeken bu yönü oldu. Zira *Yeni Hayat* oldukça ilginç sınırlarda dolaşan, okuru kimi zaman alabildiğine gerçek bir dünyanın içerisine hapseden, kimi zamansa onu sanki bir düşün içerisindeymişcesine bulanık görüntülerle yüzleştiren bir eser.

Jameson, *Gerçekçiliğin Çelişkileri*'nde ilk olarak "tahkiye dürtüsü"nden bahseder ve bu gücün tüm akışı, tüm metni değiştirebilecek, onu biçimlendirebilecek bir unsur olduğunu söyler. Yazarlar için metin kapsamında üretilen karşıtlıkların oldukça önemli olduğunu belirten Jameson, sözelimi "anlatıcılıkla bilmenin karşıtlığı, mesela; ya da duygu ile aklın" (Jameson, 2017: 26) karşıtlığının oldukça ilginç olabileceğini belirtir. Bu nokta *Yeni Hayat* bağlamında oldukça önemlidir. Zira Pamuk, bu noktada metnini birçok farklı karşıtlığın, koşutluğun üzerine kurar. Sözelimi *Yeni Hayat*'ın başıyla sonu arasında bir ters yüz etme vardır, birinin eksikliği ötekinin tamamlanışıdır, bir yanda sorulan soru öte yanda cevaplanır. Osman'ın oldukça uzun bir zaman dilimine yayılan ve otobüs yolculuklarıyla dolu hikâyesi böyle sürüp gider. Ama bu noktada benim gündeme getirmek istediğim, merkez olarak belirlediğim temel nokta, Pamuk'un gerçeklikle hayal dünyası arasında kurduğu



ilişki ve bu noktadaki karşıtlıkların birbirini nasıl tamamladığıdır.

"...Hikâye anlatma işlevi diye bir şey olacaksa eğer, bir karşıtlığın parçası olmalı, başka bir şeye karşı tanımlanmalıdır; aksi takdirde, belirlemeye ve çerçevelemeye çalıştığımız yeti ya da gizilgüç kendi sınırlarından taşarak zihinsel faaliyetin tamamına yayılır ve böylece her şey tahkiye ya da bir tür hikâye hâline gelir." (Jameson, 2017: 26) der Jameson. İşte tam da burada Pamuk, *Yeni Hayat*'ta kabuğu kırar ve okur için oldukça ilgi çekici bir karşıtlıklar dünyası kurar: Bir yanda Osman'ın gerçekçiliği ve onun uzun süren yolculuğunun parçaları devreye girer; öteki yanda ise bu yolculuğun sıradışılığı, gerçeklikten ve temel mantıksal düzlemde kimi zaman sapan tarafı ön plana çıkar. Bu noktada Pamuk tarafından yaratılmaya çalışılan yeni gerçeklik kendisini alabildi-

ğine gösterir. Bir yazar, her şeyden önce okuru o metnin gerçekçiliğine ikna etmeli, metin içerisinde o metnin dokusuna uygun bir gerçeklik meydana getirmelidir. Bunun şüphesiz yazardan yazara değişen birçok farklı yöntemi vardır. Pamuk bağlamında da metinden metine değişen bir gerçeklik söz konusudur, ama onun da temel olarak izlediği belirli yöntemler vardır. Bu, kimi yerlerde *Yeni Hayat*'ta da alabildiğine gözüktür.

Orhan Pamuk, *Yeni Hayat* bağlamında kendi gerçekliğini inşa ederken birçok unsurdan yararlanır. Ancak bunlardan en önemlisi ve aslında edebi serüveni boyunca birçok kez yararlandığı ana unsur metindeki detaylardır. Kimi zaman uzun bir cümlemin bir köşesine sıkıştırılmış küçük bir kelime, kimi zaman bir otobüs garında karşımıza çıkan bir adam, kimi zaman bir büfede gördüğümüz küçük bir şekerleme. Pamuk, birçok kez okura önemsiz gibi görünen detaylar sunarak onu metin içinde önemli bir yeri olan gerçekliğe doğru çeker. Mesela "Yeni Hayat karamelaları" bunlar arasında oldukça ikonik olanlardan birisidir. Osman, bir gün o karamemalalardan birisini alır ve o an hayalinde canlandırdığı düğün davetiyelerini "Yeni Hayat karamelalarının kâğıdından çıkan türden şık bir maniyle" (Pamuk, 1994: 42) süslemeye karar verir. Bu karamelalar, onların



kâğıdından çıkan bu maniler, sadece bu metin kapsamında değil, tüm Pamuk edebiyatında da oldukça önemlidir. Zira dikkatli okur aynı karamelaların yıllar sonra kaleme alınacak diğer metinlerde de dolaşımda olduğunu görebilir. *Masumiyet Müzesi* de *Kafamda Bir Tuhaflık* da *Kırmızı Saçlı Kadın* da içerdiği bu küçük unsurlarla tüm bu kitapları birbirine bağlayan detaylarla doludur. Bu da yine bize hatırlatır ki Pamuk'un elinden çıkan her metin bizi onun diğer metinleriyle de yüzleştiren, bizi onlara doğru yönlendiren birer geçittir. Karamelalar bunlardan sadece birisidir, öte yanda yine ikonik gazoz şişeleri, otobüs firmaları, cüzdanlar, ansiklopediler, çizgi romanlar ve daha birçok unsur vardır. Bu detaylardan herhangi birini yakalayan okur, güncel hayatla eldeki metin arasında kurulan bu bağların hikâyeyi gerçekçilik bağlamında nasıl etkilediğini görebilir. Zira tüm bu göndermeler o ân elimizdeki kitabın bir parçası olan karakteri, bu noktada Osman'ı, hayatımızın bir parçası hâline gelir. *Yeni Hayat*'ı okuyanların her şehirlerarası otobüs

yolculuğunda Osman'ı düşünmesi, karamela kâğıtlarından çıkan manilerde onun adına fal bakması, bir trafik kazası gördüğünde hemen o an onun aklından geçenleri hatırlaması bundan olsa gerektir.

Okur için ilginç detaylar vermek, onlara hikâye dışı şeylerden bahsetmek, o an için aslında pek bir anlam ifade etmeyen ama okuru gerçeklik bağlamında uyaran şeylerden bahsetmek, Pamuk'un bu konuda kullandığı temel yöntemlerdendir. Yine birçok farklı örneğin verilebileceği bu konuda *Yeni Hayat* oldukça zengindir. Sözgelimi okur için hayali bir karakter olarak tanımlanabilecek Rıfkı Amca'nın *Tommiks* ve *Pekos Bill* (Pamuk, 1994: 239) gibi çizgi romanlar okuması bu türden bir şeydir. Onun okuduğu diğer kitap veya gazeteler de öyle. Hatta Pamuk metinleri boyunca kimi zaman karıştırılan ansiklopediler (*Yeni Hayat*) de. Bunun metin bağlamında pek bir değeri yoktur. Peki öyleyse Pamuk neden o an bizi pek de alakadar etmeyen bu detayları sürekli dile getirir? Metin biz bu unsurları çıkar-

dığımızda gerçekten bir şey kaybeder mi? İşte bu sorunun cevabı yine metnin “gerçekçilik”iyle alakalıdır. Hikâye bağlamında çıkarıldığında bir şey kaybettirmeyecek gibi duran bu unsurlar metnin gerçeklikle olan ilişkisi bakımından çok önemlidir. Zira bu detaylar bize Rıfki Amca’nın ne kadar gerçek bir karakter olduğunu hatırlatmak için vardır. Pamuk bu noktada okurun şunu düşünmesini ister: *Tom-miks* okuyan birisi mutlaka gerçektir ve gerçekten vardır. Rıfki Amca’ya bunlar olmadan bakıldığında o sanki rüyalar âleminde çıkmış biri gibidir, ete kemiğe bürünebilirliği kuşkuludur. Zira bizzat kendisi tarafından kaleme alınan kitabın dünyası da böyledir, Osman’ın serüveni de. Rıfki Amca’nın gerçekliği aynı zamanda Osman’ın ve *Yeni Hayat*’ın gerçekliğidir. Dolayısıyla bu noktada son âna kadar ondan şüphe edilmemeli, bu konu gündeme getirilmemelidir. Yoksa kurguda açıklar meydana gelebilir. Zira Pamuk da metne eklediği bu gibi yan unsurlarla bu algıyı ortadan kaldırır ve onu metnin kendi gerçekliği içerisinde yeniden inşa eder, ona “gerçek hayat”tan yeni yeni ilmekler atarak. Üstelik o, zamanı ve zamanın ruhunu yakalama konusunda da tam bir ustadır. Her metin içerisindeki hikâyenin zamanına adapte olur ve ona sıkı sıkıya sarılır.

Gerçekliğin Çelişkileri’nde Jameson’ın üzerinde durduğu temel meselelerden birisi olarak “récit” ve “yazgının hikâyesi” oldukça önemlidir. Her ne kadar yazar metnin kaderini belirleyen ana unsur olarak gözüke de kimi zaman metin de kendi kaderini belirleme gücüne sahiptir. Ancak bu noktada yazarın destek aldığı birçok unsur söz konusudur. Jameson, bu bağlamda okur için André Gide’den örnekler sunar ve şöyle der: “...récit’yi tekil, eşsiz bir kişisel yazgının hikâyesi olarak (çoğu zaman, birinci tekil şahıs kipiyle anlatılan bir hikâye) alan André Gide de, bu durumda romanın bir ‘carrefour’, bir kavşak ya da çeşitli yazgıların, çeşitli récit’lerin kesiştiği bir buluşma alanı olduğu sonucuna varabilmiştir.” (Jameson, 2017: 27) Zira tekil birinci şahıs ile bir anlatı sunmak çoğu zaman yazar için gerçeklik bağlamında oldukça önemli imkânlar sunar.

Okur için bir metni doğrudan onun sahibinden dinlemek, metni doğrudan onu yaşayan kişinin elinden çıktığı biçimiyle görmek çok önemlidir. Bu geçmişten günümüze birçok yazar tarafından birçok farklı metinde kullanılagelmiş bir yöntemdir. Goethe’nin *Genç Werther’in Acıları* da Sadık Hidayet’in *Kör Baykuş*’u da Cortazar’ın *Seksek*’i de bu türden metinlerdir. Öte taraftan bu yöntem Türk edebiyatı bağlamında Pamuk’a gelene kadar birçok yazar tarafından da kullanılmıştır. “Bir gün bir kitap okudum ve bütün ha-

yatım değişti,” (Pamuk, 1994: 7) cümlesiyle başlayan *Yeni Hayat* da okur için birinci tekil şahsın ağzından bir anlatı sunar. Metnin ana karakteri Osman, anlatıcı rolünü de üstlenir ve okura doğrudan kendisi tarafından dile getirilen bir metin sunar. Böylelikle metnin gerçeklikle bağlantısı için Pamuk bir adım daha atar ve bu açıdan eserini güçlendirir.

Yine bu noktada ortaya çıkan bir başka önemli husus metnin zamanıdır. Zira zaman, okur için algıyı olduğu gibi şekillendiren ana unsurlardan birisidir. Gerçeklik bağlamında da dikkate değer bir konu olan zaman, özellikle birinci tekil şahsın ağzından anlatılan metinlerde daha farklı ve zengin bir işleve sahiptir. Zira bu noktada okur, (eğer metin günlük veya mektup formatında kaleme alınmadıysa) o an okumakta olduğu hikâyedeki şu temel ayrıma varır: Anlatılanlar her şey olup bittikten sonra dile getirilir. Yani metnin başladığı yer, asıl hikâyenin bittiği yerdir. Kimisi için bir durak olan an, kimisi için bir başlangıçtır. Jameson da aynı konuya dikkat çeker: “*Récit*’nin zamanı, geçmiş kipinin zamanıdır öyleyse, tamamlanmış, bitmiş, tarihe geçmiş olayların zamanı.” (Jameson, 2017: 28) Bu noktada okur, yaşanıp bitmiş bir hikâyeyi anlatan bir metinle karşılaştığında kendisini farklı bir dünyanın ortasında bulur. Bitmiş olan tüm bu şeyler o ân kendisi için yeniden başlarken devreye nostalji, geçmişin geçmişte kalmasından duyulan hüznün, bu serüven boyunca birçok şeyin kaybedilmiş olması gibi unsurlar girer. Bu da bir yandan okuru metne daha yakın bir noktaya taşıırken onun dikkatini farklı yerlere doğru çeker. Tıpkı detayların okura gerçeklik bağlamında elle tutulur malzemeler sunması gibi bu noktada zaman da insanı sabitliği değişen bir konuma yerleştirir. Mademki ortada doğrudan onu yaşayan kişi tarafından anlatılan bir hikâye var, üstelik bu olaylar geçmiş zaman kipiyle dile gelmekte ve yaşandığına dair birçok detay sunulmakta, o hâlde bu gerçeklikte kuşkulandırılabilecek ne olabilir? İşte tam da bu noktada Pamuk’un *Yeni Hayat*’ı kurarken onun gerçekliğini ne denli güçlü bir şekilde inşa ettiğini görebiliriz. Metnin dili, içerisinde barındırdığı detaylar, konular, göndermeler, onun anlatıcısı ve anlatıcının olayları ele alış biçimi... Tüm bunlar bizi metnin kendi gerçekliğine yaklaştıran, o dünyanın içerisine girmemizi ve o an için bu dünyayı sorgulamamızı engelleyen unsurlar olarak gözüktür. Pamuk, metnini ince ince işler ve eklediği her bir ilmekle onu başka bir boyuta taşır.

Yeni Hayat’ın sonuna yaklaşıldığında Pamuk metinlerinden sıklıkla alışkın olduğumuz yeni bir aşamaya geçilir.

Bu aşama, metne yazarın dâhil olmasıdır. Pamuk, bilindiği üzere birçok romanına kimi zaman bir karakter olarak kimi zamansa doğrudan anlatıcı rolünü üstlenerek girer. Her ne kadar *Yeni Hayat*'ın sınırları içerisinde metin Osman'ın ağzından anlatılsa dahi yazarla Osman'ın sesinin birbirine karıştığı kimi yerler vardır. Okur aslında bu noktada Osman'ın değil Pamuk'un sesini duyar ve bu ses, aslında Pamuk'un daha önce de birçok kez yaptığı gibi okuru kışkırtmaya yöneliktir. Zira okuru kışkırtan yazar, tüm metni kaleme alırken karşısında bir okur tahayyül ettiğini, onunla kimi yerlerde uzun soluklu bir yarışın içerisine girdiğini gösterir: "...benim dikkatimden, benim zekâmdan kuşkuya düşen saldırgan ve alaycı okura ben de saldırgan bir şekilde elinde tuttuğu kitabın her köşesinde yeterince dikkat ve zekâ gösterip göstermediğini sorayım mı?" (Pamuk, 1994: 264) Okuruyla her zaman diyalog hâlinde olmayı seven Pamuk, böylelikle kendisi için kimi zaman kimlikel bir unsur olan bu meselenin altını bir kez daha çizer.

Gerçeklik bağlamında bu noktada yazıya dâhil edebileceğimiz, Pamuk ve *Yeni Hayat* bağlamında da önemli olan son bir konu olarak "kristalleşme"den söz edebiliriz. Jameson tarafından özel olarak ele alınan ve Paul Heyse'den⁴ yola çıkılarak kullanılan bu ifadeyle aslında bir merkezileşmeden, bir odak noktasından bahsedebiliriz. Bu da *Yeni Hayat* bağlamında bizi kuşatan, metni bitirdiğimizde bizi yeniden metnin başladığı yere götüren bir konudur. "Heyse'ye göre bu küçük hikâyeyi kusursuz kılan şey, olayların kesişmesinin tek bir nesnede, başlıkta belirtilen şahinde kristalleşmesidir; öyle ki, tahkiyenin zamansallığı zihnin bir defada kavrayıp bakabileceği bir şeyde yoğunlaşmakta, zaman mekâna dönüşmektedir." (Jameson, 2017: 34) Bu noktada Heyse ile birlikte Walter Benjamin'den⁵ de yararlanan Jameson, bu kristalleşmenin aynı zamanda kendisine maddi bir karşılık bulmak olduğunu ifade ediyor. Şüphesiz ki bu maddeleşme, metnin gerçeklik boyutuna ilave edilebilecek yeni bir gündem maddesidir.

Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat*'ta yaptığı "kristalleştirme" tam da Jameson'ın belirttiği ve Heyse'in işaret ettiği yerde durmaktadır. İlk olarak Pamuk'un metnin daha başlık aşamasında bu kristalleşmeye eğildiğinden söz edebiliriz. Metnin başlığı aynı zamanda Osman'ın serüveni boyunca peşinde olduğu kitaptır. Aranan kitabın hikâyesi okura tüm izleği verir ve takip edilecek ana yolu işaret eder. Ondaki

dallanıp budaklanmalar yine bu çerçevede çeşitli anlamsal karşılıklara denk düşer. Hiçbir şey tesadüf değildir ve planlanmış bir projenin hayat bulmasından ibarettir. Öte taraftan Benjamin'in de yazılarında birçok kez işaret ettiği gibi bu noktada "hatırlanabilirlik" oldukça önemlidir. Zira okur için bu izleği hatırlamak, neyin peşinde olunduğunun ayırında olmak büyük bir anlam ifade eder. Pamuk'un takip ettiği ana düzlem bu açıdan oldukça tutarlı ve dikkat çekicidir. *Yeni Hayat*'taki tahkiyenin zamansallığı ve zihnin tüm olan bitenleri tek bir maddede toplaması, son raddede her şeyin kesiştiği ana düzlemi işaret eder: kitabı. Bu kitap, metnin adıyla müsemma, her şeye biçimini veren ana unsurdur. Osman'ın yaşamı da bu kitaba göre biçimlenir. Dolayısıyla Pamuk, bir kez daha kendi gerçekçilik algısı içerisinde metni yoğururken onu kendi düzleminde gerçekçi kılmak için alabildiğine zenginleştirir. Bu da okurun metne ikna olmasının önünü açar. *Yeni Hayat*'ın en büyük sırlarından birisi olarak okura sunduğu gerçekliğin böylece kabul edilebilir olduğu söylenebilir.

Her metin okur için kendi gerçekliği ve kendi düzlemiy-le birlikte gelir. Yazar, okuru bu gerçekliğe ikna edebildiği oranda başarılı sayılabilir, zira bu, önemli bir noktadır. Metinde anlatılan hikâyeye ve onun gerçekliğine ikna olmayan okur, bu noktada ciddi tereddütlere düşebilir. Orhan Pamuk, diğer birçok metninde de olduğu gibi *Yeni Hayat*'ta da oldukça ilgi çeken bir hikâyeyi dile getirir. İlk planda birçok "tuhaf" unsurun gündeme geldiği bu kitap, kendi sınırları içerisinde değerlendirildiğinde oldukça tutarlı ve gerçekçidir. Roman, kendi gerçekliğini kurmayı başarmıştır. Senaryosunu Pamuk'un yazdığı, Ömer Kavur tarafından filme alınan *Gizli Yüz* gibi bir arayışa ve başka coğrafyalara uzanan bir serüvene odaklanan *Yeni Hayat*, bu aşamada kendi başarısını yakalar ve okura sunduklarıyla kendisine önemli bir yer edinir. Metne Fredric Jameson'ın *Gerçekliğin Çelişkileri*'nden yararlanılarak bakıldığında- sa ortaya daha ilginç ve bize metnin gücünü de gösteren unsurlar çıkar. Bu da birer okur olarak bize *Yeni Hayat*'ın kendi gerçekçiliği içerisinde ne kadar tutarlı olduğunu gösterir.

Eğer bir gün kendimize; kitaplar ve gerçeklik, hayatın/ edebiyatın neresinde durur; diye sorarsak, bu noktada *Yeni Hayat*'ın verebileceğimiz oldukça güzel bir cevap olarak kütüphanelerde bizi beklediğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

⁴ Paul H. (1971): *Deutscher Novellenschatz*, "Einleitung". Münih: Oldenburg.

⁵ Benjamin, W. (2014). *Son Bakışta Aşk*, "Hikâye Anlatıcısı". İstanbul: Metis Yay.

ZAMAN'IN MEKÂNA DÖNÜŞTÜĞÜ YER: *MASUMİYET MÜZESİ* VE BELLEK

Belma FIRAT

Orhan Pamuk'un *Masumiyet Müzesi*; bellek, anı ve zaman üzerine düşünen bir roman. Bu özelliğiyle filozof Henri Bergson'un bellek kuramı ile birlikte ele alınabilecek birçok unsur barındırıyor. Kaleme aldığım bu metinde, *Masumiyet Müzesi*'ni; Bergson'un bellek, bilinç, anı ve zaman kavramları ile ilişkilendirerek bir okuma denemesi gerçekleştirmeyi amaçlıyorum.

Masumiyet Müzesi, -bu metnin odaklandığı izlek bağlamında- ana karakter Kemal'in Füsün'a duyduğu aşk ve bu aşk acısı ile hem baş edebilmek hem de onu ebedileştirmek için ortak anılarını temsil eden çeşitli nesneleri biriktirmeye başlaması etrafında şekillenen bir roman. Kemal Füsün'un ölümünün ardından; hem Füsün ile aşklarının ilk evresinde düzenli olarak buluştukları Merhamet Apartmanı'na yığıldığı bu nesneleri sergileyeceği, hem de içine yerleşerek, anıları ile birlikte yaşayacağı bir duygusal müze kurmaya ve aşklarının hikâyesini yazacak bir yazar ile anlaşmaya karar verecektir. Roman bir yandan Kemal ile Füsün'un aşklarını bir zaman çizelgesi takip ederek anlatırken bir yandan da bu aşkın belleğini meydana getiren müzenin oluşumunun tarihini eş anlı olarak ele alır.

Füsün ile ayrılıklarının ardından sıkı sık Merhamet Apartmanı'na giden Kemal; Füsün'un mikrofona gibi eline alıp şarkıcıları taklit ettiği el aynası, çocuk gibi oynadığı Ankara Ekspresi treni ve

uzay tabancası, hikâyelerini anlatırken sinirli sinirli oynadığı deniz kabuğu, hareket ettirmek için uğraştığı bale-rinli eski saat, şekerlik, Kütahya işi küllük ve izmarit gibi nesnelerle teselli bulmaya çalışır. Onları yüzüne, alnına, boynuna dayayıp acısını dindirmeye çalışır.¹ Kemal'in sıklıkla Keskinler şeklinde söz ettiği Füsün ve ailesinin evine düzenli olarak yaptığı ziyaretlerin ardından Merhamet Apartmanı'na getirip bir yığın hâlinde gelişigüzel biriktirdiği nesneler, romanın sonunda, temsil ettikleri çeşitli duygu durumlarını ya da anı yaşantılarını bir aradalık içinde sergileyecek şekilde kataloglanıp, tasnif edilerek; duygusal müzenin bileşenleri hâline geleceklerdir. Böylelikle Masumiyet Müzesi, Merhamet Apartmanı'nda keyfiyet içinde bulunan nesnelerin, hikâyesi olan bir yapıya uygun şekilde çerçevelenmesiyle; bir yandan olaylar zincirini takip etmemize elveren ama öte yandan ardışıklığa tâbi lineer zaman anlayışının dışına çıkarak Füsün'la bağlantılı anı ve duygulanımlar etrafında örgütlenmiş ve düzenlenmiş bir nevi tasarı bellek hâline gelir. Yaşantılanan belirli bir ân'ı hatırlatan nesnelerin; tekil ve ardışık ân'lardan soyutlanıp yan yana getirilerek kendi aralarında bir iç düzene kavuşacak şekilde bir kompozisyon oluşturmaları, zamanın tasfiye edilip mekânlaştığı algısını uyandırır. Kemal bu düşüncesini; "Gerçek müzeler, Zaman'ın Mekâna dönüştüğü yerlerdir."² şeklinde ifade eder. Öte yandan, Orhan Pamuk, Masumiyet Müzesi üzerine yazdığı, hem müzeyi anlatan, hem de müzeye dair fotoğrafları barındıran *Şeylerin Masumiyeti* isimli katalogta; Masumiyet Müzesi'nin, birbiriyle çelişen iki isteği birleştirme arzusu ile kurulduğunu söyler: Bunlar, bir yandan şeylerin hikâyelerini hatırlamak, öte yandan şeylerin zamandışı masumiyetlerini göstermektir.³ Belki tam da bu nedenle Masumiyet Müzesi, nesnelerin yan yanallığıyla zamanı mekânlaştıran ama aynı zamanda onları hikâye düzenine oturtturarak; ön kapıdan çıkardığı zamanı arka kapıdan içeri alan bir tasarım bellek yapısı edinmektedir.

Masumiyet Müzesi romanında; anıları temsil eden nesneler, bellek, zaman ve mekân anlayışının nüvelerini *Kara Kitap*'ın "Boğaz'ın Suları Çekildiği Zaman" isimli bölümünde bulmak mümkün. Bu bölüm, gazeteci Celâl'in, boğazın suları çekildiği zaman ortaya çıkacak manzarayı hayal ederek kaleme aldığı bir köşe yazısıdır. Celâl, Kız Kulesi'nin bir tepedeki kule gibi gözükeceği suları çekil-

miş vadide nasıl bir yaşam başlayacağı üzerine kalem oynatırken; suların çekilmesi ile ortaya çıkacak görünümü detaylı olarak tarif eder⁴. Bir yanda yan yatmış gemi leşleri, gazoz kapakları, boş konserve kutuları, yosun tutmuş İon sütunları, bin yıllık şarap fıçıları, burun üstü duran avizeler, sedefleşmiş televizyon ekranları, yosun tutmuş guguklu saatler, paslanmış pala, tabanca ve tüfekler; bir yanda da denizanası tarlaları, yunus, kalkan, kılıç leşleri, bilinmeyen tanrılara yalvaran Kelt, Likyalı iskeletleri, çuvalarda iki büküm boğulmuş saray kumpasçıları, bileklerine bağlı güllerle haçlarına ve asalarına sarılmış Ortodoks papazları; keyfi bir yan yanallık içerisinde uzanmaktadır. Boğaz'ı belleğin bir metaforu olarak düşünürsek, belleğin gizeminin üstünü örten sular çekildiğinde; vadinin zeminine bir tortu gibi çökmüş tüm nesnelerin, boğazın gelmiş geçmiş bütün yaşantısına ait tarihin bir anda, aynı düzlemde ve lineer zamana tâbi oluşun öncelik-sonralık çizelgesinden serbestleşip, bir nevi mekânlaşma diyebileceğimiz bir yapıda ortaya çıktığını görürüz.

Bergson, bellek kuramında, tüm geçmişimizin şimdi-de saklı olduğunu ifade eder. O nedenle "anılara bulanmamış algı yoktur" ve algı zemininin üzeri anılardan bir örtü ile kaplanmıştır⁵. O halde bellek her bir şimdimize ya da ânimize geçmişteki algılarımızdan bir şeyler katar. Bergson, belleğin bu yapısını, birbirinin üstüne yığılmakta olan tüm geçmişimizi içinde barındıran ve zaman geçtikçe sürekli büyüyen bir kartopuna benzeter⁶. Süre bellektir; "bilinç durumlarımızın bir toplamı ya da daha doğrusu, bilincimizin içkin olduğu akıştır."⁷ Algı, "şimdi" dediğimizde çoktan geçmiş bulunan ân'da meydana gelir. Bu açıdan her algı bir anıdır. Algılarımıza bulanana tüm birikmiş anılar ise geçmişimize dair anı-imgeleridir. Geçmiş bellekte saklıdır fakat saf haliyle geçmiş ulaşılmazdır. Geçmiş kendini kendinde saklar ve algımızda beliren; geçmişin anısına dair şimdide oluşan bir anı-imgesidir sadece.

Kara Kitap'a geri dönersek, Celâl, suları çekilmiş boğazın tabanında gelişigüzel uzanan nesne birikintilerinin arasında kara bir Cadillac'ı aramaktadır. Kara Cadillac'a rastladığında, içinde, arabayı boğaza sürerek intihar eden meşhur haydut ile sevgilisinin "ölümsüz bir öpüşle" birbirlerine sarılmış-kaynaşmış iskeletlerini bulur.

¹Orhan Pamuk, *Masumiyet Müzesi*, sa:57-151-215, Yapı Kredi Yayınları, 2020

²A.g.e., sa:476

³Orhan Pamuk, *Şeylerin Masumiyeti*, sa:141, Yapı Kredi Yayınları, 2019

⁴Orhan Pamuk, *Kara Kitap*, sa:22-26, Yapı Kredi Yayınları, 2019

⁵Henri Bergson, *Madde ve Bellek*, sa:27, çev: Işık Ergüden, Dost Kitabevi 2015

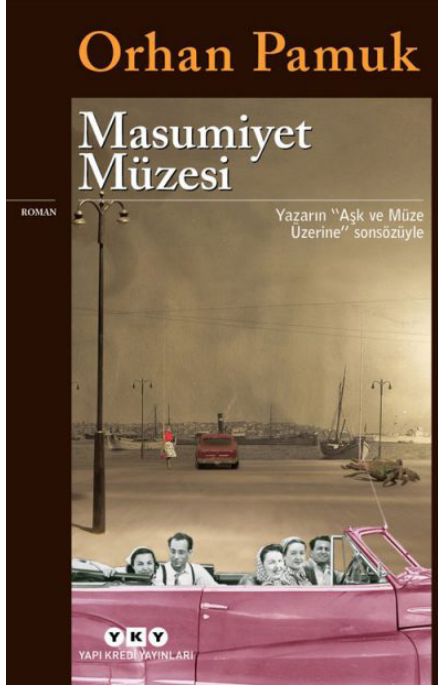
⁶Henri Bergson, *Yaratıcı Tekâmül*, sa:76-78, çev: Mustafa Şekip Tunc, Dergâh Yay., 2018

⁷Gilles Deleuze, *Bergsonculuk* içinde Hakan Yücefer, Deleuze'nün Bergsonculuğuna Giriş, sa:29, çev: Hakan Yücefer, Otonom Yayıncılık, 2014

Benzer bir intihar sahnesine *Masumiyet Müzesi*'nin finalinde de rastlıyoruz. Kemal ile sekiz yıllık bir bekleyişten sonra nihayet birleşerek birlikte Avrupa seyahatine çıkan Füsün, çeyrek yüzyıllık 56 Chevrolet'i, beş yüz yıllık bir çınar ağacının üstüne sürer: "Çınar ağacının gerisindeki ayçiçeği tarlası ve ortasındaki ev, Keskinler'in [Füsünler] sofrasında yıllarca kullanılan Batanay marka ayçiçek yağının üretildiği küçücük fabrikacıktı. Kazadan az önce araba hızla yol alırken, bunu Füsün da ben de fark etmiştik."⁸

Romandan bu alıntı Bergson'un *Madde ve Bellek*'te vurguladığı bellek anlayışı⁹ ile uyumu bakımından dikkat çekiyor. Bergson'a göre bilincimiz, yaşamımızın sürdürülebilirliği bakımından öncelikli olarak eylem odaklıdır. Bu nedenle edimsel bilinç; ânın gereklerini önceliklendirebilmek için anı-imgelerini ketler. Böylelikle, tüm geçmiş yaşamımıza ait anılar, eylem halinde olduğumuzda gücül, diğer bir deyişle üstü örtük bir durumda bulunurlar. Bir yandan bilincimiz akışta bulunan zamanın gereklerine uyum sağlarken bir yandan da tüm geçmiş anılarımızı sıkışmış ve örtük bir biçimde içinde barındırır. Bergson'un tarif ettiği bilincin bu yapısını Hakan Yücefer, Deleuze'ün *Bergsonculuk* kitabına yazdığı önsözde "büyüyen bir çığ"¹⁰ Mustafa Şekip Tunç ise, Bergson'un *Yaratıcı Tekâmül* kitabında kaleme aldığı giriş yazısında "kaynağı olan geçmişe asla dönmeyen bir nehir"¹¹ olarak izah eder. Öte yandan anı-imgelerimiz şimdiki zamandaki edimsel algımızla örgütlenmek, diğer bir ifadeyle güncel algımıza sızmak için fırsat kollar ve çatlaklardan yararlanırlar. Örneğin bir dış nesneden edinilen izlenim, algıyı aniden cezbederek, bir anı-imgenin algı ile bitişmesi sonucunu doğurabilir.

Füsün'un intihar sahnesine geri döndüğümüzde, şimdiki ânın pratik bilinci ile arabayı sürme edimini gerçekleştirmekte olan Füsün ve niyetini anlayarak kaygı ile onu yavaşlamaya ikna etmeye çalışan Kemal; Füsünların



sofralarında kullandıkları Batanay marka ayçiçek yağının fabrikasını gördüklerinde ve onu tanıdıklarında, bu fabrikadan kaynaklanan izlenim geçmiş yaşantılarına dair anıları cezbeder ve tam ölüme yönelmiş oldukları bir anda dahi olsa, Füsünların evinde yenilen yemeklere dair anı-imgeler yüzeye çıkarlar. Bellekte keyfi ya da gelişigüzel bir durumda bulunan anıların aniden belirişini Bergson "şimşek çakması"¹² ya da "hortlak etkisi"¹³ şeklinde ifade eder.

Saf hâlde ulaşılamaz olan geçmiş ile algımızda beliren geçmişe ait anı-imgeleri arasındaki ilişki Bergson'un önemle üzerinde durduğu ve yanlış anlaşıldığını düşündüğü bir inceleme sahasıdır. Bergson'a göre burada yapılan temel hata saf algı ile anı arasında köklü yapısal bir farklılık değil sadece bir derece farkı olduğu yanılgısına kapılmaktır.

"Bizim algılarımıza anıların karıştığına kuşku yoktur; ve tersine, bir anı... ancak içine dâhil olduğu herhangi bir algının bedenini ödünç alarak yeniden mevcut olabilir. Bu iki edim, algı ve anı demek ki daima birbirlerine nüfuz ederler..."¹⁴

Anılar algıların kılığına büründüğünden ya da onu taklit ettiğinden; özellikle nesneler karşısındaki duygulanımlarımıza ilişkin anılar, şimdinin algısı içinde belirdiklerinde, anılar algıda yeniden canlanıyorlarmış izlenimini doğurur. Bu izlenim anı ile algı arasında yapısal değil sadece bir yoğunluk farkı bulunduğu sanısına kapılmamıza neden olur. Bergson'a göre duygulanımsız algı yoktur¹⁵ ve geçmişte kalan bir anı da elbette maddileşerek duyumlara yol açabilir. Ancak bu durumda o, kaynaklandığı geçmişteki anıdan farklılaşmak ve katışıksız bir anı olmaktan çıkıp edimsel olarak yaşanan, şimdiki zamandaki mevcut bir durumun duyumu hâlini almak durumundadır.¹⁶

Bergson geçmişe ait bir anı ile şimdinin algısı arasındaki yapısal ya da kökensel farkı; *Madde ve Bellek*'te, bilincin,

⁸Orhan Pamuk, *Masumiyet Müzesi*, sa:456

⁹Henri Bergson, *Madde ve Bellek*, 72

¹⁰Gilles Deleuze, *Bergsonculuk*, sa:29

¹¹Henri Bergson, *Yaratıcı Tekâmül*, sa:40

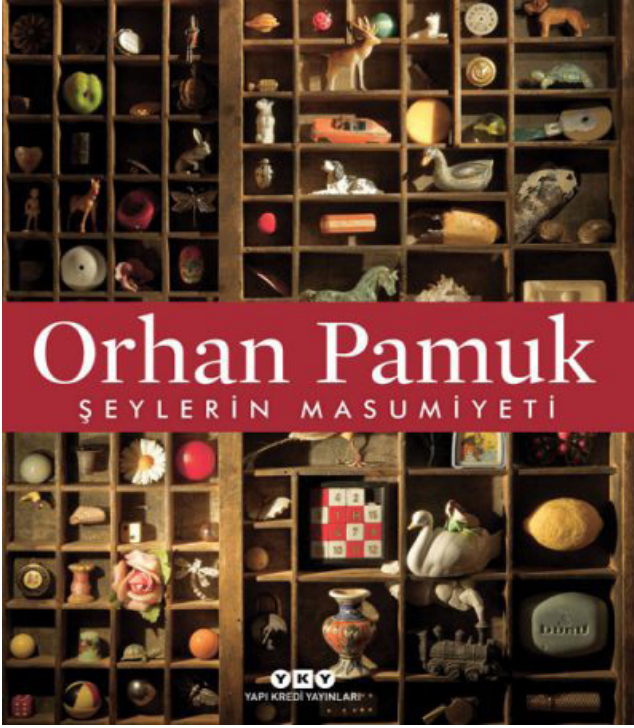
¹²Henri Bergson, *Madde ve Bellek*, sa:66

¹³A.g.e, sa:108

¹⁴A.g.e, sa:50

¹⁵A.g.e, sa:44

¹⁶A.g.e, sa:105-106



ona katılmaya çalışan geçmişi “kendi ışığı ile aydınlatması”¹⁷; *Dolaysız Veriler*’de ise, şimdiki zaman algısında ortaya çıkan her tekil deneyimin, geçmişimizi “kendi rengine boyaması”¹⁸ şeklinde ifade eder.

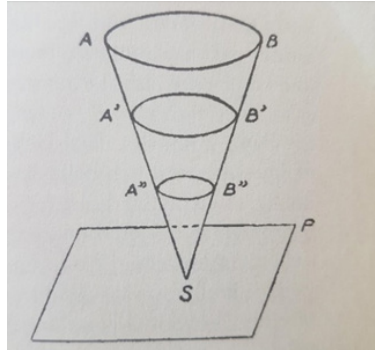
Öyle ise Bergson’a göre¹⁹, geçmişte yaşantılanmış hiçbir anı kendi geçmişi içinde ve o geçmişin koşullarında ortaya çıkamaz. O her zaman, onu geçmiş yapan; geçmiş olduğu algısının bilinciyle yaşanan bir şimdide ve bu şimdide göre belirlenen bir anı-imagesi formuna bürünerek ortaya çıkabilir. Tam da bu nedenle saf geçmiş ulaşılmazdır. Geçmişte edimselleşmiş ve geçip gitmiş olanı geçmiş hâliyle aramak, “karanlığı aydınlıkta aramak”²⁰ kadar beyhude bir iştir.

Masumiyet Müzesi’nin “Onu Düşünmediğim Dakika Artık Hiç Yoktu” bölümünde yar alan “kara lamba” metaforu; geçmişte deneyimlenen bir kayıp sonucunda yaşanan acı duyumunun, şimdiki zaman algısında, her seferinde acının o andaki tekil rengine bürünüp, acının üzerine melankolik kara ışığını düşürerek, yeni bir anı-imagesi hâlinde yaşantılanmasına örnek teşkil etmekte:

“Geçen zaman, Allah’tan yalvararak dilediğim gibi, hatıralarımı zayıflatmıyor, çektiğim acıyı daha dayanılır kılmıyordu. Her güne ertesi günün daha iyi olacağını, onu birazcık olsun unutmuş olacağımı umarak başlıyor, ama ertesi gün karnımdaki ağrının hiç değişmediğini, acının sürekli yanan kuvvetli bir kara lamba gibi içimi karartmaya devam ettiğini hissediyordum... Onu düşünmediğim dakika artık çok azdı, daha doğrusu hiç yoktu. Belki bazı geçici anlar vardı, o kadar. Bu ‘mutlu’ anlar da çok kısa sürüyor, bir iki saniyelik bir unutma süresinden sonra, kara lamba tıpkı bir apartmanın kendiliğinden sönen otomatığı gibi kendiliğinden yanıp karnımı, genzimi, ciğerimi zehirliyor, nefes alış verişlerimi bozuyor, varolmayı sürekli gayret gerektiren bir zorluğa çeviriyordu.”²¹

Anılar algıda bir anı-imagesi hâlinde tekrar tekrar belirir. Bergson *Madde ve Bellek*’te, belleği uç noktasi şimdiki zaman ile kesişen bir koniye benzetir²². Figürdeki SAB konisi bellekte biriken tüm anıların toplamını, “belleğin olası durumlarının sonsuz çokluğu”nu ifade eder. AB tabanı;

“geçmiş yaşamımızın tüm olaylarının en ufak ayrıntıları içinde ortaya çıktığı belleğin tabanı”, S şimdiki zaman ve P ise “edimsel evren tasarımının hareketli düzlemine” karşılık gelir. Şu andaki algımı ifade eden şimdiki zaman S, P ile sürekli temas halindedir ve eylemliliğimi mümkün kılar. Bergson’a göre tüm psikolojik yaşamımız;



“mevcut gerçekliğe sıkı sıkıya bağlı kaldığımız”, geçmişe dair anıları ketleyerek bizi anın yaşamsal gereklerine uyum sağlamaya yönlendiren S ile bizi edimsellikten uzaklaştırarak düşsel yaşama gitgide yaklaştıran AB arasındaki iki uç durumun belirleniminde salınır. SAB konisinin A'B', A''B'' ile temsil edilen kesitlerinde ise tüm geçmişimizi ifade eden “psikolojik yaşamımızın binlerce tekrarı” bulunur.²³

A'B' ve A''B'' kesitleriyle temsil edilen anı-imgelerinin, algı-imgesine dönüşerek bilincimizi tekrar tekrar ziyaret edışı, *Masumiyet Müzesi* romanında, Kemal ile Füsün’un

¹⁷ A.g.e., sa:112

¹⁸ Gilles Deleuze, *Bergsonculuk* içinde, sa:30

¹⁹ Henri Bergson, *Madde ve Bellek*, sa:97-110

²⁰ A.g.e., sa:102

²¹ Orhan Pamuk, *Masumiyet Müzesi*, sa:152

²² Figür: Henri Bergson, *Madde ve Bellek*, sa:121.

²³ Henri Bergson’un, *Madde ve Bellek*’te sa:113-125 arasında yer alan detaylı analizini yorumla kaçmadan, turnak işareti içine aldığım ifadelerine bağlı kalarak özetlemeye çalışım.



Merhamet Apartmanı'nda düzenli olarak buluşup öpüş-tükleri bölümde kendini şu biçimde gösterir:

“... her uzun öpüşte hatıraların da işe karıştığını, tadını çıkara çıkara uzun uzun öpüştüğüm, ikimiz de ilk defa fark ediyorduk. Böylece öpüşürken önce onu öpüyordum, sonra hatıralarımdaki onu öpüyordum, sonra bir an gözümü açıyor ve gözümü kapayıp az önce gördüğüm onu ve hatıralarımdaki onu öpüyordum, ama bir süre sonra bu hatıralara ona benzeyen birileri de karışıyor ve onları da öpüyordum ve sonra da bütün bu kalabalıklı aynı anda öpüştüğüm için kendimi daha erkek buluyordum... o beni öperken hatıralarımda canlanan bütün Füsun'lar karışarak gitgide büyüyordu.”²⁴

Kemal, Füsun'u kaybettikten sonra, gündelik yaşamını sürdürmekte zorluk çeker. Kendini işine verebildiği, gündelik yaşamın zorunluluklarına uyum gösterebildiği, bilincinin anılarını ketleyebildiği kısacık anlar; Füsun'a dair anı-imgelerinin sıklıkla bilinç eşiğini aşmasıyla yaşamını sekteye uğratar ve “varolmayı sürekli gayret gerektiren bir zorluğa dönüştürür”. Böylece Kemal, onu gündelik yaşam akışının taleplerinden, ardışık zamanın dayattığı varoluş

biçimlerinden kurtarıp; Füsun'a dair anılarına dalabileceği, onlarla çevrili “zaman dışı” bir zamanda, anıların bir-biri ile özel bir biçimde yan yana bulunduğu, kendine has bir ruha kavuştuğu “özel bir zamanda” yaşatacak bir çare bulmak ister. İlk başta Füsun ile paylaştığı anı-imgelerini temsil eden ve onları hatırlatan nesneleri biriktirme ve Merhamet Apartmanı'na giderek onlarla oyalanma tutkusunu şeklinde açığa çıkan bu çözüm; Füsun'un ölümü ile bir müze kurma düşüncesine evrilir.

Kemal'e göre, Füsun ile geçmiş sekiz yılda yaşadıkları yoğun anları temsil eden nesneleri bir arada bulunduracak, onların hikâyesini anlatacak olan bu müzenin özel zamanı; Aristo'nun ruhumuza acı veren çizgisel zaman anlayışına direnmeyi, zamanı mekânlaştırmayı sağlayacak bir imkândır bir yandan da. Kemal Aristo'nun zaman anlayışını şu şekilde özetler:

“Aristo, *Fizik*'inde ‘şimdi’ dediği tek tek anlar ile Zaman arasında ayırım yapar. Tek tek anlar, tıpkı Aristo'nun atomları gibi bölünmez, parçalanmaz şeylerdir. Zaman ise, bu bölünmez anları birleştiren çizgidir.”²⁵

Oysa “anları içlerinde taşıyan eşyaları”, onları birleştiren bir çizginin bileşenleri gibi değil; yoğunlukları ve bize

²⁴Orhan Pamuk, *Masumiyet Müzesi*, sa:49

²⁵A.g.e, sa:269

yaşattıkları mutluluğun bir aradalığını ifade eden kendine has bir zamanın parçacıkları olarak görebilsek yaşamımızın gözümüze daha anlamlı görüneceğini düşünmektedir Kemal:

“Hayatımızı Aristo’nun Zaman’ı gibi bir çizgi olarak değil de, böyle yoğun anların tek tek her biri olarak düşünmeyi öğrenirsek, sevgilimizin sofrasında sekiz yıl beklemek bize alay edilecek bir tuhaflık, bir saplantı gibi değil, şimdi yıllar sonra düşündüğüm gibi Füsunlar’ın sofrasında geçirilmiş 1593 mutlu gece gibi gözükür.”²⁶

Kemal, Keskinler’in sofralarına oturduğu sekiz yılda Füsun’un 4213 adet ezik sigara izmaritini biriktirmiştir ve bunların her birinin tek tek Aristo’nun ân’larına denk geldiğini düşünür. Oysa bu izmaritlerin her biri derin acı ve mutlulukların hatıralarını taşıyan, hem kendi biriciklikleri içinde hem de toplu bulunuşları bakımından hikâyesi olan, “Füsun ile ilgili her şeyi aynı anda düşünemilmeye”²⁷ olanak sağlayan eşyalardır. Belleğimiz, izmaritlerin temsil ettiği geçmiş anıları birlikte hatırlama kudretiyle, lineer zaman anlayışından özgürleşme, bir kaçış çizgisi oluşturma imkânı yaratır. Bergson’un kartopuna benzettiği belleğimizde bir gevşeme yaşanır, SAB konisi ile temsil ettiği belleğin AB tabanına doğru bir yayılma ile kartopu tanelerine ayrılır. Bu ayrışma sonucu, üst üste binip birbirinin içine geçen anlar yan yana gelerek zamanın mekânsallaşması düşüncesini anlaşılabilir kılar.

Bergson *Madde ve Bellek*’in son bölümünde zaman ve mekân ilişkisinin detaylı bir analizini yapar. Algı, akış hâlindeki bir çokluğa ait duyularımızdan bir kesit alır. Bu şekilde meydana gelen algı-imesi homojen ve süreksiz bir yapı hâlinde bilincimizde belirir. Öte yandan, gündelik yaşamdaki fonksiyonlarımızı yerine getirebilmenin gerekliliği olarak, algı-imgelerimiz ardışıklığa tâbi heterojen bir süreklilik içinde birleşerek yeniden bir araya gelir. Bergson’a göre, her türlü deneyim uzay ve sürenin karışımıdır:

“Saf süre bize dışsallığa sahip olmayan, tümüyle içsel bir ardışıklık; uzay ise ardışıklık içermeyen bir dışsallık sunar... Bu ikisi arasında bir karışım oluşur, uzay karışımına dışsal ayrımlarının, homojen ve süreksiz ‘kesitleri’nin biçimiyle katılırken, süre içsel, heterojen ve sürekli ardışıklığını getirir. Böylece, uzayın anlık duyularını ‘saklamayı’ ve onları bir tür ‘ikincil uzay’da bitiştirmeyi başarırız; ama bunu yaparken kendi süremize dışsal ay-

rımlar sokmuş oluruz, onu dışsal parçalara ayırıp bir tür homojen zaman içinde çizgiselleştiririz.”²⁸

Sürenin bize duyumsattığı ardışık ve çizgisel zaman anlayışı gündelik hayatımızdaki varoluşumuz ve edimlerimizi sürdürebilmemiz için bir zorunluluktur. Fakat kendimizi yaşamın gündelik akışından geriye çekerek düşler âlemine bıraktığımız zaman, şimdiki zamanın akışkanlığı içinde sıkışmış, ketlenmiş anıların mekâna yayılışını tecrübe ederiz. Bergson, *Yaratıcı Tekâmül*’de bu tecrübeyi şu şekilde ifade eder:

“... aksiyonda bulunacak yerde aksini yapalım, kendimizi bırakarak hayale dalalım. Benliğimizin birden dağıldığını göreceğiz; geçmişimiz parçalanamaz bir içtepi hâlinde kendi üzerinde toplanmış olmaktan çıkarak birbirlerinden ayrı binlerce hatıralara dağılacak, hatıralar dağıldıkça birbirleri içine girmişlikten çıkacak, nihayet şahsiyetimizin tekrar mekâna doğru inmeye başladığı görülecektir.”²⁹

Bu analiz, *Masumiyet Müzesi*’nin kahramanı Kemal’in müzelerin nasıl olması gerektiği konusundaki düşüncelerini anlaşılabilir kılmakta. Kemal gerçek bir müzenin, “Zaman’ın Mekâna dönüştüğü yer”³⁰ olması gerektiğini düşünür. Füsun öldükten sonra, Keskinler’in Çukurcuma’da yaşadığı binayı müzeye dönüştürmek üzere satın alıp Merhamet Apartmanı’ndaki evde biriktirdiği eşyaları buraya getirir ve çatı katına yerleşir. Mehtaplı bir gece, çatı katındaki büyük delikten aşağıya, hatıralarını temsil eden eşyalara bakarken; müzede sergilenen olan bu eşyaların hikâyesinin yazılması gerektiğine karar verir:

“Mehtaplı bir gece yarısı Çukurcuma’daki evde, çatı arasındaki küçük perdesiz odamda hoş bir ışığın içinde uyan-dım ve altımdaki büyük delikten müze boşluğuna, aşağıya baktım. Bazan hiç tamamlanmayacakmış gibi gelen küçük müzemin pencerelerinden, gümüş bir ay ışığı içeri vuruyor; boşluğu ve yapıyı, sanki sınırsız bir mekânmış gibi korkutucu gösteriyordu... Ay ışığında gölgeler içinde ve sanki boşluktaymış gibi gözükten eşyaların her biri, tıpkı Aristo’nun bölünmez atomları gibi, bölünmez bir âna işaret ediyordu. Aristo’ya göre anları birleştiren çizginin Zaman olması gibi, eşyaları birleştiren çizginin de bir hikâye olacağını anlıyordum. Demek ki bir yazar, müzemin kataloğunu tıpkı bir roman yazar gibi kaleme alabilirdi.”³¹

²⁶A.g.e., sa:270

²⁷A.g.e., sa:473

²⁸Gilles Deleuze, *Bergsonculuk*, sa:78

²⁹Henri Bergson, *Yaratıcı Tekâmül*, sa:259

³⁰A.g.e., sa:476

³¹A.g.e., sa:478

Böylece, Kemal, yazar Orhan Pamuk ile anlaşır. Kemal'in özel isteği müzenin her noktasından bütün eşyaların görülebilmesidir: “Müzemin mantığının, sergi alanının her noktasından bütün koleksiyonun, diğer vitrinlerin, her şeyin gözükmesi olduğunu sakın unutmayın, Orhan Bey,” derdi Kemal Bey. ‘Her yerden aynı anda bütün eşyalar, yani bütün hikâyem görülebildiği için, müzegezer Zaman duygusunu unutacaktır. Hayatta en büyük teselli budur. Kalpten gelen dürtülerle yapılmış ve iyi kurulmuş müzelerde, sevdiğimiz eski eşyalarla karşılaştığımız için değil, Zaman kaybolduğu için teselli oluruz.”³²

Orhan Pamuk, müzenin kuruluşu ve roman ile bağlan-tılarını kaleme aldığı *Şeylerin Masumiyeti*'nde; Kemal'in bu isteğini göz önüne alarak, çatı katındaki odasından “bütün müzeyi ve eşyaları görebileceği piramit şeklinde bir delik açmaya” karar verdiğini aktarır. Ayrıca, Kemal ile müze ve yazılacak roman üzerine yaptıkları sohbetlerde; hikâyenin merkezinin Füsün ile Kemal'in aşkı olduğuna ve bu aşkın hatıralarını temsil eden eşyaların da bu merkezin uydusu gibi hareket ederek, merkezin çevresinde adeta bir merkezkaç kuvveti varmış gibi genişleyen halkalar halinde döndüğünü keşfederler. Öyle ise Aristo'nun zaman çizgisi aslında bir spiral olmalıdır:



“Romani, benim yazdığım gibi bölüm bölüm değil, o sırada ilgisini çeken ve çoğunu yukarıdan, çatı arasındaki delikten gördüğümüz tek tek eski eşyalar üzerinden anlatıyordu. Hikâye hep aynı merkezin çevresinde, gittikçe büyüyen halkalar çizdiği, ama hiçbir zaman başlamadığı yerden, aşktan uzaklaşmadığı için, Kemal, bir keresinde anlatış biçimini bir spirale benzetmişti... Daha sonra, Aristo'nun anlarını birleştiren çizginin de (yani Zaman'ın) düz değil,

spiral bir biçimi olması gerektiğini anladık. Kemal'in hikâyesini anlattığı yatağın hemen yanındaki büyük delikten bakanlar, üç kat aşağıda müzenin giriş katında Zaman spiralinin görürlerse “an”ları birleştiren çizginin Zaman'ı yaptığını anladıkları gibi, şeyleri birleştiren spiralin de bir hikâyeyi oluşturduğunu fark edeceklerdir. Kemal'e göre bir müzede yaşanabilecek en büyük mutluluktan bu: Zaman'ın Mekân'a

dönüştüğünü Görmek!”³³

Böylelikle müzenin yapısı meydana çıkar. Çatı katındaki Kemal'in odasından aşağı katlara doğru inen piramit şeklindeki bir açıklık ve zemin katta da Zaman Spirali³⁴.

