

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 - TEMMUZ / AĞUSTOS 2021



*Abdullah Ezik
Belma Fırat
Beyza Ertem
Fuat Sevimay
Hülya Soyşekerci
Kadir Yüksel
M. Sadık Aslankara
Neşe Aksakal*

NECATİ TOSUNER

**Bir Şafak'tan
Ruşen Hakkı'ya**

C. Hakkı Zariç

**Bilmiyordum Sadece
Tanrılığa Düşkün Olduğunu**

Umay Umay

Şiirler

Sina Akyol

**Seslerin Simurgu:
Sümevra Çakır**

Haydar Ergülen

**Sarılmanın Son
Kullanma Tarihi**

Devrim Horlu

SÖYLEŞİLER

Necati Tosuner

Remzi Karabulut

Tuncay Akça

Orhan Bahtiyar

M. Şeref Özsoy

10

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

- Vefa Değil midir İnsan Olduğumuzu Hatırlatan?** / Gökhan YÜKSEL - Kartal Belediye Başkanı • 4
Bir Şafak'tan Ruşen Hakkı'ya / C. Hakkı ZARİÇ • 5
Bilmiyordum Sadece Tanrılığa Düşkün Olduğumu / Umay UMay • 8
Köprü / Barış YILDIRIM • 9
Sinemada Toplumsal Cinsiyet ve Türk Sinemasından Bazı Örnekler / Büşra ŞAHİN • 10
Şiirler / Sina AKYOL • 14
Resim, Öykü ve Topaç: Remzi Karabulut ile Konuşma / Ercan YILMAZ • 15
Seslerin Simurgu: Sümeyra Çakır / Haydar ERGÜLEN • 18
Yazılmamış Bir Türk Romanına Giden Yol: G. Lukacs Ve Edebiyat Tarihi / Furkan KEMER • 21
Sarımanın Son Kullanma Tarihi / Devrim HORLU • 26
Tuncay Akça ile Sinema Üzerine Konuşma "Biz Sinemaya Âşıktık" / Kadir İNCESU • 27

NECATİ TOSUNER

• 31

- Necati Tosuner Yine Anlatıyor** / Abdullah EZİK • 33
Necati Tosuner'de Varlığa Çakılı Olmak / Belma FIRAT • 40
Aynadasın: Sen ve Kendin / Beyza ERTEM • 48
Sen ve Kendin: Benlik Bilincinin Terki / Neşe AKSAKAL • 51
Bir İç Evren Anlatısı Olarak Sen ve Kendin / Hülya SOYŞEKERCİ • 55
Bir Yazarlık Hünere: Necati Tosuner / M. Sadık ASLANKARA • 59
Necati Abinin Güleç Gözü / Fuat SEVİMAZ • 65
Ben, Kendini Oynayan Yabancı: Necati Tosuner ve Kasırganın Gözü / Abdullah EZİK • 68
Öyküleriyle Necati Tosuner / Kadir YÜKSEL • 72

- Orhan Bahtiyar ile Söyleşi** / Samet KARAHASANOĞLU • 79
Atilla Alp Bölükbaşı'ndan Zamana Katılan Değer / Melih YILDIZ • 82
An Meselesi / Serdar ABAY • 83
Dilsiz Uşak / Ayla Burçin KAHRAMAN • 84
Arkabahçe Gezintisi / İsmail BİÇER • 87
Hangi Shakespeare? / Saniye KISAKÜREK • 90
Kapatılamayan / Emel KAYA • 93
Giderayak / Mertcan KARACAN • 94
Şarlo'nun Gölgesi / Samet KARAHASANOĞLU • 97
Terkiterk / Mustafa TORUN • 100
Mahalleyi İzleyen / Miray AYDIN • 101
Şehrin Öldürdüğü / Erhan İKSAMUK • 102
Kayboluş / Semrin ŞAHİN • 103
Beşinci Oktav / Beyhan DAĞCI • 105
Lindiwe Mabuza -Dünyanın Şiiri- / İlyas TUNÇ • 106
M. Şeref Özsoy ile Söyleşi / Havva YILMAZ • 107
Çizginin Dilinden "Covid19" Karikatürleri • 110
Kitaplar Arasında • 113

VEFA DEĞİL MİDİR İNSAN OLDUĞUMUZU HATIRLATAN?

GÖKHAN YÜKSEL

KARTAL BELEDİYE BAŞKANI

Değerli okurlar; 10. sayımızla huzurlarınızda olmanın ve 2. yılımıza doğru yürümenin kıvançı içerisindeyiz. Hiçbir sayımızı aksatmadık ve atlamadık; bundan sonra da KE yoluna devam edecektir.

Aydınlık, özgürlük, barış ve demokrasinin eksilmediği bir dünya ve ülke özlemi içerisindeyiz. Bu kavramların yeşerip hayat bulması, bilinç tohumlarının uçsuz bucaksız bir bahçeye dönüşmesi adına; edebiyatın, sanatın ve kültürel değerlerin sonsuz bir öneme sahip olduğunun farkındayız. Bunların olmadığı bir dünya kurak ve çoraktır, yaşanılması mümkün değildir.

Önceki sayılarımızda dile getirmiş olduğum bir konuyu yinelemek isterim: KE, yaşayan şairlerimizi, öykü ve roman yazarlarımızı kapağa taşımaktadır, taşımaya da devam edecektir. Bu anlayışımızı ancak “vefa” kavramıyla özetleyebiliriz. Elbette hayatta olmayan yazınının ve sanatımızın unutulmaz değerlerini de dergimizin sayfaları arasında anmaktan geri kalmadık. Onlara da “vefa borcumuz” olduğunu unutmayacağız. Vefa değil midir, insan olduğumuzu hatırlatan?

Bu anlamıyla; elinizde bulunan sayımızın konusu roman ve öykü dünyamızın önemli isimlerinden Necati Tosuner... Eserlerinde gerçekçi anlayışı benimseyen, kendi gerçeğiyle toplumun gerçeklerini bir araya getirerek farklı bir üslup yaratan Necati Tosuner, özellikle 70’li yıllarda öykücülüğün gelişiminde önemli rol oynamıştır. *İki Gün* adlı öyküsüyle 1970 TRT Sanat Ödülleri Öykü Başarı Ödülü’nü, *Sancı.. Sancı...* ile 1978 Türk Dil Kurumu Roman Ödülü’nü ve *Armağan* adlı öyküsüyle de 1997 Haldun Taner Öykü Ödülü’nü kazanan, sayısız yapıta imza atan değerli yazarımıza sonsuz sevgi ve saygılarımı sunuyorum.

Bir sonraki sayımızda buluşmak üzere; edebiyat, sanat, huzur ve sağlıklı kalın.



BİR ŞAFAK'TAN RUŞEN HAKKI'YA*

C. Hakkı ZARİÇ

Bir kent nedir Ruşen abi?

Köprülerinden geçtiğimiz ve gideceğimiz yere vardığımız düşlerin toplamı değil miyiz biraz da? Bir kent çiçek adları ezberlemek gibidir, sokakları ve caddeleri geçip balkonlarda güneşlenen çiçeklere bakmak gibidir bir kentin içimizdeki yeri. Su değmiş yapraklarıyla çoğalırken, saklısında biriken ne varsa odur biraz da evet...

İçinden nehir geçen kentler ne güzeldir Ruşen abi, içinden tren geçen kentler ne güzeldir. İçinden şair geçen kentler, şiire yataklık eden, aşkı ve devrimi şiirde besleyen kentler ne güzeldir. Bir işçinin sabahına uyanır gibi okula gönderirken çocuğunu gözlerinden öpmesini biriktirmek gibidir bir kent bazen.

Sanki az sonra İstanbul, İstanbul'dan az ötede, uzansa dokunacak gibi olduğu insanın hani İzmit. Ya da taşradan yola çıkmak gibi, umudun ekmeğine uzanmanın ve onu paylaşmak için bir sofraya kurmanın az ötesi. Ankara'dan sonra, denize bakan yüzüyle, fabrika bacaları ve serin körfeziyle bir kent geçip giden trenlerin vagonlarında biriken hikâyeleri çoğaltırken... Orada bir şair, zamanın tozuyla yazarken şiirlerini. Bir kent biraz da şairidir, Ruşen abi.

Gidip omzuna başını koymasın da, sofrasında diz kırıp kadehini paylaşmasın, gözlerine bakıp içlenmesin de bir kent şairidir biraz da. Yolları, köprüleri, çiçekleri ve sokakları, camileri ve ören yerleri, okulları ve öğrencileri, aşkları ve ayrılıkları, vedaları ya da varmaları kadar şairidir bir kent aynı zamanda.

İzmit'e gidelim demek, biraz da Ruşen Hakkı'ya gidelim demekti. Ne çok gelenin olmuştur kim bilir, ne çok kucaklaşmanın seyrini birikmiştir senin sözcüklerinde...

*Yakın gelecekte çıkacak olan *RUŞEN HAKKI İLE* adlı kitapta da yayınlanacak olan bir yazı.



İstanbul'da ve daha çok da kitap fuarında ne zaman yana gelsek Güngör Gençay ile benim dediğim, onun gözleminin ılınladığıydı bu, İzmit'e gidelim Ruşen Hakkı'yı görmeye... Sen İstanbul'a geldin, Güngör abinin Galata Kulesi'ne yakın yayınevinde eş dost sohbet gelirdi, uzardı gecenin ritmi, bilirdim ya fırsat vermezdi hayat orada olmaya...

İzmit'e gidelim demek biraz da Ruşen Hakkı'ya gidelim demekti.

Ki ben çiçeği burnunda bir şair, gençliğini duvarlara sürtünerek bilemeye çalışarak çoğaltıyorum o zamanlar sözcüklerimi... Güngör abi yayımlamış ilk kitabımı. Bazı adamların yayıncılıkta bir militan gibi gözü kara olmasını nasıl anlamlı Ruşen abi, bir gerilla gibi hatta... Güngör abi de onlardan biriydi bana kalırsa. Ben yaşta nice şairin ve yazarın kitabını yayımladı gözlerini kırpmadan. Bize ve yazdıklarımıza gü-

vendiğinden mi, yoksa zaten hayatı paylaşacak bir dilim ekmeğe niyetine yaşadığı için mi, ne dersin?

Ben tıfıl bir şair duvarların ardında ilk kitabının heyecanı ile zamana kafa tutmanın bütün adımlarıyla çıkıyordum voltaya. Ne güzel bir anıydı, ne güzel bir armağan. Sonra senin yazın geldi bir mektubun içinde. Benim ilk kitabım üzerine yazmıştın Ruşen abi. Demek tanışmışız o günlerde, Güngör abi tanıştırmış bizi. Mektubu gönderen arkadaşım senin yazıyı da eklemiş satırlarına, noktası virgülüyle... satırı satırına.

Seni sonsuzluğa uğurlamışız o günlerde, senden konuşuyoruz... İzmit'te kimsesiz kalmışız gibi, İzmit'te kimimiz kimsemiz yokmuş gibi artık konuşuyoruz senden. Senden konuşurken yazının namusundan konuşuyoruz. Genç şairleri nasıl desteklediğinden, kitapları için yazı yazdığından konuşuyoruz. Bir kuşağın kendi halinde şairleriyiz masada. Kimler yok ki, belki onlar yazar bu tanıklığı biriktiren isimleri... Senden konuşuyoruz hepimiz hakkında bir şeyler yazmışsın. Kendi aramızda yarısr gibi senden konuşuyoruz; herkes kendisi hakkında yazdıklarını dile getiriyor. Benim için bir imkânsızlıkta elime ulaşan yazının, Özgür Kocaeli Gazetesi'ndeki köşende yazdıklarının kıymeti anlatılır gibi değil. Duvarların ardında bir şairin kalbine dokunmanın bütün anahtarları. Bence o gün arkadaş olmuştuk. O gün biz iki şair yarenlik eder gibiydik, sen yazarken arkadaşım demiştin bana, ben okurken yazdıklarını elini omzumda hissetmiştim...

O gün o masada birimiz dedi ki, eyvah... Ruşen Hakkı olmayınca bizim kitaplarımız hakkında kim yazı yazacak? Eksildik. Bu doğru. Nice şairin ilk kitabı hakkında ilk sözü sen söylemiştin abi, nice şair ilk kitabını senin gözünden okumuştun tekrar. Bu bir hayat meselesi gibi, bir duruş, bir emaneti saklamak ve yerine ulaştırmak gibi, severken bir çocuğun saçlarını rüzgâra armağan etmek gibi bir tulsım. Senden sonra boşluk oldu.

O gün gene Güngör abiyle konuştuk... İzmit'in içinde, cami avlusunda, mahşeri bir kalabalığın orta yerinde, onca tanıdığın içinde konuştuk... Dedik gelelim yakın zamanda buralara... Dedi Güngör abi, gelelim Ruşen'in buralarda gitdiği güzel mekânlar vardı, orada suyu beyazlatıp ruhunu şad edelim... Abartmadan, sükûnetle...

Senin güncelerinden zamana sızan tanıklık, bir masada olmanın seyrini saklı tutuyor nicedir. "Kaç yıl oldu bilmiyorum, Yarımca Sanat Şenliği'nde Edip Cansever ve Metin Eloğlu ile Deniz Köşk'te rakı içiyoruz. Öğle saatleri. Şenlik, akşamın

üçünde başlayacak. Ben bir duble içmeden Metin ile Edip üçer duble içtiler; benimle dalgalarını geçiriyorlar. Ben rakı değil zem-zem içiyordum! İkisini de uzun zamandır görmedim. Ama duyduğuma göre, içkiye paydos demişler. Ben hâlâ onbeşlikle işini sürdürüyorum.” Bir gece kandili nerde söndürdüğünü bilmeden sabah eden Behçet Aysan’a diyorsun bunu. Kocaeli Verem Savaş Dispanseri’ne atandığında gelip seni bulmasını söylemişlerdi Behçet Aysan’a; gelip seni bulmuştu... *Bir Şafaktan Bir Şafağa*¹ kitabında 18 Şubat 1985 tarihli bu günce yer almıyor abi. Ben bizim Murat Koçak’ın *Rüzgâr*’ından² aldım.

Ahhh... Hemen bir sayfa sonra abi, “Genzimde Yanık Kokusu” başlıklı şiirin var dergide. “*Kocaman bir yalnızlık! Behçet Aysan şiirinde İzmit*” böyle başlıyor ilk dizeler, “*Azıcık külhandı/ çokça şair.*” diye de bitirmişsin. Temmuz’dan ve Madımak’tan bize kalan acı mirası bir şiirde genzimizi yaka yaka işlemişsin hüznün kasnağına. *Balkonda Akşamüstü*³ kitabında da okumuştum bu şiiri. Kitaptan öğrendiğime göre *Gerçek Sanat* dergisinin Temmuz 1995 basımında da yer almış bu şiir. Murat Koçak bu gelip bulmuş seni İzmit’te...

2002 yılından bahsediyor arkadaşım, birkaç şiiriyle katıldığı Kocaeli Üniversitesi Şiir Etkinlikleri Birimi’nin 2002 Gençlik Özendirme Ödülü’nü almış. Gencecik bir şair o yıllarda Umut Çetin, “*tedirgindim,*” diyor. “*Ne diyeceğimi, nasıl davranacağımı bilmiyordum. Mutlu, telaşlı ve tedirgindim. Ruşen Hakkı ile yemekte yan yana gelip iki laf edene kadar da sürdü bu halim. Ama Ruşen abi o kadar cana yakın davrandı ve öyle içten konuştu ki benimle ve masadakilerle...*” Sonra işte Karacaoğlan giriyor söze, Yunus Emre giriyor, Pir Sultan, Nâzım, Hasan Hüseyin...

Murat Koçak da böyle anlatıyor. İzmit’e geliyor, seni görmek ve *Rüzgâr*’a yazı ve şiir almak için. 2001 yılında iki defa geliyor sana. İlkinde biraz önce bahsettiğim yazıyı ve şiiri alıyor, sonraki gelişi yaz başına rastlıyor.

Gelmeden önce arıyor seni. Eminim Murat’ın cebinde sadece yol parası vardır gelip dönmek için. Haydarpaşa’dan kalkan trenle İzmit’e gelmek, bir şiirin peşinde dolaşmak da biraz Murat’a dair delice bir şey. Ama nereye gidilir ki bir şiir için, kabul göreceğin bir hazırandan başka...

“*Gittim,*” diyor Murat, “*Özgür Kocaeli Gazetesi’nde gelme mi bekliyordu Ruşen abi. Konuştuk, lafladık şurdan burdan. Masasında bir daktilo vardı, yazıp hazırlamıştı Rüzgâr’a vereceği şiiri. Çaylarımızı içtik, yarenlik ettik. Bir de imzasını aldım şiirin altına ve dergide öyle yayınladım,*” diyor.⁴

Böyle bir hayat bu, kendine ve büyük insanlığa armağan edilmiş bir hayatı yaşamak gibi. Kendi için olduğu kadar başkalarının hayatı için de mücadele etme azmini diri tutmak için ısrar etmek. “*Kızamık Döküntüleri*” başlığını verdiği şiiri *Balkonda Akşamüstü* kitabında da yayımladın. “... / *Öldüğümde/ çok derine gömün beni// çekirdeğine dünyanın*”⁵

Ruşen abi, ne yan yana gelebildik, ne bir onbeşlik şişeyi çoğaltabildik hayatta. Ben birkaç defa telefonla aradım seni. Birinde hastanedeydin, yorgun geliyordu sesin. Elin hep omzumda oldu, hep yakın hissettim kendimi sana. Kentine geledim ya orada olduğunu bilmek umut ve güven veriyordu bana. Bir gün yolum düşse, gelip o daktiloda yazılar yazdığın masanın karşısında gülec yüzünle karşılaşacağıma emin yaşıdım.

Nicedir bir caddenin adını taşıyor adın. Ruşen Hakkı Caddesi var Kocaeli’nde. Geçerken ve geçip giderken kentten, uzaktan ve yakından, sabah ve gece, trenle ya da artık her neyse, selam veriyorum sana her defasında. Selamını alıp kalbimde saklıyorum.

Ertelenmiş ne varsa yaşamlardan

Birikir postasında hüznün

Ve her gün üç beş balık adam

*Derinliklerinde yüzümüzün*⁶

Bir depremden eksilerek yaşadığımız yerdir burası. Sosyalist gerçekçi yazın emekçisi, şair, gazeteci, devrimci ve fena halde romantik bir Ruşen Hakkı var okuduklarımdan aklımda. Sana dair anlatılanların toplamı da benzer bir yere varıyor nihayet. Ne mutlu aynı çağda yaşamış, nefes almış, içlenip göğe bakmışız...

Saygıyla...

KAYNAKÇA

¹ Ruşen Hakkı, *Bir Şafaktan Bir Şafağa*, Gerçek Sanat Yayınları, 1. Basım Kasım 1997

² Rüzgâr, Şiir Yaşam Seçkisi, sayı 3, Ocak 2001, sayfa 72

³ Ruşen Hakkı, *Balkonda Akşamüstü*, Gerçek Sanat Yayınları, 1. Basım Temmuz 2005, sayfa 41-42

⁴ Rüzgâr, Şiir Yaşam Seçkisi, sayı 4, Haziran 2001, sayfa 23-27

⁵ Ruşen Hakkı, *Balkonda Akşamüstü*, Gerçek Sanat Yayınları, 1. Basım Temmuz 2005, sayfa 8-9-10

⁶ Ruşen Hakkı, *Hüznün Dalgın Kuşları*, Yeditepe Yayınları, 1 Basım Mart 1968, sayfa 14

BİLMİYORDUM SADECE TANRILIĞA DÜŞKÜN OLDUĞUNU

Umay U MAY

Senin delice bir şey yapacağını söylediler. Köprüden atlar ya da birini yaralar, ya da yok eder dediler. Tedavi görmek gerektiğini söylediler. Kafanda kocaman ur olduğunu ama iyi huylu olduğunu, bunun da idrak yeteneğini bozduğunu ima ettiler. Doğrusu herkesin yalancı olduğu yabancı bir şehirde senin deli olduğuna ikna olabiliyordum. Yaptıkların, yapamadıkların senin suçundu. Senin aşâğılık hastalığın. Mustarip olduğun kaderin parçaları.

Ama beni görmeliydin. Usulca kalktım. Karşımda ne iş yaptığını pek de anlayamadığım kadına baktım. Adı Petra idi. Belki de değildi. Artık ben de tam olarak neyin ne olduğunu bilmiyorum. Tam gözbebeklerinin içine baktım. Senin asla ama asla birine zarar veremeyeceğini söyledim. İnsanı delirten hayattı. Onun masum olduğunu nerden çıkartıyorlar. Seni buna dönüştüren kimyasallar nedenseler... Kimsesizler.. onların uyandıklarında hatırladıkları rüyaları bile yok. O benim aşkım, asla kötü olamaz dedim.

Beyninde iyi huylu urlu, uğursuz aşkım. Yedi ceddini zehirleyip fosseptik çukurunda gömen. Genleri katil sevgilim. Herkes bir gün gelecek çocuk olduğunu unutacak. Ben senin gözlerini unutma-

yacağım. Bunu bil, son kalan parçanla bil. Sahip çıkmama gerek yok. Sadece bil. Seni kendi celladına dönüştürdüler. Susuz kalmışsın diye kendi kanını içirdiler. O kadar masum olmadığımı biliyoruz ama bunları sana yaptılar.

O binadan nasıl çıktığımı bilmiyorum. Sırtıma siyah bir gölge yapışmış gibiydi. Düşünmek istemedikçe tetikleniyordu. Yıllardır senden haber alamayıp böyle bir ithamla karşılaşmak gömdüğüm duyguları yeniden açığa çıkardı. O mektubu asla açmayacaktım. Benim salaklığım, senin caniliğin ortaya çıktı. Ya da tam tersi. Olmayan beynindeki ur ihtimali beni yol boyunca güldürdü. Aslında güldüğüm şaka gibi olan hayat. Hayatın taaaa.. Hangi ülkede sürüyorsun acaba. Hangi yalancı kadınların peşlerinde koşuyorsun. Bazı aşklar kötü edebiyat. Bence evet tam da bu kötü hayat gibi kötü aşk.

Sonra tramvaya bindim. Karaköy'de güneş batıyordu. Beni sorarsan, tabii zor ihtimal sorman, hiçbir şey istediğim gibi gitmedi. Ben de gittiği yere kadar prensibe alıştırdım bünyeyi. Ayrıca nereye kadar gidilebilir ki. Sen Karaköy'de güneşin doğuşunu severdin. Ben hep batışına yetişirdim. Uyumsuz olduğumuz oradan belliydi zaten.

Kendimi yeniden kahredemem. Arayıp uyarmayacağım seni. Olması gerekenler olsun. Bulsunlar seni. Dünya küçük. Eskiden bu kadar küçük değildi saklanırdık. Kötülüklerden acılardan saklanabilirdik. İşlerine yarıyorsan seni anlarlar. Cennetinin cinnetini bilmek onlara gelmez. Evet sanırım böyle olur ve yine yırtarsın.. Ne güzel huzurumu kaçırdın gene. Böyle iyiydim ben.

Üstünden asırlar geçmiş. Acımasızca, hunharca geçmiş. İyi olmayı hatırlaman ezberini bozar mı? Benim kalbimi acıtıyor. İyi olduğumdaki halime bakınca gerçekte hiç iyi olmadığımı görüyorum. Nasıl bir kandırılmışlık anlata-mam.

Bunlar son sözlerim. Artık nasıl bir yoldaysan devam et. Dönecek yer yok burada. Hiçbir şey söylemedim senle ilgili. Yalancı, hırsız, düzenbaz olduğumu söylemedim. Zaten artık burada bunların özel anlamları kalmadı. Öldürdüğün tek bir kişiyi biliyorum. Aynadaki yüzü bana benzeyen. Öylece bırakıp gittiğin biri. Bu da kimseyi hiç mi hiç ilgilendirmez.

Köprü

Barış YILDIRIM

nasıl ahenkle çıkabilir ki sesim
ölüm kırbaçlarken beni
o eksik gramofon çalarken her yerde
nasıl dans edebilirim
ölüm kırbaçlarken beni
ben: ardında bir ahşap fayton
ben: tuttuğum fukara defter

bir milyon göz var üzerimde
ne yapsam yanlış - bitmeyen çile
unutmuşum anneannemin ördüğü hırkayı
duvarların önünde alfabem bozuk
misafirim, ağırım, kendinin körü
cüceyle kambur arasında
yağmalanmış bir koy, bir pusula
sapsarı bir istasyonun adıydı yalnızlık
reddin cebinde taşıdığım mendil
bir dil sürçer kendi kendinin akvaryumu
oramdayım ben düpedüz ve arzusu mor

nasıl sevişebilirim
içimdeyken incecik bir ölüm
ölüm ben'de uzun bir köprü

SİNEMADA TOPLUMSAL CİNSİYET VE TÜRK SİNEMASINDAN BAZI ÖRNEKLER

Büşra ŞAHİN

*Bu değil mi hepsi? Daha önemli bir şey yok
senin için. Çünkü sen bana hep öyle baktın.
Bel, kalça, göğüs olarak gördün beni yalnız et
olarak gördün! Bir tek defa insan olarak bak-
tın mı bana? Anlamaya çalıştın mı beni?”¹*

Diğer sanat alanlarına kıyasla daha genç sayılabilecek bir tür olan sinema, on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru ilk ürünlerini vermiş ve çok hızlı bir şekilde yükselmiştir. Bu yazıda; sözlü anlatılardan, tarihten ve insanlığın kökeninden kopuk görülemeyen sinemada cinsiyet eşitsizliğine değinilecektir. “Sinema, kadınlar ile erkekler arasındaki cinsel farklılıklar üzerine mitlerin yeniden üretildiği ve bunların temsil edildiği kültürel bir pratiktir” (Birincioglu, 2017: 114). Ortaya çıkışının tarihsel koşullarında erkek egemen bir yapıdan söz etmek mümkündür. Çoğu alan gibi sinema da erkeklerin sahiplenip hâkimiyet kurduğu bir alan olarak kendini gösterir. Görsel unsur-

¹ Mine, Yönetmen: Atıf Yılmaz, Canlandıran: Türkan Şoray, 1982

ların çok güçlü olduğu sinema, kadını zaten erkek gözüne hitap eden bir obje olarak tasavvur eden yaklaşımların etkisinde çok uzun süre varlığını sürdürmüştür ve hâlâ bu yaklaşımdan çıkamayan örneklerine rastlanabilir. Resim sanatında kadının her zaman imge olması ve erkek seyrine hizmet etmesi sinemaya da yansımış ve izleyici “erkek” olarak düşünülüp kadınların ekrandaki varlığına buna göre biçim verilmiştir.

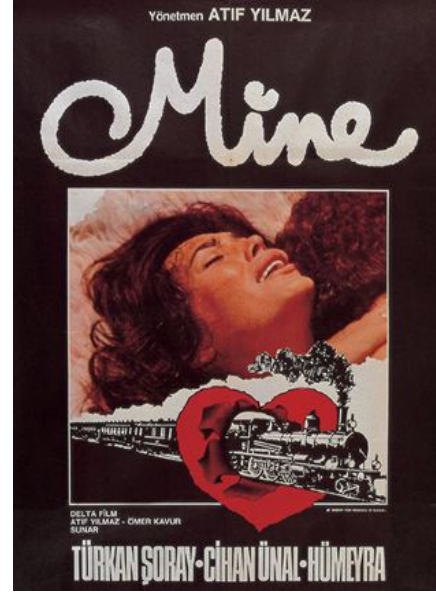
Ataerkil yapılardaki erkek-kadın ikiliğine paralel olarak kurulan özne-nesne veya etken-edilgen gibi karşıtlıklar sinemada da kendini gösterir. Erkek-özne-etken bir anlam yapıcı iken kadın-nesne-edilgen anlamı taşıyan araç olarak vardır. Erkek izleyen, kadın ise izlenendir. “Referansını aktif-özne (bakan) pasif-nesne (bakılan) karşıtlığından alan geleneksel sinemada anlatı yapısı, ‘babanın dili, erkek bakışı ve hazzı’ üzerine kuruludur. (...) Sinemada kadın imgesi, ‘bakılan, arzulanan, teşhir edilen, erotik, yer yer pornografik nesne’ olarak inşa edilir” (Kınal, 2015: 12). Aynı ikilikte neden-sonuç ilişkisi bulmak da mümkündür. Ataerkil toplumsal yapıların en önemli özelliklerinden olan “kadının erkek için varlığı” sinemada da kendini gösterir. Budd Boetticher bu konuyu şu şekilde vurgular: “Önemli olan kadın kahramanın neyi kıskırttığı, daha doğrusu neyi temsil ettiğidir. Erkek kahramanın eylemlerinin nedeni onun varlığı, daha doğrusu kahramanda uyandırdığı sevgi veya korku, ya da erkek kahramanın kadın için duyduğu kaygıdır. Kadının kendi başına hiçbir önemi yoktur” (aktaran Mulvey, 2014: 286).

Laura Mulvey, sinemayı bakma-bakılma ekseninde Freud’un skopofili ve özdeşleşme terimleri ile açıklar. Skopofili² bakmanın hazzıdır, özdeşleşme ise narsisizm ve egonun inşa ettiği görülen imge ile kendini bir görmedir.

“...Sinema bağlamında birisi öznenin erotik kimliğinin perdedeki nesneden ayrılmasını ifade eder (etkin skopofili), diğeri, izleyicinin benzeriyle büyülenmesi ve onu tanıması yoluyla egonun perdedeki nesneyle özdeşleşmesini gerektirir. Birincisi cinsel içgüdülerin, ikincisi ise ego libidonun³ işlevidir. (...) Her ikisi de, algılanan gerçeklikten bağımsız amaçların peşindedirler ve ampirik nesnellikle alay etmek üzere öznenin dünyayı algılayışını etkileyen erotikleştirilmiş fantazmagoriayı harekete geçirirler” (Mulvey, 2014: 284).

² Skopofili: Bakılan şey farkında olmaksızın bir şeye/nesneye/canlıya baskarken haz alma durumudur. İleri seviyeleri teşhircilik ve röntgenciliktir.

³ Ego libido: Libidonun objeye değil egoya dönmesi, kişinin kendi içine dönük libido, ileri safhaları narsistiktir.



Bir sinema filmi izleyen erkek gözü, perdedeki kadın karaktere yönelik skopofili yaklaşımı sergiler ve bakmaktan cinsel haz duyar, çünkü perde ve karakter o şekilde sunulmuştur. Filmin izlendiği mekânın özellikleri de bu sürece katkı sağlar. Karanlık bir ortamda, yanındaki insanlardan kopuk şekilde filmi izleyen kişi, tüm dikkatini perdeye vermiştir ve özdeşlik kurma süreci daha elverişli hâle gelir. Erkek izleyici, yine erkek olan kahraman-karakter ile kendini özleştirir ve ego libidosu devreye girer. İdeal erkek modeli şeklinde çizilen bir erkek karakterin karşısına konan arzu nesnesi kadın, erkek izleyici gözünde bu aşamalardan geçer. Erkek karakter, bir şekilde erkek izleyicinin temsilcisidir. “Dolayısıyla erkek bir film yıldızının büyüleyici özellikleri, bakışın yöneldiği erotik nesnenin özellikleri değil, izleyici-öznenin ayna karşısında kendini ilk tanıma anında algılamış olduğu mükemmel, daha güçlü ideal egonun özellikleridir” (Mulvey, 2014: 288). Sinema tarihi, libido ile seyir arasındaki ilişkiyi uzun yıllar böyle kurmuştur. Ana akım sinema, ataerkil yapının hâkimiyetinden güç alıp erotizm öğesini kadın bedeni üzerinden kurmuş ve bu bedeni de seyirlik malzemeye dönüştürmüştür.

Kadının ötekileştirilmesi sadece filmin kendisinde değil, sektörde ve tarih yazımında da kendini gösterir. Sinemanın tarihinin, genelde Georges Méliès ile başlatılmasına rağmen “...dünya sinema tarihinin ilk kadın yönetmeni Alice Guy Blancé’nin, Méliès’ten önce ilk kur-

maca filmi çektiğini görmezden geldi sinema tarihçileri” (Kınal, 2015: 11). Aynı zamanda sinemada ilk film müziği kullanan kadın olan Blancé, 1896-1920 arasında 430 filme yönetmenlik yapmıştır. İlk uzun metraj filmi çeken *Florence Lois Weber*, ilk uzun metraj animasyonu çeken *Lotte Reiniger* de sinema tarihince görmezden gelinmiş, sonradan itibarları teslim edilmiştir.

Ancak sinema da teknoloji sayesinde dönüşmüş ve film çekebilmek bir sınıfın tekel olmaktan çıkmıştır. “Alternatif sinema, hem politik hem estetik anlamda radikal olan ve ana-akım sinemanın temel varsayımlarına meydan okuyan bir sinemanın doğuşu için uygun koşullarını hazırlar” (Mulvey, 2014: 280). Artık ekonomik anlamda daha rahat koşullarda üretim yapılabilmesi ve feminist hareketlerin etkisi, kadın yönetmenlerin sayılarında da artışı beraberinde getirmiştir. “1970’lerden itibaren yükselen ‘feminist dalganın’ da etkisiyle ‘feminist sinema’, ‘feminist film teorisi’, ‘kadın sineması’, ‘kadın filmleri’, ‘kadın yönetmenler’ ve ‘kadınların sinema tarihi’ gibi kavramlar kadınların gündemine girdi” (Kınal, 2015: 11). Sanat alanlarının hepsinde olduğu gibi sinemada da kadın yönetmenlerin temel dürtüsü, sorgulamak ve cinsiyet normlarını tartışmaya açmak olmuştur. Bu nedenle kadın karakterleri cinsellikleri ile değil insan olmalarıyla ve bireysel özellikleriyle vermeyi seçmişlerdir.

Türkiye’de sinema tarihine bakacak olursak, akla ilk gelen “Yeşilçam” olarak bilinen sektördür. Yeşilçam filmlerinde ise kadınlar karakterden ziyade tiplerdir. Başrolde bile olsa duygusal, erkeğe âşık, hata yapınca sonradan pişman olup erkek kahramana dönen kadınlar görürüz. Başroldeki “iyi kadın” dışındaki kadınlar ya çok kötücül ya da çok mizahi karakterlerdir. Erkeği elde etmek için numaralar çeviren, ortalığı karıştıran, bir nevi femme-fatale kadınlar aracılığıyla iki kadının erkek için mücadelesi verilir ve erkek git gide yüceleşir. Bunlar dışında ise Yeşilçam filmlerinde ya mizah yönü ağır basan ya da şefkatli anne rolünde kadınlar yer alır.

Yeşilçam’ın artık tükenmeye yüz tuttuğu dönemlerde sosyalist hareketin yarattığı etkiler sinemaya da yansımış ve 1970’li yıllarda politik sinemada yükseliş gözlenmiştir. Özellikle Yılmaz Güney ve asistanları Zeki Ökten ile Şerif Gören’in imza attıkları filmler politik sinema tarihine önemli örnekler olarak gösterilir. “Yavuz Özkan’ın çektiği *Maden* (1978) filmi ise, 1970’lere bakıldığında, sert anlatımıyla Türkiye politik-sosyalist sinema deneyiminin



doruk noktasını oluşturur” (Aydın ve Taşkın, 2018: 304). Anılan yönetmenlerin temel amacı, sinema aracılığı ile halkın sıkıntılarını ve ezilen kesimlerin yaşadıklarını göstermektir. Bunun için monografi, güldürü, dram gibi pek çok yolu kullanmışlardır. Fakat politik sinema da aynı hataya düşmüş ve kadını “destekleyici” rollerde var etmiştir. Önemli olan erkek karakterdir ve kadın onun eylemlerinden etkilenen kişidir. Örneğin Yılmaz Güney’in yazıp Şerif Gören’in yönettiği *Yol* (1981) filmindeki Zin’e’nin (Şerif Sezer) ölüm fermanını, ailenin erkek meclisinin almasını herkes izlemiştir.

1980’lerde her alanda yaşanan “özel hayatın tüketime sunulması” sinemada da gerçekleşir. Kamera git gide özel hayatlara ve evlerin içine yönelmektedir. Yaratılan tüketim toplumu da özel hayatın gözlere de sunulmasını talep etmiştir. “Film başarısını, ev içlerini, özel ilişkileri seyirlik kılabilmesine, seyirciye esteteze edilmiş özel hayatları ‘dikizleme’ fırsatı veriyor olmasına borçluydu” (Gürbilek, 2019: 68). 1980’ler ve 1990’lardaki önemli yönetmenlerden biri olan Atıf Yılmaz, diğer yönelimlere paralel olarak kamerasının yönünü özel hayatlara ve ev içine çevirir. Özellikle kadınların ev içi hâllerine Atıf Yılmaz filmlerinde rastlamak mümkündür. Buna örnek olarak *Aaahh Belinda* (1986) ve *Mine* (1982) filmleri gösterilebilir. Özellikle *Mine* filmi, kadınların toplum içinde nasıl var olamadıklarını izleyiciye sert bir şekilde ve apaçık göstermektedir.

Film, Necati Cumalı'nın aynı adlı oyunundan uyarlanmıştır. Mine (Türkan Şoray) karakteri, sevmediği hâlde kaba ve otoriter bir istasyon şefiyle evlenmiştir. Yaşadıkları küçük kasabada Mine güzelliğiyle bilinmekten hem ev içinde hem de kamusal alanda kendini hapiste hissediyor. Evin dışına adım attığı an bütün gözler üzerindedir. Kasaba öğretmenine söylediği "Hep gözetleniyordum gibi... Kurtulamadım bu duygudan" cümlesi bunun özetidir. Kendisini ne ev içinde ne evin dışında bir insan olarak var edebilir. Toplumsal baskı Mine'nin içine kapanık, tedirgin, ürkek bir karakter olmasına yol açmıştır. Mine ile öğretmenin abisi İlhan (Cihan Ünal) arasında dedikodu çıkınca kasabanın erkeklerinin kaymakama gidip "Hadi bizden biriyle olsa neyse... Sen dağdan gelip bağdakini kovacaksın", "Bu dedikodular... Mine Hanım'la öğretmenin abisi... Yani biz de ne de olsa delikanlı sayılırız" gibi cümleler kurmaları; kadının toplum veya cemaatin namusu olarak görüldüğü fikrini destekler. Filmin ilerleyen dakikalarında Mine sinir krizine girip "Yeter! Ne istiyorsunuz artık benden? Dayanacak gücüm kalmadı. Öldürdünüz beni, bitirdiniz, yeter..." diyerek aslında kadının çektiği aşağılanma ve ötekileştirmeyi dışa vurur.

Atıf Yılmaz'ın bir diğer önemli filmi *Aaahh Belinda*'da ise Serap (Müjde Ar) bir tiyatro oyuncusudur ve para kazanmak için reklam filmlerine yönelmiştir. Reklamlarda verilen kadın rollerini Serap şöyle özetler: "Çalışkan, fedakâr, bakımlı, hem güzel hem alçakgönüllü." Mine karakterinin aksine Serap orta sınıf, şehirli bir kadın karakterdir. Arkadaş çevresi geniştir ve akşamları içkili mekânlara gider, yalnız yaşar, sevgilisi ile rahat bir ilişkisi vardır, çalışıp gelirini kazanmaktadır. Serap'ın, yabancı olduğu düşük gelirli sınıfın bir üyesine dönüşmesiyle hayatı tamamen değişir. Evli ve iki çocuk annesi hâline gelir. Akşamları dışarı çıkamaz, arkadaş çevresi gidip yerine komşu kadınla arkadaşlığı gelmiştir. Yemek yapmayı bilmeyen Serap artık akşamlarını mutfakta geçirmeye başlamıştır ve bu durum yüzünden delirmek üzeredir. Hiçbir çaresi kalmadığını görünce ise kabullenme başlar. Mine itiraz ve isyan ederek başı dik şekilde kendini var ederken Serap kabullenme yoluyla gerçek hayatına dönebilir.

Ömer Kavur'un yönettiği *Kırık Bir Aşk Hikâyesi* (1981) filmi de toplumda ve ekonomik ilişkilerde kadın ile erkeğin konumu açısından önemli örnekler sunmaktadır. Öğretmen Aysel (Hümeysra) ile Fuat (Kadir İnanır) arasında başlayan aşk büyür ve Fuat'ın fabrikadaki konumu ile Aysel'in öğretmenliğine dair sorumlu tutulduğu mevkî

tehlikeye girer. Bu gerilimden doğan bir kavgaları sırasında Aysel sesini yükseltir, Fuat "Neden bağıyorsun?" diye sorunca da "Susmam gerekiyor değil mi? Hep susmam... Öyle alışmışsınız çünkü" diye karşılık verir. Fuat'ın tokat atması ile ilişkileri biter. Filmin sonunda Fuat ile nişanlısının abisi Yavuz arasındaki kavga, ağlayarak sarılmaları ile sonlanır. Aysel'in konumu dışında her şey, filmin başındaki hâline geri döner. Filmin sonunda barışanlar erkekler olurken kadın dışlanmıştır, hem sevgilisi hem de toplum tarafından.

1980 sonrası Türk sinemasının genel çerçevesine bakıldığında başrollerin büyük oranda erkeklerden oluştuğu, ancak erkek ile kadın karakter arasında başrol paylaşımı yapıldığı görülmektedir. Kadın karakterin başrol olduğu film sayısı az olsa da kadınların birer birey olarak ele alındığı dikkat çeker. Bu; kadınların daha çok yardımcı rollerde olduğu ve olay akışına müdahale etmediği daha önceki dönem sinemasından farklı bir özelliktir. Ancak kadınlar yine aşk ilişkileri üzerinden verilmektedir. Güçlü kadın karakterlerin bile (1989 tarihli *Med Cezir Manzaran* filmindeki Zeynep gibi) aşk ilişkileri üzerinden anlatılıp erkek karşısında kırılğan, zayıf bir kişiliğe büründükleri gözlemlenebilir.

Kaynakça

- Kınal, Ö. (2015). "Başlangıçta Kadın Vardı", Sinemada Kadın Psikolojisi içinde, s. 11-14, Uzm. Psk. Tarık Solmuş, Doruk Yayınları.
- Mulvey, L. (2014). "Görsel Zevk ve Anlatı Sineması", Sanat/Cinsiyet, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri içinde, s. 277-297, ed. Ahu Antmen, çev. Esin Soğancılar, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Birinciöglü, Y. D. (2017). "Görsel Hazzın Dişil Örüntüleri: Mavi Kod (Code Blue)", Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi (AKAR) cilt 2, sayı 4, 114-128, ss. 114-128, Bolu.
- Gürbilek, N. (2019). *Vitrinde Yaşamak, 1980'lerin Kültürel İklimi*, Metis Yayınları, İstanbul.

Şiirler

Sina AKYOL

Sardunya ne demiş güle?
Gel Bülbüle gidelim

Olmaz demiş Bülbüloğlan
olurlara gidelim.

Derken bize geldiler.

Ha sen ha ben dedi Nergis
bunu Filbahri'ye söyledi.
Bahri çoktan gitmiş, iy'etmiş
onu beklermiş diye
Denizkızı.

Hâlınden hoşnut Yabanotu
kime bulaşsam diye soruyor
yüz veren yok fakat!

İşte diyor, *adım yabaniye çıktıysa*
bu yüzden çıktı, tek sevenim
Küskün otu!

Lâfa karıştı Küstümotu
om'zunu silkiyor;
ip atlıyordum, tökezledim
kalbim kırıldı, taş a küstü,
küstüm dediler adıma.

Küstüm kız, küsmeseydin
taşı sular, meyve toplar
âbad eder bahçeyi
başına Hayran
otu takardın.

Ferah düşün, günü gelir
Hayranotu hayran olur
sana düğününde Sevinçotu
sana düğününde Ardıçdalı
sana düğününde.. hoşgör onu
başka n'apsın, sende kalmış
zaval aklı.

Lâfa karışan Nişâne söyledi:
Böğürtlen nedir, bilmezsiniz.
Bilseydiniz, mora keserdi meydan.
Ekledi: Yoksa Meydangülüyle mi
kırıstırayım?

Pek bilinmez adım
adım buralarda Gevez'otu.
İşte bu yüzden
devamını getirir lâfın
aklıma geleni söylerim.

Aklıma gelen, Hazinotunun
üzgün duran nişânesi.

Bak, Deden Korkut geldi
masahını, üzülmessin için
bahçeye söyleyecek.
Bilmem ki avunur mu bahçe?
Ben bilmem, Dedem bilir.

Mayıs Cayırtısı! Düğünde şenlik!
Ah Tosbağa, ah Sincap
ve dahi Meraklı Tavşan
ne kadar zarıftınız, ne kadar şirin
ne kadar civan!

Anlatsam, anlatamam!

RESİM, ÖYKÜ VE TOPAÇ: REMZİ KARABULUT İLE KONUŞMA

Ercan y YILMAZ

Remzi Karabulut ressam ve yazar... Kadınlar Gülmemeli adlı öykü kitabından beri öykülerinin peşine düştüğüm yazarı, şimdi de ressam olarak takip ediyorum. Karabulut'la olan söyleşimizde ona tek kelimelik kavramları yönlendirerek başlamanın nedeni öykülerinde sözcükleri tasarruflu kullanmaktaki dikkati. Başlayalım...

Sevgili Karabulut'u öyküyle tanıdım, iyi ki de öyle olmuş. İlk okuduğum kitabınız *Kadınlar Gülmemeli*, sonrasında ne yazacağınızı merak ediyordum ki *Acı Gösteri* geldi. Tanışıklık öykü üzerinden olunca ilk kavramın buna uygun olması gerekirdi.

Öykü?

Ele avuca sığmaz çocuk. Tam teçhizatlı sözcük ordusu. Çok olanaklı akıl ve dil küpü. Eğlenceli yapboz. Pat diye giden ve pat diye geri gelen şahane konuk. Sezgi ve gözlem akademisi. Kadir bilen sadık. Çetin ceviz. Kâğıt kalem sevişmesi. Yaşamak için asla ödün vermeyen. Uzun yaşayan en genç metin. Akıl ve dil kaynağı. Olgun yazara



en yakın kurgu. Okumayan tembele uzak ülke. Ceplerimdeki küçük kâğıt parçaları. Bitmeyen hikâye. Ferit Edgü. Orhan Kemal. Cemil Kavukçu, Faruk Duman, Çehov...

Sonra uzun süredir sosyal medya hesapları ve galerilerin web sitelerinde Remzi Karabulut karşıma bir ressam olarak çıkıyor. Renklerin kullanımı, semboller, çizimler... İkinci kavramımız...