Bu yapının Bergson'un bellek anlayışını temsil eden figür ile örtüşen yanları dikkat çekiyor. Müze'yi Kemal'in Füsün'a aşkının düşsel belleği olarak düşündüğümüzde; iflah olmaz bir düşücü olan ve hayatının geri kalanını müzedeki çatı katına kapanarak geçirmeyi hayal eden Kemal'in yatak odasının P düzlemi, anılarla temasını sağlayan odadaki deliğin şimdiyi temsil eden S, S noktasından açılarak zemin katta inen piramit şeklindeki açıklığın SAB konisi, tabanının da, aşkın bütün hatıralarının toplandığı AB alanını anımsattığı görülür. AB, Aristo'nun lineer zaman çizgisinin bükülmesi ile elde edilen bir nevi Zaman Spirali'ni temsil etmektedir. Zaman spiralinin, Kemal'in belleğinde defalarca yinelenen anı-imgeleri şeklinde düşünüp; AB', A"B" benzeri kesitler halinde, daraltıp sıkıştırarak çatı katına doğru gittikçe küçülen spiraller şeklinde yükseltirsek; bu görünüm Bergson'un konisine paralel bir bellek anlayışını hayal etmemize imkân verir.

Böylelikle, Bergson'un bellek üzerine düşünceleri ile birlikte ele alındığında, Masumiyet Müzesi, sadece içinde hatıraları barındıran nesneleri belirli bir kompozisyon dâhilinde bir araya getirmek bakımından değil; mimari tasarımı bakımından da, Kemal ve Füsün'un aşkını, zaman-dışı bir zamanda, mekânlaşan bir kavrayışla ebedileştiren düşsel bir belleğin temsili haline gelmektedir. *Masumiyet Müzesi* romanı ise, bu aşkın mimari mekândaki kurgusunun temelini atan yazınsal mekândaki hikâyesidir.

KAYNAKLAR

- Gilles Deleuze, *Bergsonculuk*, çev: Hakan Yücefer, Otonom Yay., 2014
Henri Bergson, *Madde ve Bellek*, çev: Işık Ergüden, Dost Kitabevi, 2015
Henri Bergson, *Yaratıcı Tekâmül*, çev: Mustafa Şekip Tunç, Dergâh Yay., 2018
Orhan Pamuk, *Kara Kitap*, Yapı Kredi Yayınları, 2019
Orhan Pamuk, *Masumiyet Müzesi*, Yapı Kredi Yayınları, 2020
Orhan Pamuk, *Şeylerin Masumiyeti*, Yapı Kredi Yayınları, 2019

³²A.g.e., sa:484

³³Orhan Pamuk, *Şeylerin Masumiyeti*, sa:253-254

³⁴Fotoğraf: <https://tr.masumiyetmuzesi.org/page/muze>

ORHAN PAMUK'UN İSTANBUL'U

Erhan SUNAR

İstanbul'u çıkar çıkmaz hemen edinip ilk okuduğumda şehri ne henüz görmüş ne de başka romanlardan, hatıratlardan sürekli kafamda taşıyacağım bütünlüklü ve sarsılmaz bir izlenimini oluşturmuştum. Sürekli büyümekte olan bir şehirden (Diyarbakır) başka daha büyük bir şehre (Ankara) üniversite okumak için gelen genç birinin kapılacağı gibi, yazarın kendi kişisel tarihiyle şehrin duygusunu iç içe geçirerek ve üstelik başka metinlerle yoğun bir ilişki içinde durmadan genişleterek anlattığı sayfalar, paragraflar, hatta satırlar öylesine etkilemişti ki beni, bahsettiğim iki şehrin de deneyimsiz ruhumda işte tam da öyle izler bıraktığını bir yanılsamadan çok daha ikna edici bir duyguyla anlamış, semtler, ücra mahalleler, gece karanlığı ve kitaplar içinde gezinen o kafası karışık ruhla kendiliğinden bir bağ kurabildiğimi görmekte zorlanmamıştım. Her gün gördüğüm ama çoğunlukla bir anlam veremeden bir an sonra alışkanlıkla unuttuğum şehir manzaraları, insanlar ve ilişkileri ben harıl harıl okumayı sürdürdükçe hemen yerli yerinde yepyeni bağlamlara oturuyor, gittikçe içimin açılmakta olduğunu fark etmemle de, yine her genç ve huzursuz kişinin ihtiyaç duyacağı sinizm, gurur ve mağrurluk duyguları renk ve doku değiştirerek bu kez belirgin bir keşfetme iyimserliğiyle birleşiyordu. Kitabı kapatır kapatmaz hemen karışacağımı hayal ettiğim sokaklara bir an önce çıkma isteğiyle, o sokakların benzerlerini bitip tükenmez bir anlatma hevesi ve detaylarına inerek tasvir eden, gözlerimi almadığım sayfaları bir daha yeniden okuma dürtüsünün beni aynı anda esir aldığını, sonunda bazı kısımlarını ve daha sonra da kitabın tümünü bir daha –sanki durmadan yeniden– okuduğumu, bir müzik gibi adeta ezberime geçirdiğimi hatırlıyorum.

Yazarın da kitabın bir yerinde değineceği, şehrin en derindeki merkezi kendi ruhumuzdan başkası değilse, anlamlandırılmak için bekleyen, gizli saklı kalmış bir ikinci dünyanın varlığıyla birleşecek işaretlerle dolu bir âleme giriş yapıyorduk. Bu kişisel ruhun kırılganlığına, çocukça hayalleri



ve takıntılarına, olgunlaştıkça şehri de büyük, güvenli bir sığınak gibi görme eğilimine kendi başımıza içten bir dikkat ve dürüstlikle yaklaşabildiğimizde, ancak o zaman, bu ikinci dünya koşulsuzca açacaktı kapılarını.

İstanbul, yazarın bir müze-ev gibi anlattığı aile çevresinden, tıksı tıksı mobilyalar, eski eşyalar ve kitaplar ve ansiklopedilerden ibaret yarı karanlık bir dünyadan bir diğerine, ailece gidilen gezintilere, anneyle, babayla çıkılmış sokaklara geçilirken ilkin bir fotoğraf durgunluğunda ve çoğunlukla da siyah-beyaz bir şehirdi. Yıkılan bir imparatorluğun kalbinde derme çatma da olsa kurulan ve çocukluğunda yazarın birer birer ve geç kalmış bir medeniyet çabasının bir parçasıymış gibi üstünkörü unutulmuş terk edildiklerini hâlâ seyredebileceği konaklarıyla, yangın yerleriyle, bunların yerine bir çırpıda dikilen apartmanlarıyla hayret vericiydi belki, ama asıl kalıcı duygular da tam da böyle sarsıcı görüntülerden çıkıyordu. Elbirliğiyle ve büyük bir modernleşme hamlesiyle girilmiş, en sonunda şehrin çehresine bir talan ifadesi de ekleyecek böyle değişiklikler, şehri keşfe çıkmış sıradan bir göz için o kadar belirgindi ki, seyreden kişi bir çocuk bile olsa yangınlar, her şeyi birdenbire örtecek yoğun kar ya da birbirlerine benzemeleriyle zaten en başından silikleşmeye mahkûm olmuş yeni yapılar o siyah-beyaz durgunluğa bir felaket havasıyla bir güzergâh, sonu belirsiz bir değişim seyri de katabiliyordu. Antoine Melling'in yüz yıldan uzun bir süre önce hep yatay bir şehir olarak gördüğü ve

detaylarıyla öyle resmettiği İstanbul, tasvir edilen bağları, Boğaz kıyılarına dizilmiş yalıları ya da bu manzaralara hayatıyet veren sakinleriyle şimdi tarihe karışmakla kalmamış; her şeyin kopmazcasına doğal bağlarla birbirine bağlı ve bitişikmiş gibi olağan bir düş kurduran yanlarını tepeden, zorlamayla inen daha buyurgan ve asık suratlı görünüşleriyle hiç merak uyandırmayan (ve artık resme de benzemeyen) başka bir dünyaya bırakarak İstanbullular için açıkça bir duygu değişimine de yol açmışlardı: Şehre, bu saf ressamın hep bir "merkezden yoksunmuş" izlenimi veren ve ağır ağır kaybolan dünyasının içinden, artık belgelerde kalmış bir kayıp duygusuyla bakmanın, bunu yaparken de içimizde derin bir inanç taşıyabilmemizin, belki bir tek bu çabanın kendiliğinden bir merkez fikri uyandırıyor olmasının bir adı da, başka birçok yansımasıyla birlikte, "hüzün"dür Orhan Pamuk'a göre.

Bu belirleyici duygu, hüzün, bir salgın gibi şehri ve insanlarını sarmıştır ve çoğunlukla da yaşamlarımıza dair algımıza, farkında olsak ya da sınırlarına vurdurmasak da, bir kimlik veriyordur. Tıpkı düşüncelerimizin ve tavırlarımızın tam bilincinde olabilmemiz için içimizden bir ikinci, bir üçüncü sesin, bakışın bize bir yön vermesinin gerekeceği gibi, İstanbullular da bunu belli belirsiz sezerler aslında; ama şehrin kendisinin içinden çıkan bilgiyi derinden tecrübe edebilmeleri için de biraz kenardan bakabilmeleri gerekir. Hayatın tam içine karışmakla şehrin duygusunun tam kalbinde olmak birbirinden fark-

lı şeylerdir çünkü: Baudelaire'in verdiği anlamıyla bir şehir aylağı olabilmeyi de kapsayan ve bir yüz yıl önce şehri kendi sakinlerinden de farksız bir dolaysızlıkla keşfe çıkabilmiş Batılı gezginleri, onları dikkatle okuyup, özümseyip, kimi anlaşılır sebeplerle eleştirmiş yerli yazar-şairleri ve tüm bunları uzaktan bir ilgiyle takip eden herhangi bir edebiyat tutkununun hemen düşündürecek bu gerçeğe göre, yaşamlarımızın, şehrimizin biz yaklaştıkça uzaklaşan, kolaylıkla tam ve değişmez biçimde yerli yerine oturtamayacağımız derin ve gizemli bir mantığı vardır ve bunu en iyi şehrin melankolisini (Gautier, onlardan esinle Yahya Kemal, Tanpınar), türlü tuhaflıklarını (Reşat Ekrem Koçu) ve bunları dengeleyen daha gündelik, daha mizahi yanlarını (Ahmet Rasim) saptamaya çalışanlar anlar.

Yine de Romantiklerin kullandığı olumlu anlamıyla melankoliden, der Pamuk, İstanbul'un imgesiyle ve günün herhangi bir anında sunduğu görüntüleriyle uyardığı hüznü duygusunu ayırmamız gerekir: Biz şehri açıkça bir cemaat duygusuyla belirleyen manzaraların ve yaşam biçimlerinin bir parçası olmaya çalışırken kapıldığımız en genel duygudur hüznü, ama melankoli –biraz da saklayamayacağımız biçimde– son derece Batılı ve bundan da önce bireysel bir ruh halidir.

Kitabın bu temel ve yadsınamayacak görüşüne böylece değindikten sonra, onu şehirle birlikte gelişen bir zihnin ve kişiliğin özellikleriyle okumamız gerektiğini de hatırlamalıyız: Daha erken yaşlarda şehrin içinde, bir başka evde, bir başka benzerinin bulunduğunu hayal etmekten ilk gençlik ve üniversite yıllarının sıkıcı derslerinden, arkadaş ortamlarından ve başarısız aşk ilişkilerinden kendini bir içgüdüyle kurtarıp şehrin bütün bu ruhsal yıkım süreçlerine panzehir olabilecek daha da yıkıntı uzak mahallelerine bırakma isteğine dek, güçlü bir aşk ve nefret ilişkisidir yazarın. İstanbul'un değişip duran bu kararsız bilince iyi geldiği anlar (diyelim Boğaz'da gezintiye çıkmak ya da vapurları seyretmek) olabileceği gibi, hiçbir derdine çare olamayacağı zamanlar da vardır ve böyle durumlarda (bir de gönül ilişkileri de yolunda gitmiyorsa) şehrin kararlılıkla saptanan ve kabullenilen o kapsayıcı hali, hüznü, şimdi ancak bir sorun yumağı olup çıkıyor-

Orhan Pamuk

İstanbul
Hatıralar ve Şehir



dur. Flaubert'in seveceği tabirle “duygusal eğitimimize” gerçek karşılıklar sunmadıkça şehrin düşüncelerle, gençliğin sinizme batmış aklıyla mahkûm edilmekten başka bir imkânı kalmaz, ki Pamuk da gençlik yalnızlıklarının manzaralara ya da daha bir süre önce acımasızca bir zevk edindiği yıkıntıların geçici seyir tesellilerine kıyasla kalıcı olacağının derinden hissedildiği büyük umutsuzluk anlarında İstanbul'un birdenbire tam tersi bir etki uyandırdığını hiç saklamaz.

Yazarın yirmi iki yaşına dek sürdürüp şehrin görüntülerinden ağır ağır bir ruhsal manzara çıkardığı bu yoğun otobiyografi esinli kitap, ilk okumamda beni ne kadar sarsmışsa, seneler sonra bir kez daha döndüğümde benzer duyguları bu kez farklı bir mercekten sürüyordu

önüme: Bir şehri hissetmenin yoğun bilincinden hatıralarımızla onu yeniden yaratabileceğimiz gibi biraz oyuncu başka türlü bir bilince dönüşebilen bu yanı, kitaba hayal ürünü tuhaf bir parıltı da kattığı için söylüyorum bunu. Hatırlamanın ısrarcı ve çağrışımsal yönünün –Pamuk'un da birkaç vesileyle vurgulayacağı– elli yaşındaki olgun yazarın edebiyat ve yazı bilinciyle yan yana gelmesiyle, iç içe geçmesiyle oluşan bu yeni evrende, ilk gençliğini süren (ve kitabın özellikle seslendiğini düşündüğüm) okura yoğun, nüansları çok çeşitli bir duygu vaadi varken, arkasında bir hayat ve en azından kitabın temas kurduğu diğer yazarlar ve kitapları tanımış olmanın birikimi bulunan biraz daha “olgun” okur için artık düşünceyle de, eleştiriyle de yaklaşabileceği daha başka bir dünya vardır. Kitaba neredeyse bir his ve düşünce ansiklopedisi havası veren ve incelediği şehir gezginlerinin, edebiyatçıların bahis konusu edilen metinleriyle epey tartışmacı bir görünüm alan sayfalara, pasajlara bu nedenle kişisel izlenimlerimizin bir çeşitlemesi olarak bakmamız da mümkün; onlarla ruh ve üslup birliğine varan bir diyalog çabası olarak görmemiz de: Yazarın başka bir vesileyle, bir cemaat olarak tecrübe edilen “hüznü” duygusunu bireysel “melankoli” duygusundan ayırt etmemiz gerektiğini (artık çocukluktan ve “buğulu pencerelere bakarken duyulan” içe dönük bir dönemden de geçilmişken) İstanbul'un insan manzaraları üzerinden örneklerle detaylandırdığı

son derece parlak birkaç sayfayı mesela, Reşat Ekrem Koçu'nun unutulmaya yüz tutmuş tuhaf İstanbul ansiklopedisinin ayrıntıcı merakıyla okuyabilecek olmamız, bana kalırsa bu hatıra kitabının gizli büyüdür aynı zamanda. Bir noktadan sonra hayallerimizi gördüklerimizden ayırt edemeyişimiz gibi, şehri baştan başa kuşatan yazarın baş döndürücü dünyasını ve üslubunu da mercek altına aldığı yazarların dünyasıyla, yaklaşımları ve şehre dair takıntılarıyla hiç sorun duymadan, hatta kimi kez farkına bile varmadan karıştırmamız an meselesidir. Kitap onlardan bahsetmez sadece, bir de kendi düşünsel ikliminin birer parçası yapar.

Tüm bu sebeplerden ve yazarın dikkatli yaklaşımından ötürü, şehir monografilerinde (özellikle de yaratıcı kurmaca yazarlarının kaleminden çıkmışsa) çoğunlukla karşılaşılabilen görünür savunmacı ve sahiplenmecî tavra da mesafelidir Orhan Pamuk. Birdenbire inen akşamüstlerini, sokaklarda amaçsızca gezinirken göz ucuyla seyretmekten ve hayal kurmaktan hoşlandığı ev içlerini, numaraları ve isimleriyle ezbere bildiği vapurların geçişini seyretmeyi sevdiğini söylerken bile, ucuz bir duygusallık değil, bunlara benzer sayısız şehir ayrıntısına aynı sevgiyle, kaybolan bir zamanı yeniden yakalamaya dayanan aynı parıltıcı hayal gücüyle eğiliyor olmanın sahici hüznünü okuruz. Kaldı ki, özellikle Ahmet Rasim ve diğer şehir mektupçularından, eski zaman gazete yazıları üzerinden şehre baktığı pasajlarda ya da derinleşmekte olan genç zihnine çare olamayan sokakları ikna ederek anlattığı sayfalarda şehrin kimse için hiçbir zaman mutlak, sarsılmaz (bu nedenle de hemen şekerlendirilebilecek) bir anlamının bulunmadığını, bu işaretler ve izlenimler toplamına kutsal değil, her an değişebilecek bir yermiş gibi yaklaşmamız gerektiğini hep sezdirir (her ne kadar Melling'in betimlediği yatay ve bayındır İstanbul zaman içinde ürkütücü bir topografik alt üst oluşla anlaşılır bir hüzne yol açıyorsa da).

Yazarın romanlarını tanıyanlar için, titiz ayrıntı merakının, şehrin yarı karanlık, yalnız, yıkıntı ve keder dolu mahallelerinin *Kara Kitap*'i; Flaubert'in Doğu seyahati esnasında yazmayı düşlediği "uygar bir Batılı ile barbar bir Doğulu" arasında yer değiştirmeye sonlanacak roman tasarısından şöyle bir bahsedilmesinin (arkasına sayfalarca anlatılan bu seyahatin iklimini de alan bir yolla) açıkça *Beyaz Kale*'yi; Osmanlı ve sonrası bütün bir Cumhuriyet dönemini esas alsın ve bu biçimde güncel siyasi gündeme pek değinmesin de (*İstanbul*, yazarın resmi bırakıp romançı olmaya karar verdiği 1974 senesinde biter) bitip tüken-

mez bir heves konusu olarak ülkenin kaçınılmazca bağlı olduğu Doğu-Batı meselelerine değinmesiyle *Kar*'ı; ve çocuklukta, ilk gençlikte kalmış, kalabalık aile sahneleriyle dolu siyah-beyaz bir İstanbul'u anlatmasıyla ise belki *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı; şehrin yıkıntılarında beslenen koleksiyoncu, şeyimsi müze merakının henüz yazılmamış *Masumiyet Müzesi*'ni yanılsamacı bir yolla haber verdiğini, zengin, çağrışımsal bir anakronizmle bu romanları kitabın ruhuna, duygusuna naksettiğini görmek zor değil: Tıpkı İstanbul'u karış karış gezen Batılı şaşkın ve kayıttutan gezginler ve yerli hüzünlü yazar-şairlerin hep şehre ve kendilerine dönen kişisel dünyaları gibi, bu hatıra kitabı da yazarının değişip duran his ve düşünce evrenini bir de bu şekilde detaylandırır, meraklı, hayallerini ve okumalarını olgulardan, bu durumda şehrin manzaralarından ayırt etmeye pek heves etmeyen sadık okura yeni bir düzlem daha sunar. Solgun kış akşamüstlerinin, yarı açık pencerelerden seçilen ev içlerinin turuncumsu ışığı bana hangi romanın hangi sahnesini hatırlatıyor, diye bir çırpıda bulamasa bile dert etmez de bu dikkatli okur, okudukça sahiden de o kış akşamının bir parçası gibi hissederek belki kafasının karışıklığını daha çok hayal kurmakla çözer. İşte hayalciliğimizle iyi bir okur oluşumuzdan kaynaklanan hafızamızın, gerçeklerle düşünceleri iç içe geçirmeye eğilim gösterecek yanımızın ideal uyum alanında kitabın derin anlamı belirecek gibi olur: "Ben sana dürüstlük göstereyim, sen de bana şefkat," demiştir hemen girişte yazar; kitabın hakikilik sorununu baştan sona kurcalıyor oluşuna dikkatinin, sevgisinin ve edebiyat birikiminin, tutkusunun içinden bir yanıt vermesi bekleniyordur okurun.

Kitabın bir yerinde, hasta olmalarını bilmelerine rağmen takip edildikleri hissinden kurtulamayan kederli paranoyaklardan bahseder Pamuk; okudukça dikkatimizden hep kayıyormuş gibi görünen ve biz şehir görüntüleri arasından peşinde yürüdükçe her an karşı karşıya gelmeye yüz tutacağımız kitabın asıl anlamı, merkezi ve iddiası, en sonunda sorunsuzca belireceği için değil, bir anaför gibi dönen kelimeler ve işaretler içinden yolumuzu durmadan karşımıza çıkaracağı için belki, yazının başında söz konusu ettiğim deneyimimi genellemek isterim: Kitapların birer ikinci hayat olduklarına inanabilmişseniz, ilk okuyuşunuzda da son okuyuşunuzda da size hep eşlik edeceklerini; ilacını alan bir hasta gibi derinlerine gömüldükçe ise sizi asla bırakmayacaklarını bilirsiniz çünkü.

ŞİİRİNİ ARAYAN ŞAİR

- Orhan Pamuk'un Kar Romanında
Bir İzlek Olarak "Şiir, Şehir ve Aşk" -

İrem UZUNHASANOĞLU

Bir şair şiirini aramaya çıkar. Bulmak için "herkesin unuttuğu yer"e gelir, sanki dünyanın sonuna varmıştır, orada sessiz sessiz kar yağıyordur, şair âşıktır ve yeniden şiirine, imgelerine kavuştuğuna inanır. Peki, şiirini arayan şairin başına neler tebellüş olur? Orhan Pamuk'un en politik romanı olarak algılansa da altında şiir ve mutluluk arayışının yattığı, aşk acısının heyula gibi dikildiği ve doksanlı yılların Türkiye panoramasının en belirgin örneklerle anlatıldığı Kar romanı, aslında aidiyet, yalnızlık ve yabancılaşma sorunsallarına dair çokça imge barındıran en önemli varoluşçu romanlardan biridir.

Kar romanı, şair Ka'nın Kars şehrine ulaşmak üzere Erzurum otogarından Kars'a doğru yola çıkmasıyla açılır. Ka otobüste giderken karın sessizliğini düşünmektedir, üzerinde Kaufhof'tan alınmış kalın paltosu, elinde vişne rengi Bally marka çantası, zihninde "belki yeni bir şey görürüm" heyecanı vardır. Aklında olmayan tek şey "geri dönmektir" zira "herkesin unuttuğu" bu şehrin ona mutluluğu, aşkı ve şiiri geri vereceğine inanmaktadır. Ka'nın aradığı masumiyet ve saflık aslında kayıp çocukluğudur, Proustiyen bir bakışla incelendiğinde ona geri gelen şiir imgelerinin çoğu tetiklenen çocukluk anılarına yaslanır. Şair Ka, Kars'a varmak üzere otobüste seyahat ededursun, sözü kitabın anlatıcısı yazar Orhan alır. Okurun bir üst kurmacaya davet edildiği anlatı da, tıpkı ileri sayfalarda anlatılacak olan bir kar kristali gibi şahsına münhasır ve özgün bir hal alır.

Ka aslında bir gazeteci değildir, lakin Almanya dönüşünde görüştüğü ve Cumhuriyet Gazetesi'nde çalışan arkadaşının ona eğer gerçek Türkiye'yi tanımak istiyorsa Kars'a gitmesi gerektiğini ve sınıf arkadaşları güzeller güzeli İpek'in de orada olduğunu söylemesiyle birlikte Ka üzerine geçirdiği eğreti bir kimlikle yola çıkar. Kars'ta belediye seçimleri yapılacaktır, ayrıca tıpkı Batman'da olduğu gibi genç kadın intiharları bir virüs gibi yayılmaktadır. Aylardan şubatır, şehre vardığında

yağan kar onda “şehrin kirini, çamurunu ve karanlığını örttüğü” hissini uyandırır. Kar hiç dinmeden yağmaya devam eder. Ka’nın gözüne yoksulluk, çaresizlik ve parasızlık çarpsa da onu daha çok etkileyen genç kadınların intiharlarının günlük hayatın içinde olağan karşılanmasıdır. Hayat sıradan akışında akarken ölüme geçiş kolay ve sıradandır. Ka’nın hayatına Kar Palas Otel’in sahibi ve İpek’in babası Turgut Bey, yerel Serhat Şehir Gazetesi’nin sahibi Serdar Bey, İslamcı militan Lacivert, Belediye Başkanı Adayı ve İpek’in eski kocası Muhtar, türbanlı kızların simgesi ve İpek’in kardeşi Kadife, imam hatipli öğrenciler Necip ve Fazıl, Kürt şeyhi Saadettin, tiyatro kumpanyasıyla şehre gelmiş olan Sunay Zaim gibi isimler girer. Ka’yı en çok şaşırtan olaylardan biri de Serhat Şehir Gazetesi’nin şehrin kaderinin çizilmesinde oynadığı roldür. Olayların henüz gerçekleşmeden, gerçekleşmiş gibi yazılmış olması basın ve politika arasındaki çıkar ilişkilerini yansıtır. Ka’nın hayatı birden “dinci, İslamcı, gerici, yobaz, Kürtçü, Batıcı” gibi kavramlarla sarmalanır. Bir takım etiketler ve kavramlarla yaftalanmış olan şehir insanların bu kavramlara ters düşen yanları ön plana çıkarılır. Pamuk, tüm önyargıları ve kalıpları kırarak insanların iç çatışmalarına, ikincil kişiliklerine yönelir. Karakterler bir piyon gibi rollerini oynamaya devam ederken şiir, şehir ve aşk temaları baskın bir şekilde yüze çıkar.

Şiir:

Ka’nın, dış dünyasında, Kars şehrinde şahit olduğu hareketli ve ürkütücü tablo onu tedirgin bir ruh hâline bürünmesine sebep olurken, iç dünyasında karşılaştığı manzara da onu yiyip bitirir. Ka, kendini politik meselelerin içinde buldukça, yer yer şair kendi imgesinden kopar. Toplumsal ya da politik şiddete maruz kalan birçok sanatçının imgelerinin darmaduman olması gibi, Ka’nın da şiirleri politik şiirlere evrilir. Bu manzara karşısında tedirginlik yaşayan şair Ka’nın en büyük korkusu kötü şiir yazmaktır. Romanın on dördüncü bölümü “Nasıl Şiir Ya-



zıyorum?”da “Kars’ta pek çok şiir geldi bana” der, nasıl şiir yazdığını sorduklarındaysa: “Şiirin nasıl yazıldığını bilmiyorum, iyi şiir sanki dışarıdan uzak bir yerden geliyor,” diye yanıtlar.

“Gerçek şairin sorusu hep aynıdır. Uzun bir süre mutlu olursa bayağı olur. Uzun bir süre mutsuz olursa da şiirini diri tutacak gücü kendinde bulamaz... Mutlulukla gerçek şiir çok kısa bir süre birlikte olur. Bir süre sonra ya mutluluk şiiri ve şairi bayağılaştırır ya da gerçek şiir mutluluğu bozar.” (sf:129) Kars öyle karanlık, öyle çaresiz, öyle umutsuzdur ki Ka, “insan burada yaşamayı değil, ölmeyi düşleyebilir yalnızca,” der. İpek onun bu karanlık içinde şiir yazamayacağını düşünür. Ka, sevgisi ve şiiri arasında bocalar. İnsanların kendi seslerinden korktuğu bu kederli ve sessiz şehirde Ka ona ilham gibi

gelen şiirlerin her birini yeşil defterine yazar ama diğer yandan da İpek’le mutlu olabilmenin tek yolunun onunla Frankfurt’a gitmek olduğunu düşünür ve hayalini kurar. Bu unutulmuş şehir hem onun için şiirle doldurur hem de aynı zamanda imgesini harap eder zira buradaki en masum görünen “kar” imgesi bile lekeli, farklı etnik grupların, kirli oyunların lekelediği, bir tür araftır.

Ka, sahip olmak istediği mutluluğu ona İpek’in getireceğini düşünür, tıpkı Kars şehri gibi. İmgeler arası baktığımızda Kars şehri de Ka’nın hayalinde bir kadındır, fikirleri için ölebilen ve kimi zaman da öldüren güçlü ve güzel bir kadın. Ne yazık ki bu kadın da tıpkı şehir gibi, kar tanesi gibi lekeli ve kirlidir. Ka’nın yıkılmış, harap olmuş imge dünyasında yerini alır. Frankfurt’ta hiç şiir yazamayan, Kars’ta ise şiirlerin “kulağına fısıldandığını” iddia ederek on dokuz tane şiir yazabilen Ka, belki kötü bir şairdir, belki de şiirini bulmak için yollara düşen bir meczup.

Ka’nın şiirinin önünde duran en büyük engellerden biri de kendi deyimiyle “batılı” olmasıdır. Batı edebiyatı okumuş, batı kültüründe yetişmiş, batı şiirini çalışmıştır, tüm bunlara rağmen kendisi ne batı ülkesi Almanya’ya ait hisseder ne de Türkiye’ye. Tıpkı içinde bulunduğu Kars şehrinin dış dünyaya olan uzaklığı gibi Ka da insanla-



ra uzaktır, onlardan kopuktur, kendini ait hissedemez. Kars'ta tanıştığı insanlar ona "batılı, sosyetik, Nişantaşlı" dedikçe aralarındaki mesafe iyice açılır. Ateist olan Ka, şeyhle görüştüğünden sonra Allah'a inanmaya başladığını söyler. Onun korktuğu için Allah'a inanmaya başladığını söyleyenlere de "korkmadığını, sadece herkes gibi olmak istediğini" söyler.

Pamuk, *Babamın Bavulu* başlıklı Nobel Edebiyat ödül töreni konuşmasında benzer bir meseleye şu şekilde değinir: "Her zamanki takıntılı ve öfkeli sesimle kendi kendime 'mutluluk nedir?' diye soruyordum, tek başına bir odada derin bir hayat yaşadığını sanmak mıdır mutluluk? Yoksa cemaatle, herkesle aynı şeylere inanarak, inanıyormuş gibi yaparak rahat bir hayat yaşamak mı?" İşte Ka da tıpkı Pa-

muk'un bahsettiği bu durumdan mustarip bir şairdir.

Şehir:

Mekânın hegemonyası Kar romanının en önemli izleklerinden bir diğeridir. Kars, Bizans ve Pontus'tan kalma Rumların, Gürcülerin, Kürtlerin, Çerkez kavimlerinin yaşadığı kozmopolit bir şehirdir. Mimarisinde Rusların, Rumların etkisi görülür. Bunun yanı sıra çoğunluğun uzağına düşen, ötekileştirilen ve dışlanmış bir yapısı vardır, hatta İpek şehri "hayalet şehir" olarak tanımlar. Yazarların toplumdan uzak düşmeyi okura anlatabilmek adına ada gibi toplumdan izole edilmiş ve anakara dışına düşmüş yerleri ya da iskele gibi uzantıları kullandıkları edebiyatta sıkça görülür. Kars şehri ise hem anakara dahilinde hem de uzak/sınır/öteki/azınlık olması açısından bu amaca hizmet eder hem de hiç durmadan yağan kar orayı bir mahrumiyet bölgesine çevirir. Herkesin unuttuğu bir şehirde, dinmeden yağan kar ise insanlara bıkkınlık, yılgınlık getirerek psikolojileri üzerinde ciddi etkiler bırakır. Şehir çeşitli etnisiteleri barındırması açısından içinde kendi altıgenlerini barındıran bir kar taneciğine benzer. Şehrin kasveti ve kozmopolitliği de anlatının dokusuna ve hikâyeye uygundur. Sosyal demokratların fazla olduğu, sol tandanslı bir şehirde İslamcı hareket anlatılır. Ka, haktan uzaktır, yabancılaşmıştır. Kars ülkeden uzaktır, yabancılaşmıştır. Kars, Ka'ya; Ka, Kars'a dönüşür. Yeni Hayat Pastanesi, Kar Palas Oteli, Şeyhin evi, Lacivert'in karanlık buluşma mekânları ve hatta Frankfurt şehri hegemonik işleve sahip mekanlardır.

Aşk:

Ka mutluluğun ve şiirin peşine düşerek geldiği Kars'ta güzelliğiyle nam salmış İpek'e âşık olur. Daha sonraları şehre gelmesinin yegâne sebebinin eski sınıf arkadaşı İpek'i görmek olduğunu itiraf edecektir lakin şairimizin mutlulukla olan çetrefilli ilişkisi, İpek'le yaşadığı mutlu anlara da ket vurur. Ka, İpek'le sevişmek için büyük çaba harcarsa da; İpek babasıyla aynı çatı altındayken onunla sevişemeyeceğini söyleyip birleşmelerini devamlı erteler. Ka için beklemek bir tür acı çekmektir. En sonunda seviştiklerindeyse Ka onun yanında uzanmaktansa aniden yataktan fırlar ve kalkar. "Ka, hayatının en mutlu anını daha fazla mutluluğa dayanamadığı için kısa kestiğini düşünecekti sonraları," (sf:262) İpek ona çocukken mutlu olup olmadığını sorduğunda "insan mutluyken mutlu olduğunu bilemez," der. Ancak mutsuzluğa düşünce mutluluğu dü-

şünmeye başladığını itiraf eder. “Ka, önceki eşsiz mutluluğu bir an yeniden bulduğunu sandı, ama aynı duygu değildi bu artık. O ânı bir daha bulamama korkusu içinde birden hızla büyüdü, her şeyi önüne katıp sürükleyen bir telaşa dönüştü.” (sf:264) der anlatıcı.

“Sana çok fena aşık oldum ve acı çekiyorum, dedi Ka.

Bu kadar çabuk alevlenen bir aşk aynı hızla söner korkma.

Ka telaşla sarılıp onu öpmeye çalıştı. İpek Ka’nın telaşının tam tersi bir rahatlıkla öpüştü onunla.” (sf:210)

Ka’nın mutluluk ve masumiyet arayışı, telaşı, sıkışmışlığı, yabancılaşmışlığı, toplumdan uzak duruşu ve tüm inişli çıkışlı duyguları tek bir kişide toplanır, İpek’te. Ka, İpek’e aşık olur, İpek ise sadece ona alışıp sevebileceğine inanır. Muhtar’la evliyken metresi olduğu Lacivert’e öyle derin aşık olmuştur ki, belki de sadece onu unutmak için Ka’yla Frankfurt’a gitmeyi kabul eder. Ka, ona her şeyini verebilecek kadar aşık olduğuna, zamanla aralarındaki yakınlığın derinleşerek onları mutlulukla birbirlerine bağlayacak anlara/anılara dönüşeceğine inanır. Proust’un Albertine’e karşı takıntılı bir aşk geliştirmesine benzer, sonunda İpek de Albertine gibi ellerinden kayıp gittiğinde Ka “acı çeken bir hayvana” dönüştüğünü yazar. En nihayetindeyse yazar arkadaşı Orhan’ın elinde sadece Ka’nın günlükleri kalır. On dokuz şiirin yazılı olduğu defter de kayıplara karışmıştır. Gaipen gelen şiirler, gaibe karışır.

Pamuk, 2002’de yazdığı ve yedinci romanı olan Kar kitabında, üç büyük romancıya şapka çıkardığını söyler. Bu romancılar Stendhal, Dostoyevski ve Conrad’dır. Tıpkı Stendhal’in “Bir romancının işi ayna tutmaktır,” dediği gibi Pamuk da okuruna, doksanların Türkiye’sine bir ayna tutar. Salt politik bir roman değildir Kar. Bir şairin romanıdır. İçinde şiir vardır, aşk acısı ve yalnızlık vardır, içinden kederli bir şehir geçer ve kederli şehrin hayalet insanları. Her biri şairin dizelerinde yer bulur kendine. Kar gibi sessizce okurlarının üzerine yağarlar. Öyle güzeldir ki Pamuk’ın inci gibi dökülen kar taneleri, hiçbirini silkeleyip atmaya kıyamayız omuzlarımızdan. Üzerimize yağmasına izin veririz. Belleğimizde en güzel yeri açarız ona, gitmesine asla izin vermez.

Eserlerine hayranlık duyduğum çok kıymetli romancımız Orhan Pamuk’a ve onun harikulade satırlarına minnetle...

*Yazıda geçen sayfa numaraları için İletişim yayınları 2006 bası kısı baz alınmıştır.

“Boğaz’ın sularının çekilmekte olduğunu fark ettiniz mi? Sanmıyorum. Bayram şenliğine çıkmış çocukların keyfi ve heyecanıyla birbirimizi öldürdüğümüz bugünlerde hangimiz bir şey okuyup dünyadan haberdar oluyor ki? Köşe yazarlarımızı bile, dirsekleştığımız vapur iskelelerinde, kucak kucağa yuvarlandığımız otobüs sahanlıklarında, harflerin tir tir titrediği dolmuş koltuklarında yarım yamalak okuyoruz. Ben haberi bir Fransız jeoloji dergisinde okudum. Karadeniz ısınıyor, Akdeniz soğuyormuş. Bu yüzden esneyerek yayılan deniz sahanlıklarının dibindeki muazzam mağaralara deniz suları boşalmaya, aynı tektonik kıpırdanmalar sonucu da Cebelitarık, Çanakkale ve İstanbul boğazlarının tabanı yukarı çıkmaya başlamış. Boğaz kıyısında konuştuğumuz son balıkçılardan biri, eskiden demirlemek için bir minare boyu zincir attığı sulara şimdi teknesinin karaya oturduğunu söyleyerek sordu: Başbakanımız bu konuyla ilgilenmiyor mu hiç?”

Kara Kitap
Orhan Pamuk

NADİRELER KABİ- NESİNE GİRİŞ: BİR MERZBAU OLARAK *MASUMİYET MÜZESİ*

Esen KUNT

Giriş

Orhan Pamuk, *Masumiyet Müzesi* romanıyla kendi nadireler kabinesini inşa eder, romanın mekansal kökenleriyle yitik aşkın zamansal kökenleri kederli bir hafızanın, ıskartaya çıkardığı hurdalar, eşyaların çizgileri üzerinden birleşirken Pamuk da Benjamin'e yaklaşan bir şekilde edebiyat kanonunda kendi Kopernik Devrimi'ni muştular: geçmiş, gelecek ve şimdi'yi Aristocu atom kuram refleksiyle yaşamın parçalanamaz en küçük parçası olan anlar ve nesneler üzerinden parçalanmış bir kumaşın parçaları gibi birbirine montajlar. Böylece metnin ilksel kökeninde bir "istos" yani bir dokuma tezgahı olduğunu hatırlarız.

Bütün yazı boyunca metin dediğimiz bu dokuma tezgahının sınırları içinde kalmaya ve hareket etmeye özen göstereceğim: kalemi yeri geldiğinde bir makas, yeri geldiğinde bir çengelli iğne, metnin ikinci kısmında kaleydoskopik bir kamera gibi kullanarak *Masumiyet Müzesi*'ni merz dediğim



kolaj maddelerine ayıracağım. Yazının sonunda ise kendi merz metnimi dokumaya çalışacağım. Böylece Dada'nın uzantısı olan bu kavramı çağdaş sanatın içinden çekip performatif edebiyat eleştirisinin mümkünlüğü üzerinden tartışmak istiyorum.

Metni kesip parçalarına ayırırken özellikle edebiyat ve çağdaş sanatın sınırlarını bulanıklaştıran Kurt Schwitters, Walter Benjamin ve Aby Warburg'un düşüncesiyle bir takım yıldız oluşturmasına özen göstereceğim. Burada sıraladığım, benim için çok değerli olan bu isimlerin ortak

noktası takıntılı şekilde koleksiyoner olmaları, bunun hayatlarında tutkuyla ortaya koydukları çalışmaları inşa etmesi; Benjamin'in Konvolutlarından yükselen bitmemiş muazzam projesi Pasajlar, Kurt Schwitters hayatının her alanına sızan hurda ve atıklardan oluşturduğu bir terkip Merzbau'su ve Warburg'un kendine has yöntemiyle çağın tüm ıstıraplarını çağın bellek atlasını ortaya koyan çalışması. Tüm bu takım yıldızın *Masumiyet Müzesi*'yle, Kemal'le kurduğu tekinsiz ortaklık.

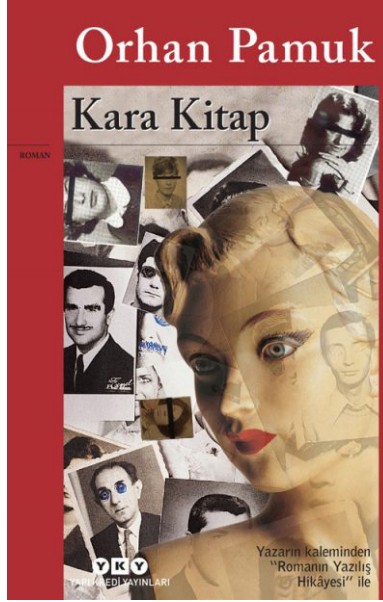
E- “Eski Bir Harita”

“Bir aşıkta çoğu insan ebedi yurdunu arar. Ama başkaları çok azı, ebedi yolculuğu. Bu sonuncular aşıkta toprak anayla temasa gelmekten korkan melankoliklerdir. Sıla hasretini onlardan uzak tutacak kişiyi ararlar. O kişiye sadık kalırlar. Ortaçağ’ın complexion kitapları bu çeşit insanın uzak yolculuklara duyduğu özlemi iyi bilir.” (Benjamin, 1999:47)

“O güne kadar hayatımızın büyük bir kısmını geçirdiğim bazı sokakları ve yerleri kafamın içindeki haritadan çıkarmaya karar verdim. O günlerde bütün gücümle kafamda canlandırmaya ve benimsemeye çalıştığımız yeni Nişantaşı haritasını sergiliyorum burada. Kırmızıyla boyalı yerlere ve sokaklara girmeyi kendime kesinlikle yasaklamıştım. Valikonağı ile Teşvikiye Caddesi’nin keşiştiği yere yakın olan Şanzelize Butik, Merhamet Apartmanı’nın üzerinde yer aldığı Teşvikiye Caddesi, karakol ve Alaaddin’in dükkânının köşesi kafamda bu haritadaki gibi kırmızıydı. O zamanlar adı Abdi İpekçi Caddesi değil Emlak Caddesi olan sokak ve daha sonra ‘Celâl Salik Sokak’ olarak değiştirilen ve Nişantaşı’ların ‘karakolun sokağı’ dedikleri sokak.” (Pamuk, 2013:173)

Benjamin bir cafê’de otururken hayatını kâğıda karalar bir nevi harita aslında labirentir. Tek Yön’ün girişinde yazar olarak kendisini, bir kartografa dönüştürerek metnini adeta sokaklarıyla, yollarıyla gözenekli binalarıyla nefes alıp veren bir kent olarak inşa eder. Bizse metnin/ mahalın içinde Benjamin’in işaret ettiği haritadaki çizgileri, hatları, rotaları zaman zaman da kaybolarak takip ederiz. “Bu caddenin adı ASJA LACIS CADDESİ yazar da caddeyi açan mühendistir”. (Benjamin,1999:10) Esin perisi Ariadne’nin peşinde önünde uzanan “cul de sac” (çıkılmaz sokak)’tan Moskova’ya doğru uzanır: Benjamin’in zihninde inşa ettiği ve uğruna Moskova’ya gittiği Asia Lacis’i bir sokağa dönüştürür.

Benjamin usanmaz bir koleksiyoncudur. En büyük koleksiyonu 1917-1940 yılları arasını kapsayan neredeyse sonsuz bir labirent kitaba donuşturan çeşitli konvolut maddeleriyle oluşturduğu *Pasajlar Projesi*’dir. Alıntılarla inşa ettiği, bir arzu katedrali, Merzbau’dur Pasajlar. Na-



zilerden kaçarken sınır kapatıldığı için intihar eden Benjamin arkasında kayıp konvolutlarıyla dolu bir bavul bırakmıştır. Hayatının önemli bir bölümünü kaplayan âşık olduğu Asja Lacis’in ardından Moskova’ya gider. Burada kaldığı süre boyunca da *Moskova Günlükleri*’ni kaleme alır. Yaşam Benjamin’in tıpkı “Eski Bir Harita’da” yazdığı gibi sevdiği kadının ardından gözenekli kentlere yaptığı sonsuz yolculuklardır.

Bu bağlamda Orhan Pamuk da *Masumiyet Müzesi* romanında yitik bir aşk haritasının merkezinde bir arzu coğrafyasında gezindirir. Kemal’in, “Hayatımın en mutlu anıymış bilmiyordum,” cümlesi de bu haritanın giriş koordinatlarıdır. Kemal geçmişi anlatmaya başlar. Füsün, Şanzelize Butik ve her

şeyi başlatan koleksiyonun nadide parçalarından “Jenny Colon” marka çanta da vitrinden Kemal’in gözüne takılır. Kemal, yavaş yavaş bu eski haritanın sokakları içinde kaybolmaya başlar. Çünkü Baudlaireci bir refleksle şehirde bir iz arayan flânör teması Pamuk’un her zaman zihnini işgal eden yegâne şeylerin başında gelir. Kemal, Füsün’un peşinden gözenekli kent İstanbul’da gezinir, *Kara Kitap*’ta da bu eski harita karşımıza çıkar. Füsün’u hatırlatan sokaklarda kaybolur. Zihninde kurguladığı bir duygusal kartografya oluşturur: bu haritanın içinde Füsün’a ait yitik nesnelerden inşa edilecek bir Merzbau gibi yükselen *Masumiyet Müzesi*’nin usul usul şekillendiğini görürüz. Pamuk, *Kara Kitap*’ta yaptığı gibi hafızayı toposa dönüştürür. Benjamin de *Moskova Günlükleri*’nin 15 Aralık’ta yazdığı gibi bir yöreyi ancak alabildiğine çok boyutuyla algıladığında tanıdığını bunun için de öncelikli olarak bir meydanın, bir sokağın farkına varabilmek için insanın oraya dört ayrı yönden yaklaşması hatta dört ayrı yönden de terk etmesi gerektiğini dile getirir. (Benjamin, 2006: 43)

Bu hafıza sarayının içinde Kemal’e yasaklı olan sokaklar, bir dakikayı asla geçmeyecek kestirme yollar, bakılmaması gereken vitrinler, görülmemesi gereken apartmanlar vardır. Pamuk; *Kara Kitap*’tan aşına olduğumuz kendisi de bir kolaj-merz karakter diyebileceğimiz gazeteci Celâl Salik’i de romanda adı değiştirilen bir sokağa dönüştürür. Kısaca *Masumiyet Müzesi*’nin belki de ilk taslağı Kemal’in

zihninde kurguladığı bu haritanın bizatihi kendisidir. Deleuze ve Guattari için rizom bir haritadır. “Harita yeniden kendi sınırıyla çevrili bir bilinçdışı üretmez baştan yaratır.” (Deleuze, Guattari, 2018:12) ve biz okurlar bu haritanın ortasından başlarız o romanı yaşamaya. Romanın yayınlanmasından sonra Pamuk Çukurcuma’daki binayı satın alarak bilinçdışı mimari bir gerçeklik olarak roman-dan bir müze, merzbau, arzu katedrali inşa eder.

H-Hafıza- Hipokampüs

“1564 İtalya Bologna’da Doktor Julius Sezar Aranzi’ incelediği nesnenin üzerine eğiliyor beynin derinlerinde temporal loba gömülmüş küçük ötekilerden ayrı bir parça kıvrılmış duruyor. Julius beyinden kesip çıkardığı şeyi inceliyor daha çok bir denizatını andırıyor. Bu küçük beyin parçasına Latince denizati anlamına gelen ‘hipokampüs’ adını veriyor.” (Ostby, Ostby, 2018:7)

“Hafıza,” diye yazmıştı bir köşe yazısında Celâl, “bir bahçedir.” “Rüya’nın bahçeleri, Rüya’nın bahçeleri...” diye düşünmüştü o zamanlar Galip, “düşünme, düşünme, kısakırsın!” Ama Galip karısının alnına bakarak düşündü. Uykunun huzuruna gömülmüş Rüya’nın kapıları kapalı bahçesinin söğütleri, akasyaları, aşmalı gülleri ve güneşi altında gezinmek isterdi şimdi. (Pamuk, 2013:10)

Zamanı saklamak, dondurmak belki de mühürlemek için girilmiş bir çabaydı Masumiyet Müzesi. İmgelerin çiraklığıydı. Belki de yaşamımızın en önemli kısmını saklayan bu denizati canavarımız Pamuk poetikasının en önemli veçhelerinden biridir. Pamuk, romanlarında hafızayı farklı mimari yapılar ile birlikte düşünerek mekânsallaştırır. *Kara Kitap*’ın girişinde kayıp eşi Rüya’nın hafızasını tanımlarken yaptığı gibi. Hafıza bir bahçeye dönüşür. Bu kapıları Galip’e yasaklı olan bahçenin içindeki yollarda yürümek ve yolları kat etmek ister. Aslında bu hafıza bir anlamda heterotopya bölümünde ayrıntılı olarak tartışacağımız üzere heterotopik bir mekândır. Pamuk farklı zaman ve mekânları birbirinin üzerinden çatallandırır. Borges’in “Alef” öyküsündeki gibi hafızanın kendisini sonsuz zaman ve mekânı üreten bir labirente dönüştürür. Kimi zaman bir salkım ve söğütlerle bezeli bir bahçe, kimi zaman da girilmemesi gereken sokaklarıyla bezeli bir harita, kimi zaman Şanzelize Butik’in vitrininden yansıyan Jenny Colon marka bir çantanın derinlikleri, bazen bir kuyu yitik aşkın ardından inşa edilen bir müzeye dönüşür. Bu hafızanın en büyük temsili ise bir “mappa mundi” olarak

İstanbul’un kendisidir; topografya olarak romanın merkezini oluşturur. Pamuk kent imgesi ve bileşenlerini kısaca mekânın hafızası olarak kendi mahalini kurar; bunu ince ince yollar, kenarlar, bölgeler, düğüm ve odak noktaları, işaret öğeleri ile de kristalleştirir. Yürümeyle kurulan bu bellek mahalinin odağında ise tıpkı bir mühendis gibi kurguladığı Benjamin gibi isimlendirdiği sokaklar yer alır. Bu sokaklardan en önemlisi *Kara Kitap*’tan aşına olduğumuz daha sonra Celâl Salik Sokağı olarak değiştirilen ve Nişantaşlıların “karakolun sokağı” dedikleri sokaktır. Füsün’un yüzü tüm roman hattı boyunca Çukurcuma, Beyoğlu’ndan ayrı düşünülemez. Yüz, çizgileriyle toposun kendisidir. Kemal roman boyunca Füsün’un hayaleti sayı-lacak pek çok meçhul kadının peşinden İstanbul sokaklarında kaybolur. *Masumiyet Müzesi* romanının içinde olan bilet ve müzenin yerini gösteren harita da bu hafızanın diyagramları olarak işlev görür. Kimi zaman da bu hafıza tekinsizleşir, anıları ve mekânları birbirinin içinde eritir.

A-Aby Warburg- Bellek Atlası

“İnsanlığın ızdırap hazinesi insanın serveti haline dönüşüyor” (Warburg: aktaran Fleckner: 2016:2039)

“... Füsün’un odalardaki kokusunu, bir köşeye sinmiş gölgesini, onu Füsün yapan ve bütün hayatını geçirdiği bu evin planını, duvarlarını ve pul pul dökülen derisini aşkla hafızama kazıyordum.” (Pamuk, 2013:204)

Yazının girişinde, merz maddeleriyle Pamuk’un poetikasında Benjamin, Warburg ve Schwitters arasında bir takım-yıldız kurmaya çalışacağımı belirtmiştim. *Masumiyet Müzesi* romanı, Warburg’un “*Bellek Atlası*”yla tekinsiz bir aidiyet oluşturur, adını ve ilhamını Bellek tanrıçası Mnemosyne’den alan bu Atlas’ta fotoğraflar, risaleler, çeşitli zaman ve mekânlardan toplanmış resimleri kendi oluşturduğu panosuna yıllarca iğneleyen Warburg, bir koleksiyoner titizliğiyle kristal geçmişi virtüel nesneler üzerinden birbirine montajlayarak neredeyse sinemaya yakın bir zaman imajı faş eder. Kemal’in belleğine musallat olan bu ızdırap, romanın sonunda bir bellek atlası gibi *Masumiyet Müzesi*’ne dönüşerek İstanbul’un kollektif belleğiyle birleşir. Pamuk’un öncelikle *Kara Kitap*’ta derinlemesine giriştiği “ars memoriae” ile hafızayı sürekli olarak toposun kendisine dönüştürmesinin izleri Füsün’dan arta kalan harabeye dönen evin planları, zihnin kasvetengiz dehlizlerine kazınarak bellek atlasının kerteriz noktalarını oluşturur.

V-Virtüel Nesneler : 4232 İzmarit

Masumiyet Müzesi bir hafıza sarayıdır. Bu sarayda sizleri tıpkı romandaki gibi camekânların içinden kendi yansımanızı göreceğiniz anı nesneleriyle doludur. Girişte müzegezerleri karşılayan Jenny Colon marka çanta, Füsün'un inci küpesi, eski gazeteler, biletler, kartpostallar, ilaç şişeleri, haritalar, aile albümleri, ayakkabılar, Joseph Cornell'in sürreal kutu tasarımlarını hatırlatan romanı çizgi çizgi inşa eden virtüel nesneler. Müze de tıpkı roman ve sonrasında belgeselde yansıtılan zamandışılığını verecek şekilde sürreal biçimde inşa edilmiştir. Tüm perdeler sizi sonsuz bir şimdinin, buradanın zamanından, geçmişin kristalize olan zamanına taşır. Şimdi ve geçmiş arasındaki bu zarı belirleyen perdeler virtüel nesneleri inatla ve özenle dışarının, kolektifin tarihinden, uzakta tutacaktır. Bu zarı delen tek hakikat ise kentin mknatıs sesleridir. Müzenin rüzgârla dalgalanan perdelerinden süzülen bozacının sesi, bir eskicinin el arabasında kırık dökük bir radyonun artık çalışmayan düğmelerinden sızan cızırtılar, bir bedevi kabilesi gibi Çukurcuma'nın sokaklarını arşınlayan köpek sürüleri.

Virtüel nesneleri, gerçekliğin yarı içinde olan kısmi nesneler olarak tanımlar, virtüel nesneler de gerçek nesnelerin içindedir, öznenin veya bedeninin parçalarına çeşitli fetişlere karşılık gelebilirler. Füsün'un bedeni bu virtüel nesnelerin alanıdır. Virtüel nesne geçmişe aittir. "Saf geçmiş kırıntılarıdır." (Deleuze, 2017:146)

M- Merzbau-Arzu Katedrali

"yapıştırıp, çivileyip durdu." (Richter, aktaran Artun, 2018: 543)

"... hayat beni İstanbul'un takıntılı, tuhaf mutsuz koleksiyoncularıyla karşılaştırdığında; kâğıt, çöp, kutu, fotoğrafla tıksı tıksı dolu evlerinde onları ziyaret ettiğimde; bu kardeşlerimin gazoz kapakları veya artist resimleri biriktirirken neler hissettiklerini, her yeni parçanın onlar için ne anlama geldiğini kavramaya çalıştıkça, Keskinlerin evinden eşya alırken hissettiklerimi hatırladım." (Pamuk 2013:412)

2. Dünya Savaşı'nın enkaz mekânlarının ardından bir fragman estetiği olarak Merz, Kurt Schwitters'in bulduğu aslında hurda bir kelimedir. Schwitters bu kelimeyi atıklardan, yıkıntı ve paçavralardan inşa eder, sanatının da merkezi haline getirir. Farklı bütün sanatları merz karşımında birleştirmek, kolajlara, fragmanlara, konvolutla-

ra ayırmak sonrasında da arzuya göre hepsini birbirine montajlamak, yavaş yavaş Schwitters'in yaşamında tutkıyla inşa ettiği Merzbau'ya kendi arzu katedralini oluşturur. Tıpkı Kemal'in *Masumiyet Müzesi*'nde Füsün'un kaybettiği inci küpesinin tekini gizlice saklayarak kendi merzbau'sunun, arzu katedralini inşa etmesi gibi. Kemal'i İstanbul'un tekinsiz haritası içinde bu kederli koleksiyoncuların, paçavracıların peşinden sürükleyen yegâne ortaklık her buldukları nadide parçanın arzu katedralinin, nadireler kabinesinin, hafıza sarayını inşa edecek oluşudur.

İ- "İstanbul Fizyonomisi"

"Ancak bir saatçinin yüzü bu kadar tuhaf ve şaşırtıcı olabilir. Her şey var bu yüzde, keder, korku, aşk.Bir harita....." (Pamuk, 2017:25)

"İnsanların yüzlerinden veya yürüyüşlerinden ya da ellerinden veya kafalarının şeklinden onların karakterlerini veya mesleklerini hatta alinyazılarını okuyan kişilere fizyonomist denir." (Benjamin, 2018:62)

Pamuk'un özellikle yerle, mekânla, mahalle girdiği takıntılı ilişkinin merkezini kazıyınca karşımıza kök-metin olarak bir İstanbul Fizyonomisi çıkar. Romanda her şey her şeyin içindedir: "Omnia in omniatus." Kent, tüm hercümerci içinde saklıdır. *Kara Kitap*'ın notlarını alırken kitabın kenarlarına da ressamlıktan kalan bir alışkanlıkla karakalem motifleri nakşeder. Labirent imgesi en güçlü şekilde karşımızdadır: ortasında ise şehri kuşatan bu sır, taşlara, sokaklara, cızırtılı ampüllerle aydınlanan gizli geçitlere, yer altı örgütlerinin duvarları bezeyen cümlelerine, esrarerengiz yerlere yapılan otobüs yolculuklarına, evlerden yansıyan bir göz gibi yanıp sönen televizyon ekranlarına, gazoz kapaklarına, ama en çok de şehrin kederli yüzlerine sinmiş bir duraklama anıdır. Bu bakış, şehri kateden keder *Masumiyet Müzesi*'nde Füsün'un yüzündeki ele geçirilemeyen bir zapt etme anıdır. Geçmiş, kent labirenti için adeta bir mozaik gibi kazınmayı uyandırılmayı bekleyen uçucu bir imgedir. Pamuk'un kanonunda İstanbul fizyomisini kuran yegâne şey fosilleşmiş geçmişin yıkıntılarıdır.

-F- Fosil

"Nasıl ki Miyosen ya da Eosen çağına ait taşlarda bu jeolojik çağlardaki büyük canavarların izlerini taşıyan şeyler varsa, aynı şekilde bugün de Pasajlar büyük şehirlerde soyu

tükendiği varsayılan bir kök-hayvanın fosillerini içeren mağaralar gibi uzanmaktadır.” (Morss, 2010:83)

“Bir zamanlar ‘Boğaz’ dediğimiz o cennet yer, kara bir çamurla sıvalı kalyon leşlerinin, parlak dişlerini gösteren hayaletler gibi parladığı bir zifiri bataklığa dönüşecek.” (Pamuk, 2013:20)

Kara Kitap’la başlayan İstanbul’un doğa tarihinin alegorik fizyonomisi bir bataklık, bir enkaz gibi yükselir, romanın mekânsal kökenlerini belirler. Benjamin’in kurguladığı bir coğrafi imaj olarak Paris, Pompei’yi küle dönüştüren Vezüv imgesinin nasıl karşısında yer alıp hep tetikte beklerse; bataklığa dönüşen Boğaz da İstanbul’u bir tamlık olarak kateder. Fosilleşmiş doğa, içine gizlenmiş taşlaşmış imajlar kentin alegorisinin ayrılmaz parçalarıdır.

J- “Jenny Colon”

Pamuk romanlarında postmodern edebiyatın imkanları içinde hareket ederek kendi kurgusal karakterlerini yaratmayı seven bir yazardır. Masumiyet Müzesi’nin girişinde Şanzelize Butik’in vitrininden yansıyan bu Jenny Colon marka çanta onun poetikasında çok sevdiği çeşitli yazılarında da dillendirdiği üzere fransız yazar Gerard Nerval’in hayatı boyunca platonik bir aşkla sevdiği ve Slyvie kitabında yazdığı Jenny Colon’dur. Masumiyet Müzesi’nde Jenny Colon bir çantaya, Celâl Salik ise bir sokağa dönüşmüştür. Ayrıca Gerard Nerval’in Jenny Colon için yazdığı ve onun edebiyatının en önemli kitaplarından biri olan Slyvie ise Kemal’in nişanlısı Sibel’in kullandığı parfüm markasıdır. Böylece Pamuk Masumiyet Müzesi’nde sergilenenki virtüel anı nesnelerini de zihinsel kartografyasını en çok işgal eden yazarlardan esinlenerek oluşturmuştur. Proustcu bir refleksle metinde her bir nesne içinde bizzat geçmişin kendisini barındırır. Geçmiş bir fantazmagori, diyalektik bir rüya evreni olarak kurgulanır.

A- Akusmatik Bir Ses: Ayla

“Nasıl pavurya bir deniz hayvanının kabuğunda barınırsa ben de içi boşalmış bir kabuk gibi önümde duran on dokuzuncu yüzyılın içinde öyle barınıyorum. Kabuğu kuşağıma tutuyorum . Ne işitiyorum?” (Benjamin, 2004: 10)

İngiliz yönetmen Grant Gee’nin Masumiyet Müzesi romanından yola çıkarak Alain Resnais’in zaman imaj sinemasının saf optik ve sessel sinemasını kuran kaydırmalı çekimlerinden esinlenerek çektiği, şiirsel belgesel olarak

adlandırdığı Anıların Masumiyeti’nde Ayla karakteri akusmatik bir ses, hikâye anlatıcı kimliğiyle romanı yeniden şekillendirir: merkezini göremediğimiz bakışımızla onaylayamadığımız ama sadece ses olarak varlığını bildiğimiz tekinsiz bir merkeziyetsizliğe de vurgu yapar.

Kentin kederli aydınlatmalarından, camekânların yan yana gelişlerinden oluşan bu kaleydoskopik imajlar Ayla’nın bedensiz, kristalize sesiyle birlikte sürekli hareket halindedir. Geceleyin İstanbul’un çıkmaz sokaklarında Ayla’nın sesinin gayri maddiliği film boyunca İstanbul’u kateden geçmiş bir şimşek anında yanıp sönen bir şey gibi karşımızdadır. Ayla duraksamadan anlatır. Füsun’u, artık Masumiyet Müzesi’ne dönüşmüş aile apartmanlarını, kederli İstanbul’u. Kemal’i, eşyaların hikâyesini dinleriz. Ayla’nın sesiyle müzenin ve şehrin hareket halindeki imajları birbirine karışır. Gene çağdaş sanatın farklı formlarını da avangard bir biçimde belgeselin içinde kullanır. Bir yerleştirme olarak Pamuk’un televizyon ekranından yankılanan görüntüsü İstanbul’un karanlığında yankılanır.

-E-Ekrandan Yansıyan Muhayyel Geçmiş

Pamuk ulus denilen muhayyel cemiyeti bir hafıza kutusu olan radyo ve televizyon ekranı üzerinden inşa eder. Kara Kitap’ın Sırları’nda aldığı notlarda sürekli tekrarlayan bazı cümleler vardır. “...asansörün içindeki delik, apartmanın kederli boşluğu ve radyo dinlerken ne yaptık?” Bu notlar sonrasında Pamuk’un romanlarının yüzeyini kateden hafıza mekânlarına da dönüşür: camekânlar, tabelalar, kent duvarları, tablolar, radyolar, ekranlar bir nevi geçmiş, hafıza ve ulus denilen muhayyel cemiyetin doğum alanlarıdır. Ekranın yüzeyinden yansıyan saat, evin bireysel zamandışını ulusun kollektif zamanı ve belleğine bağlayan diyagramlardır. Bunun en keskin örneklerinden biri Kemal’in Füsun’a yakın olabilmek adına aile evlerine yaptığı ve hiç kalkamadığı uzun ziyaretleridir. İmgenin zamanı sonsuz bir şimdide takılı kalmıştır.

-A- Aşk Acısının Anotomik Yerleşimi Olarak: Heterotopya

Bu maddede ve sonrasında daha da derinleştirmek istediğim heterotopyayı Foucault’nun tartıştığı anlamdan ziyade tıbbın alanına çekerek edebiyatın nasıl bir semptom üretim alanı olduğuna odaklanarak anlamaya çalışmak ve bunun özellikle Pamuk poetikasının ızdırap boyutunu

nasıl oluşturduğu. *Masumiyet Müzesi*'nde Füsün'un kaybı, Kemal'in bedeninin bazı bölgelerinde hissettiği şiddetli ağrılar ve sonrasında gelen yoğun bir kederle şekillenir. Bu duyguyla başa çıkabilmek için de Füsün'a ait ne varsa biriktirmeye, saklamaya toparlamaya başlar. Aşk acısının anatomik yerleşimi bölümünde kapsamlı şekilde anlattığı bu durum heterotopya kavramının tıbbi anlamıyla örtüşür. Acı beden diğer uzuvlarına da sıçrayarak beyinden kalbe doğru ilerler, acı mekânsal olarak kaynağını aşar yerini kronik bir kedere bırakır. Müzede de plastik bir anatomik atlas üzerinden teşrih edilir.

Kaynakça

- Artun, Ali, Nur Altınyıldız Artun (2018) *Merz Mimarlığı: Erotik Katedral*. (523-545) Dada Klavuz 1913-1923 Münih, Zürih, Berlin, Paris. İstanbul: İletişim
- Benjamin, Walter. (2008) *Moscow Diary*. Cambridge: The Mit Press.
- Benjamin, Walter. (2004) *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk*. Tevfik Turan (çev.) İstanbul: Yky.
- Benjamin, Walter. (2018). *Radio Benjamin*. Lecia Rosenthal (haz.), Cemal Ener, Elif Okan Gezmiş. (çev.) İstanbul: Metis.
- Benjamin, Walter. (2006) *Moskova Günlüğü*. Cemal Ener (çev.) İstanbul: Metis.
- Benjamin, Walter. (1999) *Tek Yön*. Tevfik Turan (çev.) İstanbul: Yky
- Deleuze Gilles. (2017) *Fark ve Tekrar*. Burcu Yalın, Emre Koyuncu (çev.) İstanbul: Norgunk Yayınları
- Pamuk, Orhan. (2017) *Gizli Yüz*. İstanbul: Yky.
- Pamuk, Orhan. (2016) *Hatıraların Masumiyeti*. İstanbul: Yky.
- Pamuk, Orhan. (2013) *Masumiyet Müzesi*. İstanbul: Yky.
- Morss, Susan Buck. (2010) *Görmenin Diyalektiği Walter Benjamin ve Pasajlar Projesi*. Ferit Burak Aydar. (çev.) İstanbul: Metis.
- Pamuk, Orhan (2013) *Kara Kitap*. İstanbul: Yky.
- Osby, Hilde. Ostby. Ylva (2018) *Hafıza Hakkında Bir Kitap Denizatlarıyla Dalmak*. Haydar Şahin. (çev.) İstanbul: KaplumBaA
- Fleckner. Uwe. der. (2016) *Sarkis Külliyyatı Üzerine Bellek ve Sonsuz*. Norgunk: İstanbul
- Johnson, Christopher D. (2012) *Memory, Metaphor and Aby Warburg's Atlas Of Images*. Newyork: Cornell University Press.
- Dolar, Mladen. (2006) *Avoice And Nothing More*. Cambridge, London, Massachusetts: Mit Press
- Agamben, Giorgio (1998) *Homo Sacer. Sovereign, Power and Bare Life*. California: Stanford University Press
- Topinka, Robert. J (2010). *Foucault, Borges, Heterotopia: Producing Knowledge In Other Places*. Foucault Studies. No.9. 57-70
- Gamar. Elizabeth Burn (1998) *Kurt Schwitters' Merzbau: The Cathedral of Erotic Misery*. Newyork: Princeton Architectural Press.
- Luke, Megan R. (2014) *Kurt Schwitter: Space, Image, Exile*. Chicago: The University of Chicago Press.

“Bir mektup diyeceğini yalnız yazıyla demez. Mektup tıpkı kitap gibi, koklayarak, dokunarak, elleyerek de okunur. Bu yüzden akıllı olanlar, oku bakalım, mektup ne diyor, derler. Aptallar da, oku bakalım ne yazıyor, derler. Hüner yalnız yazıyı değil, mektubun tümünü okumakta.”

Benim Adım Kırmızı
Orhan Pamuk

KENT, MELANKOLİ, SEMBOLLER VE BİR YAZININ AİDİYETİ

Abdullah Aren ÇELİK

Orhan Pamuk'a 2006 yılında Nobel Edebiyat Ödülü verildiğinde, Nobel komitesi daimi sekreteri Horace Engdahl, Pamuk'u ödülün takdim edilmesi için "Kentinin melankolik ruhunun izlerini sürerken kültürlerin birbirleriyle çatışması ve örülmesi için yeni simgeler bulan Orhan Pamuk'a verilmiştir,"¹ sözleriyle davet eder. Engdahl'ın sunuş konuşmasında, Pamuk'a Nobel Edebiyat Ödülü verilmesinin üç önemli kavram üzerinden özetlendiğini görüyoruz: "Melankolik bir kent, kültürel çatışma, yeni simgeler," bu üç kavramın izi sürülerek Pamuk'un edebiyatının nereye ait olduğu tartışılabilir.

Engdahl'ın melankolik kentle Kars ve İstanbul'u, kültürel çatışma ile doğu ve batıyı, yeni simgeler ile de anlatıya konu olan mekânın nesnel kılınarak ve bu nesnelere yüklenen anlam aracılığıyla metne aktarılmasını kast ettiğini söylemek mümkün.

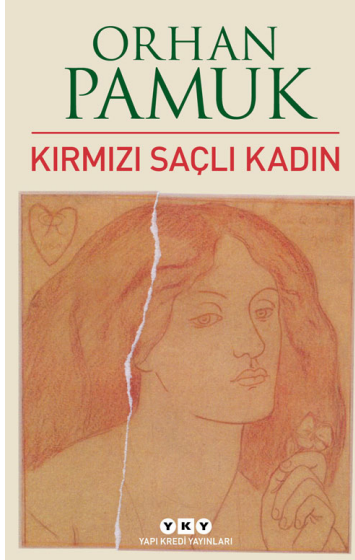
Pamuk metninin olay anlatısını, karakterlerini ve zaman örgüsünü genellikle nesneler aracılığıyla dile getirir, bu durumu *Masumiyet Müzesi*'nde şöyle aktarır: "En mutlu anı işaret ettiğimizde,

¹ https://tr.wikipedia.org/wiki/Orhan_Pamuk

onun çoktan geçmişte kaldığını, bir daha gelmeyeceğini, bu yüzden bize acı verdiğini de biliriz. Bu acıyı dayanılır kılan tek şey, o altın andan kalma bir eşyaya sahip olmaktır. Mutlu anlardan geriye kalan eşyalar, o anların hatıralarını, renklerini, dokunma ve görme zevklerini bize o mutluluğu yaşatan kişilerden çok daha sadakatle saklarlar.”²

Pamuk’un nesnelere yüklediği anlam, romanlarında çoğaldıkça hepsi Engdahl’ın dediği gibi zamanla birer simgeye dönüşür. *Beyaz Kale*’de “doğu ve batı” farklılığına, *Masumiyet Müzesi*’nde kişisel bir müzeye, *Kara Kitap*’ta karısını arayan bir adamın yalnızlığına, *Cevdet Bey ve Oğulları*’nda üç kuşak ve zamanla değişen kent yaşamına, *Kar*’da ülkenin siyasi atmosferine, *Kafamda Bir Tuhaflık Var*’da bir bozacının gözünden İstanbul’un 40 yılının anlatımına dönüşür. Pek tabii ki *Kırmızı Saçlı Kadın* romanı dâhil, diğer eserleri için de benzer şeyleri söylemek mümkün.

Pamuk, Nobel Edebiyat Ödülü’nü aldığı *Kırmızı Saçlı Kadın* henüz yazılmamıştı. Ancak ödül töreni sırasında yaptığı konuşmadan, bu romanın Pamuk’un zihninde mayalanmaya başladığını söylemek yanlış olmasa gerek. *Babamın Bavulu* isimli konuşmasında *Kırmızı Saçlı Kadın* romanının çatısı olan baba-oğul ilişkisini/çatışmasını, insan ve yazar doğası üzerinden oldukça etkileyici bir biçimde ifade etmiştir. Bu romanın diğerlerinden farklı olarak kentsel değişim, kültürel çatışma gibi genel izleklerin yanı sıra daha öznel bir saikle yazıldığını ve bu yönüyle *Beyaz Kale* dışındaki romanlarından ayrıldığını söylemek mümkün. Nitekim Yusuf Çopur’un Edebiyat Haber’de *Kırmızı Saçlı Kadın* romanı için kendisiyle yaptığı bir söyleşide, “*Beyaz Kale*’de birbirine benzeyen biri Venedikli diğeri Osmanlı iki erkek kahramanın hikâyesini ayna metaforu üzerinden anlatmıştınız. Şimdi aynı metaforu baba-oğul üzerinden anlatıyorsunuz. Bu sefer ayna bir benzerlikten ziyade bir ayrışmayı gösteriyor, ne dersiniz?” sorusuna şu yanıtı verir: “Güzel bir gözlem. Bu, *Beyaz Kale* gibi bir kitaptır. Hatta bazen bir üçüncüsünü yazıp hepsini bir kitapta toplamayı düşünüyorum. Bir Doğu-Batı novellası gibi. Burada iki ayrı toplumdan, toplumsal konumdan, iki ayrı yaşta emir veren ve itaat eden



insanlar var. Bu ayrışma en genel ve soyut anlamıyla Doğu-Batı ayrışmasıdır.”³

Pamuk’un Doğu-Batı ayrışmasından kastı Sofokles’in *Kral Oedipus*’u ile Firdevsi’nin *Şehname*’sindeki Zaloglu Rüstem ile oğlu Sohrap’ın hikâyelerinin karşılaştırılmasıdır, ya da kendi tabiriyle, “ayrıştırılmasıdır.” Bunu tartışmadan önce, *Kırmızı Saçlı Kadın* romanından kısaca bahsetmek gerekiyor.

Cem lise öğrencisi ve ailesiyle İstanbul’da yaşayan evin tek çocuğudur. Babası eczacı, annesiye ev hanımıdır. Garip bir baba oğul ilişkileri vardır, sık sık evi terk eden baba olmadık zamanlarda geri döner. Fakat son gidişinden sonra bir daha dönmez, Cem’in hayatı o andan itibaren değişir. Maddi durumları iyi ol-

madığı için bir kitapçıda iş bulup çalışmaya başlar Cem. Orada kitaplara karşı merakı artar ve kendisini geliştirir. Çalıştığı kitabevinde Sofokles’in *Kral Oedipus*’u ve Firdevsi’nin *Şehname*’siyle tanışır. Bu iki hikâye sonraki hayatının hep bir parçası olur. Bir süre sonra kitapçıdan ayrılıp Mahmut Usta isminde, kuyu kazıp su arayan birisinin yanında çalışmaya başlar. Cem ve Mahmut Usta, Öngören’de yeni yeni kenteleşen bir yerde su ararlar. Çalıştığı esnada *Kırmızı Saçlı Kadın*’ın tiyatrocusu ailesiyle tanışır. Aile o günlerde *Kral Oedipus*’u sahneleyip oynamaktadır. Kadın alımlı ve güzeldir, genç adam âşık olur ona, gel zaman git zaman sohbetleri ilerler ve Cem kadınla birlikte olur. Bu birlikteliğin sabahında, kuyu çalışması sırasında bir kaza yaşanır ve Mahmut Usta yaralanır. Ustasının öldüğünü düşünen Cem apar topar kazı alanını terk eder. Ardında öldüğünü düşündüğü ustasını, âşık olduğu kadını ve bütün gençliğini bırakır. Sonrasında jeoloji mühendisliği okur, evlenir ve zengin olur. Kusursuz görünen hayatında tek eksik bir çocuğunun olmamasıdır; bir de kimseye söyleyemediği, ustasının ölümüne sebep olduğunu düşündüğü için zihninden atamadığı suçluluk duygusu. Bir gün hayatının dönüm noktası olan o yazın geçtiği Öngören’e büyük bir müteahhit olarak döner. Geçen onca zaman hiçbir şeyi unutturmamıştır. Üstelik bu sefer onu bir sürpriz bekler, *Kırmızı Saçlı Kadın*’ın, babasının eski sevgilisi olduğunu, dahası onunla o tek gecelik birlikte-

² Orhan Pamuk, *Masumiyet Müzesi*, İletişim Yayınları, S.85

³ <http://www.edebiyathaber.net/orhan-pamuk-romanlarimizi-odul-jurilerine-degil-ailemize-ve-yakinlarimizaya-yazariz/>

liğinden bir çocuk dünyaya getirdiğini öğrenir. Hayatı boyunca aklından çıkaramadığı *Kral Oedipus* ve *Rüstem ile Sohrap*'ın karşılaşmalarının bir benzeriyle burun buruna gelmiştir. Terk edilmiş bir oğul ve dahası oğlunu bilmeden de olsa terk etmiş bir babadır Cem. Karşılaşma ve yüzleşme kaçınılmazdır. Cem ile oğlu arasındaki bu yüzleşme gücünü tarihteki bu iki hikâyeden aldığı gibi, kültürel ve coğrafi açıdan da yazarın yönünü tayin eden bir malzeme sunar. Bu kısacık özet, romanın ana hatları konusunda bir fikir verebilir. Bu noktada romanın arka planında cereyan eden hikâye, Pamuk'un söyleşide Çopur'a verdiği cevaptaki gibi sahiden de, "Doğu- Batı" meselesini mi anlatmaktadır?

Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın* romanıyla hem karşıtlık hem de benzerlik temelinde bu klasik hikâyeyi yeniden yazar ama bu düşüncenin Pamuk'un ifade ettiği şekliyle "Doğu-Batı" ayrışmasına indirgenmesi ve iki hikâyenin bir karşıtlık üzerinden okunması tartışılacak bir meseledir. Bu şüphenin en temel nedeni, her iki hikâyenin "Doğu-Batı" diye köklerinin farklı coğrafyayı işaret ettiği yanlışlığı ve *Kral Oedipus*'un yazıldığı yer olan Yunanistan'ın sahiden de Batı'da olup olmamasıdır.

Mehmet Ali Kılıçbay, *DoğuBatı* dergisinin ikinci sayısında, *Fakir Akrabanın Talihi* başlığıyla yazdığı yazıda, Doğu-Batı meselesine dair bir tespitte bulunur. Söz konusu yazıda uygar toplumların ikisinin coğrafi bir adlandırmanın yanında bir de yön tayin eden bir tarafının olduğunu söyler. "Uygarlık, birçok şeyin yanı sıra, coğrafyadır da. Ama bütün uygarlıklardan yalnızca iki tanesi coğrafi adların yanı sıra bir de yön işareti taşımaktadır: Doğu ve Batı. Diğer uygarlıkların hemen hepsi coğrafi adlar taşımakta, fakat hiçbir yön belirleyen bir tamlama ögesine, ada ya da sığata sahip olmamaktadırlar. Öte yandan bu yön belirten adlar aynı zamanda coğrafi adlar haline de gelmişlerdir. Bu istisnai ve istisnai olduğu kadar da açıklama gerektiren durum, insanın aklına 'acaba aynı uygarlığın iki kesiti mi söz konusu' cinsinden zındıkça bir soru getirmektedir."⁴

Kılıçbay, zihnini yoklayan zındıkça soru konusunda haksız değildir, çünkü dünya üzerindeki bir yerin coğrafi adıyla değil de yön tayin edecek bir şekilde kendisini adlandırmasının tek bir sebebi olabilir, o da bu coğrafi yerin kendisini uygarlığın merkezi olarak görmesidir. Doğayısıyla Kılıçbay'ın işaret ettiği tam da budur. Bahsettiği

iki uygarlıktan biri Roma İmparatorluğu, diğeryse Mezopotamya ve Mısır çevresinde ortaya çıkan uygarlıklardır. Bizi ilgilendiren, Pamuk'un da romanına konu olan *Kral Oedipus* ve *Rüstem ile Sohrap*'ın hikâyelerinin köken itibarıyla Roma İmparatorluğu'nun etkisi içerisinde cereyan etmesidir. *Kırmızı Saçlı Kadın*'ı bu imparatorluğun yarattığı kültürel değişim üzerinden ele almak ve tartışmak bu açıdan önemli. Pek tabii ki bu tartışma, aynı zamanda bizi *Kırmızı Saçlı Kadın* bağlamında Pamuk'un edebiyatının nereye ait olduğuna götürecektir.

Bugünkü ifadesiyle Doğu ve Batı kavramlarının kökeni Roma İmparatorluğu'na dayanır. M.S. 222-312 yılları arasında imparatorluk adım adım bölünür. Bu bölünmenin en büyük nedeni içeride bir türlü dikiş tutmayan idari boşluktur. İmparatorluğun sınırları o kadar büyür ki, kontrol etmek neredeyse imkânsız hale gelir. İç karışıklığa bir de kuzeyden Alman saldırıları, doğudansa Sasani Hanedanı'nın saldırıları eklenince kritik bir adım atılır, imparatorluk ikiye bölünür. Pek tabii ki bu bölünmenin nedeni iki farklı devlet ortaya çıkarmak değil, aksine devleti daha kolay yönetebilmektir. O yıllarda imparatorlukta ekonomik açıdan bir çöküş yaşanırken siyasi açıdan da bir kargaşa hâkimdir. Bu değişimden önce siyasal, kültürel, sosyal bir takım gerilemeler yaşanırken idari anlamda bölünme işe yarar, kısa süreliğine de olsa gerileme durur. Bütün bunlar yaşanırken ülkenin başında Diocletianus vardır. Susan Wise Bauer, *Antik Dünya, İlk Kayıtlardan Roma'nın Dağılmasına* isimli kitabında bu kısacık dönemi şöyle anlatır: "Ama aslında imparatorluğu kurtaran bu bölünme oldu. Diocletianus kuşkusuz hırslı bir adamdı ama hırsı Lactantius'un ona atfettiğinden çok daha karmaşıktı. Yalnızca kazanmak peşinde değildi. İmparatorluğun sonuna bir çözüm arıyordu ve elindeki gücün büyük bir kısmını devrederek çözüm buldu."⁵ Artık iki başlı bir yönetim vardır, birisi Doğu, diğeryse Batı Roma İmparatorluğu'dur. Bugünkü anlamıyla Doğu ve Batı aslında Roma İmparatorluğu'nun doğusu ve batısıdır. Hülâsa dağılma sonrasında doğunun merkezi bugünkü Yunanistan iken, batısı İtalya olur.

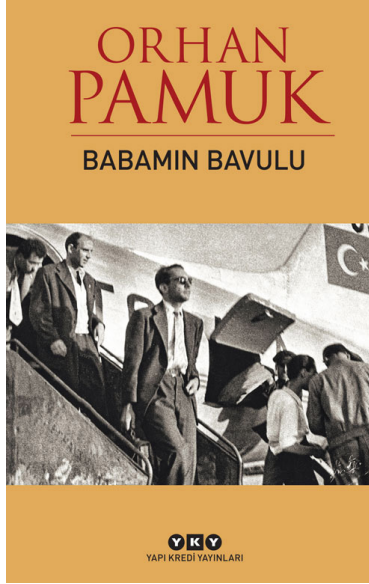
Burada Pamuk'un metnine dönecek olursak, metnindeki iki hikâyenin de coğrafi açıdan "Doğu'ya" tekabül ettiği görülecektir. Belki burada şöyle bir soru sorulabilir; İran, Doğu Roma İmparatorluğu'nun topraklarına dâhil miydi? Bu sorunun cevabı her ne kadar İran ile Doğu Roma'nın

⁴ Mehmet Ali Kılıçbay, *DoğuBatı Dergisi*, Doğubatu Yayınları, Sayı. 2, Sayfa: 58

⁵ Susan Wise Bauer, *Antik Dünya, İlk Kayıtlardan Roma'nın Dağılmasına*, Alfa Yayınları, Çev. Mehmet Morali, S.797

farklı olduğunu söylese de Yunanistan merkezli imparatorluğun “kültürel sınırlarının” İran’ı da etkisine alarak genişlediği yönündedir. Çünkü her iki hikâye de aynı coğrafi istikameti gösterir, bu da kültürel çatışma değil, aksine “kültürel yakınlaşmaya” dönüşür. Bu noktadaki başka önemli bir detay ise; hem Kral Oedipus hem Rüstem ile Sohrap hem de Kırmızı Saçlı Kadın’a konu olan baba oğul karışıklığının aynı doğu meseline, yani Salaman ve Absal hikâyesine dayanmasıdır. Bu hikâye, her üç metnin aidiyeti ve işaret ettiği coğrafi yaratım konusunda bir fikir verebilir, çünkü metnin alt hikâyesi oldukça benzerdir. Bu hikâyenin anavatanı, Doğu Roma İmparatorluğu yani şimdiki Yunanistan’dır. Salaman ve Absal, Kitab-ı Mukaddes’te geçen Salomon ve Absalum anlatısına dayanmaktadır ve özü itibarıyla “Baba-Oğul” çatışmasını toplumsal yönüyle esas aldığı için ne Kral Oedipus, ne Rüstem ile Sohrap, ne de Kırmızı Saçlı Kadın bu hikâyeden bağımsız değerlendirilebilir. Bunu tartışmadan önce, kısaca bu hikâyeyi hatırlamakta fayda var:

“Tufandan önceki tarihlerde Hıralı Oğlu Hermanus el-Sofestiki adında bir kral vardı. Mısır, Yunan toprakları ve deniz kıyılarına kadar bütün Rûm ülkesi bunun elinde idi. Mısır’daki Ehrm denilen büyük yapıları ve yüz binlerce yılın eskitemediği ve eskitemeyeceği tılsımları, büyüleri yapan da bu kraldı. Kendisi pek çok bilimi öğrenmiş, gökteki yıldızların yeryüzündeki nesneler üzerindeki etkilerini bilen, nesnelerin güçlerinden ve tılsımlarından haberdar olan bir insandı. Hermanus’un dünyada tek bir derdi vardı. O da çocuğu olmamasıydı. Bu kralın çocuğunun olmama nedeni, kendisinin kadınlara ilgi duymaması, onlarla birlikte bulunmaktan hoşlanmaması idi. Ama kendisinin ülkesine ve bilgisine varis olacak bir çocuğa ihtiyacı vardı. Bunun için, yıldızların en uygun bir konumda bulundukları bir zamanda, yeryüzünde yapılacak bir tılsım üzerine güzel bir kadınla cinsel ilişkide bulunması ve bu yolla bir erkek çocuğa sahip olması gerekti. Kral, bunu bilmesine karşın, kadınları değersiz görmesi ve içyüzlerinin bozukluğu nedeniyle, hiçbir kadınla ilişkide bulunmaya dayanamıyordu. Filozof İklilikolas, buna çözüm olmak üzere şöyle bir tedbir aldı: Yıldızlara bakılarak uygun bir konum gözetilecek ve kralın spermleri Yebruh el-Sanem



içine konulacak, bu Yebruh el-Sanem, çocuk olması için, en uygun bir çevre içinde bu filozofun çabası ve düşünce gücüyle denetlenerek, yetiştirilecekti. Bu uygulama sonunda tam ve olgun bir insan yavrusu doğdu. Şimdi bunu emzirecek bir kadına ihtiyaç vardı. On sekiz yaşlarında güzel bir kız, çocuğun sütanası oldu. Çocuğa ‘Salâmân’ adı konulmuştu. Bu genç ve güzel kızın adı da Absâl’dı.”

Hikâyenin devamında kral Hermanus, zamanın geldiğini düşünerek oğlunu baki-cısından ayırmak ister. Fakat oğlu Salaman sütannesinden ayrı duramaz, kral istemeden de olsa annenin varlığına bir süre daha sessiz kalır. Salaman büyür, genç bir adam olur. Bu sefer de Salaman ile Absal arasında bir aşk peyda olur. O andan sonra, insan doğası kadar eski olan bir baba-oğul çatışması yaşanır. Kral, Absal’ı bir şekilde öldür-tür, oğlunu da kendi yerine tayin eder.

Huneyn bin İshak (810-873) tarafından Yunancadan Arapçaya tercüme edilen bu eserin yazıldığı tarih konusunda herhangi bir bilgi yoktur. Bazı kaynaklarda hikâye, Kitab-ı Mukaddes’te geçen Salomon ve Absalum kıssasına dayandırılır. Davud’un dört oğlundan biri olan Absalum, tahta geçmek için babasına karşı ayaklanır. Babasıyla karşı karşıya geldiği savaşta mağlup olur ve ölür. Davud bir süre sonra, kendisi henüz hayatta iken tahtı küçük oğlu Salomon’a bırakır.

Bu metin pekâlâ Sofokles’i ve Firdevsi’yi etkilemiş olabilir. Hikâyede baba-oğul meselesi, bir taraftan çatışma, bir taraftan öğreti temelinde ilerler çünkü. Metinde oğul ya da babadan birinin ölmemesi, onu diğer iki metinden ayırmaz. Çünkü Salaman ve Absal’a konu olan çatışmanın temelinde ölümden dönen ve babayı bu ölüm sınırında anlayan oğlun varlığı, hikâyenin kökeni yani Salomon ve Absalum’da başından beri babanın sözünü dinleyen ve tahta layık olan Salomon’un ödüllendirilmesi şeklinde çıkar karşımıza. Dolayısıyla Salaman ve Absal’ın kendinden sonraki bazı metinlerde baba ile oğlun ölümcül bir çatışmaya girmesi anlatının doğası gereği anlaşılmalıdır. Salaman ve Absal’da diğerlerinden farklı olarak, ortada bir ölümün olmamasının nedeni sürekli değişen mitoslardır. Kitabın üzerine oturduğu kanonun köklerinin “Doğu mitosu” olduğu düşünüldüğünde bunun şaşırtıcı bir tespit

olmadığı görülür. Çünkü doğu mitoslarında sürekli değişen ve dönüşen bir anlatı geleneği vardır. Her anlatıcı metne kendinden bir şeyler katarak, onu yeniden yoğunlaştırarak şekillendirerek aktarır. Bu yeniden aktarım sırasında *Salaman ve Absal* hikâyesinin de evrilerek farklı baba-oğul çatışmalarına, kimi zaman oğul Abşalom'un intikamını almak istercesine babanın ölümüyle noktalanmış hikâyelere dönüşmesi doğal bir süreçtir. Masallar diyarında şaşırtıcı hiçbir şey yoktur. Söz ve söze yüklenen masalsı anlam, bazen insan aklının sınırlarını zorlayacak denli mistiktir. Şaşırtıcı olan mistisizme kayan, gücünü mitoslardan alan bir hayal dünyasının “Doğu-Batı” denen coğrafi bir kodla işaretlenmesidir. Oysa hayal dünyasında sınırlar yoktur, fakat yazıya aktarılırken nedense sınırlandırılır. İtiraz tam da bu noktada vasil olur, aynı coğrafi istikamete ait iki metnin bir tür karşıtlık temelinde değerlendirilmesi ne derece doğrudur. Sofokles'in *Kral Oedipus'u* ile Firdevsi'nin *Şehname'si* birbirine uzak iki hikâye gibi gelebilir. Fakat kökleri ve coğrafi yakınlıkları bakımından pekâlâ benzer kültürel kodların paydaşları olarak düşünülebilir. Bu hikâyeleri bir karşıtlık temelinde ele almak kadar yakınlığı üzerinden de değerlendirmek gerekir. Sofokles'in Yunanlı oluşu ile Firdevsi'nin İranlı oluşu onları uzak iki kültürün parçası kılmaz, aksine Sofokles de, Firdevsi de “Doğunun” bir parçasıdır. Her ne kadar Firdevsi'nin *Şehname'si* bir halkın destansı anlatımıysa da içinde tıpkı *Kral Oedipus'daki* gibi baba-oğul karşılaşmasının bir benzeri vardır. Her iki hikâyenin baba-oğul çatışması bizi Hermanius ile oğul arasındaki hikâyeye götürür. Burada yalnızca coğrafi açıdan bir yakınlıktan değil aynı zamanda kültürel açıdan da bir yakınlıktan bahsetmek mümkün.

Kırmızı Saçlı Kadın bilindik iki hikâye üzerinden anlatılır, bir taraftan *Kral Oedipus'un* baba-oğul çatışmasının izlerini, beri taraftan Firdevsi'nin Rüstem ile oğul Sohrap'ın hikâyesini okuruz. Romanın birinci bölümü babasıyla ilişkisi bir vesileyle kesilen bir oğul arayışırken, ikinci bölümü ise baba olduğunu geç fark etmiş bir adamın oğluya adım adım karşılaşmasının hikâyesidir. Cem baştan sona iki hikâyenin izini sürerek, önce nasıl bir oğul olduğunu sonra da nasıl bir baba olduğunu anlamaya çalışır. Bu meraklı arayış, Cem'in babasıyla arasında dikiş tutmayan ilişkisi kadar oğluya da bir türlü onarılamayan bir sona götürür. Baba ile oğul arasındaki karşılaşma diğer iki metinden farklıdır, *Kral Oedipus'da* tesadüfi bir karşılaşmada oğul babayı öldürür, *Şehname'de* ise yine baba ve oğul olduklarını bilmeden karşılaşan ve sonunda babanın

oğlunu öldürdüğü bir düello yaşanır. *Kırmızı Saçlı Kadın'da* baba ile oğulun adım adım karşılaşacağını biliriz, her şey bu doğrultuda cereyan eder. Bu açıdan bakınca Pamuk'un *Kral Oedipus* ile *Rüstem ve Sohrap*'ın hikâyesini bir karşıtlık temelinde romanına aktarmadığını, aksine kendi metnini bu iki metin üzerinden ayırttığını görüyoruz. Çünkü *Kırmızı Saçlı Kadın*'ın sonundaki baba-oğul karşılaşması hem *Kral Oedipus'dan* hem de *Rüstem ile Sohrap* hikâyesinden farklıdır. Çünkü baba zengin bir adamdır ve oğul ile arasındaki tartışmanın kökeni bir noktada miras, yani mülkiyetle ilgilidir. Bu durum bizi Batı Roma İmparatorluğu'na yani şimdiki Batı'ya götürür. *Kırmızı Saçlı Kadın* her ne kadar adı geçen üç eserin etkisiyle yazılmış olsa da diğer metinlerden bu noktada ayrılır ve kendine başka bir yol daha çizer. Çizilen bu yol *Kırmızı Saçlı Kadın*'ın “doğuya” mesafesini de belirler. Nitekim Cem'e babasından bir kitap gelir, kitaptan alıntı yaparak karısı Ayşe'ye bir pasaj okur. Okunan bu pasaj, neden bu mesafeyi aldığını anlatır gibidir.

“1957'de Soğuk Savaş'ın yoğun günlerinde yayımlanmış kitapta susuzluk ve seller üzerine çok şey vardı. Wittfogel, Asya'da, Çin gibi zor coğrafyası olan ülkelerde tarım yapmak için gerekli suyu kanallar, bentler, yollar ve kemerlerle getirmenin çok büyük bir bürokrasi ve örgütlenme gerektirdiğini doğu despotluğunda uzun uzun anlatıyordu. Bu örgütlenmenin ancak otoriter, sert kurallar ve yöneticilerle başarılacağını gösteriyordu. Bu yöneticiler direnişten, sözlerine karşı çıkılmasından hoşlanmazdı. Bu yüzden yanlarında, yani bürokrasilerinde ve haremlelerinde gelişmiş bireyler değil, kendilerine tamamen itaat eden köleler istediklerini, bütün sistemin böyle çalıştığını kitabın sonunda anlatıyordu Wittfogel.”

Ayşe'nin cevabı, yaşadıkları “doğu” toplumuna bir eleştiri olduğu kadar, *Kırmızı Saçlı Kadın*'ın da yönünü işaret eder.

“Karılarına, memurlarına öyle davranan o krallar, en sonunda kendi oğullarını da öldürürler. Burasında şaşılacak bir şey yok. Biliyoruz, tanıyoruz bu insanları. Ama onların saray ressamı niye bu anı bu kadar coşkuyla resmediyor?”⁶

“Bu hikâyenin kökleri gerçekten *Kral Oedipus* ve *Şehname* mi yoksa Batı Roma İmparatorluğu'na dayanan ve kökeni baba-oğul arasındaki miras hukukuna mı gider?” sorusu akla geliyor. Bu soruya verilecek cevap metnin ne-

⁶ Orhan Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın*, YKY, S.132

reye ait olduğu konusunda biraz daha yardımcı olabilir.

Batı Roma İmparatorluğu'nda baba ve oğul arasında mülkiyet hukukuna dayalı garip bir ilişki vardı. Bu hukuk, babayı toplum nezdinde ölümüne kadar kutsuyordu, fakat aynı şeyi oğul için söylemek mümkün değildi. Çünkü oğul saygınlık kazanabilmek için babasının ölümünü beklemek zorundaydı. Baba ölene kadar oğul ne mirastan pay alabiliyordu ne de bir saygınlığı vardı. Baba ve oğul arasındaki bu durum, oğulun toplumsal saygınlığı açısından hep bir engeldi. Dolayısıyla çoğu zaman baba ile oğul karşı karşıya geliyordu. Philippe Aries ve Georges Duby'nin hazırladığı, *Özel Hayatın Tarihi, Roma İmparatorluğu'ndan 1000 Yılına* ismiyle yayına hazırladığı kitabın birinci cildinde baba ile oğul arasındaki ilişkiyi şöyle anlatır: “Olgun yaştaki bir adam, eğer babası hala hayatta ise, kendi yetkisiyle hiçbir hukuki eylemde bulunamamaktadır. Bir hukukçu, iyi aileden gelme bir erkek çocuk söz konusu olduğunda, toplumsal saygınlık hiçbir işe yaramaz: konsül bile olsa, borç para alma hakkına sahip olmayacaktır.”⁷

Oğulun mirastan yoksun olması kadar, toplumsal saygınlığı da ikinci plandadır. Oğulun toplum içindeki saygınlığı ve mirastan pay alması ancak babanın ölümüyle olabilir. Philippe Aries ve Georges Duby aynı makalenin devamında şöyle yazarlar: “Babanın ölümü çocuklar için, şanssızlığa uğrama dışında mirasın habercisi ve her durumda bir tür köleliğin sonu demektir.”⁸

Bu kısacık pasaj *Kırmızı Saçlı Kadın*'da Cem ile oğul arasında cereyan eden baba-oğul çatışmasının bir benzerine götürür. Babası ölene kadar bir tür köle gibi hisseden çocuk, babasının ölümüyle özgürlüğüne kavuşacağını düşünür. Diğer metinlerle ayrıldığı nokta tam da burasıdır. Cem, oğul tarafından öldürülür, annesi bu ölüm hadisesiyle ilgili şunları söyler: “Böylece biz ana oğul, İstanbul tarihine mirasına konmak için babayı öldüren kırmızı saçlı kötü anayla evladı olarak geçtik.”⁹

Pamuk bunu birkaç kez ve vurgulu bir şekilde yazar metninde. Nitekim Cem ile karısı arasında geçen bir diyalogda, Cem'in ölmesi durumunda oğluna kalacak mirastan konuşulur. Bu açıdan bakınca, Pamuk'un romanında baba-oğul karşıtlığının mülkiyet ve saygınlık temelli Batı Roma'ya, yani şimdiki “Batı” denen yere yaklaştığını gö-

rüyoruz. Bu bilinçli tercih Pamuk'un metninin nereye ait olduğuna dair bir fikir verebilir.

Burada bir kez daha vurgulamak lazım; Pamuk'un, *Kırmızı Saçlı Kadın*'ı “Doğu'ya” ait birkaç hikâye üzerinden kurduğu aşikâr, fakat o pek çok açıdan “Batı'ya” ait yazınsal bir üretimin parçasıdır. Bu noktada, muhtemel bir üçlemenin ilk kitabı olan *Beyaz Kale*'nin de iki insanın benzerliği temalı bir hikâyeden ziyade, coğrafi bir karşıtlık üzerinden okunması gerekir. Zira romana konu olan Venedikli tacirin “aynadaki” ikizi bir karşıtlığı değil, bir düşüncel çabanın köklerinin nereye ait olduğunu anlatır gibidir. Bu açıdan Pamuk *Kırmızı Saçlı Kadın*'da her ne kadar kökeni doğuya giden ve birtakım kavramlar üzerinden destiği meselleri yazıyorsa da, bu durum yazdıklarının nereye ait olduğunu anlatmak ve yaşadığı kentin ruhunun arzu ettiği yere uzaklığını ölçmek içindir. Bu açıdan bakınca *Kral Oedipus*, *Şehname* ve *Salaman ve Absal* “doğuya” ait metinler iken *Kırmızı Saçlı Kadın* özellikle bazı yönleriyle “batıya” yaslanmaktadır.

Son olarak şu söylenebilir; Bir romanın girişi sorulmuş güzel bir soru gibidir ve sonu o soruya yazarın verdiği en güzel cevaptır. Bu bir bakıma yazarın konuyla ilgili son sözüdür de. *Kırmızı Saçlı Kadın*'ın başındaki soru Cem'in hayatla kurduğu bağ iken, sonunda oğul tarafından miras için bu bağın kesilmesi Pamuk'un bu soruya bakışı ve verdiği cevabıdır. Dolayısıyla *Kırmızı Saçlı Kadın* bu yönüyle “batıya” yaslanmaktadır ve “doğu-batı” meselesi tartışılacaksa, semboller, simgeler, kültürel farklılıklar üzerinden bu ayırım dikkate alınarak tartışılmalıdır.

⁷ Philippe Aries, Georges Duby, *Özel Hayatın Tarihi, Roma İmparatorluğu'ndan 1000 Yılına*, Çev. Turhan Ilgaz, YKY, S. 42

⁸ a.g.e. s.43

⁹ Orhan Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın*, YKY, S. 188.

HİKÂYELER, SAATLER VE SURETLERDE BİR ARAYIŞ: GİZLİ YÜZ

Hilal KORKMAZ KURT

İlk filminden son filmine dek bilinen Yeşilçam kalıplarının dışına çıkarak farklı bir sinema dili oluşturan Kavur, yalın anlatımıyla nitelikli bir izleyici kitlesi kazanmıştır. Filmlerinde işlediği yalnızlık, yabancılaşma, aidiyetsizlik, arayış, yol-yolculuk, zaman, yaşam-ölüm, varoluş gibi birbirini besleyen temalarla Türk sinemasındaki ender yaratıcı yönetmenlerden biri olmuştur. Yaratıcı yönetmen kimliğini oluştururken de edebiyattan kuvvet almıştır. Ömer Kavur'un Yusuf Atılgan'ın romanından uyarladığı *Anayurt Otel'i*nden sonra ikinci başyapıtı, Orhan Pamuk'un senaryosunu *Kara Kitap* adlı eserinin bir bölümünden esinlenerek oluşturduğu 1990 yapımı *Gizli Yüz* filmidir. Filmin senaryosu *Kara Kitap* gibi Doğu edebiyatından ve mistisizminden izler taşımaktadır. Orhan Pamuk, Kavur'la çalışmaya başlamalarını ve çalışma süreçlerini şöyle anlatır (Pamuk, 2017, s.7-8):

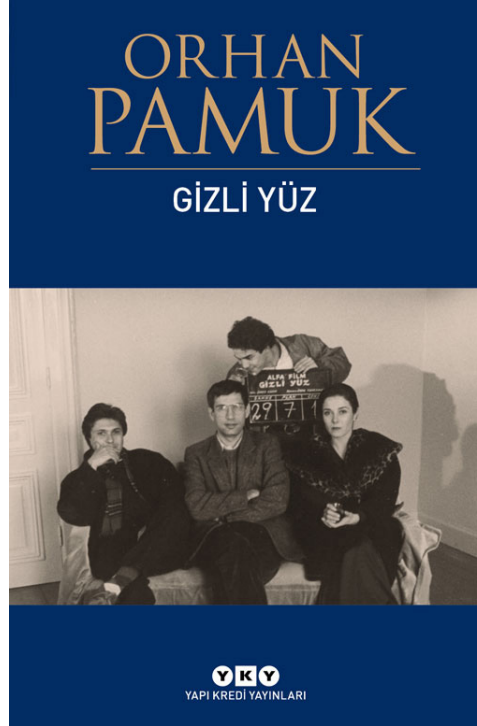
“Ömer Kavur, melodramdan uzak durduğu ve edebiyatçılarla çalıştığı için filmlerini çekici bulur, zevkle seyrederdim. 1988 sonbaharında Kara Kitap'ı yazdığım, romanın dumanlarıyla kafamın karmakarışık olduğu günlerden bir gün Ömer bana telefon edip aklında bazı temalar, belli

belirsiz bir konu olduğunu söyledi. Onun için senaryo yazıp yazamayacağımı sordu. (...) içinde çiftler – ikizler izleği olan bir hikâyeden söz etti bana. (...) Ben de ona aklımdaki bazı konuları, hikâyeleri anlatmaya başladım. (...) Böylece bir süre oturup birbirimize hikâyeler anlattık. Her hikâye umutla başlıyor, kuşkuyla devam ediyor, bundan iyi film çıkmayacağını söyleyerek umutsuzca son veriyorduk. Kara Kitap'taki 'Karlı Gecenin Aşk Hikâyeleri' başlıklı bölümden pavyon fotoğrafçısının hikâyesini anlatmaya başladığım zaman 'aradığımızı bulduğumuzu' da biliyordum. (...) Unutulmuş kasabalar, çayhaneler, masalar, saat kuleleri, hayatta karşılaştığım tuhaf insanlar, kasaplar, ortalıkçı kadınlar, Şeyh Galip'ten mısralar, ağaçlar... Bunların bir kısmı hikâyenin içinden çıkıyordu, bir kısmı hâlâ o sıra kurtulamamış olduğum Kara Kitap'ın başka sayfalarından; bazıları da İstanbul'dan ve Türkiye coğrafyasından."

Filmin hikâyesi Kara Kitap'taki "Karlı Gecenin Aşk Hikâyeleri" bölümündeki kısa bir öyküden (Pamuk, 2018, s.153-156) doğar. Ancak Kara Kitap'la film arasındaki bağlantı yalnızca kısa bir öyküyle kalmamış, senaryo yazımında Kara Kitap'tan bir hayli etkilenebilir Orhan Pamuk. Bu sebeple derin analizler gerektiren filmi incelemeye başlamadan evvel Kara Kitap'taki izleri ve temayı bulmaya çalışacağız.

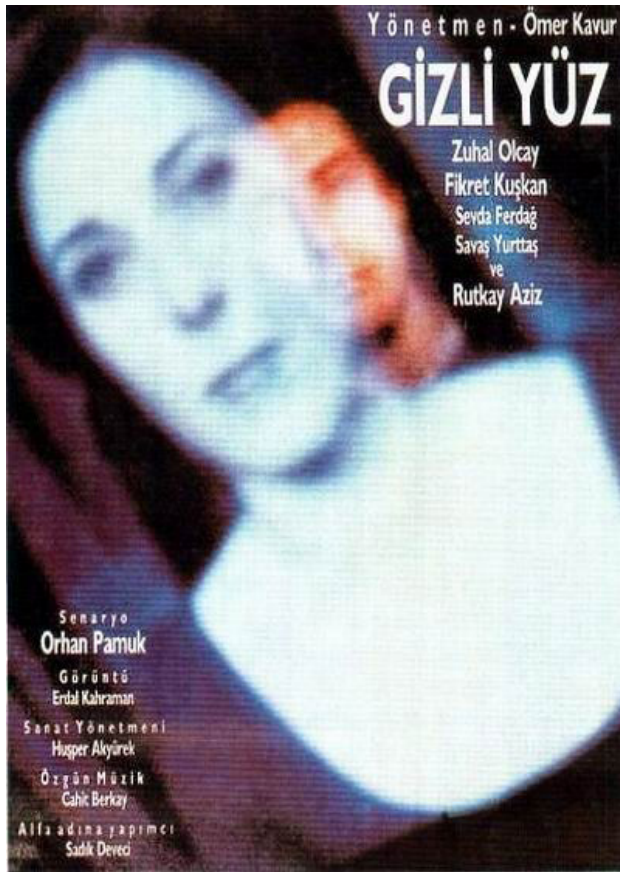
Berna Moran, Kara Kitap ve Doğu'nun anlatı geleneği arasında bir bağ kurarak onu dört eser ile özdeşleştirir: Feridüddin Attar'ın Mantıku't-Tayr, Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk, Mevlana'nın Mesnevi adlı eserleri ve Binbir Gece Masalları (Moran, 1994, s.93-94). Birbirinin içine geçmiş öykülerle kurulan Kara Kitap, anlatım tarzı olarak Binbir Gece Masalları'na benzer. Binbir Gece Masalları'nda çerçeve bir masala yerleştirilmiş birçok farklı masal vardır. Orhan Pamuk'un romanında da kurgu, bir arayış ve yolculuk üstünedir, anlatım ise öykü içinde öykü anlatılarak oluşturulmuştur. Yani bir çerçeve öykü kurulsa da öykü içinde öykü anlatma biçimiyle Binbir Gece Masalları'na benzemektedir. Eser, konu bakımından ise Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk ve Feridüddin Attar'ın Mantıku't-Tayr eserleriyle bağdaşıklık taşır.