Resim?

Her tuval yeni bir başlangıç, yeni bir öykü. Şaşırtıcı. Yenilikçi. İyileştirici. Kaliteli zamanların uzay mekiği. Heyecan saatleri. Özgürlük alanı. Temiz dünya. Hiçbir zaman yaşlanmayan çocuğun oyun bahçesi. Riya-sız mabet. Gökkuşağı. Günün ilk sevinci...

Aslında gönlüme ilk düşen yazı değil, resimdi. Paul Klee ve Miro'yla keşfedip Damien Hirst ve Haluk Akakçe gibi sanatçılarla soluduğum bir dünya. Çocukken resim pahalı bir eylemdi benim için. Ben de malzemesi ucuz olan yazıya sığınmak zorunda kalmıştım. Fırsatını bulunca da, uzun zamandır birlikte yaşadığım öyküden izin alarak resme döndürdüm yüzümü. (Öykünün umurunda değil elbette bu kararım. Kim ona sadık kalırsa o onda kalır her zaman. Hatta benim için şöyle dediğini de duyar gibi oldum: Benden uzaklaşmakla öykü dünyası bir şey kaybetmez, merak etme. İçinden ne geliyorsa onu yap...)

Sanat dalları insanlar gibi değil, içe içe yaşamaya anlam kazandırıp birlikte geliştiler. Birbirinden ilham ve destek alıyorlar, dolayısıyla gelişiyorlar sürekli. Biz kısırsız ve bencil insanlar gibi değiller yani...

Arada sözünü etmezsek söyleşi eksik kalacak bir kavram daha var. İstanbul'da bu kavram güzel bir sergiye de dönüştü. En büyük topaç koleksiyonundan bahsediyorum.

Topaç?

Topaçla tanışmam pek ilginç. İlkokuldayken hediye edilmişti bana. İpi yoktu ve bulamamıştım gerçekten. Bulamayıncı ben de hırs yapıp elimde döndürmeye başladım. Ve gün geldi ip kullanmadan tek elle döndürerek iple döndüren arkadaşlarımı yener oldum. Bu çağdaş oyuncak sonraki yıllarda benim için tam bir sanatsal objeye dönüştü. Öyle

CELLAT NAZIKTI

Remzi Karabulut



olunca da öykülerini yazdım, filmlerini çektim, heykelleriyle resimlerini yaptım. En çok da resimlerini. Şimdi dünyanın her yerinden bana ulaşan sayısız topaç var. Evet, dünyanın en büyük topaç koleksiyonu bende. (Başkaları beton yığınlarıyla öğünsün, biz de işte bu tür şeylerle...)

Bir topaç müzesi olsa ne güzel olur diye hayalimi hep canlı tutuyorum.

Sevgili Karabulut hem resim hem edebiyatla ilgilenmenin güzellik ve zorluklarını sizden duymak isterim.

Sevdiğimiz hiçbir şey bize zor gelmez. Yapmam gereken günlük zorunlu işlerden sonra sanat ve edebiyatla uğraşmak ruhumu temizliyor. Değerli ve sorgulanan bir hayat yaşadığımı hissediyorum. Dünyayı kirllettik ve adaletsiz bir sistem kurduk. Birçok insan gibi ben de sanatsız, edebiyatsız bir dünya düşünemiyorum. Başka türlü bir hayatım olsun istemem. Sanat ve edebiyatla ilgili kafamda o kadar çok şey var ki, bunları gerçekleştirmeden ölürüm diye ödüm kopuyor. Yani bir çeşit huzursuz mutluyum bu konuda.

Bu yıl çizimlerinizin de eşlik ettiği *Cellat Nazikti* adında bir öykü kitabıyla okurun karşısına çıktınız. Hem resim hem öyküyle. Resim sanatınızın ve edebiyatınızın iç içe olması size ne hissettirdi?

Okuyan, yazan, çizen, sinema yapan, heykelle uğraşan, müzik yapan, bunlara benzer daha birçok sanat dalıyla uğraşanların arasında olmak benim için doğal bir iç gereklilik. Asemic yazıyla bir seri de oluşturuyorum. Yazı ile resmin içe geçtiği, ne yazı, ne de resim olan, ama tamamen bana ait bir asemic yazı. Yukarıda dediğim kirlilik ve adaletsizliğe direnen ruhdaş insanlar durmadan iyi şeyler üretiyor. Belki de dünya onların o güzel enerjileriyle hâlâ ayakta. Ruhumun sanatsal disiplinine göre kimi zaman yazıyor, kimi zaman çiziyor, kimi zaman da okuyarak anlamlı kılıyorum kendi zamanımı.

Bir oyuncakla başlayan bu serüven size neler hissettiriyor ve nereye kadar gider?

Topaç ekseninde soyutlamalara gitmek, kimi zaman orada döne döne kaybolmak sanatımı ve öykümü besliyor. Resimlerimin gizilgücü topaç ve Göbeklitepe. Göbeklitepe'de

bulunan doğum yapan kadın figürü uzun zamandır benim ilham kaynağım. Bu kaynaklardan beslenirken kendimi yine de özgür bırakıyor ve ben de beni takip eden bir izleyici gibi, önümüzdeki zamanlarda ne yazacağımı, ne çizeceğimi merak ediyorum.

Öykümün hem kişisel hem de evrensel olmasına özen gösteriyor, yaşaması için çok çalışıyorum. Kendi felsefemi, öykümü tuval üzerinde görmek müthiş bir eylem. Duygu ve düşüncelerimi göstermek, bu zor zamanlarda iyileştirici bir yanı var. Sonrasını çok hesaplamıyorum ve tahmin edemiyorum.

Okurlarımızla paylaşmak için birkaç eserinizi isteyebilir miyim? Son soru olarak da, tezgâhta neler var? Hem edebiyat, hem de resim alanında...

Teşekkür ederim sevgili Ercan. Dilediğin kadar resim paylaşabilirsin tabii. Paylaşmak gibi güzel bir derdimiz var çünkü.

Gösterme çağında yaşıyoruz, bir şeyi anlatmaktan çok göstermek büyük bir iletişim ve ifade yolu oldu artık. Tezgâhta şimdilik yalnızca resim var, sonra ne olur gerçekten ben de bilmiyorum.



SESLERİN SİMURGU: SÜMEYRA ÇAKIR

Haydar ERGÜLEN

Herkesin bir “saudade”si vardır, bir ve çok da vardır, ama herkes “saudade”si olduğunu bilmez, birini bilmeyen çoğunu da bilmez. Fakat hisseder. “*Adlandırılmayan yoktur.*” Bunu İlhan Berk söyler, öncesinde adlandırmanın boş olduğunu söylemiş, sonra da bunu eklemiştir. Bazen de adlandırmak... İyi gelir!

Bana iyi geldiği anlar, durumlar oldu, size de olmuştur, olur. Nereden okuduysam “saudade”yi, dedim ki “hah işte benim zaman zaman yaşadığım durum bu!” Tabii duyguyu adlandırdıktan sonra daha çok yaşadığımı söylemeye de gerek yok, odur! Pessoa’dan okudum ama hangi kitabındandı, unuttum. Sonra başka kaynaklarda da gördüm, ben de yazdım, yazı da şiir de. Portekizce ve yapılan en kısa tanımı, “olmayana özlem”.

Olmayana özlem. Fakat yitirilmiş, yokluğa, yok olana, var olup da bir zaman sonra artık olmayana değil bu özlem. Hiç olmamış, hiç yaşanmamış, hiç bilinmeyen birine, yere, zamana özlem. Bunu his-seder ama adlandıramazsınız, bende öyle olur. Bir hayali özlemek belki de en yakın tanımı.



Onun sesi de öyle benim için. “Saudade”nin içinde bir seveda koyuluğu, esmerliği yok mu? Olmaz olur mu, hem de baştanbaşa, içtenice, derinden derine. Harfleri koyu, kokusu gece, duygusu karanlık, olmayan bir sevdalık!

Yaşadı ve söyledi. Adı var, sesi var, kederi var, bakışı var. Fakat “*şol yel esip geçmiş gibi*” ve daha nice üzüntü bilecek şey, “dünyaya su içmeye gelmiş gibi”, “konup da hemen göçmüş gibi”, kısacık kaldı bu dünyada. Oysa uzun uzun kalası, sesini göğsünden daha çok çıkarası, sazını dünyanın tüm dertlerinde dolaştırısı, çoğu kez acıyla, bazen şaşkınlıkla bakası, böyle bir şey pek olası değilse de ara sıra da dostların arasında güneşin sofrasında, “ayvaların kızarması” gibi mutluluktan kızarası...

Bazı cümleler bitmek istemez, çok gezeni bilmem ama çok yazan bilir, çok yazarım, bilirim, bazı sözcükler, cümleler de “keşke” derler, çok üzürlüler, niye diye sorarlar, ondandır iyilik halayına yazılmışlar gibi peş peşe gelmeleri.

Sümeysra Çakır. Bazı sözlerin, cümlelerin, türkülerin güzelliği onun hatırıdır. Olmayana özlem “saudade”yi erkengidene özleme çevirmek onun hatırıdır. “*Bir göz açıp yummuş gibi*” duygusunu “bir ses verip susmuş gibi” yanmasından çekip çıkarıp, her dinleyişte ilk kezmiş gibi yeni şeyler bulmak onun hatırıdır. Ergin Günc’e’nin son şiiri “Avcı”daki “*Kalbim benden hatırlısın bilgiler arasında*” dizesini anmak da hep onun hatırıdır.

Sümeysra Çakır, sesi, sözü, varlığıyla, bu dünyaya bıraktıkları, onu eskiden yeniye, hep ya da ilk dinleyenlere, se-

venlerine duyumsattıklarıyla, “Büyük İnsanlık”ta da, “bilgeler arasında” da hatırlıdır.

Bazen varlık bir cümleye, bir dizeye, bir sese, bir ezgiye de indirgenebilir. Sanılır ki bu varlığın değer yitimidir, azalmasıdır, oysa varlığın dolmasıdır, kendini bulmasıdır, anlam kazanmasıdır, bir şeye yaramasıdır, sürekliliğini sağlamasıdır. Yoksa varlık nedir ki, içi boş bir giysiden başka? Varlığın yokluğudur kötü olan, yokluk değil! Varlığı güzelleştiren, iyileştiren diyelim, bir şeyi bazen ufacık gibi gözükken bir düzeltme, yenileme, farklılaştırma ve yorumlamadır.

Sümeysra Çakır. Onu ilk “duyduğum” zamandan beri, senden söz etmiyorum yalnızca, benim dediğim “duymak”, gencimdir, kor ateş nar ateş devrimci günlerimdir, nice devrim türküsünün arasında, içinde bir ses de olan, ama yüksek uçuşlu bir kuş tufanı da kopmuş mu desem, sökün etmiş mi, geliyordur. Gelip de gitmeyen, insanın kimileyin göğsünde konaklayan, kimileyin yanında yoldaş olan, onunla acıyı sevinci gezip dolaşan, kimileyin de hep orada duran, nerede, hep gözünün önünde, hep göğsünün üstünde, hep kulağının çevresinde ve hep fikrinde duran o şey.

Sesi kanatlanmış ve çırpı çırpına süzülürken, yalnızca uçtuğu göğünden değil, daldığı suyundan, sustuğu dağından, durduğu gölünden, baktığı uzağından, geçtiği ovasından, yanında yöresinde, önü sıra ardı sıra, hafif, dalgalı, ılık, yaman esen yelinden, rüzgârından, su içen serçesinden, bozkırda turnasından, gölünde sunasından, hepsin-

den hislene beslene ve onların da nefesini, tınısını, hişt hiştini, sessizliğini, hevesini üstlene yüklene, gide gide çoğalır.

“Serçelerin Süvarisi” çok sevimli bir sıfat, benzetme. Süvari sözcüğünde savaşa, askerliğe dair olmayan bir anlam vardır, sanki şövalye demekmiş gibi, belki de Ahmed Arif’in “Otuzüç Kurşun”daki şu kısacık dizeler süvariye yepyeni bir anlam katmıştır, olabilir: “Benim küçük dayım Nazif/Yakışıklı/Hafif/İyi süvari”. Sümeyra Çakır’a yakıştıran “Serçelerin Süvarisi”nde de böyle yakışıklı, güzel, hafif, iyi bir şey var. Türkçesi gibi Kürtçesi de hoş, “Suware Çu-çıkan”, harfler su içiyormuş gibi, serçeler mi harflere sayılır artık harfler mi serçelere, onu suya sormalı, bir de Sümeyra’nın sesine.

Belki de “Serçelerin Süvarisi Seslerin Simurgu Sümeyra”-dır o. Çocuklarını unuturuz, çocuklarını unutmayız. Sümeyra Çakır benim için “saudade” sayılır, olmayana özlem. Bazen birden bir şey aradığımı hissederim gönlümün, hem eski hem eskimeyen, hem hep bildiğim hem ilk kez dinleyeceğim, hem özlediğim hem de daha önce hiç işitmediğim, hem yorgun hem sevinçli, hem... O benim için Sümeyra’dır, “Saudade Sümeyra”.

Simurg, 33 kuş olmaksızın, “Seslerin Simurgu” da 33 ses olmaktadır. Onu her dinlediğimde, elimin altında ne varsa, defter, kitap hemen üstüne bir şeyler yazarım, bazen sesle, bazen Sümeyra’yla bazen onların çağrıştırdığı başka şeylerle ilgili düşünceler. Onu dinlerken zamanın neresinde olduğumu, daha doğrusu zamanın ne olduğunu unuturum. Şiirin, müziğin zamanının, geçmiş, şimdi, gelecek değil, tüm zamanlar olduğu fikri yavaş yavaş belirir. Bu sesteki tını, söyleyişindeki ürperti, uyandırdığı keder, ve insanı, sanki Sümeyra şarkı söylerken Nâzım Hikmet de o anda Çankırı mapusunda rubailer yazıyormuş hissine salan bir genişlik yaratır: “Bu bahçe, bu nemli toprak, bu yasemin kokusu, bu mehtaplı gece/ parıldamakta devam edecek ben basıp gidince de/çünkü o ben gelmeden, ben geldikten sonra da bana bağlı olmadan vardı/ve bende bu suretin aslı çıktı sadece...” Bu rubai, onun yıldızlı sesinde lacivert geceyi sonsuzluğun yurduna çevirir. İnsanın hep varolacağını düşlediği andır bu. Sümeyra’nın şarkıları da bende böyle düşlere yol açar.

“Sabahın bir sahibi var”dır, seslerin simurgu tüm vakitleri dolaşır, bir ülkeyi dünya, dünyayı bir ülke olarak düşleminin yolcularına Rumeli’yi, Anadolu’yu, Mezopotomya’yı taşır, Türki ve Kürdi söyler, “Gülün elinden” tutar, gam ehline karışır. Büyü ile tılsım yakın, belki de aynı anlamda sözcüklerdir, Sümeyra’nın sesi çoğu kez gözyaşı gibi damlar,

gözyaşı damlası gibi tek tek düşer, “Yine bir gariplik düştü serime” der, ne büyü ne tılsım, onun gözlerinin, sesinin ve kalbinin içiyle şarkı söylediği anlaşılır. Aslında “içinden”-söylediği de. Zira hep kitlelere, meydanlara, korolarda söylediği gibi bilgiler varsa da, yine de oralarda da “içinden” söyleyen bir tavrı vardır. Turgut Uyar’ın “Tavrım bir şeyi bulup coşmaktır” deyişindeki “hüzün”, Sümeyra’da sesin “gam çekme hali” olacaktır.

Ben de onu ve sesini öyle çok yere yazdım ki, bazen cümleler, bazen sözcükler, bazen sessizlikler halinde, şimdi bulamasam da ne gam! Koyuluğu da sinmiştir kırmızılığı da, kederi de sinmiştir sevinci de, sustuğu da sinmiştir çıktığı da.

Öte yandan, dinlemiştir diye umuyorum, şiirindeki “gam”ın tonuna bakarak, Didem Madak ve Sümeyra Çakır arasında bir “gam bağı” buluyorum. İkisinin de “erkenden gamlı” olduğunu da unutmuyorum.

Seslerin Simurgu: Göğün yüzü 33 kuş birden oluyorken, kanat hareketleri, renk geçişleri, kuş seyriyle doluyorken, Sümeyra Çakır’da da seslerin simurgu havalanıyordur, 33 kuş nasıl kuş cemi oluyorsa, onda da simurg halinde seslerin cemi kuruluyordur.

Simurg Cemidir Sümeyra’nın sesi. Sesi bazen akşamla kendine kavuşuyordur, geceyle çöle düşüyordur, sabahla bir ovanın açılması gibi uyanıyordur. Türküleri nice göçten göçe, ziller, çingiraklar gibi kaybolmuşlara sis çanı oluyordur, yerini bulamamışların yerine peşlerinden gidiyordur, “bulut kat kat olmuş ayın önüne” geçerken, ay aydınlansın diye göz aydınlığı gibi söyleniyordur, ses aydınlığı oluyordur, allı turnalar bu yayladan “barabar” geçiyordur, “barabar barabar barabar / ölek ölek ölek ölek barabar” iyiliğiyle selamlıyordur birbirlerini dünyaya konup göçücü olduğunu bilenler, bilmeyenlerse Sümeyra’nın söylediklerine kulak kesilip, gönül açarsa, eski gibi olan şeylerin kadim ve yaşamın onlarla kaim olduğunu ilk kez seziyordur. Gökteki yıldızı soran da oluyordur, “yârim derdini ver bana” deyip onu şiire saran da, sese saklayan da. Medet şiirden, derman sestem.

Sümeyra Çakır’ı dinleyince, türküler ilk söyleniyor, sesle söz ilk buluşuyor, yalnızca insanlar değil, kuşlar, yollar, ovalar, sular, göğün, yerin yüzleri, hayvanlar seslerin cemi- ne duruyor, hepsi halince simurg oluyordur. Ve “Onbeşlere” yaktığı “Ağıt” gibi, onun da sesinin, tavrının “hayali gönlümüzde yadigar kalıyor”dur.

YAZILMAMIŞ BİR TÜRK ROMANINA GİDEN YOL: G. LUKACS VE EDEBİYAT TARİHİ

Furkan KEMER

Edebiyat tarihi, kırılmaların, çeşitliliğin ve birbirlerine destek olmuş pek çok farklı geleneğin birleşiminden oluşur; bu durum, edebiyatın teknik açıdan gelişmesini, eskiyi ve yeniye kucaklamasını sağlamıştır. Roman kuramında, edebiyat eleştirisinde ve kültür tarihinde farklı bağlamlarda anlaşılmaya müsait olan edebiyat tarihinin, belirli biçimlerde anlaşma sağladığı konular da bulunur. Söz gelişi, epik gelenek ve modern gelenek arasındaki edebî ve estetik farklar, edebiyatın kabul ettiği farklardan biridir. Bu makalede, edebiyat tarihinin belli başlı bölümlerini ele alacağız. Bunu yaparken, edebiyatın modernizmde ifade ettiklerini dikkate alarak, toplumsal gerçekçiliğin sınırlarını ve zeminini tartışma konusu yapacağız. Gerçekçiliğin estetik ve politik yansımaları üzerindeki tartışmaların niteliği bakımından, Georg Lukacs gibi edebiyatı tarihsel, politik ve estetik olarak gören bir ismi, gerçekçilik tartışmaları özelinde anlamak ve yorumlamak önem arz eder. Son tahlilde, Türk Edebiyatı'ndaki gerçekçiliğin artık "gerçekliğini yitirdiğini", hatta belirli biçimlerde kendisini ve gerçeklik geleneğini suistimal ettiğini iddia edeceğiz. Taşra ve merkez hiyerarşisi burada belirleyici bir ikilik oluşturacaktır.

Toplumsal Koşullara İçkinlik Olarak Edebiyat:

En genel şekilde ifade edildiğinde, edebiyatın doğuşu, kültürel ve geleneksel anlatıların kayıt altına alınışı, yorumlanması ve işleniş ile doğmuştur. Kültürel ve geleneksel anlatılar, yani mitler, estetik ve edebî kavrayışı yüksek ozanlar tarafından kaleme alınmıştır ve kültürün bir parçası hâline gelmiştir. Gılgamış'ın yazılması ya da Homeros'un savaşı ve savaşın sonuçlarını anlatması hem ilk edebî eserleri oluşturmuş hem de edebiyatın, doğuşu itibarıyla kültürel ve geleneksel olduğunu göstermiştir. Bu konuya gereken önemi göstermek, artık söz söylenmesi mümkün olmayan, yeniliğin içinden yükseldiği bir "eski"ye dönmek anlamına gelmeyecektir, aksine, toplumsal ve kültürel bağlamda edebiyatın, sonuç bölümü özelinde çağdaş Türk Edebiyatı'nın geldiği durumu anlamak için önemlidir.

W. Iser, *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology* adlı kitabında, edebî metnin sınırlarını araştırır; edebiyatı toplumsal ve kültürel bir temelde anlayarak, onun antropolojik bir bağlamda olduğunu, insandan koparılamayacağını vurgular. Bu, bir sanat yapıtı olarak edebî metnin otonom dinamiklere sahip olduğunu yadsımaz, sadece bir metnin tüm bağlamlarda bağımsız ve aşkın olamayacağını iddia eder. İnsan neden "kurmacaya" ihtiyaç duyar? Bu soruyu sormak, W. Iser için kurmaca olarak edebiyatın potansiyel ve aktüel anlamlarına ulaşmaya çabalamak anlamına gelmekteydi. Iser, kitabın önsözde şu önemli ikiliği ortaya çıkarır: "...edebiyata odaklanan iki baskın eğilim ortaya çıkar: edebî olanı anlama girişimi ve onu toplumun bir temsili olarak görme."¹ Biz de bu ikiliği kullanarak, edebî olanı anlama girişimini, edebiyatın toplumun bir temsili olduğunu düşünmek bağlamında anlama yolunu seçeceğiz. Bu ikilik arasında hiyerarşik düzenin kurulamayacağını belirtmek önemlidir. Çünkü toplumun bir temsili olarak edebiyat, bu temsil üzerinden bir edebîlik yaratabileceği gibi, bizatihi edebîliği kullanarak da toplumu temsil edebilir. Estetik ve politik bütünlük, böylece kurulmuş olur. Bu estetik ve politik bütünlük, edebiyat tarihinde kahramanın içkinliği ve aşkınlığı olarak da kendini gösterir.

Bu içkinlik ve aşkınlığı tanımlamak için önce kavramsal olarak ortaya koymak, sonra belirli örnekler vermek gerekir. Burada, önce epik geleneği anlatıbilimsel bir bağlamda incelemek gerekir. Açıkça gözükecek olan şey, topluma içkin bir edebiyatın edebîliğin, toplumsal ve toplumun temsili olmasıyla ölçülemeyeceğidir. Çünkü topluma içkinlikte, edebîliğin kendisi toplumun bir üretilimidir, genel anlamıyla dışavurumdur. Homeros'un İlyada'sını basit anlamıyla düşünmek

yeterli olacaktır. Savaş, toplumsal yönleriyle anlatılır, Yunan toplumunun gelişimini, yaşadığı kırılma noktalarını ve Tanrıların, yani insanların hayatlarını düzenleyen Tanrıların düzenlerini gözler önüne serer. Homeros, İlyada'yı üretmemiş, ancak düzenlemiş, "kayıt altına almıştır". Yunan toplumundaki bireyler, Homeros'un anlattıklarında kültürünü, yaşadığı toplumu ve ait olduğu geleneği görür. Ayrıca anlatılan her hikâyede, toplumsal bir düzenleme, Tanrıların gücüne övgü ve halk kahramanlarına saygı vardır. Homeros'un anlatıları, insanın tanrı tarafından belirlendiğini, kontrol edildiğini vurgular. Ayrıca dünyanın varlığına, yaşamın ve toplumsal düzenin varlığına "meşruiyet" kazandırır. Bunu, belirli sorulara, kozmolojik ve beşeri sorulara cevap vererek yapar. Tam da burada, görülür ki, bu anlatılardaki her kahraman, her tanrı ya da her insan, belirli bir düzenin içindedir; "üzere düşeni" yapmaktadır ve böyle yaşamaktan başka "çaresi" yoktur. Achilleus, kendisine tanrılar tarafından yazılmış rolü oynamak zorundadır; savaşmak, halkını ve toprağını korumak zorundadır. Eğer bunu yapmazsa, tüm toplumun gözünde bir korkak olacaktır. Tüm bu yönleriyle belirtildiği gibi, kahramanın kendisi, topluma, kültüre, yaşanılan çağa içkindir. Kendisini ondan ayrı olarak kavrayamaz ve hareket edemez. Bu anlamda denilebilir ki, toplumun bir temsili olarak edebiyat, tam da o noktada edebî olmaya muktedir olmuştur.

Epik ve mitolojik geleneğin ifade ettikleri bunlarla sınırlı değildir; ancak içkinlik bağlamında kurulacak bir karşılaştırma için oluşturulan bir örnek bağlamında bu kadarına değinmek yeterli olacaktır.² Bu içkinlik, belirli bir bütünsellik oluşturur: Kahraman, kültüre, topluma, dünyaya ve tanrılara içkin olduğundan, onlarla bir bütün hâlinindedir. Bu bütünselliği, G. Lukacs bir "öznesizlik" olarak görür. Çünkü kahramanın içkin olduğu öyle çok şey vardır ki, kahraman bir tek "kendisine" içkin olamaz.

"Büyük epik edebiyat, hiçbir zaman insanların kendi esaretlerini unutmalarının, özgürleşmiş bir imgelemin güzel oyununda veya bu değersiz bağıllık dünyasının haritasında yer almayan mutlu adalardaki dingin bir inzivada unutmalarının ürünü olamaz... Epik, kendi içinden tamamlanmış bir hayatın bütünselliğine biçim verir; roman ise biçim vererek hayatın gizlenmiş bütünselliğini açığa çıkarıp inşa etmeye çalışır."³

Görüldüğü gibi G. Lukacs, epik gelenekle modern roman arasındaki asıl farkın, bütünsellik, yani öznesizlik olduğunu belirtir. Epik geleneğin kahramanında içkinlik, modern romanda değişir: modern roman karakteri, artık içkin değildir,

etrafındaki dinamiklerden bağımsız bir kendiliğe sahiptir ve bu anlamıyla öznesizlikten belli bağlamlarda kurtulmuştur. Üzerine düşeni yapan, “rolünü oynayan” epik gelenek kahramanı, yerini modern roman kahramanına; bilinçli, farkındalık sahibi ve rolleri kendisi belirleyen bir kahramana bırakmıştır. Pek tabii bu durum da toplumsal ve kültürel bir temelde gerçekleşmiştir.

Modern Roman’da Kahraman ve Toplumsal Gerçekçilik:

Lukacs için modern roman, toplumsal gerçekçilikten uzaklaşmıştır. Bu bağlamda, gerçekçi edebiyattan önce modern romanı anlamak önemlidir. Modern olanın içerisinden tanımlanan bir gerçekçilik, Lukacs’ın tarihselciliğine de uygundur.

Modern olanı anlamak için gerekenler, modernizmin içinde değil, tarihin içindedir. Diğer bir deyişle modernizm, kendini “modern olanda” değil, “tarihsel olanda” gösterir. Lukacs, Antik Yunan kültürüne ve edebiyatına dair incelemelerini, modern olanı anlamak için kullanır; ikilik kurarak modernizm ve Antik Yunan arasında bir tarihsellik inşa eder. Burada, bir karşılaştırma yaparak toplumsallığın, edebî ve estetik ilişkinin farklarını anlamak ister. Lukacs, dünyayı, evreni, toplumu ve kültürü kendisi gibi anlayan, onlara içkin olan ve dolayısıyla kendini hiçbir şeyden ayırmamış olan epik kahramanı düşünür; bu kahramanların yanında, modern romanların ne gibi farklar taşıdığını anlamaya ve analiz etmeye başlar. Tam burada, Lukacs, estetik ve edebî yeni bir anlayışın asıl farkı oluşturduğunu düşünür, *gerçekçilik*. Marksist bir düşün insanı olarak Lukacs, bu gerçekçiliği tarihsel olarak ele alır. Özellikle Tolstoy, Balzac, Zola, Dickens ve Gorki gibi yazarların gerçekçiliğini tartışır.⁴

Lukacs’ın modernizmde gördüğü şey, açıkça büyük bir değişimdir. Epik gelenekte, dünyanın insana içkin ve bütüncül duruşu, modernizmle beraber ortadan kalkmıştır. Ona göre endüstriyel gelişmeler, gelişen ve etki alanını arttıran kapitalizm, bir dağınıklık ve karışıklık olarak yapay kültürel öğelerin ortaya çıkması, yeni bir edebî-estetik form gerektirir. Çünkü toplum, artık belirli bir anlatıda ya da edebî eserde birleşmeyecek kadar farklı ve uzlaşmaz parçalardan oluşmaktadır. Modernizm, Lukacs’a göre insanları sahte, suni bir yalnızlığa itmiştir; onları toplumdan koparıp zavalılaştırmıştır. Bir bağımsızlığı, öznesi olmamasına rağmen epik kahramanı bile toplumun içindedir, hayatta kalabilir. Epik kahraman, içkin olduğu şeylere sıkışmış gibi görünse de zavallı değildir; hatta belli bağlamlarda üstün niteliklere sahiptir. Modernizm öncesinde, epik gelenekle modern ro-

man arasındaki uçurum bu denli keskin değildir. Lukacs buna değinir:

“Akhileus ile Werther, Oidipus ile Tom Jones, Antigone ile Anna Karenina: bunların her birinin bireysel varoluşu toplumsal ve tarihsel çevrelerinden ayırdedilemez. Bu kişilerin insan olarak anlamları, kendilerinin özgül bireysellikleri, içinde yaratılmış oldukları ortamdan ayrılamaz. İleri gelen yenilikçi yazarların eserlerindeki insan anlayışını belirleyen varlıkbilimsel görüş ise bunun tam tersidir. Bu yazarlara göre, insan doğuştan yalnız, toplum dışı, başka insanlarla ilişki kurmayı başaramayan bir varlıktır.”⁵

Modernizm öncesinde, yani gerçekçilikte, toplumsal ilişkiler vardır, değişim vardır. Ancak görüldüğü gibi, Lukacs için modern romanda tam anlamıyla bir toplumsal ilişkiden veya değişimden bahsedilemez. James Joyce’un *Ulysses*’iyle⁶, Zola’nın *Meyhane*’sini ya da Balzac’ın *Goriot Baba*’sını karşılaştırmak, Lukacs’ın vurgusunu ortaya çıkaracaktır. Joyce’un kahramanı, dağınık, yapay bir yalnızlık içinde, bilinç akışı ve “karmaşa” ile yaşar. Ancak Goriot Baba’da iletişim; hem de her yaştan, geniş bir çevrede iletişim vardır. Bu iletişim, romanın tüm karakterlerinde belirli “değişimler” yaratır. Meyhane’deki kadın kahraman ise, toplumsallığın bir kurbanı olduğu ölçüde, toplumun dinamiklerini ve mekanizmalarını temsil eder, onu açığa çıkarır; hem içindedir hem de içinde olduğu şeye mesafe almıştır. Antigone, içkin ya da öznesiz de olsa, genç Werther kasvetli ve ölümün kıyısında da olsa, modernizmin verdiği “budalaca” karmaşadan uzaktır. Yapay kültürel elementlerin hegemonyasından uzaktadırlar. Ancak modern roman kahramanı, artık kafası karışmış, değer krizine girmiş, Sartre’ın deyişiyle “savaşı ve ölümü bekleyen bir varlık” haline gelmiştir.

Gerçekçilik, epik geleneğin içkin geleneğini sürdürmeyip kahramanları birer özne haline getirmiştir. Natüralizm de genel anlamda bunu yapmıştır. Söz gelişi, Balzac’ın karakterleri, Lukacs’a göre bir şeye anlam yükliyordu, deneyimleriyle, yaşamıyla belirli bir varlığa ve bilince sahip oluyordu: tarihsel ve toplumsal olarak bir “yargısı” vardı.⁷ Bir kralcı da olsa Balzac, Köylüler adlı romanda, aristokrasinin, soylu olanın trajedisini, toplumsal bir biçimde, “içkin olmayan” dinamiklerle yazmıştır. Lukacs’a göre Balzac’ı büyük bir yazar yapan şey, “gerçekçilik kendi kişisel düşüncelerine, umutlarına ve isteklerine karşı gitse de onu betimlemedeki sarsılmaz dürüstlüğüdür.”⁸ Gerçekçilik, kahramanın toplumla ilişkisini dinamik bir biçimde ele alıyor, kahramanları dönüştürüyor, geliştiriyor, “birey” kılıyordu. Ancak modernizm tam tersi-

ne, kahramanı tekinsizleştiriyor, onu ısrarla küçültüyordu.

Sisifos gibi bir kahramanı ve Unamuno'nun Augusto Perez'ini karşılaştırdığımızda, kahramanın dönüşümü açıkça gözükecektir. Sisifos, sonsuz bir uğraşa, nafile bir uğraşa mahkûm edilmiş trajik bir kahramandır. Ancak yine de, onun bir uğraşı vardır. Sisifos, ne olursa olsun bir şey için yaşar. Unamuno'nun Sis adlı romanındaki Augusto Perez ise belirsizliğin, dağınıklığın ve ucu bucağı gözükmeyen bir yalnızlığın içindedir. Her şey bulanık gözüktür, kendisini ve etrafını tanıyamaz haldedir. Düşünüldüğünde, sonsuz ve nafile bir uğraş içindeki Sisifos, bir şekilde kendini tanımlayabilecek durumdadır: "Evet, evren yok olana dek bu kayayı yukarı taşımaya çalışacağım ve kaya yuvarlanıp tekrar başladığım yere dönecek." Görevi, acıları, kaygıları ve endişesi belirli bir yerdedir. Ancak Augusto Perez'in kendini tanıyacak herhangi bir zemini yoktur. Belli belirsiz görünen bir benliği vardır, ancak o da sürekli biçim değiştirir; zihnindeki dağınıklık tüm hayatına nüfuz eder.

Lukacs, modernizmin yapay kültürel etmenlerinin roman kahramanları üzerindeki etkisini böylece, toplumsal ve politik bağlamda anlar. Endüstri Devrimi, teknolojinin gelişimi, küresel kapitalizm gibi olgular, her şeyi iç içe sokmuş, tıpkı Dedalus⁹, Augusto Perez, Bay K.,¹⁰ Ulrich¹¹, Benjy¹² vb. gibi kahramanlar yaratmıştır. Böyle bir dünyadaki hiçbir roman kahramanı, kaderine çaresizce koşan Oedipus'tan şanslı değildir.

Türk Edebiyatı'na Dönüş ve Sonuç:

Roman kahramanlarının gelişimine, değişimine ve bunun toplumsal ve politik yönlerine değindik. Bu bölümde, son olarak tüm bunların ışığında Türk Edebiyatı'na, özellikle çağdaş edebiyata dair birkaç şey söylemek önemlidir. Gerçekten de, Türk Edebiyatı üzerine yapılan incelemelerde, edebiyat tarihine gereken önem verilmemiştir; bu durum, genel bir edebiyat anlayışı ve eleştiri kültürü açısından oldukça eksiklik uyandıran bir durumdur. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, "Bir Türk romanı niçin yoktur?"¹³ sorusuyla başlaması bu bağlamda oldukça önemlidir. Biz de, soruyu güncelle taşımak için şöyle sorabiliriz: "Tanpınar bu soruyu sorduğundan beri bir Türk romanı için yazılmamıştır?"

Türkiye'de, roman¹⁴ kahramanları, değişime ve temsile direnir. Onu hep aynı kılmak ister. Reşat Nuri'nin kahramanlarıyla, çağdaş Türk romanı kahramanları arasında pek az fark vardır. Toplumsal değişimler, keskinleşen veya çözülen değerler, coğrafi ve sosyoekonomik tüm belirlenimler donuklaşmış gibidir. Türk Edebiyatı, çok uzun zamandır yeni

bir kahraman yaratmamıştır; G. Lukacs'ın tarihsel ve politik bağlamda açıkladığı edebî estetik açısından, uzun yıllardır kahramansız yaşar.

Yeni bir kahraman için temelsizlik mi vardır? Tanzimat, Milli Edebiyat, Cumhuriyet Dönemi, politik atmosferin baskın olduğu 80'ler edebiyatı, birçok gelenek ve düşünce eğilimi sıralanabilir. Ancak tüm bunları bir kenara bırakıp, 2000 sonrasına bakmak önem arz eder. Lukacs haklıysa, toplumsal ve politik dönüşümler yeni kahramanlar, yeni akımlar yeni "tarzlar" yaratacaktır. O hâlde, Türkiye'nin yeni bir edebiyata, yeni bir sese veya tarza müsait olan toplumsal ve politik bir değişimden yoksun olduğunu söylemek gerekecektir. Ancak bu yeterince doğru değildir; durgunluğun veya değişmezliğin bile belli bir toplumsal ve politik yönü vardır. Türk Edebiyatı'nın en genel sorunu, bir ölçüde toplumsal ve politik değişimlere direnmesidir; bunu yaparken, gerçekçiliğe bağlı kaldığını iddia eder, ancak gerçekçiliği suistimal eder, değişime meydan okuyan bir hâle getirir.

Türk Edebiyatı, mevcut durumda belirli bir "merkez" etrafında şekillenmiştir. Bu merkez, taşrayı, "taşra sıkıntısını", kültürel zıtlıkları ve bir ölçüde geleneksel bağlamda eski-yeni ikiliğini içerir. Taşra kavramından kurtulamayan yerelliğin ve toplumsal gerçekçi bir tarzın peşinden gider. Ancak bu apaçık bir taassuba dönüşmüştür. Edebî ve estetik nitelik, toplumsallığın temsil edilişle birlikte ele alınmaz olmuştur. Türk Edebiyatı, artık edebî ve estetik niteliğini, bizatihi toplumu kullanarak, onu "alet" ederek kazanmaya çalışır. Taşrayı, bu anlamda, keşfedilmesi gereken, anlatılması gereken, çelişkiler barındırması gereken bir yer olarak sabitlemiştir. Ön kabullerle ve ön yargılarla yaklaşır duruma gelmiştir. Ancak Lukacs'ın Roman Kuramı'nda belirttiği gibi, edebî olan, kendisini toplumu temsil edilişle ortaya çıkaracaktır. "Tanpınar bu soruyu sorduğundan beri bir Türk romanı niçin yazılmamıştır?" sorusuna, buradaki cevabımız; taşra, toplumsallık ve toplumsal gerçekçilik, edebî ve estetik niteliğin bizatihi kaynağı değildir, olacaktır.

Türk Edebiyatı'nda taşra, kendi başına tabulaştırıldığından, onun yaşadığı değişim de göz ardı edilmiştir. "Siyasal değişimlerin, küresel geçirgenliklerin taşrayı alabildiğine değiştirdiği ortadadır." Bu değişimlerle birlikte bir şey ortaya çıkar: "Taşra artık her şeyden haberdardır."¹⁵ Taşrayı dönüştürme, onu edebî ve estetik bir anlatı kullanarak dönüştürme ve analiz etme, kavramsal ve pratik olarak ortadan kalkmıştır. Çünkü taşra, Türk Edebiyatı'nın sabitleştirdiği veya donuklaştırdığı anlamda bir taşra değildir artık. "Dönüştürme sorumluluğunu kendinde gören yönetsel ya da

kültürel merkez, hâlâ Anadolu'ya (taşraya) çıkarak onun ne düşündüğünü öğrenmek için taramalar yapmakta; bu taramalar sonucunda bazen tebessüm etmekte bazen korkuya düşmektedir.”¹⁶

Türkiye’de taşra, keşfedilmesi, bilinmesi, “doğal ortamında incelenmesi gereken” bir bağlamda gözükmektedir. Gerçekçilik ve genel anlamda taşra edebiyatının donuk, eski ve renksiz sesi buradan kaynaklanır. Roman yazarı, bir aydın kimliğine bürünüp çok uzun zamandır değişmiş ve yeni dinamikler kazanmış taşraya, Cumhuriyet Dönemi romanlarının gözüyle bakar. Bu, bir güç ilişkisi oluşturur. Türk Edebiyatı, öykülerinde ve romanlarında artık bu değişen dinamikleri işlemeli, yeni kahramanlar ve yeni “tarzlar” yaratmalıdır. Lukacs için yeni tarzlar, hep bir değişim veya kültürel etkileşim sonucu olduğundan ve Türk Edebiyatı bunu organik bir gelişme süreciyle yaşayamadığından, taşra’nın değiştiğini edebiyatın bizzatı kendisiyle anlayamayacak duruma gelmiştir. O hâlde, yüz yıldan uzun bir süredir aynı kalan toplumcu gerçekçilik, Türk Edebiyatı’na büyük zarar vermektedir. Çünkü taşra artık eski taşra değildir: Teknolojik ve kültürel değişimler onların “merkezlere” veya “metropollere” ayak uydurmasına olanak sağlamıştır. O hâlde, son olarak, “Tanpınar bu soruyu sorduğundan beri bir Türk romanı niçin yazılmamıştır?” sorusuna, Ömer Laçiner’in taşrayla kurulmuş güç ilişkisine dair tahliliyle cevap vermek mümkündür: “Taşra kavramı, çoğu toplumda merkez/metropol(ler)le organik bir bütünlük oluşturan periferileri, dolayısıyla sıradan, normal bir ilişkiyi ifade ederken; Türkiye’de vurgulu bir hiyerarşiyi, güçlü bir başkalık tınısını içeren gerilim yüklü bir ilişkiyi anlatır.”¹⁷ Dolayısıyla Türk Edebiyatı, değişimleri göz ardı eden eskimiş nitelikleriyle devam ettiğini sürece, yeni bir kahraman yaratamayacaktır. Dolayısıyla bir Türk romanı yazılmamaya devam edecektir.

Başvurular

- Çolak, M. (2011) *Georg Lukacs'ı Yeniden Düşünmek*. FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi , (12) , s. 91-124.
- Iser, W. (1993). *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology* (First Edition (US) First Printing ed.). Baltimore, ABD: John Hopkins University Press.
- Kinllyfalvi B. (1975 *The Aesthetics of György Lukacs*. New Jersey, ABD: Princeton University Press.
- Laçiner, Ö. (2005). *Merkez(ler) ve taşra(lar) dönüşürken*. T. Bora (Der.) içinde, Taşraya Bakmak (s. 14). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Lukacs. G. (1975) *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*. (Çev. Cevat Çapan) İstanbul: Payel Yayınları.

- Lukacs, G. (1987) *Avrupa Gerçekçiliği*. (Çev. Mehmet H. Doğan) İstanbul: Payel Yayınları.
- Lukacs, G. (2003) *Roman Kuramı*. (Çev. Cem Soydemir) İstanbul: Metis Yayınları.
- Narlı, M. (2013). *Romanlar ve Taşralar: Türk Romanında Taşra Algıları Üzerine Bir Değerlendirme*. Bilig, (64), 285-316.
- Tanpınar, Ahmet H. (1977) *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Dipnotlar:

- ¹ Iser, W. (1993). *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology* (First Edition (US) First Printing ed.). Baltimore, ABD: John Hopkins University Press. Preface, s. X.
- ² Bununla birlikte, John Milton’ın *Yitirilmiş Cennet*’indeki “şeytan” figürü, Vergilius’un yazdığı *Aeneas*’taki anlatılar ve Dante’nin *İlahi Komedya*’daki karakterleri gibi birçok içkinlik örneği verilebilir. Her şeyin belli olduğu, belli bir toplumsal gerçekliği ifade eden her epik anlatı, belirli biçimlerde içkinlik içerir.
- ³ Georg Lukacs (2003) *Roman Kuramı*. (Çev. Cem Soydemir) İstanbul, Metis Yayınları. s.68.
- ⁴ Lukacs, gerçekçilikle natüralizm arasında da ayrım yapar. Roman Kuramı’nda bu açıkça görünür. Konumuz bağlamında önemli olmadığını düşündüğümüz için şimdilik bu ayrıma değinmeyeceğiz.
- ⁵ Georg Lukacs (1975) *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*. (Çev. Cevat Çapan) İstanbul: Payel Yayınları, s.22.
- ⁶ G. Lukacs, çeşitli yerlerde, Joyce’un yanına Beckett, Kafka ve Proust gibi isimleri de koyar. Onlarda da aynı toplumdışılık ve bilinç akışı bir yalnızlık vardır.
- ⁷ Bela Kinllyfalvi (1975 *The Aesthetics of György Lukacs*. New Jersey, ABD: Princeton University Press, s. 75.
- ⁸ G. Lukacs (1987) *Avrupa Gerçekçiliği*. (Çev. Mehmet H. Doğanm) İstanbul: Payel Yayınları, s. 32.
- ⁹ James Joyce’un önemli bir kahramanıdır: *Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi*’nde ve *Ulysses*’te bulunur.
- ¹⁰ Franz Kafka’nın birçok metninde karşımıza çıkan kahramanı. İsmi bile, modernist bir tekinsizlik ve kaybolmuşluk içerir.
- ¹¹ Robert Musil’in *Niteliksiz Adam* adlı romanındaki kahraman.
- ¹² Faulkner’in *Ses ve Öfke* adlı romanının ilk bölümü, zihinsel engelli Benjy’nin anlatımıyla oluşur. Benjy’nin olayları algılaması karmaşık ve zordur. Okur, tam olarak ne olup bittiğini anlamaz. Benjy, modern roman kahramanının tipik bir örneği, ama aynı zamanda uç bir örneğidir.
- ¹³ Ahmet Hamdi Tanpınar (1977) *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergah Yayınları, s.48.
- ¹⁴ Edebi bir tür olarak romanı, kahramanların içsellğine teknik bağlamda daha fazla yer açabildiği için kullanıyorum. Ancak keskin belirlenimlerle icra edilmiş ve yaratılmış her kahraman, öyküde, oyunda ya da romanda olmasına dikkat edilmeksizin, bir şekilde bu kahraman analizlerine tabidir.
- ¹⁵ Narlı, M. (2013). *Romanlar ve Taşralar: Türk Romanında Taşra Algıları Üzerine Bir Değerlendirme*. Bilig , (64), s.289.
- ¹⁶ a.g.e. s.289.
- ¹⁷ Laçiner, Ö. (2005). *Merkez(ler) ve taşra(lar) dönüşürken*. (İçinde, Taşraya Bakmak. s. 14. T. Bora, Der. İstanbul: İletişim Yayınları.)

Sarılmanın Son Kullanma Tarihi

Devrim HORLU

parçalarımı birleştirirsen benden sana taht bile yapabilirsin
beni kible belleyebilirsin biraz zorlarsan neden olmasın
yüzüme her şeyinle yaklaşırsan ormana saparız, dikenlere
beni iki ucumdan tutarsan birden kraliçeler ve soytarılar
benden kasaturalar sonra benden çakılar, şişler ve piştovlar

yaralanırsın diye kendimi bile aldım yanıma, hatta kalbimi bile
almasam öksürebilir, saçabilirdin aklındakileri
müsaidim senin için, yani beni listeye de ekleyebilirsin
kelimeler bunlar, parmaklarım da kelimeler, yüzüm bile
sadece eşyanın değil, betonunda da tabiatındayım
koşabilir, kaçabilir, açabilirim kalbimi, böyle biriyim

gittiğim yeri sana söylerim çünkü ben de senin bir yerinim
ama biyoloji birazdır, kimya biraz, fizik ya da coğrafya da biraz
kötü bir alışkanlık olarak seninle öpüşmeye başlayabilirim
sigarayı azaltabilir ve hatta gittiğim yeri söyleyebilirim

benim evim senin arka sokağın, kıta sahanlığın, kan pınarın
kalbimden senin için niye elbiseler biçmeyeyim
beni alışamazsan anlarım, beni ısınamazsan, beni anlarım
yükmüşüm der taşıyım beni kendimde
sanki hep reklam sırası, sanki kısa bir ara ya da birazdanım
sana tüm bunları bilerek ve sırtlayarak geldim
ama bu ara sarılmanın son kullanma tarihi gibiyim

bir şey daha olup sana yakışsam, ama yani çiçekli bir şey
bir şey daha olup terlesem sana, ama hani sağrılı bir şey
sonra sızarsın bana belki, bir orman da sızar, bir orman da
yemyeşil bir diken var ki kalbimin, solmazdır, öyledir hep
tutarsan beni dışının arasında, ezip onu emersin
parçalarımı birleştirirsen benden sana taht bile yapabilirsin

TUNCAY AKÇA İLE SİNEMA ÜZERİNE KONUŞMA

“Biz sinemaya âşıktık”

Kadir İNCESU

Tuncay Akça, kahkahasıyla akıllarda yer tutan sinema dünyasının önemli isimlerinden... Birinin bir şey söylemesine veya yapmasına gerek duymadan attığı o kahkahalar, onu sinema dünyasında unutulmazlar arasına koymuştur. Bugüne kadar rol aldığı film ve televizyon dizileriyle gönüllerde taht kurmayı başaran Tuncay Akça ile çocukluğu ve sinema yolculuğu üzerine konuştuk.

Tuncay Akça nasıl bir çocukluk yaşadı?

Fikirtepe’de Coşkun Sokağı’nda, iki katlı bir evin ikinci katında kiracı olarak oturuyorduk. Dükkândan alınma oyuncaklarımız bile yoktu. Bilyelerden paten yapardık, telden arabalar; gazoz kapağı ile oyunlar oynardık. Diğerleri de klasik sokak oyunlarıydı; Sak-lambaç, birdirbir, yakalamaca... Herkes misket oynardı fakat ben beceremezdim. Sokak biz çocuklar için tam bir okuldu. Gerçek bir okul... Hayatın tüm gerçeklerini öğrendiğimiz, hatta bire bir yaşadığımız bir okul. Eskiden çocuklar harçlıklarını çıkarmak için bir boya sandığı yapar, ayakkabı boyarlardı. Diğer çocuklardan görerek ben de 5-6 yaşlarımdayken bir boya sandığı yaptım. Sokak sokak gezer ayakkabı boyardım. Bir gün gelip de ayakkabı boyamanın kaderimi değiştireceğini bilemezdim.



Tuncay Akça - Kadir İncesu



Okul günleriniz peki?

Okula Fikirtepe Arif Paşa İlkokulu'nda başladım. Annem hiç okumamış birisiydi, ama bizleri okutmayı çok istekliydi. Siyah önlük, beyaz yaka, elimde okul çantası... Ne heyecandı. Alfabe, fişler... Dersten çok oyun peşindeydik. Bir gün bir özelliğimi keşfettim. Birinci sınıftayken kendimi biraz sıkıp yüzümü kızartıyordum... Kendimi biraz zorlamam ve kasmam gerekiyordu bu hareketi yapmak için... Demek ki sinema o günlerde kanıma girmiş. Arkadaşlarım da bana 25 kuruş veriyorlardı. O dönem daha ne televizyon görmüştüm ne de sinemaya gitmiştim. Üçüncü sınıftayken, müzik öğretmenimiz sahneye bir oyun koymak istediğini söyledi. Oyun olarak da *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler*'i seçti. Ben de Bilgiçi oynuyordum. Bu oyun içimdeki ışığı ortaya çıkardı. Sahneye çıkmak için beklemek, oynamak, beğenilmek, alkışlanmak bambaşka bir duyguydu.

Sinemaya ilginiz nasıl başladı?

3. sınıfa gittiğim günlerde başladı. Antalya'dan gelen sebze, meyve kamyonlarını boşaltırdık. Aldığımız 2,5 lira para ile Fikirtepe'de bulunan sinemalara giderdik. Filmlerde gördüğümüz sanatçıların hareketlerini yapar, çok eğlenirdik. Mahalleden Emine isimli bir kız vardı. Onunla gülme yarışı yapardık. Dakikalarca gülerdik. Kim bilir belki de benden daha meşhur olan kahkahamın temelinde o günlerdeki gülmelerimiz vardır.

Hababam Sınıfı filminin çekimlerine katılmanız nasıl oldu?

Bir gün ders sonrası bizim sınıftan bir arkadaşımız, "Artistler gelmiş haydi oraya gidelim" dedi. Gittik; sette ayakkabı boyadım. Ertem Eğilmez kameranın arkasındayken Adile Naşit'e el kol hareketleriyle bir sahneyi anlatıyorken, komik olduğu için gülmeye başladım. Bir başladım mı üç dakika filan gülüyorum. Gül gül bitmiyor. Gülmemi durduramıyorum da.

O sırada Ertem Eğilmez stop deyip bana şöyle bir baktı. Kaçıp saklandım ama gülmeye de devam ediyorum. Neyse, epeyce bir zaman geçti. Ertem ağabey beni çağırdı. Çekine çekine yanına gittim. Terledim, yüzüm kıpkırmızı oldu. Yönetmenin, filmin ne olduğunu bilmiyorum. Ayakkabısını sandığımın üzerine koydu "boya" dedi. Boyamaya başladım, ama kafamı utancımından hiç kaldıramıyorum. "İş yapıyoruz burada, bak senin yüzünden kaç metre film yaktık" dedi. O gülüşüm Ertem abinin hoşuna gitmiş. Ayakkabısını boyadım bana 10 lira verdi. Bir gün Ertem ağabey okuyup okumadığımı sordu. "Evet" deyince, "Yarın okul kıyafetlerini çıkarmadan, çantanla birlikte sete gel" dedi. Ertesi gün büyük bir heyecanla okul sonrası koş koş sete gittim. Ertem ağabey beni karşısına alarak "Geç şunların önünden ve gül!" dedi. Adamları tek ayak üzerine dikmişti. Başladım kahkaha atarak yürümeye. Daha önce ilkokuldaki tiyatrodan başka bir deneyimim yok. Bilgim de yok. Belki de hiçbir şey bilmemek benim için bir şans oldu. Kendi kendimi oynadım haliyle. Normal şekilde yürüdüm. Geçtim ve güldüm. İki prova yap-

tı bir seferde de çekti. Baktı ki bende yetenek var. Sonrası da geldi. Ağzım kulaklarımda. Çok mutlu oldum. Kolay mı, dönemin en önemli yönetmenlerinden birisi sadece bir kez duyduğu kahkahamla bana filminde yer veriyordu. O gün havamdan geçilmedi dersem abartmış olmam. Ertesi gün de yağmur altındaki o meşhur sahne çekildi. Çekim öncesi müthiş bir heyecan oluyordu, fakat çekim başlayınca da her şey normalleşiyordu. Film değil de sanki gerçek hayattı. Tüm samimiyetimle söylüyorum Tuncay Akça'yı oynuyordum. Bir ay boyunca sete gidip geldim. Severek, neşeyle, coşkuy-la... İlk *Hababam Sınıfı* filminde beni Adile abla seslendirdi. Dikkat edersen burnundan konuşuyor. Benim kahkahamı da aynı şekilde attı. Aynı benim gibi gülüyordu.

Hiç beklemediğiniz anda, sinema tarihimizin en önemli filmlerinden birinde küçük bir rol aldınız. O süreçte setten eve gidip başınızı yastığa koyduğunuzda ne düşünüyordunuz?

Ben bir şeyin farkında değildim ki... Film çekimleri sanki hayatımın rutin bir parçası gibiydi. Hep hayatımdaymış gibi hissediyordum. Ama korkuyordum, babam ne diyecek diye... Korkuyordum ama yine de sete gidiyordum.

Hem okul hem film setleri... Zor olmuyor muydu?

Evet, ama setlere kaçarak gidiyorum. Babamdan habersiz şekilde... Aslında orta ikinci sınıfta iki yıl üst üste kalıp tasdiknamemi alınca, babamın gözünden iyice düşmüştüm. Sonraki dönemlerde ortaokulu dışarıdan bitirdim fakat ne fayda... Babam bir kere filmlerde oynamama hayır demişti. Münir Özkul daha önce gelip *Hababam Sınıfı* için babamdan izin almıştı. Artık Arzu Film'in bir çalışanı olmuştum, fakat babam izin vermiyordu. Münir Özkul bir kez daha geldi babamla görüşmeye... *Bizim Aile* için... Babam, "İyi de bu okulda çaktı, ne yapacağız?" deyince Münir Özkul da, "Ortaokulu dışarıdan bitirmesi için yardımcı oluruz, ders aldırırız" deyince babam izin verdi. *Bizim Aile* de çok güzel bir film. Aysen Gruda, Tarık Akan ve Cengiz Nezir Adile Ablanın; Halit Akçatepe, Tayfun Akalın, Ahmet Arıman ve ben de Münir ağabeyin çocukları rolündeydik.

Gülen Gözler'de de bu sıralarda mı rol aldınız?

Yıl 1977; 14 yaşındaydım. Teklif geldi ama babamdan izin koparmak zor. Önce Yılmaz Kanat, sonra Yavuz Turgul geldi. Şener Şen de geldi daha sonra... İzin vermedi babam; böyle enteresan bir adamdı. En son Münir ağabey geldi ve izni kopardı. *Gülen Gözler*'de Arzu Film ekibinden Adile Naşit, Münir Özkul, Müjde Ar, Mahmut Hekimoğlu, Ahmet



Fotoğraf: Kadir İncesu

Sezerel, Aysen Gruda, İtır Esen, Halit Akçatepe, Şevket Altuğ, İhsan Yüce vardı. Yönetmenimiz de Ertem Eğilmez'di tabii... Ertem ağabey, aile filmlerini çekmekten büyük keyif alırdı. Özellikle de Adile Abla ve Münir Ağabey gibi isimlerle çalışmaktan mutlu olurdu. Bizden, kendimizi oynamamızı isterdi. Set aralarında da bizimle sohbet ederdi, biz de o sohbetlerden feyz alırdık. Bizi rolümüze hazırlardı. Bize anılarını da anlatırdı eskilerden. Filmleri, oyuncularını... Büyük paralar da almazdık. *Hababam Sınıfı*'ndan 60 lira, *Bizim Aile*'den 500 lira, *Gülen Gözler*'den ise 750 lira aldım. Biz sinemaya âşıktık.

Bebek de önemli bir dönüm noktası, yanılıyor muyum?

Bebek, 1978 yılında Örnek Film'den Yılmaz Kuzgun'un bir çalışmasıydı. Mermer atölyemiz biraz hareketlenmeye başlamıştı o sıralarda. Yılmaz Kuzgun, Selimiye'deki dükkânımıza geldi. Fakat babam izin vermedi. Kuzgun, bıkmadan usanmadan tam 45 gün boyunca sürekli babama gidiyor izin alabilmek için. Fakat babam da ısrarla izin vermiyordu. En sonunda bir arkadaşının babama "Bırak bu inadı, adam bu kadar çok geldiyse demek ki çocukta bir şeyler gördü" deyince şartlı olarak izin verdi. Babam, "Gündüz film için gideceksin fakat akşam gelip atölyede çalışacaksın" dedi. Çekimleri tam 35 gün süren filmde Mahir Günşiray, Savaş Yurttaş, Bilgen Bengü ile oynadık. Adıyaman'dan İstanbul'a gelen, babası İstanbul'da yaşayan bir gencin öyküsü...



O filmdeki rolünüzle de ödüle değer görülmüşsünüz...

Evet, Sinema Yazarları Derneği Jüri Özel Ödülü'ne değer görüldüm. Bu ilk ödülümdü. Çocuk oyuncular içerisinde ödüle değer görülen ilk kişiyim. Jüri başkanı Atilla Dorsay bana ödül aldığımı bildirdiğinde ne kadar mutlu olduğumu anlatamam.

Babanız sizi hiç mi takdir etmedi? “Evet, oğlum bu işi yapar, ekmeğini sinemadan kazanır” demedi mi?

Takdirini, *Yol* filmi sonrası gösterdi. Erden Kıral ve Yılmaz Güney, filmde oynayacak oyuncuları belirliyorlar. Kala kala Yusuf karakteri kalıyor. Erden Kıral, Yılmaz Güney'e, “*Bebek* adlı filmde bir çocuğu izledim, çok iyiydi. İstersen 16 mm'lik filmini bir getireyim izle!” diyor. Yılmaz Güney, *Bebek*'i hapishanede izliyor ve “Erden tamam, Yusuf'u bu çocuk oynasın. Rol sanki bu çocuk için yazılmış,” diyor.

Kaç yaşındaydınız?

16-17 yaşlarımdaydım. Hatta yaşım tutmadığı için sözleşmeye imza atamamıştım. Bu nedenle babamla birlikte Beyoğlu'na Güney Filme gitmiştik. Babam ilk defa bu tür bir görüşme için benimle gelmişti. Sözleşmeye baktı, okudu ve imzayı attı. Erden Kıral ile Cunda Adası'nda çekimlere başladık. İlk yapılan çekimler Yılmaz Güney tarafından izleniyor. Sonrasında çekimlere ara veriliyor. Filme Şerif Gören devam ediyor. Maliyetler de göz önüne alınarak 4,5 saatlik yerine 1,5 saatlik versiyonunun çekilmesine karar veriliyor. Sonrasında 11 kişilik oyuncu kadrosu 6 kişiye düşürülerek film çekildi. Yedi günlük bayram izni ile hapisten çıkan 6 mahkûmun evlerine gitme hikâyesi anlatılıyordu filmde. Tarık Akan, Şerif Sezer, Meral Orhansay, Sevda Aktolga, Semra

Uçar, Hale Akınlı, Hikmet Çelik, Turgut Savaş, Hikmet Taşdemir, Osman Bardakçı, Erdoğan Seren, Engin Çelik ile birlikte oynadık. *Yol* ile Altın Palmiye'yi kazandık. Filmi uzun yıllar sonra seyredebildik. Yine uzun bir süre sonra Zeytinburnu'nda filmi Fatoş Güney ve filmde oynayan arkadaşlarla 7-8 bin kişiyle birlikte izleme olanağı bulduk.

Örnek aldığınız Şener Şen ile *Çıplak Vatandaş* filminde oynadınız değil mi?

Evet, unutmam mümkün mü? *Çıplak Vatandaş*'ı Başar Sabuncu yönetti. Filmde Şener Şen ile delirip birlikte koşan fanatik bir Beşiktaş taraftarı mahalle sakinini oynadım. Filmde Şener Ağabey, başımdan aşağı boza döküyordu, maç kuyruklarında bekliyordum. Sanatsal anlamda çok iyi bir film. Film Cihangir ve İnönü Stadı'nın önünde çekildi.

45 yıllık sinema yaşantınızda sizi en çok hangi rolleriniz etkiledi?

Arzu Film ekolünden geldiğim için *Hababam Sınıfı* serisi benim için çok önemli. Özellikle ilk *Hababam Sınıfı* filmle... Sinemaseverlerin hiç unutmadığı, çok sevdiği Ufaklık rolü... Sonra *Bebek* filmindeki Apo rolüm. Çok zor şartlar altında çekilen bir film. O filme gerçekten çok emek verdim, benim için bir sıçrama noktasıydı. Babamdan izin alma süreci de çok zorluydu. Sonrası da kariyerim açısından çok önemliydi. O rolümle de Sinema Yazarları Derneği'nden ödül almıştım. *Yer Demir Gök Bakır* filmi de çok önemlidir benim için. Özellikle kar içinde koşarak kapıları çaldığım sahne... Sanatçı rol ayırmaz. Pek çok rolde oynadım. Bütün rollerimi severek oynadım. *Bizimkiler* dizisinde sinema ve tiyatro dünyamızın çok değerli isimleriyle, Penguen rolünde yıllarca oynadım. Gerçekten de çok değerli isimlerdi, pek çoğu hayatta değil şimdi. Saygıyla, rahmetle anıyorum hayatta olmayan büyüklerimi... İlyas Salman ile *Şaşkın Ördek* filminde oynadığım rol de çok değerli... *Mavi Mavi*'deki kekeme rolüm de çok beğenildi. Oynadığınız her rol sonraki filminiz için önemli bir basamak oluyor. İnsanlar sizden bir şeyler alıyor, kendisini buluyor, böylece de mutlu oluyor. Oynadığımı zor roller bize de çok şey kazandırdı. Kişiliğine büründüğümüz o kişinin toplumda da karşılığı oluyor mutlaka. O karakterin gözüyle hayata, insanlara bakmak gibi bir yetenek de kazandırıyor oyunculara. *Yol* filmindeki Yusuf karakteri de beni çok etkilemiştir. *Bebek* filmindeki oyunum ile o filme seçilmiştim zaten. Yılmaz Güney'in kafasında çizdiği karakter de tam benim gibiymiş. Her rol özeldir ama az önce anlattıklarım da benim için çok özeldir. Artık belli bir yaşa geldik; artık baba ve dede rolleri oynayacağız.



Can Ersal

*Kendi güneşin yetmiyor kendine biçtiğin
iklimi yaratmaya. Gizlenerek değil ama
görünmeden. Kendine görünmeden dolaşı-
yorsun kıyıda.*

Gerçekte olmayan kıyıda.

*Orada hiç de köpürmeyen bir dinginlikte
içler acısı bir yalnızlıkla durup duran deniz
var. Sana çok benzeyen.*

Ama o kıyı sana hiç aldırıyor.

Hiç!

*Peki, sen o kıyıya niçin böylesine aldırı-
yorsun sanki?..*

NECATİ TOSUNER

Sen ve Kendin

NECATİ TOSUNER YİNE ANLATIYOR

Abdullah EZİK

Ercan y Yılmaz ve fotoğraf sanatçısı Kadir İncesu'yla Necati Tosuner'e konuk olduk. Tosuner ile yarım asrı geçen edebiyat hayatı, yazarlığı, Derinlik Yayınları ve son romanı Sen ve Kendin üzerine konuştuk. Biz sorduk, İncesu bizi kadrājına sığdırdı ve en önemlisi Tosuner sorularımızı yanıtladı.

Abdullah Ezik: Yayınlanan son romanınız *Sen ve Kendin*, yaşlı bir adamın başından geçen olayları konu alıyor. Bize öncelikle biraz *Sen ve Kendin*'in yazılış sürecinden ve önceki eserlerinizle bağlantısından bahsedebilir misiniz?

Necati Tosuner: *Sen ve Kendin* burada yazıldı. Ben bu dört duvar arasına bir dünya sığdırdım. *Kasırmanın Gözü*'nü yazdığım dönemde sağlık durumum daha iyiydi. Dışarı, en azından balkona çıkabiliyordum. Bir bakıma *Kasırmanın Gözü*'nde anlatılan balkondaki yalnız adam burada bizzat yazarın kendisidir.

Kasırmanın Gözü ile birlikte benim yazarlığında roman türü ağırlık kazanmaya başladı. Biz gençken herkes şiir yazardı. Ama arkadaşlarımın yüzde doksan beşi şair olmasına rağmen, övünmek gibi olmasın, ben hiç şiir yazmadım. Ha, niçin öykü yazdım, çünkü benim yazmaya başlarken içinde bulunduğum düşünce dünyası ve şartlar düşünüldüğünde geçirdiğim sakatlıktan ötürü böylesi bir genç adamın, hele ki böylesi bir toplumda yaşayan sakat bir gencin başından geçenleri anlatmaya en



uygun tür öyküydü. Yani anlatacak bir şeyler taşıyan, derdi olan biri için öykü, anlatmaya çok uygun bir türdür, o yüzden öykü yazdım. Ama uzun bir süre yazdığım öykülerde kendime hiç yer vermedim. Hatta peş peşe kitap çıkardığım dönemlerde bile “Kambur” adını ancak üçüncü kitabıma koyabildim.

A.E: Almanya yıllarınız özellikle “romana geçme” sürecinde sizin için özel olsa gerek. Bu süreçte neler yaşadınız?

N.T: O dönemlerde herkes şiir ya da öykü yazardı. Dene-me yazmak için ya çok iddialı olmak gerekirdi ya da biraz yaş almış olmak gerekirdi. Öyküler kaleme alınır, dergilerde yayınlanır, ardından roman yazılırdı. O, romana geçti, denirdi. Ben de üçüncü kitabım *Kambur*’dan sonra Almanya’ya gittim. Gerçekte ben Almanya’ya gitmedim, Türkiye’den gittim. Şimdi gözü dışarıda olan gençleri anlıyorum. Onlar herhangi bir hevesle yurtdışına gitmek istemiyorlar. Ötekilerin anlamadığı şey şu, gençler Türkiye’den gitmek istiyorlar. O yıllarda Almanya’daki yaşamla, gözlemlerle, duygulanımlarla ben de *Sancı.. Sancı...* diye bir roman yazdım ve böylece romana geçtim.

Ama daha sonra 25 yıl roman yazmadım. Sonra 96’da reklamcılıktan emekli olup eve kapandıktan bir süre sonra mutfakta malzeme bolluğu olmuştu. *Yalnızlıktan Devren Kiralık* diye bir roman yazdım. Bu roman sanki bitmemiş gibi sona erer. Sonra da *Bana Sen Söyle* isminde, onun kaldığı yerden devam eden ama önceki kitap bilinmese de okunabilecek bir başka roman kaleme aldım. Gerçekte şunu da söylemem gerekiyor, benim roman yazarlığım da öykü yazarlığımın bir uzantısı gibidir. Daha sonra *Kasırganın Gözü* ile Türkiye’nin geldiği, eserin yazıldığı dönemde

yaşananları ön plana çıkaran küçük bir roman yayınladım. Belki burada bir parantez açarak şunu söylemem gerekiyor, tanıyanlar bilir, hiçbir zaman ortalıkta iddialı dolaşmayı seven, “kostaklanma” derdinde olan biri olmadım. Oysa benim de gizli dünyamda yazarlık bakımından kendini üstün gören bir yan aransa bulunabilir.

A.E: Bu durum sizi nasıl etkiledi?

N.T: Onun yararı *Kasırganın Gözü*’nün yazılmasıdır. Çünkü böyle bir metin yazmak yüreklilik gerektirir. 80 sayfa ve bambaşka bir dil, başka bir dilin neredeyse kusursuz olma derdi. Yazar kitabını yazarken ortasına gelince bir düğümlenme yaşar.

“Bu kitap -belki- şöyle başlamalıdı...”

Bu yazdıklarım için
“roman değil” diyen biri olacaksa,
şimdiden bıraksın okumayı!

Benim için artık çok geç.
Okuyan geç kalmış değil...”

Bu bir isyan bayrağıdır. Bu kitabın yazıldığı dönemde Türkiye’deki sosyal yapı, yaşananlar, onların yol açtığı kaygılar ve güvenilen dağlara kar yağmaya başlamasıyla birlikte *Kasırganın Gözü*’nün devamı olan iki roman daha yazdım: *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı!* ve *Korkağın Türküsü*.



Bu çizgi benim için yazarlık basamaklarında yeni bir sahanlık açtı. Böylece biçimsel olarak yeni bir anlayışın peşinde olan romanlarım *Çırpınışlar*'dan sonra *Sen ve Kendin* ile sürdü.

A.E: *Sen ve Kendin* alışık olmadığımız bir kurgu ve dile sahip. Georges Perec'in *Uyuyan Adam*'ında olduğu gibi II. tekil şahsın ağzından bir anlatım var, bizde çok fazla örneği olan bir durum değil. Size böyle bir dil ve kurgu inşa ettiren, romanı "sen" dili ile kurmanızı sağlayan nedir?

N.T: *Sen ve Kendin* önce "ben ve kendim" anlayışı ile yazılmaya başlandı. Ama orada "ben ve kendim" deyince çember çok daralıyordu. Zaten şu dört duvarın içerisindeki dünyayı yazıyorsun, oysa "sen ve kendin" demek hem bu çemberi kurtarıyor hem de ona yeni bir derinlik katarak genişlemesini sağlıyordu. O yüzden bu dört duvarın içine bir dünya sığdırdım diyorum. *Sen ve kendin* deyince söylemek istediğim başkalarına da, okurun kendisine de, sen diye seslendiğim kendime de, sen dediğim başka birine de veya sözgelimi adını söylemekten çekindiğim sen dediğim kişilere de ulaşmış oluyordu. Bir de bunların "kendiler"i var. Dolayısıyla daha geniş bir koşu alanı sağladı bana.

Daha önce de söylediğim gibi sanki 110 kısa öykünün bir araya getirilmesi biçiminde oluşturulmuş bir romandır bu.

Ercan y Yılmaz: Roman dört ana bölüm ve her başlık içinde farklı alt bölümlerden meydana geliyor. Bu bölümler nasıl oluştu?

N.T: O "ben" diye yazdığım, "ben ve kendim" diye yazdığım dönemde romanı masanın dört yanı ile karşısındaki dört duvar arasında geçen diyaloglar çerçevesinde düşünmüştüm. Arkamdaki duvarın söyledikleri, "Ben hiç güneş görmem, ancak sabahleyin karşı camlardan güneş yansıyınca bana güneş vurur," gibi. Bir süre böyle yazdım ama sonra düşündüm. Bunu başkası yazsa ben ne derim, diye. Bir zamanlar "patlıcanda son nokta" diye bir reklam vardı, onun gibi. O yapıdan geriye sadece 4 bölüm olması kaldı. Daha sonra ise 11, 22, 33 ve 44 kısa bölüm.

EyY: Romandaki tekrarlar anlatıya ayrı bir güç katmış. Tekrarların dört duvar arasında olmasıyla bir bağı var mıdır sizce, ne dersiniz?

N.T: En çok korktuğum, özellikle bir şeyleri yinelerim



Fotoğraf: Kadir İncesi

ben, ama farkında olmadan tekrar etmiş olmak, bundan korkarım. Burada uzatmanın gereksizliğini gördüğüm anda kitabı da bitirdim. *Sen ve Kendin* yazıldığında eve kapalı kalmış, oksijen hortumuyla burnundan yaşayan, dışarı çıkamayan yaşlı bir adamdım. Kitabın yayınlanması iki yılı bulunca bir de baktık ki salgın çıktı. İnsanlar, genç yaşlı demeden herkes evine kapanmak zorunda kaldı. Dışarı çıkmak bir nimet hâline geldi ama bu bambaşka bir şey. Tekrar o zamana dönsem ve bu kitap yayınlanmamış olsa şimdi ben ne yapardım, onu değiştirir miydim, nasıl altından kalkardım!

EyY: *Sen ve Kendin*'in serüveni nasıl başladı, sonrasında neler olacak?

75 yaşında *Sen ve Kendin*'in serüveni başladı. Sonra beğenilen bir kitap oldu. Ufak tefek bir adam olsam da dağ fare doğurdu denilmesini istemem. İşte böyle düşünürken 77 yaşına geldiğimde *Sen ve Kendin* yayınlandı.

Sen ve Kendin'den önce ve sonra yazılmış ama yayınlanmamış iki öykü kitabım daha var. Onun öncesinde yazdığım kitap *Daldaki Kuş* adında. Daha önce *Yakamoz Avına Çıkmak* adlı kitabımda denediğim gibi bu kitapta da değişik öykü tanımlarına yatkın metinler var.

İkinci dosya salgın dönemini anlatmakta. Hiçbir yerde yayınlanmamış öyküler içerecek ve benim on birinci öykü kitabım olacak. Kitap olarak bilinmeyen bir şeyin çıkması daha önemli, çünkü merdivende sahanlığa geldik diyoruz da ondan sonraki basamaklar var mı yok mu, nereye gidiyor belli değil. Bu söylediğimden yaşlı adam ve beklenen yolculuktan söz ederek kitaplarının yayınlanmasını sağla-

maya çalışıyor izlenimi doğuyor olsa da gerçek bu.

EyY: Bu yeni dosyada neler anlattınız?

N.T: Salgın döneminde insanların evlere kapanmasını; herkesin birbirleriyle olan bağı kesmesini, çocukları, yaşlıları, sokağa çıkmak zorunda olanları, bu yaşanılmışlıkları ve televizyonda söylenenleri, umut kırıklarını, yakalanan yalanları ve tüm bunları anlatan 24 öykü yazdım. Okuyan, bu yaşananları bir de benim kalemimden okusun ve yaşanan gerçeklik edebiyatta yer almış olsun istiyorum. Aralık ayında yaşananlar birbirini tekrar etmeye, yalanlar hacim kazanıp daha da büyümeye başlayınca kitabı sonlandırdım.

EyY: Bu dosya salgın döneminde yazdıklarınızdan mı yoksa salgın konulu öykülerden mi oluşuyor?

N.T: Salgın döneminde yazdığım öyküler bunlar. Ama eski tarihlerden söz eden yerler de var. Şunu söyleyeyim, ne zaman yazsam geliyor, düğümleniyor bir yerde, bir kambur sorunu ortaya çıkıyor. Necati yine ondan söz ediyormuş, yine kamburundan kurtulamadı. Yahu, beni yazar yapan kamburum! Hele bu yaşa geldikten sonra, 77 yaşında kambur olsam ne olur, olmasam ne olur.. Ama 20 yaşında olmak ve kambur olmak bir rezalettir, hele bu toplumda!.

Sen ve Kendin'de de yer yer o günlerle ilgili şeyler anlatılır. Adam durup durup kendi kamburunu hatırlıyor. Çocuksun, gelen geçen senin kamburuna dokunuyor. İnsanlar, zamanla senin kamburunu mincıklamaya, okşamaya başlıyor; kamburunu anlamak için. Kızların aman ha diyerek tahtaya vurmaya başladığını düşündüğün yaşlara geliyor-

sun. *Sen ve Kendin*'de çocuk röntgen çekilmeyi beklerken dolabın camında sırtını görüyor. Sırtını ilk kez görüyor.

Derken gençlik yılları geldi, arkadaşlarım yolda yürürken gölgelerine bakıp saçlarını taramaya başladılar. Bense gölgeme bakarken sinir oluyordum. Oysa gölgemi saklayacak hâlim yok, sonra onunla da barışmam gerekti.

İşin gerçeği bu tür şeyleri düşündüğümde her şey “lay lay lom”du diyecek halim yok. Ben bunları yazabildim. Ayrıca iyi de yazdım. Bunu da artık söyleyebilirim. Gençken bunalımlar nedeniyle bir iki kere ölmeyi çok istedim. Hatta arkadaşlarımla konuşurken 40 yaşını bulamayacağım düşüncesi yaygınlaşırdı. Ama bu tür bir fiziksel durumun da sakat bir adamın ömrünü kısaltan yanları var. Sözgelimi Mustafa Öneş gelir buraya otururdu, “Hani,” derdi, “ben 40’ı bulmam diyordun.” Ben de “Mustafa daha senin yaşına gelmedim,” derdim. O yaşını saklar, kimseye söylemezdi.

Bunları yazarken Türkiye’nin geldiği durumdan hoşnut olmadığımı, bugün doğanlara yazık olduğunu, onlara yazık edildiğini yazdım. Bunları yazmaktan sakınırsam işte o zaman eleği duvara asmış olurum.

EyY: Bunca yıl ve yaşanmışlıktan sonra o “gölgesine sinir olan” gencin Türk edebiyatında edindiği yer nedir?

N.T: Türk edebiyatında herkese yer var. Benim de orada -hep söylerim- kibrit kutusu kadar bir yerimin olması bana yetiyor. *Korkağın Türküsü*’nün bitişi sayfasında da bunu söylemiştim.

Şöyle, bir zamanlar Nalan Barbarosoğlu *Eşik Cini* adında bir öykü dergisi çıkarıyordu. Güzel de bir dergiydi. Ama güzel şarkılar gibi kısa sürdü. Orada bir gün bana sordular: “Ölünce öykücü olarak mı romancı olarak mı anılmak istersin?” Ben de dedim ki öldüğüm zaman şöyle anılmak isterim: “İyi adamdı. Kalem de fena değildi...” Bunun benzeri bir cümle *Korkağın Türküsü*’nde, bitişte yer alır.

EyY: Romanda Gezi Parkı olaylarını da görüyoruz.

N.T: Roman kahramanı kendisini de yeteri kadar cesur olamadığı konusunda eleştirir. Onu yazarken ilginç bir şey oldu. Yarısına kadar yazmıştım, romanın sonu belliydi. Bir akşam televizyonda baktım ki penguenler ile ilgili bir program gösteriliyor. Hırsız penguenler vardı ekranda, oysa dışarıda Gezi Parkı olayları başlamış. Neler neler oluyor, haberim yok.

O ân benim önceki yazdıklarımın havada kaldığını hissettim. Yani değişen bir şeyler vardı. Düşümlendim. Aklıma gelenleri bölüm bölüm yazmıştım. O bölümler birdenbire gözümde düştü. Sonra o “üstgeçit” diye adlandırdığım birer sayfalık bölümleri buldum. Penguenleri seyreden adamın kafasından düşlenen, görülen yerler. Öylece üstgeçidin bağlantılarıyla romanın son bölümleri de tamamlandı. Böylece *Korkağın Türküsü*’nü bitirebildim. Gerçekten bitti ama korku bitmedi, türkü bitti. Türkü korkuya engel olur ama korku artarsa türkü ne yapsın?

EyY: *Kasırganın Gözü*’nün ödül aldığı dönemde hacimli kitaplar daha yaygındı. Bu kitaba ödül vermeleri ve ilgi görmesinin sebebi türünün o klasik tanımının dışına çıkması mıdır?

N.T: Hayır, bence şöyle bir şey var. Kitap kalın olur, hacimli olur. *Kasırganın Gözü* belki 80 sayfa ama onu okuyan sanki hacimli bir roman okumuş gibi bir doygunluğa erişir. Önemli olan da bu.

EyY: Derinlik Yayınları’ndan da konuşmak isteriz.

Derinlik Yayınları bir serüvendi, ben onun tadını çıkarırdım. O zevki bölüştüğüm arkadaşlarım da vardı. O günlerde Demir Özlü’nün üç kitabını yayımlamış olmak benim için bir sevinçti ve hâlâ bir sevinçtir.

A.E: *Sen ve Kendin*’de anlatıcılığı harekete geçiren en önemli konulardan birisi de ara ara dile getirdiği can sıkıntısı. Can sıkıntısının sizin edebiyatınızda anlatıcılığı harekete geçiren en önemli yaratıcı unsurlardan birisi olduğunu söyleyebilir miyiz?

N.T: Can sıkıntısı, bilinmeyen bir şey mi? Yani şöyle der miyiz: bugün niye canım sıkılıyor? Öyle dediğimiz için canımız sıkılmakta. Bir şeyi biliyoruz da ona canımız sıkılıyorrsa o dertlenmektir. Canımızın sıkılması iyidir, diye bir lafımız bile var. Evde olduğum için bir can sıkıntısı değil bu, yalnızlıktan gelen can sıkıntısı değil burada anlatılan. Çaresizlikler. Canım sıkılıyor. Neden? Bilmem. Canın ona sıkılsın. Gerçekten canının neden sıkıldığını bilmiyorsan asıl canının sıkılması gereken konu bu.



Fotoğraf: Kadir Incesu

A.E: Sizin romanlarınızda herhangi bir olayın olmadığını söyleyen kimi eleştirmenler de var. Bu konuda ne dersiniz?

N.T: Alışılmış roman yapısını *Sen ve Kendin*'de bulamayanların ilk tepkileri şöyle oluyor: Hiç olay yok. Adamın burnuna hortum bağlamışlar, adam burnunda oksijen hortumuyla yaşıyor, gece düş görmüş, hortum içine kaçmış; hortum vücuduna, kılcal damarlarına yayılıyor; uyanınca karabasandan kurtuldum deyip oh çekiyor. Bu, olay değil mi? O adam için bu olaydan daha büyük ne olabilir?

EyY: Ev dışında hayatınıza dair ne söylersiniz?

N.T: Bazen dışarı çıktığımda kitapçıya giderdim. Bir yazar kitapçıya giderse ne yapar, kendi kitabı var mı yok mu diye ona bakar. Bulamazsa ne yapar? Yayınevine kızar, dağıtıcıya kızar, kaderine kızar, okurun azlığına kızar. Bu söyleyişi okuyanlar beni tanımayabilir. Böyle biri var mı diye beni araştıranlar da olabilir.

Yani yazarlar ikiye ayrılır. Kadın ve erkekler değil. Kitabevinde kitabı bulunan ve bulunmayan yazarlar.

Yazarlığın yararlı yanları da vardır: Ben Leman Hanım ile yazarlığım sayesinde tanıştım. O, Üsküdar Amerikan Lisesi'nde edebiyat öğretmeniydi. Bedri Rahmi Sanat Galerisi'nde tanıştık. Benim için şöyle bir kolaylık vardı: Leman benim kitaplarımı öğrencilerine okutmuştu, beni tanıyordu. Yani tuttu bile bile bir kamburla evlendi. Nikâh kokteylimiz için Ferit Edgü'den rica ettim, Bedri Rahmi Galerisi'ni o gün için bize verdi. Narmanlı Yurdu'nun bahçesinde bir kutlama düzenledik.

Böylece ben yeni bir özellik kazandım: “Leman Hanım'ın eşi” diye bilinir oldum. Boşandıktan sonra ise adım “Leman Hanım'ın eski eşi”ne çıktı.

A.E: Özellikle son dönemde kaleme aldığınız romanların merkezinde yaşlı erkek kahramanlar yer alıyor. Bu bilinçli bir tercihten mi kaynaklanıyor? Metinlerinizle kişisel yaşamınız arasında ne tür bağlardan söz edebiliriz?

N.T: Yazarlığım boyunca kendimle ilgili şeyleri yazmayı seçtim. Sonra da buna alıştım denilebilir. Kendini anlatan yazar gibi bir niteleme de hep yazılır söylenir oldu. Ama yazdıklarımda benim neleri nasıl değiştirdiğimi kimse bilemeyecek. Diyelim başımdan geçen bir olayı anlatıyorum. Eğer öykü gerektiriyorsa masada dört kişi varsa ben onu üçe indiririm. *Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*'nde bir kızlar okulu anlatılır. Hangi okul olduğundan söz edilmez. Oradaki edebiyat öğretmeni son sınıf öğrencilerinden bir koro kurmuştur. Ben bunları yazarken 20 kişilik bir korodaki herkesi yazmaya, öyküleştirmeye özen gösterdim; onların, okul çevresinde anlatılan şeylerin hep aynı şeyler olacağını düşünerek bu sayıyı 5 kişiye indirdim.

Yazar, bu 5 kişi ile konuşarak o koroyu ve o günleri anlatır. Aslına bakarsan 5 kişi de fazlaydı. Seçtiğim kişilerden biri olan Hatice ölmüştü o zaman. Onun yaşama bakışı ve ölümü öyküye farklı bir boyut kazandırıyordu. Öteki kahraman da Amerika'daydı. Geriye kalan 3 kişinin anlatımıyla o dönemki koro etkinliği ve o yıllar -hem de 1984- işlenir. Ben yazarlığıma kendimle ilgili şeyleri hep böyle ilave ederim.

A.E: Peki burada yazar, o kişilerin anlattıklarını aktarırken böyle bir öykü yazmayı nasıl istedi, bu sırada neler düşündü?

Yazar, korodaki kızlarla birlikte eski eşinin evine gitmeyi tasarlar. Öğretmenin evinin dördüncü katına bir itfaiye merdiveni uzanır. Yazar, sahanlıktaki o üç kızla beraber dördüncü katın balkonunda koronun şarkılarından birini söylemeye başlarlar.

Bu öykü yayınlandığında Sulhi Dölek bana dedi ki: “Sen bana söylemiyorsun ama bu itfaiyeyi Leman Hanım’ın evine götürdün değil mi?”

A.E: Öyküdeki bu inandırıcılık nereden geliyor?

N.T: O zamanlar, Ankara’ya gitmiştim. Bir gün Mehmet Taner şöyle bir şey anlattı. Kendisi kedi hastası. Mehmetlerin yavru kedisi onların balkondan bir kat aşağıdaki balkona düşmüş. Mehmet de kediyi almak için gitmiş. Ama alt komşuları yaz tatiline gitmiş. Almaya imkân yok. Mehmet yalvarmış yakarmış, itfaiye getirtmiş. İtfaiye gelip merdiveni dayamış ama kedi onlardan korkmuş. Mehmet de kendi tırmanıp yavru kediyi alıp indirmiş.

İşte, o bana bu hikâyeyi anlatunca benim de aklıma kızlarla bir itfaiye merdiveninde oraya çıkma fikri geldi, öykü böyle gelişti.

Böyle yazılıyor: Neredeene nereye!..

“Gözlerim kapalı
soyunur gibi,
bakarım
pencereden dışarı
görmeye gerçeği.

Görölmez gerçeği

Ellerim kapılmış
yoğurur,
sözcükten sözcüğü
biçimler
var kılar gerçeği.

Var olmayan gerçeği.”

EyY: Necati Abi söyleşi teklifimizi kabul ettiğiniz için teşekkür ederiz.

NT: Neredeene nereye!.. Neredeene nereye!..

Geldi yine çocukluğun. Masal bu ya, çeşmenin başında oturmuş bekliyorsun. Ne bekliyorsun?.. Yoldan biri gelse de iki laf etsek, ha?.. Kendinle öyle uğraş bakalım. Bu, gelip gelip kendine çizdiğin çizgi: Sokaksız kalmış olmak. Son çizgi. Yine sokaksız kalmış olmak.

Necati Tosuner
Çırpınışlar

NECATİ TOSUNER'DE VARLIĞA ÇAKILI OLMAK

Belma FIRAT

Necati Tosuner'in yazınsal evreni, derin bir varoluşsal sorunu irdeleyen metinler toplamı olarak göze çarpmakta. Tosuner bu varoluşsal sorunu "kendinden kaçamamak" şeklinde ifade eder ve külliyatı boyunca çok çeşitli anlatım biçimlerine başvurarak bu tema etrafında metinlerini örür. Tosuner'e göre kendinden kurtuluş yoktur, kendinden uzaklaşmak kurtulmak için sarf edilecek tüm çabalar boşa gitmeye mahkûmdur¹. "Kendi olmak"tan çıkamamak bir gölge ile sembolize edilir. Eğri bir gölgedir bu. Varolanın peşi sıra, çeke çeke sürüklediği bir gölge². Gölge eğridir çünkü Tosuner'in yazınsal uzamında okura beliren varolan bir kamburdur. Böylelikle tüm varolanların ortak deneyimine ait olan "kendinden kaçamamak" olgusu, Tosuner'de "sakatlık" deneyimi üzerinden en uç sınırlarına vardırılarak belirgin kılınır.

Tosuner'in kendinden kaçamamak, kendinden kurtulamamak şeklinde ifade ettiği bu deneyim Emmanuel Levinas'ın felsefi bakış açısının temel meselelerinden biridir. Levinas bu deneyimi; varlığına zincirlenmek, kendine çakılmak, kendine gark olmak gibi ifadelerle tarif eder.³

NECATİ TOSUNER

SEN VE KENDİN



TÜRKİYE \$ BANKASI
Kültür Yayınları

2.

Bu çalışmada, Levinas'ın etik felsefesinin; kendine çakılı olma, kendine çakılmanın bir sonucu olarak yalnızlık, kendinden kaçmanın bir imkânı olarak ben'den başka ile karşılaşma, başka'nın yüzü, yüzün kendini açmasının / maruz bırakmasının kipi olarak söyleme ve söylemenin beni çağırıldığı sorumluluk olarak çerçevesini çizdiğim temaları etrafında Necati Tosuner'in yazınsal uzamını ele alacağım⁴. Bu doğrultuda, Tosuner'in söz konusu temaları belirgin bir şekilde açığa çıkaran *Çırpınışlar* ile *Sen ve Kendin* isimli eserlerine odaklanacağım.

Levinas'ta varlığa çakılı olmak varlığını üstlenmemin bir sonucudur. Varlığını üstlenmezden önce gayri şahsi, anonim, henüz faili olmayan bir "varolansız varoluş" durumundan söz eder Levinas. Bu bir varolan olarak ben'i; benim tekilliğimi önceleyen, içeriksiz bir mevcudiyettir. Ben'in *henüz* yokluğunun

mevcudiyeti. Faili bulunmayan bir fiildir⁵. Bu fiili Levinas, *Il y a* olarak tarif eder, yani sadece "var". Bu kişinin varolan bir özne olarak kendisinin bilincine varamadığı, ona hiçbir şey yükleyemediği ama bir yandan da "var"ı bir nevi dehşet hissiyle duyumsadığı, ben'in ben olarak varoluşuna öncel bir "olmak"tır. Burada sadece olmak "var"dır.

Levinas'a göre geceleri ortaya çıkan uykusuzluk anları "var"ın anonim deneyimine örnek teşkil eder. Şeylerin biçimleri gecede silinip gitmiş ve karanlığı müphem bir mevcudiyet işgal etmiştir. Levinas bu tecrübeyi şu şekilde tarif eder:

"Geceye mihlanmışızdır ve hiçbir şeyle meşgul değilizdir. Fakat bu hiç, saf bir hiçliğin hiçinden farklıdır. Artık ne bu ne şu vardır: 'bir şey' yoktur. Fakat bu evrensel yoklukta bir mevcudiyet, hiçbir şekilde önüne geçilemez bir mevcudiyettir... Dışarı artık verili değildir; bir dünya da değildir artık. Ben adını verdiğimiz şeyin kendisi de gece tarafından istila edilmiş, kişisizleştirilmiş, soluksuz bırakılmıştır. Her şeyin ve benin yitip gitmesi, artık ortadan kaldırılamaz olana, kendimiz karar vermeksizin anonim bir şekilde ister istemez katıldığımız [on *participe*] olmaya götürür bizi."⁶

Var [*il y a*] Levinas'ın ifadesiyle, gecenin karanlığında -ve bazen de gün ortasındaki gecelerde- dehşet uyandıran bir "hışırtı"dır⁷.