Mantıku't-Tayr'ı kısaca özetleyecek olursak: Binlerce kuş bir gün kendilerine bir padişah seçmek isterler ancak Hühüd kuşu onların zaten Simurg adlı bir padişah olduğunu ve bu padişahı bulmak için yola koyulmaları



gerektiğini söyler. Kuşlar padişah seçmek yerine var olan padişahları Simurg'u bulmak üzere yolculuğa çıkmayı konuşurlar. Buradan sonra Simurg başta olmak üzere yol hazırlığı içerisindeki kuşlar tek tek tanıtılır, farklı kuşların hikâyeleri anlatılır ve her bir kuşla bir insani özellik ilişkilendirilir. Hühüd, yola çıkmaya karar veren kuşlara, Simurg'a ulaşmak için aşılması gereken yedi çetin vadiyi anlatır ve kuşlar yola koyulurlar. Binlerce kuş olarak çıktıkları bu zorlu yolu sadece otuz kuş olarak tamamlarlar. Simurg'u gördüklerinde ise Simurg'un aslında kendileri olduğunu fark ederler. "Simurg" otuz kuş anlamına gelmektedir ve kuşların ulaştığı padişahın aslında kendileri olduğunun sembolik ifadesidir. Tasavvufi bir eser olan Mantıku't-Tayr'da anlatılmak istenen aslında aradıklarının (Tanrı'nın) kendi kalplerinde olduğudur. Şeyh Galip'in eseri Hüsn ü Aşk da Mantıku't-Tayr gibi alegorik anlatıma sahip, tasavvufi bir eserdir: Hüsn ve Aşk aynı mektebe gider ve zamanla aralarında bir aşk doğar. Aşk'ın Hüsn'le evlenebilmesi için ikisinin de bağlı olduğu kabile, Aşk'a Diyar-ı Kalb'e gidip oradaki kimyayı getirmesi şartını koyar. Aşk, kimyayı bulmak ve Hüsn'e kavuşmak için yola düşer. Yolda birçok engel ve tehlikeyle karşılaşır. Bir devin ve sihirbaz bir cadının eline düşer, Çin padişahının kızı

tarafından kandırılır. Bu tuzaklardan onu kurtaran, Sühan adlı bir ihtiyar olur. Sühan onu Diyar-ı Kalb'e ulaştırdığında Aşk anlar ki kavuşmaya çalıştığı Hüsn aslında kendi içindedir. Mevlana'nın Mesnevi adlı eserindeki birçok küçük hikâyede de önceki iki eserde anlatılan ve tasavvuf felsefesinin temelini oluşturan şey söylenir: Arayan Tanrı'yı kendi kalbinde bulur.



Orhan Pamuk, Doğu edebiyatından örneklenmediğimiz hikâyelerden yararlanarak modern bir roman yazmıştır *Kara Kitap*'la. Romanın kahramanı Galip'in Rüya'yı ve Celal'i aramak için İstanbul sokaklarında günlerce dolaşması asıl öykü olarak çerçeveyi çizse de Galip'in arayışı esnasında karşılaştığı durumlar ve işittiği başka öyküler çerçevenin içini doldurur. Anlatım tekniğini bir yana bırakıp içerik olarak baktığımızda da Galip'in İstanbul sokaklarında Rüya'yı ve Celal'i arayışının, Aşk'ın Hüsn için Diyar-ı Kalbe yaptığı yolculuğa benzediğini görürüz. Aşk gibi Galip de arayışı boyunca İstanbul sokaklarında

birçok şey atlatır: Kuyu gibi mahzenlere iner, kendisiyle evlenmek isteyen bir fahişeye birlikte olur, eskiden beri onu seven Belkıs'ın evinde sabahlar ama sonunda Şehri-kalp'e varır. Galip, Şehri-kalp apartmanında Celal'e dönüşüp ikinci kişiliğini bulduğu zaman ise yazar olur (Moran, 1994, s.97).

Kara Kitap'taki "Karlı Gecenin Aşk Hikâyeleri" bölümünde, birçok farklı hikâye anlatan karakterlerden biri olan fotoğrafçının hikâyesi ise *Gizli Yüz* filmi için yazılan senaryoya kaynaklık etmiştir.

Gizli Yüz, Feridüddin Attar'ın şu dizeleriyle başlar:

"Binlerce binlerce sır bilinecek

O gizli yüz gösterince kendini"

Filmde otuz-otuz beş yaşlarında, gizemli bir kadına gazinolarda çektiği fotoğrafları getiren bir gencin hikâyesi anlatılır. Şehirler Şehri'nde başlayan hikâyede kadın, fotoğrafçının getirdiği fotoğraflarda hikâyesi olan, anlamlı bir yüz bulmaya çalışmaktadır. Düşlerinde gördüğü şeyleri hatırlayamadığından, hikâyesi olan bir yüz sayesinde düşlerini anımsayabileceğinden bahseder fotoğrafçıya. Kadın, düşlerinden uyandığında yalnızca üç şey hatırlamaktadır: bir lamba, bir ütü ve bir ayna. Fotoğrafçı, çektiği fotoğrafları her sabah kadına getirmekte; kadın, bazen fotoğrafları hızlıca çevirmekte bazense yüzlere uzun uzun bakarak onlara hikâyeler biçmektedir. Fotoğrafçı, bu tuhaf kadına âşık olmuştur. İki yılın sonunda kadın, aradığı yüzü fotoğraflardan birinde bulur ve fotoğrafçıdan, kendisini ona götürmesini ister. Fotoğrafçı her ne kadar aradığının yüz o değil diye direktse de bir saat tamircisi olduğunu öğrendikleri bu adamla kadını tanıştırır. Fotoğrafçı, kısa bir süre sonra ne kadını evinde ne de saatçiyi dükkânında bulabilir. İkisi birlikte "kırklara karışmış" gibidir. Onları kaybettiği günün gecesinde babasının ölüm haberini alan fotoğrafçı, ailesinin yaşadığı kasabaya, Ölüler Şehri'ne, gider. Ölüler Şehri, puslu ve kasvetlidir; sokaklar tenha, ağaçlar kurudur. Ailesinin yanına giden fotoğrafçı, ağabeyinden babasının ölmeden önce başka bir kadına âşık olup, annesini aldattığını öğrenir. Bir ilkokul öğretmenini olan kadını merak eder ve görmek ister. Okulun çevresine gelerek uzaktan kadını gördüğünde kadının annesinin simasına sahip olduğunu anlar. Akşam, annesi fotoğrafçı oğlunun temelli kasabada kalacağını öğrenince kasabada bir arsa almak için yıllardır biriktirdikleri altınları ona verir ve fotoğrafçı genç, arsayı sahiplerinden almak için yola çıkar. Ancak mola yerindeki bir kahvehanede gizemli ka-

dın ve saatçinin olduğu bir videokasetin seyredildiğini görür. Videokasetin sahibini bulmak ve onlar hakkında bilgi alabilmek için annesinin verdiği işi tamamlamadan başka bir kasabaya, Garipler Şehri'ne, gelir. Burası terk edilmiş bir kasaba gibidir. Tuhaf, ürkütücü insanlar ve ürpertici bir hava vardır burada.

Garipler Şehri'nde videokasetin sahibi saat tamircisiyle tanışır. Saatçi ona kadını önce rüyasında gördüğünü sonra dükkânına geldiğini anlatır. Saatçinin rüyası da çok ilginçtir:

“Rüyamda bir çarşıdaymışım... Her şey var burada, ne istiyorsan, en iyi yiyecekler, elbiseler, ipek kumaşlar, neler neler... Bir bakıyorum bir dükkânda da hayatlar satıyorlar... İstedğin hayatı seçiyorsun, o ruhun yüzü senin yüzün oluyor, artık mutlu yaşıyorsun... Tam istediğim yüzü seçeceğim bir kadın çıktı karşıma, anladım ki melek... Dedi ki: Saatçi iyi düştün mü bu yolun dönüşü yoktur.”

Kadın ertesi gün saatçinin dükkânına geldiğinde, saatçiden bozuk bir saati tamir etmesini ister ve “Saat ruhunu kaybetmiş, onu bir tek sen düzeltebilirsin.” der. Videokaseti saatçiye bırakır ve seyrederse rüyalarını hatırlayabileceğini söyler. Kasetin emanet olduğunu belirtip onu başkalarına da seyrettirmesini ister ve yine geleceğini söyleyerek oradan ayrılır. Ancak henüz gelmemiştir. Bunları öğrenen fotoğrafçı, annesinin kendisine arsa alması için verdiği altınlardan bir kısmını saatçiye vererek videokaseti satın alır. Kadının geleceği günü beklemek için bu tuhaf kasabanın oteline yerleşerek otel odasında sürekli videokaseti seyredip kadının ve saatçinin söylediklerini anlamaya çalışır.

Kadın videoda babasının küçükken ona bir hikâye anlattığını ve anlattığı hikâyedeki küçük kızın kim olduğunu artık anladığını söyler:

“(...) O kızın kim olduğunu çok sonra anladım. Bir sabah kar yağarken, rüyalarımın o yetişkin kadın olarak uyandığım zaman... Bir saat kulesinin altındaki şehre yerleştiğim zaman... İşte hüznün hikâyecileriyle birbirimizi aramaya böyle başladık... Harita diye birbirlerimizin yüzlerine bakıyor, hikâye diye ruhlarımızı masaya koyuyoruz.”

Saatçi ise saatlerin de içinde olduğu benzer bir şey anlatır:

“Yıllarca saatlerin içinde yaşadım... Saatlerin sırrı

hayatımın sırrı oldu... Bir gün bu sırrın yüzlerimin bilmecesiyle çözülebileceğini anladım... Böylece rüyalarım bir başkasınınkiyle karıştı... Artık hiç unutmam... Çünkü saatin yüzü yüreğe yakınsa kendi yüzü konuşur insanın...”

Fotoğrafçı hiç durmadan videokaseti seyretmektedir. Bir yandan da gazetelerdeki insan yüzlerini keserek kadının bahsettiği haritayı aramaya başlar. Fotoğrafçı, kasabanın tuhaf ve tekinsiz atmosferinde farklı kişiler tanır. Saatçi, bir akşam fotoğrafçı genci kasabadaki arkadaşlarıyla tanıştırmaya götürür. Fotoğrafçı, burada su memuru, onun can yoldaşı ve içeri girip atları kesen kasapları görür. Kumar oynayan ve sürekli kalan parasını da kaybetmeye başlayan fotoğrafçı için burası oldukça gariptir. Aradan aylar geçer, fotoğrafçı beklemeye devam etmektedir. Beklediği bu zaman diliminde, tüm dünyasının başka bir şeye dönüştüğünü fark etse de içinde hâlâ anne evine döneceğinin umudunu taşır. Fotoğrafçı, yine gazetelerdeki yüzlerde bir harita arayıp gazetelerden kestiği yüzlerin bir kısmını duvarlara yapıştırdığı bir sabah, odasının penceresinden kadını görür. Kadın yeniden kasabaya gelmiş, kasabanın saatçisine verdiği saati tamir edemeyip daha da berbat ettiğini söylemektedir. Kadın, fotoğrafçının ona baktığı pencereye doğru yönelir; yüzünde şefkat, acı ve sevgi karışımı bir ifadeyle fotoğrafçıya bakmaktadır. Fotoğrafçının cama iyice yüklenip camı kırmasıyla kadın geri dönüp arabaya ilerler. Fotoğrafçı hızla aşağı iner ancak araba hareket etmiştir. Arabanın şoförü tarafından fırlatılan şeker kâğıdını yerden alır, kâğıtta Şeyh Galip'e ait şu beyit yazmaktadır:

“Durma sefer et diyâr-ı kalb'e

Can bâş ko rehğüzâr-ı kalb'e”

Fotoğrafçı genç tıpkı Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk* mesnevisinde anlattığı hikâyedeki gibi âşık olduğu kadına ulaşmaya çalışmakta ve ona ulaşmanın yolunun kimyayı (yüzlerdeki haritayı) bulmaktan geçeceğine inanmaktadır. Yolculuğunda ve bekleyiş döneminde başına gelenler, karşılaştığı farklı karakterler ona bir şeyler öğretmek içindir. Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'ı yazarken etkilendiği eserlerden bahsetmiştik. Pamuk, *Gizli Yüz*'ün senaryosunu yazarken de *Kara Kitap*'ta olduğu gibi Şeyh Galip ve Feridüddin Attar'ın etkisi altındadır, senaryoyu oluştururken *Kara Kitap*'ın “yalnızca birkaç sayfa”lık bir öyküsünden esinlenmemiş, temasından da faydalanmıştır.

Fotoğrafçı okuduğu bu beyitten sonra, kadının ve saat-

çinin nerede olduğunu anlar. Kasabanın saatçisi, onun gitmesine engel olmak istese de o durmaz ve saat kulesinin olduğu şehre, Kalpler Şehri'ne, gider. Bu şehrin her köşesinden saat kulesi görünmektedir. Kalpler Şehri'ndeki saatçi dükkânının bulunduğu sokağa geldiğinde, aylar önce Şehirler Şehri'nde saatçinin bulunduğu sokağın aynısını karşısında görür. Duvarda asılı afiş, sokakta oynayan kız çocuğu, kapısında file asılı bakkal, sokaktan geçen eskici, kırmızı kamyon... Her şey o günküyle aynıdır. Aradan aylar geçmiş, yolculuklar yapılmış, farklı bir şehre gelinmiştir. Ancak Kalpler Şehri'nde saatçiyi gördüğü yer, efsunlu bir şekilde Şehirler Şehri'ndekiyle aynıdır. Daha evvel anlattığımız *Mantıku't-Tayr* ve *Hüsn ü Aşk* hikâyelerinde kahramanlar tüm mücadele ve uğraşların sonunda aradıklarının aslında başta gördükleri olduğunu fark ederler. Bu sokak, bahsettiğimiz hikâyelerdeki gibi, kişinin başa ve kendine dönüşünün filmdeki ilk sinyalidir. Fotoğrafçı, saatçiyi ve kadını o efsunlu sokakta görmesine rağmen tekrar kaybeder. Tüm geceyi dışarıda geçirdikten sonra bir sabahçı kahvesinde otururken bir adam gelir masasına. Fotoğrafçı, kucağında büyük bir saatle dolaştığını fark ettiği bu adamın peşine düşer. Onu bir süre takip ettikten sonra adamın girdiği eve girer. Bu evde birçok insan, ellerinde saatlerle sırlarını açmak için beklemektedir. İçlerini açmak için hazırlanan ve kendi kendine mırıldanan kadınlı erkekli bu insanların yanından uzaklaşarak merdivenleri tırmanıp üst kata çıkar. Üst katta kameranın karşısına geçmiş, getirdikleri saatleri kalplerine yakın tutan insanlar kendi hikâyelerini anlatmaktadır. Fotoğrafçı da bir kameranın karşısına geçip kendi hikâyesini anlatmaya başlar. Kadını ne kadar çok sevdiğini söyleyip hikâyeyi bitirdikten sonra, kadının onu izlediğini görür. Yanına gider ama kadın onun evden ayrılmasını ister. Fotoğrafçı, çaresizce evden ayrılır. Şehirdeki sokaklardan geçip tepeye tırmanarak saat kulesine ulaşır ve kulenin içine girer. Şimdi yalnızca dinlenmek istemektedir. Saat kadrانlarının gürültülü işleyişi dinlenmesine engel olmaktadır; o da saati durdurup derin bir uykuya dalar. Sabah, saatin vurma sesiyle uyanır. Kadın gelmiş, saati kurmaktadır. Fotoğrafçının uyandığını gören kadın, şefkatle ona bakar. Fotoğrafçıya, aradığı yüzün kendisi olmadığını ve onun kendisini değil dünyayı istediğini söyler.

Fotoğrafçı, yağmur altında kasabadan uzaklaşırken küçük kıızıyla birlikte dolaşan bir eskiciye rastlar. Eskici, ağlayan kızını susturmaya çalışmaktadır. Fotoğrafçıyı görünce ona dönüp sorar: "Söylesene cancağızım, hayatta



insan her istediğini elde edebilir mi hiç?" Fotoğrafçı gülümseyerek "Edemez." der ve eskici ona bir hikâyeye anlatır:

"Bir zamanlar uzak bir ülkede bir hırsız yaşamış... Hayal hırsız... Geceleri mışıl mışıl uyuyanların rüyalarına girer, hoşuna gidenleri torbasına doldurur çalarmış... Sabah da uyuyanlar içlerinde bir huzursuzluk hissederlermiş, bir eziklik... Bunlar kalkıp bir ermişe gitmişler, dertlerini anlatmışlar... Ermiş de akıllı ermişmiş ha! Onlara demiş ki mademki siz rüyalarınızı kaybettiniz, o zaman bana umutlarınızı anlatın... Ama dertli kişiler rüyalarında çalınan şeyleri hatırlayamazlarmış bir türlü. Hatırlayamadıkları için de umutlarını kuramazlarmış... Neden? Çünkü rüyaları benim torbada da ondan... (Torbasını boşaltarak) bir ayna... Bir ütü... Bir lamba..."

Filmin sonunda eskicinin anlattığı hikâyeye, filmin başında kadının fotoğrafçıya anlattığı şeye bağlanır; kadın filmin başında fotoğrafçıya rüyalarından uyanınca ayna, ütü ve lamba dışında bir şey hatırlamadığını anlatmaktadır. Böylece filmdeki döngü, eskicinin anlattığı öykü sayesinde yapılmış olur.

Mantıku't-Tayr'da ve *Hüsn ü Aşk*'ta olduğu gibi; kahraman sonunda kendine dönmüş, kadını değil kendini aradığını anlamış, belki de yalnızca aramanın kıymetini fark etmiştir. Nitekim artık kendi yüzü de bir haritadır ve şimdi kendi hikâyesini anlatmaktadır. Bu yüzden arayışı başladığı yerden, Şehirler Şehri'nden, devam edecektir.

Birincisi Feridüddin Attar'dan ikincisi Şeyh Galipten

olmak üzere filmin girişinde ve ortasında verilen iki beyit, açıkça bu eserlere gönderme yapıldığını söyler seyirciye. Ayrıca *Binbir Gece Masalları*'nda da olduğu gibi hikâye içinde hikâye olarak kurgulanan filmin senaryosuna bir başka gönderme daha eklenmiştir: Film içinde film. Filmde, kendi hikâyelerini anlatan insanların videoya çekimi bu kurguyu kuvvetlendirmek için yer almıştır. "Öykü içinde öykü" anlatımına "film içinde film" göndermesi yapılır. Böylece filmin öyküsü yalnızca konu olarak değil, biçim yönünden de Doğu edebiyatına uyumlulaştırılmıştır.

Gizli Yüz'de karşımıza çıkan arayış ve arayışa eşlik eden yolculuk, Ömer Kavur filmleri için tanıdık bir temadır. Ancak bu defa arayış tamamlanmaz ve yolculuk devam eder. Kahramanımız ise zamanın ve mekânın belirsizliğinin içinde kurar hikâyesini. Böylece seyirciye, modern bir tasavvuf hikâyesi anlatırlar. Orhan Pamuk, tasavvufi konulara *Kara Kitap*'tan önceki eserlerinde yer vermeye başlamış, *Kara Kitap*'ta ise öncekilerden çok daha güçlü bir anlatımla metinlerarası bağlar kurmuştur. Ömer Kavur, Pamuk'un önceki eserlerinden bunu anlamış olacak ki *Kara Kitap* henüz yazılma aşamasındayken, aklından geçen birtakım belirsiz konuları senaryoya aktarabilmek için Orhan Pamuk'la çalışmak istemiştir. Çünkü kendisi de tasavvuf felsefesiyle ilgilenmektedir. "Okumaya çalıştığım, okudukça da ne kadar az bildiğimi, ne kadar az anladığımı fark ettiğim ama beni çeken bir yanı olduğunu söyleyebileceğim bir düşünce," (Kuyucak Esen, 2015, s.465) diyerek anlattığı tasavvuf felsefesi Orhan Pamuk'la onu yakınlaştırmış ve en özgün filmlerinden birinin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Gizli Yüz'de önemli olan diğer bir mesele, "zaman"dır. Film boyunca cep ve kol saatleri, saat kulesi, duvar saati gibi motiflere sıkça yer verilerek zaman sorgusu yanıtılmıştır. Ömer Kavur, zamanla ilgili meselesini "saat" metaforuyla aktarmaya çalışır. Bir önceki filmi olan *Gece Yolculuğu*'nda da saat yoluyla zamana küçük bir gönderme vardır ancak *Gizli Yüz* filminden itibaren Kavur'un zaman sorgusu yoğunlaşır. Ömer Kavur, *Gizli Yüz*'den sonra çekeceği *Akrebın Yolculuğu*'nda zaman yorumculuğunu katlayarak devam ettirir; insan hayatında zamanın nerede durduğunu, zamanın, hayatın ve ölümün anlamı üzerine düşünür. Rıza Kıracı'nın belirttiği gibi; Kavur, işlevsel yönüyle değil Doğulu bilgeliğiyle yaklaşmaktadır zamana (Kıracı, 2002, s.75). Orhan Pamuk'un mistik anlatımını destekleyen bu saat imgelemi, Kavur'un sorgulamalarıyla

buluşarak sonraki filmlerine de aktarılmıştır.

Dört bölüme ayrılarak anlatılmış olan *Gizli Yüz*'deki bölümlerin adları mekânların adlarıyla belirtilir: Şehirler Şehri, Ölüler Şehri, Garipler Şehri, Kalpler Şehri. Zaman gibi mekânın da belirsiz olduğu filmde bir tek Şehirler Şehri'nin İstanbul olduğunu anlarız. Kalpler Şehri'nin ise hâkimi "saat kulesi"dir. Bu kule görselliği ve filmin "zaman" temasına yaptığı vurgulamayla filmin en önemli mekânı olmuştur. Kule, filmde bir başrol oyuncusu gibi yer alır. Orhan Pamuk, Ömer Kavur'un mekân arayışında Kastamonu'daki saat kulesini bulduktan sonra senaryoda da birtakım değişiklikler yapıp saat kulesini "sanki senaryoyu okuyup beğenmiş istekli bir oyuncu" gibi filme konumlandırmıştır (Pamuk, 2017, s.8).

Orhan Pamuk'un Doğu edebiyatının tasavvuf felsefesinden etkilenecek kurduğu ve romanlardaki gibi çok katmanlı bir anlatıma sahip olan *Gizli Yüz*, Ömer Kavur yönetmenliğinde görüntülere aktarılmış; Ömer Kavur sineması, Orhan Pamuk'un anlatımında kendini bulmuştur.

KAYNAKÇA

Kıracı, R. (2002). *Bir Zamandan Bir Zamana: Ömer Kavur Sineması*. İ. D. Aytac (hzl.). Yönetmen: Ömer Kavur içinde. (s. 65-75). Ankara: Ankara Sinema Derneği.

Kuyucak Esen, Ş. (2015). *Sinemamızda Bir 'Auteur' Ömer Kavur*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Moran, B. (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-3*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Pamuk, O. (2017). *Gizli Yüz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pamuk, O. (2018). *Kara Kitap*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

SAF VE DÜŞÜNCELİ ROMANCI: ORHAN PAMUK

Yavuz TÜRK

Günümüzün genç yazarları için yazmanın, bir öykü anlatmanın yanı sıra, bunun nasıl anlatılacağı, üslup sorunu, metnin atmosferi ve inşası ya da metinlerarasılık, türlerin sınırlarının belirsizleşerek iç içe geçmesi, kurgudaki kimi postmodern unsurlar vb. gibi birçok edebiyat ögesi de sürekli bir meşguliyet alanı yaratmaya devam ediyor. Hal böyle olunca, bugünün genç yazarları, etraflarında dönüp duran bu hengâmeden hem etkileniyor hem de bütün bunları yeterince anlamayı, ürettikleri edebiyat açısından adeta bir zorunluluk olarak görüyorlar.

Hiç şüphesiz, bugün yetmişli yaşlarına yaklaşan edebiyatçılar veya daha öncekiler de bahsettiğimiz kaygıları belli oranda taşıyorlardı. Ama, her halükârda çağın getirdiği meseleler nedeniyle, onlar kendilerini bu derece dünyadaki genel edebi eğilimlere ve türlerin çeşitli dayatmalarına uymak veya onları yorumlamak konusunda bu derece zorunlu hissetmiyorlardı belki de. Bu anlamıyla, günümüz yazarlarının, dünya edebiyatının daha iyi alımlanması açısından epeyce şanslı bir noktada durduğu açık.

Türkiye'nin (şimdilik) tek Nobel Edebiyat Ödülü sahibi yazarı Orhan Pamuk'un, roman yazmanın yanı sıra yazma yordamları, kurmaca metnin inşası ve roman kuramı üzerine de kafa yorduğunu biliyoruz. *Düşünceleri*, *Öteki Renkler* (1999), *Babamın Bavulu*¹ (2007) ve *Manzaradan Parçalar* (2010) adlı deneme ve söyleşi kitaplarında görece parçalı bir yapıyla çeşitli vesilelerle anlatmasının ardından, daha bütünlüklü olarak *Saf ve Düşünceli Roman* (2011) adlı deneme kitabında dile getirdi. Benim burada ele

¹Kitapta; Orhan Pamuk'un 2006 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü alırken yaptığı meşhur "Babamın Bavulu" adlı konuşmasının yanı sıra, Oklahoma Üniversitesi Puterbaugh Konferansı'nda yaptığı "İma Edilen Yazar" ve Almanya Yayıncılar Birliği Barış Ödülü'nü alırken yaptığı "Kars'ta ve Frankfurt'ta" adlı iki konuşma metni daha bulunmaktadır.

alacağım da zaten bu kitap olacak.

Esasında *Saf ve Düşünceli Romancı*, bir çağrının sonucu olarak ortaya çıktı. Harvard Üniversitesi, her yıl dünyanın belli başlı yazarlarına davet göndererek altı oturumdan oluşan bir seminerler dizisi vermeleri ricasında bulunuyor onlardan. Norton Dersleri olarak da bilinen bu seminerler, yazarların genelde yazma serüvenleri, nasıl yazdıkları, yazarlık yolunda ilerlerken yapılması gerekenler, kurmacanın yapısal özellikleri gibi konuları içeriyor. Özetle yazarlar, Norton Dersleri'ndeki anlattıklarıyla, bu işe gönül vermiş genç yazar adaylarına kendi yazma maceralarına ilişkin çeşitli tüyolar vermeyi amaçlıyorlar. İşin bir başka iyi tarafı ise, Norton Dersleri'nin genelde yazılı bir metin üzerinden ilerlemesi ve metinlerin daha sonra kitaplaştırılmasıdır. Yazarların kendi yazı koleksiyonuna katma imkânı buldukları bu derslerin bazılarını Türkçe çevirileri de ülkemizde yayımlandı: Italo Calvino'nun *Amerika Dersleri* kitabı, Umberto Eco'nun *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti'si*, Octavio Paz'ın *Çamurdan Doğanlar*'ı, Toni Morrison'ın *Ötekilerin Kökeni* ve Jorge Luis Borges'in *Şu Şiir İşçiliği* adlı eserleri, bu konferans metinlerinden Türkçeye çevrilenler.

Tam burada bir an durup, Orhan Pamuk'un yazma meselesine ve roman kuramına bizim edebiyat standartlarımızdan biraz daha üst noktada önem verdiğini söylemek gerek. Belki de yegâne Nobelli yazarımızın başarısının altında yatan en temel meselelerden biri de budur. Ki Orhan Pamuk, yukarıda andığım kitapları başta olmak üzere, yazma konusuna kafa yordüğünü her vesileyle belirtiyor ve yazarın belli bir çizgide ilerlemesi, üslup sorunu, anlatılacak meselenin mahiyetinin yanı sıra yer yer (ve sıklıkla) okurun tarafına da geçerek, anlattığı hikâyenin onu ne derece etkilediği veya okuma hazzı verdiği meselelerine de yoğun bir mesai harcıyor. Zaten o nedenle *Saf ve Düşünceli Romancı* kitabı için şu cümleyi kullanıyor: “Roman konusunda bildiklerimden ve öğrendiğim en önemli şeylerden yapılmış bir bütündür bu kitap.”²

Orhan Pamuk'un cümlesinden yola çıkarak, bu kitabının -girişte söylediğim gibi- kendi yazma deneyimi ve serüveni anlamında en bütünlüklü ve deyim yerindeyse kendi sırları-



nı biraz daha okura açan bir eser olduğu söylenebilir. Yalan değil, kimi yazarlar “meslek sırn” dedikleri bir çeşit refleksle, yazma ritüelleri veya yazmaya dair edindikleri özel deneyimlerin bir kısmını aşikâr etmek istemezler ve bundan kaçınırlar. Diğer yandan, yıllar içinde edindikleri kurmaca tecrübesini genç yazar adayıyla paylaşmak isteyenler de elbette vardır. Fakat her halükârda, paylaşılan ve genç okura ya da edebiyat heveslilerine sunulan yazma formülü ne kadar “hap” bilgiden oluşursa oluşsun, işin arkasında “iğneyle kuyu kazmak” vardır.

Saf ve Düşünceli Romancı, ana hatlarıyla iki tür yazar olduğundan bahisle yola çıkıyor. Yazara göre romancıların bir kısmı “saf”, diğer bir kısmı ise “düşünceli” özelliğe sahip. İlk kez Alman şair ve yazar Friedrich Schiller tarafından 1795 yılında yazılan “Saf ve Duygusal Şiir Üze-

rine” adlı makalede yapılan bu ayrımı Orhan Pamuk kendi romancılık kuramını geliştirirken ödünç almıştır.

“Bazı yazarlar, romanlarını yazarken, kullandıkları teknikleri, kafalarıyla yaptıkları işlemleri ve hesaplamaları, roman sanatının kendilerine sunduğu vitesleri, el frenlerini ve düğmeleri kullandıklarını, hatta bunların yenilerini icat ettiklerini fark etmezler de, çok doğal bir şey yapıyormuş gibi sanki kendiliğinden yazarlar. Roman yazmanın (ve okumanın) yapay bir yanı olmasını hiç mesele etmeyen bu tür duyarlığa, bu tür roman okuruna ve yazarına ‘saf’ diyelim. Bunun tam tersi bir duyarlığa, yani roman okurken ve yazarken metnin yapaylığına ve gerçekliğe ulaşamamasına takılan ve roman yazılırken kullanılan yöntemlere ve okurken kafamızın işlemlerine özel bir şekilde dikkat eden okurlara ve yazariara da ‘düşünceli’ diyelim. Romancılık, aynı anda hem saf hem de düşünceli olma işidir.”³

Yazarlar için yaptığı bu ayrım aslında aynı şekilde okurlar için de geçerlidir: Ona göre bütünüyle “saf” olan okurlar, yazarın metnini, her durumda otobiyografik olarak algılamaya, romanda anlatılan hikâyenin kısmen değiştirilerek yazarın başından geçtiğine inanmaya eğilimlidirler. Tamamen “düşünceli” yapıya sahip okurlar ise, yazılan metnin tümüyle

² Orhan Pamuk, *Saf ve Düşünceli Romancı*, İstanbul: İletişim, 2011, s. 138.

³ A.g.e., s. 15.



kurmaca olduğunu düşünürler ve yazarın metne dâhil ettiği otobiyografik birçok öğeyi de kurmaca metnin hesaplı kitaplı bir yapıya sahip olduğunu düşünerek ıskalarlar. Ve yazar bu iki okur tipinin de okuma zevkini yeterince edinemediğini savunur.

Gayet açık ki Orhan Pamuk'un tercihi, "saf" veya "düşünceli" okurdan ziyade ikisinin doğru kıvamda bir birleşimi olan "saf" ve "düşünceli" okurdur. Yalnızca iki unsurun birleşimi yoluyla iyi bir roman okuru olunabileceğini, bu sayede roman okumaktan zevk alınabileceğini ve okunan romanın gizli merkezini ancak böyle keşfedebileceğini belirtir yazar. Söyledikleri sadece okurlar için geçerli değildir tabii. Yazarın da "saf" ve "düşünceli"si makbuldür. Yazar, metnindeki oyuncaklı yapıyı ve çocuksuluğu "saf"lıkla koruyacak, diğer yandan "düşünceli" tarafı da metnin bir kurmaca olduğunu ve belli kurallarla ilerlemesi gerektiğini yazara sürekli hatırlatacaktır. Yani bu iki unsurun kıvamlı bir birleşimi aslında ideal olandır ona göre.

"Bütün bu özdeşleşme faaliyeti çocuksudur, ama bütünüyle 'saf' değildir, çünkü aklımın bütününe hâkim olmaz. Aklımın bir yanı, bir çocuk gibi başkalarını taklit ile kahramanlarımın seslerini çıkarmakla, başkası gibi olmakla meşgulken, aklımın başka bir yanı da romanın bütününe dikkatle düşünür, genel kompozisyonu denetler, okurun anlatıyı ve kişileri nasıl okuyacağını, göreceğini, yorumlayacağını hesaplar ve yazdığım satırların etkisinin ne olacağını çıkarmaya çalışır. Bütün bu ince hesaplamalar, çocuklukta saflığın tersi bir kendinin bilincinde olma halini gerektirir ve romanın yapay, romancının 'düşünceli' yanını koyar ortaya. Romancı aynı anda ne kadar çok 'saf' ve ne

kadar çok 'düşünceli' olabiliyorsa, o kadar iyi yazar."⁴

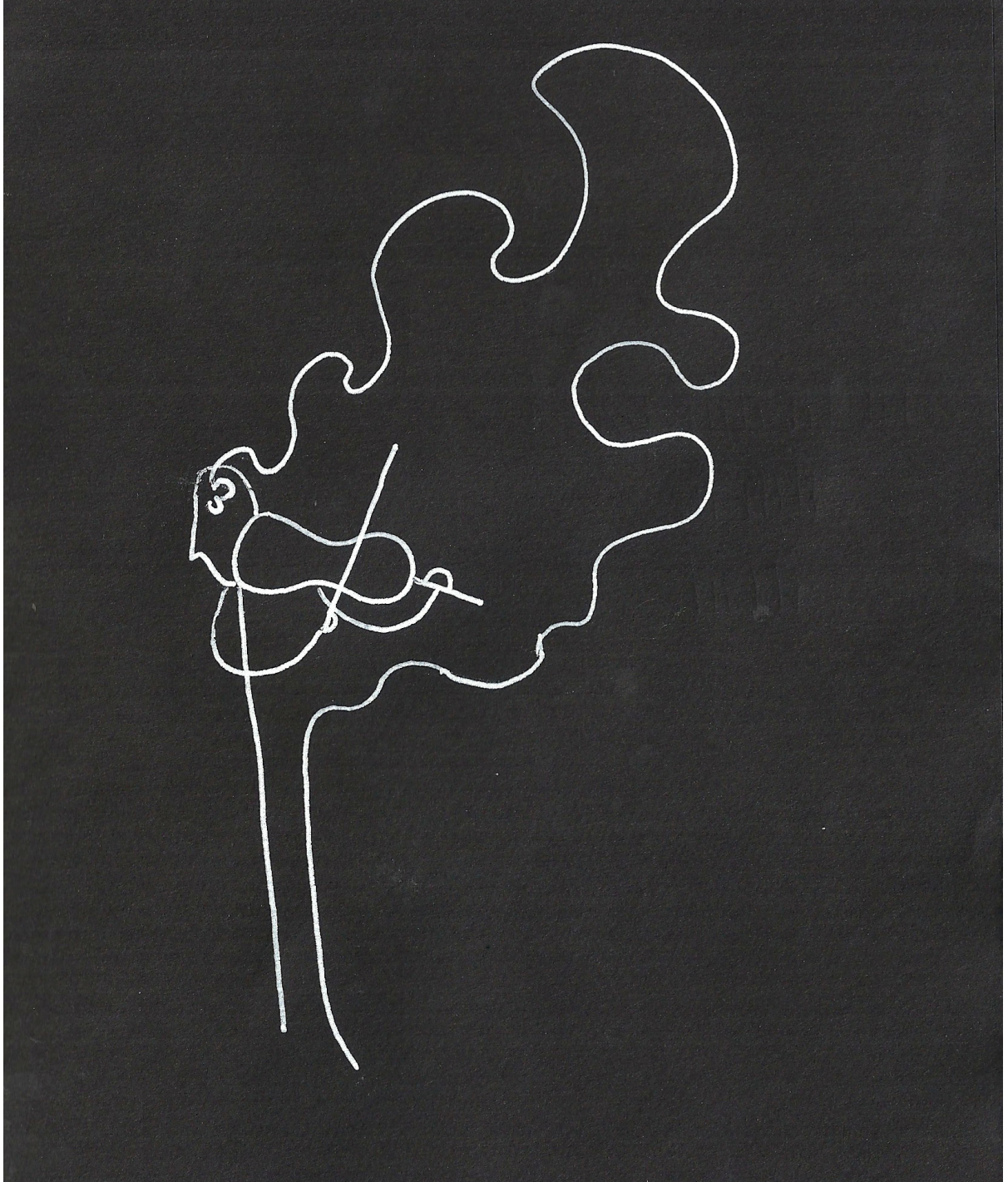
İlk gençlik dönemlerimde, edebiyata merak duymaya başladıktan hemen sonra, ilgimi çeken çeşitli yazarları, onların edebi gelişimini daha iyi anlamak ve yorumlamak adına kronolojik bir sırayla okumaya başlamıştım. Bu dönemde; örneğin Dostoyevski'yi, Anton Çehov'u, Hermann Hesse'yi, Franz Kafka'yı, Sait Faik Abasıyanık'ı, Memduh Şevket Esendal'ı, Oğuz Atay'ı, İhsan Oktay Anar'ı, Cemil Kavukçu'yu, Ahmet Altan'ı, Orhan Pamuk'u vb... kat ettikleri mesafeyi daha iyi görmek adına, yazdıkları eserleri onların yazdığı sırayla okuma eğilimindeydim. Velhasıl, bu okuma yöntemi bana birçok şey de öğretti. Yukarıda andığım yazarlardan biri hariç hayal kırıklığına uğramadığımı da net olarak söyleyebilirim. Burada amaçlanan şeylerden biri de, tabii ki yazarlığın ne olduğu, "aura"sı, nasıl iyi yazar olunacağına dair birtakım bilgileri de edinme çabasıydı.

Şimdilerde, kurmaca metin yazmaya heveslenen, ancak bir çıkış noktası yakalayamayanlar için birçok "yazma üzerine" kitap yayımlandı. Yayımlanmaya da devam ediyor. Bunlar elbette niyeti daha doğrudan ortaya çıkaran kitaplar. Fakat ben kendi adıma, yazarların verdikleri söyleşilerin, çeşitli kitaplara yazdıkları önsözlerin veya farklı konuları ele alan denemelerdeki satırlarının kendi yazma yordamlarına dair birçok bilgiyi ve deneyimi işaret ettiği kanısındayım. İş ki kurmaca yazarları, *Saf ve Düşünceli Romancı* kitabında olduğu gibi daha derli toplu ve bütünlüklü metinler yazmaya otursunlar.

⁴ A.g.e., s. 56.

ÇİZGİNİN DİLİYLE

Güneş NASUHBEOĞLU



Kimseniz

Emre AYDOĞDU

Nar çatladı.

Dağıldı yorgunluğu yarınların
Mabetlerin sonsuzluğu sıyrıldı
İnsandan insana
Ve sesler yüklendi hep
Ömürlerin homurtusu.
Evet, güzel kız biliyorum
Her akşam işte böyle
Fakat yine de
Hep bir başka yığılıyor
Tatmadığımız şavkı karışıklıkların
Öyle sade öyle güpegündüz
Kaynıyor kavrukluğumuz.
Dağlara saklıyoruz tüm inceliğimizi güzel kız
Taşmaya birikiyor duyarlılığımız.

Nar çatladı.

Gelgitlere bulaşüyor sanki
En zarif arzular en gizli yükleriyle
Biliyorum güzel kız
Bir başka sararıyor yapraklarımız.

Bulanırken güneş esrik sızısıyla içlenmelerimizin

Yürüdüğümce yansıtıyorum renklerimizi
Yürüdüğümce turuncu sabahlara çıkıyor
En güzel karası bakışlarının

Adresinin koyu serin melodisinde
Nefti kırgınlıklar biriktiriyorum
Demire sonlanmış soğuk hayaliyle yapraklarının

Sessiz ve medetsiz bir tutam karanfil
Ulaşıyor adımlarıma
Sensizliğine ekleniyorum gökkuşağının

Suları dinliyorum sonra
Yatağına bir gece yarısı küsenleri daha çok da
Biliyorum; durgun ve boğuktur
Billur varoluşları dünyanın
İnsandan insansızlığa.
Ve köprüler misali düşsüz bedelsiz
İnce ince seslerini eleyip
Emekleyerek
Sağa sola saçıyorum en hazin günahımı.

Sen ise beni soruyorsun,
Bir ay parçası usul usul vuruyor yüreğime,
Bir ay parçası;
Kanatlanıyor dört bir yanı benliğimin.
Yani ben yazıyorsam seni artık,
“İçerisi dışarı” birbirine karışıyor.

Beni soruyorsan;
Densiz ve kimsesiz
Bir damla kapatmaya çalışıyor öfkelerimi.
Bir ay parçası;
Kaynıyor durmaksızın.

Bir sessizlik dizgesi esasında dinlendiğim
Kırgınlıklara adanmış
Islak yoksul kırgınlıklara

Ben yazıyorsam seni hâlâ
Bir uslanmaz katkıdır korkularına.

IŞIK ERGÜDEN İLE SÖYLEŞİ

Ercan y YILMAZ

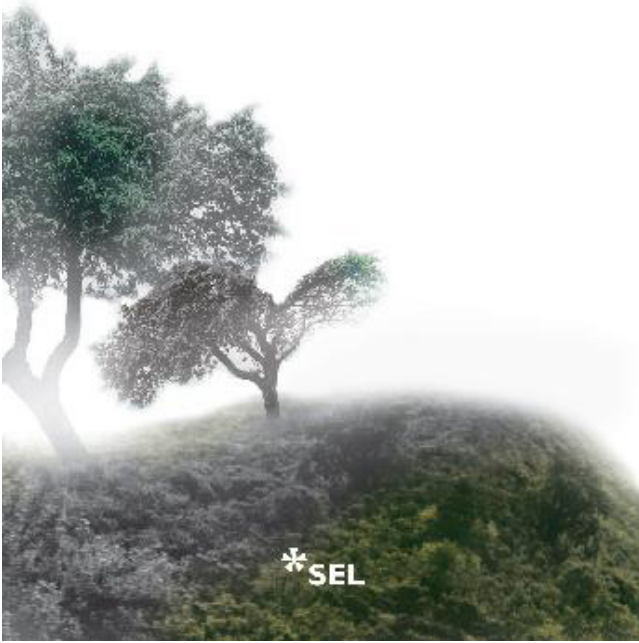


Söyleşimizin temelini Işık Ergüden'in Hapishane Çağı, Kapatılan İnsan kitabı ve çevirmenliği oluşturuyor. Kitap, Goya'nın zindanda elleri ayakları zincirlenmiş bir mahkûmu çizdiği gravürünün adıyla başlıyor, "Tutsaklık Suçun Kendisi Kadar Barbarcadır." Metin boyunca, ceza olarak kapatılmanın saçmalığı, toplumun büyük bir hapishane oluşu, insanın şahsi hapishanelerinin varlığı ve hapishanelerin nasıl reform kabul etmediği, neden kesinlikle yıkılmalarının gerektiği konularında dikkatimi hep diri tuttu bu kitap.

"Hapishanedeyken hapishane üzerine düşünmek, insanın önünü tıkayan, içini ketleyen onlarca şey arasın-

Işık Ergüden

Kurgusuz ve Yaşanmamış



dan sıyrılarak bir düşünce oluşturmak oldukça güç; fazlasıyla öznel ve kısmi bir bilgiyle yetinmek de çok muhtemel olduğundan, araya hem 'dışarı'nın hem de bunca zamanın girmiş olması işe yaramış olabilir." (Hapishane Çağı, S. 26)

Şunu sormak istiyorum. "Hapishane reform kabul etmez, mutlaka ilga edilmeli," fikri kitapta belirgin bir yerde. Sonuçta bunlar doğal yapılar değil ve bunların insan eliyle bir başlangıcı vardır. Suçtan dolayı sürgün etme, bilekten el kesme, kırbaçlama, idam uygulamalarına karşı bir reformdan doğmuş değiller midir? Ya da hapishanesiz bir toplum mümkün mü?

Birçok kurum gibi hapishane de kendince bir tarihi, başlangıcı olan bir kurum. Ancak yaşadığımız hayatlar, bu hayatların bize sunduğu tahayyül bir tür süreklilik duygusu, "ezelden ebede var olma" hissi vermek üzerine kurulu. Sistemin neredeyse her kurumu bu sonsuzluk hissiyle, de-

ğişmezlik, değiştirilemezlik duygusuyla "pazarlanıyor" algımıza. Ama tarihselliği bilmek bize herhangi bir şeyin ortaya çıkış saiklerini açıklayabileceği gibi, yokoluş ihtimallerini de açıklayabilir. Hapishane de bu türden kurumlardan biri. Bir reform düşüncesinin ürünü olarak ortaya çıkmış, ama birçok kurumun makus talihinden kaçamamış, ne suçu ne de suçluyu ortadan kaldıracı; tersine "adli suç" ve "adli suçlu" kategorisi açısından bir tür suç ve suçlu üretim mekânı olduğunun sayısız örnekleri verilebilir. Emekçi sınıflardan ve yoksullardan oluşan geniş hapishane kitlesi aynı zamanda "suç endüstrisi"nin de yeniden-üretim kanallarından biri olarak sistemin işleyişinde önemli bir yer işgal eder. Muhafiflerden oluşan hapishane kitlesi ise topluma gözdağı vermenin, rehine tutmanın, içeri atılanları kimliksizleştirmenin önemli kozlarından biridir. Dolayısıyla hapishane, bütün tarihselliğiyle, toplumu suçtan ve suçludan korumanın değil, sistemi sürdürmenin aracı olarak işlev gören kurumların en önemlisidir.

Geçenlerde, ABD'deki ırkçı cinayet karşısında yükselen protesto hareketleri sırasında bir eyalette polis teşkilatını feshetme kararı alınmıştı; gerekçe ise "polis teşkilatında reform yapılamaz"dı. Aynı şey sanırım aralarında hapishanenin de yer aldığı birçok kurum için söylenebilir. Hapishanenin özü, bir kişinin zamanına ve mekânına el koymak, kişiyi yaşantısından, ilişkilerinden, insanı insan yapan toplumsal, duygusal, düşünsel ilişkiselik yumağından yoksun bırakmak olduğuna göre; en iyi hapishane bile bu ilkeyi esas aldığına göre; böyle bir sürecin sonucunda "bireyi topluma kazandırma"yı düşünmek en hafif deyimle safdillik olacaktır... Hapishaneyi sadece bu "öz"den ibaret görmek de ayrı bir safdillik olur. Kapatılan insan maddi, manevi işkence yöntemlerine, hak gasplarına, insanlık dışı yaşam koşullarına maruz bırakılır. Bütünüyle sistematik ve yoğunlaştırılmış bir baskı mekânı olan hapishaneler, maddi ve manevi güce boyun eğen, "suç endüstrisi"ne aday, itaatkâr, otoriteye hizmete hazır kitle üretiminde başat rol oynar (neyse ki, "üretim hatası" her zaman ihtimal dahilindedir; baş eğmeyen, hapishanenin kişiliksizleştirme siyasetini reddeden asiler hep çıkar!).

Dolayısıyla, hapishanesiz bir toplumu, tıpkı devletsiz, ordusuz, tumarhanesiz bir toplum gibi, hayal etmekten geri duramayız. Ütopyalardan vazgeçemeyiz; gerçekleşme ihtimalleri üzerinde hep kafa yormalyız. Nasıl ve ne koşullarda gerçekleşebileceğini henüz bilemesek de; hapishanelerde reform taleplerinden asla vazgeçmeyecek olsak da; hapishanesiz bir toplum talebi, sömürsüz, baskısız bir dünya ta-

Işık Ergüden

Hapishane Çağı*

Kapatılan İnsan

*SEL

lebinin ayrılmaz parçası olmalıdır. “Suçluları ne yapalım?” sorusundan önce, suçu doğuran, besleyen koşulları nasıl ortadan kaldıracabiliriz sorusunu sormak hapishanelere de tarihsel bir sınır çekmenin kapısını açabilir.

Bir seçim kampanyasında “yeni hapishane” vaatleri bile oldu bu ülkede... Hapishanelerinin kapitalizmden kaynaklandığının bir örneği olabilir mi? Hapishane - Kapitalizm ilişkisi çok mu sıkı?

Kapitalizm her bir boku nimete çevirmeyi gayet iyi bilen, kendi kâr ve çıkarını “allahın lütfu”na döndürüp tüm gezegenin, hayvanların, bitkilerin ve elbette insanın da başına getirdiği tüm felaketleri “fıtrat” hatta “lütuf” olarak gösterebilme riyakârlığına sahip bir sistem olduğundan, “yeni ha-

pishane” vaadi, “yeni işkence aygıtları”, “yeni sömürü yöntemleri” vaadi kadar sevindiricidir!

Hapishane-kapitalizm ilişkisi birçok bakımdan gayet sıktır. Gerek polis teşkilatının oluşumunda, gerekse de sömürgeci, talancı fetih savaşlarında hapishane kitlesinin boşaltılıp kullanıldığı biliniyor. Türkiye’nin yakın tarihi faşist milislerin, mafya üyelerinin devlet tarafından kullanılmak üzere hapishanelerden çıkarıldığı örnekleriyle dolu. Yani, ister derin diyelim ister yüzeysel, devletin suçlu kitlesiyle, dolaşısıyla hapishanelerin ürettiği insan tipiyle soy bağı vardır.

Diğer yandan, devlet cinayetin ve soygunun yasallaşmış hali olduğundan, bu yasallığı da hukuk sağladığından, “suç” ve “suçlu” kavramlarının üretimi de devletin manipülasyon alanı dâhilinde kalır ve bir tür hiyerarşi içinde yasallık kazanır. Kapitalizmin oluşum dönemlerinin önemli tanıklarından Balzac’ın “her büyük servetin arkasında bir suç saklıdır” sözünü ya da anarşizmin kurucularından Proudhon’un “mülkiyet hırsızlıktır”ını nasıl unutabiliriz? Türkiye’de “yerli ve milli” sermayenin oluşumda haksız hukuksuz gasp edilen gayrimüslim mülklerinin, hakka hukuka uydurularak el konulan varlıkların, devletin her türden desteğiyle palazlandırılanların payını gözardı edebilir miyiz? Veyahut, soykırımlardan etnik katliamlara, muhaliflerin öldürülmesinden kadın, çocuk, hayvan cinayetlerine uzanan bir zincirdeki “cezasızlık”, hatta ödüllendirilme, cesaretlendirilme payını, “vatan için kurşun sakanlar”ın, “din adına, kutsal değerler adına” insan öldürenlerin alkışlanmasını gözardı edebilir miyiz? Bütün bunlar, tepeden turnağa ve turnaktan tepeye örgütlü bir “suç endüstrisi”nde hapishanelerin “yedek kitle” oluşturma potansiyeline ışık tutabilir.

Etik açıdan, suçun ve suçlunun iktidar olduğu bir çağda ve ülkede yaşıyoruz. Doğa katliamı iktidarda; kadın, çocuk, hayvan katli ve tecavüzü iktidarda; etnik-milliyetçi-ırkçı-dinci katliam ve linç iktidarda; her türden emek sömürüsü iktidarda; hırsızlık, yolsuzluk, partizanlık, hukuksuzluk, cezalandırılmazlık iktidarda... Kapitalizm suç ve suçluluyla sıkı fıkı ilişki halinde; ancak böyle işleyebiliyor. Hapishaneler ise suç hiyerarşisinin basamaklarında (henüz) yer bulamamışlara, yoksullara ve her türden muhalife ayrılmış durumda.

Keza, ülkemizdeki cin fikirli neoliberaler henüz keşfetmemiş olsa da, içeri tıktıkları insan sayısı arttıkça borsadaki hisseleri değer kazanan, büyük şirketlere “modern” köle emeği kullandıran özelleştirilmiş hapishaneler günümüz dünyasının güvenlik ve denetim kurumları arasındaki önemli finansal yapılardan biridir.

Merak ettiğim bir konu var. Panoptikon, mahkûma sürekli gözetlendiği hissi veren 1785 yılında Jeremy Bentham'ın tasarısını çizdiği bir hapishane modeli. Ortadaki gözetleme kulesiyle sekizgen yapıdaki tüm odalar rahatlıkla gözlemlenebiliyor fakat odalardan bu fark edilmiyor. Böyle olunca mahkûmlar, sürekli gözetlendiğini düşünen insanlara dönüşüyorlar. Elimizdeki, cebimizdeki, evimizdeki akıllı cihazlar post modern panoptikonlar olabilir mi?

Günümüz dünyasında panoptikonun genelleşmiş ve yaygınlaşmış bir durum olduğu, kişiyi özgürleştireceği varsayılan teknolojik gelişmelerin devletlerin denetleme ve gözetleme imkanlarını zenginleştirdiği, bireysel tutsaklığını perçinlediği aşikârdır. Bir tür “büyük hapishane” içinde yaşadığımız bir gerçektir. Ancak bence yine de bu “büyük hapishane” ile “küçük hapishane” arasında ayrım yapmamız şarttır. Dışardaki hayatta, her şeye rağmen, kendimize özgü alanlar, kaçış imkânları yaratmamız ya da mevcut panoptikon yaşantıyı dilediğimizce eğip bükmemiz, eğer kafayı buna takarsak, mümkün olabilir. İçerde ise, zamanına ve mekânına el konulmuş bireyin iradesi de büyük ölçüde ipotek altındadır, kendi potansiyelini değerlendirme, gündelik hayatını kendi kararlarıyla yönlendirme, seçme ya da seçme imkânlarından yoksundur; kaçış alanları, kaçış çizgileri yoktur; üstelik bu daraltılmış alanda yoğunlaştırılmış bir baskıya da maruz kalır, kendini geliştirme, okuma, yazma, sosyallik gibi yaşamsal faaliyetleri kendi iradesinden bağımsızlaştırılıp kurumun ve siyasal erkin iradesine tabi kılınır, en iyi durumda, nerede nasıl ve kimlerle yaşayacağına karar veremez, en kötü durumda da her türden maddi-manevi işkence ve baskıya maruz kalır. Dolayısıyla, evet, panoptikon bir dünyada yaşıyoruz, ama hapishanenin özgüllüğü asla gözardı edilmemelidir.