Necati Tosuner'in metinlerinde uykusuzluk, gecenin karanlığında kendini hissettiren dehşet anları sık sık tekrar eden bir tema olarak göze çarpar. *Sen ve Kendin* böyle bir uykusuzluk ânıyla açılır. Buradaki *il y a* [var] tecrübesinde "karanlığın dehşeti" "dev bir köstebek", "hışırtı" ise "tıkırtı" biçiminde karşımıza çıkar:

"Çünkü gözlerini kapattığında, dev bir köstebek görüyorsun, -korkunç!

İğrençliğinden geliyor korkunçluğu. Karanlığı kemiriyor isli kara yapışkan köstebek. Gözlerini kemiriyor senin içten içe diş diş, testere testere, kerpeten kerpeten çeke çeke çekerekten.. kanırtarakten.

Yüzükoyun kapanıyorsun çekyata. Başın dönüyor. Açamıyorsun gözlerini, -gözkapaklarının üstü altına, altı üstüne dikilmiş. İğne delikleri yırtılacak oluyor sen gözlerini açmak isteyince.

Ve görsel tıkırtı bilinçte."⁸

Elbette burada yaşantılanan *il y a* tecrübesindeki bilinç bir ben bilinci değildir, bilincin öznelliğinden edildiği, "ben'in anonim bir güçler oyunu tarafından yutulduğu bitmek bilmez bir teyakkuzdur."⁹ Levinas'a göre "Bilinç olmak, *Il y a*'dan çekilip çıkarılmış olmaktır."¹⁰ İşte bu çekilip çıkarılmaya; yani

bir varolanın, anonim bir var'dan kendini ayrıştırarak, kendi varoluşunu üstlenmesi olayına Levinas hipostaz adını verir. Hipostaz; "Latince *substantia* (töz), Eski Yunanca *hypostasis* (altta durmak) teriminin bir çevirisidir."¹¹ Altta durmak Zeynep Direk'in ifadesiyle; bir zemine yaslanmak, bir temele sahip olmak, bilincin bir varolan olarak lokalleşmesi, kendini konumlandırması anlamına gelir.¹² Diğer bir deyişle, hipostaz; "var"ın dehşeti içinde deneyimlediğimiz o teyakkuş hâinden bir kopuş, ben'in bir varolan olarak varoluşuna el koyması, bilincini üstlenmesi, bedeninde kendini konumlandırması, özneleşmesidir.¹³ Diğer bir deyişle, *hipostaz* "var" fiilinin bir failinin ortaya çıkması olayıdır ve o fail bedenimi benim bedenim kılan, onu devralan, varoluşuyla birliğinin bilincine varan öznedir.

Necati Tosuner'in metinlerinde *hipostaz* olayı sıklıkla rastlanan bir anlatı olarak göze çarpar. *Sen ve Kendin*'de, "doruklardan yuvarlanmak", "ona kendini buldurtmuş olarak", "doruklardan yalnızlıkla yuvarlanmış kendini çekerek içine" şeklindeki betimlemeler *hipostazlaşmayı* çağrıştıran ifadelerdir.¹⁴

Bilinçli varoluşun birliği Tosuner'de nadiren coşkulu bir sevinç ya da doyumluk ama ekseriyetle yılgınlık, soluksuz kalma ve tıkanma ile karşılaşılır. Böylece *il y a*'nın ardından gelen ve *hipostaz* ile sonlanan gecenin deneyimi, bilinçli varoluşun ağırlığının yükü olarak duyumsanır.

"Geceleyn kendine yaptığın o alan savunması seni güçsüz bırakıyor. Ve gece iyice geride kalıp da sabah olduğunda, sanki taş taşımış gibi, üzerinde bir ağırlıkla kalkıyorsun."¹⁵

Öte yandan, Tosuner'in özellikle *Çırpınışlar* içerisinde yer alan "Karanlık" bölümü; *il y a* [var], *hipostaz* olayı ve nihayetinde ben'in bilinçli kavranışı döngüsünü bir sarmal halinde yineleyen yoğun bir metin olması bakımından dikkat çekicidir. Metnin laymotifi olan karanlık, süregiden tekrarlar ve sayıklamalar halinde anlatıyı kat ederek baskı altına alır. Bu *il y a*'nın [var] karanlığın içinden kendini duyumsatmasıdır:

"... karanlığın içine kendini umutsuzlukla bırakan karanlık. Kendini umutsuzluğun katran karanlığına bırakarak.. katran karanlığına umutsuzluğun bırakarak kendini, derinlemesine bırakarak, kendini var kılan karanlık. Umutsuzlukla var olan, bir sert umutkıran: Karanlık. Yıldızların olmadığı. Sabahın olacağı, -umulan. Dünyanın varlık nedeni olan: Gelecek olan."¹⁶

İşte bu karanlık, ona maruz kalanı dehşete düşürür çünkü burada "bir şey" olamayan bir şeye maruz kalmaktayızdır. Levinas'a göre yokluğun mevcudiyeti, boşluğun doluluğu, sessizliğin uğultusu olarak karanlık, *hipostazın* üretileceği

yer; var'ın kendini ayrıştırarak olmaya, varoluşa dönüşeceği atmosferdir. Bu atmosferi kuşatan hissiyat olmak'tan duyulan korku ve endişedir. Bir olay geliyordur. Gün ışığının karanlığı ele geçirmesiyle nihayete ermesi kaçınılmaz bir olay.

Tosuner'in *Çırpınışlar* eserinin "Karanlık" bölümü; biçimi-ne zorlanan köşeli bir karpuz, gelmekte olan tren ve sabahın ilk ışıklarını getiren akıncılar gibi benzetmeler üzerinden, *hipostazın* aşamalarına dair bir keşif sunar. Bu bağlamda köşeli karpuz, karanlığın ortasında, sabahtan korkan, "ayrık bir bilinç" olarak belirir:

"Sabahla çatlayacak tohumdan yeşerecek bir yeni gücün varlığı umuduna... kaçınılmaz olan varlığına inanç! Tutulduğu kabin biçimini almak zorunda kalmış olan ama buna dirençle karşı çıkan köşeli karpuz gibi. Sabahı sabırla bekleyen, köşelerinin yuvarlaklaşacağı umuduyla beklediği sabahı. Köşeleş köşeleş sabahı beklemeyi sürdüren, beklemekten umudunu kesmeden, keskinleşse de umudunu yitirmeden, gecenin ortasında ışıyan umudun varlığını asla soldurmadan. Asla! Alışmayı aklından bile geçirmeden, hiç.. geçirmeden, inatla sabahı bekleyen. Nazlı sabahın soylu gecesinde köşeli varlığının bastırılmış acılarını.. ona biçim veren acılarını anlamayan ruh! Önemsenen sabahtan korkan, korkmaya başlayan bilinç, ey ayrık bilinç! Başkalarının olmadığı duygusunu vermeye çalışan geceye yalnızlık yükleyen karanlık. Karanlık. Kimsenin istemediği karanlığı çağırıştırıyor gecenin ortasında karanlık."¹⁸

Beklenen ve gelmekte olan tren benzetmesi ise pasajın tüm devinimiyle; olay'ın, *hipostaz* olayının, "bir olay" olarak deneyimlenmesinin anlatısına bürünür. Levinas'ın, sessizliğin uğultusu ifadesi, burada kendisinden önce sesini duyuran trenin sesinde karşılık bulur:

"Karanlığa bakılıyor ve bekleniliyordu. Bir tren bekleniliyordu sanki. Gecikmiş, geç kalmış, bekletmiş ve üstelik gelmemiş bir tren bekleniliyordu... Ve bekleniliyordu ve kara bir tren yapıyordu onu karanlık. Bekleniliyordu. Önce sesi gelecekti trenin... Ne getireceği ya da ne götüreceği sorulmayan, bundan kaçınılması gereken bir tren mi olacaktı gelecek tren gelmiş olunca! Gelecek tren... Alışıldık ama kanıksanmış olmayan bir bekleyişle, her gün yeniden harlanan bir ateşle beklenen, yükselen.. yükseltilecek yalınlarla diri tutulan bir ateşle beklenen, gelecek olan. Sanki kısık gözlerle gözleniyormuş gibi olan bir tren görüntüsü sanki. Gerçek bir tren -ve daha çoğu, bir gerçek ötesi olan bir tren- sanki. Sanki."¹⁹

Tosuner'in, karanlığın üzerine giderek sabahın ilk ışıklarını getiren akıncılar betimlemesi ise; ayrışmasının farkına varan, artık kendisi olan bilinç aşamasını dile getirir. Burada, güneşin

ilk ışıklarıyla başta beliren umut ve aydınlık yerini bir dikenin ucunun batışına, bilincin gerçeğini “dikenlendirmesine” döndürür. Varoluşu üstlenmenin acıtan aşamasıdır bu. Ancak yine de gecenin delirtici deneyiminin üstesinden gelinmiş, varolan, varolmasıyla birliğini ve bu birliğin yükünü olgunlukla devralmıştır:

“Soyluluğu kuşanmış bir sabah ilk ısıtılarını büyük bir ordunun akıncıları olarak karanlığın üzerine saldırdığında, derin ve yoğun bir sessizlik duyulacak. Yaprakların belli belirsiz kımlıtlısından akıncıların gelen esintisinin başladığı anlaşılacak... sabahın işte geldim geliyor oluşu... tan yerinde artık azaldıkça azalan yitmiş gecenin yerini o ilk sabahın alması. Sabah olması. Gökyüzünün gökyüzü olması... Maviyi mavi kılan, görünür kılan aydınlık... Ağaran gün ve yeryüzünden gökyüzüne ışılan umut... Çatlak tahta kırılğanlığında kurumuş ve zamana karşı gevşemiş duran o geleceğin şimdiden öngörülebilir iyimserlik eğilimini tüm düşsel boyutlarıyla inceliklerle sunan gerçek. Bu. **Yalnızca** bu. Israrla bir hoşgörü uman.. bekleyen.. dileyen bu diken ucu batmalarının, yanıl-tan.. acıta acıta usandırarak yanıl-tan, kendi gerçeğini kendisi dikenlendiren bilinç. Yaşamaya anlam katan, yaşamın kendisini anlamında arayan, derinlerde, görünmezlerde ulaşip onu çıkaran, yaşamın anlamına anlam veren bilinç. Kendi kendini bileyleyen bilinç. Işıldayan, keskinleşen, inceleşen.. biricikliğini, eşsizliğini ve yalnızca kendisini simgeleyen ayrınlığıyla, evet, başkahlığıyla –dahası- ayrıksılığıyla kendisi olmakta direnç gösteren, ısrarla kendisi olan bilinç. Hiç de coşkuya kapılmadan, yatışkan bir umutla, sabahı bekleyen, kıpır kıpır olmaya can atan bir yürek, delirmeyi.. delirecek gibi olmanın üstesinden gelmeyi başarmış bir yürek, kazanılmış bir olgunlukla şimdi sabaha bakıyor. Gecenin yaşadığı acıları unutmaya da, hemen bağışlamaya hazır bir yürek, sabahın gelişine –yüzünde yarımından yarıma biçimlenmiş kibar bir gülücükle- bakıyor. Sabaha bakılan bu küçük gülücüğün yansıttığı sevinç, bir çılgına ya da öfke çırgısına dönüşmeden.. asla dönüşmeden, bunu başaracak olmanın.. öyle başaracak olmanın bilincini yansıtan olgunlaşmış bir doygunlukla bakıyor geleceğe. Kimden geçtim kime geldim gibi oluyor.”²⁰

Sabahın gelişiyse hipostaz’ın tamamlanıp varlığın devralındığı, ona hâkim olunduğu âni Levinas, şu şekilde özetler: “Var”ın dehşetinde, açıklığın bir şafağı, güneşin yükseldiği, şeylerin kendileri olarak göründükleri, “var” tarafından sürüklenmeyip ona hâkim oldukları bir andır bu. Masa vardır, şeyler vardır demiyor muyuz? Bu durumda varlığı varolana bağlıyoruz ve böylece ben, sahip olduğu şeylere hâkim olmuş oluyor. Nitekim böylece varolanların “hipostaz”ından (*hypostase*) söz ediyorum, yani olmak’tan bir şey’e, fiil halinden şey

haline doğru geçişten.”²¹

Tosuner *Sen ve Kendin*’de, bir gün doğumunun ardından yataktan kalkış ânını betimleyen sahnesinde, Levinas’ın tarif ettiği bu geçişi şu şekilde aktarır:

“Birbirinize sanki, hadi gel barışalım demişsiniz gibi, kendini ağırlyorsun şimdi kendi evinde...”

Yok, geceleyn hiç çekilmez, elbet gündüz gözüne...

Neyse işte, gelip orta masasındaki alışılmış ve kanıksanmış yerini alıyor kendin. Senin kahveyi azaltmaya çalıştığını bile bile, yine kahve istiyor senden.

İyi kalkılacak ve birlikte kahve yapılacak onunla.”²²

Varlığın varolan tarafından bu şekilde devralınması, varolanın varoluşuna el koyması; bir yandan onu çeşitli olanaklara açan bir özgürlük, bir yandan da varlığın varlığına çakılmasını beraberinde getiren kaçınılmaz bir sonuçtur. Tosuner’in, *Çırpınışlar*’da çakılmak ifadesini aynen kullanması bu bakımdan dikkat çekicidir:

“Kaldığın yerde kaldın yine işte. Donmuş kaldın işte. Çakıldın. Niye?”²³

Bu çakılılık bir gerilim ve kaçış ihtiyacı doğurur: “Ben kendisine çakılmış, zincirlenmiştir. Bu çakılı olmada ben ile kendi arasında temel bir ikilik ve gerilim ortaya çıkar. Kendiliğin yapısı, ben’in kendisiyle çakışmamasıdır. Eğer bu çakışmama ve gerilim olmasaydı, kaçış ihtiyacı da doğmazdı.”²⁴

Tosuner’in *Sen ve Kendin* romanı tam da bu gerilim etrafında kurulmuştur. Gerilim, “sen” ile “kendi” arasında bir yakınlık-uzaklık bağlamında; örneğin, “Sanki yarım kalmış bir yakınlık seninle kendin arasında.” ya da “Yakınlık diye diye kendinden gelip seni bulan uzaklık.” gibi cümlelerle dile getirilir²⁵. Eser, *hipostaz*’ın sonuçları ile bir nevi kavgalaşma hâlini ve kendinden kaçışın imkânsızlığını çeşitli boyutlarıyla kat eder. Hayatın esası, kendinden kaçma; uzaklaşarak kendinden kurtulma çabasının beyhudeliği etrafında tematize edilir. Çakılılığı aşma arzusu, “Sen bundan daha çoğu oldun hep. Kendinden...” ya da “kurtuluş yok kendinden” tarzında ifadelerle yinelenir.²⁶ Tosuner’in “kendi çukuruna kendini itmek” şeklinde özgün bir benzetme ile ifade ettiği, kendine çakılı ya da zincirlenmiş olmanın iç dünyada yaşattığı sıkıntı ve çalkantılar da roman boyunca devam eden bir izlek olarak gözümüze çarpar:

“Kendini yemenin... Biçe biçe kendini. Kendini biçmenin işkencesini kendine. Dökerek saçarak kendini kendine, kendini büküm büküm bükerek. Vurarak kırarak kemik kemik kendini. Yol yol giderek damardan damara. Göçerek sinirden

sinire. Kendi çukuruna kendini iterek atarak.”²⁷

Çakılığın içsel yaşantıda duyumsanma biçimi olan işkence ve yer yer beliren cinnet hâli, kendinden kaçmanın imkânsızlığı ile birleştiğinde zorunlu bir uzlaşmaya dönüşecektir Tosuner’de. Gündelik yaşam bu sancılı uzlaşmanın hâkimiyeti altına aldığı bir sürüklenme, hırpalanma olarak deneyimlenir.

“Sen işte, buyur tut bacağından sürükleye sürükleye götür bakalım kendini kendine karşı çaprazlamasına götür yerden yere vurarak, çeke çeke, hırpalaya hırpalaya, yüzü yerde sürükleyerek ve –yine de, başına geleceği bile bile- yeni bir yol bulmayı deneyerek, bunu gönülden umarak, kendinden gizli bir uzlaşmayla, umulan ve hiç şaşılmayan bir uzlaşmayla, kendinle uzlaşan kendine yakışan bir uzlaşmayla, kendine yakışan ve uzun süreceği kolayca anlaşılan bir uysallıkta sessiz bir anlaşmayla, yapaylıktan sakınmış ve bunu gereğince de başarmış bir yetkinlikle.”²⁸

Yukarıdaki pasajda da görülebileceği üzere; Tosuner’de, fiziksel kısıtlılığın bir uç deneyimi olarak öne çıkan kamburluk, varlığa çakılılık tecrübesinin derinlemesine yaşantılandığı, kolay rastlanmayacak türden özsel bir anlatıya evrilir. Tosuner’in evrenini kuşatan, onun varlığının ayrılmaz bir parçası olarak duyumsadığı sancı bu anlatılarda merkezi bir konumdadır. Çocukluğundan itibaren sırtında duymaya başladığı ve gidecek tüm yaşamını ele geçiren sancı:

“Unutulamayan kendinden... Sırtın sancırken.. sen öyle küçücük bir çocukken hani, geçti geçiyor diye kendini avutmaya çalışırdın ya, bir yetişkinmişsin gibi sanki... Oysa, şimdi bir çocuk kadar bile geçmiyor kendi tanıklığın kendine.”²⁹

Levinas’a göre varlığın beden ile ayrılma birliğinin en açık şekilde duyumsandığı anlar; sportif faaliyetlerdeki, ağır bedensel işlerdeki zorlanmalar ve fiziksel acı ile kuşatıldığımız hastalık durumlarıdır. Isturap tüm varlığımızı kuşatır. Istırabı duymamak ondan kaçmak imkânsızdır ve bu imkânsızlık bizi doğrudan, varlığımızdan da kopamayacağımız gerçeğiyle yüz yüze getirir:

“Istırapta her türlü sığınmanın yokluğu söz konusudur. Varlığa doğrudan doğruya maruz kalma olgusudur ıstırap. Kaçmanın ve geri çekilmenin imkânsızlığından oluşur. Istırabın tüm keskinliği bu geri çekilişin imkânsızlığında yatar. Yaşama ve varlığa kısırılmışlık olgusudur o.”³⁰

O halde acı; varlığımıza zincirlenmişliğimizin, kendimize gark oluşumuzun, kendimizle tıka basa dolu oluşumuzun hem sahil hem de sınır biçimi olarak deneyimlenir. Bu deneyim aynı zamanda; insanın kendine has bir varlık kipi, onun varoluşsal özelliği, diğer bir ifadeyle ontolojik belirlenimi olarak yalnızlık olgusunu gündeme getirir. Levinas’a göre: “Zah-

mette, acıda, ıstırapta, yalnızlığın trajedisini oluşturan kesinliği saf halde buluruz.”³¹

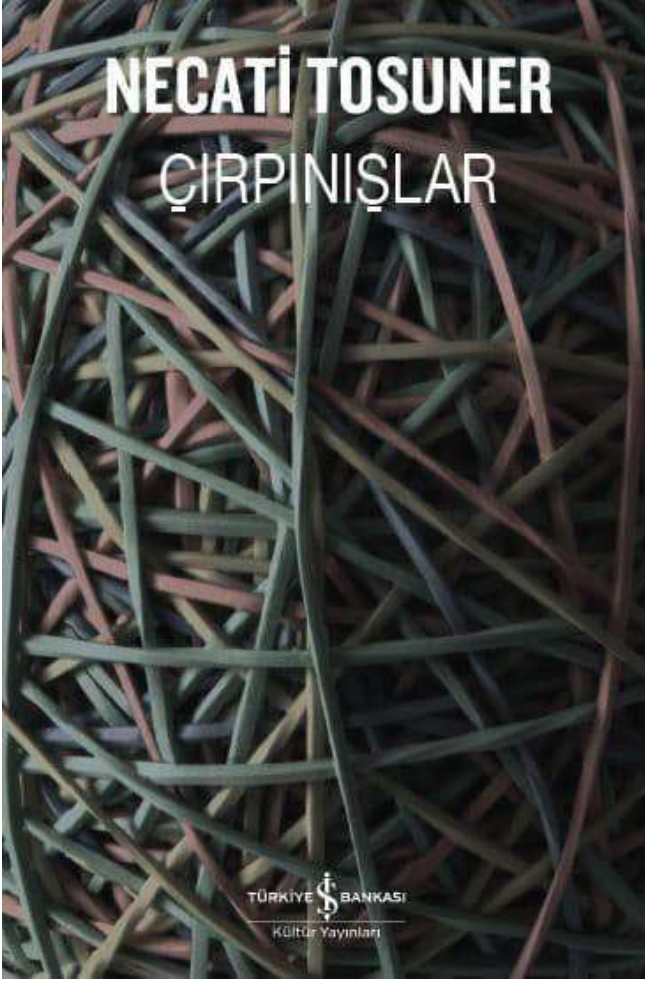
Yalnızlık esas olarak hipostazın, yani varolanın varoluşunu üstlenmesinin, onu devralarak özneleşmesinin kaçınılmaz bir sonucudur. Yalnızlık fiillerimin faili oluşumun, bu birliğin kendisidir. Isturap âni bu birliği en saf biçimiyle duyumsadığım bir hâldir.

Yalnızlık Tosuner’in yazınsal evreninde çeşitli boyutları ile baskın bir tema olarak karşımıza çıkar. Yalnızlık olgusunu, dışlanmak, diğerlerinden “başka” olmak, bir kenarda bırakılmak, varken yok sayılmak gibi esas itibariyle diğer insanlardan izole edilmek anlamında ele aldığı metinlerine kıyasla *Çırpınışlar* ile *Sen ve Kendin* eserlerinde bir kırılma göze çarpar. Bu metinlerinde Tosuner, Levinas’ın ele aldığı türden, varoluşun özsel bir belirlenimi, ontolojik koşulu olarak yalnızlık temasına eğilmiştir. *Çırpınışlar*’da yalnızlık “giyilen” bir yalnızlıktır, “senin olmuş” bir yalnızlıktır: “Senin bir yere gitmez, seni bırakmaz yalnızlığın senin.” şeklinde ifade edilir.³²

Levinas’ta yalnızlığın esas olarak hipostazda temellendiği düşüncesini, Tosuner’in, aşağıdaki alıntıda, sezgisel bir biçimde; bu varoluşsal koşulu olgunlukla karşılamak ile cinnet getirmek arasındaki tekinsiz bir salınım da dile getirdiğini düşünüyorum:

“Varmak gerçeğe. Yüklenmek gerçeği. Onaylamak, üstlenmek gerçeği. Tutmak. Yüceltmek. Gerçeğin gerçek olmasını, gerçektenleşmesini, bunu sağlamak. Gerçekle olmak. Gerçekte olmak. Gerçek, gerçeğin sesi, görüntüsü, ağırlığı olmak... Dahası, gerçeğin o acımtırak kokusunu, onu bile güzel bulmak... Cinneti Cinnetten sakınmak için. Cinneti bilerek. Cinnetin çekimli hilelerine hiç de kanmayacak bir bilinçle. Cinnetten geçip kendini yok etmenin tam da sınırında kalmak... Bunu sürdürmeyi başarabilmek. Bunu sürdürme başarısını kesintisiz kılmayı başarabilmek. Cinnetle sınır olmayı başarabilmek. Başarmak cinnetle sınır kalmayı. Buna katlanabilmek. Taşıyabilmek bunu. Cinnet getirmek ile arasında üç mikron kalmış bir yalnızlığa güler.”³³

Varoluşsal yalnızlık bizi bir cinnetin sınırına taşıyabilecekse eğer bundan kaçış mümkün olabilir mi? Dünya nimetlerinden keyif almak yalnızlıktan çıkmak için başvurduğumuz bir yoldur. Ancak Levinas’a göre bu sadece yalnızlığımızı kandırmaktır. Yalnızlık varlığın emarelerinden biri olduğuna göre esas olan varlıktan çıkmaktır.³⁴ Levinas bu çıkışı toplumsalılıkta, başkası ile kurulacak çıkarsız ilişkide bulur.³⁵ Bu bir etik ilişki, Başka’yı buyur ettiğim bir aşkınlık ilişkisidir. Aşkın olan Başka’nın yüzüdür. Yüz ile kurduğum ilişki asimetrik bir ilişkidir. Yüz’e maruz kalırım, ona yakalanır, onun tarafından



şecilir, onu buyur ederim. Başka'nın yüzü asla tamamıyla temellük edemeyeceğim bir tezahürdür. Yüz ile yaşadığım bu karşılaşmada, varlığımın dışına Başka'ya doğru bir adım atarım. Ancak dünya nimetlerinde olduğu gibi onu temellük edip, kapsayıp kendime geri dönemem. Öte yandan bir ayağım hâlâ varlıktadır ve bu sayede hem kendim hem kendimden başka olurum. Başkası için olurum. Bu nedenle Başka ile kurduğum çıkarsız ilişki hem ben'in ben olarak kaldığı, hem de başka hâline geldiği bir aşkınlık ilişkisidir.³⁶ Başka'nın yüzünü temellük edemem çünkü onun tecellisi sonsuzdur³⁷. Bu yüz tüm sefaleti ve yoksunluğuyla kendini bana açar, bana seslenir ve beni sorumluluğa davet eder. Yüz; kendi imgesinden ve kültürel göndermelerinden soyunmuş bir soyutluk ve çıplaklıktır. Bu haliyle yüz kendini bana dayatır. O artık çağrısını göz ardı edemeyeceğim bir yakarış, aynı zamanda da bir

sorgulama ve taleptir³⁸.

Levinas'ın yüz'ün kendini sunuşunu ifade etmek için kullandığı örneklerin benzerlerine Tosuner'de de rastlamak mümkün. Levinas yüz için –onun mağduriyetini ve savunmasızlığını vurgulamak üzere- sıklıkla yetim ve yoksul benzetmelerini kullanır. Tosuner'de de benzer şekilde “Öksüz ve uslanmış, Uslanmış ve yoksul” ifadelerine rastlarız. Yüz burada bir nevi “Yenilginliğe çoktandır alışkın kötek delisi bir köpeğin zorunlu uysallığını andıran acınası bir duruş içinde” bulunur.³⁹

Levinas'ın, Başka'nın yüzünün belirliğini ya da kendini açmasını tarif etmek için kullandığı bir diğer benzetme; yüzün yansıdığı camın açılarak berisinde olanın öne gelmesidir: “Yüzde tezahür eden Başkası, kendi plastik özünü bir bakıma delip geçer – yüzünün yansıdığı camı açan biri gibi.”⁴⁰

Pencerenin ardında bulunma Tosuner'de sıklıkla gözlemlenen bir durumdur. Yüz yüze gelmenin ara yüzüdür cam adeta. Örtüktür. Perdeyi açmak bile meseledir:

“Pencerelerden bir penceredir, -örtük. Dünyanın penceresi... Önde asılı tül perdeyi, öyle tek kolla ulaşılabilen uzaklığa kadar... hafifçe iterek, perdeyi açmaya kendini hazır eden: Soluklanmaktan sakınarak ve perdenin yakın kanadını uygun bir yerinden tutup, onu hızla açmaya –kafaca da- hazırlanan. Ama önce gözlerini yuman. Sonra da –perdeyi açtığı anda yüzüne vuracak ışığı bilerek- hızla perdeyi çeken.”⁴¹

Pencere açılabilse yansımanın berisine biri buyur edilebilecektir. Bu kendini açma ihtiyacı pencerenin dışarıdan içeriye açıldığını ifade eden bir cümle ile vurgulanır: “İşte, dünyanın penceresi: İçeriden dışarıya değil, dışarıdan içeriye açıldığı bilinen işte.” Pencere “yüksekte”dir aşkındır, çağırılmaktadır ama ona dışarıdan hiç bakılmamaktadır. Bu nedenle dış dünyadan içeriye olan yol kapalıdır: “İç dünyadan dış dünyaya bir yol vardır, penceredir çünkü. Dış dünyadan iç dünyaya yol olmayan. Sonra dışarıyı görünce, o anda yıkılan.”⁴²

Çırpınışlar'da pencerenin, camın ardında olan, “başkasının bakışı altında ırklı, cinsiyetli vs. olarak tecrübe edilen, kültürel anlamlarla yüklü bedendir”⁴³ çünkü “sakat”tır. Oysa Levinas, başkasıyla karşılaşmanın en iyi biçiminin onun göz rengini bile fark etmemek olduğunu söyler:

“... yüze erişimin en başından beri etik olduğunu düşünüyorum. Bir burun, gözler, bir alın, bir çene gördüğümüzde ve bunları betimleyebildiğinizdedir ki başkasına bir nesneye yönelikmişçesine yönelirsiniz. Başkasıyla karşılaşmanın en iyi biçimi, onun gözlerinin rengini bile fark etmemektir! Gözlerinin rengini gözlemlediğinizde başkasıyla sosyal bir ilişki içinde değilsinizdir... yüzü oluşturan her neyse, işte o algıya

indirgenmeyendir.”⁴⁴

Öte yandan Tosuner’in *Sancı.. Sancı...* romanında şöyle bir ifadeye rastlarız:

“Bu sakatlık bana acı veriyor değil. Bir başka sancı var, -insanların gözlerinden gelen...”⁴⁵

Tosuner’in eserlerinde, sakatlığa dair kültürel önyargılarıyla yüklü olan Başka’nın yüzünün belirişi; alay, acıma, dışlama ya da yok saymayı yansıtan bakışlarla, kamburluğun farkındalığıyla, yüzün kamburuyla gölgelenmekte, yüz kambura indirgenmekte ve bu durum etik bir karşılaşma imkânını sekteye uğratmaktadır.

Başkası ile etik karşılaşma Levinas’a göre, *söylemeye* maruz kalmaktır. Söyleme, başkasının yüzündeki sözcükleri beyan eder, sergiler, başkasının teninde kendisini açığa çıkarır.⁴⁶ *Söyleme*, incinebilirliğin içtenlikle sergilenmesidir. Levinas bu sergilemeyi; beşeri olmayı henüz öğrenmemiş bir çocuğun saf ifadesine, hayvanların kendilerini sergilemelerindeki doğallıklarına ya da geleneksel iletişim biçimini kıran şiirsel bir dilin ulaşabileceği türden saf bir söylemeye benzetir:

“Çocuk saf incinebilirlik olduğu ölçüde, ifadenin saf bir sergilenişidir; saklamayı, yanıltmayı, yapmacıklı olmayı öğrenmemiştir daha. Beşeri varlığın beşeri olarak nitelendirilmesinin sebebi,... dilin ikiyüzlülüğüyle yaşayabilen bir varlık olmasıdır aynı zamanda. Hayvan bu ikiyüzlülüğe muktedir değildir; örneğin ne köpek havlamasını, ne kuş şakımasını bastırabilir. Ama insan lafını bastırabilir; ve bu sessizliğini muhafaza etme, kendini tutma yeteneği politik olma yeteneğidir.” İnsan şiire varan bir söylemeye kendini bırakabilir – veya yalanların söylemeyişiine geri çekilebilir.⁴⁷

Levinas, *söylenenin* karşısına; toplumsal varoluşumuzun yapısını, yasaları, kurumları, ilişkileri düzenleyen kültürel birikimin inşasına, temalaştırılmasına, kuşatılmasına, yeniden üretilmesine ve taşınmasına hizmet eden dilin –epistemoloji ve ontolojinin hâkimiyeti altındaki dilin- linguistik yapısının kapsayıcılığına ait olan *söyleneni* koyar. *Söyleme* tüm dilleri önceleyen bir önsöz, *söylenen* ise bir dikte etmedir. *Söylemeye* maruz kaldığımda, kendimi bir çağrılan olarak başkasının huzurunda bulurum. *Söyleneni* yeniden üretmek yerine, *söylemeye* kendimi verdiğim zaman başkasını seyretmekle kalamam artık. Ona yanıt vermek ise ondan sorumlu olmak demektir.⁴⁸

Tosuner *Çırpınışlar*’da; *söyleneni* yeniden üretmek yerine *söylemeyi*, küçük söz/büyük söz karşılığında ve söylenmemişlere yer açmak gibi ifadelerle anlatmak ister gibidir. Eleği değiştirmek gerekir der Tosuner. Burada eleği değiştirmek; *söyleneni*; dilde kapsanmış, ifadeye gelerek kuşatılmış söy-

lemler toplamını bir yana bırakarak, onun yerine, söylenmişin hâkimiyetinin dışında kalan bir ölçüt arama çağrısı olarak da anlaşılabilir:

“Söylenenin kendisi –hiç değilse kendi çapında- büyük kılar söyleneni. Kullanılan eleği değiştir istersen. Çoğalsın küçük söz, daha azalsın büyük söz. Sözü olsun. Senin olsun... Söylenmiş sözlerle söylenmemişlerden ekle, çoğalsın. Yeni söylenmemişlere yer aç söylemeyip söylemeyip biriktirdiklerini söyleye söyleye.”⁴⁹

Söyleme, söylenmişlerin artığıdır Tosuner’e göre. Düşünüşün içeriğiyle, düşünüş biçimlerimizle, düşünme yöntemlerimizle yüklü dil tarafından kapsanmamış olandır. Arta kalan- dır:

“İşte, söylenmişlerden arta kalanı çakıştır birbiriyle. Özenle çakıştır. Dikkatli ol, eksik kalmasın: Söylenmemişleri arıyormuş gibi yaparak, ayrıca ayır söylenememişleri ötekilerden. Hepsinden. Bunu sen beğen. Söylenememişlerin senin...”⁵⁰

İşte, Bu iki paragrafta, Tosuner’in grameri bozan, sayıklama ve yineleme tarzında bir sarmala dönüşen metninin; söylemeye dönüştüğü, söylemeden söyleyen bir tarzda söz ettiği fark edilebilir. Hem *Sen ve Kendin* hem de *Çırpınışlar*; hem noktalama işaretlerinin kullanımı, hem klasik cümle kuruluşunu alaşağı etmeleri, hem de yakarış, mırıldanma ve neredeyse bir trans halindeki sayıklama tarzına bürünen biteviye tekrarların metni anlatı boyunca kat etmeleri bakımından, baştan sona bir söylemeye bürünür.

Böylelikle, -*Çırpınışlar* ile *Sen ve Kendin* özelinde- Tosuner’in okuru, kendini söylemeye maruz kalmış olarak buluverir. Bu bakımdan eserin kendisi, sorumluluğa çağrı olarak okuyabileceğimiz bir yüze dönüşür. Tosuner bir metin aracılığıyla yüzünü okura açar. Böylelikle, okur eseri kendi seçmiş, ona kendi yönelmiş olmakla birlikte, okuma edimi sırasında kendini Başka’ya yakalanmış, Başka tarafından seçilmiş olarak buluverir. Bu bağlamda Tosuner’i bir yüz olarak okumayı öneriyorum, bir etik sorumluluk, okur sorumluluğu olarak.

Bitirirken bu sorumluluğun niteliğini vurgulamak isterim:

Levinas’a göre Başkası’na yönelik etik sorumluluğun yapısı asimetriktir. Yani ben esas olarak Başkası’ndan sorumluyumdur. Başkası’nı sorumluluktan azade kılmak mıdır bu? Elbette hayır diyecektir Levinas: “Dostoyevski’nin *Karamazov Kardeşleri*’nde Alyoşa’nın dediği gibi: “Hepimiz tüm diğerlerinden sorumluyuz – ama ben tüm diğerlerinden daha fazla sorumluyum.”⁵¹

Kaynaklar

- Direk, Zeynep, *Başkalık Deneyimi*, İstanbul: Fol Kitap, 2021.
Kartal, Onur, *Başkasının Politikası*, İstanbul: Fol Kitap, 2021.
Levinas, Emmanuel, *Sonsuza Tanıklık*, haz. Direk, Zeynep ve Gökyaran, Erdem, İstanbul: Metis, 2010.
Levinas, Emmanuel, *Zaman ve Başka*, çev. Direk, Zeynep, Ankara: Fol Kitap, 2021.
Oralgül, Ezgi Demir, *Günümüz Siyaset Felsefesinde Kimlik Sorununa Alternatif Bakışlar: E. Levinas, J. Butler ve C. Taylor'da Kimlik ve Siyaset*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı Doktora Tezi, 2014.
Tosuner, Necati, *Çırpınışlar*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.
Tosuner, Necati, *Sancı.. Sancı..*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.
Tosuner, Necati, *Sen ve Kendin*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2020.

Dipnotlar

- ¹Necati Tosuner, *Sen ve Kendin*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yay., 2020, s. 26.
²Necati Tosuner, *Çırpınışlar*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yay., 2016, s. 15.
³Emmanuel Levinas, *Zaman ve Başka*, çev. Zeynep Direk, Ankara: Fol Kitap, s. 72-83, 2021.
⁴Elbette bu çalışmada Levinas'ın etik felsefesini kapsayıcı bir şekilde ele almak mümkün değil. Bu nedenle Levinas'a, sadece Tosuner'de açığa çıkan temalar çerçevesinde sınırlı bir başvuru yapacağımın altını çizmek isterim.
⁵Zeynep Direk, "Sunuş", Emmanuel Levinas, *Sonsuza Tanıklık* içinde, haz. Zeynep Direk ve Erdem Gökyaran, İstanbul: Metis, s. 17, 2010.
⁶Emmanuel Levinas, "Varolansız Varoluş", *Sonsuza Tanıklık* içinde, haz. Zeynep Direk ve Erdem Gökyaran, İstanbul: Metis, s. 51, 2010.
⁷Emmanuel Levinas, "Varolansız Varoluş", *Sonsuza Tanıklık* içinde, s. 52-53.
⁸Necati Tosuner, *Sen ve Kendin*, s. 3.
⁹Zeynep Direk, "Sunuş", Emmanuel Levinas, *Zaman ve Başka* içinde s. 22.
¹⁰Emmanuel Levinas, "Varolansız Varoluş", *Sonsuza Tanıklık* içinde, s. 53.
¹¹Zeynep Direk, "Sunuş", Emmanuel Levinas, *Zaman ve Başka* içinde s. 22.
¹²Zeynep Direk, "Sunuş", Emmanuel Levinas, *Zaman ve Başka* içinde s. 23.
¹³Emmanuel Levinas, *Zaman ve Başka*, s. 67-71.
¹⁴Necati Tosuner, *Sen ve Kendin*, s. 73.
¹⁵Necati Tosuner, *Sen ve Kendin*, s. 94.
¹⁶Necati Tosuner, *Çırpınışlar*, s. 26-27.
¹⁷Emmanuel Levinas, "Varolansız Varoluş", *Sonsuza Tanıklık* içinde, s. 55-56 ile *Zaman ve Başka*, s. 65-67.
¹⁸Necati Tosuner, *Çırpınışlar*, s. 25.
¹⁹Necati Tosuner, *Çırpınışlar*, s. 25-26.
²⁰Necati Tosuner, *Çırpınışlar*, s. 27-31.

- ²¹Emmanuel Levinas, "Etik ve Sonsuz", *Sonsuza Tanıklık* içinde, s. 311-312.
²²Necati Tosuner, *Sen ve Kendin*, s. 101.
²³Necati Tosuner, *Çırpınışlar*, s. 23.
²⁴Zeynep Direk, "Sunuş", Emmanuel Levinas, *Zaman ve Başka* içinde s. 16.
²⁵Necati Tosuner, *Sen ve Kendin*, s. 47.
²⁶Necati Tosuner, *Sen ve Kendin*, s. 26.
²⁷Necati Tosuner, *Sen ve Kendin*, s. 196.
²⁸Necati Tosuner, *Çırpınışlar*, s. 112.
²⁹Necati Tosuner, *Sen ve Kendin*, s. 40.
³⁰Emmanuel Levinas, *Zaman ve Başka*, s. 85.
³¹Emmanuel Levinas, *Zaman ve Başka*, s. 84.
³²Necati Tosuner, *Çırpınışlar*, s. 121 ve 124.
³³Necati Tosuner, *Çırpınışlar*, s. 82-83.
³⁴Emmanuel Levinas, "Etik ve Sonsuz", *Sonsuza Tanıklık* içinde, s. 315.
³⁵Levinas bu bağlamda erotik ilişki ve baba-oğul arasındaki velüdiyet ilişkisini varlıktan çıkmanın bir yöntemi olarak öne sürmüştü de daha sonra bu bakış açısını terk etmiştir.
³⁶Zeynep Direk, *Başkalık Deneyimi*, İstanbul: Fol Kitap, s. 141, 2021.
³⁷Buradaki sonsuzluk ifadesi Descartes'ın üçüncü meditasyonuna gönderme yapar: "Descartesçı Sonsuz fikrinden yola çıkıyorum... Descartes'e göre, Tanrı'nın varoluşunun kanıtlarından biridir bu: Düşünce, kendisini aşan bir şeyi üretmiş olamaz, bu şeyin bizim içimize konmuş olması gerek." Emmanuel Levinas, *Sonsuza Tanıklık*, s. 329. Öte yandan, Levinas, yüz'ün sonsuzluğunu Tanrı fikri ile açıklasa da, Tanrı'dan burada sadece iki insan arasındaki ilişkinin dolayımı bağlamında söz edildiğinden seküler bir bakış açısını paradoksal olmayan bir biçimde korumak mümkündür: "İnsanla Tanrı arasındaki hakiki bağıntı insan insana ilişkiye bağlıdır; öyle ki insan, bel bağlanacak bir Tanrı yokmuşçasına, bu ilişkinin tüm sorumluluğunu üzerine alır. Laikliğün –hatta modern laikliğin– koşullarını oluşturan zihin durumu işte budur" Onur Kartal, *Başkasının Politikası*, Ankara: Fol Kitap, s. 204, 2021.
³⁸Emmanuel Levinas, "Başka'nın İzi", *Sonsuza Tanıklık* içinde, s. 137-138.
³⁹Necati Tosuner, *Çırpınışlar*, s. 83-84.
⁴⁰Emmanuel Levinas, "Başka'nın İzi", *Sonsuza Tanıklık* içinde, s. 137.
⁴¹Necati Tosuner, *Çırpınışlar*, s. 93.
⁴²Necati Tosuner, *Çırpınışlar*, s. 93-94.
⁴³Zeynep Direk, *Başkalık Deneyimi*, 139-140.
⁴⁴Emmanuel Levinas, "Etik ve Sonsuz", *Sonsuza Tanıklık* içinde, s. 326.
⁴⁵Necati Tosuner, *Sancı.. Sancı..*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yay., s. 94, 2011.
⁴⁶Onur Kartal, *Başkasının Politikası*, s. 220.
⁴⁷Emmanuel Levinas, "Fenomenolojiden Etiğe", *Sonsuza Tanıklık* içinde, s. 278.
⁴⁸Onur Kartal, *Başkasının Politikası*, s. 218-219
ve Emmanuel Levinas, "Etik ve Sonsuz", *Sonsuza Tanıklık* içinde, s. 327.
⁴⁹Necati Tosuner, *Çırpınışlar*, s. 17.
⁵⁰Necati Tosuner, *Çırpınışlar*, s. 18.
⁵¹Emmanuel Levinas, "Fenomenolojiden Etiğe", *Sonsuza Tanıklık* içinde, s. 280.

AYNADASIN: *SEN VE KENDİN*

Beyza ERTEM

“Oysa, birlikte yitirildi hepsi. Sen ve kendin.”

İlk öykü kitabı *Özgürlük Masalı*’ndan bu yana, elli beş senedir edebiyata emek veriyor Necati Tosuner. Dile kolay, elli beş sene... Bu yarım yüzyıla nice eser, nice ödül sığdı. Son olarak, Tosuner’in, dokuz öykü kitabı, yedi roman, yedi çocuk kitabı, bir deneme kitabı ve bir tiyatro oyunundan oluşan külliyatına Ekim 2020’de yeni bir halka eklendi. Bir roman: *Sen ve Kendin*.¹ Kitap hakkında yazılıp çizilenlerden, söylenenlerden anlaşıyor ki, romanın en çok dili karşılık bulmuş okurda. Zira, “sen” diliyle kaleme alınan roman, okuru hızlıca yakalayabilecek bir anlatıma sahip. Ve bu anlatım, kimi zaman iç monoloğu, kimi zaman okura yazılan uzun bir mektubu, kimi zaman aynaya bakılarak tutulan bir günlüğü anımsatıyor. Tosuner, “böyle de” hikâye anlatılabileceğini gösteriyor.

Bütün hikâyeler ben’den başlar. Önce ben kazılır, ben oyulur. Sonra sıra ötekiler’e gelir. “Sen ve Kendin”, henüz adıyla hissettiriyor bir yüzleşme romanı olduğunu. Bu roman, bildiğimiz, benimsediğimiz yahut değişmez olarak kabul ettiğimiz “roman” kalıbından oldukça uzak görünüyor. Zaman, mekân gibi öğelerin yokluğunun yanı sıra kurgu akışının da belirsizliğinden bahsetmek

¹ Yapılan tüm alıntılar için: Necati Tosuner, *Sen ve Kendin*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Basım, 2020.



Fotoğraf: Kadir İncesu

mümkün. Bununla birlikte ne başkahramana odaklanan büyük kurgulara ne de çok kahramanlı, dinamik kurgulara benziyor *Sen ve Kendin*. Anlatıcı ise varlığını elinden geldiğince gizlemeye çalışıyor. Bu romanda iki kişi var: Anlatıcı odaklı düşünüldüğünde “ben” ve durmadan kavgaya ettiğim “kendim”, okur odaklı düşünüldüğünde “sen” ve “içindeki sen: kendin”. Kitapta, dört ana bölüm de bu bölümlerin altında yer alan alt bölümler de sayılarla adlandırılmış. Kısa kısa, sayıklamaları andıran cümleler kullanmış Tosuner. Bu bölümlendirme tercihi, bana kimi yerlerde Fournier’nin kitaplarını anımsattı.

“Anlatmak istediklerim, ben deyince çok sınırlı bir kapsamda kalıyordu. O deyince, ben’den tümüyle uzaklaşıyordu. Oysa sen deyince, hem seslenilen kişi sayısı çoğalıyordu, hem de aynı zamanda, ben’den kopmamış oluyordu. Bir de kendi’leri var bunların... İyi ki böyle yapmışım.”²

Tosuner, ben ve içerideki ben arasındaki hesaplaşmanın gerekliliğini vurguluyor kitabında. “Derdini kendine anlatamayana kim ne yapsın!” (s. 38) diyor önce. Hemen ardından soruyor: “Gözünü kırpmadan bakıyorsun kendine. Şunu düşünüyorsun: Sen niçin usandın böyle kendinden?..” (s. 39) Bu kısımda bir aynanın varlığını hissediyoruz. Anlatıcının hasta ve yalnız görünümü, sıklıkla gençlik günlerinden bahsetmesi, aynanın varlığını da hesaplaşma atmosferini de kuvvetlendiriyor. Öte yan-

dan, Tosuner’in üslubunda ironik bir hava var; bu havayı iç benliğiyle “didişerek” beslediğini söylesem yerinde bir tespit olur zannediyorum. Anlatıcının, “sen” diye seslenirken kendine, -her ne kadar belirli bir yaşa geldiği ve yalnız olduğu vurgulansa da- yer yer nüktedan bir tavır içinde olduğunu görüyoruz. Sitem, sevdiğine edilir. Bu kavgada taraflar birbirine sopa sallamıyor yalnızca; anlatıcı sitem ederken sevdiğini de belli ediyor kendini, gençliğini...

Kirpi Gibi İçine Kapanmak

Dört bölümün altında anlatıcının farklı pişmanlıklara, hatalara, “geç kalınmışlıklara” değindiği kitapta, Tosuner, “Ben bu hatayı yapmam,” yahut “Bu, benim başıma gelmez,” diyen insanları uyarıyor sanki. “Böyle deme, oku,” diyor okuruna: “Dört gözle yolu beklenen bir şey değildi ama geldi seni buldu işte.” (s. 35) Yazarı aynı anda farklı kimliklerin içinde görüyoruz. Bazı sayfalarda ciddi ve yalnızca işine odaklanmış bir yaşam rehberi Tosuner; bazı sayfalarda deneyimlerini elinden geldiğince samimi/dostane bir şekilde paylaşan, içini açan, kendini günahıyla sevabıyla görünür kılan bir arkadaş, bir tanıdık, bir insan. Bazen de öfkeli bir uyarıcı, “aynı hataları tekrarlama, bile bile uçuruma atlama” öğütleri veren. Olanları duymak istemiyorsan, “E, açma haberleri!” (s. 13) diyen.

Anlatıcının, bahsi geçen dört bölümde yaşamı ana

² <https://www.gazeteduvar.com.tr/necati-tosuner-dil-insandan-saygi-bekler-haber-1503930>
Son erişim tarihi: 14.05.2021

hatlarıyla ortaya koyarken bir yandan da insanın duygu durumlarını değişen/dönüşen yanlarıyla ele aldığını söyleyebilirim. Sen ve kendin arasındaki mesafede, insanın yılgınlığını, suçluluğunu, boş vermişliğini gördüğümüz gibi, aydınlanmasını ve ayağa kalkma mücadelesini de okuyoruz. Böylece, dört mevsimin de şahidiyiz:

“Yılmıyorsun. Usanmadın uçmayan kuştan.. geçmeyen kervandan. Kendini içten içe kendince biçimlemeye çalışarak. Kendini kendi içinde sürükleyerek. Örselenerek. Ama hiç korkmadan. Örselenmeye katlanarak. Sonra bunu öğrenerek. Sonra uzmanlaşarak kendini biçimleme alanında. Başararak bunu. Hırpalanarak da olsa bunu başararak.” (s. 45)

Özellikle “suçluluk psikolojisi” üzerinde duruyor Tosuner. İnsanın kendini suçlaması için ille de bir suç işlemesi gerekmediğini söylüyor. Bugünden düne baktığında, insanın o “aydınlanmış” haliyle kendine ne kadar acımasız olabileceğini gösteriyor. Olmayan/olamayan her şey için, beklenen ama gelmeyen herkes için kendini suçlayan insanın portresini çiziyor: “Nedir o kendini suçlu saymalar?.. Hele içinden hiç eksik olmayan o yanlış anlaşılma kaygıları bir de...” (s. 88) Bununla birlikte “suçlanmak”-tan da bahsediyor elbette: “Hep bir kirpi gibi içine kapanarak geçti günler. Kimseye bir kötülük etmeden. Bir kirpi gibi ve kimseye hiç kötülük etmeden. Kötülükten.. kötülük etmekten korkarak korkarak ve yine de hep suçlanarak...” (s. 82) Devamlı kendiyile konuşan, fakat hiçbir zaman kendine söz dinletemeyen insanı, yutkunarak benimsemek zorunda kalınanları, değiştirilemeyenleri işaret ediyor.

Yaşlıadam Çeşmesi

Tosuner’in kitabında bir metafor var ki, her okur onu arzuladığı gibi anlamlandırabilir: Yaşlıadam Çeşmesi. Elbette ilk bakışta doğrudan yaşlılığı işaret ediyor bu tabir, zamanla geline bir noktayı yahut varılacak son noktayı. Tosuner ise onun somutluğunu vurguluyor önce: “Bir çeşme bir çeşmedir ne de olsa... Öyle ya da böyle! Suyunu içmesen de bir çeşmenin oradaki varlığının -hem de görülerek- biliniyor olması, o yaşanılmışlık, hoş bir serinlik dalgası olarak içinden şöyle kendine doğru bilinçli bilinçsiz bir eşişle hafiften hafiften geçerek mutlu etmez mi seni, eder!” (s. 79)

Yaşlıadam Çeşmesi sana gelmez, sen ona gitmelisin. O mutluluğa erişmek için önce onu arzulaman, ona göz

koyman gerekir. Sonra onsuz kalmış olmanın bilincine sahip olman ve ona kavuşmak için çırpınman gerekir. Yaşlıadam Çeşmesi’ndeki suyun dillere destan olmuşluğu yoktur. Uygun yaşa gelmiş kişi üşenir de gitmezse çeşmeye, ona bir şey diyen de olmaz. Ama, Yaşlıadam Çeşmesi’ni gidip görmek “yarım sevap” sayılır. Bir ayrıcalıktır ona ulaşmak. Tosuner çeşmeye ulaşmanın ilk koşulunu belirliyor: Yaşlanmak. Sonrasıysa olduğun yerden dönüp, biraz daha bilinçli, biraz daha akli başında olarak, rüzgâr gibi geçen günlerine şöyle bir bakmak yalnızca.

Peki, bu bir kısır döngü mü? Evet, bu bir kısır döngü. Her sabah, her akşam aynaya bakıyor anlatıcı. Yeni bir günde, onun için “yeni” olan çok az şey var; belki de hiçbir şey yok. Sorgu devam ediyor. Kaçamazsın kendinden. Sen, içine kapanan kirpisin. Ve her sabah uyandığında, dikenlerinle birlikte uyanıyorsun: “Ne var yine dikenlerini çıkartıyorsun akşam akşam?.. Beklenmedik ne oldu da sanki, kendine karşı öyle diken diken olmuş dikenlerinle saldırıya kalkmış olarak.” (s. 151) Tosuner, bu döngüyü, tekrarlanan ifadelerle başvurarak dil düzlemine de taşımış.

Sen ve Kendin, hem kurgulanış şekliyle hem de yazarının anlatım tercihiyle farklı bir roman. Meseleleriyle ise okurunun “yaş grubu” arasında bir ilişki olduğunu söylemek mümkün. Avantajını da dezavantajını da meselelerinde barındırıyor roman. Öyle ki temelde her yaştan okura hitap ediyor olmasına rağmen, farklı yaşlardaki okurlardan farklı tepkiler alacağını öngörmek zor değil. Bununla birlikte, “klasik kurguseverler” ile deneysel edebiyat okurlarının kitap üzerine söyleyeceği sözlerin farklılık göstereceği de aşikâr.

“Bizi dinleyecek kimse olmadığı için yazı yazıyoruz. Edebiyat olmasaydı, yalnız kaldığında bir insanın neler düşündüğünü hiçbir zaman öğrenemeyecektik,” diyor Georges Perros. Tosuner’in romanında, bu sözlerle uygun bir şekilde bütün yollar yalnızlığa çıkıyor, yalnızlıktan besleniyor. Kısa cümlelere gücünü veren de yalnızlık. Hatta aynanın ta kendisi de. *Sen ve Kendin*, biriktirilen acıların her şeyi bilmeye yeteceğini anlatan bir yalnızlık bildirisi. Değişmeyen düzenin, dönüp duran çarkın, başa saran kasetin; gelirken bulunanların, giderken yitirilenlerin romanı.

SEN VE KENDİN: **BENLİK BİLİNCİNİN TERKİ**

Neşe AKSAKAL

Sen ve Kendin uyumsuz çiftler üzerine yazılan bir roman; bu uyumsuz çiftin biri “sen”, diğeri “kendin”. Bir bedendeki sağ el, sol el ayrımı gibi ayrılmaya başlayan kişilik bölünmesini, sen ve kendi arasındaki çatışmayı ele alıyor. Acımasızca yazılmış, yürek burkan bir yalnızlık anlatısı *Sen ve Kendin*.

Sen ve Kendin romanı, klasik roman ölçütlerinden özellikle uzak durularak yazılmış. Akıp giden bir olay, olaya ait bir örgü, belirgin bir zaman, uzam ya da karakterler göremiyorsunuz, hareket eden bir şey yok neredeyse; sadece sürüp giden bir anlatı var ve buradaki süreğen ve ritimli anlatım hipnotize ediyor sizi. Bir zihnin içinden geçenleri ortaya çıkaran yargılayıcı bir anlatım hâkim romana. Bu nedenledir ki anlatı öğeleri oldukça kapalı tutulmuş; aniden çakan bir şimşegın aydınlatması gibi bazen, çok kısa aralıklarla somut dünyaya ya da karaktere dair bir görüntü veriliyor. Okuyucu bunları yakaladığında ancak, “ne olmuş burada” sorusunun yanıtını bulabilir.

NECATİ TOSUNER

KORKAĞIN TÜRKÜSÜ



Romanın başlangıcındaki uzam ev içi, salonda bir televizyon, ortada üzerinde kumanda ve şekerlik bulunan düzenli bir sehpa. Karakter anlatıcı, çekyatta yüzükoyun yatıyor. Perdesi sürekli kapalı, sadece arada bir azıcık aralıyor. Bir köstebek gibi karanlığı seviyor, köstebek ayrıntısı karakteri anlamamız bakımında önemli. Köstebek, silindirik şeklinde vücudu, kadifemsi bir postu olan bir memeli; onun biçimsiz vücudu ile kendisinininki arasında benzerlik kuruyor anlatıcı. Köstebeğin ışıktan, yani dış dünyadan rahatsız olan bu yüzden hep kapalı iğne delikleri kadar küçük gözleri var; yapıyapışkan bir hayvan üstelik; bunu korkunç ve iğrenç buluyor; onunla bağ kuruyor kendi arasında, kendinden utanç duyuyor. Anlatıcı hasta, yaşlanmış, takma dişli, kulaklıklılı, “kendi”yle konuşan oldukça yalnız bir adam. Üstelik hayata karşı yorgun ve

yenilmiş. Bir gece hastalanıyor ve hastaneye kaldırılıyor. Koşut uzamda çok kısa bir an hastane odası görülüyor. Anlatıcı solunum cihazına bağlanmış halde yatıyor. Romanın çok az yakaladığımız somut betimleme anlarından çıkardığımız kadarıyla karakter, sırtındaki kamburdan dolayı yüzükoyun yatmak zorunda, bedeni diğer insanlara göre kısa ve biçimsiz fakat o, cılız ve biçimsiz bedenine rağmen dış dünyadakilere karşı iyi görünmek istiyor. Bu, anladığımız kadarıyla olmayacak bir durum, kendi de bunu biliyor bu yüzden boşa kostaklanıyor, yine de içinden biri dışarıya karşı çalım satmak istiyor, yakışıklı görünmek istiyor, sağlıklı, gelecekte umutlu, mutlu görünmek istiyor. “*Şu yeryüzü denilen sergende öyle diklemesine durunca pek de alımlı görünecek bir sırtın olmadı elbet. Onun değişik oluşu da bir değişiklik sayılmadı hiç. Üstelik çıplak da hiç görülmemişken.*” Bedeninin olanaksızlığına rağmen, kendine güven duyma gerekliliği onu bu tür bir oyunlara itiyor; kendini dik tutmak, yiğit gibi durmak istiyor. Kendinden korkan Firavun’dan söz açıyor bir ara, bir anlamda kendini anlatırken Firavun’dan yararlanıyor, araştırınca anlatıcı karakterin neden Firavun’u seçtiğini anlıyoruz. Onun bedeni de hasarlı. Doğuştan yarık dudaklı, yumru ayaklı, bedeni kırık içinde. Firavun denilen bu Tanrının dış dünyadakilere büyük görünme işi bitince “kendi”yle baş başa kalıyor, o an farkına varıyor kendinin ve güçsüzlüğüyle yüzleşiyor ardından yenilgin bir ruh haliyle içine, gölgesine, gölgesinin de en kuytu yerlerine doğru çekiliyor.

Çoklu Kişilik

İlk dönem kaleme aldığı romanlarının tersine Necati Tosuner, son dönemlerde benliğin içine kapanmışlığını önemli görmeye başlar ve 2008’de yayımlanan *Kasırğanın Gözü* romanıyla daha sonraki romanlarına girecek izlenimci bir anlatımın yolunu açar. 2012’de yayımlanan *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı* romanında bu anlatım yolu biraz daha açılır; gözler daha da içeriye çevrilir, anlatıcı kendiyile konuşmaya başlar. Ardından gelen *Çırpınışlar* romanında anlatımın büyük bir kısmı iç dünyaya çevrildir. Sonrasında bu deneysel dokunuşlar yerine oturur ve *Sen ve Kendin* romanında zirveye taşınır. Romandaki anlatıcı ben, bütünüyle iç konuşmalara dalar. Burada “ben”, yargılama işleviyle var olan kişilik olarak bulunmaktadır ve daha ilk satırlardan başlayarak ikinci tekil kişi anlatıcısı olan “sen” anlatıcı ile “kendi”ni yargılamaya başlar, yani üst benlik olan “ben”, bir “sen” bir de ona karşı duran “kendi” olmak üzere iki ka-

raktere bölünür: Ben= sen ve kendin. Bu dönüş, iyi ve kötü karakterin savaştığı çoklu kişilikle ilgili kaleme alınan ilk roman olma özelliği taşıyan Robert Louis Stevenson'dan *Dr. Jekyll ile Bay Hyde*'in açtığı yoldan ilerlersek *Sen ve Kendin* için de bir çoklu kişilik romanı diyebiliriz. Şimdi anlatıcının neden "sen" dili anlatımını tercih ettiğini anlıyoruz. Demek ki bir dışardan görünen kişi adlı tanımlı "sen" kişiliğimiz, bir de içerde baş başa kaldığımız, dönüşlülük adlı tanımlı "kendi" kişiliğimiz var ve orası bizim içimiz, kuytumuz, sen'in gölgesi olan bir yer, zaman zaman çıkıp bize bir şeyler haurlatan, bizi üzen: "Öyle elbet, sen başkasın... kendin başka!" Romanda "sen" ve "kendi" arasında bir kırılma, anlatıcının tanımlamasıyla engin bir çoraklık olduğu fark ediliyor. "Sen" ve "kendi" kişiliklerinin ikisi de içe dönük özellikler sergiliyor, romanın ilerleyen sayfalarında ara ara sen kişiliği alt benliklere ayrılıyor, "senin kendin" gibi; "kendi" kişiliği de alt kişiliklere ayrılıyor "kendinin kendisi" gibi. Çoğul kişiliklere doğru yol alıyor roman, ardından anlatımda suçlayıcı bir dille kişilikler savaşı başlıyor.

"Sen" Dili: Benlik Bilincinin Terki

Birinci tekil kişi anlatıcılı romanlarda olaylar "ben" gözüyle anlatılır, ben anlatımı olaylardan çok karakterin iç dünyasına yoğunlaşma olanağı tanır. Okur, karakteri daha rahat tanır ve onunla daha yakından bir iletişim kurar. İkinci tekil kişi olan "sen" anlatıcılı romanlar, daha az karşımıza çıkmaktadır. Bu anlatım yolu, genellikle deneysel metinler üretmek isteyen ya da bilinçli olarak farklı anlatma yolları arayan yazarlar tarafından kullanılır. Örnekleri var: Michel Butor, *Değişme*; İtalo Calvino, *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*; Erdal Öz, *Yaralısin*. Bunlara *Sen ve Kendin* romanını da ekleyelim. Bu romandaki "sen" anlatımı yukarıda saydığımız romanlarda kullanılanlardan farklı çünkü burada hasta ve yaşlı olan tek bir karakter var ve "sen" diyerek seslendiği yine kendisi aslında, dışardan birini gözlemliyor değil ya da "sen" diyerek okura seslenmiyor; o, alt benlikleriyle konuşuyor. "Kimin yaşayıp kimin öleceğine kim karar veriyor ve iki kişilik tek bir kişide var olabilir mi?"

Yazarın kullandığı sen dili benlik bilincinin terkine işarettir. Kişinin kendini, kendi düşüncelerinden, hislerinden ve bedeninden kopuk hissetmesine bir de. Romandaki "ben" kişiliği, daha dışsal ve uzak olan "sen" ve daha içsel ve yakın olan "kendin" olmak üzere ikiye bölünüyor demiştik, daha da ileri giderek "kendi" karakteri de alt

kışılıklara bölünüyor. Bu kişilikler el ele verip "sen"i yönetmeye kalkıyorlar, "sen" bunu anlayınca sinirleniyor, öfkesini kusmaya başlıyor. Kişilikler arasındaki bu savaşı anlatabilmek için ikinci tekil kişi anlatımının iyi bir deneme olduğu söylenebilir. Sen karakteri, dış dünyada bin bir zorluklarla yaşama uğraşı verdiği sırada karşısına bir dolu gerçeğe alt kişilik çıkıyor, onu suçlamaya, sindirmeye ve korkutmaya çalışıyor. "Ne var?.. Ne var yine dikenlerini çıkartıyorsun akşam akşam?.. beklenmedik ne oldu sanki, kendine karşı öyle diken diken olmuş dikenleriyle saldırıya kalkmış olarak. Dermansızlıktan titreyen dizlerin ve baş dönmesinde yerlere kapaklanacak gibi olan gövdenle. Öyle dikenleriyle... senin acımasız kendi dikenleriyle..."

Acışan gözlerin ve kıpraşan beynin!

Yalnızlıktı depreşen.

Daha akşamdan sen diken diken dikenlenmişken, yine yalnızlıktı depreşen. Yine yalnızlık...

Sen öyle dikenlenmiş... sen öyle kendi kendine batar-ken..."

Ben: Ben, öncelikle "sen" dilini kullanarak kendini teşhir ediyor ve kendini diğer kişilikler önünde suçlamaya başlıyor. "Sen de kendine ille herkesi güldüreceksin!" Onu denetlemeye, onun hakkında hüküm vermeye, üstünlük kurmaya başlıyor. Ben, kendine "sen" diye hitap ederek aslında kendini inciteni bulmuş oluyor ve onu bir çocuk gibi azarlamaya başlıyor, onun bir çocuk gibi gerçekleri görmediğinden, olanları anlamadığından dem vuruyor. Ben burada, sen dili kullanarak kişiliğe yönelik kolaylıkla eleştiri yapabiliyor ve ara ara tartışmayı tırmandırıyor.

Sen: Alt benliğini yani "kendi"ni öldürmek istiyor ama öldüremiyor, bunu yapamadığı ve cesaretsiz görüldüğü için onun yüzüne bakamıyor. Alt benlikle (kendiyile) yüzleşmekten de çekiniyor. Sürekli alt benlikten saklanıyor. Çok yalnız ve çok çaresiz, usanmış. Yüreğinde sakladığı bir şeyler var, onu kimse bilmesini istiyor.

Kendi: Alt benlik. "Yok, kendin senin düşmanın." Düşman, şeytan, öfkeli, alt benliği öldüremeyen sen'i cesaretsiz buluyor ve kendini öldürmesi için onu sürekli kışkırtıyor. "Sen ne çok çektin bu kendinden!" Alt benlik sürekli sen'e başkaldırıyor. Sen'in yapay ilgilerinden bıkmış. Ona inanmıyor, onu güçlü bulmuyor. Onunla suçlayıcı ve itham edici bir söylemle konuşuyor, iletişimi de koparıyor "Sanki sana değil de senin kendine gültüyor onlar."

Sen kişiliğinde bilinen, görülen ama içerdeki, karanlık-

taki karakter olan kendi'nin unutmaya çalıştığı, hatta çok utandığı bu yüzden kendinden bile sakladığı bir gerçek var; bu alınmayan, satılmayan yapışıp kalan bir dert. Bu da sen'i baskın karakteri öfkeliyor. Ardından karakterler arasında iç dökme baş gösteriyor.

"Yoktu seni bir bekleyen. Yeter ki biri olsun, çıksındı öyle biri, seni bekliyor olsun. Sen koşu koşu giderdin ona. Ona kavuşmaya... Yıllarca bunun özlemiyle yandın tutuş-tun."

Sen ve Kendin, sen-kendin dengesizliği üzerine kurulmuş kendinin gizli yönlerini deşifre etmeye çalışırken kullandığı dille buna bir türlü izin vermeyen hatta daha da örtmeye çalışan bir gizlilik romanıdır.

Örtücülerle Konuşmak

Necati Tosuner'in 2016'da yayımlanan *Çırpınışlar* adlı romanının bir uzantısı olarak düşünüyorum bu romanı çünkü orada da, tüm yalnızlığını, kırılmasını anlatımına yansıtmış son derece yalnız, yaşlı ve yenilgin bir adam bulunmaktaydı. *Korkağın Türküsü* romanında yalnızlığın dilini önadlar ve belirteçler üzerinden bir ritme, sese ve şiire yaklaştırır. Yazar *Sen ve Kendin* romanında ise önadlı, tanımlamalı, belirteçli, ritimli anlatımı daha yoğun kullanmış özgün denemelere girişmiş, ilginç bir şekilde kendini gizler gibi anlatımı da kapatmıştır. Şöyle ki dış dünyadan çekinerek, gizlenerek yaşayan hasta karakterin ruh halinin bir izdüşümü olarak yüklemelerinden sıyrılmış tüm-celer oldukça sık kullanılır bu da karakterin hareketsizliğine koşut bir durumu ifade etmenin bir yolu olmuştur. Ayrıca romanda neredeyse baştan sona kadar anlatımda -eylemleri belirtmesi gerektiği halde- eylemlerinden ayrılmış belirteçler kullanmıştır. "Özenilmiş değil, tasarlanmış bir günü bekleyerek. Tasarlanmış bir hiç yaşanılmamış biçimleyerek. Yaşamak için yaşanılmamış bir günü biçimleyerek. Yaşanmadan. Yaşanması daha önceden akıldan bile geçmeden... sonra da severek bunu. Biçimlemeyi ve biçimlenmiş severek..."

Ölçünlü dil açıklamalarında önadlar (sıfatlar), bir durumu, bir kavramı, bir nesneyi açıklamak amacıyla vardır ve doğal olarak belirtmek, açıklamak, nitelemek istedikleri adla birlikte kullanılırlar. Oysa romanda baskın bir şekilde arka arakaya sıralanan yarım bırakılan, kesilen önadların kullanılması tercih edilmiş, dil üzerinde yapılan bu deneyle belirtmek, açıklamak yerine anlatım daha da kapalı tutulmuştur. "Ki, yaşlı gölgede yosun tutmuş bir

yorgunluk biçiminde durmakta olan.", "Sen kendin yoksan niye önem taşıyorsun ki seninle ilgili olan.", işte, soğan zarından ince ama içi görünmeyen bir kâğıtla kaplanmış ve ne olduğu bilinmeyen bir nesne gibi yönsüz yansız karşımda duran." Önadların roman boyunca sırlanışı şiddetli acıyı ve yalnızlığı tanımlamanın bir yolu olarak kullanıyor. Yazar, adı ve eylemi olmayan belirtenleri aralıksız sıralayarak açıklamak yerine anlamı iyice örtmek istemiş, onları birer örtücü olarak kullanmış. "Yok, avutmak denildiyse elbet, kendine gülmeden., sana kendini sinir ederek. Sana kendini yine sinir ederek..."

Sen ve Kendin romanında ilerleyen sayfalarda sen'in öfkesi iyiden iyiye kabarır, giderek düşünme dizgesi bozulur, bunun yansıması olarak da söz dizgeleri bozulur, söz dizimi yarım bırakılır, tırpanlanır. Tümce durur, kesilir, sözün hareket etmesi beklenemez.

"Suçlanmadan bağışlanmış olan. Önceden: Tapınılan. Körü körüne görerek körlemesine tapınılan. İnanılan. Güvenilen. Hiç kuşku duymadan güvenilen. Kuşkulandırmayı akıldan bile geçirmeden güvenilen. Kabil'i bile akla hiç getirmeyen. Kabil'i akla getirecek olduğunda suçu hemen şeytana yükleyen..."

Sözdiziminin kesilmesi bence direncin kesilmesini de işaretliyor. Genel olarak söylersek Romandaki somut dış dünyadan sıyrılmışlık, gerçeklerden kaçmak ile de ilişkilendirilebilir. Biçem, bu kaçış sırasında oluşan düşünsel bozukluklar olarak algılanabilir. *Sen ve Kendin* romanını bir kişinin bütünlüğe doğru yolculuğunun üzücü, dokunaklı, ilham verici ve nihayetinde zafersel bir anlatımı olarak değerlendirebilirim.

BİR İÇ EVREN ANLATISI OLARAK *SEN VE KENDİN*

Hülya SOYŞEKERCİ

Öykü ve roman ustalarımızdan Necati Tosuner, yeni yapıtı *Sen ve Kendin* ile okurlarıyla bir kez daha buluşuyor. İlk romanı *Sancı.. Sancı...*'dan bu yana yapıtlarında yoğun ve derin anlatımlarıyla ilgi uyandıran Tosuner, insanın kendine dönüşünü yansıtmada, içte yaşananları dil içi psikoloji aracılığıyla ifade etmede ve sözcüklere psikolojik yoğunluk kazandırmadaki büyük ustalığıyla dikkat çekiyor. Dilin sözcüklerine anlam yüklemadaki başarısı kadar dil işçiliği ve dil titizliği ile öne çıkan bir yazar Necati Tosuner.

Sen ve Kendin, yazarın içe dönme, içe kapanma, kendi iç gerçeklerini yazma konusundaki tercihinin uç örneklerinden birini oluşturuyor. Kitap, tam anlamıyla, derinlerde dolaşan bir iç dünya anlatısı. Yazarın, ilerleyen zaman karşısında geçmişe ve şimdiki zamana bakışı; anımsamaları, çağrışımları ve bütün bunları imgeler aracılığıyla dillendirmesi, metnin ilgiyle okunmasını sağlıyor.

Alışlagelen tarzda bir roman değil *Sen ve Kendin*. Tam tersine, roman türünde farklı biçim ve biçem denemelerine girişen, türler arasında geçişkenlikler oluşturan özgün bir çalışma. Yazar, kendi iç anlatısını oluştururken ve bunun sınırlarını deneyimlerken, aynı zamanda dili de bu içe



kapınmaya uygun biçimde, cümleleri kısaltarak, küçülterek, minimal bir tarzda kullanıyor; bazen tek sözcükten oluşan cümlelerle, alışlagelen roman anlatım biçimlerinden uzaklaşıyor; ayrıca yapısal açıdan da roman formunu kırarak okumalarımızı deneysellik boyutlarına çıkarıyor.

Sen ve Kendin'de belirli bir olay örgüsünün ve roman kişilerinin bulunmadığını; kişilerin davranışlarının ve olayların, kısacası dış dünyanın yazarın zihninde ve muhayyilesinde bıraktığı izdüşümlerin, izlenimlerin, sezgilerin, hissedişlerin dillendirildiğini fark ediyoruz ilk bölümden itibaren. Dış gerçeklik, sadece yazarın bilincinden süzül-
düğü şekliyle ve imgesellikle var oluyor sayfalarda.

Romanda zamanın ve mekânın net olarak verildiğini söylemek de zor. Kapalı bir ortamda, muhtemelen ev içinde konumlanıyor romanın anlatıcı /kahramanı. Bu kişinin, yazarla; Necati Tosuner'le özdeş olduğunu belirtebiliriz. Yazarın kişisel zamanı ve mekânıdır roman metninde yer alan. Necati Tosuner, çoğu kez kendi benliğinden, kendi iç dünyasından yola çıkan bir yazar olarak kuruyor bu iç evren anlatısını. O, içten dışa doğru genleşen bir anlatının öznesidir burada. Bir bakıma yazar, kendi iç hakikatini dile getirerek dış dünyaya; okura ve başka insanlara açılmaktadır. Rilke'nin dediği gibi, "Sadece içteki yakındır, başka her şey uzak." O içteki, kendi öz varlığımız, öz benliğimizdir. Sadece kendimizin girebildiği dışa kapalı bir alandır. Necati Tosuner, edebiyatta içtenliğe büyük değer veren bir yazar olarak, başkalarına kapalı tuttuğumuz

söz konusu alanı büyük bir içtenlik ve özgüvenle okuruna göstermekten kaçınmayan, bunu paylaşmaktan adeta sevinç duyan bir yazar. O yakın olan varlık, kendi hakikatini dillendirmektedir metnin sözcükleri içinde. Kendi iç alanında, ruhsal dünyasının karmaşık labirentlerinde dolaşan, karşılaştığı gerçekleri yazının kalıcı dünyasında yeniden var eden yazar, kendi iç dünya yaşantılarının kapılarını büyük bir ustalık ve içtenlikle açıyor.

Yer yer felsefi derinliklerle de buluşuyoruz *Sen ve Kendin*'de. Satırlar arasında belli belirsiz de olsa varoluşçu felsefenin izlerine rastlayabiliyoruz. Bütün roman metni boyunca yazarın, ikinci tekil kişiye hitaben anlatımın olanaklarını değerlendirdiğini; "sen" derken aynı anda hem kendine hem de okurun iç dünyasına seslenmeyi başardığını, bu tarz anlatımda büyük bir ustalık gösterdiğini görüyoruz. "Sen derken sen'ler çoğalır." diyen Necati Tosuner, bu çoğulluğa kendi benliğini de dâhil ediyor. Demir Özlü'nün pek çok anlatısında karşılaştığımız ikinci tekil kişiye hitaben anlatım biçimini, Necati Tosuner de yapıtında başarıyla kullanıyor.

Denemeden şiirsel metne uzanan metin parçaları bir bütün oluşturuyor ve Necati Tosuner'in iç dünyasının haritasını çıkarıyor. Bu harita ile yazar, bir iç kazıya, bir içsel arkeolojiye yönelmiş olduğunu duyumsatıyor. Onun iç dünyasını tanıdıkça, ikinci tekil kişiye hitaben anlatımın da yoğun etkisiyle, kendi iç dünyamıza, kendi iç hakikatimize yöneliyor ve insani olan nüvede yazarla özdeş-

leştigimizi sezinliyoruz. Yazarla okurun bu karşılaşma, buluşma, özdeşleşme noktasında aynı içsel hakikati, aynı insani özü buluyor; yazarın içtenliğine bütün içtenliği-mizle yanıt veriyoruz.

“Sen” ve “kendin” diyerek sanki iki ayrı kişiden söz ediyor yazar. Her ikisi de aynı kişi olsa da, o büyük yalnızlığın içinde, o derin yazma süreçlerinde, yazarın kendinden başka bir varlıkla arkadaş olamadığını, benliği ve kendi iki ayrı varlıkmiş algısıyla hareket ettiğini, bunu okurla paylaşarak onun da kendine yönelmesini sağladığını belirtmek mümkün. Öyle bir algısal bölünmedir ki bu; “sen” başkasının da gördüğü gerçek kişidir, “kendi” ise bir bakıma “sen”in içeriden gördüğüdür. “Sen” ve “Kendin” arasındaki sayısız etkileşimle geçer hayat. Sürekli kendiyile savaşıyor, mücadele eder, onu aşmaya, daha iyiye yöneltmeye çalışır insan. Yazar/anlatıcı, metinde sayfalar boyunca bu etkileşimi dile getiriyor; hayatının çeşitli evrelerinden, çocukluk, gençlik, orta yaş ve yaşlılık dönemlerinden örneklerle açılıyor. Bu etkileşimde pek çok eylem çıkıyor karşımıza: Kendinden kaçamamak, kendiyile savaşmak, kendini kandırmak, kendine küsmek, kendinden çoğu olmak, kendinden kurtulamamak, kendini ısırmak, kendiyile dalga geçmek, kendine güvenmek, kendine gülmek, kendiyile barışık olmak, kendinden çekmek, derdini kendine anlatmak... ve daha pek çok eylem...

“Kendin sendedir, senin en içinde” diye özetleyebileceğimiz bu etkileşim, yüzyıllar önce, mistik düzeyde “bir ben vardır bende, benden içeri” dizesiyle dile getirilmiştir. Necati Tosuner, *Sen ve Kendin* başlıklı bu metninde derin bir iç evren oluşturmakta ve o iç evrende kendiyile ilgili bütün etkileşimlerini, yaşadığı zamanlara, bütün bir ömre yaygınlaştırarak ifade etmektedir.

Etkileşimlerden birinin de “kendini kandırmak” olduğunu belirten yazar; “Kendini kandırmak bir savunma biçimidir.” (s.39) diyor. Psikoloji biliminin en önemli konularından savunma mekanizmalarını anımsatıyor ve bu mekanizmaların en dikkate değer olanını; “kendini kandırma”yı vurguluyor.

“Sen, kendin” ifadesi normal kullanımda anlamı pekiştirmeye yarıyor; “sen” ve “kendin” ise iki parçaya bölünmüş içsel gerçeği, yalnızlığın en uç halini simgeliyor; o büyük yalnızlığın girdabında kendinden bile uzakta kalıyor insan.

Metinde, anlatıcı ile hitap ettiği kişi özdeş olduğu için dönüşlülük zamiri olan “kendi” bu özdeşliğe uygun düşü-

yor. Bütünüyü kendine dönük, sadece kendiyile var olan bir anlatının girdabına kapılıp gidiyoruz. Çünkü o girdapta, yazar kadar bizim de varoluşumuz söz konusu. Çünkü aynı insani özün içinde çoğalıp yazarla bütünleşiyor ve özdeşleşiyoruz. “Sen”, bilinmeyen birine sesleniş olduğu kadar, yazarın kendine ve okuruna seslenişini içeriyor.

Çocukluğun acıları, sancıları duruyor sayfalarda: “Nasıl geçti bak, nasıl geçti! Sırtın sancırken, sen öyle küçük bir çocukken hani, geçti geçiyor diye kendini avutmaya çalışırdın ya, bir yetişkinmişsin gibi sanki... Oysa, şimdi bir çocuk kadar bile geçmiyor kendi tanıklığın kendine.” (s.40) İnsanın kendisiyle didişmesini de dillendiren birçok tümce var yapıtta: “İnsanın kendisiyle didişmesi, bu bakımdan çok önemli. Çünkü kendine güvenmenin oluşturduğu aşırılığı törpülüyor iyice. Yok, biraz iz bırakıyor ama o da önemsenmez oluyor sonra. Ve başlıyorsun yakınlıktıkça onu anlaşılır da bulmaya...” (s.50)

Sen ve Kendin metni, içeriden ve dışarıdan bir bakış kendine. İçindeki o evrene bakan göz, yazarın gözü. Paradoksal bir biçimde, göz, hiçbir zaman kendini göremez, kendini görebilmesi için ya bir aynaya ya da gözünün iç derinliğine bakacak kadar yakın olduğu kişinin gözlerine bakmalıdır. Ancak o zaman kendini görebilir göz. O ayna ya da o yakın göz, okurun gözleridir bir bakıma. Aynı insani özü taşıyor yazar ve okur; her ikisi de...

Romanda sıklıkla karşılaştığımız “duvar” imgesi, yazarın ev içindeki yapayalnız varlığını imliyor. Duvarlar hem dışarıdan hem de içeriden kuşatmıştır yazarı. Bedensel engeli, özgürlüğünü sınırlandırmaktadır; ancak yazarı asıl üzen ve çocukluğundan itibaren tanık olduğu gerçek, toplumun engellilere olumsuz yaklaşımıdır. Bu üzücü gerçeğin yarattığı travma, acı, keder ve öfke satırlara yansır: “Bak neler oluyor!.. Epeydir hiç görmemiştin gölgeni. Yok be, nesi-ni özleyeceksin! Eskiden, gücünün kendine yüklenmeye daha yetmediği yıllarda, öyle güneş altında falan, ilk yaptığın gölgenden göz kaçırmak olurdu. Çocuktun...” (s.119) Daha çocukluktan başlar üzüncüler.

Farklı olana tahammülsüzlük, zayıf gördüğünü ezme isteği, öjenik bir yaklaşımdır ve bu insanlık dışı yaklaşım, dünya toplumlarında ne yazık ki yüzyıllardan beri sürmektedir. Nazilerin, kendi çarpık ideolojilerinin gerçekleşmesi için işe önce bedensel engellileri yok etmekle başlamaları, insanlık tarihinin en karanlık sayfalarından birini oluşturur. Mağdurun, engellinin, zayıfın hor görülmesi, toplumun ve hayatın dışına atılmaya çalışılması,

bireysel ve toplumsal bilinçaltındaki kötülük tohumlarından kaynaklanır. İnsanlık, savaşırlardan, yıkımlardan ve şiddetten vazgeçemediğine göre kötülüğü de henüz aşabilmiş değildir.

Duyarlı bir yazar olan Necati Tosuner, bu kabalığın, hoyratlığın, habisliğin, kendi çocukluğundan başlayarak ruhunda yarattığı travmayı, onun etkileri ve izlerini yapıtlarında dile getirecekti elbette. Yazgının yükünü, yazarak hafifletmeye çabaladı Necati Tosuner. Gölgesiyle tam barışmasa da. “Bak neler mi olmuyordu?.. Sonra, çocukluktan kurtuldun ama kurtulamadın gölgeden. Gölgeni görünce sırtında taşıdığın aynanın gerçeği, vururdu tüm gerçekliğiyle yüzüne. Önce bir kararırdu yüzün, sonra sapsarı olurdu. Çünkü, bir kız olmazdı yanında. Hiç olmazdı. Senin gölgen onunkinden kısa olur diye sanki, yanında bir kız hiç olmazdı.” (s.119) İlk gençlik duygularını ve aşkı, engelli olması nedeniyle yaşayamadığını dile getiren anlatıcı/yazar, bir ömür boyu sevgi özlemi içinde kalmış olduğunu belirtir. İlk aşk, ilk acı çok yıllar öncesinde kalmıştır ama yazarın belleğinde bütün canlılığıyla durur: “Başına nasıl bir dert aldığını sen daha hiç bilmeden. Onun okul dönüşünde sen onu beklerken, şaşırarak öğrendiğin kendi gerçeğin. Ve üzünçler.” (...) “Orada, öyle yıkımlarla direnç kazanarak. Yılmadan direklemek. (s.56) “Şaşırarak öğrendiği kendi gerçeği” ruhunda büyük kederler yaratmış olsa bile direnerek yaşamak, mücadele etmek, onun asıl gerçeği olur.

Romanın yazar/anlatıcısı, ölüm gerçeği karşısında diyor ki: “Şimdi düşün bakalım, çaresi olmayan o son nasıl ve ne yaparak karşılanmalı?.. Nasıl karşılanmalı değil, yani karşılanmalı mı?.. Böyle düşünürken-gizliden gizliden-nasıl bir burukluk duyduğunu da kendinden saklamaya hiç kalkışma elbet. Biliyor olmalısın, neye yarayacak öyle saklaya saklaya saklamaya çalışmak! Sakın kaçmaya kalkışmadan... Son.” (s.54)

Hiçlik, son istasyon, eğri gölge gibi imgeler içimizdeki derinliklerle buluşuyor ve pek çok çağrışım yaratıyor: “Çünkü o istasyon nasıl hiçliğe terk edildiyse, senin de kendinle bırakılacağın bir hiçlik, geldi kapıda!” (...) “O eski umutlanışlar, o eski coşkular ayıklanınca ne kalacak yansımalar, gölgelerden... eğri gölgelerden ne kalacak?.. Düşülen bir salıncak mıydı yalnızca?.. O yakarılar. O sanrılar-ah çeken çekmeyen. O saplanışlar, o değersizlikler, o aşağılamalar, o yok saymalarla gelmiş de geçmiş olanlar. Onlar ne olacak?..” (s.236)

Hep bir sırt ağrısı... Hep bir yükün ağırlığı... Dünyanın yükünü taşıyan biridir o sanki. Dünya ağrısıdır sırtında içten içe hissettiği. “Nerede yüreklilik, düş de orada.” (s.59) der yine de, umutla, cesaretle, düşle direnir uzun yıllar boyunca. Yazdıkları, kendi yazgısına yönelttiği içli bir çılgıktır. Hassas yürekler hemen farkına varır o çılgınlığın.

O büyük yalnızlık, bilinçli bir seçime evrilir zaman içinde: “Yalnızlıktan usanmadan. Yalnızlıklardan usanmak nedir hiç bilmeden. Hiç bilmeden. Usanmak da ne demek, seçerek yalnızlıkları! Severek. Tadına vararak yalnızlıkların... Yalnızlıkla geçip giden kendinle.” (s. 63) Yalnızlık bunalısı da hissedilir bazı cümlelerde: “Bu. Günlerin öyle dokunaklı gelip yığılması. Yığıla yığıla çoğalması dokunaklı günlerin ve çoğala çoğala ortaya çıkardığı daralmışlıkla kendini yerden yere atma isteği... Kendinden, yalnızlıktan, hepten çağlatan seni.” (s.70)

Zamanın akışı içinde, bilgece bir kabullenişe bıraksa da kendini, yaşlılığı anlamaya çalışmakta, sık sık ölüm korkusu ve kaygısı içinde yaşamaktadır yazar. Öylesine derin bir yalnızlık içindedir ki, yalnızlığın en dip noktasından seslenmektedir kendine, okura ve başkalarına: “Bilmiyorsun sen olmadan var olacak kendinin ne olacağını!.. Bilsen neyin artacak ki?.. Ne yapsan değişmeyecek olan o yönelişle sen... Oysa, sen yoksan kendin yok. Kendinin gördüğü kendin.” (s.240)

Okudukça, anımsamaların, çağrışımların, imgeden imgeye sıçrayan bir zihnin içinde yol alıyor; yazarın iç evreninde hüznle geziniyoruz. Metinde anlatıcı/yazardan başka bir kişi yok, olay yok, mekân yok; izlenimler ve imgeler var sadece, duygular da çoğu kez izlenimler ve imgeler yoluyla ifade ediliyor. Son derece damıtılmış, süzölmüş, inceltilmiş bir metnin içindeyiz.

Zayıflıklarımızla, engellerimizle, incinmişliğimizle, özde hep aynı olduğumuz gerçeğini bizlere derinden duyumsatan *Sen ve Kendin*, edebiyatta özellikle farklı ve deneysel metinler arayan okurlara seslenen özgün ve nitelikli bir yapıt.

BİR YAZARLIK HÜNERİ: NECATİ TOSUNER

M. Sadık ASLANKARA

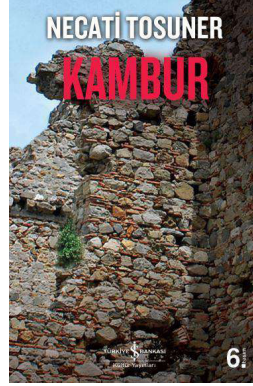
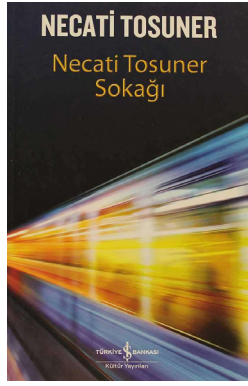
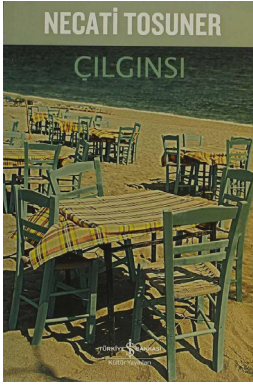
Necati Tosuner, 1965'te başlayan kitaplı yazarlığının elli beşinci yılını da doldurdu. Bir ömür, ömürdeğer bir ömür.

O, yazarak sıkıntılarını aşan, bu yanıyla kendisini yeniden yarattığının bilincinde bir insan. Bu yüzden “kambur” değil; “kambur gibi” yaparak yazıyor.

Necati Tosuner adı geçtiğinde, ne bu uzun yazı hayatı getirilmeli göz önüne onun, ne de kitaplarının sayısı. Bunlardan önce yapılması gereken ilk iş, imzasını taşıyan herhangi metnin usulca içine dalmak olmalı.

Çünkü herhangi bir Necati Tosuner metni, yoğun okumaya geçilmeden de yazara dönük köklü düşünceler üretebilir yine. Evet, bunu başarır, çünkü kısacık bir metnin bile okurda kısılığı aşan uzun mu uzun bir layihaya, şerhe dönüşecektir anlık çakım halinde.

Bu duyguyu, bir büyüde temel dayanak oluşturan karşılıklı girişimin, örtüşmenin benzeri bağlamında alıyorum. Gerçekten Necati Tosuner'in kalemiyle metin, gereksinimleri karşılanmış, eksikliği gediğine rastlanmayan, doyunluğu yerinde denklemsel bütünlükle gelir önümüze. Sözelimi şık bir havuz hesabıdır,



geometrik açılamdır, konik yapıdır, kübik resimdir, pastoral yaşamdır; sonuçta bu, çarpıcı somutluk halinde kendini gösterir bize.

Onun bu yoğun ilmekli, sık örgülü metinlerini öykü ve roman başlıkları altında, bütüne yönelik olmakla birlikte gerekli ayrıntılara da değinip iki bölümde ele alacağız.

Zaten bu metinlerden içeri girmek, öykülere kapı aralamak anlamına geliyor ilkin. Çünkü o, öykücülüğümüzün 1950 Kuşağı yazarları sonrasında gelen ilk kuşağın önde gelen temsilcilerinden. Bu yüzden ondan söz edildiğinde öykülerinin akla gelmesi doğal.