Kurgusuz ve Yaşanmamış adlı kitabınız şu cümleyle başlıyor; “Hayattan sızanlar, belki de hayattan firar edenlerdir yazı.” Yine aynı kitapta, “yazı, ancak bir facia anında ayakta durmayı sağlıyorsa ya da ayakta durma hazırlığıysa anlamlıdır.” Ve Hapishane Çağında sıraladığınız felaket durumları için soruyorsunuz, “Neden önce yazı anlamsızlaşır.” Size soruyorum. Neden?

Yazı hayattan beslenir, her şeyden önce de acıdan beslenir. Bir derdi olanın işidir yazı. Hayatta, ayakta kalmaya hizmet eder; kimi zaman yazan için, kimi zaman ve çoğunlukla da okuyan için. En zor koşullarda bir söz, varsa bir kitap hayata tutunmayı sağlar. Tabii, bütün bunları derken, yazıyı ideal-

leştiriyor, yüceltiyor değilim. Ama kitapla kurulan ilişkinin bireyselliği, yalnızlığı, zihinsel yaşantısı, açtığı kapılar, sorduğu sorulardır burada önem taşıyan. Kitabın metalaştığı, seri üretim nesnesi haline geldiği, reklam, “raf ömrü” gibi kavramlarla değerlendirildiği, çoksatarlık kurallarıyla yazılıp tüketildiği koşullarda böyle kitaplar, yazılar bulmak giderek güçleşir, tekkatmanlı, kolay okunup tüketilir metinler bu asli işlevi görmekten uzaklaşır. Yazarlığın meslek halini aldığı bir dünyada yazanın bu akışın dışına çıkarak hayattan ve acıdan beslenmesi, derdine duygudaş araması giderek ender bir duruma dönüştüğünden, yazan için böyle bir işlev de önemini yitirir, okuyanın da tekrar tekrar döneceği, her okumada farklı anlamlar bulacağı kitaplarla karşılaşma ihtimali azalır.

“Yazı anlamsızlaşır”, çünkü bunca facianın ortasında “lüks” kalabilir, yazmaya ne imkân ne mecal bulunabilir, üstelik facia bütün şiddetine rağmen dilsizdir, maruz kalanı dilsizleştirir, sessizleştirir. Ama insan olmanın paradoksu da burada yeniden başlar. Adorno'nun “Auswitch'den sonra şiir yazılabilir mi?” sorusu da, Paul Celan'ın cellatların dilini kullanarak yazdığı muhteşem şiirleri bize armağan etmesi de meşrudur, anlamlıdır. Yazı, bireysel ve/veya toplumsal acıdan beslenirken, acının en haslarından olan (yine bireysel ve/veya toplumsal) facianın işleyiş mekanizmaları arasında mağdurları, kurbanları dilsizleştirmek, rasyonel dünyayla, anlam ve hakikat dünyasıyla bağı koparmak vardır. “Kelimelerin kifayetsizliği”, “ne desem boş” duygusu, yani yaşanan felaket karşısındaki çaresizlik, duygudaşlık, empati sağlama güçlüğü ve güçsüzlüğü tam da “önce yazının anlamsızlaşması”na denk düşer. Ama paradoks buradadır: Acının sağaltılmasının yolu ağırlık olarak sanatsal ifade biçimlerinden, yazıdan geçtiğinden, kişi ya da toplumlar yaşanımı dışsallaştıracak, ifade edecek yollar buldukça kendilerini de yeniden kazanırlar, yas tamamlanır, ayakta ve hayatta kalınır.

Edebiyatın sektörleşerek, kapitalistleşerek bugün geldiği noktada yazının anlamla, hakikatle bu bağı gönüllü olarak koparttığını, (facianın süregenleştiği, normalleştiği bu dünyada) faciaya bile gerek duymadan zaten anlamsızlaştığını, sistemsel üretim döngüsünde yer bulabilmek, hiyerarşide yükselip pay alabilmek için anlam arayışından bile isteye koptuğunu söyleyebiliriz. İnsan anlam arayan bir hayvandır. Yazının anlamla, hakikatle ilişkisini kestiği günümüzde “önce yazı anlamsızlaşır”, bir market ve *marketing* nesnesine dönüşür ve insan da *hiçleşir*.

Bu noktada hapishaneyle de bir bağ kurabiliriz: Edebiyatın



mevcut hali bir tür zihniyet hapishanesi yaratmaya, dili anlamdan, hakikatten yoksun bırakıp, maddi hapishanelerden çok daha ciddi bir hapishane yaratmaya, insanın asli yaratıcılığını köstekleyip onu üretim-tüketim-gösteri sarmalına esir etmeye hizmet eder. Böylece asıl genelleşmiş hapishanenin, firar edilmesi imkânsız anlamsızlık evreninin içine insanı zincirleme, onu gardiyanlarından biri olduğu anlamsızlık hapishanesinin müebbet mahkûmu kılma, zihniyet duvarlarına tuğla örme görevini üstlenen edebiyat, kapitalist sistemin insanı köleleştirip sömürgeleştirme, edilgen kılma, aptallaştırma hedefinde önemli bir araç haline gelir. Asıl hapishaneler de böylece kurulmuş olur; anlam yaratarak kendini var eden insan kendi hiçliği içinde gündelik hayatını ve sistemi yeniden üreten bir varlıktan ibaret kalır.

Binbir Gece Masalları, bir çeşit esaret altındaki Şehra-

zat'ın hayatta kalmak için anlattığı hikâyelerden oluşuyor. *Decameron*'da ise vebadan kaçan on kişi, bir süre sığındıkları yerden sırayla hikâyeler anlatarak, içine düştükleri kısmi esareten zihnen kurtulmaya çalışıyorlar. Yolları karla kapanan köylerde de gece hikâyeleri önemlidir, hayatidir. Sizin de kitapta yer verdiğiniz gibi, "*Kapatılan insana dair genel metafor, hapsedilenin beden olduğu, ruhun firar ettiği*." Ruhun firarı için edebiyat/düşün hep şart olmuştur. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Bir önceki soruda da belirttiğim gibi, "zor koşullarda" edebiyat, düşünce olmazsa olmaz bir işlev görür. Üstelik ille de esaret, kapanma, kapatılma gibi olağandışı haller için değil yalnızca; hayatın ta kendisine anlam katabilmek, zamanın akışına katlanabilmek için de şarttır edebiyat. Hapishanede elbette fiziksel bir esaret söz konusu, ama düşünceye, ha-

yallere kimse pranga vuramaz. Zaten vurulamadığını da bütün tarih bize öğretiyor. Muktedirler ne hayaller kurarsa kursun insana boyun eğdiremeyeceklerdir. En zor koşullar altında bile düşüncelerinden taviz vermeyen, yaratmaya, üretmeye devam eden özgür ruhlu muhalifler, yazarlar, düşünürler mekânı olmuştur hep hapishaneler.

Bir çeviri eserde okura kitabın yazarı haricinde güven veren en önemli faktör çevirmen. Kapakta çevirmenin adını yazarın adı kadar önemseyenlerdenim. Bir kapakta “*Türkçesi: Işık Ergüden*” ibaresini gördüğümde bunu aynı zamanda bir dost tavsiyesi olarak anlıyorum. Çevirmenliği iyi bir çevirmenden duymak isterim. Ama merak ettiğim sizi buna yönlendiren ne oldu?

Teşekkür ederim bu yaklaşım için. Ancak her basılı çevirinin kolektif bir yayın çabasının ürünü olduğunu, editör, redaktör, son okumacı gibi çeşitli kişilerin de katkısı taşıdığını asla unutmamalı.

Çevirmenliğe beni yönlendiren elbette bir miktar içinde bulunduğum koşullar oldu, ama daha ziyade de bir ofis içinde çalışmak istememek, zaman kullanımında serbest kalmak gibi duygular... Ne var ki, Türkiye’de profesyonel anlamda çevirmen olmak asgari geçim koşullarına bile sahip olamamak anlamına geliyor. En az iki dile gayet hâkim olan, dünya kültürüne vakıf bir kişi olduğunu kabul edeceğimiz bir çevirmenin bu ülke koşullarında her ay asgari ücreti bile evine sokabilmesine imkân yoktur, ayrıca ne sosyal güvenlik ne de emeklilik, ücretli izin gibi haklardan yararlanmaktadır. Kısacası bir tür şövalyelik olarak görülebilir çevirmenlik.

Çeviri edebiyat konu olunca “ana dilinde okumak gibi olmuyor”, “çok şey kaybediyor”, “çeviri başka bir metindir” vb. cümleler duyuyoruz. Ne demek istersiniz?

“İyi çeviri”, “kötü çeviri” tartışması elbette hep yapılabilir, ama bunca gayriinsani koşullarda çalışan çevirmenlerden “iyi çeviri” beklemek de bir hayal olabilir. İşin bu tarafını bir

IŞIK ERGÜDEN

Zifir Olsun!*

*SEL YAYINCILIK
GECEYARISI KİTAPLARI

kenara bırakırsak, neyse ki hâlâ çok-kültürlü ve çok-dilli bir dünyada yaşıyoruz. Çeviri bunlar arasında bir köprü işlevi görüyor. Ama çeviri bu çok-kültürlülüğü ve çok-dilliliği indirgemekle, “tek”-leştirmekle yükümlü asla değil; tam tersine, bu çoğulluğu verebilir, yansıtabilir olmalı. Üstelik bunu da kendi dilinin sınırları içinde “okunabilir”, “anlaşılabilir” kalarak yapabilmeli. Bir ölçüde çetrefil bir durum ortaya çıksa da, çevirmenin becerisi tam bu ince çizgide yatıyor. Kaynak metne ve kaynak metnin yazarına odaklı bir çeviriyi benimserken aynı zamanda yaratıcı yetenek sergileyip edebiyat zevki verebilmelidir.

Çeviri faaliyetlerinin yazarlığınıza etkisi nedir? Çok fazla zamanınızı aldığını tahmin edebiliyorum.

Yazarlık benim için hiçbir zaman bir meslek olmadı, dolayısıyla yazdıklarım hep uzun zaman dilimine yayılan, kendi kendini dayattığında dışa çıkan metinler oldu. Çevirmenlik ise mesleğim;

mevcut koşullarda zaman alması kaçınılmaz oldu, hâlâ da alıyor. Çevirinin etkilerine gelince, bir bakıma dille ilişkiyi çeşitlendiren, yoğunlaştıran, dile bambaşka gözlüklerle bakmayı sağlayan bir uğraş. Ama bir başka açıdan, benimki gibi uzun yıllara yayılan bir çeviri faaliyeti, bir tür meta-dilin oluşumuna da yol açıyor, dilin aynışması riski içeriyor, hatta kişi kendine has dilini de yitirebilir.

Son olarak, şu klasik soruyu sormak istiyorum: Tezgâhta ne var? Teşekkürler.

Tezgâhta yoğun, hacimli çalışmalar var. Ama hayat ne kadarına imkân tanır, izin verir bilemiyorum. Bu nedenle de söz etmek istemiyorum... Benimle bu söyleşiyi yaptığın için de ben teşekkür ederim, herkese kolaylıklar dilerim...

Yere Çakılan

Serkan TÜRK

hatırlıyorum gecenin bildiğini
yıldızların eksiksiz sayılamayacağını
bize düşenin çelimsiz yalnızlıklar olduğunu

glsek sesimiz glşlü
sesimiz şen bir saat biraz
hep yanlış yere dönecekler,
pişmanlık izleriyle bulurlar
içimiz zgn, lekeler de böyle
katranı karartan

bilir hatıraya dönüşen
geçmişin kuyusunu
kötülükten yoğrulmuş insan
bir çiçek incinerek ağzını açar
yağmur bir susama biçimi

dağ deyip geçmeyelim
büyük alınganlığı evrenin
kalbi saydık unutmuyorum

kendime iyi gelecek şeyler bulmam için gece
değil balkon değil oda geniş teras
kışların yn battaniyesi, yazların soğuk suları
kokusu salkımların, bahçeye geçelim
herkes bilsin yürek yere çakılan
içimdeydi hayat
sarılamayacağın bir boşlukta
diyorlar iyileşemezsin

tanrım alışmak neye benziyor
dönüştüğü işte bu yokluk,
durgun suların bile bildiği
geçmişin gelecekten uzun sürüyor

PORTAKAL KABUKLARI

Burak ÇAVUŞ

Biliyordum, bir gün gelecekti. Hem de bir kış vakti, buz altında kalmış bütün hikâyemi ısıtmak için belirecekti karşımda.

Soğuktu. Siyah paltolarımızın içinde küçüldükçe küçülmüştük. Soğuğa yiğitlik sökmüyordu. Kahvenin ortasındaki kuzine sobaya el açmıştı koca koca adamlar. Derilerimiz kemik gibi, kaskatı olmuştu. Bir elimizde kırmızı şeritli plastik çay tabakları diğer elimizde sigaralarımız. Çayları, kahveleri, sigaraları, küfürleri, kelimeleri toplamıştı başına soba. Son sigaralarımızı en büyüğümüz ısmarlamıştı. Yine “gideceğim buralardan” diyerek çıkarmıştı paltonun cebinden sigara paketini. Taşranın tek biçimli yaşamından, sıkıcılığından söz ederdi sürekli. Gidemezdi ama... En fazla şehre kadar gider, otel odasında bir gece geçirirdi. Sonra o bir geceyi bir hafta anlatırdı. Kadının inlemelerinden, memelerinden, avuçlarında kalan saç tellerinden iştahlı iştahlı bahsedirdi. Sonra arkadaşlar da ona uyar kendi şehir maceralarını anlatırlardı. Sarışın, esmer, zayıf, iri kalçalı kadınlar gelir giderlerdi masaya. Bazıları, büyük bir keşfi anlatır gibi anlatırdı kadını nasıl soyduğunu, nasıl saçlarından tutup savurduğunu... Ben, içimde tutardım beyaz, sivri memeli kadını. Günahsız ve sıftahsızdım. Alay konusu olurdu hep, bilindik şakalar yapıldı. En sonunda “oğlancı mısın yoksa” derlerdi, hep birden güler, konuyu kapatırdık. Sonra tavla gelirdi, açıkta kalan pullar kırılırdı. Buralardan gidemeyen arkadaş, buraların acısını tavla pullarından alırdı. Pulları parçalamışçasına kırardı. Çaylar gelir giderdi masaya. Sonra spor, siyaset, evlenenler, ölenler, kavga edenler konuşulurdu, bütün kahve küfrederdi hatalı gol yiyen kaleciye. Derken, o girdi içeri. Üzerinde bizimki gibi siyah bir paltoyla.

Gözlerimi ondan alamıyordum. İstemsizce bakıyordum. Tanımıştım. Alt dudağındaki büyük beninden tanıyıştım onu. Biliyordum. Çocukluk rüyalarından çıkıp gelecekti. Yakamdan tutup alıp götürcekti beni o cehennem kuyusuna. Buraya kadar diyecekti, şimdi günahının bedelini ödeme vakti. Belki de babam ve o iki çirkin suratlı adamla gelmişlerdi. Onlar dışarıda bekliyordlardı. Ben kahveden çıkıp, ıssız sokağa girdiğimde başıma çuvalı geçirip beni öldüreceklerdi. Babamı mezara koyduğumuz gün, bugün için sözleşmişlerdi. Hemen öldürmeyeceklerdi. Önce konuşacaklardı. Önce imam söz alacaktı. Günahımı yüzüme vuracak, beni küçültecekti. Ölmeden önce pişmanlıklar yaşatacaktı. Keşkellerle ölecektim. Cehennem azabından önce vicdan azabını çekecektim. İnandığım tek gerçek hikâyemin yalan olduğunu öğrenince hüngür hüngür ağlayacak, geriye gitmek, yeniden başlamak için yalvaracaktım onlara rüyalarındaki gibi.

Bir an tüm bunlara inanıp, ne olacaksa bir an önce olsun diye çıktım kahveden. Etrafta kimseler yoktu. Bembeyaz bir kar örtüsünden başka bir şey görülmüyordu. Belki de sürekli tek renge bakmanın verdiği geçici körlüğü yaşıyordum. İmama göre aslında yıllardır bu körlüğü yaşıyordum. İnanmışlık körlüğünü. Aslında annemi babam öldürmemişti. Ve babam tüm bunları imamla baş başa kaldığında ona anlatmıştı. Babamı benim yakuttımı da anlatmıştı. Kulleri konuşmuştu babamın. Sadece imamların bildiği bir dille... Donmuş toprağı yerinden sökmek zordu ama bütün kuvvetimle asılmıştım, ilk toprağı atarken babamın mezarına. Ailenin ve köyün erkekleriyle defnetmiştik onu ebedi istirahatgâhına. Ne zor bir kelimeydi bu. Ne de tatlı. Oysa babam hiçbir tatlı kelimeyi hak etmiyordu. Neyse ki mezarına girecek olan böcekler, solucanlar vardı da içim biraz rahatlıyordu. O rahatlığı kaçıran ise imam olmuştu. Herkes çekilirken mezarın başından o, orada kalmış mezara bakarak bir şeyler konuşmuştu. O zaman görmüştüm alt dudaklarındaki büyük beni. Dudakları küçük küçük açıldıkça beni de hareket ediyor gibiydi. Sonra ellerini yüzüne sürdü ve bana bakarak ayrıldı mezarın başından. Sonra yıllarca rüyama geldi. Defalarca altımı ıslatmış olarak uyandım. Defalarca sopa yedim bu yüzden amcamın karısından. Yetmedi okula ıslak külotla gönderildim. Aklım başıma gelsin diye cezalandırıldım üşüttüm, söyleyemedim öğretmenime.

Soğuk iyice yapışmıştı yakama. Paltomon içinde varlığım ve yokluğum belirsizdi. Sanki paltonun ayakları vardı da o yürüyordu. İmam da arkasından onu izliyordu. Duyuyordum nefesini. Arkamı dönmemi bekliyordu. Bir gelsek yüz yüze, soğuk gerçekleri bir bir vuracaktı yüzüme. Kahredecekti beni. O gizli dille konuştuklarını anlatacaktı. Kaza değildi diyecekti. Babamı sen öldürdün. Sarhoşluğundan faydalanıp, bir bidon benzinle yaktın adamı diyecekti. Hem de uykusundayken. Hem de acılıyken. Boşuna diyecekti. Boşuna kaçtın benden. Boşuna Cuma namazlarına dahi gelmedin. Boşuna amcanın karısından eziyet gördün diyecekti. Bu ıssız yerlere boşuna kaçtın. Boş yere iyilik meleşti gibi dolandın durdun. Boşuna kaçtın kadınlardan. Boşuna siftohsız kaldın bu yaşına kadar. Anneni baban öldürmedi.

Ayağımın altında dağılan kar yumakları gibi parçalanıyordum sanki. Uzuvarım bir bir terk ediyordu bedenimi. Geriye sadece kulaklarım kalıyordu. Paltomon içinde bir çift kulak. Arkamı dönemiyordum. Önümü göremiyordum. Bir dükkânın sarımsı ışıklarını fark ettim. Ekrem abinin dükkânıydı. El altından da içki satardı. Hiç alkol kullanmamıştım bu zamana kadar. O gün o sarımsı ışığa

doğru yürümek istedim. İki şişeyi gazete kâğıdına sardırıp, iki siyah poşete koydurdum. Ekrem abi şaşkıındı, misafirim var dedim. Ne de olsa onun da çocuğı benim öğrencimdi. Hızlıca çıktım dükkândan. Çişini yapan kediler gibi tedirgindim. Sanki birileri gömdüğüm pisliğin kokusunu alacak ve beni bulacaktı. Korkuyordum. O gece babamın evden çıkıp gittiğı gibi, yalpalayarak gidiyordum. Duvarlara sürünerek. Arkamdaki acının büyüklüğüyle düşe kalka gidiyordum. Oysa, düşüncelerimin dahi abdestini almıştım. Üç sağdan, üç soldan.

Evin yolu ilk defa bu kadar uzun gelmişti. Arkamdaki de peşimdeydi hâlâ... yaklaşıyordu. Düşündürüyordu. Yol boyunca elli kere düşünmüştüm o geceyi. Annem ilacını içip yatağına girmişti. Ben de tek masal kitabımı okuduktan sonra, sobanın yanındaki yatağıma girmiştim. Annemin sobanın üzerine koyduğu portakal kabuklarının turuncu kokusu yayılmıştı uykuma. Tahta kapımızın çarpılmasına uyanmıştım. Babam, kapıdan hızlıca çıkıp düşe kalka gidiyordu. Etraf bembeyazdı. Tıpkı annem gibi bembeyazdı. Melekler gibi uyuyordu annem. Yanağı buz gibiydi. Son uykusuymuş, son öpüşümmüş onu yanağından. Uyandığmda anlamıştım bunu. Annemin yüzünü beyaz bir tülbentle örtmüştü kadınlar. Yatağının etrafında Kur'an okunuyordu. Babam, kapının önündeki merdivene çömelmiş, elleriyle yüzünü kapatmıştı. Yeni hayatımın ilk kararını o zaman almıştım. Babamı öldürecekim. Öldürdüm de... Annemin ölümünden sonraki gecelerin birinde babam yine sarhoş gelmişti. Sobanın yanındaki yatağıma sızıp kalmıştı. Uyandırmaya çalışmıştım ama uyanmamıştı. Ev buz gibiydi. Üşüyordum. Sobaya bir iki odun attım. Sobayı hızlı tutuşturmak için bir bidon da benzin vardı odunlukta. Babamın cebinden kibriti çıkardım, sobayı yaktım. Sonra bütün benzini babamın üstüne döktüm. Ne ev kaldı geride ne de babam.

Kapının kilidini açarken, yarım bir cesaretle arkamı döndüm. Oradaydı. Biliyordum, gitmeyecekti. Kapıyı açık bıraktım. İki bardak alıp odama geçtim. Soğuktu. Ama bu gece içkiyle ısıtacağım kendimi. Geldi. Karşıma oturdu. Artık kaçamazdım. İmamdı ama bir bardak da ona doldurdum. Gülümsedik. İlk bardağı hızlıca içtim. Bu kadar kötü bir tadı daha önce hiç tatmamıştım. İkinci bardağı doldurdum. Sonra üçüncü. Konuşma cesareti için biraz daha içtim. İçimdeki ateş dilimi çözmeye başlamıştı. Bütün gücümle yüzüne baktım. Ölü gibi, kıpırtısız bir yüzü vardı. Sanki, ne söylersen söyle, artık çok geç der gibiydi. Senin kuyun kazıldı, ateşin yanmaya başladı diyordu sanki. An-

nen o gece yanlışlıkla hayvanların ilacından içti, uykusunda kalp krizi geçirdi, baban zehirlemedi onu diyordu. O gece korkudan, yardım bulmak için çıkmıştı baban evden. Ne yapacağını bilememişti. Biliyorsun, annenin okuma yazması yoktu. Boş yere yaktın babanı. Kaza değildi o gece olanlar. Onu sen yaktın. Sen öldürdün. Sonra da boş yere kaçtın herkesten, her şeyden, benden. İşlediğin günahının kefareтини ödemek için kaçtın buralara. Öğretmen oldun. İyi adam oldun. Sümüklü çocukların mendili oldun, kızlara pembe, erkeklere mavi. Bir hikâye uydurdun ama bedeli ağır oldu. Hem bu dünyayı kaybettin hem ötekini.

Karşımdaki surat daha da belirginleşiyordu alkol kanıma karışıkça. Alt dudağındaki beni daha iyi görebiliyordum. Derken başka yüzler belirliyordu. Babam ve o iki çirkin suratlı adamın yüzünü görüyordum. Yeniden başlayamazsın artık diyorlardı. Büyük şehirlerde yaşayamazsın. Kadınların kohnuna giremezsin. Ancak rüyalarında sevişirsin, rüyalarında görürsün renkli sokakları. İki bir gelen zar için orospu zarı diyemezsin. İstedince küfür edemezsin. Fedakâr, günahsız öğretmenden çıkıp da sen olmazsın artık. Zamanı geri saramazsın. Bu ilçe gibi kar altında kalmış kimliğin, kişiliğin, özlemlerin... Filmlerde gördüğün o denizlerin kap-tanı olamazsın artık. Yalan bir hikâyeye inandın.

İçkiler bitmişti. Renkler, sesler, kokular arasında bilincimi bulamıyordum. Paramparça bir çocukluk resmi geliyordu gözümün önüne. Sesler çoğalıyordu. Sesler kızgınlaşıyordu. Sona doğru gidiyor gibiydim. Üşüyordum. Her şey odaya doluşmuştu sanki, darmadağınık, asimetrik... Annem, yak-tığım evimiz, böcekler, yılanlar, amcamın karısı, rüyalarım-daki o çıplak kadın, öğrencilerim... hepsi bir şey istiyordu benden. Benden bir şey almak istiyorlardı. Vücutsuz yüzler görüyordum. Üşüyordum. Sobanın üstünde dünden kalma portakal kabukları... Yüzleri odada bırakıp, sobayı yakmak için odunluğa gitmiştim en son. Birkaç odunla bidondaki benzini aldım. Hatırladığım en son şey dış kapının açık ol-duğuydu.

“Bu hâlâ sarhoş” dedi, polis memuru. Bir tokat attı. “Bırak hikâye anlatmayı da imamın evini neden yaktığını söyle” dedi.

Olağanhiçç Bayram ZIVALI

bir gün şaşırtmaz bizi havalar
altın ölüsü şahmeran olur.
yüzyıllık duygulara acımayan
nasıl söküldüysem içimin ırmağı deyişinden
her aşka bir vahşet damga vurur.

sonsuz olduğuna inandığım lâl tanrı
sokak dilencisine yoruyor gözlerimi.
insanları bıraktım ölmeyi unutsunlar
artık söz edemem aklıma her düşenden
çakal yavruları da savruk ulumasınlar
nağmeli dereler yağmur damlasıyla
düşüşü kanatları kopmuş gökyüzü
kuşağına bel bağlamaktan kör şahinler
bahse girmeyi gerektirmese keşkeler

biz ölümle öfkeli değil miyiz
ölmek yitirmektir mazlum siyahın yüzünü
ömrüm doğmamış çocuk yası
sığıntı göğün içinde yanarken kendimize
ruhumla yarışıyor rüzgâr uğultusu
gidecekse birimiz, gitmeli içimizden

her günün bahsini ayrı yazar şairler
günüm sarhoş üzüm, hafızasız bir gece
yaşamın çürüğünden ayırır beni kokum
evimin o ev olmadığımı anlamayarak
yirmi iki haziran gibi o yere dönüyorum

Nilay Özer Şiirlerine Öykünerek Yapılmış Kalem Egzersizi

Fırat CANER

Ben biraz nevi şahsına münhasır bir sisim.
Ayıptır söylemesi biraz da oğluyum o sesin.
Üstelik bazı denizlerin köşesini ben yaktım
Ufka eskimiş bir hava katsınlar diye;
Yaşı tutmayan bulutların altındaki tabureyi
Ben devirdim yanlışlıkla ve ancak
Yıllar sonra öğrendim. Öyle ki hayatta kalayım
Diye vicdanımı bir tığla deldim
Üvey teyzelerin sehpa örtülerini işlediği...

Tarçın kabuklarıyla süsledim gergefini
Hiçbir yere varmayan kara tuzlu suların.
Düşkün yokuşların süsünden güle baktım
Ve sordum ki dağların paralel oluşu niye;
Bir köle kasıl unuttur kendini azat eden beyi?
Dünyayı ben çevirdim ve yuvarlak
Bir hamura benzedi. Öyle ki doğmamış dayım
Bir kıza aşık oldu ve ben evlendim
Göğsü bir meyve gibiydi Adem'in dişlediği...

Selamsız kuşların yuvasını ben bozdum
Yüceltmek için yasta yarıya kaldırılmış ayı.
Gazaya yürüyen on kıtayı boynuma taktım
Karıncı dualı bir muska gibi ve hediye
Gelmiş bir suçlunun soyunu kurutan ananeyi
Sürdürmek için eğirdim ve şimdi apak
Bir çayır gibi hayat. Öyle ki ben bir vedayım.
Sizi siz yapan her geçmişten geldim
ve bambaşka bir yere gidiyorum dilin genişlediği...

EMİR ÇUBUKÇU İLE SÖYLEŞİ

Havva YILMAZ



Fotoğraflar: Eren Sanrı

Söyleşiye öyküyle başlayalım. 2017’de yayınlanan *Günün O Belirsiz Vaktinde* adlı bir öykü kitabınız var. Öykülem ve Öykü Gazetesi gibi önemli mecralarda da öyküleriniz yayınlandı. Edebiyat serüveninizi sizden dinlemek isteriz

Edebiyatla ilişkim sanırım yazan, yazıyla uğraşan, bu konuda düşünen vb. herkesin olduğu gibi okur olarak başladı. Zaman içinde okurluğa dair yeni bir bakış da edindim zannediyorum. İyi



metinleri ayırmaya, okuduğum şeyleri belirli doğrultularda seçmeye başladım diyebilirim. Hâlâ da edebiyatla ilgili “iddialı” olduğum tek alan okurluğumdur diyebilirim. Kendim bir şeyler yazmaya başlamam ise 2011-2012 yıllarına rastlar. Bir akşam evde güzel bir kitap okurken -yanlış hatırlamıyorsam Nabokov’un *Karanlıkta Kahkaha*’sını okuyordum- kalkıp bir öykü yazdım. Güvendiğim insanlara gönderdim. Motive edici cevaplar alınca da yazmaya devam ettim. Şimdi dönüp bakınca o zamana dair söyleyebileceğim, artık Nabokov’dan eskisi kadar etkilenmediğim... Yazmak, -kendini yazar sanmak da denebilir- insana büyük yazarları pek beğenmememe hakkını veriyor sanırım.

Kitaptan sonra gelen tepkiler ne oldu, sizi mutlu eden yanları ne oldu?

Güzel şeyler de duydum, haklı eleştiriler de elbette. Kitap yayımlandıktan sonra üzerine pek konuşmadım, konuşmayı tercih etmedim sanki. Henüz kendimi bir yazar olarak tanımlamaktan çekindiğim için belki de. İlk yayımlandığında içimde bir ses -buna hakkım yok sanırım- diye fısıldayıp durdu bana. Sanırım bu duygu yü-

zünden de yazmaya devam ettim. Kendimce hak etmek için. Yenilerini, sonrasında ne çıkacağını merak ettim. Bu sürüklenme içinde de pek tadına varamadım ilk kitabın yayımlanmış olmasının.

Kitaba Hasan Ali Toptaş ve Turgut Uyar’dan birer epigrafla başlamanız dikkatimi çekti. Bir yazar ve bir şairle başlamışsınız. Öykü kitabınızı biliyoruz, şiir okuru olduğunuz da belli, peki şiir yazdınız mı, yazıyor musunuz?

Şiir, edebiyat türleri içinde beni en çok etkileyendir her zaman. İyi bir şiirle karşılaştığımda adeta büyülenirim. Roman ve öykü daha uzun soluklu, okurla el ele yürüyen, etkisi de zamana yayılan türler, oysa şiirin okura yüksekten bakan, onu denetleyen, sınava çeken bir bü-yüsü var gibi gelir bana hep. Dolayısıyla şiir okurluğum diğer türlere göre çok daha seçici ilerler. Yerli/yabancı sayılı şairi sever, döner durur onları okurum. Bu kadar hayranlıkla baktığı bir alanda insanın yaratıcı ve güçlü bir ürün vermesi ise oldukça zor bana göre. Üretmek için eşitliğe ihtiyaç duyuyorum. “Bunu ben de yaparım” duygusuna... Belki başkalarında farklı ilerliyordur. Bu

açından, şiir yazmayı denedim ama hiçbir zaman ortaya çıkaracağımı sanmıyorum bu denemeleri.

Yeni kitap çalışması var mı? Okurlarınıza belki bir sürpriz olur.

Var. Daha doğrusu vardı demeliyim. İkinci dosyayı yayımlamaktan şimdilik vazgeçtim. Yazdıklarımla aramdaki bağı yeniden ve daha sağlam kurmaya ihtiyacım var. Bu biraz zaman alabilir.

Birçok sinema projesinde yer aldınız. Diziler ve filmlerde de tiyatrodan da yer aldınız. Kitap da var... Çok yönlü bir sanatçı kişiliğiniz var. Bunların birbirini desteklediği ya da engellediği oluyor mu?

Elbette sanatın içinde derinleşebildiğiniz her alan bir diğerini çeşitli biçimlerde destekler. Şu zamana kadar engellediğini hissettiğim hiç olmadı. Kendimi çok yönlü bir sanatçı olarak değil de hikâye anlatmayı, kurmayı seven sıradan biri olarak görüyorum. Evimde, koltuğumda boş boş otururken de aklıma gelen bir hikâyeden etkilendiğim ama onu öylesine yazmadan, not almadan bıraktığım çok olur. Herhangi bir sığara sahip olma amacı gütmeyen hepsini zamanında, tavında yapmaya çabaladığım için sanırım hep birbirlerinden beslendiklerini hissettim bahsettiğiniz alanların.

Emir Çubukçu için sinema ve edebiyatta severek takip ettiği, okumaktan ya da seyretmekten keyif aldığı birileri var mı? Bizimle paylaşır mısınız?

Çok uzun bir cevap olabilir tabii bu. Ama kendimi tutmayı başaracağım. Dönüp dolaşıp okuduğum, her okuduğumda şaşırdığım iki yazar A.Çehov ve S. Beckett. Bu söyleyeceğimi açmak için uzun bir yere ve zamana ihtiyaç var elbet ama düşünülmenin aksine bu iki yazarın birbirlerine çok benzediklerini düşünürüm hep. Yine D.H. Lawrence, J. Cortazar, E. Hemingway, J.M. Coetzee, Bilge Karasu, Kenan Hulusi Koray, Özcan Ergüder, çok sevdiğim yazarlar. Daha çok var üstelik.



Sinemada ise Bela Tarr, A. Farhadi, Ken Loach, Jean Luc Godard elbette I.Bergman her izlediğimde etkilendiğim filmlerin yaratıcıları.

Zor zamanlardan geçtik, geçiyoruz. Bu dönemde insanların sığındığı yer sanat oldu. Film, dizi, kitap, oyun kayıtları gibi zamanı değerli kılan aktivitelere daha çok yoğunlaştık. Çünkü evde, dört duvar arasında bizi güzel oyalayacak tek şey sanattı. Salgın dönemini bir oyuncu ve yazar olarak nasıl geçirdiniz? Yeni sinema ya da tiyatro projeleriniz var mı?

Gerçekten hepimiz için zordu. Sanırım bir süre daha zor olmaya devam edecek. Ben de salgın sürecini evde geçirebilen, her gün gitmek zorunda bırakıldığı bir işi olmayan şanslı azınlıktandım. Oturdum, bek-

ledim, anlamaya çalıştım. Okudum tabii, bir şeyler yazmaya çalıştım. Sanatın gücü, dört duvar arasında algılanıp sokakta boşaltılan bir enerji olmasında bir yandan da. Dolayısıyla beni çok da iyileştirmede. Ama elimden geldiğince haşır neşir olmaya çalıştım yine de.

Yeni projelerin olgunlaşması için sanırım salgın sürecinin devamını görmemiz şart. Özellikle tiyatrolar çok zor günlerden geçiyor. Yeni proje üretmek bir yana, yaşamak için bile yeterli oksijenleri yok diyebiliriz. Zaten kurak olan sanat iklimimizin iyice kurumaması, çöle dönüşmemesi için tiyatrolara, tiyatro mekânlarına sahip çıkmak hepimizin görevi.

Çok teşekkür ederim. Sevgiler.

YDT

Mustafa BİLGÜCÜ

İş hayatına atılmak zorunda kalmıştı. Simetrik düzlem artı on sekiz sınırını geçip yedi kübik günü geride bırakmıştı.

Sokakları süpürecek, çöp tenekelerine el atacak, sivri uçlu sopalarla yaprak toplayacaktı. Kademe eksi ellinin ilk yarısına varana dek yarı asgari ücret ve kısmi gelir indirimiyle hayatını geçiştirmeye çalışacaktı. Ancak sabrı fazla zorlandı, günün birinde çileden çıktı, dayanıklı sinirleri koptu ve beyni iflas etti.

Seviyesi aklına her geldiğinde, zirvesine varılması imkansız, yüksek mi yüksek bir fasulye sırgına tırmanmak zorunda olduğunu da bildiğinden, bir sonraki basamağa ulaşmak adına atacağı adım için gerekli gücü toparlayamayacağını düşünüyordu.

Çalışmak zorundaydı. Yeni nesil Yeter-Doyum-Tablet kutularının bir çiftine sahip olmak için iki genişletilmiş ayını insanlardan uzak yaşaması gerekiyordu. Bu doğru; ancak sistem, YDT kutularının içindeki maddeye içeriği açıklanmayan bir doz çözelti karıştırıyordu. Sonuç, insanın eski stil yaşantısına sıkı sıkıya kenetlenmesiydi. Bir doz onun hayat damarlarını açıyor, ona yaşama sevinci sağlıyor, onun insansı özelliklerinin belirginliğinin altını çiziyor değildi. Olan sadece hapı alanın zihninde, yaratılışın ilk aşamalarına, evrenin evriminin ilk yıllarına benzer köklü bir yumağın, fikir döngüsünü sarıp sarmalamasıydı.

Çalışmak zorundaydı. Çünkü Alt-İlkel-Yapı, uyku sonu evresinde açığa çıkan yaşamsal güdülerini insana uygulamasını emrediyordu. Tek başına da yaşayabilirdi. O hapları alır ve meleksi bir yapıya kavuşursa bu ancak hem gaza hem de frene basılmasına benzer bir etki uyandırırdu mekanizmada.

Çalışma nedeni yemek ve içmek ihtiyaçlarını karşılamak değildi. Ömür çizgisini uzayabilirdi son noktaya çekene kadar yetecek YDT tableti stoku vardı zaten. Fakat birden çalışma şevkini kaybetti. Sonraki basamakları aklına getirdi. Sabredip, çöp temizliği birimindeki standartlara uyup, salla başını al maaşını benzeri bir yönetimle, yalnızca odaklandığı işiyle meşgul olsa ve tamamlanmak üzereyken ödül ve primlerle şevkini arttıracak olan mesleğinin kotasının dolmasını bekleyeydi... Evet, bekleyeydi, sırada araba yıkama galerisinde çalışmak vardı; ardından Mersin tantunimatik servisinde bar kontrol garsonu olarak çalışacaktı. Ondan sonra belki de alt araba sanayi sitesindeki büfede taşıyıcı robotların navigasyon sistemi yazılımlarını programa yükleyecekti.

Hayallerinde bu işleri zaten yapmıştı. Büyük büyük dedesi, çağlar önce, klasik yaşam formlarının

basamakları hakkında ona bilgi vermişti. Bu basamakları büyük büyük dedesi de zamanında tırmanmıştı. Demişti ki:

“Torunum, benim zamanımda her şey daha ayrıntılı ve zahmetliydi.” Dedesi başındaki yumruk büyüklüğündeki bezeye dokundu. “O zamanlar oğullarımıza ve torunlarımıza isimler verirdik. Anayasa mahkemesinde açılan o uğursuz davadan sonra sizleri rakamlar, simgeler, harfler ve işaretlerle çağırır olduk. Adamın teki oğluna koyduğu ismin bir başka veledin soyadının önünde olmasını istememiş. Dilekçesini vermiş. Yasa, buna karşı olmamış, destek vermiş. Gerekçeli kararda yazılanlar gazetelerde yıllarca yayımlandı. İnsanların bu yeni duruma adapte olmaları kolay değildi. Tıpkı evrim geçiren bir dinazorun bahçede yemlenen saka kuşuna dönüşmesi gibi. Sana bu yüzden TRN1 demek zorunda kaldık.” Dedesi anlatmaya devam ediyordu. Sol gözünün altındaki morluk dikkatini çekti TRN1’in.

“Dede, bu ne demek? Yani TRN1.”

“Bunun ne anlama geldiğini biliyorum. Ancak sana söyleyeceğimi sanma. Kanatlı kulakların sinek vızıltısını dahi duyabileceklerini söylemişlerdi.” İsmi “torun bir” anlamına geldiğini düşündü. Dedesiyle bakıştılar, o da aynı fikirdeydi sanki ya da ona devlet televizyonunun adını, biraz eğip bükerek layık görmüşlerdi. Belki de bir anlamı yoktu bu harflerin ve rakamın. Dedesi sadece gözlerini kırıştırmakla yetindi.

“Kurallar belli, TRN1. Daha önce verilmiş bir ismi bir daha veremeyiz. Hele bunu birine, senin gibi birine söylemek, bu ismin sana söylendiği izlenimini uyandırır. Ya sak, kanuna aykırı.”

“Dede, klasik dönem yaşam tarzından bahseder misin bana?”

“Nereden başlasam, bilmem ki... Senin gibi başladım ben de. İnsana yakışmayan her işi yaptım. Pisuarları fırçaladım. Tuvaletin deliğine kolumu soktum. Klozete düşen bir kolyeyi çıkarmak için sabaha dek banyoda kaldım. Sokakları süpürdüm. Mersin tantuni dükkanında ekmek arası hazırladım. O günleri hâlâ hatırlıyorum. Sosyoloji okuyan Kıbrıs’lı bir kız vardı. Yarı zamanlı çalışıyordu. Bana sormuştu: ‘Kazandığın parayla ne yapıyorsun?’ Cevabım belliydi, ancak önümde iri memeleri terden yapışmış ve sönmüş, çalışmaktan ahi gitmiş vahi kalmış bir kız duruyordu. Benden ‘Kazandığım parayı senin gibilere harcayacağım. İliklerime dek boşalarak...’ dememi bekli-

yordu sanki. Bunu demedim elbette. ‘Felsefe okuyacağım, tabii,’ diyebilirdim. ‘Filozof olacağım. Belki akademik bir kariyer planlıyorumdur. Ancak bu seni neden bu kadar ilgilendiriyor?’ ‘Hiç.’ Sonra yerleri paspasladı. Tuzlukları doldurdu. Etleri küp küp doğrayıp haşladı. Onunla çalışmak hoşuma gitmiyordu. Bu bir kadın ve bir erkeğin, berak mavi renkte bir denizde, anadan doğma vaziyette, göz göze ve karşı karşıya dururlarken birbirlerine doğru yüzme yerine aksi istikamete doğru kulaç atmalarına benziyordu. Dikkatimi dağıtıyordu. Sonra bir araba yıkama fabrikasına kabul edildim. Orada kız yoktu, daha beteri vardı. Yapım izin vermediği için, bu sapkın cinsel eğilimli çalışanlar arsında fazla kalamadım. Fabrikanın sahibi de aynı cinsti sanırım. Alt sınırın son kotasını da Karıt Sana-yi Sitesindeki büfede klasik usulde çay dağıtarak doldurdum. Benim yönüm ve yolum buydu işte. Senin de aynı basamakları tırmanıyor olman kötü.”

TRN1, büyük büyük dedesinden ayrıldıktan sonra konuşulanları düşündü. İş hayatı ona göre değildi. Kanatlı kulakların iş başında olup olmadıklarını merak etti. Göremedi, duyamadı, hissedemedi. Devlet, yutturdıkları haplarla onun zihnine zorla etki etmeyi bırakmadıkça, yapacak bir şeyi yokmuş gibi geliyordu ona. İstemese de çalışmaya devam edecek miydi? Organik beslenmek için yaratılan midesine o zehirli hapları doluşturacak ve robotumsu bedeni insani isteklerinden arındırılmak istendikçe, gün günü takip ederken, beyni isyanlı alarm bayraklarını göndere çekecekti.

Tadını hâlâ bilmediği şeyleri düşündü. Eskişehir’de çi börek kızartıyorlardı. Kuzu çevirme diye bir şey duymuştu. Hünkar beğendi ismi kulaklarında çınlıyordu. TRN1, haplarla yetinmeye çalışıyordu. Tadı, kokusu, rengi çekici, yutulması için ardından su içilmesi bile gerekmeyen şeylerdi bunlar. Düzene lanet okudu. YDT kutularını gördüğünde tiksilmeye başlamıştı.

İşe gitmeyeli artık bir ay olmuştu. Evden dışarı çıkmayacaktı. Karnı YDT tabletleri yüzünden aç değildi. Onu yıllarca idare edebilirlerdi. Fakat TRN1 rüyalarında bir kızın canını yakıyordu, kadınlara sarkıyordu, bir manga askeri komuta ederken, bir o kadarlık değersiz insan sürüsünün kurşuna dizilmesi emrini veriyordu. Tek atışta bir kanatlı kulağın düşmesini de sağlamıştı. Ne olacaktı bu işin sonu? Kendini zincire vurabilirdi. Çalışmayacaktı. Sibirya’ya sürgüne gönderebilirlerdi onu. Devletle delinin işine akıl sır ermezdi.

YDT kutularını satın aldığı eczanelerden birine girip “Bu hapların nötr, işlenmemiş olanlarından var mı?” diye soracaktı. Büyük ihtimalle aynı zamanda eczacı çırağı da olan sivil takip asistanı TRN1’in isyancı ruhunu anında analiz edip defterine not alacaktı. Sunturlu bir küfür bastı. Olacakla ölecek olana çare yoktu. Denemekten kim ölmüştü?

Eczacı gözlerini aldı, kapıdan girer girmez. Midesine doldurduğu tabletler çoktan işe başlamışlardı bile. Günlendir evden dışarı çıkmadığından saçları bitlenmişti, kokuyordu; benekli pantolonunu, üzerindeki lekeleri gizlesin diye tercih etmişti. Düz ve sade desenli ceket, gömlek ve pantolon kombinasyonunu bu yüzden tercih etmemişti. Gardırobundaki tüm kıyafetlerde dikkat çekici irilikte ve koyulukta lekeler vardı. Bir evsiz olduğu düşünülebilirdi.

Dikkat çekmemek için özen göstermeyecekti. Asi olduğu belliydi. İlk cümlesi YDT tabletleri hakkındaydı. Etken maddesi ve yan endikasyonları merak edildi. İlacı imal eden şirketin izinlerini görmek istedi. Sonra felsefi bir tartışmaya girdi. İlk beş dakika içinde birbirlerine girmişlerdi.

Eczacı kadın ve TRN1 var olan tüm dünya yönlerinden birbirlerine hücum etmeye başladılar. Dedesinin torunu:

“Bunun bir mantığı yok ama,” deyip elini yarı teslimiyet ve umutsuzlukla iki yana açtı.

“Sorun nedir bayım? Detaylı bir açıklama yapabilir misiniz?”

“Sorun şu ki, bu tabletler bizi biz yapan özelliklerimizle oynuyorlar. Ben karnımı etle, ekmekle, ayranla, sebzeyle doyurmak istiyorum.”

“Bu konuda endişe etmenize gerek yok bayım. Tabletlerimiz Verizon X yolculuğu sırasında, uzay adamlarının gözlem ve tecrübelerinden yola çıkılarak gıda sektörüne uyarlandı. İlaç laboratuvarlarımızdaki kimyagerler canla başla çalıştılar. İçinde insan bedeni için gerekli tüm vitamin kombinasyonları bulunuyor. Kompleks B+ vitamininden Alfa altı yapay sentetiklere kadar. Mineral açısından zenginler. Yapılan bir araştırmaya göre, insan bedeni yemekle uğraşırken ömrünün çoğunu heba ediyor. Yemek bu kadar uğraştırıcı ve gereksiz işte. Yemeğin hazırlanışı, sunulduğu, sonra o malzemelerin yapılışı, toplanışı, üretilişi... Yerken beden, enerjisinin çalındığını unutuyor. Çiğneme, yutma, öğütme, sindirme. Bu aktivitelerin tamamı

bedenin kullanılabilir ömür sınırının her geçen öğünde gerilemesine sebep oluyor. Nedenimiz budur. Bu haplar güvenli ve ucuz. Üstelik talep patlaması yaşıyoruz.”

TRN1, beyni uyuşmuş halde eczaneden çıkmak zorunda hissetti kendini. Ek görevi ispiyonculuk olan eczacı çırağının aldığı notları görmüştü. Şüphe çekmemek isterken, düşüncelerini açığa vurarak, kendi ipini çekmiş gibi oldu bir anda.

Evine vardığında kulaklarına su kaçmışçasına duyduğu çınlama sesi onu bir müddet uyutmadı. Büyümek böyle bir şey demekti belki de. Hem değişen teknolojiye rağmen onun gibi olan milyonlarca insan vardı. Dedesi de aynı yolda ilerlemişti. Şikayet etmemeliydi, susmalıydı. Yapmadığını anladığı o ilk gün frene basmasına neden olan şeyi düşündü. Devlet onun çalışmasını istiyordu. Ancak bağımlılık yapan o haplar TRN1’in yörüngesinden çıkmış bir gezegen gibi sağa sola salınarak serbest gezintisi içinde zaman öldürmesine vesile olmuştu.

Yaşamak zorundaydı, ölürken ya da kendini idam ederken yaşama kapı aralamalıydı.

“Bunun sonu nereye varacak?” diye sordu kendine. Cevabı yoktu. Sorular ve sorular. Kaseti başa sarmak zorunda kaldı. Temizlik işçisiydi, sokakları süpürüyor, çöpleri döküyordu. Devlet garantisi vardı işinin. Karnını doyurmak için attığı beşgen şeklindeki, elektrik rengindeki o haplar açlığını yıllarca gideriyor, aynı zamanda insani güdülerine kırbaç vuruyordu. Çelişkiydi bu.

“Yaşamak zorundasın!” diyordu devlet. “Çalışacaksın, hem de it gibi. Aynı zamanda her geceni ayrı bir kadınla geçirebilirsin. En pahalı ve sapkın ilişkileri kazandığınla satın alabilirsin. Daha da ileri giderek, eline silahı alıp, ilkel ama gene de insani güdülerini tatmin edebilirsin. Mesela o eczaneye dalıp, tetiği otomatik tüfeğindeki kurşun dolu şarjör boşalana dek çekili tutabilirsin.”

Devletin istediği buydu. Ancak TRN1 buna güç yetiremiyordu, herkes gibi olamıyordu. Tabletler onun kimseye muhtaç olmadan yaşamasını sağlıyordu. Tabletler sayesinde aç değildi. Çalışmasa da olurdu. Tabletler. İçini destığı rüyalarda tabletlerin karınlarından harfler fışkırıyordu, kan yerine. Harfleri anlamlı ve düzenli bir sıra içinde dizdiğinde karşısına “YDT” kısaltması çıkıyordu. Tabletler içinde hayat değil, yapay, doping etkili maddeler taşıyorlardı. Gerçek arzu değildi bu, yapaydı.

Tabletlerin dikte ettiği hayatı yaşamayacaktı. Verizon

X'e giden astronotların canı cehennemeydi. Onların istedikleri hayatı değil, içinden geleni yaşayacaktı. Telkin yöntemiyle YDT kutularındaki tabletlere işlenmiş gizli emre itaat etmemeyi becerebilirdi. Bunu yapabileceğini düşünüyordu. Haklı olabilirdi. Belki YDT kutularını üreten ilaç şirketi halkı devletle işbirliği yaparak kandırma yolunu seçmişti. Belki de bu haplar sadece yıllarca açlığımızı gidermemize yarıyordu. Sonrasında gelişecek tek başına yaşama, insan içine çıkmama, toplumdan kaçma isteklerini gemleyecek yapay bir malzemeyle karıştırılmışlardı belki de. Bunu bilmiyordu. Deneyecekti. Israrla seçtiği yaşamı savunacaktı. Hayat tarzını benimseyecekti. Çünkü zaten Metro Kimya adlı ilaç firması, doza insani güdülerin formül edildiği yapıyı katmasa da yaratılış bu iki ayaklının belli başlı özelliklerini saklı tutardı. Ne olacağını yaşayarak görecekti.

Zaman ilerliyordu. Kapısını çalan yoktu. O da ne işine gidiyor ne kimseyle konuşuyordu. Kalabalıklar içine mecbur olduğu, çalışmaya programlandığı için değil, canı çektiğinde çıkıyordu. O zaman zarfında güdülerini tetiklediğini sandığı tabletlerden yana olmadığını kendine kanıtlamak adına aşağılık fikirlerden, insanca eylemlerden uzak duruyordu.

Eskiden mini etekli kızlardan gözünü alamazdı, silah koleksiyonu yapardı, az pişmiş kanlı bifteği yayık ayrıyla tüketirdi. Bunların ısmarlama istekler olduğunu düşündüğü günden beri sessizdi içgüdüleri. Sistem simetrik düzlem artı on sekiz sınırına kadar YDT tabletlerini yasaklamıştı.

Her şeyin yolunda gittiğini düşündüğü günlerden birinde, kapısı çalındı. Kapısını hoyratça çalan dedesi, çatılmış kaşlarıyla önünde dikiliyordu. Sanki yaşam kablolarını kesmeye çalışan bir adam, hasta yatağındaki ölümlüye acınacak gözlerle bakıyordu.

"TRN1!"

"Büyük büyük dedem, sosyal demokrat Mümtaz Tekel, evime hoş geldin," oldu yanıtı torunun. Manik kontrolsüz enerjisi, haftalardır toplumdan uzak varlığıyla kaynaşınca böyle bir parlamayla sonuçlanmıştı.

Topallaya sendeleye oturma odasındaki kanepeye kuruldu Mümtaz Tekel.

"Dede, şunu anlayabilmiş değilim," dedi TRN1. "Yani insanlar bir arada olmaktan ne zevk alıyorlar? İlaç şirketleri bizi melek mertebesine çıkardılar bile. Eskiden bir

insan aç karnını doyurmak için çalışırdı, kazandığı parayla önce ekmek alırdı. Şimdiyse kazandığımızla yalnızca doğamıza aykırı olan yahut olmayan her eyleme girişiyoruz."

"İnsanlar bir arada olmak zorundalar yavrum. Bu tabiatın bir kanunu."

"Bu kanun delindi Mümtaz dede. Haftalardır evden dışarı çıkmıyorum. Sabahın erken vaktinde işe gitmek zorunda kalmıyorum. İsteyerek bu evde inzivaya çekildim. Ve son derece mutluyum."

"Birlikte yaşamak bizi biz yapan şey, torunum."