Kırk yılda yayımladığı dokuz öykü kitabı şöyle sıralanıyor: *Özgürlük Masalı* (1965), *Çıkmazda* (1969), *Kambur* (1972), *Sisli* (1977), *Necati Tosuner Sokağı* (1983), *Çılgınsı* (1990), *Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi* (1997), *Güneş Giderken* (1998), *Yakamoz Avına Çıkmak* (2007).

Öyküleriyle Necati Tosuner

Tosuner, birbiriyle örtüşen, birbirini izleyen öyküler halinde değil, arayışlar, çatışmalarla gelişen metinler halinde ortaya koyuyor verimlerini. Buna karşın onun öykü verimi toplamını üç ayrı evrede değerlendirmek olanaklı geliyor bana.

“Arayış Evresi” altında ele alınabilecek ilk evreye *Özgürlük Masalı* ile *Çıkmazda*; “Çatışma Evresi”ne *Kambur*; “Doruk Evresi”ne *Sisli* ve *Sisli*’den sonraki kitaplar alınabilir.

1. Öyküde Arayış Evresi

Necati Tosuner, yirmi yaşında kaleme aldığı ilk öykülerinde “öykü”yü öğrenmiş, bilen bir yazar tutumu sergiliyor. Nitekim 1964’te yazdığı “Yalnızlığa Övgü” ya da ötekiler, bir öyküden beklenebilecekleri eksiksiz yerine getirebiliyor.

Ama arayışları sürüyor. Tosuner bu evrede olgusal gerçekliğe bağlı bizi “özgürlük” sorunsalıyla yüz yüze getirirken kendisi de bu yönde düşünmeye yoğunlaşıyor, deyiş yerindeyse, bu yönde bir arayış sergiliyor sanki.

Ona göre “özgürlük”, bireysel varoluşun tek imidir, tek ölçütü. Toplumsal, ekonomik özgürlükler bununla gerçekleşir ancak. Buna erişebilmek içinse doğada kuş gibi olmak gerekir. Bu da “tam”lıkla olanaklıdır. Necati Tosuner’in bu evre öykülerindeki anlatıcılar, bize hep bunları aktarır. Bu derin kaygı,

en kuytu hücreye dek sinen acı, “eksiklik” duygusu olarak yansır.

Özgürlük sorunsalına kentteki bir örnek kalabalıklıkla doğadaki yalnızlık arasında karşıtlıklar kurarak vurgu yapar. Okur, birey özgürlüğüyle ilgilenmeye kıskırtılır. Örneğe “Göl Kıyısında” adlı öyküsünde uzun ağaçla kısa ağaç, gölgeleri yönüyle karşılaştırılır. Bu çatışmada bir denge arayışı kendini duyurur: “Kısaların, gölgesi de kısadır. Sıkıcıdır, sevilmez. Neden boştur kısa gölgeler, anladınız mı şimdi?”

Anlatıcılar, kalabalıklardaki yalnızlıktan doğaya sığınarak kurtulan, oradaki çokluğun birliğiyle mutlu olan kişilerdir. Kalabalıktaki “tek”likten doğadaki “çok”luğa yönelmek, anlatıcıları rahatlatır hep. Bu nedenle insan dışı doğanın özel bir yeri olduğu söylenebilir Tosuner’in öykülerinde. Gerçekten de doğanın bir göstereni ya da sığınma ögesi olarak yağmur, kar vb. yalnız bu ilk evredekiyle değil, sonraki evre öykülerinde de önemli, geniş, yoğun yer tutuyor. Örneğin “Çıkmazda” adlı öyküsünün ilk tümcesi şöyledir: “Yağmur yağıyor. Ben ve sokaklar... Biz, bu üç şey bir araya geldik mi, bana hep bir şeyler ol(ur).”

“İki Gün” adlı öyküsünde de şöyle der anlatıcı: “Belki yağmur yağar yarın. İçim eziliyor.”

2. Öyküde Çatışma Evresi

Kambur, her anlamda bir çatışmalar kitabı. Öykülemeye çatışıyor yazar, dilde, kurguda çatışıyor, soyutlayım, dönüştürüm, düşlemde çatışıyor... Necati Tosuner, neredeyse kendi kendisiyle bir kavgalar kitabı koyuyor ortaya. Adı da zaten bunu yansıtıyor bir bakıma.

Bu evrede yazarın özellikle yaşamöyküsel gereçleri dönüştürmede gösterdiği düzeye göz atmak zorunlu. Başlangıç evresinde görece bir iç dökme bağlamında alınabilecek öğelere geri dönmüyor artık yazar. Nitekim anlatıcı olan “eksik adam”, Kafka kahramanı bir kent bungsunu, açmazlar içinde kıvranan bireydir *Kambur*’da. Her gün birlikte yaşayıp yan yana dursak da birbirimize değmediğimiz, birbirimizi görmediğimiz, yok sayıp görmezden geldiğimiz çağımız bireyidir kısaca.

Böylelikle Tosuner, bir “eksik adam”dan yola çıkıp onu kent bungsunu bireyle ilişkilendirip çağdaş bireyin bunalımına vararak ilk iki yapıtla bağını koparır. Bu olgu, onun yazınsal yaşamında önemli bir aşama olarak alınabilir. Artık farklı öykü

evrenleri de ilk kez kendini göstermeye koyulur. Necati Tosuner bilinegelen öykücü kimliğini, ilk kez bu yapıtında tam anlamıyla oturtmuş görünüyor zaten. Ayrıca dış bilemeyen, tersine bıyık altı gülümseyen farklı, derinliklerden beslenen bir alaysama belirgin biçimde su yüzüne çıkar. Alaysama, her kezinde bizi bir burkulmanın önüne bırakır ayrıca.

Kanımca yazar, öykülerinde doyunluğa da yine bu evrede ulaşıyor. Öyleyse 1968-70 yıllarından başlayarak öykülemeye yörünge değiştirmeye koyulduğu öne sürülebilir onun. Çünkü özüne hiçbir biçimde dokunmadan öykülemesini tepeden turnağa yeniliyor sanki. Anlatımını derinleştirip yoğunlaştırırken bu sıkılamaya karşın öyküyü havalandırıp kabartıyor aynı zamanda.

Bilinen “yağmur”, “kar” türünden düzleştirici doğal etmenlerin karşısına, aç oluşturan biçimde “kapı”, “pencere”, “balkon” vb. köşeler koyup bunları öykünün yenileşen gereçleri yapıyor. Ardı sıra arkadaşlarla paylaşılan bekâr evleri, otel odaları, kahveler, sokaklar, işyerleri vb. birer yalnızlık gereci olarak yerleştiriliyor.

Tosuner, tek izlekli bir öykücülüğe yaslanmış olsa da konularını çeşitlilikle sürdüren bir yazar. Bu çeşitlendirmeler dizgeli biçimde *Kambur*’da gözlenip temellendiriliyor. *Kambur*’un “Çok Şey” adlı özgün öyküsünde Tosuner, bir açıdan “vasiyet metni” koyuyor ortaya. Yirmi beşinde delikanlı olarak umutlarını umutsuzluklarını, dirençlerini dirençsizliklerini yansıtıyor “kamburu”yla konuşup. Sonradan bunun yansımalarını öteki yapıtlarında da izleyeceğiz. Bu nedenle *Kambur*, Necati Tosuner öykücülüğünün ana omurgası olarak alınabilir pekâlâ.

3. Öyküde Doruk Evresi

Necati Tosuner, biçim denemelerine, yeni arayışlara, *Kambur*’la hazırlansa da *Sisli*, dönüştürümündeki çabayla, bunu öykülere yayan tutumuyla dikkati çekiyor. Her öykü, yeni tatların keşfine dönüşüyor neredeyse. Sözgelimi “Kamyon”daki anlatıcıyı, altı yaşındaki yeğeniyle hoş bir birliktelikte görürüz.

Sisli’de öyküler ilk kez farklı bölümlenme getiriyor. İlk bölüm *Kambur*’da “eksik adam”ın aşk arayışları, bunlara yanıt alamayı; ikinci bölümde siyasal olaylarla ilişkilenişinin ilginç örnekleri sunuluyor. Üçüncü bölümde okur, yurtdışı esintili farklı bir yabancılaşmayla buluşuyor. *Sisli*, yansıttığı bu çoğulcu değeri öykülere yerleştirilişle yetkin bir öykü demeti.

Gerçi, “eksik”, “sakat” öykü kişileriyle yüz yüze getirmekten geri durmuyor yazar ama siyasal ilişkilenişlerle iç içe öyküler de önümüze geliyor bu arada. 12 Eylül günlerinde

yazılan kimi verimlerde simgeci, hatta yer yer gerçeküstücü öğelerden yararlanan, zaman zaman da düşlemcilikle kucaklaşan bir öykülemenin izlerine rastlanıyor. Kuşku yok ki bütün bunlar, Tosuner’e, öyküleri anlam katmanlarıyla yoğunlaşma olanağı tanıyor.

Demek doruk evresi öyküleri, *Sisli*’yle başlayıp sonrasındaki tüm öykü kitaplarıyla gelişerek diklemesine yükseliyor. Kuşku yok ki *Sisli*, ilk doruk. Bundan sonra *Necati Tosuner Sokağı*’nda, *Çılgınsı*’da yükseliş göz kamaştırmayı sürdürüyor, bu yönde artık yetkinlik düzeyinde örnekler geliyor arka arkaya.

Öykülere farklı bir duygu bağlamında içlilik de ekleniyor belirgin biçimde. Anlatıcılar, çevreyi kuşatan ne varsa bunlara bambaşka bir gözle bakmaya yönelmiştir belki ilk kez. Olgunlukla karşılamaya çabalar olan biteni, gelişigüzel olay, durum, ilişki neyse. Ev içlerine bakışı, kahvehane, meyhanede oturuşu, sokaklarda gezinişi de değişmiştir. Hoş bir bıyık altı gülüşle de karşılaşılır. Acılı, incitici, burkucu alaydan nice sonra okşayıcı, bağışlayıcı bir alaycılık çıkarır ortaya. Öyküler, özöyküselden elöyküsel değişen anlatıcılarla uzanır. Böylece işlemeye elverişli hamur halinde yumuşak, akışkan biçimlendirme kazanır metin.

Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi’nde kısa öyküyü, kıpkısa öykü havasıyla karıştırıp hatta daha da yoğunlaştırıp berkitiyor Tosuner. Bunlar, birer “örnek anlatı/metin/öykü” biçiminde alınabilir herhalde. Nice sonra kavuşulan sevgilinin gidişle yaşanan boşluk, *Çılgınsı*’da, *Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*’nde âdeta uzay boşluğu halinde yayılır öykülere. Bunun anlatıcıda bıraktığı düş kırıklığı olağanüstü insansal boyutlarıyla aktarılıyor. Sözcükle, düz tümcelerle anlatmaya yönelmiyor bunu yazar. Yananamlarla, satır aralarındaki doluluklarla, tıkanmalarla yansıtıyor hep. O zaman üzeri örtük, gizli birer ağıt olarak çıkıyor öyküler ortaya. Yitime özgülenmiş bir veda susuşu ya da.

Güneş Giderken’de ama, artık demini almış, kendini daha da pekiştirmiş bir öykülemeye, dışta olup bitenlerle barışıklık içinde bakan bir öykü evrenine geçiyor yazar.

Sanki anlatıcı gözlerini kısıyor da, uzak bir bakışla, parmak ucu dokunuşlarla çevresindekileri silikleştirip pastelleştiriyor usul usul. Olgular, tutumlar, ilişkiler; dağıtılmış, soldurulmuş bir renk gibi ancak dikkat edildiğinde görünüp algılanabiliyor. Bir usta öykücünün *Güneş Giderken*’deki bakışı bu. Bu nedenle, Necati Tosuner için diyelim kitaplarının adıyla bir yazı başlığı kurmam istenseydi şunu yeğlerdim herhalde: “Güneş Giderken Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi”

Yakamoz Avına Çıkmak adlı yapıtsa bu doruk evreyi mü-

hürleyip farklı bir taçlandırmayla alabildiğine yükseltiyor. Yakamoz, karanlıkta, o bilinmezlikte göze ilişen parıltılı ışık kabartıları. Yakamozun gözlenebilmesi için karanlık gerekiyor denizde. Parıltı, büyü yakalayabilmek için öykünün de suskunluğa, sessizliğe gereksinim duymasına benzer biçimde. İşte Necati Tosuner, bizi öyküde yakamoz avına çıkarırken ne olta salıyor, ne anlatmaya yelteniyor. Öyküyü, suyun gözesinde görüldüğünce kendi içinden doğan, üzerine devrilip kendi halkalarında gelişen, kendini anlamlandırıp ortaya koyan yazın türü kılıyor.

Öykünün kısalışı da bu yakamozla ilintili kuşkusuz. Şöyle bir görünür gibi yapacak, yitecek sonra öykü. Parmaklarınızın ucunda, dokunamıyorsunuz, dokunduğunuzda da göremiyorsunuz. Öykü gizlendikçe mi öyküleşiyor, öyküleştikçe mi gizleniyor. Kim ne derse desin, bir yakamoz anı bu. Hiçbir imgeye yönelmeden belleğe, ta en dibe yerleştirilen öykü şifresi halinde. Demek ki Necati Tosuner, öykü çiçeğini yakamoz avına çıktığında dökmüş oluyor.

Sonuçta denebilir ki “Necati Tosuner Öykücülüğü”, bizi, varlığı gizlenmiş bir “Necati Tosuner Şiiri”yle buluşturuyor. Yazar, öyküsünü şiirle çakıştırmamanın çabasıyla hep buna doğru yol alıyor. Nitekim onun öyküleri zaman zaman bir şiir okunuyormuş duygusu uyandırabiliyor. Yazarın “dil öykücülüğü” de zaten bu yönde zorluyor bizi. Çokça susulması bunu destekliyor bir bakıma. Öyle ya, susularak karşımızdakine doğurtulmuş bir şiir bu. Ağlatıp güldürecek kadar güzel, yakıp donduracak kadar sıcak üşütücü, yerinden sıçratacak kadar kişiyi dürtükleyici, ninni gibi göz süzdürücü, dingin, kımıldılı öyküler...

Bütün bunlar, hiç kuşku yok ki sestir, görüntüdür, duygudur, sözün kısası büyük bir karmaşayı yansıtmaya aday öykü evrenidir. Ancak ilginç olan şu ki, bunca karmaşasına karşın öykü yalındır yine de. İşte bir gizi daha Necati Tosuner’in: Öykü nece karmaşık gereç kullansa da, birbirinden kopuk öğelere yaslanmış görünse de yansıttığı yalınlıkla kendini ele verir yine de.

Yazarak değil, susarak öykülüyor Necati Tosuner. “Alan-ya’da Bir Kıyıda” adlı öyküsünde “Büyücü kendi derdine çare olmaz,” derken yansıttığı o susuşa benzer tevekkülle.

Romanlarıyla Necati Tosuner

İlkin romanlarını sıralayalım: *Sancı.. Sancı...* (1977), *Yalnızlıktan Devren Kiralık* (2000), *Bana Sen Söyle* (2002), *Kasırmanın Gözü* (2008), *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı* (2012), *Korkağın Türküsü* (2014), *Çırpınışlar* (2016), *Sen ve Kendin*

(2020).

Tosuner’in romanları da öykülerindekine benzer bölümlerle değerlendirilebilir. Buna göre “Anlatımcı Evre” olarak anılabilecek ilk evrede *Sancı.. Sancı...*, *Yalnızlıktan Devren Kiralık*, *Bana Sen Söyle*; “Yükseliş Evresi”nde *Kasırmanın Gözü*, *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı*, *Korkağın Türküsü*, *Çırpınışlar*; “İç Türbin / Doruk Evresi”nde *Sen ve Kendin* alınabilir.

1. Romanda Anlatımcı Evre

Sancı.. Sancı..., alışılmadık tümce kuruluşlarıyla, beklenmedik söyleyişlerle dikkatleri çekmişti ilkin. Bu tür bir anlatım, anlatının kahramanlarını en kısa, en kestirme yoldan, dolaysız biçimde tanımamıza olanak sağlıyordu. Kısacık tümcelerle, kahramanların anlatamadıklarını ikinci bir roman varmışçasına satır aralarından okutmaya yönelmesi, kahramanların anlatmayı düşünemeyeceği yaşantıları uzamsal, eylemsel konumlarıyla ortaya koyarken olup bitenleri hiç ayırdına varmaksızın deyimemiş olması, kuşku yok ki ustalık gerektiriyordu.

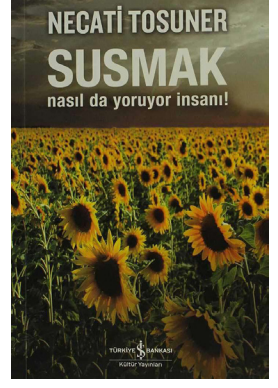
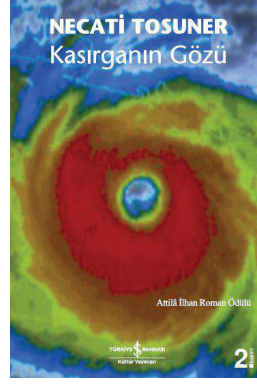
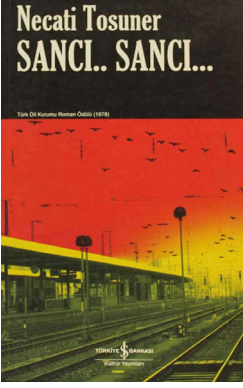
İlk romanı *Sancı.. Sancı...* ile Necati Tosuner’in, kendisine özgün bir yatak serdiği söylenebilir pekâlâ. Ne yalan söylemeli Tosuner, o gencecik yaşında, bu ilk romanıyla parlak bir düzey yakalamıştı gerçekten. Dil büyük rol oynamıştı bunda.

Tosuner’in roman kahramanları kendi cehennemlerinde varoluşsal acılarla kıvrınırken, “kambur” Osman, *Sancı.. Sancı...*’da; “özürlü” Okan, *Yalnızlıktan Devren Kiralık*’ta bu cehennemin dışında gibi algılanıyor bir çalım. Onun kıvrak zekâsı, tam burada çıkıyor karşımıza. Karakterlerine yüklediği olumsuzluk, yazar bireyi rahatlatırken kahramanlarını ötekilere üstün kılıyor. Örneğe Osman ve Okan böyleler.

Fethi Naci’nin, roman üzerinde dururken, Okan’ın, “en iyi anlatılmış” kişi olduğunu vurgulaması boşuna değil. (Cumhuriyet Kitap, 23.11.2000)

Diğerleri birer cehennemde yaşadıkları, bu cehennem için hiçbir başkaldırı göstermedikleri halde Osman da, Okan da kendi cehennemlerine başkaldıran kahramanlardır. Bu yüzden ikisi de iyimserdir. Nitekim Osman, acılarıyla boğuşmayı yeğler, Okan’ın kararıysa yazmaktır. Annesi sorar: ‘Okan ne yazacağını düşündün mü?..’ / ‘Evet.’ / ‘..’ / ‘Kendimi..’” (118)

Acı, her iki romanın da ana izleği. Necati Tosuner, acının yarattığı burkulmayla bireyin varoluş sorunsalını alıyor temele. Romanların adları bile bunu ele veriyor: “Sancı”, “Yalnızlık”. Bunalım çağının bireyleridir Tosuner’in roman kişileri. İnsanlar, sınıfsal değil, varoluşsal konumlarıyla yer alır roman evreninde. Onlar, kendileri istediği için öyledir, yazar kaleme



aldığı için değil! Onun roman kahramanlarının bu yanı üzerinde özellikle durulması gerekiyor.

Tosuner, inceliklerle anlatan, anlatısını inceliklerle ören bir kuyumcu titizliğiyle bunları dengeleyen bir yazar. Söyleme işteğini dizginleyip acelecilikten uzak tutumla sezdirmeler, satır arası göndermeler, yan anlamlar eşliğinde yelpazeyi alabildiğine geniş tutuyor.

Yalnızlıktan Devren Kiralık'tan sonra onun, bağımsız da okunabilen devamı *Bana Sen Söyle*, gücünü bir ölçüde “ölüm”den, ölümün yol açtığı çözülmeden, bunlara koşut gelişen toplumsal, ekonomik ilişkiler sarmalıyla açmazından alıyor. Roman yalnızca “ölüm”den mi alıyor gücünü? Hayır, çok sesli anlatıma dayalı fıkır fıkır biçiminden. Ne ki ölüm, bir ermiş gibi havalandırıyor yine de metni.

İlginçtir, yalnız bunda değil, Tosuner'in öteki romanlarında da yaşama sıkı sıkıya tutunma, yaşamın her ögesini sevmeye duyusu öne çıkıyor. Bu, bir çelişki değil elbette, yaşam da bu çelişki üzerine kurulu değil mi zaten? Belki de bu nedenle *Bana Sen Söyle*, ölümle yaşamın, bu anlamda karşıtlıkların oluşturduğu bir roman. Ne ki bu, onun bütün bunları “kahır” süzgecinden geçirmesine engel değil. Tosuner, bu nedenle yazar değil yansıtarak gösteriyor bize. Böylelikle, kuşkusuz, çok iyi bir roman yazarı olduğunu da koyuyor ortaya daha bu ilk evrede.

2. Romanda Yükseliş ve Dönüştürüm Evresi

Necati Tosuner, yalnız yaşayan anlatıcıyla, diyelim yazarın, tragedik kahraman olarak kendine bakışıyla yapılandırıldığı *Kasırğanın Gözü*'nde, perdeyi yoğun imgelem geçidine açıyor. Alışılmışın dışında yoğun, ancak içbükey derinliğiyle bizi kendi uçurumlarına çeken, öznel burğaclarıyla her yana uzanan bir anlatı bu. Ya da şaka yapıyor havasında, gülermiş-çesine bir duygu tıkanıklığıyla karşılıyor. Çünkü “Yaşadığım sevinçler tükenmişti,” (5) diyor anlatıcı bir yerde, alıp gövdesini, sokaklara çıkarıyor sonra, avutulması gereken biri ya, öyle bakıyor kendisine.

Bir yaşam dökümünün, bütün bütüne kara bir şakaya dönüştüğü, bu yükün yeniden elden geçirilip alt üst edilişi bir bakıma. Evet, sorgulamaktan çok kendince belirlediği dayanaklar eşliğinde yaşamını gözler önüne serisi anlatıcının. Her yere yayılan, yansıyan tekil yalnızlık, bir “acı bekleliği”.

Neden tragediktir bu yalnızlık? Kendisi seçmediği halde, dıştan yüklenen yazgı olarak taşıdığı için, çünkü değiştirme olanağı yoktur hiçbir zaman. Bir kasırğa ortamıdır bu, göz gözü görmez bu kasırğa ortamının bir “göz”ü vardır ama. Kurgusal bir “büyük birader”in varlığı anımsanabilir bu noktada.

Gerek *Kasırğanın Gözü* gerekse *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı!*, anlatıcının dış dünya ile ilişkilenişi boyutunda yapılandırılmış romanlar. Bu iki roman, birbiriyle örtüşüyormuş izlenimi bıraksa da yerleştirdiği ayna nedeniyle bakış açılarına göre farklı kurulum getiriyor.

Tosuner, ana sorunsal bağlamında “ben” ile “öteki ben” arasında didişmeyi, itişip kakışmayı harmanlıyor denebilir. Bu son evre romanlarında gerçeklik algısını da ters yüz ediyor aynı zamanda Tosuner. Çünkü “[B]akınca görülemeyen, gözlerini kapayınca görölendir gerçeklik.” (28)

Buna bakarak bir dizi konuşma örgüsünden oluştuğu düşünülebilir bu evre romanlarının. Söz konusu iç konuşmalar, bir iç kanatma, ötesinde kanırtma olarak da alımlanabilir kuşkusuz. Ancak anlatıcı, ister istemez duyarlı bir dengeyle de bağlamaya giriyor kendisini sürekli.

Konuşan kim? Anlatıcı. Kiminle konuşuyor? Başkalarıyla konuşuyormuş gibi görünmekle birlikte temelde kendisiyle yapıyor bu konuşmaları. Kendisinde yoğunlaşma, kendisine odaklanma. İşte tam burada denemeden çıkışın da yolunu gösteriyor yazar bize. Anlatıcının yürek çarpıntılılarıyla yaşadığı susku ile korkunun nasıl toplumsal bir hastalığa döndüğü gözler önüne seriliyor bir dramatik akışkanlık içinde ortaya.

Sözünü ettiğim ikinci evreye bir buket gibi armağan edilmiş iki romanın yanına üçüncüsünü de ekleyerek halkayı tamamlıyor Tosuner: *Korkağın Türküsü*.

İlkinde “büyük birader”e vurgu yapılmıştı, ikinci romanda savrulmanın, susmanın yol açtığı bungalığa yer açılıyor, bizde örneğine pek rastlanmayan bir siyasal romana kapı aralanıyor böylece.

Yazarın büyük yükseliş, dönüştürüm gösteren bu doruk evresindeki üç kitabını yan yana ya da alt alta yazmaya girişelim başlıklar halinde: “Kasırğanın Gözü”/ “Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı!”/ “Korkağın Türküsü”. Görüldüğü gibi bunlar, birer kırık dize biçiminde alınabilir pekâlâ. İmgesel göndermeleriyle anlamsal çağrışımlarıyla düz anlam ötesine geçen bir diziliş bu. Ancak *Korkağın Türküsü*'nde yazar, farklı kaplamalarla donatmış roman evrenini içbükey aynada iki

düzlemi çakıştırarak kuruyor: 1. Anlatıdaki dramatik akış, 2. Anlatıcıdaki oyuncu alaysama.

Bu simetrik bakışlı kurguda, “[k]endine kendinle sığınmak zorunda kalm(ış)” (126) bir anlatıcı çıkıyor okur karşısına. Zaten bu son romandan içeri girdiğinizde bir acının başına geçiyorsunuz aslında. Acı şiir de denebilir buna, yoğunlaştırılmış, birbirine ilmeklenmiş düşünceler eşliğinde. Yazarın, iç söyleşmeler biçiminde tasarlayıp kurguladığı anlatı, yazınsal-felsefesal yoğrulmaya dayalı dilsel bir büyü de getiriyor kuşkusuz.

Yapıtta bu acı şakalarla, kekremesi gülüşlerle biçimsel anlamda bir kara anlatıyla buluşsak da, hatta anlatı sonuçta karamsar bir metne dönüşse de umudun ortadan kalktığı, salt “kötümser” metin sıradağları çıkıyor değil karşımıza. “Yine de umut!” (52), “Direnc bu,” (163) deyişi yazarın, söz konusu vurgunun apaçık gösterenleri.

O halde ölüme karşı yazıyı / yazını son bir sığınak olarak seçmek... Evet, ölümü sırtlanıp giderken, geride ölümü değil yazınsal metni, anlatının kendisini bırakmak.

Benzerini görmediğimiz, bir siyasal roman üçlemesi bu. Gerçekten de yeni bir siyasal roman biçimlendirmesi olarak bakmak olası bu evredeki son iki yapıta.

3. Romanda İç Türbin / Doruk Evresi

Yukarıda ele aldığım üç roman doruğu ardından Necati Tosuner, son evrede şair biçimiyle “dil romanı” bağlamında bunlara bağımsız bir doruk daha ekliyor: *Sen ve Kendin*. Yalnız bu yapıyla değil roman türüne getirdiği taze havayla, buna eklemlediği örtük çevreci, siyasalci yansıtımla da göz dolduruyor.

Anlatmayı sıfırlıyor artık bu evrede yazar. Çünkü anlatıma dayalı neredeyse tek satır yok. Bir anlamlandırma ağıyla örüyor romanı, bu bakımdan okurun çabasıyla ayağa kalkıyor, deyiş yerindeyse balon, bu anlamlandırmayla şişiriliyor.

Böyle olunca sözcükler tek başına anlam öbekleri, adacıklar yaratıyor neredeyse. Bir sözcüğün ötekisiyle ilişkisi, üç satır sonra yeni çalımla farklı bir kulaç atıp yeniden önümüze gelişi hep şifre biçiminde, daha doğrusu yazınsal büyüün gereçleri olarak sıralanıyor.

Elbette her yazar, yapıtlarını farklı evrelerden geçerek verimlendiriyor. Necati Tosuner de, diyelim, bu son evrenin son romanında artık iç söyleşimi temele almış, eylem yerine onun altındaki olguya, bunun bireyle değme, kesişme, ilişkilene noktasına yönelmiş görünüyor. Bu kez yaşı “yetmiş geçmiş” anlatıcı “ben”in, durma didişip boğuştuğu “kendisi”ne karşı

savaşımını okuyoruz. Üstelik gençlik bir yana, çocukluğa dek gidip aralarında akordeon yapıda kolan kuran bir yaşam dö-kümü getiriyor önümüze, “[i]çini yurt verdiği” kendisi karşı-sında. (74, 69)

Anlatıcı, “kendi dikenleri”yle “kendine batarken” (151) “kendine eziyet için geliştirilmiş özel bir bilinç” (88) taşır sanki. “Ben”le “kendisi” arasındaki ezeli çatışmaya dayanan iki karakter, romanı uçuran esinti yaratıyor, hava akımı. Yazınımızda ayrıksı bir yerde duran hep okunacak güzellikte bir metindir artık bu.

Evet, O; Necati Tosuner

Necati Tosuner; yazınımızın hünerli, büyük yalın. “Yalnız biri” değil, “yalnız bir simyacı”, bir “dil simyacı”...

Dilde tayflar kuruyor, anlam çoğullukları yaratıyor, çalkı taşı parlısında sözcükler bulup yerleştiriyor metne. Şiir, öykü, roman, deneme vb. edebiyat yapıtı kendisini önce dilde koymaz mı ortaya? Konu-izlek, kurgu, biçim, şu bu hep dilden sonra. Edebiyatın yapı taşı olan dilde pişmemiş yazar, ne yaparsa yapsın eksikliğini örtebilir mi? Dil, şair-yazarın Aşıl topuğu, yapıtın turnusol kâğıdı.

Uсталık akla gelen ilk sözcüğü metne girivermek değil arayıp bulma tutkusu, yerleştirme azmi. Uсталık “çırak kalmak”ta hep. Anne dili, alfabe dili değil, anadili bu, her an yeniden keşfedilmeyi bekleyen. Yetinmesiz açıklıkla, özgün dil kurma tutkusuydu. Yazınımızda bu doğrultuda örneklik yapacak azımsanmayacak usta yazar var. Bunlardan biri de Necati Tosuner.

Yarım yüzyılı aşan süregelen bir yazarlık hünerine sahip Necati Tosuner. Yaratığı Necati Tosuner diliyle kendi şiirini örüyor kozasında. Yazınsaldan yana, yazının ödünsüz savunucusu.

Her satırı okura bırakılmış birer mektup bu nedenle. Son keçe ustalarından artakalmış hünerli emeğiyle, dövüyor da dövüyor yüreğinde sözcükleri, sesi çığlık oluyor yazınımızda. Ölümüne ölümüne ama ölüme karşı.

Yalın kat ölümün işlemediği bir yazın emeği bu, ölümden kaçırılmış değil, ona meydan okunarak damıtılmış, yelken kürek bir isyan. Yazın dünyasının tam da ortasına bırakılan haykırış, tüm yapıtlarıyla dokuduğu bir manifesto.

Evet, o, Necati Tosuner.

NECATİ ABİNİN GÜLEÇ GÖZÜ

Fuat SEVİMAY

Söz konusu edebiyat dünyası olunca öyle herkese gönül rahatlığıyla abla veya abi diyemezsiniz. Necati Tosuner yani canımız ciğerimiz Necati Abimiz bu konuda istisnadır. En azından benim için öyle.

İşbu Necati Abimiz çoğunca sancılı, karanlık metinlerle anılır. Benim burada dilim döndüğünce anlatacağım *Kasırganın Gözü* romanında da pencerenin ardına sıkışmış, yalnızlığına mahkûm gibi görünen bir adamı okuruz. Kendi ifadesiyle türlü çeşit numaralara başvurmadan tülün ötesini gözleyen, yapılar arasında sıkışmış bir yapboz parçasını andıran masmavi gökyüzüne teşne, canı sıkkın bir adamdır bize anlattığı ama durun, hemen kanmayın. Romana döneceğim ama bu kasvetli gibi görünen manzaraya neden “hemen kanmayın” dediğimi, Necati Abinin kurgu dışındaki gerçek hallerinden bahisle açıklamaya çalışayım.

Necati Abi ile bir yerlerde karşılaştığınızda, iki satır nezaket cümlesinin ardından, nasıl da eğlenmeli ve matrak bir adam olduğuna tanıklık edersiniz. Sazı eline alır ve tatlı tatlı bir şeyler anlatırken



tutup yüzünüze hoş bir gülümseme kondurur. Burada gülümseme yerine “tebessüm” de diyebilirdim ama öyle yapsam Necati Abi kızardı. Alimallah kızdı mı da lafını hiç esirgemez. Aman diyeyim. Yine de haklı galiba.

Neyse, Necati Abinin matrak hallerine dönelim. Hele de yanında yöresinde Leman Hanım var ise hem kendi yüzünü hem etrafını aydınlatan bir yazar, bize melodram, acı, kasvet, sancı anlatıyor olabilir mi? Böyle bir şey mümkün mü?

Ben, daha önce birkaç kez okuduğum *Kasırganın Gözü* romanını, bu kez, yukarıda ve başlıkta andığım güleç Necati Abinin izini sürerek okudum. Okur olarak değişik bir deneyimdi ve yazar sıfatıyla çoklu okumaya imkân veren ne büyük bir ustanın romanına dokunduğunu bilmek de olağanüstü keyifliydi. Her zamanki gibi.

Gelelim romana.

Kasırganın Gözü’nde, orta yerde anlatılacak bir olay silsilesi yok gibidir. Hani birçok roman için, önce şu oldu, sonra olaylar şöyle şöyle gelişti, en sonunda da falan diye anlattığımız konulara rastlamayız. Hatta zaman bile belirsiz gibidir. Ama azıcık dikkat ettiğimizde, evinden dış dünyayı gözleyen bu yaşlıca adamın öyküsünün, cemrelerin düştüğü baharda başlayıp, yaz sonu eylül gibi bittiğini fark ederiz. Dahası, serpiştirilmiş bile diyemeyeceğimiz, sadece hissettirilen anılarla, olan biten otuz yıl öncelerine, farklı kentlere ve sokaklara kadar dayanır ve sürekli anımıza karışır.

Anlar ve zaman birbirine karışırken ki size de öyle olmaz mı hep, işte camdan bakan adamımızın hangi zamanı yaşadığı bulanıklaşırken, biz dolduralım, bu adama biz de gönlümüzce hikâye biçelim diye arada koca koca boşluklar oluşur. Çünkü Necati Abi eksiltmenin ve okura alan açmanın da ustasıdır.

Bu camı sıkın gibi duran adam, bir yandan da kendi kendisiyle eğlenmekte, camdaki aksiyle konuşup can yoldaşı olmaktadır. “Şöyle yan dur, camı buğulandırma! Bir şey olmaz ama buğulanmasa daha iyi. Evet, canının sıkıldığı belli olmasın. Canın sıkılıyormuş kimseyi ilgilendirmez ama yalnızlığı anlaşılmaz.”

Şimdi soru şu? Kendisiyle böyle konuşabilen insan yalnız mıdır? Soruyu genişletelim. Yalnızlık nedir? Koskoca bir yazarla okur sıfatımız buluşuyorsa, hem yazar hem de biz artık yalnız sayılır mıyız? Devam edelim.

Tam da camdan bakan yalnız adama ve ruh haline alışır gibiyken, araya bilmem ne zamandan bir öykü girer. Ankara, Sakarya Caddesi, bir kız ve sonra babası. Ve o satırların sonunda der ki Necati Abi, “Deminki öyküyü beğendiniz mi?” Beğendiyseniz geçmişte kalabilirsiniz ya da isterseniz âna dönebilirsiniz. Araya kendi Ankara’larınız, kendi anılarınız, kendi yarım kalmışlarınız karışmıştır. *Kasırganın Gözü* size zamanda salınma imkânı sağlamış, gönlünüz nasıl arzu ederse.

Sonra “O evde, yemek masasının ortasında koca bir nar” görürüz. Paylaşılması çoktandır gecikilmiş o nar, kurumuş değil kurutulmuştur. Birkaç kelime ile koca bir

dünya işte böyle anlatılır. Kasırganın Gözü belki de, yalnız adamın yapayalnız kurutulmuş narını bizimle paylaşmasıdır.

Ve romanda bir bardak sahne alır. Size bardağı anlatmaya-
cağım çünkü tillahını Necati Abi anlatmış. Alelade gibi gö-
rünen bir bardak nasıl anlatılır, tutup hem o adamı hem de
sizi nerelere götürür ben bunlardan bahsetmeyeyim. Hem
haddimi aşarım hem de lütfen siz sırf bunun için bile merak
edip romana bir bakın. Ama şu kadarını söyleyebilirim; kendi
romanlarımdan birinde bir bardak geçtiğinde, sahneyi de ana-
rak, “Bardak kendisinin bu kadar güzel anlatıldığını bilse ne
mutlu olurdu” diye yazmadan edememiştim.

Necati Abi, o yalnız adamı anlatırken bir yandan da tüm
abartısından arınmış cümlelerle, araya atılan minicik bir gön-
dermeyle, memleketin halini de ele alır. Ama asla parmak sal-
lamadan. Aynı yaklaşımı Türkçe karşısındaki hassasiyetinde
de görürüz. Hani şu “Kış kış diye kışı kovalayan Türkçe” aşığı
adamın satırlarıdır bunlar. Her şey camın ötesinde olsa bile
dil, sözcükleri cümleleri ve duygusuyla Türkçe, o adamın ya-
nında ve yüreğindedir.

Sonra romanın orta yerinde Necati Abi, hem okurla hem
de metniyle eğlenme fırsatını ıskalamadan der ki “Bu yazdık-
larım için ‘roman değil’ diyen biri olacaksa, şimdiden bırak-
sın okumayı! Benim için artık çok geç. Okuyan geç kalmış
değil...” Burayı bir düşünmenizi rica ediyorum. Çünkü bu
kısacık cümlelerde büyük bir cesaret var. Ne yaptığımı zaten
biliyor, üstüne ne düşünebileceğinizi de biliyor ve sizi bu tu-
haf yolculuğu sürdürmeye davet ediyorum. Ya da belki çok
daha fazlası. Tamam! İşte bu noktadan sonra ne camdan ba-
kan adam ne yazar ne de okur artık yalnız değil. O eşiği aştık.
Aramızda sadece fiziksel mesafeler var, o da bir yere kadar
dert, sonrasında değil.

Romanın sonrasını anlatmayacağım. Zaten Necati Abinin
dediği gibi, yazdıklarımı buraya kadar okuduysanız, *Kasır-
ganın Gözü* ile buluşmanız için hiç geç sayılmazsınız. Ben
sürçilisan ettiysem sizlerin ve Necati Abinin affına sığınarak,
sözlerimi bir ricayla bitirmek isterim.

Sevgili Necati Tosuner, canım Necati Abim, koşullar ne
olursa olsun, kendine kendini güldürmeyi de bizi gülümset-
meyi de sürdür. Dilersen kendini oynayan yabancı ol veya
belki de yabancıyı oynayan kendin. Ama bizim senden öğren-
meye ihtiyacımız var.

Artık söylenecek sözüm yok!

*Kendime bir sözüm yoksa,
kimseden kimseye bir söz kalmaz ki...*

*Sözüm geçmiyorsa kendime,
geçer mi kimin kimsenin bir sözü?..*

*Kendimi kandırmaya gücüm yetmiyorsa,
kimi kimseyi kandırmaya yetmez ki...*

*Necati Tosuner
Korkağın Türküsü*

BEN, KENDİNİ OYNAYAN YABANCI: NECATİ TOSUNER VE *KASIRGANIN GÖZÜ*

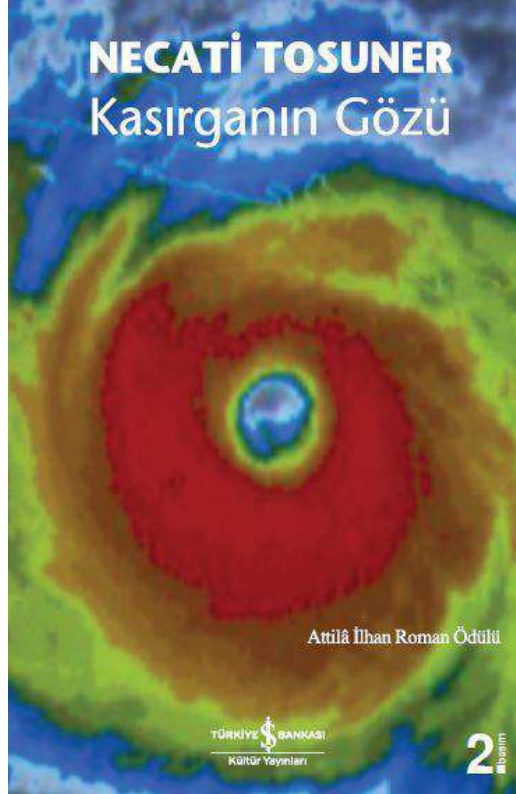
Abdullah EZİK

Hayatımızda öyle anlar vardır ki artık ne geri dönmek ne de yüzünü ileriye çevirip bir şeyleri değiştirmeye çalışmak mümkündür. İşte tam da bu noktada geçmiş, insanın hayatını ve başından geçenleri bir daha geri vermemecesine içine hapseden büyük bir kapana dönüşür. İnsan, o kapana bir kez yakalanınca kendisini bir daha kurtaramaz, daimî bir kan kaybı söz konusudur. Necati Tosuner'in ilk kez 2008 yılında yayınlanan ve aynı yıl Attilâ İlhan Roman Ödülü'ne de değer görülen romanı *Kasırganın Gözü* de işte bu tür bir eserdir. Bir tür kapana yakalanma hâlini anlatan *Kasırganın Gözü*, okuru romanın ana kahramanının gözünden sancılı bir tarihsel süreçle yüzleştirirken aynı zamanda yakın dönem Türkiye tarihine dair de ilginç bir atmosfer sunar, toplumsal bellek ile kişisel yaşantıları farklı açılardan görünür kılar.

Kasırganın Gözü hayatının önemli bir bölümünü geride bırakmış, geçilebilecek tüm eşikleri geçmiş, hayata daha önce hiç bakmadığı bir pencereden bakan anlatıcı kahramanın hikâyesini okurlarla buluşturur. Yaşlılığın bilgeliğiyle geçmişe dair duyulan (kimi zaman) öfke ve (kimi za-

man) özlemi bünyesinde barındıran bu kahraman, “küçük bir yapboz parçası gibi duran gökyüzüne bakarak” (Tosuner, 2017: 3) düşünmeye başlar ve böylece roman için gerekli kıvılcımı da ateşlemiş olur. Onun geçmişe dair hatırladığı küçük bir şey, gökyüzünün ona fısıldadığı ufak bir söz veya eline aldığı önemsiz gibi görünen bir nesne birçok şeyin hatırlanmasına, bu vesile ile de başlamasına neden olur ve okur olarak biz de kendimizi bir anda romanın sayfaları arasında buluruz. Burada önemli olan, anlatıcının sürekli kan kaybeden bir av hayvanı gibi ölüme en yakın hissettiği yerden bizimle iletişime geçmesi, bize daha önce söylemediği, söylemekten imtina ettiği şeyleri fısıldamasıdır. Ölüm insanın dilini çözer, hem de öyle bir çözer ki kişi tüm hayatı boyunca yuttuğu onca kelimeyi bir anda dile getirmeye başlar. Bu durum hızla romanın formuna da sirayet eder ve metnin bu şekilde biçimlendiği görülür. *Kasırganın Gözü* baştan sona sabit bir yörünge ve biçim etrafında akan bir roman değildir. Romanın formu öyle ciddi değişikliklere uğrar ki kimi zaman bir şiir, kimi zaman bir öykü, kimi zamansa anlatı biçimine bürünür. Onu roman yapan, nihayetinde tüm bu bileşenleri bünyesinde toplaması ve tüm türleri içerisinde barındırmasıdır. Belki de onu salt bir form olarak değil, bir formlar toplamı olarak yorumlamak gerekir. Zira aklı da en az kendisi kadar karışık olan ve bize anlatacak onca hikâyesi bulunan anlatıcımız sürekli biçimden biçime atlar, bunu kendisi de dile getirir. Dolayısıyla metin de sınırlarını genişletir, çok sesli bir hâl alır.

Her çağrışım başka çağrışımları beraberinde getirir ve böylece *Kasırganın Gözü* de hızla değişmeye başlar. Bazen nasıl olduğunu anlamasak da kendimizi geçmişle yüzleşir, geçmiş yâd ederken buluruz, tıpkı ana kahramanımız gibi. Ama tam da bu noktada, gökyüzü onun üstünde alabildiğine açılırken o, buraya bir es koymak ister



ve bize nerede olduğumuzu hatırlatır: “Birçok pencere görünüyor diye pencereye bakıyor değildim.” (Tosuner, 2017: 3) Pencere görünüyor diye pencereye bakmayan bu kahraman nereye bakar? İşte bu sorunun cevabını aramak aynı zamanda *Kasırganın Gözü*’nün nereye çevrildiğini, onun nereye baktığını anlamak demektir. Biraz elemli, biraz öfkeli, biraz yorgun, biraz da arzulu bir şekilde kendi geçmişinin perdelerini aralayan bu göz, orada kendi yaşantısına dair yüzleşmek zorunda olduğu birçok mesele bulur. Bu meseleler bakış derinleştik, kasırga şiddetini arttırdıkça kendisini daha da yakından duyurur ve romanı hızla farklı bir yöne doğru evirir. Bu yeni rotada roman sınırlarını o kadar genişletir ki anlatılanlar artık yekpare bir kişinin hayatı olmaktan çıkar, kişinin içerisinde yer aldığı toplum/topluluğun hikâyesini de kendisine ilave eder.

Öyle ki bu noktada kişisel hadiselerle toplumsal bellekte yer eden önemli olaylar iç içe geçer. Anlatıcının satır aralarında imlediği tüm bu olaylar, aslında onun kişisel yaşantısının nasıl değiştiğini de tarihsel olarak ortaya koyar. Doğrudan tarih verilmeyen ve muhayyel zamanlar üzerinden okurla buluşan anlatı böylece takvimsel olarak da belirli bir periyoda oturmuş olur. Bu noktadan sonra tüm anlatılanlar birkaç farklı cepheden düşünülmesi gereken hadiseler olarak gündeme gelir.