"Hayır dede, bunun önemi yok. Öyle olsaydı, ilaç şirketi tablete bizi kamçılacak bir karışım eklemeydi. Korktukları şeyi şimdi ben yapıyorum. Ve çok da mutluyum. Sorarım şimdi, bunun anlamı ne?"

"Bu, kanun, torunum. Devletin var olma nedenlerinden biri de bu zaten."

Elini cebinden çıkarıp suni deri çantasına soktu. TRN1, bu arada ellerini ensesinde kavuşturmuş, bacak bacak üzerine atmış, keyif çatıyordu.

"Hangi rüzgâr attı dede seni buraya? Bu devirde insanlar ancak kanatlı kulakların zoruyla yola düşüyorlar."

"Benzer bir şey evladım."

"Dede?"

TRN1'in gözleri fal taşı gibi açılmış, gergin bir yılan gibi soğukkanlı bir vaziyette, dedesinin önünde donup kalmıştı. Yaşlı adam çantasından emniyeti açık bir üç namlulu SOS çıkarmıştı.

"Onu neden taşıyorsun yanında?"

"Güvenlik için. Gençken ölüm tehditleri alıyordum. Kızın birini iğfal etmişim. Bir de iki teker üzerinde yol alırken, tamamen dikkatsizlik ve taksir nedeniyle bir oğlanı ezmişim. Oğlan sayemde erkekliğinden oldu. Anlarsın ya, orası kopmuş. Sonra bir de öfkeme kapıldığım bir gün adamın tekinin arabasının kaportasını boydan boya çizmişim. Kim yapmıyor ki? O günlerden kalma bir alışkanlık."

"Şimdi ne alaka ama?"

Mümtaz Tekel, çiğ sırtışıyla hayat dolu bakışlarını uzunlamasına TRN1'in üzerine odakladı. Nadir insanın bildiği bir kanunu tatbik edecekti şimdi. Mahkeme kararına gerek yoktu, adalet mekanizmasının dışındaydı bu yaşananlar.

“Evime son uğrayışının ardından,” dedi Mümtaz Tekel. “O kanatlı kulaklardan biri bahçemdeki çilek fide-leri arasına konuverdi. Kucağıma alıp salonuma taşırken heyecanlıydım. Sen gideli bir yarım saat ya olmuştu ya olmamıştı. Kopyalayıcı disk yuvasından kümesinde yumurtlayan tavuktan çıkan yumurta gibi bir soket kayı-verdi kucağıma. Soketi mono monitörümün yuvasına oturturken kulaklarıma ses büyütücü aparatlı kulaklığı taktım. Dinlemek için sabırsızlanıyordum. Devletle hiç işim olmazdı. Bu aletlerin kondukları evlerin normal ol-madıklarını bilirdim. Mesaj dinletisi sona erdiğinde bir süre kendime geledim. Ses açıkça madde 90-B’nin 78/A bendindeki açıklamayı tekrarlıyormuş. Bunu bilir misin? Milyonda bir insan bilirmiş bu maddeyi, onlar da kim-senin haberdar olmadığı o paragraftan, senin gibi bir ya-kınları varsa haberdar edilirlermiş. Şartların uygun olması ve durumun mutlaka gerektirmesi halinde, madde, kan bağıyla bağlı olduğu bir yakını katleden sıradan birinin bağışlanabileceğini emredermiş. Tabii, bağış istenirse.”

“Mümtaz dede!”

“Sözümü kesme, bitirmedim. Benden beş dakika içinde canını almamı istediler desem, tepkin ne olurdu?” Yaşlı adam öylesine sormuştu. TRN1’in yapacaklarının, düşün-celerinin, tepkilerinin önemi yoktu. Var ve önemli olan sadece beş kocaman dakikaydı.

“Seni öldürmem emredildi. Ve bunu yapmak zorun-dayım. Herkes gibi olamadığın için, zaten öleceğinin bilinmesi dolayısıyla, canından olmanın bir sorun teşkil etmeyeceğini söylediler. Dediler ki: ‘Doğaya uyum sağ-layamayan, herkes gibi olamayan bir varlık, yaşam şansı bulamaz. Fakat yüce devletimiz ve kutsal otoritemiz do-ğanın kanunlarını evire çevire yaşanılan hale soktu. De-ğişmeyen ve değiştirilmesi dahi teklif edilemeyecek olan anayasal maddelerden üçüncüsüyse öylece kaldı. Yani, farklı olan yok edilir. Bizler gibi olmayan dışlanır.’ Böyle söyledi mesaj ve kendi kendini yuttu. Bandı tekrar dinle-mek istedim, ancak üzerine çoktan Elvis ustadan bir par-ça yüklenmişti, otomatik olarak.”

TRN1 kendini hissedemiyordu, gözleri demir kadar do-nuktu. Yaşlı adamın elindeki üç namlulu SOS’a atılmak istedi. Kaderinden kaçamayacağını anlayan biri gibiydi ayrıca. Yani silaha yapışmak istiyordu hem, ama hem de bir boğuşma sırasında, büyük büyük dedesinin buruşuk ve kalın parmaklı ellerinden silahı almaya çalışırken teti-ğin düşmesini istiyor gibiydi.

“Onlar gibi olmadığım için,” dedi.

“Evet,” oldu yanıtı Mümtaz Tekel’in. “Tantunicide, oto yıkamacıda, büfede çalışmak zorundasın. İhtiyacım yok, diyemezsin. Bizler gibi olmak zorundasın. Kaçamazsın.”

“Aksi halde?”

“Topluma kötü örnek olursun.”

“Bunu isteyen onlardı. Yalan söylüyorlar.”

“Olabilir. Yalanları herkes nasıl yutarsa sen de öyle yut.”

“Bunu yapamam. Gerekirse dağlara kaçırım! Beni bula-mayacağınız bir yere.”

“Zamanın yok evladım.” Silahı doğrulttu. Namlu TRN1’in alnını işaret ediyordu. Bir cızırtı duyuldu, arka arkaya sıralanmış elli adet Z harfi bir anda söyleniyormuş-çasına bir ses kulaklarda yankılandı. TRN1 yere yığılıver-di.

Gözleri açık gitmişti. Bir hafta içinde evinin kapısına mühür vuruldu. Cesedi yakıldı. Kaydı akış sistemi ana hattundan silindi. Formatlama işlemi sonrası, torununun evinin önünden geçerken, Mümtaz Tekel, aklından ge-çenleri düşündükçe hayat buluyordu. Ezberine ekilmiş cümleyi niçin sürekli tekrar edip durduğunu bilmiyordu. Yaşamak istiyordu, ölesiye ve öldüresiye. Kendi kendine söylendi:

“Ne müthiş buluş, yüceler yücesi. Erkekliği hissediy-o-rum. Daha uzun yaşıyorum. Pençelerim, dişlerim, kanat-larım, kaslarım, çevikliğim, hızım, hayvansı özelliklerim, hepsi emrime amade. Tabletler sayesinde daha çok insa-nım. Üzgünüm evlat, tabletlere olan erişime engel ol-makla tehdit ettiler beni. Başımdaki beze ve yüzümdeki morluklar evlat, bu yaşta reva görülenlere bak bana.”

YDT, Bin yılın buluşu.

Hayatla olan bağımız.

Eczanelerde.

BİR NAIİF ÇEVİRİ HİKÂYESİ SAHTE ÇEVİRİ NİHAL YEĞİNOBALI- GENÇ KIZLAR

Gül N. YUYUCU YILDIRIM

Amerikan Kolejinde öğrenci iken başlar çeviri yapmaya Nihal. Dile hakimiyeti sayesinde başarılı çevirilere imza atar. Ve nihayet mezun olduğunda artık kendi romanını yazmak ister.

Aynı zamanda aile dostları da olan, saygı duyduğu bir büyüğüdür yayıncısı ve kendi romanını yazması için Nihal fazla toydur ona göre. Kendi hikâyesini kurgulamak için zamana ihtiyacı vardır genç kızın. Üstelik o dönemde çeviri romanlara rağbet daha fazladır.

Yazmak çekicidir. Yeni karakterlere yeni hikâyeler yaşatabilmek özgürlük hissi verir. Genç Nihal de böyle hissetmiş olmalı ki yazma hissini bastıramaz bir türlü.

1949 yazında Amasya'daki amcasının yanına gitmeye hazırlanırken acilen bir çeviri ister yayıncısı ondan. Genç Nihal için bu tam da aradığı fırsattır.

NIHAL YEĞİNOBALI

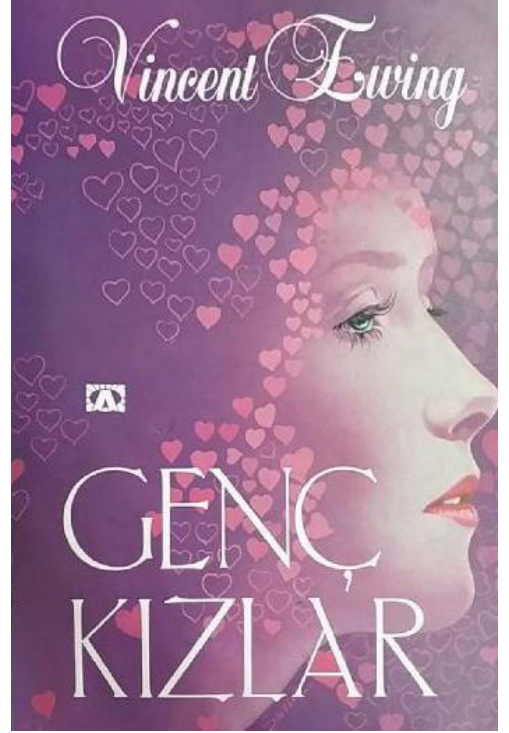
GENÇ KIZLAR



GAN

Bu yıl 15 Mart'ta kaybettığımız Nihal Yeğinobalı, kendi kaleme aldığı romanların yanı sıra pek çok edebiyat eserini, romanı ve öyküyü edebiyatımıza kazandırmış usta bir kalemidir. Yeğinobalı'nın edebiyatımızdaki imzasını daha "görünür" kılan ise onun Türk edebiyatına kattığı sözde çeviri eseridir.

Ve nihayet Vincent Ewing'in *Genç Kızlar*'ı çıkar piyasaya. Çok da sevilir. Hatta o güne değin en çok satan roman olur. İşler büyürken gerçeği söylemek de gittikçe daha da zorlaşır Nihal için. Korktuğu gibi de olur zira. Neden sonra gerçeği öğrenen yayıncı amcası ölümüne dek barışmamak üzere küse-



Yazarın çeviri esermiş gibi okuyucusuyla buluşturduğu fakat aslında kaynak dilde bir karşılığı bulunmayan, sözde çevirmenin bizzat kendi kaleminden çıkmış olan eserdir sözde çeviri. Sahte çeviri olarak da ifade edilebilmektedir. Dünya edebiyatında birçok örneği görülürken, Türk edebiyatının yegâne çevirisi *Genç Kızlar*'dır.

"Yayınevine Manisa'da oturan amcamın evinde 10-15 yıl öncesinden kalma bir deste yabancı dergi olduğunu ve bu dergilerde çok güzel bir tefrika Amerikan romanı okuduğumu ve bu romanı çevirebileceğimi söyledim," diyor Nihal Yeğinobalı. Ve işte bu sahte çeviri serüveni böyle başlıyor.

Müthiş bir hız ve azimle yazar romanı Nihal. Yazmayı bitirdiği her bir bölümü posta ile yayınevine ulaştırır. Ve asıl mesele roman tamamlanınca başlar.

"Utandığım için açıklayamadım"

Kullandığı erotizm imaları sebebiyle romanın kendisine ait olduğunu söyleyemez genç kız. Nitekim yayınevindeki hiç kimsenin de bu cümlelerin Nihal'e ait olabileceğine inanacağı yoktur. Öyle ki bu cümleleri çevirirken altında yatan manayı anlamadığına dair iddiaya girerler aralarında.

cektir Nihal'e. Bu hikâyede en içine işleyen, en çok pişmanlık yaratan kısmı da bu olur usta kalem için.

Basımdan 10 yıl sonra bir gazetede yaptığı itiraf Nihal'in beklediği gibi büyük bir patırtı koparmaz. Nedendir bilinmez yıllar sonra aynı itirafı Cumhuriyet Gazetesi'nde tekrarladığında bu kez büyük ilgi görür. Nihal Yeğinobalı *Genç Kızlar*'ın hem yazarı hem çevirmenidir artık.

Yazarın Eserleri:

Genç Kızlar (Roman, 1950)

Eflatun Kız (Roman, V. Ewing adıyla 1964)

Mazi Kalbimde Bir Yaradır (Roman, 1987)

Sitem (Roman, 1998)

Cumhuriyet Çocuğu (Roman, 1999)

LODOS DEVAM* EDİYOR YA DA 90'LARDAN ŞİİR ÇIKAR MI?

Gökhan ARSLAN

2013 yılından beri sürekli gündeme gelen bir soru var: Gezi'den şiir çıkar mı? Türkiye siyasi tarihi, Adorno'nun "Auschwitz'den sonra şiir yazılamaz" önermesini çeşitlendirecek sayısız vakayla dolu. Bu vakaların Türkçe şiirde yeteri kadar kendine yer bulamadığına inanıyorum. Elbette, olayların yaşandığı anda, o anın sıcaklığıyla şiire geçirilemeyeceğinin farkındayım. Fakat toplumsal hafıza ve toplumsal bilinç söz konusu olduğunda genel anlamda bir yarılma yaşadığımız da bir gerçek. Bugün, 90'lı yıllara çoğunlukla nostaljik bir gözle bakıyoruz. 90'ların şarkılarını özlemle anıyor, o yıllarda çekilmiş filmleri iştahla izliyor, hatta zaman zaman o dönemin modasına dönüyoruz. Peki, 90'lar sadece bunlardan mı ibaret? 90'lar aynı zamanda, sistematik bir şekilde gözaltının, işkencenin ve faili meçhullerin uzun bir sürece yayıldığı yıllar. Devlet ve mafyanın el ele verdiği, çetelerin hayatımızın ortasına çöreklandığı ve canilerin ulusal birer kahraman gibi gözümüze sokulduğu yıllar.

Burada yeni bir soru giriyor devreye: 90'lar Türkçe şiire ne kadar yansdı? Belli bir coğrafyada yaşayan ve yaşananlara bizzat tanıklık edenlerin şiirlerinde 90'lara sık sık atıf yaptığını biliyoruz. Esas sorun burada ortaya çıkıyor zaten. 90'ları o coğrafyanın uzağında yaşayanlar, sosyal medyanın olmadığı bir çağda, olaylara yalnızca resmî tarihin verdikleriyle bakabilenler o yıllar hakkında neler düşünüyor? 90'lar onların yazdıklarına ne kadar sızdı, sızabildi mi?

Kerim Akbaş, 1992 Ankara doğumlu genç bir şair. *Lodos Devam* da Akbaş'ın ilk şiir kitabı. 64 sayfadan mürekkep olan kitap dört bölüme ayrılmış. En baştan belirtmeliyim ki Akbaş sol literatüre oldukça hâkim. Bugün "toplumcu gerçekçi şiir" denince akla gelen birçok sözcük (flama, bayrak, kavg,

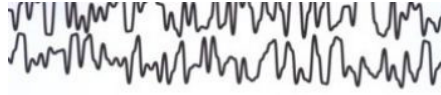
*Akbaş Kerim, *Lodos Devam*, Edebi Şeyler, Ocak 2018

grev, yumruk, dağ, barikat, sınıf, marş, halk, siper, türkü, kurşun, barut, kızıl, bozkır, manşet, vs.) Akbaş'ın şiirinde de oldukça yoğun. Fakat Akbaş, tüm bu sözcükleri sol söylemin klasik kalıplarında kullanmamış. 70'lerin ve 80'lerin propaganda havasında ilerleyen şiir geleneğinin dışına çıkarak, tüm bu sözcükleri kendine özgü politik-dinamik bir atmosfere taşımış. Kitapta bu sözcüklerden biriyle karşılaştığımızda, aklımıza o sözcüğün ilk anlamı gelmiyor sadece. O sözcük bize farklı farklı kapılar açıyor ve o sözcük sayesinde birden fazla anlam ve çağrışımla baş başa kalıyoruz.

Akbaş'ın yaşı itibariyle 90'ları bir çocuk olarak geçirdiğini biliyoruz. Üstelik Ankara'da olduğunu da hesaba katarsak (ki bu şiirlerde çok sık vurgulanıyor), olayların zaman olarak da mekân olarak da hayli uzağında durduğunu söyleyebiliriz. Eleştirel akıl ve bilinç dediğimiz kavramlar burada devreye giriyor. Kuşkusuz, Akbaş'ın da 90'lı yıllarda özlediği şeyler vardır. Ki birazdan buna da değineceğim. Fakat Akbaş o yıllara sadece nostaljik bir gözle bakmak yerine, resmî ideolojinin ve haber kaynaklarının sunduklarını reddederek kendi 90'lar tarihini inşa etmeye girişiyor. Kitap boyunca kimi zaman açık kimi zaman da örtük bir şekilde 90'lara ait birçok kavramdan ve olaydan haberdar ediliyoruz.

Akbaş "kop koyu bir rüya" ("kamusal bir yara olarak insan", s. 11) olarak tanımlıyor 90'ları. Bazen de 90'ların bir uçuruma ("korkuluk", s. 19) benzetildiğini görüyoruz. Resmî ve taraflı haber kaynakları o yıllarda yaşananları her ne kadar gizleyip bize farklı bir şekilde sunsalar da Akbaş "doksanların kameraya ihtiyacı yok" ("korkuluk", s. 20) diyerek gerçekleri kendi çabalarımızla öğrenebileceğimizi vurguluyor bir anlamda.

Lodos Devam'da kitabın ana gövdesini oluşturan, katalizör görevi gören bir şiir var: "doksanlar psikolojik yardım servisi" (s. 33). O yıllara ait devlet, barikat, halk, kavga, bulvar, katliam ve siper gibi birçok sözcük bu şiirde koyun koyuna. Kurşunu boynunda kolye olarak taşıyan gençlerden meydanlarda sessizliğin egemen olduğu kahvelere



KERİM AKBAŞ

LODOS DEVAM

EDEBİ SEYLER

ŞİİR



kadar döneme özgü birçok görüntü sunuyor bize bu şiir. Akbaş 90'ların o yılları yaşayanlar üzerindeki etkisini ve bu etkiden kurtulmanın ne kadar zor olduğunu, belki de kitabın en güzel dizesiyle gösteriyor bize: "yarını yok geçmişin". "kapalı alan" (s. 51) şiirinde de "def oldum doksanlardan bir rüyaya" diyerek, ne kadar zaman geçerse geçsin, 90'ların yakamızı bir türlü bırakmadığını vurguluyor.

Kitapta çok sık karşımıza çıkan sözcükler ve kavramlar var. Bunlardan biri de fotoğraflar. Fakat kitap boyunca tekrarlanan bu fotoğraflar karşımıza ya yırtık ya da eski olarak çıkıyor. "inziva" (s. 9), "cinnah" (s. 12), "sol kroşe" (s. 27), "kurumayan" (s. 45), "kapalı alan" (s. 51) ve "karaciğer spor kulübü" (s. 59) gibi şiirlerde epey haşır neşir olduğumuz fotoğraf olgusu, ister istemez 90'lara

ait görüntüleri canlandırıyor zihnimizde. Bunun için olsa gerek, Akbaş o fotoğrafları yırtmayı ve eskitmeyi tercih ediyor.

Yine *Lodos Devam*'da sıklıkla karşılaştığımız sözcüklerden biri de yokuş. Sokak ve mahalle gibi kavramlar da oldukça yaygın ama sol literatürde ve politik şiirde bu iki sözcükle göz göze gelmek olağan. Fakat yokuş sözcüğünün bu kadar sık tekrarlanmasını, kavga içinde sarf edilen çabaya yoruyorum. Hem toplumun hem devletin hem de şartların ortaya koyduğu engel ve kısıtlamalar, doğal olarak yokuş imgesine götürüyor bizi. O yokuşlarda yorulanları ve geriye dönenleri gördüğümüz kadar, o yokuşu inatla tırmanıp hedefine emin adımlarla yürüyenleri de görüyoruz.

Kerim Akbaş'ın 90'ları genel algının dışında, bunu biliyoruz. Fakat Akbaş 90'ları sadece o yıllarda bırakmıyor ve günümüze de taşıyor. "mimar olamayacağımdan eminim" (s. 61) şiirinde olduğu gibi kendimizi dağ başında, sıcak bir çatışmanın içinde bulabiliyoruz. "yeni başlayanlar için eski"de (s. 15) karartılmış köyleri, "çankırı caddesi"nde (s. 24) polis baskınlarını, "iyiyim" (s. 30) şiirinde "yeni Türkiye" imajını, "koca sabri"de (s. 41) Sivas Katliamı'nı, "kurumayan"da (s. 45) Gezi direnişini ve Ethem Sarısülük'ü, "vefa apartmanı"nda (s. 47) Diyarbakır patlamalarını, "eski

garaj” (s. 53) ve “lodos devam” (s. 56) şiirlerinde Ankara Barış Mitingi’ni görüyoruz ardı ardına. Akbaş, 90’ların politik atmosferiyle sonrasında meydana gelen siyasal ve toplumsal olayları tek bir noktada birleştirmiş oluyor böylelikle. Bütün bu olaylar bir silsile şeklinde şiirden çıkıp yaşamımıza sirayet ediyorlar. Bu nedenle hâlâ o yokuşu tırmandığımızı hissediyoruz.

Akbaş’ın 90’lara dair özlediği şeyler de var aslında. Aşağı yukarı her şiirde karşımıza “avlu” sözcüğünün çıkması bence bunun en bariz göstergesi. Genel anlamda bir ferahlığı simgeler avlu. Çiçekleriyle, toprağıyla, kalabalık bir şekilde oturan sofralarıyla, çeşmesiyle ve güneşiyle her şeyin yolunda olduğu neşeli bir evren oluşturur zihnimizde. Ama genellikle çocukluğa ait bir evrendir bu. *Lodos Devam*’da da bunu çok sık görüyoruz: *uzun avluların geniş gölgesiyle* (“inziva”, s. 9), *geniş bir avluyla* (“yeni başlayanlar için eski”, s. 15), *erken saatlerin boş avluları*yla (“ters gard”, s. 22), *avlulardan geçen günle* (“sol kroşe”, s. 27), *günlerin avlularda burkulan mizahıyla* (“iyiyim”, s. 30), *gölgesiz avlularla* (“doksanlar psikolojik yardım servisi”, s. 33) ve *bitmemiş avlularla* (“kurumayan”, s. 45). Anlaşılan o ki, avlu imgesi Akbaş’ın 90’larda geçen çocukluğunda önemli bir yer kaplıyor. Sanırım bu yüzden kitap boyunca “hatıra” ve “anı” gibi iki sözcükle de sürekli iletişim halinde oluyoruz. Her iki sözcük de avlu kadar sık kullanılmış. Belki de Akbaş, 90’larda bir cehennemi tasvir ederken halen masum kalan yanlarımızın olduğunu vurgulamak istiyor. Bunun için de avlulardan ve hatıralardan yardım alıyor.

Şu an yazılan şiirlerde, mevcut şiir atmosferinde politik olayların çok geride kaldığını düşünüyorum. Artık ya politik şiir yazılmıyor ya da siyasal ve toplumsal olaylar şiirdeki ironinin ve deneysellüğün altında eziliyor. *Lodos Devam* bu handikaplardan sıyrılarak çok güzel bir denge tutturmuş. Yersiz ironinin ve sloganın tuzağına düşmeden kendi sesini bulmuş. Başta 90’ların karanlık atmosferi olmak üzere, o yıllardan bu yana devam eden siyasal aksaklıkları ve toplumsal kırılmaları başarılı bir şekilde bünyesine yedirmiş bir kitap bu. Günümüz şiirinin pek de ilgi görmeyen bir alanında, politik kulvarda yaratılmış kendine özgü çalışmalarından biri.

Lodos, güneybatıdan, genellikle de kış aylarında esen ve sıcaklığı arttıran bir rüzgâr. Beraberinde taşıdığı toz ve bazı mineraller nedeniyle baş ağrısı, halsizlik ve nefes darlığı gibi sağlık sorunlarına sebep olabiliyor. 90’larda güneydoğudan esmeye başlayan lodos hâlâ esmeye devam ediyor.

Pas

Nurcan ÇELİK

Toprağa yürüyor toz, çınlıyor kulağı yerin
Sesinizi gülüyorsunuz -kör
Diliniz dar işaretleriniz parlak
Elleriniz var sizin de, köpürttüğünüz yerleriniz
Yanlarınızı kollayan pusulanız
Suyu bulandıran çölünüz var
Uyuyorsunuz ağzı açık korkuların
Çok odalı şenliğiyle

Sevmedim hiç karanlığınızı
Karanlığı kuşlar da sevmez
Ki çekilir göğün balkonuna erken

Buluttan geçtik suyun ağrısını bildik
Ter ter biriktik
Düştüğümüz tuzaklardan merdiven
Göğünü su basmış uykulardan salıncak yaptık

Geçmem artık dört köşeli sokaklarınızdan
Yoldurmam bahçemdeki gülü

Aynanız pus
Yüzünüz pas
Gölgeleriniz çoktandır ölü

BALKON

Şenay EROĞLU AKSOY

Yine geçti apartmanın önünden. Her gün aşağı mahalleden başlayıp dere içine, bizim evlere kadar gelerek usul usul dolaşıyor sokakları.

“Dikkat dikkat şehirde yaşayan kadınların hava karardıktan sonra balkona çıkması yasaktır!”

Bu çağda sağ camı açıp megafonu dışarı uzatarak mı duyurmak istiyorlar seslerini? Peki ama neden? Perdeyi araladım. Elinde megafonu tutan adamı görmek istiyorum. Dikkat dikkat, diye bağırırken ağzından sıçrayan tükürüğü bir de. Yavaşça dönüyor tekerler. Oynaşan tepe lambası etrafı yalayarak yapışkan bir aydınlık yaratıyor. Çiziyor, işaretliyor sanki tüm duvarları. Duymayan kadın kalmasın, ayağımızı denk alın, der gibi. Perdeyi biraz daha aralayıp başımı çıkarıyorum onlar iyice uzaklaştıktan sonra. Bu korku nasıl içime işlemişse perdeleri sonuna kadar açıp tüm gövdem açıkta duramıyorum pencere önünde. Oysa yalnız balkonlar yasak. Birden fark ediyorum. Araba geçip gittikten sonra adamın yüzü beliriyor gözlerimin önünde. Evet, yine o, megafonun başındaki. Bıyıklarından, sokakta yankılanan sesinden tanıyorum. Dün de evvelsi günlerde de o vardı yine megafonun başında. Gönüllü belki de. Yoksa kim katlanır her gün gırtlığını patlatacak kadar bağırarak tüm şehri dolaşmaya. Ses bir kez daha yankılanıyor uzaktan:

“Dikkat dikkat şehirde yaşayan kadınların hava karardıktan sonra balkona çıkması yasaktır!”

Naciye Abla araladı perdeyi, gözlerimiz bir anda buluştu. Bu irinli ses bizi birbirimize bağlıyor sanki bakıştık birkaç saniye. Kapatdı perdeyi, içeri geçti. Anonsun ardından kahkahalar atarak yürüyen bir erkek grubu geçti balkonun altındaki yoldan. İçerden bile duyuyorum seslerini. Adamlardan biri; “Adem...” diyor “Havva yüzünden kovulmadı mı cennetten amına koyum?” Birden derin bir korkuyla doluyor içim, durduğum yerde küçülerek geri çekiliyorum. Birkaç saniye sonra perdeyi sonuna kadar sıyrarak balkon kapısına yöneliyorum. Havva, diye sesleniyorum koltuğun üstünde bebeğiyle oynayan Yaren’in camdaki yansımasına. Anahtarı yuvasında döndürüp adımımı dışarı atacakken bebeği elinde koşuyor arkamdan. Çıkıyoruz. İçerden süzülen ışık önce benim sonra Yaren’in yüzünü okşuyor. Sarı, ılık. Uzun zamandır bu ışığa balkondan bakmamıştık. Gerilsem de garip bir haz duyuyorum. Yaren beş yaşında ama anlıyor sanki ne düşündüğümü. Birbirimize bakıyoruz. Gözlerimiz buluştuğunda bir öfke bulutu kaplıyor içimi. Bacaklarıma sımsıkı sarıyorum kollarını. Az sonra tepe lambasını döndürerek geri gelecek anonsçu. Onun kadar ben de korkuyorum. Ne olacağını bilsem de beklenmedik bir refleksle çıkıverdim işte balkona. Yıllardır içimde sak-

lı bir refleks bu, bastırılmış, boğulmuş. Yerler toz içinde, tabanlarımız simsiyah olmuştur şimdi, diyorum içimden. Annem görse kızar, terlikleri getirip önümüze bırakırdı. Bir daha bakıyorum ayaklarımıza, biraz içeri doğru çekilirken tozun içine izler bırakıyoruz. Eskiden çamaşır asardık akşamları bu iplere. Yaren bebekti o zamanlar. Rüzgâr serin esmeye başlıyor. Aşağıdan bir erkek grubu daha geçiyor. Küfürleri Yaren'in kulaklarını da buldu eminim. Korkulu gözlerini çevirdi yüzüme. Biliyorum ben buradayım diye çıktı balkona yoksa nereden bilecek ki çocuk o. Korkuyu öğrendi ama. Büyüdüğünde karanlık indikten sonra balkona çıkamayacağını, bilmese de seziyor. Yaren küçük kadını.

1. Erişkin dişi insan.

2. Evlenmiş ya da kızlığını yitirmiş dişi insan.

Karşı evleri tarıyor gözlerim çoğunun perdesi kapalı. Tırabzanlara doğru bir adım attım. Karanlığın garip ürpertisini de unutmuşum. Otomobil sesleri...Biri müziği açmış sonuna kadar. Gencecik, delikanlı daha direksiyondaki. Sanki ona baktığımı hissetmiş gibi başını çeviriyor birkaç saniye balkona. Bir adımda içeri çekiliyorum. Otomobil egzozunu patlatarak uzaklaşıyor. Yolun hemen karşısındaki balkonda, biraz aşağıda kalıyor, bir karaltı. Dikkat kesiliyorum. Kımıldanıyor, yerleşiyor sanki eğildiği yere. Demirlerin ardına sinmiş. Bu beklenmedik kımlıtuğu görünce içimde beliren korku yerini merak duygusuna bırakıyor. Ayaklarımın ucunda yükselerek oraya sinmiş olanı görmeye çalışıyorum. Belki o da benim gibi öfkeyle fırladı balkona ilkin. Sonra ürktü, oturdu olduğu yere. Ya da içerden gelen bir tehlike yasak olmasına rağmen balkona sürdü onu. Gizlenecek tek yer balkondur. İyice yükseldim parmak uçlarıma kadar, yok kımıldamıyor artık. Yaren bacaklarımı bırakmamakta ısrarlı. Balkon kapısı açıldı. Sıçradım, yan komşu Sevgi Ablâ, kapı eşiğinde durdu bir süre. Geçen yaz kocasını kaybetti bir trafik kazasında. Hâlâ toparlanabilmiş değil. Geceleri sıçrayarak uyanıp sabaha kadar evin içinde dolanmaya başladığını öğrenince iki evi ayıran duvara, yalnızca içerden görünen bir kapı açtık. Kapı dedimse küçük bir delik aslında. Eğilerek geçilen küçük bir geçit. Önce, biraz büyük yaptırılma rahatlıkla girip çıkarız dedim. Sonra kadın olduğumuzdan belki, küçük olsun istedim. Dimdik durarak değil de eğilelim diye. Sevgi Ablâ hiç yadırgamadı iki büküm geçme işini. Bir yetmiş varan boyu ve dal gibi bedenini hemen eğitti hızla girip çıkma konusunda. Ne zaman

bunalsa geçidi soluksuz aşır yanıma ilişiverdi. Ne de olsa biz de erkeksiz yaşayan ana-kızdık Yaren'le. Zaman geçtikçe alıştık birbirimize. Beraberliğimizle yetinmeyip karşı komşu Saniye Ablâ'yı da aldık aramıza. Apartman boşluğunu kullanmadan bir kapı da Saniye Ablâ'nın dip odasından Sevgi Ablâ'nın evine açtık. Üç ev arasında dolanıp duruyoruz nice zamandır. Tencereler, tavalar. Bir de kızlar gelip gidiyor sabahtan akşama bu geçitten. Saniye Ablâ'nın dört kızı var. Kocasını Salih Ağbi erkek istediğinden dört çocuk yapmışlar ama erkeği bulamadık bir türlü, der durur Saniye Ablâ. İşte bu yüzden kızlardan sonuncunun adını Çilem koymuş. Bizim buralarda kadınlar evlatlarına isim vermez genelde. Salih Ağbi, kendisi tır şofördür hep yollarda geçer ömrü. Bakmış ki dördüncü de kız, bir eli direksiyonda, bir elinde telefon "Sen koy bunun adını da" deyivermiş Bulgaristan Gümrüğü'nden geçerken. Saniye Ablâ da Çilem koymuş çocuğun adını. Nicedir Salih Ağbi'ye hissettirmeden böyle el ele yaşayıp gidiyoruz işte. Aynı evde değiliz ama teklifsiz girip çıkarız birbirimize. Sevgi Ablâ'ya çeviriyorum bakışlarımı. İnce uzun bir ağaç sanki sakın, güvenli. Karanlığın derinlerinden havlamalar duyuluyor. Bizim köylerde boyları neredeyse benim kadar olan kangalları hatırlatıyor sesler, ürperiyorum. Sevgi Ablâ adını attı balkona "Ablâ," diye fısıldadım cümleyi tamamlamaya cesaret edemedim. Koluma hafif bir çimdik atarak yanıma geçti. "Geçti mi domuzlar?" dedi kulağıma eğilerek. Güldük gözlerimizle. Başımı salladım. Yaren'in ellerini sıyırdı bacaklarımdan, koltukaltlarından tutup kucağına aldı. Bu defa onun boynuna sardı kollarını Yaren, "Korkma," diye fısıldadık ikimiz de Sevgi Ablâ'nın kucağını dolduran bir yumak sıcaklığa bakarken. "Yaren," dedi Sevgi Ablâ, "Sabah olduğunda kuşlar uçacak şimdi karanlık olan gökyüzünden. Serçeler minik gagalarıyla çöp taşıyıp yuva yapacak ağaç dallarına içinde yavruları büyüsün diye." Yaren'in kulağına eğilerek "Kuşları seversin değil mi?" diye fısıldadı. Uysalca başını salladı Yaren. "Ablâ," dedim ona doğru eğilerek "Karşı balkonda demirlerin ardına sinmiş biri var sanki. Bir de sen baksana boyun daha uzun." Sevgi Ablâ da az evvel benim yaptığım gibi parmaklarının ucunda yükselip karşı balkona baktı. Pat, diye tabanının üstüne düşerek heyecanla "Gerçekten orada biri var Ayşen," dedi. İkimiz de o yöne çevirdik başlarımızı. Bir tel gibi eğik omurgasını görür gibi oldum sanki sinmiş olanın. Balkon demirlerinin arasından belli belirsiz seçilen saçlar onun da bir kadın olduğunu düşündürdü bize. "Süreyya mı o?" dedim. Sevgi Ablâ Yaren'i

bağrına basarak “Sanırım o kızım,” dedi. Biz konuşurken balkon kapısında Saniye Abla belirdi dört kız da eteğinde. Gülüştük hep birlikte. “Napiyon bu saatte dışarda” diye kaygıyla sordu Saniye Abla. “Hiiç” dedim aldırılmaz bir sesle. Karanlıkta arkamda kalan Sevgi Ablayı görmemişti henüz. “Akılsız soyka az sonra gelirler, geç içeri,” diye devam etti. “Geçmiyoruz.” dedi Sevgi Abla arkamdan ona doğru uzanarak. Tüm sokağı çınlatan bir kahkaha attı ilkin, sonra ağzını kapattı sıkıca. “Sen de mi buradasın Abla?” dedi şaşırarak. Biraz rahatlayınca yazmasının uçlarını çekti, dudaklarını sıyırdı sonra parmaklarıyla. Gerildiğinde hep böyle yapardı. Bin yıldır balkonlar bizim, der gibi özgüvenli atıverdi adımını eşikten. Yanımıza yaklaşınca “Salih duyarsa ağzıma sıçar,” diye tısladı. Hep birlikte bastık kahkahayı. Karanlığın ortasında büyümek için kimselere ihtiyaç duymayan bir tomurcuk gibi patladı, çoğaldı kahkahalarımız. Kızlar nazlı birer kuğu gibi dizildiler etrafımıza. Sevgi Abla elinden tutup kolunun altına çekti Çilem’i. Aramızdaki şakalaşmadan ne karşı balkonu ne de az sonra tepe lambasını döndürerek geçecek olan anonsçuyu hatırlar olmuştuk. Dışardan bakan biri bizi görür müydü bilemiyorum ama üç büyük, beş küçük kadıncık hıncahınç doldurmuştuk işte balkonu. Şehrin ışıkları kadim zamanlardan beri orada olan yıldızları yutarken yolun sonunda göründü anonsçu. Tepe lambası yaladı yine geçip geldiği yol kenarındaki evleri. Ses duyuldu sonra:

“Dikkat dikkat şehirde yaşayan kadınların hava karardıktan sonra balkona çıkmaları yasaktır!”

Arkadya Otel

Volkan HACIOĞLU

Düşünceden çağrışma açılan kapı
Geri dönüşü olmayan resimler,
Restorasyon çağında meçhul deniz
Tarihin cehennem müzesi.

Şubat’ta akşamüstü yağmurun yarımadası
Darmadağın ağaçlarla sokak merdiveni.
Unutulmuş Kızılderili şarkısı güneş
Gökyüzünde yıkılan bulutların perili evi.

Arkadya Otel’ine bırakılmış mektup
Hiç bilinmeyecek sonsuzluk işareti.
Kitaplar arasında kaybolan zaman
El yazılarını savuran rüzgâr kadar eski.

BİR KENT ABDALI

Ramazan PARLADAR

*Kim'e desem kabilem yitik
Devletin yıkık
Perçemim virane*

Murat Koçak

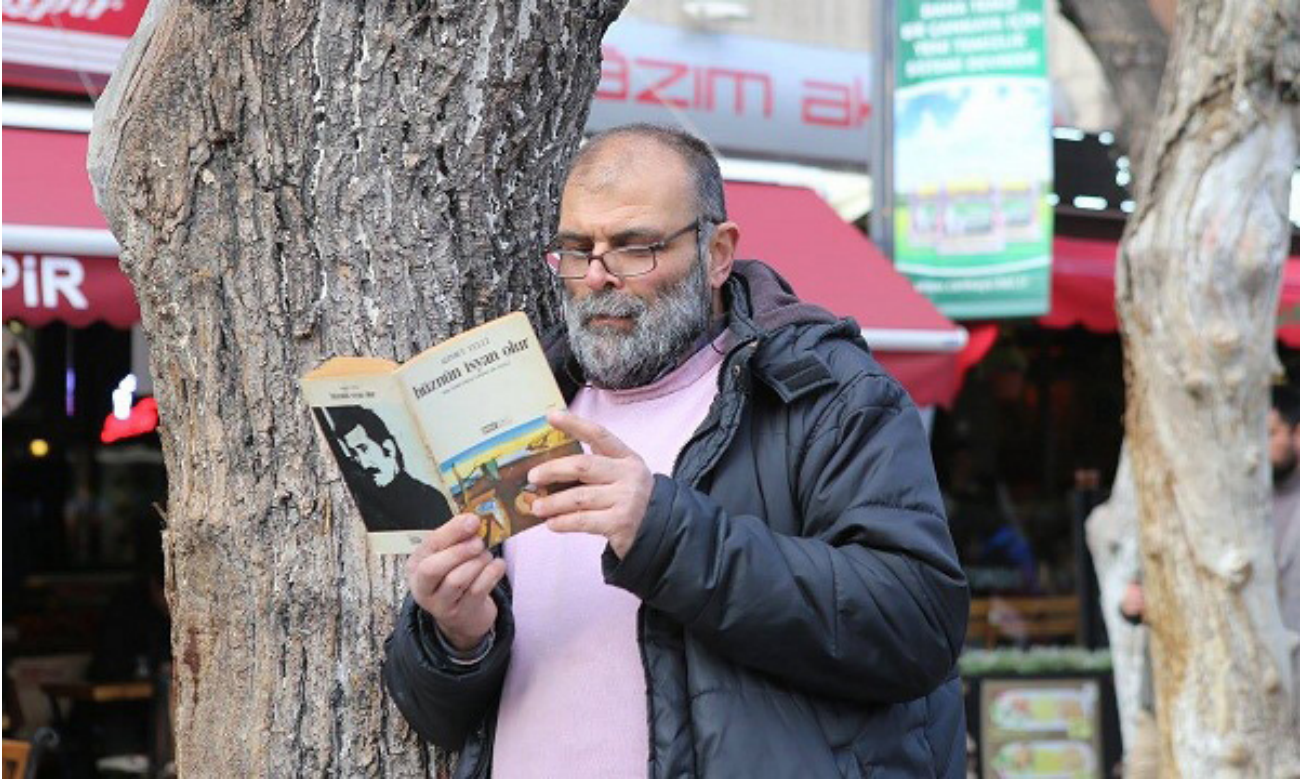
*Yürür asfalt ovalarda
Vitrinlerin düşen kepenklerinde
Hep hüznün çeşmeleri lambalar*

Kendisinin yazdığı onca şiirden çok, Necatigil'in ünlü "Abdal" şiirinin bu başlangıç dizelerinde çağrışımını bulur bende Murat Koçak. Öyle ya, Adana işi şalvarı, koca gövdesine yapışan polo yaka tişörtü, sekiz köşeli kasketi ve kirli sakallarıyla koca gövdesine oturmuş dağlı yüzüyle, asfalt olmasa da kesme taşlarla döşeli İstiklal Caddesi'nin insan seli arasında bir aşağı bir yukarı turlayarak bağıra çağıra şiir okuyan bir kent abdalıdır Koçak.

Bana sorarsanız, edebiyat dünyasındaki / tarihindeki varlığı, yazdıklarından çok, benzer çağrışımlarla perçinlenecektir Koçak'ın. Bazen öyle olur. Yazdıklarınızla değil, tarzınızla, yaşayışınızla, söylediklerinizle, mizahınızla, eylemlerinizle unutulmaz olursunuz; sesinizle, gövdenizle, jestlerinizle... Sakallı Celal'den Hayalet Oğuz'a kadar gelen başka bir edebi hattır bu. Delilikle, çılgınlıkla, bohemlikle, aykırılıkla, ayrıksılıkla bolca baharatlanmış başka bir hat. Metne itibar edilmemenin tek meşru hattı. Bana göre Murat Koçak bu hattın günümüzdeki son örneklerinden biridir.

Bazen *Göçebe*'dir Murat, Cemal Süreya'nın ceketini atmış omzuna; bazen de *Yerleşik Yabancı*, Metin Altıok Hırkalı. Göçbedir; Ankara'ya göçer, İstanbul'a göçer, Asos'a göçer; lokantaların, kafelerin tuvaletini kullanır. Bazen yerleşiktir; A Kitabevi'ni devralır Ahmet Erhan'dan, dergiler çıkarır sayısız, A Şiir Evini kurar, kirasını bina görevliliği yaparak öder.

Onu bir göçebelik evresinde tanıdım ben. Özel olarak diktirdiği, bir sürü cepleri olan önlüğüne yerleştirdiği kitapları ve o zamanlar çıkardığı Rüzgâr dergisinin eski sayılarını satarken yine tuvalete



sıkıştığı için girdiği Edebiyat Koop.'un lokalinde. Göçebeliliğinin bir evresine de orası tanıklıktır işte. Oradaki tanışıklığımız, Rüzgâr dergisinde bir şiirimin yayımlanmasıyla onu yakından tanımaya doğru biraz daha ivmelendi. Bir gün İstiklal'de, YKY'nin önünde denk geldim Murat'a. Yine bağıra çağıra şiir okuyordu o koca gövdesiyle. Hoyratça okuyordu, korkuturcasına, tedhiş edercesine, içinde bir parça delilik taşımayanların asla yaklaşamayacağı korkunçlukla. Tabii, yaklaştım. Bütün korkunçluğu kayboldu, o koca gövde erimeye başladı, o taşkın ses incelmeye. Ayaküstü konuşmak yerine, YKY'nin önüne oturduk. Alnına biriken terleri sildi yağlığına, nefeslendi. Rüzgâr'da şiiri / yazısı yayımlanan insanlarla kurduğu özel bağdan bahsetti. Bunu bana da hissettirdi. Özel bağı olan insanlara "insan" derdi; sözcüğün anlamı değişirdi. Sözcüğün bu yeni anlamıyla "insan" olmuştum onun nazarında ben de. Kalktık. Caddenin tam ortasındayız. Hem enlemesine hem de uzunlamasına. E yol var yürünecek, meydan yönünde başladık yürümeye. Yürürken bildiği en iyi şeyi yapacaktı ki, yaptı. Bir farkla; Rüzgâr'ın son sayısını çıkardı. Adı "Homunculus" olan şiiri buldu sayfalar arasından ve bağıra çağıra okudu. O üç beş dakika bitmek bilmedi. Ayaklarım bu tanıdık gelen dizelerle uyumlu adımlar atamadı bir türlü. Mis Sokak'a adımımızı attığımız anda rahatladığımı hatırlıyorum. Sokağın sonundaki kafeye oturduk. Bir süredir müdavimdim buraya, adını sanını bilmediğim sarışın bir gerekçem vardı. Hemen her gün okul çıkışı gelip birkaç saatimi geçiriyordum burada. Çaylar içtik, Rüzgâr, bitmeyen bir cümle gibiydi Murat'ta. Rüzgâr'ı konuşmaya devam ettik; Rüzgâr'da yazan "insan"larını Murat'ın. Hepsi de yazılarıyla, şiirleriyle değil; hikâyeleriyle vardı Rüzgâr'da ve Murat'ta. Dudaklardan değil, çok daha içer'lerden boğumlanan, inceldikçe incelen bir tınıyla havaya karışıyordu o hikâyelerin her biri.

Şimdilerde yerleşiktir. Her şeyin başladığı noktaya, Ankara'ya dönmüştür. Yıllar önce Ahmet Erhan'dan devraldığı A Kitabevi'nde başlayan hikâyeyi yıllar sonra Kızılay'da, Hatay sokakta açtığı A şiirevi'yle sürdürüyor Murat Koçak. Mekânı değişse de, geleni gideni değişse de hiçbir şey değişmemiş gibi, yıllar öncesinden sadece bir gün, bir hafta sonrasımı gibi sürdürüyor üstelik. Yıllar önce kimler varsa dünyasında, onları yaşamaya devam ederek sürdürüyor. Ahmet Erhan, Muzaffer İlhan Erdost, Mehmet Mahzun Doğan, Muhammet Güzel, Eren Aysan... Ne ölüm engeller "insan"larıyla yaşamasını Murat'ın ne de yıllarca arayıp sormamaları. O ısrarla onlarla yaşar; aslında onlara başka bir yaşam sunar. Murat'ın dünyasında yaşayanlardır onlar; ne ölür ne de kaybolup giderler. Ahmet Erhan, Ahmet Erhan Hatıra Evi'yle yaşar, Muzaffer İlhan Erdost, Muzaffer İlhan Erdost kütüphanesiyle. Mehmet Mahzun Doğan'a ahretliğim der; kitaplarını basar yeniden yeniden. Eren Aysan'ı yıllardır görmez ama her sabah kahvaltısını onunla yapar. Murat Koçak böyle yaşar.

Murat Koçak oğlu Hazar'la yaşar. Hiçbir şey değişmemiş gibi, hep dört beş yaşında, hep aynı fotoğraftan bakan. Unutmak yoktur Murat'ta, adının ortasına koyar oğlunu, Murat Hazar Koçak olur baba oğul; öyle yaşar.

Lakabı soyadını unutturur Murat'ın. Sakallı Celal gibi, Hayalet Oğuz gibi, o da Deli Murat olur. Murat Koçak bilinmez, Deli Murat bilinir edebiyat ortamlarında. Ne değnekten atı vardır onun ne de yerli yersiz çaldığı düdüğü. Şiirdendir deliliği. Bağıra çağıra şiir okur İstiklal Caddesi'ni, Konur Sokak'ı tepeleyerek. Yürümek abdal geleneğidir;

abdal

vakti gelince durur

CEREYAN

Seyit GÖKTEPE

Çok kaybettim bulmak için – diye yazıyor adam. Okumayı annemin yüzüne baka baka öğrendim. Yazmayı ırmağı seyrede seyrede. Bulanan, durulan bir şeyler vardı her ikisinde de. Akan, daima akan bir şeyler. Peki şimdi, kimi unuttum da kanıyor aklım? Kimi hatırladım? Sigara yakıyor, pencereden bakıyor. Kış sabahında evler. Evlerin hiçbirini görmüyor. İçine bakıyor. Kendi içine. Takılır düşerdi düz yolda bile. Hep bu yüzden işte. İçine bakmaktan. Çok düştüm doğrulmak için – diye yazıyor sonra, bir nefes alıp sigarasından. Binbir gözle görmeliyim. Binbir kulakla duymalıyım. Yetmiyor ikisi. Yetmiyor gövdem dünyayı anlamaya, kalbimi, kalbini sarmaya. Onu düşünüyor. Kimi? Uyuduğumda gece oradaydı – diye yazıyor sonra. Ona seslenirmiş gibi. Dili kesik oysa. Elleri kesik. Nasıl yazıyor, nasıl sesleniyor? Bilmiyor. Dilimin dili, elimin eli olsa keşke - diye yazıyor. Hangi elleriyle yazıyor bunu? Bakınca görmüyor. İçeride çünkü bütün gözleri. Dinleyince duymuyor. İçeride... Uyandığımda da gece oradaydı. Hiç duymadım sabahı. Kimi unuttum da kanıyor aklım? – diye bir soruyla kalktım yatağımdan. Binlercesi birden uyumuş gibi dağınmıştı yorganım, çarşafım. Geceyi yeni günün sabahı mı bildim? Sabahı gecenin içinden mi derdim? Ya çok mutluydum ya çok dertliydim – iki uçtan birindeydim ama hangisindeydim? Yarına çıkacak kadar güçlü mü ayaklarım, aklım? diye bir soru yöneltmiştim. Ona mı? Hayır! Kime? Bilemedim. Binlercesi birden yanıtladı belki de beni, rüyamın ortasında. Ama gözlerim, ama kulaklarım... İçeride. Hep içeride. Dışarıda kıyamet kopsa benden başkası yok sanki dünyada! Bir nefes daha aldı sigarasından. Öğlene varmadan bu kaçınıcı? Bir çeşit intihar mı bu? diye geçti aklından. Yapma – dedi sanki biri. Bunu kendine yapma. O mu? Kim? Çıktı odadan, çıktı evden, çıktı sokaktan, şehirden... Her yerdedi yaşarken. İçeride... İçeriden. Buluşmalı bütün gövdelerim, buluşmalı bütün zerrelere ruhumun, yazarken - diye bir telaşla koştu defterin başına. Açtı sayfalarını yeniden. Girdi harflerin koynuna. Ne yaşadım ki ne öleyim – diye yazdı sonra sabahın, gecenin, rüyaların, dağılmış yatağın, bir başına uykuların ardı sıra... Ne yaşadım ki ne öleyim! Kiminle, kimlerin uykusunda geceye sığınsam? Aynalar karşısına geçsem, bakıyorum, görünmez örtüler altında görünmez gövdeler içindeyim... Hiç kimseyim. Saatler geçse, koşsam, çığlık çığlığa okusam-yazsam, görüyorum, zaman benden hızlı... Ve ben onun emrindeyim. Ne yaşadım ki ne öleyim yavaşça ya da birdenbire canıma kıysam! Kimi unuttum da kanıyor aklım, kimi hatırladım? Yaşadığımı duymak için bunu öğrenmeliyim. Çıkıyor defterin koynundan. Dönüyor, koşa koşa. Şehirden geçiyor, caddelerden geçiyor, sokaklardan... Kapsısını açıyor evinin. Giriyor odasına. Yatağı... Dağımkı... Defteri... Dağımkı. Kimdi yazan? Kimdi o buradan uzakta, hem de tastamam burada sigarasını içerken, harfler, satırlar arasında gezen? O mu? Açıyor gözlerini. İçeride... İçeriden. Ya çok dertliyim ya çok mutluyum – iki uçtan birindeyim ama hangisindeyim? diye bir satır

seçiyor satırlar arasından. Kimler ölüyor, kimler doğuyor ben-
de? – diye okuyor var mı yok mu bilemediğı defterden, var mı
yok mu bilemediğı gözleriyle. Kime benziyor yüzüm giderek?
Ona mı? O, kim?.. Kimlerin izi karışmış izime? Çok kaybet-
tim, bulmak için – diye okuyor adam. Bir kâğıdı güneşe tutar
gibi. İlk bakışta göremediğı satırları gün ışığında nihayet se-
çer gibi. Seçince de bir sırta ermiş, kendini bulmuş gibi. Çok
düştüm, çok devrildim doğrulmak için! Kendisi mi yazmış, o
mu? Kendisi kim, o kim? Binlercesiyle dalınmış bir uykudan,
binlercesiyle görülmüş rüyalarından sanki bir o sağ çıkmış da,
geceden yazılanları, geceden silinenleri kalbinde, defterinde
bulmuş gibi. Hem okuyor hem yazıyor içinden adam. Söndü-
rüyor sigarasını. Üç defa öpüp kaldırıyor rafa kalemini, defte-
rini. Üç defa öpüyor adamın kalbini... Kim? Kalem mi, defteri
mi, o mu? Bilmiyorum, diyor adam. Ne yaşadım ki ne öleyim!
Ne söyledim, ne yazdım ki kulak kesilip dinleyeyim! Ya çok
dertliyim ya çok mutluyum – iki uçtan birindeyim ama hangi-
sindeyim? Kimi andım da belirdi varlığım? Kimi unuttum da
lanetlendi hayatım? Kimi gördüm, kimi sevdim de ölümün-
den sonra can buldu satırlarım? Okumayı annemin yüzüne
baka baka öğrendim. Yazmayı ırmağı seyrede seyrede. Du-
rulan, bulan bir şeyler vardı her ikisinde de. Akan, daima
akan bir şeyler – diye sayıklıyor adam. Binlercesiyle görülmüş
bir rüyanın, binlercesiyle uyanılmış bir sabahın ortasından.
Odada koyu bir duman. Çıkamamış henüz uykunun, yatağın
sıcığından. Annesinin yüzü beliriyor defterin sayfalarından.
Bir ırmak akıyor sabah ile gece, gece ile ruhu arasından. Bir
orada gözleri, bir burada adamın. Sesini duyuyor ikisinin de.
Anne çağırıyor. Irmak kovuyor. Anne elinin sıcaklığından sula-
rın soğuluğuna koşuyor. Koşunca oradan sesler, harfler getiri-
yor. O harfleri işliyor rüyalar içinden. Okuyan da, yazan da
kendisi - duyuyor. Ama nasıl oluyorsa, ansızın, anlamıyor, bir
üçüncü ses beliriyor aradan. Yazı kışa, kışa yaza çeviriyor bu
ses. Onun sesi mi? O, kim? Annesinin yüzü beliriyor. Görü-
yor adam. İçeride. İçeriden. Bir ona koşarken düşmüyor. Bir
ona koşarken dengede içi ile dışı. Annem ile ırmak arasında
koşa koşa, birinden kovulunca diğerine sarıla sarıla öğrendim
okumayı da, yazmayı da - diyor adam. Çok bulandım durul-
mak için. Çok kaybettim bulmak için – diye bir sesle kalkıyor
yatağından. Henüz sönmemiş sigarası. Yürüyor. Kimdi yakan,
kimdi içine çeken dumanı? O mu? O, kim? Çıkıyor odadan,
çıkıyor evden, çıkıyor sokaktan, şehirden...Yeniden! Hiç ya-
şamadın ki sen – diye cınlıyor ırmağın sesi. Hep vardın – diye
ısıtıyor yazılan-silineni annesinin sesi. İçeride... İçeriden...
Kapanıyor rüyalar penceresi!

Zamana Mektuplar IV

Şerif FATİH

gözlerim yorgun bir bayrak
tenimde bulut rengi bir hatıra
ufuk çizgisinde soyunuk adamlar güneşi batırıyor
sen zaman, salyangoz yürüyüşü gibisin içimde
dışında kertenkeleli bir telaş

kuşkuyla koşan iki attır sevişmemiz seninle
bir nehirde suyun taşa değişini duymak,
say ki dağları bilmeyen bir çocuğum ben
güllerin kuruma vakti şarkısız kalan,
sesimde azat edilen bir köle canda çukur karanlığı
korkularım peşindedir gözlerindeki ayak izlerinin
korkularım bir bıçağın çıplaklığıyla sığınır kalbine

mumların ninnisiyle aydınlanan gecede
bir cesetsin sen göğün çılgılığında

ŞİŞE

Şebnem Barık ÖZKÖROĞLU

Bak sen! Demek bu yüzden o kadar hiddetlenmiş. E ne bileyim canım? Hem bilsem n'olacak? Patronun kankasıymış, geldiğinde hep onda kalırmış diye; o ancak sevgilisinden ayrılınca bir roman pırlatabilen, gitar da çalmayan, şarkı da söyleyemeyen T. Şerbetçi'yi, -sanatçı sıfatıyla hem de- çıkaracak mıydım insanların karşısına? Sanat danışmanlığı görev tanımında patronun kankasına sanatçı muamelesi yapmak var mıydı? Hayır! Kovulurum daha iyi, dedim. Kovuldum.

Şu patronların hiçbir şeye saygısı kalmamış yahu!... Onlar kaybeder, umurumda değil! Yani biraz umurumdaydı aslında. Tabii bana işten çıkarılacağım bildirildikten bir ay sonra sevgili patronumun düşüp ayağını kıracağını; "Sen daha dur!" diye ilendiğimden olsa gerek, altı ay içinde onun da İstanbul'daki büyük patron tarafından görevden alınacağını bilseydim, hiç umurumda olmazdı. Ancak bunlar yaşanmamıştı daha. O anda arabama atlayıp uzaklaşmaktan başka bir şey düşünmemiştim.

Ayrılma işlemlerini falan avukatım halletsindi. Kararlıydım. Bu tozlu ve dar sokaktan son kez geçecektim. İşte şu, sokağa atılvermiş gibi duran ağacı bir daha görmeyecektim. Hiç sevmedim bu ağacı. Garip. Diğerleri gibi dallarını yukarı değil de yere yere uzatıyor. Üstü başı toz hep. İnsana yiyecekmiş gibi bakıyor. Yeşil falan da değil. Böyle, önce küflenmiş, sonra paslanmış gibi grili, kahverengili, kızılı, garip bir renk. Pis.

Bu durumda bana ne iyi gelirdi? Tabii ki denizi görmek. Doğruca adaya sürdüm. Denizin üstünde yüzer gibi duran tonlarca toprak, karaya uzun ve ince bir yolla bağlanıyordu. Yolun başına bıraktım arabayı. Ada buradan tülde de ince bir perdenin arkasındaymış gibi görünüyordu. İyice alçalan güneş, kayaların üzerinde parlıyor; deniz cıltlanmış gibi ışıltılı. Her şey büyülmüş bir gerçeklik içinde. Öyle güzel bir manzara ki gerçek değildir diye üzülyor; gerçek olamayacak kadar güzel diye mutlu oluyorum. Büyüyü hayata yaklaştırmak için gözlüğümü çıkardım. Öylece yürüdüm adaya. İşte yine orada, tüm ağırlığıyla yüzüyor suda. Biraz daha üstüne gitsem kopup gidecek sanki kıydan. Fena mı olur? Yüzyıllardır burada. Şöyle bir doğrulsa, eteklerini toplayıp bir dikilse ayağa, sırtı kütür kütür etse... Balıklar, yosunlar, midyeler, pullar dökülse kucağından. Sonra basa basa denizin yüzüne hiç acımadan, alıp başını gitse. Üzülmem ben o zaman. Gitmek iyidir bazen. İyidir.

Korna sesiyle irkildim. Yolun ortasında öyle durduğumu fark ettim o an. Neyse ya, buluruz bir şeyler. Kafamı bir toplasam bulurum bir şey herhalde. Arabaya doğru ilk adımı atmamla durmam bir oldu. Tam arkamda duruyormuş bu iki çocuk. Biri, daha büyük olanın ardına saklanmaya çalışıyor. Diğer, kız olan başını – hani yenedünya meyvesinin çekirdekleri var ya, fok balıklarının gözleri gibi yusuvarlak, işte o kahverenginden saçları var başında, karmakarışık, uçları sararmış iyice- yavaş yavaş kaldırdı.

Yok artık, o nasıl mavi?

- Bu gözlük size ait olabilir mi?

Gözlerinin içinde bütün bir gökyüzü saklıydı. Tüm renkler, güneşler, ölü bilinen yıldızlar, uçuşan yeleleriyle gökyüzü atları... Mide bulantısına benzer bir şey hissettim. Ruhum, bu akıl almaz mavilik karşısında eziliyor, yine de bu gözlere daha fazla bakabilmek için çareler arıyordu. Nihayet konuşabildim.

- Senin adın ne kızım?

O muazzam baş incecik boynun üzerinde hafifçe yana düştü.

- Sevda.

Sohbetin burada bitivermesi ihtimaliyle elim ayağıma do-laştı.

- Nasıl buldun sen o gözlüğü öyle? Bak şimdi, görüyor musun ... İyi ki... falan diye zirvalarken Sevda imdadıma yetişti.

- Ben hep yere bakıyorum da ondan. Şişe topluyorum. Bu kıyıda çok oluyor, her sabah önce buraya geliriz.

- Neden?

Bu saçma sorumdan aslında ne dediğiyle değil, doğrudan kendisiyle ilgilendiğimi, gözlerinin rengini çözemediğimi, bu kadar düzgün ve güzel telaffuzun sırrına eremediğimi anladım mı bilmem. Ancak, beşinci torununu kucaklamış bir anneane sabırla tekrar açıkladı benim için.

- Gözlüğünüzü gördüm, çünkü hep yere bakıyorum, şişe toplayarak geçiniyoruz. En çok da bu kıyıda buluyorum. Onun için her sabah buraya geliyoruz Memo'yla. Buradaki-leri toplayıp eve bırakıyoruz. Yani ev derken... İşte ev sayılır ne de olsa.

- Sonra ne yapıyorsunuz Memo'yla?

- Sonra tekrar çıkıyoruz. Bu kez şu lokantaların tarafını dolaşıyoruz. Dalgın bir garson var, biraz da üşendiğinden çöpün yanına atıyor şişeleri. Oysa kasalayıp geri verince onlara da para ödüyorlar. Bilmiyor mudur sizce? Belki Memo'yla beni görüyor da ondan unutmış gibi yapıyordur şişeleri. Ay, patronu kızımıyordur Allah isterse inşallah...

İçine Sait Faik kaçmış bu küçük insanı dinlerken karşısın-da nasıl duracağımı şaşırdım. Sevda böyle dünya yıkılana kadar konuşsa dinlerdim herhalde.

Sözcükleri mermerin üzerinde yuvarlanan cam bilyeler gibi akıp gidiyordu, pürüzsüz. Sesi kalbinden yayılıyordu havaya sanki. Öyle yumuşak... Memo -kardeşiydi bence - ablasının beline sarılmış, ancak Sevda konuşurken bana bakıyor; kız susunca hemen başını gömüveriyordu sarıldığı küçücük vücuda. Yalnız huysuzlanmaya başlamıştı. Kısacık kollarıyla Sevda'nın başına ulaşmaya çalıştı. Ablası anlamış olacak ki hemen eğildi, kulakla dudak buluştu. Duyamadım elbette ama pervasızca sormaktan da çekinmedim.

- Ne diyor?

- Gidelim, diyor. Sonra Ekrem...

Yine sustu.

- Ekrem kim?

- Hiç, Ekrem işte. Şişeleri toplayınca ona veririz. O gidip satar, bize para getirir. Biraz.

- Nasıl biraz? Hepsini vermiyorum mu hakkınızın?

- Yook, en çok onun hakkıdır. Bize de biraz bir şey kalır Allah isterse, inşallah.

- Allah Allah! Nasıl ya Allah isterse inşallah? Siz o kadar uğraşın bütün gün... Küçücük çocuk yanında, sen de küçücük-sün... Nasıl vermiyor hakkınızı ya! Bana bugün yapılacak şey mi bu? Patronlar ölsün ya! Görüyorsun di mi holdingi de aynı çadırı da! Patron her yerde patron!

Kızcağız saygıyla ve sessizce, bağırıp çağırmanın izliyordu. Anneanne tavrı. Neden sonra aklıma geldi:

- Sevda, dedim. Sen bu gözlüğü bana vermeyip satsan aslında iyi para ederdi, biliyor musun?

Hah işte! Yapabileceğim en büyük terbiyesizliği yapmış-tım. Birden akşam oldu. O muazzam baş bu kez sağa sola eğilmeden dimdik öylece durdu. Dünya buza kesti. Şimdi bu küçücük vücut karşımda devleşirken, gökyüzünde daha ne kaldıysa bu mavi gözlere doldu. Böylece yekpare asuman ko-nuştu sanki. Tam da bir salağa anlattır gibi. Yavaş yavaş.

- Ben şişe topluyorum. Gözlük toplamıyorum. Gözlük toplanmaz. Bana şişe topla dediler. Başka şeye el sürmem. Anladınız mı?

Sıkıysa anlamasaydım. Öyle bir anladım ki... daha önce hiç bu kadar utanmış mıydım acaba?

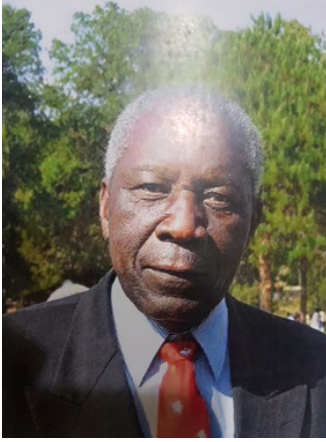
Çok şükür şimdi gerçekten akşam oluyordu da bitecekti bu ağır, ağırlı, uzun gün. Kıyıda beliren gölgeler alacalanmış, lokantalarda tek tek sarı ışıklar yanmaya başlamıştı. Kediler yorgun, üşengeç, kapalı gözlerle ama uyumadan öylece yatıyorlardı, tüylerinde güneşten kalanlarla. Şimdi Sevda çadırına, diğer insanlar ve patronlar evlerine dönecekti. Çoğu çöpün yanına birkaç şişe bırakan garson kadar iyi olamamış, tüm pisliğiyle uykuya dalacaktı herkes.

Eve girdiğimde beni karşılayan serin karanlık, hâlâ yanan alnıma iyi geldi. Gözlüğü yere, kendimi en yakın koltuğa bıraktım. Komşulardan çatal bıçak sesleri geliyordu. Patlıcan kızartılmış. Biber yok. Belki biraz patates, o da çocuklara kadar. Biri köfte yapmış kesin. Tabii ya yemek yesin herkes. İyi böyle. Sevinyorum.

Ben yemeyeceğim bu akşam. Işığı açmayacağım. Balkona da çıkmayacağım. Ama gel de içme bakalım. Başımda bir sevda var ve çok şişe lazım.

David RUBADIRI

İlyas TUNÇ



Malavili şair, oyun yazarı, diplomat David Rubadiri (1930-2018), 19 Temmuz 1930'da Malawi Gölü kıyısındaki Liuli'de doğdu. Uganda Kraliyet Koleji'ni bitirdi. Makerere Üniversitesi'nde İngiliz Edebiyatı ve Tarih eğitimi gördü. Bristol Üniversitesi'ndeki tez çalışmasıyla eğitimdeki başarısını pekiştirdi. 1964'te, Malavi bağımsızlığını kazanınca, ülkesinin Amerika Birleşik Devletleri ve Birleşmiş Milletler elçisi oldu. ABD Başkanı Lyndon B. Johnson'a güven mektubu sunma törenindeki konuşmasında Malavi'nin demokratik kurumlar inşa

etmek için yardıma ihtiyacı olduğunu ifade etti. Aynı yıl, Ulusal Eğitim Televizyonu'nda düzenlenen Günümüzün Afrikalı Yazarları programında yer aldı. Devlet Başkanı Hasting Banda ile düştüğü anlaşmazlık sonucu 1965'te hükümetten ayrıldı. 1968-1975 yılları arasında Makerere Üniversitesi'nde görev yaptı; ancak Idi Amin'in darbeyle iktidara gelmesinden bir süre sonra sürgüne gönderildi. Sürgün yılları boyunca akademik görevini Nairobi Üniversitesi'nde yürüttü. Öte yandan, Wole Soyinka'nın daveti üzerine, Okot p'Bitek ile birlikte, Nijerya'daki Ibadan Üniversitesi'nde de dersler verdi. Kenya Ulusal Tiyatrosu'nun yönetim kurulunda yer aldı. Dekanlık görevinde de bulunduğu Bostwana Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi'nde 1984 yılından itibaren on üç yıl çalıştı. 1997'de, Banda'nın ölümünün ardından, Birleşmiş Milletler Malavi elçisi olarak tekrar atandı. 2000 yılında Malavi Üniversitesi rektör yardımcısı oldu. 2005'te ise Strathclyde Üniversitesi tarafından onur doktorasına değer görüldü.

Afrika şiirinin önemli temsilcilerinden Rubadiri, Avrupa poetik biçimleriyle Afrika kültürünü ustaca kaynaştırmış bir şairdir. Dizelerinde melankolik bir hava esmesine rağmen belirgin bir kara mizah da egemendir. Şiirleri *Transition*, *Black Orfeus*, *Presence Africaine*, *Modern Poetry of Africa* gibi dergilerde yayımlanmıştır. Rubadiri, şiirler ve oyunlar dışında, Hasting Banda rejimini eleştirdiği bir de roman yazmıştır; *No Bride Price* (1967).

Başlıca eserleri:

Growing Up With Poetry: An Anthology for Secondary Schools, 1989

Poems from East Africa (David Cook'la birlikte), 1971

Come To Tea (oyun), 1965

An African Thunderstorm & Other Poems, 2004

Siyah Çocuk

Niçin, siyah çocuk,
dikiliyorsun şaşkınca?

Gözlerin bakıyor
Görmüyor ama
Yoksa daha mı iyi
Uçması gereken
Kesik kanatlarımı
Yakan
İçindeki ateşin
Boyun eğdirmesi sana
Bakasın diye yalnızca
Boş bakışlarla
uzaklara, uzaklardaki boşluğa?

Siyah çocuk,
Görüyorum filizleniyor,
serpiliyor kanatların,
görüyorum tutuyor ateşi,
korlaşıyor donuk bakışların
Hadi, uç öyleyse.

Mubende'deki Cadı Ağacı

Cadı Ağacı
yaşlı ve yumrulu
yıllardır ayakta
çizilmiş bir çarmıhla
-kötü davranılmış
çekilirken resimleri
diller öğrenmiş
-söylemli.

Dikiliyor çıplak
yüzyılların gizemiyle.

Güzellik ve masumiyet
onlar da dikiliyor orada
yan yana;
iki cadı
bakarken ben onlara
gözetliyor prizmatik mercekler
yaşlıları ve gençleri;
bence onun adı
Mubende Cadı Ağacı

Çeviren: İlyas Tunç

İSMAİL KÜN İLE SÖYLEŞİ

Havva YILMAZ

Birkaç cümleyle mesleğinizi tarif etmenizi istesek...

Aslında yaptığımız işe bilinen anlamda “meslek” diye bakmıyorum. Size duygusal gelebilir ama benim için “kitapçılık” bir yaşam biçimidir diyebilirim. Meşakkatli fakat keyifli, ekonomik getirisi çok az fakat sürekli çaba isteyen bir yaşam biçimi.

Antik Sahaf Kitabevini biraz anlatır mısınız? Nasıl başladınız?

Askere gitmeden önce gazete dağıtım (YAYSAT) şirketinde çalışıyordum. Askerlik dönüşü aynı şirkette çalışmak istemedim. Tam da o günlerde bir gazete ayrı bir dağıtım şirketi kurmak zorunda kalmıştı bana Tarsus dağıtımını teklif ettiler. Henüz bir yıl dolduğunda söz konusu gazete, eski dağıtım şirketiyle tekrar anlaştı. Tabii biz de işsiz kaldık. İşte o günlerde iki arkadaşla birlikte Tarsus esnafına promosyon takvimleri hazırladık, kırtasiyelere kent kartpostalları pazarladık. İş insanlarına bu kartpostallardan pazarladık. Eskiden tebrik kartı da denilen bu kartları kent içinde dağıtmak için kurye hizmeti bile verdik. Tüm bu işlerden elde edilen gelirle küçük bir dükkân tutmayı başardık. Tuttuğumuz dükkân daha önce butik olarak kullanıldığı için, bir masa iki sandalye ve iki duvarında raflar, hatta zeminde çok güzel bir kilim bile vardı. Yani kira dışında bir harcaması olmadığı için memnunduk fakat büyük bir sorunumuz vardı. İçinde satılacak ana mal yani kitap yoktu ve biz de zaten nereden alacağımızı bilmiyorduk. Düşünüp





dururken evlerden kitap toplayıp sahaflık yapabileceğimiz geldi aklımıza. Bütün dostlarımızı gezerek evlerinden kitaplar topladık. Yerel gazetelere ilan verip eski kitaplara talip olduğumuzu duyurduk. Artık her gün geliyor dükkânımızı açıyor ve poşet poşet evlerden getirdiğimiz kitap, dergi, plak, kasetleri raflarımıza diziyorduk. Şiirimiz da hazırda, nasıl olsa eve bir ekmek alacak, iki de çay içecek para kazanırdık. Derken eve ekmek götürebildik hatta çay içmekle kalmayıp rakı bile içebildik.

Sonra ikinci bir yere taşındık. Burası bir pasajın bodrum katıydı. Pasaj esnafının çalışma saatleri bizim çalışma saatlerine uymuyordu o nedenle orada ancak 3 yıl kalabildik. Şimdiki yerimize 2005 yılında taşındık ve o tarihten bu yana bize göre yeterli bir alanda hizmet veriyoruz.

Bağımsız bir kitabevi olarak ayakta durmanın zorlukları ve güzellikleri nelerdir?

Öncelikle kelime olarak o kadar güzel ve anlamlı ki “bağımsız”, bu nedenle önce güzelliklerden bahsedeceğim. Bir düşünsenize, hangi kitapları satın alacağınıza, kitapları raflara hangi düzen içinde yerleştireceğinize, hangi kitapları öne çıkaracağınıza sadece siz karar veriyorsunuz. Kitabevinde yapılacak müzik yayınına, düzenlenecek imza günü ve benzeri etkinliklere de sadece sizin karar vermeniz ne güzel değil mi? Zaten ben zincir mağaza, market neyse ama zincir kitapçı mı olur, diye sorar dururum kendime. Ama tabii ki oldu, oluyor. Ayrıca bizim gibi okuma kültürünün sıkıntılı olduğu ülkelerde bağımsız kitapçılar, gerek işleyiş şekli gerekse de sosyal ve

politik olarak kent yaşamında aldıkları tutum, takındıkları kültürel tavırla kentin kültürel yapısı içinde bir renk olurlar. Bu halleriyle hep bir mücadele alanı da oluşturlar. Zincir mağazalarla bu saydıklarımın hiç birisinden bahsedemezsiniz.

Zorluklarına gelirsek tabii ki var zorlukları. En başta okuma ile bağını sağlam oturtamamış bir ülkede ve dahi onun taşrasında çalışıyoruz. Bu coğrafyada çok az kişi sadece kitap almak için çarşıya çıkıyor. Bizler çarşıya çıkmışken uğranılacak mekânlarız büyük bir çoğunluğun gözünde. Özellikle bu salgın hastalık günleri de gösterdi ki, devlet bile bizi, sadece vergi öderken görüyor. Kiraların yüksekliği nedeniyle işimize uygun düşecek ölçekte mekânlarda çalışamadığımızdan, piyasaya çıkan her kitabı hakkıyla teşhir edemiyoruz. Kitapların da raf ömürleri eskisi gibi değil, iki bilemedin üç ay içinde raf ömrü dolan kitaplar çıkıyor mütemadiyen. Hatta üzülerken belirtiyim bazı kitaplar, bir ay bile duramıyor raflarımızda. Bu durumda internet hizmetinin cep telefonlarında kullanılmaya başlamasıyla gelişen sosyal medya tanıtımları nedeniyle çok hızlı değişen okur tercihleri de kitapların raf ömürlerini belirleyen bir ayrıntı olarak çıkıyor karşımıza. Hatta 0-6 yaş grubu çocukların ebeveynlerine, çocukları için kitap beğendirmek o kadar zorlaştı ki bu aralar anlata-mam. Cep telefonu uygulamalarında parlatılan görsellerle kitabevine gelen anne ve babalar kitapları gördüklerinde çoğu zaman telefonlarındaki görüntüyle karşılaştırıyor ve şaşırabiliyorlar. Şakası bir yana, mahalle aralarında oyunlar oynayarak büyüdüğümüz çocukluk dönemi, sokakta oyun oynama devrinin bitmesiyle birlikte başka bir yetişme evresine geçilmiştir. Bu evre de genellikle servis, kreş, ev üçlemesinde oluşabilen boşlukları, tablet ve cep telefonuyla doldurmaya çalışan ebeveynlere kitabı çare olarak sunmak ve o ebeveynlere kitap beğendirmek gün geçtikçe zorlaşmaktadır.

Bunun dışında, hemen her gün beklediğimiz kargo ile gelen kitapları teslim almak ve barkod işleminden sonra raflara dizmek için ayrı bir “çalışan” istihdam etmek zorunda kaldığımız günden bu yana, çok çalışanlı işletmeleriz. Piyasada 4000 kadar yayınevinin ürettiği 150-200 bin kitap var ve sürekli kitap almak zorunluluğumuz var. Sadece bu nedenler bile işimize uygun finans düzenlemesini çok dikkatli yapmamızı gerektiriyor çünkü ne yazık ki ülkemizin kültür politikaları kitapçıları korunması gereken unsur olarak henüz görmemekte.

Gün içinde birçok okurla muhatap oluyorsunuz. Sıkı bir edebiyat okuru, popüler kültür okurları, best-seller takipçileri, kuramsal okumalar yapanlar, direkt bir kitap için gelenler... Ama bazen de bir okur gelir sizden öneri ister. Bu şimdi olsa hangi kitapları önerirdiniz?

Şimdi ve her zaman okura yeni ve yerli edebiyattan kitaplar önermeye çalışırım. Bugüne kadar okumadığı yazarların kitaplarına da bakmaları gerektiğini söylerim. Bu anlamda edebiyatın geliştiriciliğine, yeni edebiyatın da toplumları ileri taşıyacağına inananlardanım. Şu yaşadığımız hayatı bizimle soluyan, bizimle endişelenen, bizimle birlikte kaygılanan insanların yazdıkları birçok kez birbirimize iyi gelme çabasından başka nedir ki?

İyi bir kitapçının aynı zamanda iyi bir okur olduğunu düşünüyoruz. Siz kimleri okursunuz?

Yıllardan beri terk etmediğim bir alışkanlıkla yetişebildiğim kadar ilk ürününü veren yazarları takip ediyorum. Okur arkadaşların önerileri de belirleyebiliyor okuma serüvenimi. Ama sürekli takip ettiğim yazar değil de “okuma kültürü” üzerine yazılmış kitapları da ayrıca takip etmeye çalışıyorum. İşte Dominguez’in *Kâğıt Ev*, Enis Batur’un *Kitap Evi*, Pierre Bayard *Okumadığımız Kitaplar Hakkında Nasıl Konuşuruz?* vs. gibi

Kitabevleri şehrin ruhunu oluşturan mekânlardandır. İçerisi huzur verir, sakinleştiricidir. Şehirlerine çok şey katarlar. Sizin kitap temini haricinde de etkinlikleriniz var. Bize onlardan bahseder misiniz?

Kapımızı açtığımız ilk günden beri, “taşrada bir kitapçı ne yapar?” sorusuna cevap arayan ve bu arayışına müdavimlerini de katmaya çalışan bir kitabeviyyiz. Öncelikle kendi okurunu yaratan bir kitabevi olmak istedik. Bu anlamda takip ettiğimiz yazarların okurlarla buluşmalarına vesile olduk. Çevre il ve ilçelerde yerel yönetim birimlerinin edebiyata ilgi duymalarını sağlayarak onlara edebiyat festivalleri, edebiyat akşamları gibi programlar hazırlayıp, onlarca yazarımızı okurlarıyla buluşturan bir köprü olduk. Kentte düzenlenen tiyatro ve konserlere katkı sunarak kentimizi kültürel anlamda renklendirmeyi hedefledik...

Bize kitabevinizle ilgili unutmadığınız, umudunuzu sağaltan bir anınızı paylaşır mısınız?

Ülke şartlarında iyi sayılabilecek bir süredir (yaklaşık 25 yıl) aynı isimle kitabevimizi sürdürüyoruz. Bu süreçte oldukça zor günlerden geçtik. Öyle günler oldu ki tam “her şey bitti, bugün son” dediğimizde bir şey oldu ve yola devam ettik. Kitabevini açtığımız ilk yıllar Tarsus Kültür Merkezinde, Türkiye Arkeoloji Sempozyumu yapıldığı günler. Ülkenin o yıllarda sürdürülen bütün arkeolojik kazılarının yöneticileri Tarsus’talar. İşte o gün sunumlardan birini izleyip, sahafa henüz dönmüştüm ki, kapıda karı koca oldukları her hallerinden belli iki yaşlı insan belirdi. Ayağa kalkıp göz hizasına geldiğimde hemen tanıyverdim erkek olanı. Oydu, az önce Kültür Merkezinin fuayesinde tanışıp mükemmel Türkçesine şaşıarak iki dakika sohbet etme fırsatı bulduğum Manfred Korfmann ve muhterem eşiydiler. Türk vatandaşlığına geçmiş olan ve kazı yapılan Troia taraflarında “Osman hoca” olarak tanınan, yaklaşık 1988’den beri yönettiği kazıları 13 bin metrekarelik bir alanda, Troia’nın yaklaşık 270 bin metrekarelik bir alana dağıldığı bilgisine ulaşan arkeolog akademisyen Korfmann’dı. Hemen buyur ettim tabii ki iki çay söyledim. Çaylarını içerken ziyaretlerinin sebebinin Yaşar Kemal’in ünlü eseri *İnce Memed* olduğunu öğrendim. Hemen bir takım İnce Memed paket yaparken aslında Almanca nüshasını okuduklarını ve kazılar sırasında Türkçesini de iki kez okuduklarını ama Yaşar Kemal’in ait olduğu topraklara bu kadar yaklaşmışken ve beni tanımışken bir İnce Memed nüshasını da benden alıp hemen buradan bir taksi çevirip Hemite’ye Yaşar Kemal’in köyüne gitmek istemişlerdi. Öyle de yaptılar. Hemen bir taksi şoförü arkadaşımızı bulduk ve yola koyuldular. Onlar Hemite’ye doğru yola düşmüşken ben de artık sevinç gözyaşlarımı silmeye çalışıyordum. Troia kazıları ile ülkemizin adını bütün dünyaya duyuran değerli akademisyeni 2005 yılında kaybettiğimizi duyduğumda da yine içim burkulmuştu.

Bu işi yapmak isteyenlere tavsiyeleriniz var mı?

Geçtiğimiz yıllar boyunca o kadar çok arkadaşımız bu işi yapmak istediler ki...

Hâlâ da sorarlar “bu işi nasıl yaparız” diye? Onlara verdiğim cevabı size de vereyim. Ülkemizde ne iş yaparsanız yapın bu iş, o işlerden çok fazla zamanınızı ve sermayenizi alacaktır. Eğer bütün zamanınızı, gücünüzü ve tabii ki sermayenizi sadece bu işe ayıramayacaksanız, bu işi yapmanın derim.

KULE CANBAZI'NDAN "ŞEFFAF BİR TELEFON"A

Melih YILDIZ

Sunay Akın'ın kitapları ile tanışmam lise yıllarımdayken arkadaşım Üryan'ın *Kule Canbazı* adlı kitabını bana vermesiyle oldu. Kitabı bir solukta bitirdim. İnsanlığın tarihinin anlatıldığı bu hikâyelerden çok etkilenmiştim. Sonrasında diğer kitaplarının sayfalarını çevirdim birbiri ardına. Her kitap bittiğinde de "bir gün imzalatmak hayaliyle" kitaplığımın en güzel yerine koydum altını çizmedik yer bırakmadığım kitaplarını. Okuduğum her öykü inanılmaz derecede şaşırtıyor, her okurunun sorduğu gibi "Bu hikâyeleri nereden buluyor?" sorusunu kendi kendime sorarak başka yazarların kitaplarını da okumaya teşvik ediyordu beni. Böylesine bir değerle tanışmak, onun elindeki feneri takip ederek karanlığa doğru yürümek en büyük emellerimden biri olmuştu. Bu emelime de Kadıköy'de asılı olan "Sunay Akın İmza Günü" afişlerini okuduktan sonra ulaşabileceğimi anlamıştım.

Sunay Akın ile ilk tanışmamı daha dün gibi hatırlıyorum. Üniversiteye yeni başladığım, kendi kabuğumdan dışarıya yavaş yavaş çıktığım yıllardı. Kadıköy İş Bankası Yayınları mağazasındaki bir imza gününde tanışmıştım Sunay hocayı. Elimde okumuş olduğum tüm kitapları ile! Önümde upuzun bir kuyruk vardı. O anda tüm hayallerim suya düştüğü hissine kapılmıştım. Çünkü ne o sıra biterdi ne de ben getirmiş olduğum kitapları imzalatabilirdim! Hocayla uzun konuşabilmek ise neredeyse imkânsızdı. Neyse ki uzunca bir süre bekleddikten sonra hocanın yanına ulaşabilmişim, kardeşim Meyra ile. Arkamızdan ise "O kadar kitap imzalatılmaz!" diye tepkiler geliyordu. Ben ise tüm seslere kulaklarımı kapatmış, heyecanla kitaplarımın imzalanmasını bekliyordum.

Önünde imzalanması için bir yığın kitabın durduğunu görünce kafasını kaldırdı Sunay Akın. "La bu kitaplar ne? Kamyon mu tutacağız?" dedi. O an içimden bir şey koptu. İmzalamayacak kaygı-



sına kapıldım. Neyse ki kitaplarımı imzalamaya, arkamdan gelen tepkileri de esprileri ile yatıştırmaya başladı hoca. O sırada da benimle sohbet ediyordu. Ben kendimi tanıtmaya başladım. Edebiyata ilgili, psikoloji öğrencisi olduğumdan bahsettikçe sohbet daha da ilerledi. O sırada *Kule Canbazı* kitabını imzalarken en etkilendiğim hikâyenin Kopenhag kalecisinin hikâyesi olduğunu söyledim Sunay Akın'a. Hoca ise o hikâyenin bu kitabında olmadığını söyledi. Ben ise ısrarla *Kule Canbazı*'nda olduğunda direttim. Sonunda ise ben haklı çıktım; onun yazdığı kitapları satır satır çizerek okumuş, tüm öyküleri yüreğime sindirmiştım. Hoca da şaşırılmıştı. Ve sohbetini daha da ilerletti. "Oğlum mutlaka ikinci üniversiteyi de oku, mutlaka!" diye öğütler veriyordu bana. Bu okul sınavlara girerek kazanılabilecek bir okul değildi. Kitaplarla, müzelerle, tiyatrolarla, kütüphanelerle kazanılıp, okunabilecek bir okuldu. O sırada diğer bekleyenlerin kitaplarını imzalamaya devam ediyor, bir yandan da benimle olan sohbetine devam ediyordu. Bir an dönüp: "Bu akşam ne yapacaksınız, işiniz var mı?" diye sordu. Ben de "Eve gideceğim..." diye cevap vereceğim sırada "Ne evi la akşam gösterim var, kardeşinle oraya geliyorsunuz." demişti. Hiç unutmam, o gün de cebimde yalnızca yirmi lira olduğundan bu gösteriye gidebilmemizin imkânsız olduğunu içimden geçirerek "Hocam evde işlerim var, sonra gelelim biz," der demez "Benim davetlimsiniz, akşam orada buluşalım!" diyerek asistanı Can Adıgüzel'e bize yönlendirdi. Can-ı gönülden istediğim bu daveti geri çeviremezdim... İşte Sunay hoca ile ilk tanışmam böyle oldu.

İlerleyen yıllarda ise birçok çalışmasının en yakın şa-

hitlerinden, kendisine en yakın isimlerden biri oldum. Sofrasında oturdum, evinde çayını içtim... Seyahatlerinde yoldaş, araştırmaları ve kuracağı müzeler için sahaf sahaf gezer oldum. Onun birçok sanatçı, müzeci, koleksiyoner, sahaf dostunu yakından tanıdım. Sohbetlerinden düşen kelimeleri heybemde taşıdım. Gerek müzecilik, gerekse de edebiyat çalışmalarında onun yürüdüğü yolları takip ettim. Ve hala ayak izlerini takip etmeye devam ederim. Tabii ki eline feneri alıp, dar uzun yolları aydınlatmak hiç de kolay değildir. Tıpkı Sunay hocanın yaptığı gibi... Bu yollar taşlıdır, dikenlidir. Ben bu yürüyüşlerine de çok şahitlik ettim. Binlerce kitap okuyup, yüzlerce müze gezen, dünyanın her karış toprağını didik didik edip insanlığın hikâyelerini toplayan, dünyanın en ücra köşesindeki koleksiyoneri dahi tanıyıp; nadir oyuncak örneklerini, efemeraları, kitapları ülkemize getirip müzeler kuran Sunay Akın'ı bunların birini dahi yapamamış hatta yapabilmek için hayalini dahi kuramayan insanların, "Bu hikâyeleri uyduruyor, böyle bir şey yok!" demelerini de hayretler içerisinde okudum, işittim. Ama Sunay hoca bu eleştiriler karşısında dimdik durup, yılmadan, şahsına karşı yapılan her saldırıya bir bilge duyarlılığıyla belgeleri ile cevaplar vermeye devam etti. Bu art niyetli kişiler, hocanın önlerine sunduğu bu belgeleri ve bilgileri araştırmak yerine ellerindeki klavyeler ile saldırganlıklarına devam ettiler. Ancak bu kişilerin karşısında Sunay Akın'ı anlayan, onunla aynı yolda yürüyenlerin sayısı da hiçbir zaman az olmadı. Tabii ki Sunay hocanın ayak izini takip edenlerin arasındaki en şanslı kişilerden biri de yine ben oldum.

Dünyayı etkisi altına alan Covid-19 salgını sürecinde,

Sunay hoca yine dur durak bilmeden çalışmalarına devam ediyordu. Ama bu seferki çalışmalarında tek kişilik sahne oyunları maalesef ki yer almıyordu. Bir yandan bilgi ve belgeler toplayıp yeni kitabı üzerinde çalışırken diğer yandan da kişisel arşivini düzenliyordu. Tabii ki bu arşiv Sunay Akın'ın olunca düzenlemesi de öyle birkaç günde bitecek bir iş değildi; günlerce, haftalarca, aylarca belki de yıllarca sürecekti. Sunay hoca da uzun yıllar sonra kriz dönemini fırsata çevirip kendini çok sevdiği insanlardan toplumundan izole etmek için sandalyesini İstanbul Oyuncak Müzesi'nin bahçesine koyarak arşiv düzenleme işine koyuldu. Binlerce kitabını, efemeralarını, oyuncaklarını tek tek incelemeye başladı. Hepsini de birbirinden kıymetli eserlerdi. Ben de her türlü önlemimi alarak hocanın yanında olmak istedim. Ne de olsa Sunay hocanın çıktığı her yolculukta yanında olacaktım... Bu seferki yolculuğumuz ise hepsinden uzun olacaktı. Çünkü Sunay hocanın arşivine tanıklık edecek, yazdığı her yazının, kurduğu her müzenin eserlerini ve belgelerini tek tek inceleme şansına sahip olacaktım.

Sunay hoca ile birlikte depodan gelen kolileri açtıkça hayretler içerisinde kalıyordum. O kolilerde neler yoktu ki! Annesi Tülay teyzenin, Sunay hocaya daha ilkokuldayken üzerlerine yazdığı notlarla birlikte hediye ettiği kitaplar, ilkokul, ortaokul, lise ve üniversiteye ait tüm ders kitapları, babası Tuncay amcaya ait efemeralar, lise yıllarında yazdığı şiirlerini topladığı defterleri, ilk kitaplarının prova baskıları, yazdığı düz yazı ve şiirlerinin taslakları, fotoğrafları, mektupları, yayınlanmamış yazı ve şiirleri gibi yüzlerce binlerce kişisel eşyaları bir gün "Sunay Akın Müzesi"nin vitrinlerinde yer almayı bekliyordu.

Tabii ki yılların birikimi olan arşivde sadece Sunay Akın'ın kişisel eşyaları bulunmuyordu. Bugün birçok koleksiyoneri, sahafı, müzeciye heyecanlandıracağından emin olduğum yüzlerce eser Sunay Akın'ın arşivinde yeni müzelerin kurulmasıyla birlikte gün yüzüne çıkacakları uygun zamanı bekliyorlardı. Öyle ki sadece Caddebostan Kültür Merkezi'nin edebiyat danışmanlığını yaptığı yıllardaki fotoğraflarını yayımlatsa bugün kültür camiamızda birkaç yıl konuşulabilir. Varın diğer eserleri siz düşünün! Bu eserleri bu yazımda tek tek açıklamayı çok isterdim ama Sunay Akın'ın kişisel arşivi olduğu ve bir gün bir kitabının sayfalarında ya da kuracağı yeni müzelerinin vitrinlerinde göreceğimiz için yazımda yer vermemin uygun olmayacağını düşünüyorum. Yalnız, elime her aldığımda heyecandan yerimde duramadığım bu eserler bir gün bizlerle buluştuğunda "Sunay Akın bu hikâyeleri uyduruyor!" diyenleri çok mahcup edeceğini bugünden söyleyebilirim. Sunay hocayı sevenler içinse, bu yazımı bu arşivden çıkan iki sürpriz eserle noktalamak isterim.

Bu eserlerden biri Ressam Nevhiz Tanyeli'ne ait bir Sunay Akın portresi... Bu eserin özelliği ise Sunay hocanın, ustası Cemal Süreya ile yedikleri son yemeğin anısı. Nevhiz Tanyeli, Cemal Süreya ve Sunay Akın ile birlikte yedikleri yemeğin hatırası olarak bu portreyi çizip o yılların genç şairine hediye etmiş. Diğer bir eser ise Sunay Akın'ın 1993 yılında kaleme aldığı ve henüz hiçbir yerde yayımlanmamış olan "Şeffaf Bir Telefon" adlı şiiri.

ŞEFFAF BİR TELEFON

Cemal Süreya sokağına yakın
bir kitapevi açmış
çantasında yaralı bir martıyla
polislin gözaltına aldığı Nedim
adı:Üstü Kalsın

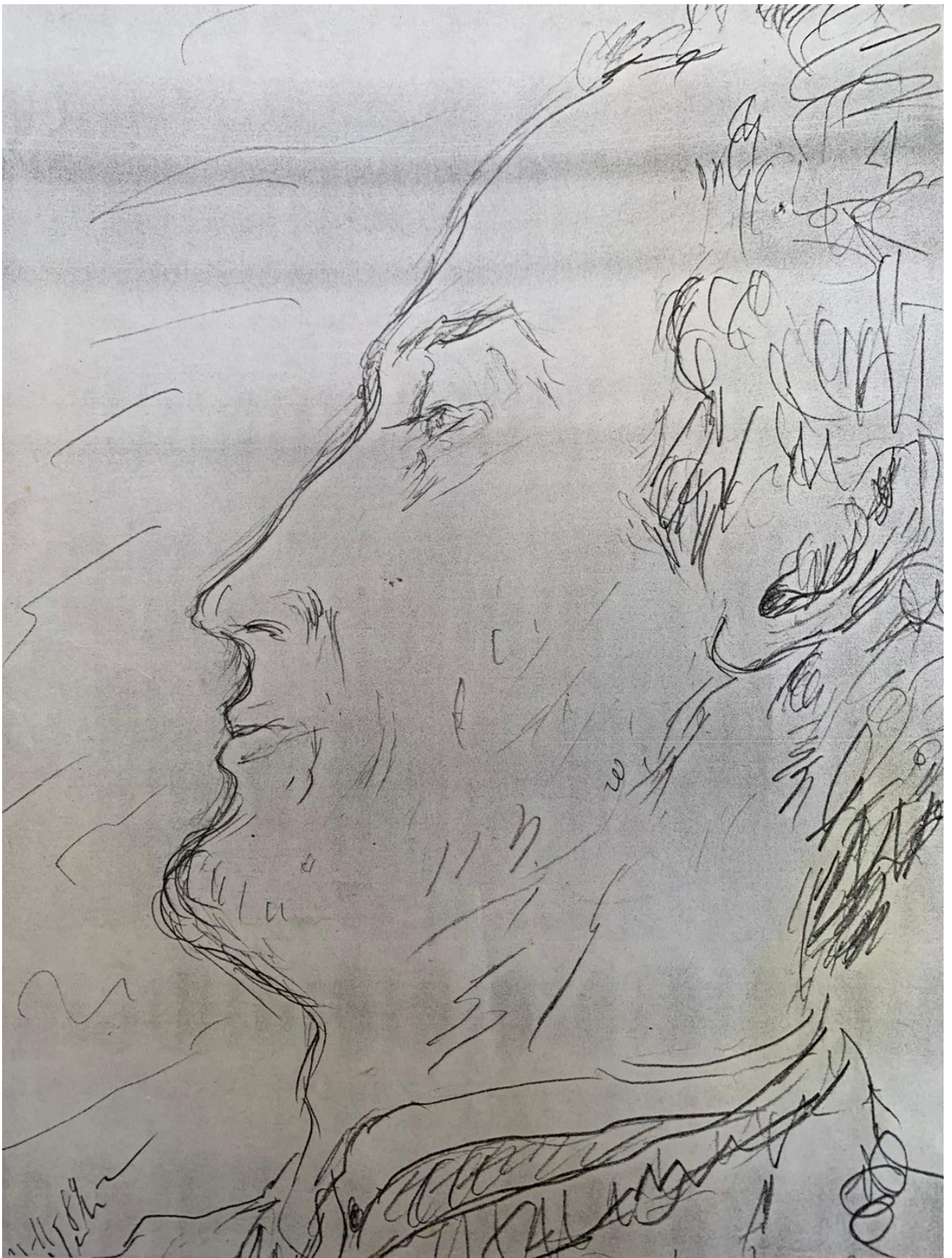
Evden bozma dükkanına
telefon almış bir de
şeffaf bir telefon
kırmızı ışıklar yanıyor
zili çalarken içinde

Geceleri yakalayıp
kavanezlara koyduğumuz
ateş böcekleri geldi aklımıza
ki çocukluğumuzda bizden
nasıl da uzaktı muz

Etrafını sarınca genç ozanlar
arka odada
sırtını canyeleğinin asıldığı
duvara yaslıyor
Sosyalizm gemisini terk etmeyen Arif Damar

Ne zaman karşılıklı etursak Nedimle
ateş böceklerini daha iyi görelim diye
duyunca telefonun sesini
ahizeye el sürmeden
koşuyoruz ışıkları söndürmeye!..

Sunay Akın



Nevhiz Tanyeli

KELEBEKLER

Hakan SARIPOLAT

Babam beni, kimseye anlatamayacağım, anlatsam da deli damgası yiyeceğim bir olayla baş başa bırakıp gitti. Ondan geriye kalan son şey elimde. Gömleği. Baktıkça boğulduğum, uykusuz günlerimin müsebbibi. Defalarca ondan kurtulmayı denedim. Yakıp kül etmek, lime lime oluncaya dek kesmek... Yapamadım. Olmadı. Hem gömlekten kurtulsam bile kafamın içindekilerden nasıl kurtulacağım?

Annemin ölümü en çok babamı yıktı. Cenazeyi defnedip eve döndükten sonra sürekli, “Mezarlığa götürün beni,” demeye başladı. Her defasında geçiştirdim ama onu daha fazla tutamayacağımı biliyordum. Koca cüssesinin altında inatçı bir çocuk saklıyordu. Bir şeyi kafasına koyduysa muhakkak yapardı.

Bir sabah karşıma dikildi. Sımsıkı tuttuğu bavulu bırakmadan, “Ben köydeki eve gidiyorum,” dedi. Delici bakışlarını üstüme dikmişti. Yapabilecek bir şeyim kalmamıştı. Son bir ümit, “Bu mevsimde soğuktur oralar, en azından ısınmasını bekle,” dedim. Söylediklerimi duymazdan geldi. Kaçar gibi çıktı evden.

Birkaç yaşlıdan başka kimsenin yaşamadığı yerde ne işi vardı? Neyse ki bakıcısı Fatma Hanım becerikli kadındı. Evi çekip çevirir, babamın ilaçlarını, perhizini ihmal etmezdi. Zaten babam da köyün zorluklarını görünce orada fazla durmaz, birkaç güne dönerdi.

Düşündüğüm gibi olmadı. Günlerce beklememe rağmen, dönmedi babam. Meraklanıp telefon ettim.

Zar zor duyulacak şekilde, “İyiym ben,” dedi.

İnsanın içini titreten sesi kaybolmuştu.

“Sağlığın sıhhatin yerinde di mi?”

“Çok şükür.”

Sorularıma kısacık cevaplar veriyor, konuştuktan sonra nefes nefese kalıyordu.

“Sesin kötü geliyor. Hasta olursan...”

Cümlem, telefonun kapanmasıyla yarım kaldı. Kimseyle konuşmak istemiyordu anlaşılan. Onu bir müddet aramamaya karar verdim.

Birkaç gün sonra Fatma Hanım aradı.

“Hilmi Bey...” dedi. “Babanıza bir şeyler oluyor.”

Elim ayağıma dolaştı.

“Hasta mı oldu yoksa?”

“Öyle değil, eli yüzü kurudu, pul pul oldu. Bir de odasından garip bir koku gelmeye başladı. Toprak gibi.”

“Toprak kokusu mu?”

“Evet. Her sabah yatağının altından avuç avuç topluyorum. Ne yaparsam yapayım bitmiyor. Bu sabah yine vardı.”

Babam ne işler çeviriyordu orada? Neler olduğunu öğrenmeliydim.

“Yarın oradayım,” deyip kapattım telefonu.

Yanıma birkaç parça kıyafet alıp yola çıktım. Köye vardığımda güneş batmak üzereydi. Zar zor hatırlayabildiğim taşlı yolu aşip eve ulaştım. Arabadan iner inmez uğultulu bir rüzgâr karşıladı beni. Bakıcı ellerini önünde bağlamış, evin girişinde dikiliyordu. Beni görünce ağlamaya başladı. Panikle yanına gittim.

“Fatma Hanım iyi misiniz?” dedim.

Cevap vermedi. Başı önde titriyordu.

“Babam nerede?”

Eliyle evi işaret etti. İçeride onu korkutan bir şey vardı sanki. Endişeyle eve girdim. Yeni boyanmış duvarlardan insanın içini ürperten bir soğukluk yayılıyordu etrafa. Işıkları yanan odaya girdiğimde Fatma Hanım’ın telefonunda söylediği toprak kokusunu aldım. Babam somyanın üstünde kıpırtısız oturuyordu. Üzerinde eski püskü kıyafetler vardı. Teni kararmış, bedeni ufalmıştı.

Yanına oturup, “Ben geldim baba,” dedim.

Sesimle irkildi. Başını yavaşça kaldırdı. Onu öyle görünce afalladım. Yüzünün derisi kalkmış, kurumuş bataklığa dönmüştü. Gözleri küçülmüş, soluklaşmıştı. Babam gibi gelmedi gördüğüm. Ellerini tuttum. Sanki ağaç kabuğunu tutmuştum. Öyle sert ve pürüzlüydü.

“Hoş geldin oğlum,” dedi. “Ben de annenin yanına gidecektim.”

Hali içimi acıttı. Babama karşı daha önce hiç böyle bir duygu hissetmemiştim. Onun yıkılamaz ve alt edilemez olduğunu düşünürdüm. Ama şimdi...

Onu öylece bırakıp dışarı çıktım. Fatma Hanım hâlâ grişte duruyordu. Kendime hâkim olamadım.

“Bu adamın hali ne böyle? Emanete böyle mi bakıyor-sun?”

“Hiçbir şeyini eksik etmedim Hilmi Bey. Birden başladı her şey. İnanın...” Hiçkırıklara boğuldu birden. Üzgün olduğuna görünce üstelemedim.

“Neyse... Hadi banyoyu hazırla sen.”

Odaya dönüp babamın kıyafetlerini çıkarmaya başladım. O kadar dermansızdı ki kollarını ve bacaklarını hareket ettirirken direnmiyordu bile. Her kıyafetten sonra şaşkınlığım daha da arttı. Bataklık vücudunun her yerine yayılmıştı. Nasıl bir şeydi bu? Hasta mı olmuştu? Çocukken annem cüzzamlılardan bahsederdi. O geldi aklıma. Bu yaştan sonra cüzzama yakalanmış olabilir miydi? Kafamda dönen bu sorularla banyoya götürdüm babamı. Sabunladım, sıcak suyla güzelce yıkadım. Bir dünya çamur aktı üstünden. İnsan nasıl bu kadar kirlenebilirdi ki?

Sardım sarmaladım havlularla, yatağına götürdüm. Kokladım, hâlâ toprak kokuyordu. Kıyafetlerini giyer giymez yorgani üstüne çekip uyumaya başladı. Dışarı çıktım. Şehirdekinden farklı bir karanlık çökmüştü köyün üstüne. Daha siyah, daha kasvetli. Uzaklardan havlama sesleri geliyordu. Bahar olmasına rağmen ayaz insanı üşütüyordu. Köyün sessizliğinde üst üste sigara yakarak kokunun sebebini düşündüm. Onca yıkamaya karşın neden bitmemişti? Nefesi bile öyle kokuyordu. İçi toprakla dolmuş da onu soluyordu sanki.

Evin içinden öğürme sesi gelmeye başladı. Sigaramı fırlatıp içeri koştum. Babam yatağın ucuna oturmuş kusuyordu. Ağzından tohuma benzer şeyler dökülüyordu halının üstüne. Eğilerek dikkatlice baktım. Kımıl kımıl hareket ediyorlardı. İçlerinde dışarı çıkmaya çalışan bir şeyler vardı. Bakıcı da uyanmış, elleri ağzında öğürerek bembeyaz suratıyla arkamda duruyordu.

Apar topar banyoya götürdüm babamı. Elini yüzünü yıkadıktan sonra yatağına yatırdım. Yavaşça döndü.

“Beni annenin yanına götür oğlum,” dedi.

“Bu saatte mezarlığa gidilmez, söz yarın sabah götürürüm.”

Kurumuş kollarıyla yanaklarını silerek yorganın altına girdi.

Sabaha kadar uyumadım. Kısık nefesler alarak uyuyan babamı izledim. Yaşlı ağaçlara benziyordu. Gecenin karanlığında sessizce salınan, istese de ölemeyen ağaçlara. Bu kadar kısa sürede nasıl bu hale gelmişti? Yaşamak için bir sebebi kalmamıştı. Bedenini terk etmeye çalışıyor ama bunu başaramıyordu sanki. Peki kustukları neyin nesiydi? Yediği bir şey mi dokunmuştu yoksa?

Güneşin ilk ışıklarıyla uyandı. Yüzündeki pullar genişlemiş, gözleri daha da küçülmüştü. Yastığının altından bir avuç toprak alarak ağzına attı. Kokunun sebebi buydu demek. Garip bakışlarını fark edince avucunu göstererek, “Annenin toprağı,” dedi. Her gün mezara toprak almak için mi gidiyordu?

Ağızındakileri bitirince tükenmiş sesiyle, “Hadi gidelim. Annen bekler,” dedi. Bakışlarındaki çaresizliği görünce kollarından tutup kaldırdım. Her adımında vücudundan sesler geliyordu. Bir anda kırılıp dağılacak gibiydi. Ağır hareketlerle arabaya bindirdim. Boynunu bükerek kol-tuğun köşesine ilişti. Yol boyu ağzını sadece annemin yüzüğünü öperken açtı. Titreyen sesiyle, “Geliyorum,” diyordu. Annemi bu kadar sevdiğini bilmiyordum. Ona bir kez bile güzel söz söylediğini duymamıştım. Sevgiyi göstermek için sözcüklere gerek olmadığını anladım o an.

Babam mezarlığa varınca birden canlandı, beni beklemeden yürümeye başladı. Hızla arkasından koştum. Ancak yarı yolda yetişebildim ona. Annemin mezarının üstü kuru otlarla kaplanmış, mermeri kararmıştı. Titreyen elleriyle otları sökmeye başladı.