“Yağmurküstüren” başlıklı bölümle açılan *Kasırganın Gözü*, okurda ilk olarak “arada kalmışlık” hissi uyandırır. Bir süre sonra okuru iyice sarıp sarmalayan bu hissin temel olarak iki nedeni vardır. Bunlardan ilki, insanın içerisinde bulunduğu an ile geçmiş arasında kurmaya çalıştığı organik bağ ve bu bağın her ne olursa olsun tam anlamıyla sağlanamayışı; bir diğeri ise gençlikle yaşlılık arasındaki o umulmaz mesafedir. Romanın ana kahramanı içerisinde bulunduğu dünyadan (ki bu artık onun gençlik dönemine nazaran bambaşka bir dünyadır) yıllar öncesine doğru bir yolculuk yapar. Bu yolculukta onun

hayatına yön veren ilk aşktan, Almanya yıllarından, gezip gördüğü şehirlerden, okuduğu kitaplardan, olmayan Bavyera şapkasından, tutunduğu sağanaklardan, karlı sokak ve turuncu gece lambalarına kadar birçok unsurun payı vardır; olmayan, daha doğrusu eksik olan ise bambaşka bir şeydir: tüm bu unsurlar ile geçmiş arasında organik bir bağ/ilişki. Çünkü anlatıcının durduğu nokta artık her şeye farklı bir gözle bakan, içi öfke dolu, onun yıllardır içerisinde beslediği kargaşayı da hissettiren, zamanla her şeyi yerinden edici bir hâle bürünen, giderek kasırgaya evrilen bir gözdür. İnsan bunca yılı, pişmanlıkları, sevgileri, sevimleri, kavgaları, dönüşümleri nasıl kendisi ile doğal ve şeffaf bir ilişki kurarak yorumlayabilir? Geçmişe bakan onu dilediği gibi şekillendirir, ona kendisinden ve içerisinde bulunduğu hâlden yola çıkarak yeni bir biçim verir ve nihayetinde hiçbir şey olduğu gibi kalmaz. Tıpkı Bobbie Carlyle'ın *Self Made Man* heykelinde olduğu gibi burada da bir "kendini ve geçmişini yapma hâli" söz konusudur. Onca hatıra olduğu gibi zihne doluşmaz, biz onları bir yerlerden bulup çıkarırız. Kişi yaşlandıkça ve ölüm ile arasındaki mesafe kıaldıkça şüphesiz bu durum daha yoğun bir hâl alır. Sona yaklaşan başa gitmeyi daha çok arzular ve her arzu, kendi içerisinde yeni bir istenç, yeni bir uzaklaşma isteği uyandırır. Dolayısıyla ihtiyar bir adam için yaşlılığın bulantı/bunaltılarından kaçıp gençliğin en ihtişamlı günlerine gitmekten daha doğal bir tepki olamaz. Tıpkı Albert Camus'nün "*Yaşlılık, bir yaşamın sonunda mutlaka bulantılarla gelir,*" deyişi gibi. Bu da şüphesiz geçmiş ile kurulan ilişkiyi etkiler. Bu saatten sonra geçmiş olduğu gibi var olamaz, bugüne aktarılırken dönüştürülür, biçimsel olarak farklılaştırılır. Belki geçmişe dair düzinelerce hatıra dile getirilirken dile getirilmeyen daha düzinelerce hatıranın da olduğu hatırlanmalıdır. İşte bu şüphesizlik de bize anlatılan bu hikâyeye farklı bir pencereden yaklaşmanın gerekli olduğunu gösterir. Biraz melankolik biraz da öfkeli olan anlatıcımız bize karşılıksız kalan aşkıdan, bir başına geçen Almanya yıllarından, sevdiği kadının yolda karşılaştığı babasından, Taksim Meydanı'nda başına gelenlerden bahsederken bizim şüphesiz olmamıza, tüm anlatılanların ancak tek bir pencereden bize sunulduğunu kavramamıza olanak tanır. Bir tür hatıra olarak da değerlendirilebilecek roman, böylece çoklu bir bakış kazanır, zira bir süre sonra anlatıcı bizi anlattığı hikâyeyi farklı şekillerde değerlendirmeye zorlar. Şüphesiz bu da okur ile anlatıcı, anlatıcı ile yazar

arasındaki mesafeyi yeniden tayin etmeye çalışmamızı, tüm bunlar da kurmaca denen bu zengin dünyanın dileyen herkes tarafından bambaşka şekillerde ihlal edilebileceğini gösterir. Dolayısıyla romanda dile getirilen tüm bu ilişkiler ağının yaşlılık denen o ulu ağacın gölgesinde bir başına dinlenen ihtiyar bir anlatıcı tarafından dile getirildiği hatırlanmalıdır; her şeyin nihayetinde bir kurgudan ibaret olduğu da.

Kasırganın Gözü, baştan sona öfkeli bir dinamizm ile inşa edilir. Bu öfke biraz "tam otuz dört yıldır sokağın-dan geçilmeyen" (Tosuner, 2017: 6) sevgili ile alakalıdır, biraz "eskiden hiç kaçırılmayan aşıkıslatan yağmurları" (Tosuner, 2017: 48) ile, biraz da "geçip giden yaz" mevsimi (Tosuner, 2017: 65) ile. Üstelik bu dinamizm, bir yerde öfkeyle de birleşerek kendi içerisinde trajikomik söylemlere dönüşür, tıpkı romanın son sahnesinde olduğu gibi. İhtiyar anlatıcı kendi gençliğine öyle dalmıştır ki yoldan geçen yaşlı kadınlara "teyze" demekten kendisini alıkoyamaz: "Bak, akşam pazarına gidiyor iki teyze. / Tey-ze mi?... / Kendine güldürme kendini!" (Tosuner, 2017: 65) Kendisi de kendi edimlerinin farkında olan anlatıcı, dile getirdiklerini (en az getirmedikleri kadar) sorgulamaktan da geri durmaz. Bu, onun söylediklerinin ne denli farkında olduğunu, okura gösterdikleri kadar hasır altı ettikleriyle (varsa, zira hiç dile gelmez) de kendi varlığını ve anlatısını yeniden/en baştan inşa ettiğini gösterir. Bu süreçte kurguladığı dinamizm gücünü geçmişe duyulan özlem ve sorgulamadan alır. Terk eden/edilen sevgililer/aşıklar, artık yürünmeyen sokaklar, bakılmayan pencereler, uzaklaşan Almanyalar, dönülen Türkiyeler, uğraksızlaştırılan semtler... Hepsi nihayetinde acıyla yâd edilen birer hatırıya dönüşür. Bu durum da, özellikle *gidenin gitmiş, ardında hatıralardan başka hiçbir şey bırakmadığı gerçeği* kişiyi öfkeliendirir. Bu öfke de şüphesiz yer yer anlatıya yansır. Sözelimi Sakarya Caddesi'nde rastlanılan sevgilinin babası ile ayaküstü iki satır konuşurken de, bir dostu eski sevgili ve ailesiyle artık görüşmediği konusunda ikna etmeye çalışırken de bu durum sözlerine yansır. Öyle ki nihayetinde bir intihar düşüncesinin, "gerçekleşmemiş bir intihar düşüncesinin" eşğine varılır: "Evet, iyi ki öldürmemişim kendimi..." (Tosuner, 2017:8) Ve aslında tam da bu noktada kahramanımız, yıllar evvel Dostoyevski'nin bir karakteri aracılığıyla dile getirdiği şu soruları bize yeniden sorar: "*Ne yaptın bunca yılı? En iyi zamanlarını nereye sakladın? Yaşadın mı yaşamadın mı? Baksana, diyor kendine, baksana*

na, yeryüzü nasıl soğuyor. Daha yıllar geçecek ve peşinden kasvetli yalnızlık gelecek, bastonlu, titrek yaşlılık gelecek, peşinden de sıkıntı ve bunalı. Fantastik dünyanın ağaracak, donacak, hayallerin kaybolacak ve ağaçlardan düşen sarı yapraklar gibi dökülecek...” (Dostoyevski, 2019: 57)

Kişisel bir anlatı olduğu kadar içerisinde uzun bir tarihsel süreci de barındıran *Kasırmanın Gözü*, toplumun geçirdiği sosyal dönüşümü de farklı açılardan okurla buluşturur. “Hadi çıkalım, sokaklardan sokak beğen kendine!” (Tosuner, 2017: 5) diyen anlatıcı, kimi yerde kendisini büyük bir protesto gösterisinin orta yerinde bulur, kimi yerde üzerine doğru satırla yürüyen saldırganların arasında. Öyle ki, yakın dönem Türkiye tarihinin önemli olaylarından birisi olarak nitelenen “Kanlı Pazar” da bu eylemler arasına dâhil olur. 16 Şubat 1969 tarihinde İstanbul Taksim Meydanı’nda ABD ordusuna bağlı 6. Filo’nun Türkiye’ye gelişini protesto etmek için 76 gençlik örgütünün toplandığı sırada meydana gelen toplumsal olaylar, birçok insanın yaralanması ve ölümüyle son buldu. Tarihçi Feroz Ahmad tarafından “organize bir faşist şiddet örneği” olarak nitelenen saldırılar, birçok kesimin tepkisini çekmiş, sular uzun süre durulmamıştı. Tam da bu olaylarında göbeğinde yer alan, Taksim Meydanı’nda bir ağacın ardına saklanarak kendisini koruyan anlatıcı kahraman da, aslında saldırganların hedef tahtasında yer alarak faşizme karşı durduğunu bize gösterir. Devamında yaşananlar ise onun kişisel yaşantısının kimi toplumsal olaylarla nasıl iç içe geçtiğini farklı açılardan okura gösterir.

Necati Tosuner’in diğer roman ve hikâyelerine nazaran çok daha şiirsel bir örgü içerisinde inşa ettiği *Kasırmanın Gözü*, gerek yazarın kullandığı dil gerekse akıcılığı bakımından çok daha farklı bir noktaya konumlanır. Öyle ki roman içerisinde bunu bizzat kendisi de dile getiren anlatıcı, metnin nasıl sınıflandırılacağı sorununa da parantez açar. Hâlihazırda her bir okur için farklı bir şekilde de değerlendirilebilecek bu durum, edebî bir eserin aslında nasıl da farklı türlerin sınırlarında dolaşıp uç bir noktaya yerleşebileceğine dair önemli bir örnek sunar. Zira şiirden tiyatroya, romandan novella’ya kadar birçok farklı türü bünyesinde toplayan *Kasırmanın Gözü*, bu anlamda okura sınırları zorlayan bir anlatı sunar. Bu da romanı kendi içerisinde ayrıca değerli kılan ve Tosuner’in eserlerini kurgularken alışlagelenin dışında bir tavır taşıdığını gösterir.

Güçlü bir yaşlılık anlatısı olan *Kasırmanın Gözü*’nü bitirirken Jean-Louis Fournier’in Muzip Tanrı’da dile getirdiği şu sözler, sanırım Tosuner’in anlatıcısı için de aynen tekrarlanabilir. Nihayetinde bir gün bedeninin nasıl olup da çürümeye yüz tuttuğunu anlamaya çalışacak olan bizler, bunu yakından, belki de kısa bir süre sonra deneyimleyeceğiz; ve evet, bu yeterince haince!

“Onlara aynayı hediye edeceğim.”

“Cam gibi bir şey mi?”

“Yok. Kendi suratlarını görmeleri için.”

“Biraz haince olmaz mı?”

“Git gide uzayan kırışıklıkları, büyüyen yaşlılık lekelere, yayılan kırmızı ergenlik lekelerini, gevşeyen ve sarkan tenlerini, kat kat olan gerdanlarını, saçlarına düşen ilk akı, son siyah saç telini, gözlerinin gitgide daha az parıldadığını ve yavaş yavaş sönmekte olduğunu görmeleri için... Felaketin şiddetini günden güne daha iyi ölçebilmeleri için. Bunu yeterince haince bulmuyor musunuz?”

“Bunlar aynasız da olacak.”

“Evet, ama gözlerinle görmek daha korkunç.”

Kaynakça:

- Camus, A. (2016). *Tersi ve Yüzü*. Can Yayınları: İstanbul.
- Dostoyevski, F. (2019). *Beyaz Geceler*. Can Yayınları: İstanbul.
- Fournier, J.L. (2006). *Muzip Tanrı*. Chiviyazları Yayınevi: İstanbul.
- Tosuner, N. (2017). *Kasırmanın Gözü*. İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul.

ÖYKÜLERİYLE NECATİ TOSUNER

Kadir YÜKSEL

“Çocukken, bir toprak testim vardı. İbiğinden üfleyince öterdi. Kuş sesi çıkartırdı bardağa su doldururken. Testinin o yuvarlaklığının sırtıma benzediğini daha biliyor değildim. Daha birçok şeyi biliyor değildim. Sonraları, her şeyi biraz erkence öğrenmek zorunda kalmış olmak, beni yazar olmaya yöneltti. Böyle kendini yazmak, acı çekmek de olsa kalemi kendine batırmak, o içtenlik, inadına gerçeğin üstüne üstüne varmak, bana çok yardım etti. Yaşamak konusunda da...

Bu yüzden, benim için –çoğunlukla- bir dert yanma işi olmuştur öykü yazmak. Söylenecek bir şey taşımak, söylemeden edemeyiş, söylemiş olmak.. sonra da, söylemeye alışmış olmaktır. Karşımda biri var, -okuyucu. Artık, ona ne söyleyeceğim, söyleyip söylemeyeceğim değildir sorun. Nasıl söyleyeceğimdir. Nasıl söylersem, anlatmak istediğimi gereğince aktarmış olurum?..”¹

Böyle diyor Necati Tosuner 2014’de yazdığı Dünya Öykü Günü Bildirisinde. Öykücülüğüne ilişkin ipuçlarını da taşıyor bu bildiri. Öykücülüğünün ana izleklerini sezdiriyor, yazma biçiminin ipuçlarını veriyor. Aynı zamanda öykü için bir kılavuz niteliğinde. Öykücünün anlatacaklarını için-

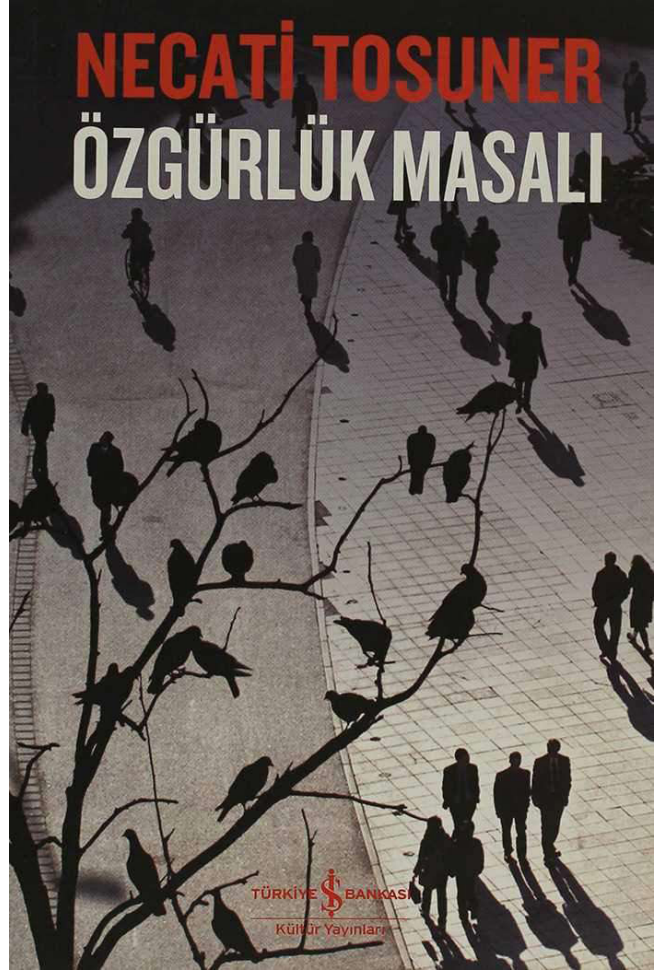
de taşıması, içtenliği, gerçeğin üstüne gitmek için kalemini kendine batırmaktan korkmaması ve belki de en önemlisi çevresini kuşatan öyküyü “nasıl” anlatacağını bilinçle düşünmesi...

İçtenlik, Necati Tosuner'in öykücülüğü için anahtar niteliğindedir. Öykülerinde okuruyla kurmaya çalıştığı bağın ilk basamağı içtenlik olacaktır. Sadece anlattıklarının değil anlatış biçiminin de, söyleyişinin de içtenlikli olması onun biçimini oluşturan temel özelliktir. Okurunu da düşünür, hiç değilse bir donatım kazandırabilmek ister. Duygulanabilmek de çok insanca bir tavidir.

“Bunu okuyanda sağlamanın üstesinden gelebilsem, o da bana niçin bir ‘sağol’ çıkmazın? Sanki bu da bana niçin yetmesin? İçtenlikli davranmamışsam, elbet, yatar. Birine bir şey anlatmaya kalkışıyoruz da, içtenliğimizden kaygıya mı düşmüş, çay bardağını tutuşunda sezinliyoruz: Sıkılmış. Okuyucu denilen de ağzı var dili yok mu bilinir? Eh, üç satır okuyup öykümüzü bir yana itmez de değil ya...”²

Öykü evrenini oluşturan içtenlikli tavır, apaçık olmaksızın korkmaması, okuyucusunu da önemseyen dürüstlüğü Necati Tosuner'in kendi yaşamından kesitleri öykülerine taşımasından çekinmemesinin bir sonucudur. Çoğu kez kendisini sorgulamaktan kaçınmaz. Sadece öykülerinde değil, ilerleyen yıllarda yayımlayacağı romanlarında da önce kendisini sigaya çeker. Yaşamından taşıdıklarını katar kurmacasına, yaşadıklarını çekinmeden anlatır, öykülemesinin içinde harmanlar. O büyük “ağır”lığı içtenlikle, açıklıkla taşır öykülerine. Taşıdığı “ağır”lık artık sadece onun “ağır”lığı olmaktan çıkar, okuyucusuyla, bizimle paylaştığı bir “ağır”lığa dönüşür. Eksiklik ya da fazlalık değildir artık o “ağır”lık, kendimizi, hepimizi, toplumu sorguladığımız bir paylaşıma dönüşmüştür. İçtenlikle, yalınlıkla, açıklıkla sağlamlaştırdığı işte budur Necati Tosuner'in.

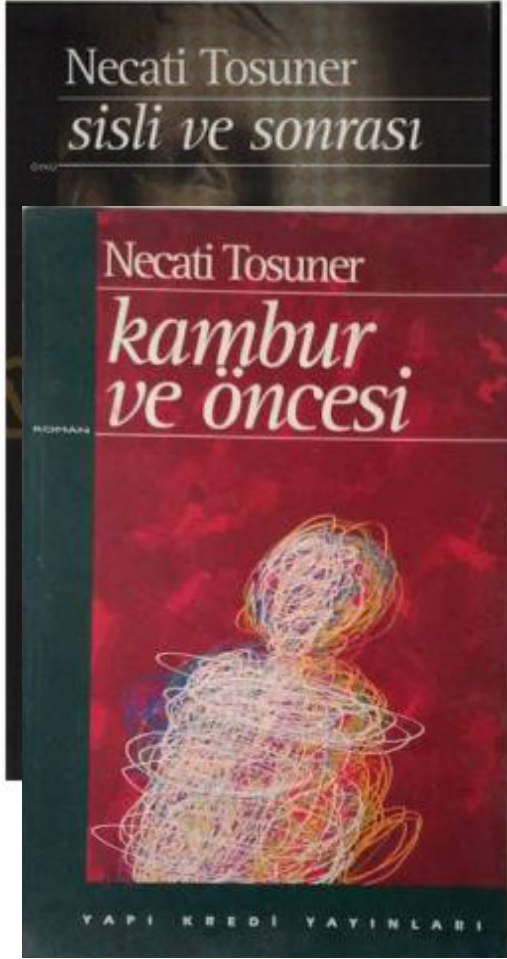
Okuyucuyla kurduğu bağı sadece anlattıkları yönünden ele alırsak eksik bırakmış oluruz. Necati Tosuner, anlatımıyla, söyleyişiyle, biçimiyle, dil özeniyle de içtenliğini okuyucusuna taşıyacaktı. İlk kitaplarından başlayan yalın anlatımı, kısa cümleleri, eksilteli söyleyişi kurduğu atmosferin içine çekiverir hemen. Söylenenin içinde söylenmeyi sezdirir. Konuşma örgüleri, iç konuşmalar ustalıkla kurulur. Üç noktalar, iki noktalar okuyucunun tamamlayacağı, öykünün akışına katılacağı uçlar bırakır. Öykü kişinin ruh durumu uzun açıklamalar gerektirmeden, tam da öykünün gereksindiği biçimde aktarılır.



Kendisini alaya almayı, “makaraya sarmayı” sever. Kaba bir şakalaşma tavrı değildir bu, söz oyunlarının, tersinlemelerin, bazen satır aralarına saklanan ince alaydır.

Necati Tosuner'in ilk öykü kitabı *Özgürlük Masalı* 1965'te yayımlanır. Özellikle 50 Kuşağı öykücülerinin ardı ardına öykülerini, kitaplarını yayımladığı yıllardır. Her ne kadar toplumcu bakış egemen olsa da 50 Kuşağının öykücülerini geçen on yıl içinde toplumculuğun kaba gerçekçiliğini sorgulamışlar, öykünün hem içeriğinde hem biçiminde pek çok yeni bakışı ortaya çıkarmışlar, öykücülüğümüzün çok sesliliğini arttırmışlardır. O kuşağın ardılı olarak gelen yazarların önünde daha geniş bir alan açılır böylece.

Necati Tosuner o geniş alanın içinde yayımlar öyküle-



rini. İlk öykü kitabındaki bireyin iç dünyasına yönelen öykülerine bu açıdan da yaklaşmak gerektiğini düşünüyorum. Kendi bedensel yapısının getirdiği duygulanımlar ve içe dönüklük etkilidir elbette ama sadece bunu öne çıkarmak, dönemin öykücülüğünün getirdiği çizgiyi görmezden gelmek doğru olmaz. Necati Tosuner dönemin genişleyen, “kabuğunu kıran” öykücülüğünden güç alarak kendini anlatmayı seçecektir.

Kimi yazarlar tarafından bireycilikle, topluma değil içe dönük olmakla eleştirilecektir. Oysa onun bireyciliği farklıdır, daha ilk kitabıyla ardılı olduğu bireyci öykücülerden ayrılır. Tam anlamıyla felsefi temele, dönemin etkin felsefi düşüncelerine dayalı değildir. Yaşamın ona dayattığı, sırtında taşıdığı “ağır”lığın, o görünür gerçekliğin getirdiği, toplum içinde yalnızlaşan bir insanın içine kapanmasıdır

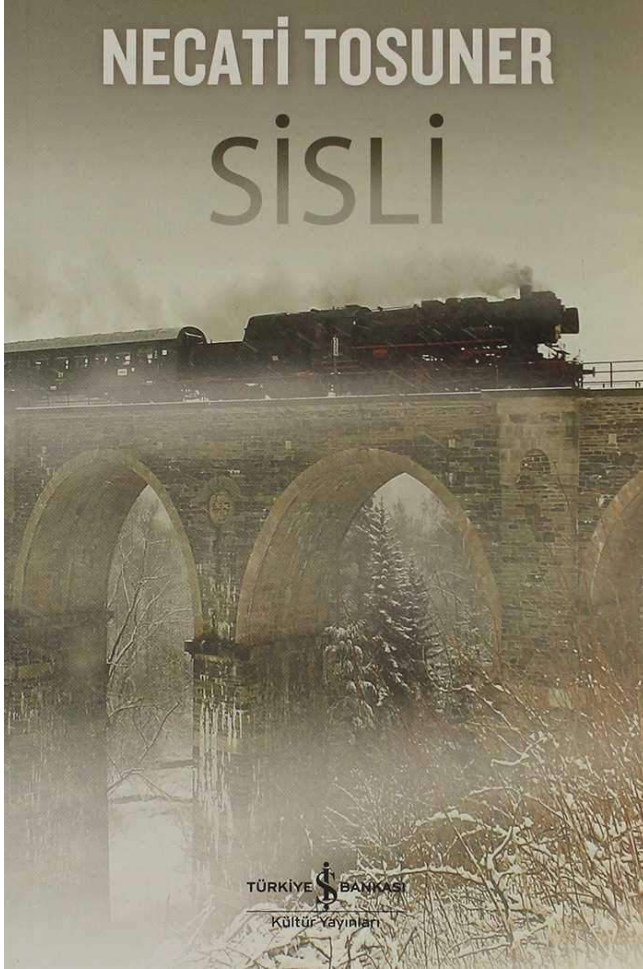
onun bireyciliği. Bu nedenle bütünüyle bireyci olarak da kabul edilmez.

Bütün yazılanlara karşın yazın evrenini bilinçle oluşturan Necati Tosuner anlatma tutkusunu da, anlatma inadını da yitirmez. Olanca içtenliğiyle kendisini katar öykülerine. 1969’da yayımlanan ikinci kitap *Çıkmazda* ilk kitabı aşan, öykücülüğünü ileri taşıyan bir kitap olur. İki farklı açıdan da eleştiriler sürecektir ama ikinci kitapla biçimsel arayışını yenileyecek, öykü evrenini derinleştirecektir. Çağdaş öykücüler içinde farklı, kendine özgü bir ses olacaktır. İlk kitaptaki ilk gençliğini yaşayan, karşı cinse olan özlemleriyle yalnızlıklarını buluşturan öykü kişileri, ikinci kitapta ikili ilişkilerinde sorunlar yaşayan, iletişimsizliğin yalnızlaştırdığı, çevresiyle ve toplumla uyuşmayan öykü kişilerine dönüşecektir. Daha ikinci kitabında Necati Tosuner, okuyucusunu da yaşadığı “ağır”lığın içine çekecektir.

“Tosuner, özgül bir sanatçı: Yazdığını yaşıyor ve yaşadığını yazıyor. Hem de kanıyla yazıyor. Çarmıhını sırtında taşıyan bir İsa gibi küçülmesine, ayıplanmasına, taşlanmasına yol açabilecek özelliklerini bile korkusuzca dışa vuruyor. Başka hikâyecilerimizde pek görülmeyen bu açık yüreklilik yazdıklarına daha bir gerçeklik, sarsıcılık veriyor,”³ diye yazar Asım Bezirci, ikinci kitabın dil ve anlatımda getirdiği gelişmeyi önemser, sonraki kitaplar için umutlu olduğunu söyler.

1972’de yayımlanan üçüncü öykü kitabı *Kambur*, ilk iki kitabın arayışlarının gelip dayandığı, Necati Tosuner’in öykü evreni içinde önemli bir duraktır. Kitapta yer alan “İki Gün” adlı öyküsüyle 1971 TRT Öykü Başarı Ödülü’nü kazanmıştır. *Kambur*, ilk iki kitabın izleklerini yoğunlaştıran ama bir yandan da içe dönük olmanın ötesine geçip toplumsallaştıran, anlatılmak istenen, adından başlayarak, çepeçevre kapsayan önemli bir kitap olacaktır. Bu kitapla kendi öykü dilini de geliştirir ve özgün kılar Necati Tosuner. İlk iki kitaptaki cümlelerin daha da yalnızlaşması, kısılması öykünün hareketini, görüntü gücünü arttıracaktır, artık dil, iç ses olarak yazılsa bile, okuyucuya dönüktür bütünüyle, onu hemen kavrayıverir. Üç nokta kullanımı, eksiltili anlatım çağrışımı artırır. Konuşma örgüsü en ufak fazlalıktan arındırılmıştır, öykü kişilerinin iç dünyalarını çiziverir. Dilin özenle işlendiğini görürüz.

İlk iki kitabına umutla yaklaşan Asım Bezirci, *Kambur*’u ilginç ve güçlü bir yapıt olarak niteler, Türk öykücülüğünde yeni bir çığır ve kendine özgü bir yer açtığını ileri



sürer. Mehmet Ergün de *Kambur*'da nitel bir sıçramanın eşliğinde olduğunu söyler Necati Tosuner'in. Öykülerde bir kararsızlık söz konusu iken, sona doğru bir başkaldırı, dahası bir direnme ortaya çıkmaktadır. Mehmet Ergün, *Kambur*'da yazarın bireysel olandan toplumsal olana yönelmesini öykücülüğümüz için mutlu bir olay sayar.⁴

Behçet Çelik de Necati Tosuner'in öykülerini değerlendirdiği yazısında aynı toplumsallık vurgusunu yapar.

"Necati Tosuner, toplumsal bir eleştiriyi de dile getiriyor aslında bu hikâyelerinde. Kahramanların umutsuzluklarında, karamsarlıklarında, usançlarında başka bir ilişki biçiminin, başka bir görüş açısının ya da algılamanın mümkün olacağı umudu var aslında. Tamamen koyuvermemeleri, çektikleri sancılar ve uyumsuzlukları bundan."⁵

Kamburuyla, yıllarca taşıdığı "ağır"lığıyla kurduğu öykü dünyası, kendinden yola çıkıp bize doğru gelen, kendimizi sorgulamamızı isteyen, toplumla hesaplaşmaya çağıran bir söyleyişi oluşturmuştur.

1973'te gittiği Almanya'dan 1975'te döner. "Almanya bavulu"nda iki dosya getirir. Biri *Sisli* adını vereceği öyküler toplamı, diğeri *Sancı.. Sancı...* adlı romanıdır. 1977'de kurduğu Derinlik Yayınları arasında yayımlanır dördüncü öykü kitabı *Sisli*. Sonraki yıllarda öykülerinin toplu basımı yapıldığında ilk cilde *Kambur ve Öncesi*, ikinci cilde *Sisli ve Sonrası* adlarını verecektir. *Kambur* ne kadar önemli bir duraksa Necati Tosuner'in öykücülüğünde, *Sisli* de bu durağın ilerisine giden, olgunlaştıran, öykü yolunu genişleten, derinleştiren, öykücülüğümüzde yerini sağlamlaştıran bir kitap olacaktır.

Kambur'dan devralınmış izleklerin, öykülerin yanı sıra 12 Mart'a ilişkin öyküler ve Almanya'da yaşadıklarını ele aldığı öyküler yer alır *Sisli*'de. Almanya öykülerinde, tıpkı romanında olduğu gibi, Necati Tosuner'in amacı Almanya'daki Türkleri anlatmak değildir. Almanya'yı mekân olarak seçmiştir sadece, aynı insanlık durumunu, aynı acıları, aynı buruklukları, aynı birey toplum çatışmasını anlatmak ister. Mekân değişse de öykü kişinin bedensel yapısından kaynaklanan sıkışmışlığı, yalnızlığı, karşılıksız sevgisi değişmez. O sıkışmışlık, o ruh durumu evrenseldir. İnsanın "ağır"lığıyla yalnızlaşması, çevresiyle boğuşması dünyanın neresinde farklıdır ki?

Nedim Gürsel de mitolojik bir öyküden, Sizifos'un öyküsünden yola çıkarak "Türkiye'li Sizifos" olarak simgeleştirir sancılı kamburu. *Kambur* ve *Sisli*'ye kadar olan döneminde Necati Tosuner'in belli sorunlar çerçevesinde derinleştirdiğini ve Sizifos'un direnciyle yazdığını söyler.

"Kambur ve *Sisli*'de topladığı öykülerinde hangi çıkmaz sokakları nasıl sonuna dek yürüdüğünü biliyorum. Doğrusu bu ya, daha başından beri Necati Tosuner'in hep sakat insanı anlatması, sürekli kamburundan söz etmesi hiç yadırgatmadı beni. Birçokları gibi, Tosuner'in saplantılarını aşıp toplumsal gerçekliği en geniş boyutlarıyla kavramasını, yapıtında bu gerçekliğin doğru bir dökümünü yapmasını beklemedim. Yazarın kambur kahramanını sözcüğün gerçek anlamında bir kambur değil, Sizifos'un kayasını taşıyan çağdaş bir insan olarak görmeye çabaladım. Tosuner'in kamburu genel bir sorunsal, içinde yaşadığı öznellik ve bireysel trajedin bilincine varmış bir insanın bu trajedi aşma çabasını simgelediği ölçüde ilgilendirdi beni."⁶

Sisli’de yer alan 12 Mart’a ilişkin öyküler toplumsal sorunları en açık biçimde ele aldığı öykülerdir. “Günün Atacağı”, “Wanted”, “Sisli”, “Güvercin”, “Özgürlük Alanı” adlı öykülerinde içe dönüklüğünden, bedensel ağırlığını anlatmaktan uzaklaşır. Dönemin siyasal ortamını öykülerine taşır. “Güvercin” öyküsü “*önce beni asacaklar*” cümlesiyle başlar. “Wanted” sokakta kaçmaya çalışan bir kişinin öyküsüdür. Elindeki silahla kurtulur çevresini saran bildiricilerden. Ardından gelen “Sisli” öyküsünde okuruz kaçan öykü kişinin sonunu. “Özgürlük Alanı”nda ise Balyoz günlerini ve asılanları yerleştirir gündelik yaşamdan konuşmaların arka planına.

Altı yıl aradan sonra 1983’te Necati Tosuner Sokağı yayımlanır. Ondan yedi yıl sonra da 1990’da *Çılgınsı* çıkar okuyucusunun karşısına. Her iki kitap da anlatım biçimleriyle, yalın, duru biçemleriyle öne çıkar. Tüm içtenliğiyle kendi yaşamından izleri öyküleştirmeyi sürdürür. Kamburuyla dost kıldığı okuyucularını bu kez başka izleklerle buluşturur. Evlilik, ikili ilişkiler, çocuk sahibi olamamak, giderek azalan sevgi... Hesaplaşmaya çalıştığı başka “ağır”lıklardır. Sevdiği insana ulaşmaya çalışan öykü kişisi *Sisli ve Sonrası*’nın öykülerinde değişmiştir artık. Yeni öykü kişisi sevilene ulaşmıştır ama bu kez evlilik kurumu, ikili ilişkilerdeki iletişimsizlikler, yitirilen sevgiler çıkmıştır karşısına. Aile ilişkilerini okuruz öykülerde; aile ilişkileri içindeki kırıl-ganlıkları, yıpranmışlıkları, eksiklikleri ve çocuk sahibi olamamanın sıkıntıları...

Bu kitaplarında bir yandan da kısa kısa öyküye yöneldiğini görüyoruz Necati Tosuner’in. “Sobalık Öyküler” adıyla kitabın son bölümde toplanan kısa kısa öyküler söyleyiş incelikleriyle, etkileyici konuşmalarıyla, çağrışımlarıyla içten içe toplumsallaşan, sorgulayan öykülerdir.

Fusun Akatlı, Necati Tosuner Sokağı üzerine yazdığı yazıda yazarın öykü emeğini öne çıkarır. Onun kendi dünyasını pek çok açıdan, hiç çekinmeden, içtenlikle okuyucusuna tanıttığını söyler. Dile gösterdiği özenin de altını çizer. Yazısını “*yazarın başarısı, kamburluğunu yazınsal kılabilmesinde bence*” diyerek bitirir.

“Necati Tosuner Sokağı’nı okurken lirik bir telgraf biçimi ile, kesik soluklu mahcup bir şiirsellik, buruk ve çökelmiş bir hüznün ile, bıyık altından bir ironinin, sizi; hızla giden bir trenin pencerelerinden birbiri ardı sıra geçi geçiveren ‘resim’ler gibi etkilediğini söylerseniz inanırım! (...) diliyle, öykülemesiyle, yazına geçen emeğin kendini her sayfada duyurduğu bir öykü kitabıdır elinizdeki.”⁷

Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi ve *Güneş Giderken* adlı öykü kitapları 1997 ve 1998’de birbirinin peşi sıra yayımlanır. 1996’da reklamcılıktan emekli olup edebiyata “kesin dönüş” yaptıktan sonra öykü kitapları, romanlar birbirini izler. *Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*’nin içinde yer verdiği “Armağan” adlı öyküsüyle 1997 Haldun Taner Ödülü’nü alır. *Güneş Giderken* adlı kitabıyla da 1999 Sait Faik Armağanı’nı kazanır.

Necati Tosuner’in iki kitaptaki öyküleriyle kendi öykü evrenini genişlettiğini görebiliriz. Önceki kitaplarına göre daha az söz edecektir kendi yaşamından. Evliliğini, boşanmasını, sevgi arayışını öykülerin içine katar, içtenliğini, dil özenini eksik etmez. Ama buna karşın bedensel eksikliğini öncekiler kadar öykülere taşımayan, farklı öykü kişileri kurgulayan bir yazar buluruz. Bu kez dış dünyada tanıdığı insanların iç dünyalarına sızacak, farklı anlatıcılar kullanacaktır.

Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi adlı kitabına adını veren uzun öykü kendi iç yaşamını anlatan bir öykücü olan Necati Tosuner’in başka insanların iç yaşamlarını anlatırken de ne denli içtenlikli olabileceğini gösterir niteliktedir. Farklı bakış açılarıyla öykü kişilerinin iç yaşamlarına yönelmesi onu kendi eksikliğini yazmaktan da uzaklaştıracaktır. Artık başka bir kurguya, başka bir söyleyişe yönelmiştir. Aynı biçimi korusa da öykücülüğüne başka bir kanal açmıştır.

Açtığı kanalı *Güneş Giderken*’deki öykülerinde de sürdürdüğünü görürüz. *Güneş Giderken*’le imgeleştirdiği yaşlılığı taşır öykülerine. Dil zenginliğini, özenini elden bırakmadan alaysamalı söyleyişe, ironiye daha fazla yönelir.

“Necati Tosuner, (...) kendi yumağını çoktan ördü, üstelik bir zamanlar yalnızlığıyla özdeşleşen kabuğunu da kırdı. Kambur ve Öncesi’nden Sisli ve Sonrası’na, epeyce bir aradan sonra gelen *Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*’ne, şimdi *Güneş Giderken*’e, kendine özgü bir yazı dünyasının izini kazıdı,”⁸ diye yazıyor Semih Gümüş, *Güneş Giderken* üzerine yazdığı yazıda. Kendisinden sıyrıldığını, dışarıdaki yaşamı, sokaktaki insanların iç dünyalarına sızarak yansıttığını söyler. Bu belirleme son dönem öykülerinde nasıl bir değişim olduğunu yansıtmaktadır.

Uzun süre romana yönelen Necati Tosuner dokuz yıl aradan sonra *Yakamoz Avına Çıkmak* adlı öykü toplamını yayımlar. Özellikle daha önceki iki kitabında yöneldiği başkalarının hayatlarını öyküleştirmeye devam edecektir bu kitabında da. Kısa kısa öykülerinde kendi yaşamından izler

olsa da dışa dönüktürler. Kitap üç farklı biçimde yazılan öykülerden oluşur. İlk bölümdeki öyküler kısa kısa öykünün örnekleridir. Ardından gelen ikinci bölümdeki iki öykü yer yer acımasız olan, yaşlılığı ele alan, geçmişini anımsayan öykülerdir. Üçüncü bölümdeki “Gelecek” ise uzun konuşmalarla örülü, eksiltmeleriyle, şiirsel söyleyişle çağrışımları çoğaltan, bazen yarım kalan gündelik konuşmalarla öykü kişilerinin iç dünyalarına yönelen bir öyküdür. *Yakamoz Avına Çıkmak* adlı kitabından önce yayımlanan, birbirini bütünleyen iki romanındaki dili, anlatımı, kişileri çağrıştıran bir yanı var uzun öykünün.

Necati Tosuner’in öykü evreninin ana izleklerinden biri yalnızlıktır. İçinde yaşadığı “ağır”lığın, bedensel eksikliğin yarattığı bir yalnızlıktır bu. Çevresiyle, giderek daha büyük boyutta bütün toplumla yaşadığı hesaplaşma onu yalnızlığa itecektir. Yalnızlığını kanata kanata kurar öykülerini. En başta kendisine karşı acımasızdır, sonra topluma karşı. “Eksik Adamın Çizgileri” adlı öyküsü eksiklikten gelen yalnızlığın ve çevresiyle hesaplaşmasının haykırışı gibidir. “İki Gün” öyküsünde de görürüz aynı yalnızlık duygusunu ve haykırışı. “Adi ile Bıldı” adlı öykü ise hem eksikliğin dayattığı yalnızlaşmayı sezdirir hem de eksik iki insana çevrenin, toplumun yakıştırmalarını sorgular.

“Düğüm”, “Pont Marie Üstünde” adlı öykülerinde karşımıza çıkan ise kalabalıklar içindeki yalnızlıktır. Kalabalıklara karışma isteği hesaplaşmalara dönüşecek, gene kendi içine kapanacaktır anlatıcı.

Yalnızlığın getirdiği sevgisizlik ya da sevgi isteği de önemli bir yer tutuyor öykülerde. *Sisli ve Sonrası*’nda ise evlilik kurumu sorgulanıyor. İkili ilişkilerdeki iletişimsizliği, giderek sevgisizliğe dönen yıpranmışlıkları öykülerine taşır. “Çıkmazda”, “Cici – Kaka”, “Necati Tosuner Sokağı”, “Seni Bırakmam” sayılabilir. “Armağan” öyküsünde ise sigara bırakma çabası üzerinden evliliğe, içten içe topluma dönük bir hesaplaşmaya varacaktır.

Yazarlık yaşamı boyunca hep bir “hesaplaşma”yı sözcüklere döker Necati Tosuner. İlk öykülerinden başlayarak yaşamın ona yüklediği “ağırlık”la didişmekten geri durmaz. Hesaplaşmasının kaynağı o ağırlıktır. İlk okuyuşta bireysel bir bakış olarak algılanabilirse de bütüne bakıldığında aslında bize yüklenen, kendimizi sorgulatan, toplumun yüzleşmesini isteyen bir hesaplaşmadır bu. Toplumla hesaplaşması o ağırlığın bizimle paylaşılmasıdır. Kendimizi o hesaplaşmanın içine katmamızı ister. “Ben”in içinde “siz” gizlidir. Ağırlığını hafifletmek için yapmaz bunu, bizim toplumla yüzleşmemi-

zi, kendimize ait “ağırlık”larımızı sorgulamamızı kışkırtmak ister.

Yalın bir dille, içtenliğini hiç yitirmeden anlatır Necati Tosuner. Hesaplaşmasını sıradanmış gibi görünen ayrıntıların içine gizler. Büyük olayların, büyük kurguların içinden değil, gündelik durumların içinden seslenir okuyucusuna, değişenin içindeki “olay”ları görmemizi ister.

Ne kadar eleştirilirse eleştirilsin, ısrarla, cesaretle hesaplaşmanın içinde tutar kendisini. Kitaplarına *Kambur*, *Necati Tosuner Sokağı* adını vermekten çekinmez, sancısını yazar, suskunluğunun, korkaklığının türküsünü söyler, çırpınışlarına ortak eder, ülkesinden kaçır gibi yurt dışına gidişini, terk edilmesini kurmacasının merkezine yerleştirir...

Dile gösterdiği özenle, yaşamını ortaya koyan, kanatmaktan korkmayan içtenlikli, cesur ve sorgulayıcı anlatımıyla, yazıya olan tutkusuyla ve o “tutkusunu dile getirme biçimiyle” öykücülüğümüzün eskimeyecek ustasıdır Necati Tosuner.

Son sözü Cemal Süreya’ya bırakalım:

“Hiçbir düşkünlüğüne bana mısın demiyor. Makasla kesiyor düşkünlüklerini. Nötr, hatta güzel denebilecek biçimler, nesneler çıkarıyor onlardan.

Bembeyaz. Ama uzun yıllar bir elinin iki parmağı zenciydi. Sigaradan.

Yüzünün yarısı bıyık.

Melek yüzlü jest havarisi.

Mat yolcu. Ebruli Tanık.”⁹⁹

Dipnotlar

¹14 Şubat Dünyanın Öyküsü Dergisi,

Sayı:1, Şubat Mart 2014, Sy: 66

²Elde Kitap, Necati Tosuner, 2005, Neden Kitap, Sy: 15

³1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz, Asım Bezirci, 1980, ABeCe Yayınları, Sy: 239

⁴Yazgıya Başkaldıran Yazar Necati Tosuner, Tülin Arseven, 2007, Salkımsöğüt Yay. Sy: 72

⁵Ateşe Atılmış Bir Çiçek, Behçet Çelik, 2012, Can Yayınları, Sy: 278

⁶Başkaldıran Edebiyat, Nedim Gürsel, 1997, YKY Yayınları, Sy: 385

⁷Öykülerde Dünyalar, Füsün Akatlı, 1998, Boyut Kitapları, Sy: 156

⁸Öykünün Bahçesi, Semih Gümüş, 1999, Adam Yayınları, Sy: 133

⁹⁹99 Yüz, Cemal Süreya, 1996, Kaynak Yayınları, Sy: 106

*Damıtılmış sıkıntı burada!
Eğlenceli sıkıntıdan gına gelenlere...
“Derin bir soluk al...
- İstersen bırakma...”*

Necati Tosuner
Kasırmanın Gözü

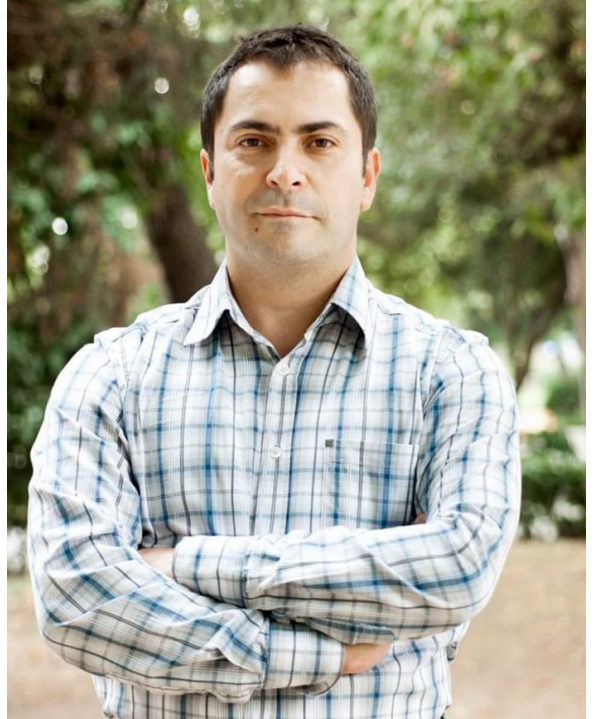
ORHAN BAHTİYAR İLE SÖYLEŞİ

Samet KARAHASANOĞLU

Yeni kitabınız *Muhsin / Sahnede Işıltılı Bir İz* Mayıs ayında İnkılap Yayınevi'nden çıkarak okurla buluştu. Bu eserinizi Türk Edebiyatı'na güzel bir roman kazandırmanızın yanında aynı zamanda Türk Tiyatrosu'na da bir ışık tutmuş oldunuz. Muhsin Ertuğrul üzerine bir roman yazma fikri nasıl doğdu?