“Sen dur, ben hallederim,” dedim.

Kafasını tamam anlamında salladı, mezarın üstüne oturdu.

Otları temizledim, mezarı güzelce sildim. İşim bitince babamın yanına oturdum. Ellerini annemin toprağına sürdüm.

“Gideceğimiz tek yer burası oğlum,” dedi.

Ne diyeceğimi bilemedim. Sessizce izledim. Gözlerinin yerini iki küçük zeytin tanesi almış, saçları karışık çallara dönmüştü. Her saniye gözlerimin önünde biraz daha çürüyordu ve elimden hiçbir şey gelmiyordu. Ellerimi omzuna koydum.

“Hava soğudu. Eve dönelim artık,” dedim. Sıkı sıkıya mezara tutundu.

“Yarın yine geliriz. Söz,” dedim. Ben böyle deyince ellerini mezardan çekti. Kalktı, ağır adımlarla yürümeye başladı. Her iki adımından sonra arkasını dönüp annemin mezarına bakıyordu. Bir parçasını orada bırakmış gibiydi.

Eve vardığımızda Fatma Hanım’ın notunu buldum. “Ben gidiyorum,” yazmış sadece. Babamı bu halde bırakmıştı demek. Kızamadım ona, haklıydı kadın. Korkmuştu sonuçta. Biz de daha fazla duramazdık burada. Yarın ilk iş şehre dönecektik. Varır varmaz doktora götürecektim babamı. Hastalığına illaki bir çare bulunurdu.

Babamın karşısına geçip, “Eve dönüyoruz,” dedim.

“Sen git, anneni yalnız bırakamam.” Sesi titriyordu konuşurken.

Bu kadar inat da fazlaydı. İlk defa bağırdım ona.

“Yarın sabah yola çıkıyoruz.”

Hiçbir şey demeden odasına girip kapısını kapattı. Böyle yapması umurumda değildi, aceleyle eşyaları toplayıp arabaya yükledim. İşlerim bitince Fatma Hanım’ın yata-

ğına uzandım. Başımı yastığa koyar koymaz uyumuşum.

Uyandığımda gün çoktan ağarmıştı. Babamın odasına gittim. Kapısı açıktı. İçeri girdiğimde yatağında bulamadım onu. Nereye gitmiş olabilirdi ki? Yoksa... Fakat onca yolu tek başına gidebilir miydi? Babamı tanıyorsam yapardı.

Mezarlığa nasıl gittiğimi hatırlamıyorum. Soluk soluğa içeri girdim. Ortalıkta kimseler yoktu. Birkaç çalığışu cıvıldaşarak ölüleri ziyaret ediyordu sadece.

“Babaaa... Babaaa... Neredesin?”

Nefesim kesilene kadar bağırmama rağmen beklediğim sesi bir türlü duymadım. Biri ona bir şey mi yapmıştı yoksa? Köy yerinde kiminle husumeti olabilirdi ki? İyi şeyler düşünmeye çalışarak annemin mezarına gittim. Mezarın üstünde bir şey parlıyordu. Annemin yüzüğüydü bu. Biri özellikle takmış gibi, ince, kararmış bir dalın ortasında duruyordu. Babamı öldürsen yüzüğünü parmağından çıkarmazdı. Benimle oyun mu oynuyordu? Mezar taşlarının, ağaçların ardına baktım. Babamın gömleğini küçük bir çalılığın üstünde rüzgârla savrulurken buldum. Kalbim hızlandı, ona bir şey olduğu fikriyle bayılacak gibi oldum. Bir ağaca yaslanarak toparlandım. Önce yüzük şimdi gömlek... Bütün bu yaşadıklarım anlamsız geliyordu.

Gömleği alarak çaresizce annemin mezarına döndüm. Dikkatli bakınca yüzüğün takılı olduğu dalın parmağına benzediğini fark ettim. Elime almamla dal un ufak oldu, mezarın üstüne döküldü. Son birkaç gündür yaşadıklarım hızla gözlerimin önünden geçti. Toprak kokusu, tohumlar, bataklık... Bütün taşlar tek tek yerine oturdu.

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

YA ÖLÜRSE?

Büşra KÜÇÜK

*“Bir kadın başka bir kadının kalbine nişan aldığında
nadiren ıskalar ve açtığı yara ölümcüldür.”
Tehlikeli İlişkiler, Choderlos de Laclos*

Dört duvar arasında oturdum, ruhumun köşelerini esnetmeye çalışıyorum, sınırsız bir çarşaf gibi. Fakat benim ruhum nasıl bir ruhsa artık, oradan buradan çekiştirince caaart diye yırtılıyor. Dikişleri mi tutmamış nedir, elimde kalıyor. Ruhu esnek olanlar diyorum kendi kendime; evde vakit geçirmeleri gerektiğinde ne yapacaklarını kesin biliyorlardır. Kendilerine uğraşlar yaratıp belki de memnun bile oluyorlardır evde olmaktan. Yani mekânla, zamanla araları iyidir. Çünkü kendileriyle sürekli boş muhabbet yapmak yerine felsefi konuları tartışıyorlardır. Tanımış, bilmiş, kabul etmişlerdir kendilerini. Benim gibi sütlaç mı yapsam krep mi diye düşünmüyor, krebe zaten pankek diyorlardır.

İçsel sıkıntılarımı sınıf kinine doğru sürüklediğimi fark edip duruyorum. Elin pankekine satmak yerine kendime birtakım ulvi amaçlar edinirsem günü kurtarırım sanıyorum. Önce ne kadar iyi bir aşçı olduğumu, dillere destan pilavlar, fırında sebzeli tavuklar, kremalı tatlılar aracılığıyla bir güzel ispat ediyorum. Sonra ev düzenlemesine geliyor sıra. Çekmeceleri bir bir döküp, dolaptakileri baştan aşağı yıkıyor, tekrar yerleştiriyorum. Dolabı o kadar uzun zamandır kendi karmaşasına teslim etmişim ki alt raflara indikçe bilinçdışı korkularımı ortaya serecek bir nesneyle karşılaşmam an meselesi haline geliyor. Daha altlara, en arkalara gidiyorum. Ancak, yüz yıldır giymediğim kazaklar ve birkaç saç tokası dışında bir şey bulamıyorum. Bulamamak beni delirtiyor. Hani, yok mu şöyle akşam akşam depresif duygu durumumuzu körükleyecek bir eski sevgili hediyesi falan? Yok.

Peki şimdi bu yoklukla ben ne yapacağım? Normal mi karşılayacağım onu, yoksa bir semptomla dönüştürüp kendimi yataklara mı düşüreceğim?

Aslında bu yokluk benim iyi bildiğim, yakından tanıdığım bir yokluk. Diğerlerine adadığım varlığımı boşa düşüren bir yokluk. Eski sevgili yokluğundan ziyade dost yokluğu koyalım bunun adını. O dostun da dolapta değil telefonda bulunacağını iyi biliyorum.

Ulaştığım içgörünün gururuyla nicedir ne yapıp ettiğini bilmek istemediğim eski bir dostun peşine düşüyorum. Altı ay önce erkek arkadaşım seviştiği itirafından sonra terk ettiğim... Tüm yaşam enerjimi, iyilik halimi, akıl sağlığımı da onunla birlikte terk ettim...

Her şeyimizi paylaşmaya sevgiliyi de dâhil etmek çok dâhiyane bir fikir olduğundan, tebrik edip aralarından ayrılmıştım. O da arayıp soramamıştı bir daha. Şimdi düşününce; arasa, biraz çaba sarf etse, peşimi bırakmasa da inandırırsa beni aslında gerçekten sevdiğine, affederdim gibime geliyor. O ise kaybetmeyi tercih etti. Bununla da kalmadı, o adamla üç ay daha devam etti ilişkisine. Galiba öldürücü darbe benim için ömür süren o üç aydı. O üç ayda ben otuz yıl yaşlandım, diğer arkadaşlık ilişkilerimi de olabildiğince yıpratmış olacağım ki etrafta tutunabileceğim başka kimsecikler bulmak zorlaştı.

Çok düşündüm üzerine; o esnetebilmiş miydi ruhunun köşelerini mesela? Yakın arkadaşının sevgiliyle yatıp bir yasağı deldiğinden çocuksu bir sevinç mi kaplamıştı içini? Madem ruhumuz arzumuzdan ibaretti, bu bilgiyi bana kimse neden öğretmemişti? Kendini yavaşlatmak için beni öldürmek zorunluluğu doğmuştu da, bunu en hain planla gerçekleştirmeyi niye kabul etmişti? Kafasına üşüşen kara bulutları aralayıp, bir kez olsun, "Kimin hayatını kimden çalışıyorum ulan!" diye soramaz mıydı?

Sahi, arzularının peşinden pervasızca gitmeyi kimden öğrenmişti?

Her derdi anlayan, her derde yoldaş olan dostun kalp damarlarına doldurulmuş çakıl taşına, dostluğun morg kapısına dönüştüğünü izledim ben! İçeriye yaşam girmiyor. Ah güzelim, ah fantastik fikirlim, ah anti-tezim, halbuki ben seni ne çok severdim diyemedim... Şimdi ben ne yapayım da seni unutayım?

Unutmadım tabii. Unutmadım da gömdüm diyelim, ama diri diri gömdüğümünden bir zombi gibi peşimde

dolaşıp duruyor. Rüyalarım, dalgınlığımda, huysuzluğumda izleri görülüyor.

Daha fazla dayanamayacağım. Ortak arkadaşımız Elif'i aramam an meselesi. Ne diyeceğim? Hemen onu mu soracağım yoksa ondan bahsetmesini mi bekleyeceğim?

Telefon elimde bir saat düşündüm, evin içinde üç adım ileri beş adım geri yürüdüm. Elif ilk çalışmada açtı telefonu, selamı kelamı uzatmadan lafı kara habere getirdi; iki gün evvel ağır bir trafik kazası geçirdiğini, bana söyleyip söylememekte çok tereddüt ettiğini, ben arayınca daha fazla dayanamayacağını anladığını peş peşe sıraladı.

Yok artık!

Şimdi ne yapacağım?

Hayatımın en ağırlı "ne yapacağım"larından biri bu. Bu ne yapacağım üzerine on yıl düşünsem ancak bulurum cevabını. Yine de emin olamam doğruluğundan. Ama ne tatlı bir hayat ki bu; hemen, şimdi, şu anda kocaman cevaplar bekliyor benden. Hayatın bizzat kendi sesiyle soruluyor soru bu kez, kulakları sağır eden bir sesle: NE YAPACAKSIN?

Ben bu kadını altı ay önce zaten kefenleyip gömmedim mi kardeşim; neyin tatavası bu içimdeki hâlâ?

Ama ya ölürse?

Bu kadarını dilemiş miydim hakikaten?

Orada bir yerde yaşıyorken ona öfkelenmek kolaydı da, ya ölürse? Oh, kurtulduk mu diyeceğim? İyi ki öldü mü diyeceğim?

Arasam mı diye düşünüyorum kendi kendime. Bu sorunun üstüne yeni bir soru olarak hayat değil şeytan yapıyor cevabı: o olsa arar mıydı?

Aramazdı. Arayamazdı. İki sözcük arasındaki iki harflik fark beni üç yıl daha yaşlandırıyor. Belki suçluluğu öyle yoğundu ki çok istedi, arayamadı. Buna inanmak istiyorum. Ne yazık ki inanmıyorum, inanmıyorum. Bu iki sözcük arasındaki tek harflik farksa bana ölene dek yetecek bir göğüs ağrısı bırakıyor.

Altı koca ay geçmiş, şimdiye kadar aramayan ölüyorum desen arar mıydı diye zorluyor şeytan. Cevap vermek istemiyorum.

Kendimi sakinleştirmeye çalışıyorum. Küslüğün en sevmediğim yanı bu işte, ölse ihale bana kalacak. Kendimi suçlayacağım habire, kutsal suçsuzluğumun bir önemi kalmayacak.

Elalem aç gözlü arzusuna sahip çıkamadı diye niye ben bedel ödüyorum ayrıca? Benim bu işte ceza kesen taraf olmam gerekmiyor mu?

O, itirafının ardından takındığı umursamazlıkla şöyle dedi kısaca; bak kardeşim, ben bir hata yaptım ama bunun sonuçlarını zaten göze aldım. Bundan sonra sen artık kabul mu ediyorsun, kendi kendini mi yiyip bitiriyorsun, acıdan mı deliriyorsun, senin bileceğin iş. Üzgünüm; ne yaparsan yap rahata eremeyeceksin. İçinde bir kor olarak kalacak benim yediğim halt. Bundan sonra kimselere güvenirim sanma, güvenemezsin. Bana boşuna kızma, işe yaramaz. Ben zaten seni kaybetmeyi göze almışım bir kere, gerisi sende. Kolay gele.

Durup durup kanlar içinde kalmış kimsesiz ölüsü geliyor aklıma. Şimdi bir de bununla mı baş edeceğim? Hem benim yokluğum mu onu kimsesiz kılacakmış, yok artık! Kendi seçen ağlamaz. Belli ki hayatımın geri kalanını da onu hiç unutmuyarak geçireyim diye ölüyor şimdi.

Bir akıl hocam olsaydı da sorsaydım: bir insanla hayatta kaç kez sınanıyoruz? Eğer bu sınav böyle devam edecekse durun bir soğuk su içeyim hocam, biri kolonya sürsün bileklerime, hiç değilse bir limonlu şeker ikram edin. Ay vallahi bana bir şeyler oluyor!

Ruhumun köşelerini esnetmeye çalıştığım bir günün akşamında şu olanlara bakar mısınız ya; bende esneyecek ruh mu kalmış! Benim ruhumu zaten çamaşır suyuyla 90 derecede yıkamış bu namussuzlar, rengi atmış. Şimdi kolayca sökülmesi de bence bundanmış.

Kimse bana ölüyorum bahanesiyle falan yaklaşmaya kalkmasın. Elimizdeki son yakınlık yalnızlık zamanlarımızda tükendi canım, başka kapıya, der gönderirim.

Üst kattakiler son ses müzikle günlük sporlarına başladı. Ben de onlarla birlikte hoplayıp zıplamaya başlayacağım birazdan. İleriki saatlerde de ruhumun bir köşesinden diğerine ip gerer, ışıklı harflerle: “AHLAKSIZLAR!” yazarım, asarım. Oh.

Uzak Yener ÇETİN

Uzak bir ortadan yaz günlerini topladım
Uzak bir ortamdan kuşluk vakitlerini
Bir kaleye yıkılmış yıllar öncesiyile
Bir ışığa satılmış gecenin az ötesinde
Bir bıçak, baktım, namuslu bir yeniçeri
Bir iğne, yaklaştım, bir çağ sonrasının.
Bir yas ki kısımyordum gözyaşını
Sularda başlıyordu trampet karnavalı

Uzak bir ortadan, rüzgâr gülleri yapmıştım
Uzak bir ortamdan, sonbahar şarkıları
Biraz önce kör bekçiler çoğalmıştı kalbimde
Bir talan yaklaşıyordu tenime korbeyaz
Bir yalnızlık kırları üşürken çok biraz
Bir sonsuzluk feneri alınmış geceden
Bir hüner, yılların büyümesiydi rengimde
Bir umut, içi üşüyen üşüylene morarmış
Bir çığ düşürüyordu sesimin dökülüşüne!

Uzak bir ortadan, necef taşına gül (k)oyaydım
Uzak bir ortamdan, rüzgârın göğsüne döneydim
Senin gözlerindi, başımın üstünde yerin var
Senin ellerindi, akşamın içinde diri uykular
Senin hasretindi, sürmek okyanuslara yağmuru
Her yürüyüş dünyanın başka bir ortasıydı
Yanarken yeryüzü, gökyüzü dumanlarındı
Şimdi taşıyorum saatleri alınmış bir mevsime
Yüzüm ki çizgilere çekiliyor sessizlik halinde!

BİR ÇIKAR YOL

Selim ÇİZMECİ

Yaşamın gittikçe zorlaştığı bir çağdayız. Devletlerarası yeni savaş konseptleri, şirketlerin kâr hırsı, doğaya ve ekosisteme karşı vurdumduymaz yaklaşım ve politikalar, bunlarla beraber yükselen küresel ısınma, türlerin birer birer yok oluşu, yangınlar, seller... Yaşam gittikçe zorlaşıyor. İnce bir ip üzerinde dans ediyoruz.

Sanat, yaşamla sıkı sıkıya bağlıdır. En ilkel çağlardan bugüne hep yaşamın içerisinde yapılmış, en eski filozoflardan bugüne hep yaşam referans alınarak tanımlanmıştır. Platon'da idealar evreninin gölgesi olan yaşamın gölgesi olarak çözümlenmişken, Lukács'ta yaşamsal olanın yeniden üretimiyle açıklanmıştır. Faulkner da sanatın bir rahatlama ve huzur bulma işlevinin olmadığını, aksine yaşamın içerisindeki zorlukların üstesinden gelebilmek için verilen alternatif bir kavga biçimi olduğunu söyler. Burada olandan çok olmayanla ilgilenmek gerek. Sanatın bizi huzura erdirmeye görevi yoktur. O bize yaşamı yeniden keşfetmemizin yollarını sunar.

Başta pandemi olmak üzere ilk paragrafta bahsettiğim koşullar sanatçının bir çıkmazda olduğunu gösterdi bize. Konserler iptal edilirken müzisyenler devlet desteklerine ve online konserlere bel bağladı. Sergiler kapanınca plastik sanatçılar ya sanal müzayedelere akın etti ya da oturup koşulların düzelmesini bekledi. Tiyatrolar bir bir perdelerini kapatmadan önce devletler ve şirketlere yardım çağrılarını ulaştırmaya çalışıyor. Oysa mevcut durumun sorumlularından yardım dilenmemek, aksine onlarla mücadele etmek gerekir. Dolayısıyla çıkmazdaki sanat değil sanatçı olduğunu söyleyebiliriz.

Ekonomik kaygılar bütün branşlarda üretimin önündeki en büyük engeldir. Bir üretim alanı olarak sanatın da böyle kaygılar içerisindeki üretim çabası onun niteliğine ciddi bir olumsuz etkide bulunur. Dolayısıyla sanatçının üretebilmesi için ekonomik kaygılardan azade bir konumda olabilmesi gerekir. Sanatçının ekonomik koşullarının düzelmesi gerekir. Aksi halde bu kaygılar, üretilen eserlerin niteliğine de yansımaktır. Bu yüzden tarihte de nitelik açısından en büyük klasikleri (istisnalar dışında) ya saray sanatçıları ya da zenginlerin himayesindeki sanatçılar vermiştir.

Bugünün dünyasına baktığımızda neredeyse ayak basılmamış toprak parçası, evrakları tutulmayan in-



san kalmamışken devletlerin daha fazla tahakküm, zenginlerin de daha fazla kazanç için yaşamı yeniden keşfetmesine gerek kalmamıştır. Onların, yaşamı tanımlamak için yeni yollara ihtiyaçları yoktur. Onlar için izledikleri yolda karşılarında bir engel yoksa yolu değiştirmelerine de gerek yoktur. Devletlerin güce, zenginlerin paraya ihtiyacı vardır ve savaşlar, krizler, afetler, pandemiler onlara istediklerini fazlasıyla vermektedir. Bunu anlayabilmemiz için Türkiye’de faaliyet gösteren şirketlerin pandemi sürecinde izledikleri politikalara, işçilerine dayattıkları uygulamalara, sonra da pandemi sürecindeki kâr marjlarına bakmak yeterlidir. Kendi kârlarından kısmamak için işçinin emeğine yüklenip, masraflardan kısmaya gittiler. İşçiler daha az maaş alırken daha çok çalıştırılmaya başlandı. Böyle bir durumda devletten de şirketlerden de sanatı es geçmeleri beklenemez. Sanatın yok olması, sanatçının aç kalması umurlarında değildir. Dolayısıyla ne yardım çılgınlıkları ne de gelebilecek destek umutlarının faydası vardır.

Üretimi açısından önündeki en büyük engeli ekonomik kaygılar olan sanatçı, kendi ayakları üzerinde durmanın yollarını bulmak zorundadır. Bunun zor olacağı kuşkusuzdur fakat başka yol olmadığı da apaçık. Çünkü bugün pandemiyle belirginleşen bu durum, yaşamın gittikçe zorlaşması ve egemenlerin gittikçe kabaran iştahları yüzünden sık sık karşılaşacağımız bir olgu hâlini alıyor. Pandemi bir şekilde atlatılırsa küresel ısınmayla, o atlatılırsa savaşlarla, o atlatılırsa su kaynaklarının yetersizliğiyle tekrar tekrar belirecektir.

Peki ne yapmalı? Sanat, enstrümanlarla üretilir. Müziyenin enstrümanı ses, ressamın enstrümanı renk, oyuncunun enstrümanı bedendir. Sanatın enstrümanları doğada insanın

varlığı ve ilişkilerinden bağımsız da bulunabilen şeylerdir. Sanatçı bunları kullanıp yaşamı algılama biçimini başka bir insana aktarabilen kişidir. Bir sanatın niteliği enstrümanlarını kullanabilme becerisiyle ilişkilidir. İyi sanatçı enstrümanlarını iyi kullanıp yaşamı iyi yorumlayabilen kişidir. Dolayısıyla sanatçının ilk işi üretim araçlarını geliştirmek, onları kullanma yetisinde ustalaşmaktır. Sonrasında da üretiminin kaynağı olan yaşama dikkat kesilip etrafında olup bitenleri anlayıp iyi yorumlamaktır. Aksi hâlde yaşamdan kopuk üretimlerde bulunup kitsch’e kayacak, bu da onu aslında özgünlüğünden koparacaktır. Bu, sanatçının birey olarak varlığının tek koşuludur. Sanatçının toplumsal varlığı için gerekli olansa örgütlenmektir. Yukarıda da bahsettiğim koşullar ve sanatın egemenlerden beklenti içerisinde olduğu hâli, varlığı için sürdürülebilir değildir. Başkasının ayağı üzerinde duramayacağımız gibi başkasının desteğiyle de bizi ve yaşama yaklaşımımızı yansıtan bir sanat üretemeyiz.

Sanatın ve sanatçının varlığı hem yaşadığımız dünya hem de içinde olduğumuz toplumun ruhu için bir gerekliliktir. Çünkü dünya yaşayan bir gezegendir. Onun yaşamının sürekliliği için yeni yollar bulmak zorundayız. Kabul etmeliyiz ki bugüne kadar yürüdüğümüz yollar doğru olsa, bugün dünyanın geleceği için endişe etmez, her gün başka bir felakete uyanmazdık. Sanatın güç aldığı bir diğer olgu olan toplum da bir makine değildir. Bir organizma gibidir ve ruhu vardır. Onun ruhunu yeniden icat etmek de sanatın sorumluluğundadır.

KARANLIĞA SAPLANTILI AŞK: MASUMİYET VE KADER

Muzaffer CİNEL

“Geçen gece çocuk hastaydı. İlacı bitmiş almak için dışarı çıktım. Sağa sola saldırıp nöbetçi eczane arıyoruz. Birden durup dururken içim cız etti! Bir baktım gene aynı karın ağrısı. Öyle özlemişim ki seni!.. Dönerken bir meyhane gördüm. İçeri girdiğimi hatırlıyorum, bi de rakıya yumulduğumu. Arkasından en az dört sigaralık!.. Sonra gözümü bir açtım karşıdan karlı dağlar geçiyor. Bi daha açtım başımda bi çocuk. ‘Kalk abi’ diyor ‘Kars’a geldik’. Otobüsten indim yürümeye başladım. Dedim Allah’ım nerdeyim ben, burası neresi! Sonra güç bela burayı buldum. Kapının önünde durup düşündüm. Dedim Bekir bu kapı ahiret kapısı burası sırat köprüsü bu sefer de geçersen bi daha geri dönemezsin. İyi düşün dedim. Düşündüm düşündüm ama olmadı dönemedim...”

Saplantılı bir aşkın kabullenışı ve dramıdır bu replikler. Kader filminin son sahnesinde duyduğumuz bu derin sözler, Masumiyet filmindeki hikâye ile devam eder. Bekir ve Uğur’un hikâyeleri düşünülenin aksine ters kronolojik sırayla gösterime girmiştir. Hikâyenin öncesi olan ve yönetmenin de senaryosunu ilk önce kaleme aldığı Kader filmi, 1997 senesinde izleyicisiyle buluşan Masumiyet filminden tam dokuz yıl sonra 2006 yılında vizyona girmiştir. Masumiyet filminde Bekir rolünü Haluk Bilginer üstlenirken, Kader filminde Bekir’ in gençliğini Ufuk Bayraktar oynamaktadır. Aynı şekilde Derya Alabora ve Vildan Atasever Uğur rolüyle karşımıza çıkmaktadır. Bu filmlerinde aşkın en kötücül ve kendi söylemlerine dayanarak “imkânsız” halini anlatmaktadır Zeki Demirkubuz. İmkânsız olana ulaşmak ve onu göstermek çabası hâkimdir filmlerinde.

Bekir, babasından ona kalacak olan aile işletmelerinde halı satışı yapmaktadır ve tam uyukladığı esnada içeri giren Uğur ile ilk kez bu dükkânda karşılaşırlar. Belki de bir insanın en masum hali uykuda olduğu zaman dilimidir ve Bekir kaderine uyanır o gün. Ona rahat ve sıcakkanlı tavırlarıyla yaklaşan ve hatta hiç tanımadığı halde şakalaşmaya bile cesaret edebilen Uğur’dan etkilenir. Dükkândan çıkarken düşür-

düğü fotoğraflarına uzun uzun bakacaktır Bekir ve tekrar onları almak için gelmesini bekleyecektir. Gözlerini açıp onu gördüğü ilk günden başlayarak, gözlerini ebediyen kapattığı son anına kadar Uğur'un peşinden gider Bekir. Uğur ise Zagor'un peşinden. Şehir şehir bir-biri ardına sürüklenen patolojik aşkların filmidir *Kader* ve *Masumiyet*. Bekir Uğur'a, Uğur Zagor'a, Zagor ise suça aşıktır. Zagor, genelde yalnızca isim olarak çıkacaktır karşımıza. Filmlerin asıl odak noktası Bekir ve Uğur'dur. Zeki Demirkubuz filmlerinde alışık olduğumuz kapanmayan kapılar her iki filmde de karşımıza çıkar. *Masumiyet* filmindeki ilk sahnede Yusuf için özgürlüğe açılan kapı, *Kader* filminde ise son sahnede Bekir için Uğur'a açılacaktır. Bütün yollar Uğur'a çıkmaktadır, bütün kapılar Uğur'a açılmaktadır.

Masumiyet filmindeki bir sahnede Bekir, hapishaneden yeni çıkan ve kaldıkları otelde tanıştığı filmin diğer ana karakterlerinden Yusuf'a hikâyelerini anlatır. Kendisinin de anlamlandıramadığı ama artık kabullendiği hikayeleri, *Kader* filminin özeti niteliğindedir. Aynı ruh hali ve benzer cümleler *Kader* filminin son sahnesinde de karşımıza çıkar. Ana karakterlerde gördüğümüz sürekli bir boşluk ve eksikliklerini başka varlıklarla giderme hali yan karakterlerde de belirgindir. Yusuf da Bekir gibi Uğur ile eksikliğini giderme yolunu seçecektir. Uğur Zagor ile, Zagor suç ve bela ile, Zagor'un bıçaklaması sonucu ölen Cevat Uğur'un annesi ile, Uğur'un babası sigara ile, Yusuf'un eniştesi alkol ile, mahalledeki erkekler kahvehane ve televizyon ile eksikliklerini giderme yönelimindedir. Demirkubuz, en yoğun haliyle bu filmlerinde gösterir kişilerin iç dünyasındaki boşluklarını.

Aşk ve sevgi kelimelerinin ayırımına dayalı en güzel tanımlardan birinin Bülent Ortaçgil'e ait olan *Sensiz Olmaz* şarkısının sözlerinde olduğunu düşünürüm hep. -Aşk bir dengesizlik işi, dengeye dönüşendir sevgi- Ortaçgil ne de güzel özetlemiş yedi kelimelik tek bir cümle ile bu zor kavramları. *Kader* ve *Masumiyet* filmi ise dengesizlik halinin beyazperdeye yansıtılan en etkileyici süreçleridir. Dengesini bulamayan bir aşk ile adım adım intihara sürüklenen bir hayattır Bekir'in yaşadığı. *Kader* filminde Uğur'un ailesine yardım eden ve annesi ile ilişki yaşayan Cevat, bir akşam kahvede Zagor tarafından bıçaklanır. Bu sahnede Zagor'un gözlerinin içi-



yansıması diyebiliriz Bekir için. Ve hikâyenin devamı olsaydı Yusuf'ta Bekir'in bir yansıması olacaktı belki.

Yazar-yönetmenlerin hemen hemen hepsi hayatlarından bazı izleri sinemasına da taşır. Zeki Demirkubuz filmlerinde işlenen temaların hepsini tek bir kelime ile anlatmak gerekirse karanlık diyebiliriz. Bilinmezlik mevcuttur filmlerinde. Bekir bu bilinmezlik içinde Uğur'un peşinde sürüklenir. Ta ki karanlığı görene kadar. Artık bir sonuç olmayacağını anladığı, en isyankâr ve en sarhoş halinde çeker tetiği ve sonlandırır hayatını. Karanlığa ulaşır. Filmlerindeki karakterlerin, iç dünyalarındaki bilinmez boşluk ve eksikliklerini başka başka varlıklarla doldurduğundan bahsetmiştim. Her ne kadar birçok söyleşisinde ilk başlarda sinemanın aklının ucundan dahi geçmediğinden bahsediyor olsa bile, kim bilir belki yönetmen de bunu filmleriyle yapabileceğini fark etmiştir.

Demirkubuz, ilk uzun metrajlı filmi olan *C Blok* ile Türk sinemasındaki geleneksel Yeşilçam'ın dönüşümünün, form değişiminin ve yeni oluşacak akımın sinyallerini vermiştir. Sonrasında çektiği *Masumiyet* filmiyle Altın Portakal'da özel jüri ödülünü alır ve *Masumiyet* filminin öncesi niteliğindeki *Kader* filmiyle ise Altın Portakal En İyi Film ödülünü almaya hak kazanır. "*Karanlık Üzerine Öyküler*" üçlemesindeki *Yazgı*, *İtiraf* ve *Bekleme Odası* filmleriyle de tam anlamıyla kendi izleyici kitlesini oluşturmayı başarmıştır. Edebiyat alanında en çok etkilendiği yazar olan Dostoyevski'nin izlerini en çok 2012 yılında gösterime giren *Yeraltı* filminde görmekteyiz. Yorumlamaları, hikâyeleri ve doğal çekimleri ile kendine has tarza sahip ve bağımsız sinemacı kavramının oluşumunda sınırları belirleyen Türkiye'nin en önemli yönetmenlerinden biri diyebiliriz kendisi için. Bu yıl içerisinde de Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından desteklenen uzun metraj filmler arasına *Hayat* film projesiyle girmeyi başarmıştır.

Bu Kitaplar Çok Güzel

Demet EKMEKÇİOĞLU

demetmekcioglu@gmail.com

Çocuk Edebiyatında Mitoloji

Çok eski zamanlardan beri insanlar kendini, doğayı, dünyayı anlamak ve yorumlamak için hikâyeler yaratmıştır. Bu hikâyeler sayesinde kendini ve yaşadığı dünyayı anlamlandırabilmiş, neden ve nasıl sorularına cevap bulmaya çalışmıştır. İnsanların birbirlerine anlattığı bu hikâyelere mit diyoruz.

Mitoloji deyince genelde ilginç ya da fantastik bir masaldan, gerçekte olmayan şeylerden bahsedildiğini düşünürüz. Ancak eski zamanlarda yaşayan insanlar bu hikâyelere inanıyor, bu hikâyelerle yaşayışlarını düzenliyorlardı.

Nesiller boyunca aktararak günümüze dek gelen mitler, bizim için kısmen gerçek kısmen kurgudur ama çocuklar için çok derin nitelikler taşır. Dünyayı mitolojik kahramanların hikâyeleriyle tanımak müthiş bir zenginliktir. Bu hikâyeler bizlere mitolojik kahramanların güçlü ve zayıf yanlarını, karakterlerin özelliklerini anlatır. Doğa olayları, yaşam-ölüm gibi insanların cevap aradıkları bilinmezlikleri anlatır.

İnsanın varoluş nedenini açıklayan mitler, mitolojik masallar çocuklarımız için de hayatı kavramanın bir aracı olabiliyor. Masallarda karşımıza çıkan olayları, tanrı ve tanrıçalara benzer kişilik tiplerini, masallardaki davranış biçimlerini bugün de görebiliyoruz.

“Mitler, bizi zevke ve aydınlanmaya götürebilecek olan en derin ruhani potansiyelimizin ipuçlarını verirler,” demiş Amerikalı Mitolojist, yazar Joseph Campbell.

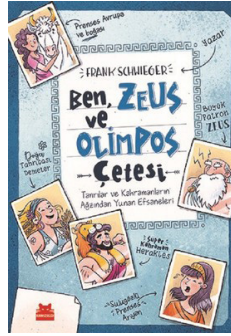
Masallar gibi mitolojinin de güncelliğini koruması ve ilgi odağı olmasının sebebi bize geçmişî hatırlatması ve geleceğimize dair bilgiler sunmasındandır. Güncelliğini koruyan masallar ve mitler çocukların da ilgisini çekiyor. Çünkü hikâyelerin özünde sırlar gizli. Hepsî eğitici, öğretici mesajlar içeriyor. Belki de bu hikâyeleri kendimizle o kahramanları karşılaştırmak için okuyoruz.

Her konuda olduğu gibi mitolojik hikâyeler de artık çocuklar için yeniden hazırlanıyor. Bu mitleri çocuklara aktaracak, mitolojiyi anlatacak kitaplar yazılıyor.

Mitoloji çocuklara aktarılacak için zor bir alan olsa da onlara kocaman bir dünya sunmaktadır. Bu sayıda mitolojiyi çocuklara anlatan, çocukların mitoloji dünyasına giriş yapabilecekleri kitapları seçtim. Çocukları mitlerde gizli sırları keşfetmeye davet ediyorum.

Ben, Zeus ve Olimpos Çetesi – Frank Schwieger

Kırmızı Kedi Çocuk – 260 sayfa



Çok yönlü zekâsı ile tanıdığımız Leonardo Da Vinci'nin beş yüz yıldır insanları nasıl kendine hayran bıraktığını görüyoruz bu kitapta. Sınır tanımayan hayallerinin peşine, müthiş bir merak duygusuyla nasıl kapıldığını öğreniyoruz. Sanatın insanları etkileme gücünü fark eden bu dâhinin hayatını ve yaşadıklarını göreceğiniz kitaptaki özgün çizimler de dikkat çekiyor. Kitap sonundaki

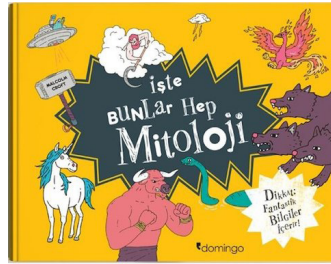
zaman çizelgesi ve terimler sözlüğüyle de tam bir başvuru kaynağı.

Dünyayı değiştirenleri tanımak, dünyayı değiştirmek isteyen sanatçı ruhlar için bir keşif rehberi.

8 yaş ve üstü okurlarımız için.

İşte Bunlar Hep Mitoloji – Malcolm Croft

Domingo Çocuk – 112 sayfa



İşte bunlar hep mitoloji adıyla yayımlanan bu kitap Dünya mitolojisine giriş kitabı sayılabilir. Mitolojinin gerçekte ne olduğunu öğrenmek istiyorsanız bu fantastik kitap ve içindeki fantastik bilgiler size kapıları açacak. Folklor ve efsanelerden canavarlara, alegorilerden metaforlara her

çeşit mit hakkında bilgi sahibi olabileceğiniz bir kitap.

Gelmiş geçmiş en büyük mitoloji yazarlarına da yer verilen kitapta, bu yazarların eserlerinin yaratım süreçleri de anlatılmış.

10 yaş ve üstü okurlarımız için.

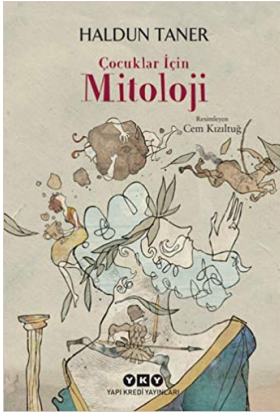
İkiz Gezginler Troya'da – Betül Avunç
Tudem Yayınları – 94 sayfa



efsanesinin harmanlandığı kitap serisi çocukların ilgisini oldukça çekiyor.

8 yaş ve üstü okurlarımız için.

Çocuklar İçin Mitoloji – Haldun Taner
Yapı Kredi Yayınları – 120 sayfa



lojiye alerjimizin olduğu zamanlar. Mitolojinin sanat ve edebiyat eserlerine etkisini ve katkısını önemseyen yazar, Yunan mitolojisi ekseninde anlatılan masallar aracılığıyla çocuklara sesleniyor, kimi bölümlerde onlarla sohbet ediyor.

10 yaş ve üstü okurlarımız için.

Troya'ya yolculuk yapıp, Paris'e, Helen'e, Zeus'a, Afrodit'e uzanacağız bir kitap İkiz Gezginler Troya'da. Arkeolog-yazar Betül Avunç'un yazdığı İkiz Gezginler serisinin üçüncü kitabında Peri ve Ege'nin yolu Troya'ya düşüyor. Efsanelerin canlandığı bu kurguda ikiz gezginler müthiş bir macera yaşıyor. Tarihle mitolojinin iç içe geçtiği, gerçekte

Çocuklara mitolojiyi sevdirecek kitaplar seçkisi

- Bitmeyen Mitoloji - Baklanbaus Anlatıyor * Hafize Çınar Güner * Kelime Yayınları

* 7 yaş ve üstü

- Hızlı Öğrenelim : Mitoloji Tüm Dünyadan 30 Olağanüstü Mit! * Anita Ganeri * İş Bankası Kültür Yayınları

* 7 yaş ve üstü

- Klasik Mitoloji * Kolektif * Mandolin Yayınları

* 7 yaş ve üstü

- İkiz Gezginler: İstanbul'dan Bodrum'a * Betül Avunç

* Tudem Yayınları

* 8 yaş ve üstü

- İkiz Gezginler: İstanbul'da * Betül Avunç

* Tudem Yayınları

* 8 yaş ve üstü

- İkiz Gezginler: Güneş'in Sarayında * Betül Avunç

* Tudem Yayınları

* 8 yaş ve üstü

- Troya Savaşı ve İlyada Destanı * Bilgin Adalı

* Büyülü Fener Yayınları

* 8 yaş ve üstü

- Öykülerle Mitoloji: Herakles'ten Örümcek Kadına

* Habib Bektaş * Tudem Yayınları

* 9 yaş ve üstü

- Mitoloji ile Eğlenmek * Gaudeix Amb La Mitologia

* 1001 Çiçek Kitaplar

* 9 yaş ve üstü

- Odisseia - Çocuklar İçin Kral Odisseus'un Serüvenleri

* Homeros * Can Çocuk Yayınları

* 9 yaş ve üstü

- İlyada * Homeros * Can Çocuk Yayınları

* 9 yaş ve üstü

- Yakıyorsun Hades - Tepetaklak Mitoloji

* Kate McMullan * Epsilon Yayınevi

* 9 yaş ve üstü

- Dön Evine Persephone - Tepetaklak Mitoloji

* Kate McMullan * Epsilon Yayınevi

* 9 yaş ve üstü

- Ege Kıyılarından Eski Zaman Masalları

* Ahmet Ünver * Güneşli

* 9 yaş ve üstü

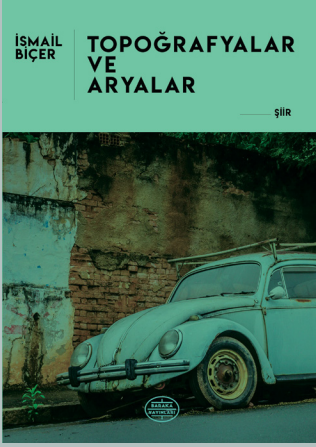
- Troya Masalı * Azra Erhat * Güneşli

* 9 yaş ve üstü

- Şimşek Hırsızı * Rick Riordan * Doğan Egmont

* 9 yaş ve üstü

KİTAPLAR ARASINDA



TOPOĞRAFYALAR
VE ARYALAR
İsmail Biçer
Baraka Yayınları,
Ağustos 2020

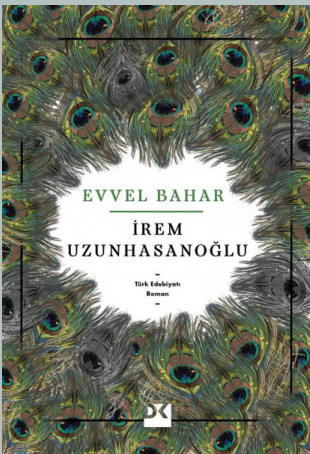
*Sonra günler
Su gibi akıp geçti
Kıyısındaki çitlere asılı şiirlerle*

Topoğrafyalar ve Aryalar, İsmail Biçer'in yedinci şiir kitabı... Şairin şiire dair aforizma, söyleşi ve antoloji kitapları da bulunmaktadır. *Topoğrafyalar ve Aryalar*, iki bölümden oluşmaktadır. Bu

iki bölüm, kitabın ismini oluşturan başlıklara sahip olup, imgesel gücü yüksek, çağrışımlara açık, çarpıcı ve minimal şiirler...

Aşk, ayrılık, hüznün, özlem, yalnızlık, doğa vb. atmosferlere sahip dizelerin yanında, şiirimizde ve toplumsal hayatımızda izler bırakmış isimlere de vefa yüklü göndermeler taşıyan *Topoğrafyalar ve Aryalar*, şairin poetik anlayışını da ele veriyor.

İsmail Biçer, günümüz şiirinin çalışkan ve dikkat çeken isimlerinden biri olmasının yanı sıra, olduğu yerle yetinmeyen, her eserinde kendini aşma çabası içerisinde olan şairlerimizden... Onun şiiriyle henüz tanışmamış olan şiir severler, *Topoğrafyalar ve Aryalar*'ı kaçırmamalı...



Evvel Bahar
İrem Uzunhasanoğlu
Doğan Kitap, Ağustos 2020

"Masallara olan inanç hiç yitmez, masallar ancak yeniden yazılır."

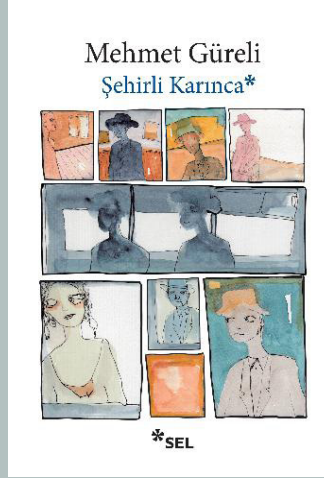
Öykü ve Fırzuze...

Hafta sonları hüzünlü bir kimsesizliğin çöktüğü yatakhanelerde yeşeren, hiç olmamış annelerin, o hep eksik babaların gölgesinde pekişen dostluklarını yirmi yıl sonra birbirlerini yeniden bulduklarında geçmişin ağırlığı altında sinayan iki kadın...

Her evvel bahar gibi gençlik de bütün aldatıcılığıyla geçip gitmiş, geride yarım kalmış aşkların, doğmamış çocukların, örselenmiş yüreklerin acısı kalmıştır.

Geçmişin yaraları yeniden ve yeniden yazılan masallarla, dirilti len umutlarla dikiş tutacak mıdır?

İrem Uzunhasanoğlu üçüncü romanı *Evvel Bahar*'da iki kadının öyküsüne 90'ların toplumsal belleğinin içinden bakıyor.

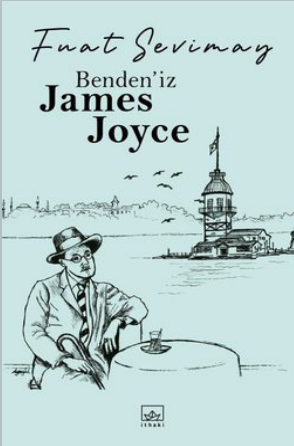


ŞEHİRLİ KARINCA
Mehmet Güreli
Sel Yayıncılık, Haziran 2020

Mehmet Güreli, *Şehirli Karınca* adlı bu öykü kitabında, bir karıncanın azmi ve dikkatiyle yaklaşıyor yazıya. Sinemanın, edebiyatın, müziğin ve resmin unutulmaz eserlerinin izinde, kurgunun yeniden kurgulandığı özgün anlatılar bunlar. Bir Truffaut filminin içinde başlayan yolculuk Truffaut'un gerçek yaşamıyla iç içe girip Jean Vigo'ya, Joyce'a, Beckett'e, Zweig'a, haikunun ustası Başo'nun yalın, yalın

olduğu ölçüde derin evrenine uzanıyor; oradan Bresson'un *Balthazar*'ına uğrayıp Fritz Lang'e, de Sica'ya, Rotko'ya, Walser'a uzun bir solukla bağlanıyor. Karanlığın gizli misafirlerinin tekinsizce dolaştığı *film noir* bir anlatının üzerine örtüsünü sererken, intihar etmiş, yaşamı deliler evinde bitmiş yaratıcılar satır aralarında canlanıyor.

"Durmadan, durmadan / Dönüyor düşlerim" diyen Başo'nun yanı başında, Güreli de, *durmadan, durmadan, dönüyor dünya, sanatla*, diyor bize âdeta...



Benden'iz James Joyce
Fuat Sevimay
İthaki Yayınları, Temmuz 2020

Memleketin kimine göre en güzel, kimine göre en karanlık zamanları olan Gezi Direnişi günlerinde James Joyce, Taksim'de ne yapıyor olabilir? Edebiyat tarihinin en önemli yazarlarından biri bugünlerde karşımıza çıksa ne hissedersiniz? On yıllar evvel hayatını kaybeden tanınmış bir yazar, çevirmeniyle karşılaşarsa sohbetin konusu yalnız edebiyat mı olur dersiniz? Yahu bunlar çapulcu mu sahiden? Yani böyle bir şey olabilir mi?

Benden'iz James Joyce dünya edebiyatının en önemli yazarlarından biri olan James Joyce'u ve eserlerini daha iyi anlamak, hatta onunla arkadaş olmak isteyenler için bir imkân sunuyor okurlara. Fuat Sevimay'ın kaleminden gizemli, komik ve tanıdık bir roman.

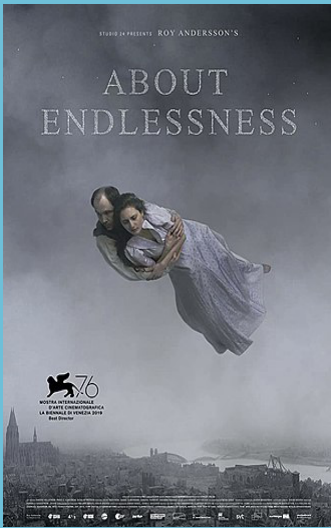
FİLMLER ARASINDA



MUCİZE 2: AŞK
2s 9dk / Dram
Yönetmen: Mahsum Kırmızıgül
Oyuncular: Mert Turak,
Biran Damla Yılmaz, Ayda Aksel

Engelli bir adam olan Aziz ile görücü usulü evlendiği karısı Mızgin, köyde yaşadıkları sorunlardan iyice bıkar. Kendilerine yeni bir hayat kurmak isteyen çift, Batı'da bir kasabaya gider. Ancak gittikleri kasabada da türlü sorunlarla karşılaşır. Çift, ne olursa olsun insanların önyargılarını aşıp, hayatta tutunmak için çabalar. Mızgin'e aşık olan Aziz, karısı için engellerinden

kurtulmaya karar verir bu uğurda zorlu bir mücadeleye girer. Aziz, Mahir öğretmen ve sinemacı Bahattin'in de desteği ile eşi için birçok mucizeyi gerçekleştirir. 2014 yapımı "Mucize" filminin devam halkası olan yapımın yönetmenliğini ve senaristliğini bir kez daha Mahsun Kırmızıgül üstleniyor.



SONSUZLUK ÜZERİNE
1s 16dk / Dram, Fantastik
Yönetmen: Roy Andersson
Oyuncular: Martin Serner,
Tatiana Delaunay, Anders Hellström

Sonsuzluk Üzerine, hayatın acı ve tatlı taraflarını gözler önüne seriyor. Roy Andersson'un Binbir Gece Masalları'nın anlatıcısı Şehrazad'ın öykü anlatımından ilham alarak çektiği filmde, kendilerini sırlıksıkam yapan yağmurun altında kızını doğum günü partisine götürür bir babanın, inancını yitirmeye başlayan bir rahibin, aşkı hiç

tatmamış bir adamın, bir kafenin dışında özgürce dans eden kızların hikayesini konu ediyor. Yönetmen Sonsuzluk Üzerine filmi ile insanların güzel olduğu kadar acımasız da olan hayatlarına bir yolculuk gerçekleştiriyor.



VAHŞETİN ÇAĞRISI
1s 40dk / Macere, Dram, Aile
Yönetmen: Chris Sanders
Oyuncular: Harrison Ford,
Omar Sy, Dan Stevens

Vahşetin Çağrısı, bir kızak köpeğinin, Alaska'da vahşi yaşamda hayatta kalmak için verdiği mücadeleyi konu ediyor. Bir kızak köpeği olan Buck, Kaliforniya'daki hayatından kopararak kızak çekmesi için Alaska'ya götürülür. Bir anda mutlu yuvasından ayrılmış hayatı tepetaklak olan Buck, Alaska'nın zorlu yaşamına uyum sağlamaya çalışır. Posta dağıtım işinin çaylağı

olan Buck, gün geçtikçe bu dünyaya alışır. Onun bu vahşi hayata alışma sürecinde yaşadıkları, Buck'un kendisini keşfetmesini sağlayacaktır.



THE BANKER
2s 0dk / Dram
Yönetmen: George Nolfi
Oyuncular: Samuel L. Jackson,
Anthony Mackie, Nia Long

The Banker, Afro-Amerikalı girişimci olan Bernard Garrett ve Joe Morris'in hayatına odaklanıyor. Afrikalı Amerikalı girişimci olan Bernard Garrett ve Joe Morris, gayrimenkul işleri ile ilgilenmektedirler. İşleri ilerletmek isteyen iki girişimcinin önündeki en büyük engel ırksal sorunlardır. Irk sınırlamasının üstesinden gelmeye çalışan

Bernard ve Joe, bunun için bir plan yaparlar. İlk olarak beyaz bir adam olan Matt Steiner'i işe alan ikili, onu iş imparatorluğunun başı gibi davranması için eğitir. Kendilerini ise her-kese şoför ve hademe olarak tanıtırlar. Bernard'ın karısı olan Eunice de işin kurulması için oldukça önemli bir rol oynar. Planları istedikleri gibi giden ve bu sayede kısa sürede büyük başarılar elde eden Garrett ve Morris, ülkedeki en varlıklı emlak sahiplerinden olurlar. Ancak onların yakaladığı başarı, her şeyi riske atan tehlikeyi de beraberinde getirir.



*Kartal Belediyesi, şair, ney ustası **Neyzen Tevfik** anısına **şiiir (hiciv) yarışması düzenlemiştir.**
Türk kültür ve edebiyatına katkı sunmak, şiiiri özendirmek, asıl adı Tevfik Kolaylı olan
Neyzen Tevfik ismini ve şiiir anlayışını yaşatmak olan yarışmamız,
her yaştan amatör ve profesyonel şairlere açıktır.
Katılmaya davet ediyoruz.*

BAŞVURU ADRESİ

Ebru Şahin
Kartal Belediyesi Kültür ve
Sosyal İşler Müdürlüğü
Yukarı Mah. Belediye Cd.
No: 6 Kartal/İstanbul
Tel: 0216 280 58 06
ebrusahin@kartal.bel.tr
(sorularınızı bu adrese
iletebilirsiniz.)



www.kartal.bel.tr

**Ev
Sahibi
Kurum**

KATILIM KOŞULLARI

- 1- Yarışma her yaştan, amatör ve profesyonel şairlere açıktır.
- 2- Katılımcılar yarışmaya en fazla 3 şiirle katılabilirler.
- 3- Yarışmaya gönderilecek yapıtlar, bilgisayar ortamında hazırlanmış olmalıdır.
- 4- Yarışmaya gönderilecek şiirlerin, hiçbir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir. Bir başka yarışmaya gönderilmiş ya da bir başka yayın organında yayımlanmış şiirler saptanması durumunda, yarışma dışı bırakılacaktır.
- 5- Katılımcılar yarışmaya eserlerinin sol üst köşesine yazacakları gerçek adlarıyla katılacaklardır.
- 6- Yarışmacılar kısa özgeçmiş, adres ve iletişim bilgilerini, eserlerinin ekinde mutlaka göndereceklerdir.
- 7- Katılımcılar ürünlerini 8 kopya olarak, 28 Aralık 2020 mesai bitimine kadar elden, kargo ya da posta yoluyla iletmeleri gerekmektedir. Posta ve kargodan kaynaklı gecikmeden, belediyemiz sorumlu değildir.
- 8- Kartal Belediyesi, ödül alanların dışında, yarışmaya gönderilen şiirlerden istediği kadarını telif hakkı ödemedenden kitaplaştırabilir.

SEÇİCİ KURUL

Müjdat Gezen (Mizah Yazarı, Tiyatro Oyuncusu, Yönetmen)
Celal Ülgen (Hukukçu, Yazar, Şair)
Kandemir Konduk (Mizah Yazarı, Senarist)
Adem Uçar (Kartal Belediye Başkan Yardımcısı)
Cihan Demirci (Mizah Yazarı, Karikatürist, Şair)
Hüseyin Fidan (Şair, Yazar)
Dilruba Nuray Erenler (Şair, Eğitimiçi)
Niyazi Yaşar (Şair, Yazar, Eğitimiçi)

ÖDÜL

Birincilik Ödülü 7.500,00 TL
İkincilik Ödülü 5.000,00 TL.
Üçüncülük Ödülü 2.500,00 TL
Seçici Kurul Özel Ödülü 1.500,00 TL

ÖDÜLLERİN DAĞITIMI

Ödüller Neyzen Tevfik'in ölüm yıldönümü olan **28 Ocak 2021** tarihinde düzenlenen bir törenle verilecektir.