Bu fikir bende 2017 yılında Sunay Akın hocamla Paris'e yaptığımız bir seyahat esnasında doğdu. Onunla birlikte beş gün boyunca Paris'i bir turist gibi değil, bir Parisli gibi gezme fırsatı buldum diyebilirim. Bir gün Phanteon'a doğru giderken bir binayı gösterip, "Burası Muhsin Ertuğrul'un Paris'e ilk geldiğinde kaldığı pansiyon" dedi ve o dönem Ertuğrul'un yaşadıkları hakkında bilgi vermeye başladı. Duyduklarım öyle etkileyiciydi ki, Muhsin Ertuğrul'un, dolayısıyla Türk Tiyatro ve sinemasının temellerinin atıldığı bu cadde üzerinde yürürken o günleri okurlara anlatma, anlatırken de yaşatma fikri oluştu bende. Türk Tiyatrosunun Atatürk'ü Muhsin Ertuğrul ismi unutulmaya yüz tutmuştu. O güzel insanı tekrar hatırlatmak ve anmak istedim.

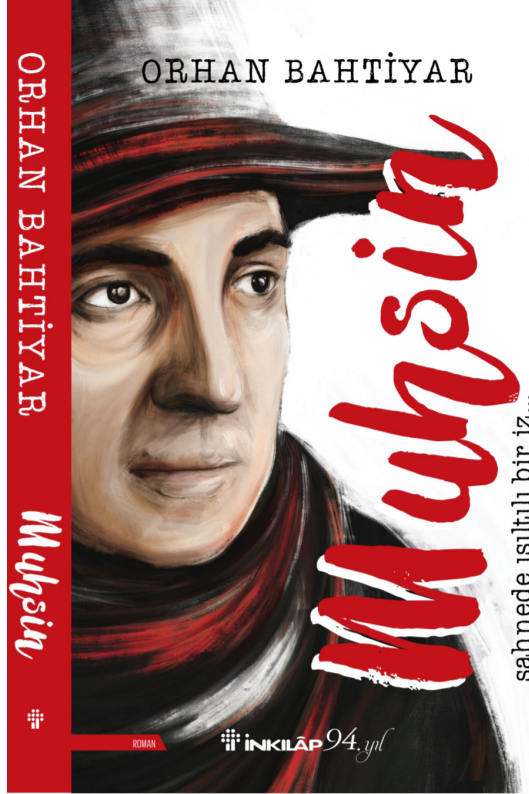
Okuyucular bu romanınızın sayfaları arasında yolculuk yaparken nelerle karşılaşacaklar? Hangi döneme ışık tutuyorsunuz?



Aslında romanım için bir aşk romanı diyebiliriz. Aşkı uğruna ailesini ve evini terk eden on sekiz yaşında çıktığı yolculuğu bulacak okurlar Muhsin'de. Romanda 1911 yılında Muhsin Ertuğrul'un evini terk etmesinden, 1925 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk özel tiyatrosu olan Ferah Tiyatrosu'nun kapandığı güne kadar olan zaman kesitini kurgusal olarak ele aldım. Okuyucular, henüz izleri silinmemiş olan Abdülhamid dönemi sonrası İstanbul'un sanat hayatını görecek, o dönemde bir sanatçının nasıl yetiştiğine, hangi zorlukların üstesinden gelmek zorunda kaldığına şahitlik edecekler. Bir sanatçının sanatını icra ederken aynı zamanda toplumun bir kesimi ile olan mücadelesine de tanık olacaklar. Ve tabii meslek aşkı ile âşık olduğu kadın arasında kalan bir gencin yaşadığı gelgitler de var. Kitabım için Osmanlıdan Türkiye Cumhuriyeti'ne geçişin sancılı günlerinde toplumun sosyolojik anlamda fotoğrafını çekerken, bu fotoğrafı sanat ve Muhsin Ertuğrul üzerinden analiz eden bir roman diyebiliriz.

Romanlarınıza baktığımızda eserlerinizin daha çok biyografik roman olduğunu görüyoruz. *Vecihi / Kara Tehlike*'de önemli havacılarımızdan Vecihi Hürkuş'u; *Ateş Kırmızısı*'nda saray ressamlarımızdan Fausto Zonaro'yu ele almıştınız. *Muhsin / Sahnede Işıltılı Bir İz* romanınızı ele alacak olursak nasıl bir hazırlık sürecinden geçtiniz? Yaptığınız araştırmalarda sizi en çok etkileyen ne oldu? Mesala yaptığınız araştırmalarda kitabın seyrini değiştiren bir olay çıktı mı karşınıza?

Çok fazla sahaf gezdim. O dönemin tiyatro ve sinemasıyla alakalı ne kadar kitap bulduysam aldım, okudum ve sayfalar dolusu not aldım. Özellikle Muhsin Ertuğrul'un ve arkadaşlarının hatıralarından çok faydalandım. O dönem çekilen filmlerden bulabildiklerimi izledim. Bu esnada yaşananlardan etkilenmediğim bir olay nere-



deyse yok gibi. Sanatı sanat için yapan insanlardan etkilenmek mümkün değil. Özellikle Vahram Papazyan'ın İstanbul'da oynanan ilk hamlet oyunundaki düello sahnesinde heyecandan elindeki ucu sivri meçle Muhsin Ertuğrul'un yanağını delmesi ve Muhsin Ertuğrul bu durumun farkına varmadan kanlar içinde rol gereği kendini yere atması benim için unutulmazlar arasında. Bir de Muhsin Ertuğrul'un Behzat Butak'ın başında tuğla kırma meselesi var ki, günlerce gülmüş-tüm bu olaya.

Muhsin'i okurken birçok karakter çıkıyor karşımıza. Romandaki karakterlerin tamamı gerçek karakterler mi yoksa aralarında kurgu karakterler de var mı?

Muhsin, biyografik bir roman ve romandaki karakterlerin tamamı gerçekten Muhsin Ertuğrul'un hayatına dokunmuş şahsiyetler. İkisi hariç... Bihter ve Hans Tröbst. Bir romanı biyografiden ya da anı kitabından ayıran kurgusalılığıdır. O kurguyu yaparken de kurgu karakterler kullanmak kaçınılmaz olur. Bihter ve Hans Tröbst hakkında fazla bilgi vermeyeceğim tabii ki, ama Hans Tröbst'ün hem kurgu hem gerçek bir karakter olduğunu söylemeden de geçmeyeceğim. Zira kendisi Kurtuluş Savaşı'nda Mustafa Kemal Paşa'nın yanında savaşmış bir Alman subayı ve muhteşem bir hayat hikâyesi var. Kitabı okuyanlar, Muhsin Ertuğrul ile birlikte Hans Tröbst'e de hayran kalacaklar.

Okuduğum her romanınız tarihin bir dönemine tanıklık ediyor. Havacılık tarihi, resim tarihi, savaş tarihi çıkıyor karşımıza kitaplarınızda. Bu kitabınızda da tiyatro tarihine bir dalış gerçekleştirmişsiniz. Tarihe olan bu merak daha önce de sizde var mıydı yoksa romanlarınızla mı ortaya çıktı?

Ben ilkökul ikinci sınıfta ansiklopedi okuduğumu hatırlıyorum. Tarihe ilgim küçük yaştan beri var. Özellikle

le askeri tarihe olan merakım romanlarımda ele aldığım konular çeşitlenmeye başlayınca farklı alanlara kayd. Vecihi’de havacılık tarihini keşfettim, *Ateş Kırmızısı*’nda Abdülhamid döneminin İstanbul’unu ve sosyokültürel hayatını öğrendim. Muhsin’le de tiyatro ve sinema tarihini okudum, çok sevdim. Aslında ikinci romanım da tarihi bir kurguydu ama okuyucu onu nedense fantastik bir roman olarak algıladı. Elohim’in Çocukları’nda 12.500 sene önce büyük depremler sonucu, üzerindeki 64 milyon insanlar birlikte battığı iddia edilen ve Mustafa Kemal Atatürk’ün de “Güneş-Dil” teorisini üzerine kurduğu Mu Kitası’nı yazmıştım. Ezber bozan bir romandı doğrusu. Aslında yazdıklarım yıllar boyu biriktirdiklerimin kurgu eşliğinde yansıması diyebiliriz.

Ben sizi romanlarınızla tanıdım ve edebiyattaki yolculuğunuz da yine bir romanla devam ediyor. Hiç farklı bir türde eser vermeyi düşündünüz mü? Mesela, yeni romanınızda Muhsin Ertuğrul’un tiyatroyla tanışmasını, Darülbeydeyi serüvenini, Direklerarası’ndaki tiyatro günlerini öylesine ilmek ilmek yalın ve akıcı bir üslupla işlemişsiniz ki sayfaları çevirirken her an bir filmmiş ya da bir tiyatro oyunuymuş gibi hayalimde canlanıveriyor. Örnek olarak romanlarınızı oyunlaştırmayı hiç düşündünüz mü?

Ben romanlarımı yazarken beyazperdeye ya da tiyatroya uyarlanacağını düşünerek yazıyorum. Çünkü anlattığım hikâyeler ve anlatış tarzım, sanatın görsel kollarına uyarlanmaya da çok uygun. Şu an *Ateş Kırmızısı*’nı tiyatroya uyarlamak için bir çalışma içindeyim. En büyük hayallerimden biri romanımı oyunlaştırdıktan sonra İstanbul Şehir Tiyatroları’nda seyircinin beğenisine sunulması. Birkaç sene evvel Vecihi için de bir sinema filmi teklifi gelmişti. Ama başka birileri daha önce yaptı filmi. Keşke yapmasalardı. Yazık ettiler... Bununla beraber ilk romanım *İdeon / Tanrıların Yolu*’nu sinema için senaryolaştırdım ve kenarda bekletiyorum. Şairler şiiri demlensin diye kenara koyar ve uzunca bir süre okumazlar ya, işte öyle bir şey benimki de. Ayrıca bir de 1980’lerde geçen bir lunapark komedisi yazdım ve onu da demlenmeye bıraktım. Yazmaya çok yönlü bakıyorum. Kendimi sadece romancı ya da araştırmacı değil, bir senarist olarak da görüyorum. Eminim yakında bu yönümü ortaya çıkartmak için uygun bir durum oluşacaktır. Ayrıca iki farklı anlatı hazırladım ve gelen davetler üzerine bu anlatıyı gerçekleştiriyorum.

Yaptığıma sahne gösterisi de diyorlar ama sahne gösterisi çok başka bir disiplin. Ben sadece çıkıp güzel öyküler anlatıyor, insanların durumdan kendilerince ders çıkartmalarına ve öğrenmelerine aracı oluyorum. Bilgi ile insanı buluşturabilmek kadar keyifli bir şey yok benim için.

Kitabınızı “gece gündüz demeden çalışan dünya üzerindeki tüm sağlık çalışanlarına” ithaf etmişsiniz. Sınırlı romanı Covid-19 pandemisi sürecinde yazdınız. Neler hissettiniz bu romanı yazarken? Pandemi süreci yazmanızı nasıl etkiledi?

Tüm dünya zor günler geçirdi ve hâlâ da bu durum devam ediyor. Bizden kötü durumda olan ülkeler, akıl ve bilimle bizden çok daha iyi duruma geldiler. Bu süreçte pek çok tıp çalışanımız hayatını yitirdi ve maalesef hayattayken tıp emekçilerine destek olmayan devlet, öldüklerinde bile yakalarını bırakmadı. Hastalığın yanında tıp çalışanlarına uygulanan fiziki şiddet de gündemden düşmedi. İşte bu sebeple ben de pek çok insan gibi kendimi onlara karşı borçlu hissettim ve borcumu böyle ödemeye çalıştım. İnsan unutulduğunda ölmüş. Onlar en azından benim gözümde artık ölümsüzler. Pandemi süreci sanılanın aksine benim düşünsel faaliyetlerimi ve üretimimi arttırmadı maalesef. Çalışma ortamının değişmesi beni olumsuz etkiledi. Genelde kalabalık yerlerde gözlem yaparak yazan bir yazar olarak, uzun süre eve kapalı kalınca herkes gibi benim de ruhsal durumum bundan etkilendi. Üzerine bir de virüsle tanışınca, yazarken çok zorlandığımı söyleyebilirim.

Muhsin / Sahnede Işıltılı Bir İz’in yolu açık, okuru bol olsun. Son olarak şu an yazmakta olduğunuz ya da üzerine çalıştığınız bir konu var mı? Okuyucularınızı neler bekliyor?

Hâlihazırda üç farklı kitaba aynı anda çalışıyorum. Bu oldukça zor bir süreç. Gecem gündüzüme karışıyor açıkçası. Bunlardan bir tanesi roman ve Türkiye’nin ilk kadın arkeoloğu Jale İnan’ın romanı. Cumhuriyetin ilk yıllarında genç Türkiye Cumhuriyeti’nin bilim ve sanata verdiği önemin yanında o yokluk içinde yaptığı yatırımı ve devlet vizyonunu Jale İnan’ın gözünden anlatan bir roman olacak. Ayrıca iki belgesel kitap üzerine çalışıyorum. İkisi de birbirinden özel ve sıra dışı kitap. 2022 yılında üçü birden okuruyla buluşacak diye umuyorum.

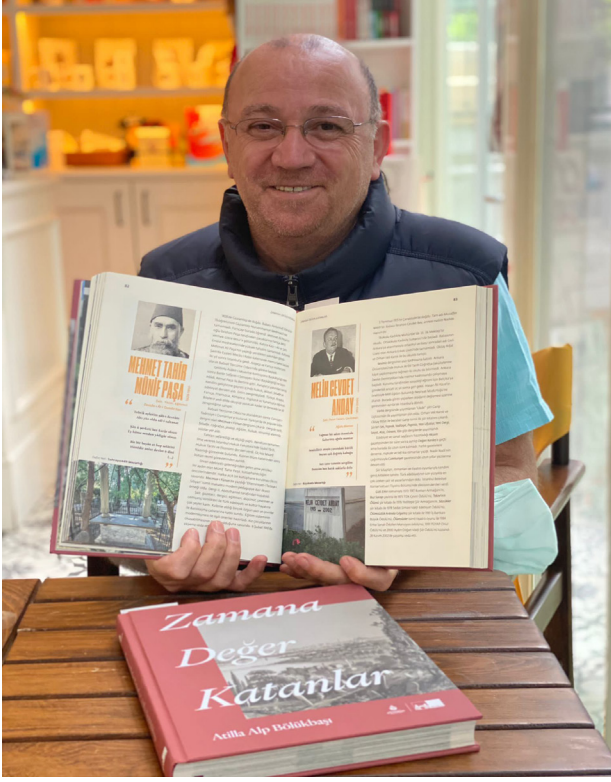
ATILLA ALP BÖLÜKBAŞI'NDAN ZAMANA KATILAN DEĞER

Melih YILDIZ

Bugüne kadar yazmış olduğu kitaplar, açtığı ulusal ve uluslararası fotoğraf sergileri ile sanatseverlerin büyük takdirini toplayan Atilla Alp Bölükbaşı, bu sefer, vefat etmiş, mezarı İstanbul'da bulunan beş yüz elli beş sanatçının mezarlarının hem fotoğraflarını çekip hem de bu sanatçıların biyografilerini kaleme aldığı İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A. Ş.'nin yayıma hazırladığı *Zamana Değer Katanlar* kitabı ile okurlarının karşısına çıktı.

Ben de böylesine önemli bir kültürel boşluğu dolduran kitabın yazım sürecine şahitlik ettim. Atilla Alp Bölükbaşı'nın ziyaret ettiği birçok mezar gezisinde kendisinin yoldaşydım. Gördüğüm şu oldu: "Mezarlıklar gerçekten de bir insanlık müzesiydi." Okumuş olduğum bir yazarın, resmine hayranlık duyduğum bir ressamın, şarkılarında farklı duyguları hissettiğim bir müzisyenin ya da filmlerinde güldüğüm, hüzünlendiğim, öfkelendiğim bir yönetmenin veya bir oyuncunun kabri başında sanki onlarla konuşuyormuş sanki bunca eseri bize onlar bırakıp gitmemiş hissine kapıldım. Yaşadıkları dönemde belki de yanına yanaşmakta dahi zorlandığımız bir sanatçının mezarı başında ailemizden biriymiş gibi yakın duygular içerisinde oldum onunla. Ne de olsa sanatçılar ürettikleri eserleriyle ölümsüz insanlardı...

Bazı mezarları gezerken de insanoğlunun büyük vefasızlığı yüreğimi sızlattı. Bugün eserleri ile yolumuza ışık tutan bazı sanatçılarımızın mezarının dahi olmaması ya da varsa bile bakımsızlıktan bulunmayacak halde olanların durumları "Bu da bize yakıştı mı?" sorularını sordurdu bana. Mesela Ziya Osman Saba'nın, Şükûfe Nihal'in, Reşat Ekrem Koçu'nun, Ruşen Eşref'in bugün binlerce okuru olmasına rağmen bir me-



zarları dahi yok! Birçoğunun mezarı ise tarif edemeyeceğim kadar kötü durumda... Bu da bizim geçmişimize verdiğimiz değerin canlı bir belgesi.

Zaman Değer Katanlar ile Atilla Alp Bölükbaşı birçok insanda farkındalık oluşturacaktır. Tıpkı Avrupa'da olduğu gibi ülkemizde de önemli değerlerimizin mezarları gezilecek, geçmişimize saygı duruşu içerisinde bulunulacak kanaatindeyim. Bunda da hiç şüphe yok ki Bölükbaşı'nın kültürel mirasımıza armağan ettiği bu değerli kitabın katkısı büyük olacaktır. Kitabı eline alıp karıştıranlar, geçmişe doğru bir yolculuğa çıkacaklar; içinde bir merak uyananlar ise İstanbul'un alını üstüne getirip sevdikleri sanatçıların mezarlarına ulaşırken önemli bir rehberi de ellerinde bulunduracaklar. Benim bu kitaptan beklentim ise mezarı harap olmuş sanatçılarımıza bir vefa borcu olarak onlara yakışır şekilde mezarlarının onarılması, kaybolmuş mezarların ise gün yüzüne çıkartılarak sevenlerini beklemlerine vesile olmasıdır.

Böylesine bir çalışma ve büyük emeklerin için teşekkürler Atilla Alp Bölükbaşı... Bizleri spor ve bilim tarihimize ışık tutan değerlerimiz ile de buluşturman dileğiyle!

An Meselesi

Serdar ABAY

insanın dönüp durduğu bir anafordur hatıra,
sonsuz akıntısı altında unutulmuş mavi göğün
sürüklenirken 'geçmiş' ve 'şimdi' kıyıları arası

saatlerin tıkırtısında günler suskun
dört mevsime kucak açarken şehir
yıllar bir öncekinden hep daha mı ağır
ömür mü sırtımızın yükü artan kamburu
nesilden nesile mirasken korku ve acı

belirince gözlerde ve yüz çizgilerinde yılınlık
sevdiklerimizi düşünürüz çoğu zaman ya da
bir yakını uğurladığımızda son yolculuğuna
biliriz, kalırsa baki bir avuç toprak kalır.

kalırsa,
yaşayan ve yaşattıran
o mikro parçanın
yok edilemez anlamı kalır.

DİLSİZ UŞAK

Ayla Burçin KAHRAMAN

Çalışma odamdayım. Gece yarısı olmak üzere. Köşe lambasının loş ışığında, duyulan sadece, klavyeye her dokunuşumda çıkan tuşların sesi. Kapı açılıyor. Suçüstü yakalanmışım gibi ellerimi geriye çekiyor, ne yapacağımı bilmeden bekliyorum.

Ayaklarını sürüye sürüye girip masanın yanında duruyor. Bu saate kadar ne yaptı bilmiyorum. Yatağına uzanarak gözlerini saatlerce telefonuna kilitlemiş, müdavimi olduğu internet sitelerinden bir ton alışveriş yapmış olmalı. Yanıma yaklaştıkça bir sıkıntı giriyor karnıma. Ağır, passı bir hava genzimi kurutuyor sanki. Nefes almaya korkuyorum. Kalkıp pencereyi açıyorum. Acelecî bir esinti perdeyi oynatıyor birden. Pencerenin önündeki sarmaşığın yaprakları kıpırdıyor.

“Açmasan olmaz şu camı,” diyor, “bütün evi buza kestiriyorsun.” Sesi her zamanki gibi gergin.

Camı tekrar kapatıp perdeyi çekmeden bir müddet bekliyorum. Dışarıda inceden bir yağmur. Reklam tabelalarının aydınlatığı sokak ıslak. Köşeyi dönen bir çöp arabasının sesi duyuluyor o an. Ses önce şiddetlenip odanın içinde geziniyor sonra azalarak kayboluyor.

“Sabah erken yola çıkacağız,” diyor, “annemler yaylada bekliyor.”

“Çocuklar istemiyor,” diyorum. Sesi bir anda yükseliyor.

“Deli edeceksiniz beni. Her sene aynı şey. Yaşlı başlı insanlar bekliyorlar. Abimler çoktan gitti, sizin keyfiniz bir türlü gelmiyor. Tatili orada geçirmek istediğimi biliyorsunuz.” Öfkesi odada yankılanıyor.

Bu sefer gitmeyelim, desem açacak ağzını yumacak gözünü. İçinde biriktirdiği ne varsa kusacak. Ailelerimiz karşılaştırılacak, annesinin çocukları büyüttüğü hatırlatılacak, bizim için ne yapmışlarsa tek tek yüzüme vurulacak. Laf illa ki benim beş para etmezliğime gelecek. Sözcükler birer tokat olup ardı ardına yüzüme çarpılacak. Migreni tutacak, günlerce yataktan çıkmayıp ilaç sarhoşu uyuyacak. Karşılık verecek güçte değilim. Yaptığım sadece dinlemek. Söylemek istediklerimi sustuklarımın içine saklıyorum. Varsa yoksa annen baban, biz ailen değil miyiz, demiyorum. Yuttuğum sözcükler boğazımda ağırlaşıyor, nefes almakta zorlanıyorum. Kalkıp pencereyi yeniden açmak hatta diğer odaların camlarını, bütün balkon kapılarını ardına kadar dayamak istiyorum. Kitaplığın yanındaki okuma koltuğuna oturarak sırtımı arkaya yaslıyorum tek kelime etmeden. Karım, yirmi yıl içinde değişen görüntüsü, değişmeyen ezici bakışlarıyla karşımda gözleriyle eziyet ediyor bana. Bütün ağırlığını, masaya dayadığı kalçasına vermiş. Kenarda duran dünya şeklindeki kumbarayı aşağı doğru çeviriyor. Renkli küre, şakırdatarak dönerken denizler ve karalar gözlerimin önünde yer değiştiriyor. Kıtalar birbirine giriyor. Midem bulanıyor. Üzerime sabitlenen bakışlar, kıpırdamama izin vermiyor.

Sehpanın üzerindeki kahve makinesine uzanıp bir fincan dolduruyorum. Kahveye sarılan suyun buharı önce yükseliyor, sonra genişleyerek dağılıyor. Fincanın ağzında başı sonu birbirine karışan kocaman daireler çiziyorum işaret parmağımla.

“Tomografi sonucumu daha öğrenemedim,” diyor bir anda.

Yine adı sanı duyulmamış hastalıklardan biri dilinde. Belirli aralıklarla yakalandığı, her birinin belirtilerini tek tek yaşadığı. Haftalarca, hastayım diye gezdikten sonra bir anda kendiliğinden atlatıldığı sözde ölümcül hastalıkları.

“Hiçbir şey çıkmayacak, merak etme,” diyorum.

“Söylemesi kolay. Çok hastayım. Öleceğim, hissediyorum. Sana değil çocuklarıma üzülüyorum ben.” Ağladığı ağlayacak.

“Yeter artık, kendini bu kadar dinleme. Yıllardır gitmediğin doktor kalmadı, hiçbirine inanmıyorsun. Aklına es-

tikçe tahlil, tomografi. Anlamsız, gereksiz bir sürü ilaç.”

Olduğu yerden bir hışım kalkıp kapıya doğru yürüyor. Kalçalarını örten hırkasının bir omzu diğerinden aşağıda. Saç baş darmadağın, ayaklar çıplak. Başını duvara dayayıp gözlerini kapatıyor.

“Beynimi elektrikler çarpıyor, anlamıyorsun,” diyor sesine çocuksu bir tını ekleyerek, “neler çektiğimi bilmiyorsun.” Olduğu yere sırtını dayayarak gözlerini kapıyor. Zamanın cömert izler bıraktığı iki elini, saçlarının arasına geçirip tüm gücüyle sıkıyor. Parmaklarının arasında gerilen, saçları değil sonsuz beklentilerinin atında ezilen evliliği. Yıllardır onun artan şikayetlerinin karşısında benim azalan cümlelerim. Günbegün sömürdüğü enerjim.

Kahvemden kocaman bir yudum alıp boğazımın yanmasına aldırmadan yutuyorum. Yerimden kalkıp bilgisayarımın yanına gidiyor, sandalyeme oturuyorum. Masada kitaplarım, satırları koyu renk çizilmiş bilgisayar çıktıları, oraya buraya gelişigüzel saçılmış büyüklü küçüklü kurşun kalemler. Kendimi içine kapatmak istediğim koskocaman, sanal bir dünya. Yazdığım her öykü, yaşamak isteyip yaşayamadıklarım. Yarattığım her kahramanın içine sakladığım, farklı hayatları süren onlarca ben. Yazdıkça fark ediyorum, istediğim her şeyi belki yaşayamam ama hayal edebilirim. **Bambaşka bir hayatı yaşayan** farklı bir ben daha yazmalıyım.

Az evvel kapattığım ekrandaki, “ÖYKÜLERİM” klasörünü yeniden açıp gözlüğümlü takıyorum.

“Daha oturacaksın galiba,” diyor. Gözleri üzerimde. Bakışları demir gibi sert, soğuk. Hissediyorum.

“Sonunu yazıp öyle kapatayım.”

“Kocalık vazifelerini unut. Bugünün cuma olduğunu da unut. Zaten her şeyi unut. Başını o ekrandan kaldırma. Şizofren dünyanda yarattığın kahramanlarından başkasını görmesin gözlerin.”

Hep aynı cümleler. İğneleyici, suçlayıcı, imalı. Her fırsatta söylemek için can attığı. Sürekli dilinin altında sakladığı, sivri köşeli taşlar. Her birini ustaca fırlatmak için fırsat kolluyor sanki.

“Şu halime bak, eridim, çürüdüm senin yüzünden,” diyerek özetliyor yirmi yılımızı. Erise de çürüse de vazgeçmediği kuralları, bozmadığı rutinleri ve benim bitmeyen görevlerim. Susuyorum, genzimde yine aynı ağırlık. Her şeyin sorumlusu benim tabii, onun hiç suçu yok.

Olduğu yerden masanın yanına geliyor yeniden. Üstte

duran bilgisayar çıktılarından birini alıp ikiye, dörde ve daha küçük parçalara bölüyor hırsıyla. Paralel bir dünyada yarattığım ben, yırtılan kâğıtla beraber paramparça oluyor. Havada savrulurken odanın orasına burasına uçuşuyorum.

“Değer mi” diyor sinirle, “bu saçmalıklar için değer mi?”

Ensemden yukarı bir sıcaklık yayılıyor o an. Klavyenin tuşlarına gelişigüzel basmak, birleşerek cümlelere evrilmeyecek binlerce anlamsız sözcüğü art arda sıralamak istiyorum. Ne var ki kanım çekilmiş, parmaklarıma hükmedemiyorum. Hiçbir şey yapmadan öylece bekliyorum. Gözlerim ekrandaki yarısı boş sayfada, ağzım kilitli. Aramızda günden güne büyüyen sessizlik somutlaşmış, taşınmaz bir külçe olup oturmuş omuzlarımıza. Ne oldu bize? Nasıl bu hale geldik? Bir süre konuşmadan duruyoruz. Yeni bir karar almış da o an uygulamak ister gibi bir tavırla dönüp yerlere savrulmuş kâğıt parçalarına basarak kapıya yürüyor.

“Hadi bekliyorum,” diyor arkasına bakmadan, umursamaz bir tonda. Lütfeder gibi. “Bırak gel. Duşunu al, dişlerini fırçalamayı da unutma.” Kapıyı çarpıp gidiyor. Fincanın içindeki kahve titriyor. Tabii ya duş alınacak, dişler fırçalanacak. Kurallarının uygulanmadığı bir dünyaya tahammülü yok.

“Tamam” diyorum duymayacağını bile bile, “bilgisayarı kapatıp geliyorum.”

Derin bir nefes alıp parça parça bırakıyorum dışarı. Ekran zaman aşımına uğrayıp kararıyor. Sokaktan geçen bir arabanın farı, perdenin aralık kısmından girip duvardaki fotoğrafımızı sıyrıyor, bir anlığına. Banyodaki musluk şırıldıyor, gardırobun kapağı gıcırta açılıp kapanıyor. Çekmecedeki saten geceliklerden birini giydiğine, saçlarını tepesinde topladığına eminim. Yıllardır figüranı olduğum, günü, saati hiç değişmeyen bir mecburiyetin vazgeçilmez parçaları. Bedenim olduğu yere çakılı, kımıldamıyor. Hiçbir şey yapmak istemiyorum. O sırada bacaklarım kısalıp sandalyeden aşağı sallanıyor. Annem, “Yemeğin bittiyse kalk hadi, babanı kızdırma,” diyor. Cici babam, ezici bakışları üstümde, boşalan kadehini dolduruyor. Masadan kalkıp kanepeye uzanıyorum, son lokmam ağzımda. Gözlerimi sınımsız yumarak uyumaya zorluyorum. Annem mutfakla salon arasında mekik dokuyor. Hizmette kusur etmemeli. Kocasını memnun etmek için didinip duruyor. Her sabah aynı kararlar uyanırsa da çıkıp gitmeye cesareti

yok. Gitmeyi değil kalmayı seçenlerden o. Sonra yanıma gelip beni kucağına alıyor. Başımı boynuna dayayıp saçlarının kokusunu içime çekiyorum. Kanepeyle yatağım arasındaki mesafe hiç bitmesin istiyorum. Beni yatağıma yatırıp üzerime kalın bir yalnızlık örtüyor. Ruhuma yerleşen kabul görme dürtüsü tek başıma örtüyü örtbas etmek için var gücüyle çalışmaya başlıyor. O zamandan beri canımı sıkıran her şeyi katlanabilir sayıyorum.

Gözüm saate lişiyor. Gece yarısı. Akreple yelkovanın, zamanı saatlere, dakikalara, saniyelere çevirerek eskitmesini izliyorum. Yaşamı nefeslere bölerek tüketişimiz geliyor aklıma. İnsan denen varlığın, koca bir ömrü ertelemelerle nasıl ziyan ettiğini düşünüyorum. Kimim ben? Neyim? Evin köşesinde duran, üzerine ceket asılmış şu dilsiz uşaktan ne farkım var? Sonu yazılmamış bir öykünün, finalini arayan sahte kahramanıyım. Sahip olduğum hayatın başrolünü hiç oynamadığımı, uzaktan bakınca daha iyi anlıyorum. Elimi saçıma götürüyorum. Parmaklarımın arasına sıkıştırdığım tellerden birini hızla koparıp atıyorum yere. Sonra birini daha, birini daha. Kendimi azaltmak, azaldıkça küçülüp yok olmak istediğim.

Kalkmak için kıpırdandığım sırada dirseğim klavyeye değiyor. Bilgisayar ekranı birdenbire aydınlanıyor. Günlere yazıp durduğum öykü, son parçasının konmasını bekleyen bir yapboz gibi karşımda. **Zihnimde biriken cümleleri ... rak öykümü tamamlamalıyım.** Sırtımı dikleştirip arkaya doğru hafifçe geriniyorum. Derin bir nefes alarak paragraf başı yapıyor, yazmaya başlıyorum.

“Yerinden kalkıp ışığı kapattı. Çocukların odasına uğradı. Üstlerini örttü. Oradan mutfaka geçip balkon kapısını ardına kadar açtı. Bir süre dikildi öylece. Karanlık sokakta dip dibe sıralanmış, uzun, kasvetli binalara baktı. Masadaki sürahidenden bir bardak su içip çıktı mutfaktan. Askıdaki ceketini aldı, cebindeki anahtarları portmantonun üzerinde duran çanağa bıraktı.

Kapıyı sessizce çekip dışarı çıktı. Yağmur dinmiş, yerini uğultulu bir rüzgâra bırakmıştı. Soğuk havaya aldırmadan yürüdü. Evden uzaklaştıkça içine bir ferahlık yayıldı. Islak toprak kokusu burnunda yürümeye devam etti.”

ARKABAÇE* GEZİNTİSİ

İsmail BİÇER

“Okumak zaman yolculuğu yapmaktır.”

Carl Sagan

Bir edebiyat eserinin kendisi kadar, yazarı tarafından kaleme alınmasına neden olan arka bahçesi okurlarını neden ilgilendirir? Bu ilgiyle, eserin kendisi neden atbaşı gider? Eserin kendi sularında kulaç atmak varken, yaratıcısına ilham kaynağı olan olgular, okuma boyunca neden okurun yakasını bırakmaz?

Her okur, elinde bulundurduğu eserin, yaratıcısı tarafından hangi olaylar, şartlar ve ruh hali içerisinde kaleme alındığını merak eder. Bu böyledir. Eser boyunca ya da eser bitmiş olsa da, bu türden düşünceler okurun zihninde bir müddet nükseder.

Özellikle de klasikler... Her okunduklarında, insanların ve hayatın dip sularına gerçekleştirilen yolculuklardır. Doğada önemsiz gibi görünen her ne varsa, klasikler üzerinden bizleri hayretler içerisinde bırakacak bir incelikte çıkar karşımıza... İlk okuduğumuz (okuma alışkanlığımıza neden olan) onlardır. Üzerlerinden yıllar geçse de, sorulduklarında hemen adlarını sıralar, sayfalarından unutulmaz bölümler aktarırız.

Montaigne’in “Ben kitaplarımı değil, kitaplarım beni ortaya çıkarmıştır.” ifadesi, okur için de geçerlidir. Çünkü okur, kitaplar sayesinde kendi gerçek dünyasıyla karşı karşıya gelecektir.

Günümüz teknolojinin yarattığı sosyal medya ortamları, farklı okuma biçimleri ve ilgi alanları



yaratmış olsa da, bilinçli okurun şaşmaz tercihleri arasındadır klasikler... Bu anlamıyla; Ebru Çaloğlu'nun "Onlar, her çağ(ımız)da duygu ve düşünce dünyamızın 'sıçrama tahtası'dır" şeklinde tanımladığı "on altı klasik eserin doğuş öyküsü"nü aktardığı *Arkabahçe*'ye buradan uzanmak gerekir.

Dünya Edebiyatına Yön Vermiş Eserlerin Perde Arkası alt başlığını taşıyan kitapta; *Barnaby Rudge* (Charles Dickens), *Robinson Cruose* (Daniel Defoe), *Tom Amca'nın Kulübesi* (Harriet Beecher Stowe), *Bülbülü Öldürmek* (Harper Lee), *Saygılı Yosma* (Jean-Paul Sartre), *Charlie'nin Çikolata Fabrikası* (Roald Dahl), *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde* (Robert Stevenson), *Frankenstein ya da Modern Prometheus* (Mary Shelley), *Vampir* (John Polidori), *İtirafımlarım* (Lev Nikolaeviç Tolstoy), *Gizemli Yabancı* (Mark Twain), *Yüzüklerin Efendisi* (John Ronald Reuel Tolkien), *Gözyaşı Çeşmesi* (Aleksandr Puşkin), *Genç Werther'in Acıları* (Johann Wolfgang von Goethe), *Moby Dick* (Herman Melville) ve *Seksen Günde Devr-i Âlem* (Jules Verne) okurları unutulmaz bir yeryüzü yolculuğuna çıkarıyor.

"Adam Ol ve Benim Yolumdan Yürüme"

Victoria Dönemi İngiltere'den Kraliçe Elizabeth döne-

minde "sör" unvanı alan korsanlara, M.Ö. 1750'de köleliğin bir kurum olarak kabul edildiği Hammurabi Kanunları'ndan 1900'lü yıllarda Amerika Birleşik Devletleri'nde yük trenleriyle yolculuk yapan evsiz-işsiz "hobo"lara, dev çikolata fabrikaları arasında yaşanan rekabetten Rus şair Aleksandr Puşkin'in unutulmaz eseri (şiiri) *Gözyaşı Çeşmesi*'ne uzanan klasiklerin çarpıcı perde arkaları, onların sadece birer hayal ürünü ve kurmaca olmadıklarının göstergeleri... Bu on dört eserden biri olan *Genç Werther'in Acıları*'nın oluşum öyküsüne göz atalım.

Dünya edebiyatının en büyük yazarlarından sayılan Goethe, 1774 yılında henüz yirmi beş yaşındayken yazdığı *Genç Werther'in Acıları*'nda, Charlotte Buff adlı nişanlı genç bir kıza duyduğu umutsuz bir aşktan yola çıkıyor.

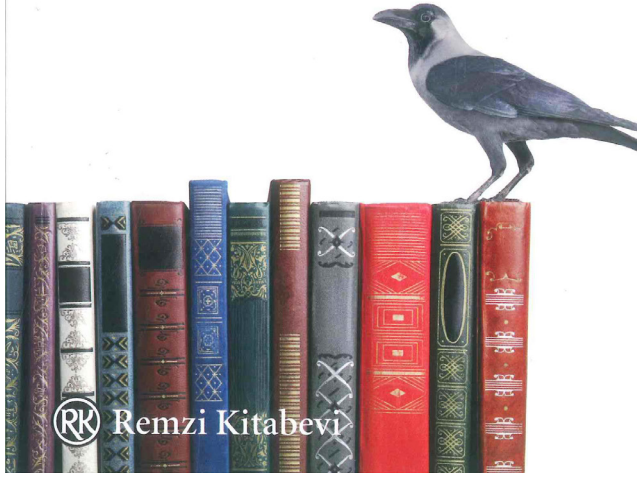
Yayımlandığında yazarına büyük bir şöhreti de getiren eser, "Werther Salgını" olarak romantik bir gençlik hareketinin ateşini de yakar; davranışları, giyim tarzları birbirine benzeyen bu gençler arasında intihar furyası oluşur. Bu gençler tek bir şey istiyor: Romanın kahramanı Werther gibi sevmek... Tam bu noktada, sözü *Arkabahçe*'nin yaratıcısı Ebru Çaloğlu'na bırakalım:

"(...) Kendisi için de hiç beklenmedik olan bu acı olaylardan sonra yazar, bir şey yapması gerektiği inancıyla kitabın 1775 yılındaki baskısına bir şiir ekleyerek şu son dizeye yer

EBRU ÇALOĞLU

Arkabahçe

Dünya Edebiyatına
Yön Vermiş Eserlerin
Perde Arkası



verdi:

‘Adam ol ve benim yolumdan yürüme!’

Yayımlanır yayımlanmaz böylesi bir kıyamet koparan eserde anlatılanların gerçek olup olmadığı ise herkeste büyük bir merak uyandırıyordu.

O yıllarda Wetzlar, genç hukukçuların ustalaşmak için mahkemesinde çalıştıkları Almanya’nın Lahn Nehri kıyısındaki küçük bir kasabaydı. Avukat babasının yönlendirmesiyle hukuk eğitimi alan Goethe de 1772 Mayıs’ında Wetzlar Alman Yüksek Mahkemesi’nde asistan olarak göreve başlamak üzere bu kasabaya gelmişti.

Çalışkanlığıyla tanınan Goethe, genç bir adam gece hayatına ve eğlenceye oldukça düşküncü. Bu nedenle kasabada bir balo yapıldığını duyunca hemen katılmak istedi. Baloda Charlotte Buff adında oldukça güzel ve ilgi çekici bir kızla

tanışan Goethe, tanışır tanışmaz tutuldu genç kıza. O günden sonra da balodaki genç kızdan başka bir şey düşünemez oldu.

Günler geçmişti. Goethe, Charlotte’yi görebilmek için her şeyi yapmış, sonunda onunla tekrar bir araya gelmeyi başarmıştı. Goethe, bu görüşmede Charlotte’ye yaklaşmak istedi, ama genç kız onun aşkına karşılık vermedi. Çünkü Charlotte, Goethe’nin Wetzlar’a geldiğinde dostluk kurduğu avukat Kestner’in nişanlısıydı. (...)”

Arkabahçe’nin Arkası

Masal türü üzerine pedagojik çalışmalarıyla bilinen, İzmir’in Seferihisar ilçesinde Türkiye’nin ilk Masalevi’ni hayata geçiren, halen roman ve öykü türlerinde Türk edebiyatının çok değerli kalemlerinin yapıtlarına editörlük yapan Ebru Çaloğlu, *Gazete Duvar*’dan Soner Sert’e verdiği röportajda *Arkabahçe*’nin hangi nedenlerle doğduğunu şöyle dile getiriyor:

“Uzun yıllar edebiyat öğretmenliği ve yardımcı ders kitapları yazarlığı yaptım. Cephede en iyi cephane klasiklerdir ama öğrenciler ya da gençler çoğu zaman klasikleri okumak konusunda da direnç gösterirler. Daha güncel ve popüler kitapları tercih ederler. Elbette haksız değiller ve gösterdikleri direnci ‘Klasikleri okumak, okumamaktan iyidir’ mottosuyla kırmak mümkün olmaz. Notlar, sınavlar da bir nebze etkili olur ama çoğu kez geniş özetlerin tercih edildiğine üzülerek tanık oluruz. O günlerde çözüm olarak klasiklerle, yaratıcılarıyla ilgili ilginç minik anekdotlar anlatarak onların ilgilerini bu eşsiz kitaplar üstüne çekmeye çalışıyordum işe yarıyordu, ben de devam ettirdim. (...) Ve yıllar sonra bir gün, bunların bir araya toplamamın bir zorunluluk olduğunu düşünmeye başladım ve yazmaya karar verdim.”

Ebru Çaloğlu, *Arkabahçe*’yi son derece yalın ve çarpıcı başlıklar taşıyan bir dil üzerinden yaratmış. İlk sayfasından itibaren, okuru sarıp sarmalayan bir anlatımla karşı karşıya kalıyorsunuz. Özellikle de, el sürülmemiş bir konu (klasiklerin oluşumu) üzerine kaleme alınmış özgün bir eserle tanışmanın unutulmayacak keyfini sürüyorsunuz.

Arkabahçe, soluklanmadan okuyacağınız ve elden bırakmak istemeyeceğiniz bir kitap.

HANGİ SHAKESPEARE?

Saniye KISAKÜREK

Shakespeare hakkında ne çok şey yazılıp söylenmiştir. Elbette onun hakkında dile gelenler sayfalara sığmaz. O kimdir, gerçekten yaşadı mı, eserlerini başkası mı yazdı? Yıllardır tartışıl原因miştir bu sorular.

Birçok dönüm noktası vardır onun hayatında ve dünyada. Öncelikle modern bilim doğum sancıları yaşamaktadır. Kopernik dünyanın evrenin merkezi olmadığını ispat etmeye çalışırken Galileo dünyanın ve diğer gezegenlerin güneşin etrafında döndüğünü keşfeder.

Rönesans akımıyla Orta Çağın feodal anlayışı zayıflamaya başlamış, Leonardo da Vinci, Michelangelo gibi ressamalar bu dönemde ortaya çıkmıştır. 1476'da matbaanın icat edilmesi gibi gelişmeler de eklenebilir. İngiltere'de ise edebiyat ve tiyatro altın yıllarını yaşamaktadır. Kraliçe Elizabeth (1533-1603) döneminde sahne gösterileri toplumun her kesiminden seyirciyi tiyatrolara çekiyordu. Bazen bu oyunların üç gün sürdüğü rivayet edilir.

Shakespeare yazdığı oyunları yayımlamamış, bu yüzden onun el yazısıyla hiçbir özgün metin bulunamamıştır. Yalnız 18 yapıtı o hayattayken yayımlanmıştır. O tarihlerde telif haklarıyla ilgili bir yasa olmadığı için birçok kişi onun oyunlarını bir yerden bulup yayımlıyordu. Bu nedenle oyunları yazanın Edward de Vere, Francis Bacon ya da Christopher Marlowe olduğu da iddia edilmektedir. Günümüze kadar uzanır bu söylentiler. Onun Şeyh el Zübeyr ya da Şeyh Pir olduğunu söyleyenler de olmuştaysa da biz onu eserlerinde aramaya devam edelim.

Olumsuz eleştirilere de maruz kalmıştır. O dönemlerde popüler bir yazar olan Dramaturg Robert Greene kaynağı tartışmalı sözler ederek Shakespeare'e "yeniyetme bir karga" demiş. Ardından "Küstah sözler sarf eden, oyuncu maskesi altında vahşi bir kaplan kalbine sahip olan ve kendini sizden üstün gören o köylüye güvenmeyin. Bu adam kendini yerinden oynatacak tek yetenek olarak görüyor." ifadelerini kullanmıştır. Aslında *Shakespeare* olan soyadını bir kelime oyunuyla *Shakespeare* haline getiren de yine Greene'dir:

İngilizcede "Shake" sallamak, "Speare" değnek anlamına geliyordu. İki sözcük birleşince "değnek sallamak, sihirli değnek sallamak" anlamına geliyordu.

Âşık *Shakespeare* filminde Shakespeare rolünde oynayan Joseph Fiennes'e kulak verelim bir de; "William Shakespeare kimdir? Bu konuda akademisyenlerin sayısı kadar teori, uzmanların sayısı kadar da fikir ayrılığı var. Âşık Shakespeare filminde onu canlandırdığım role hazırlanırken başlangıç noktam, Shakespeare'in etrafındaki insanların özelliklerini tıpkı sünger gibi içine çeken müthiş gözlemciliği idi. İşin anahtarı Will Shakespeare'in 'sokaktaki adam' olmasıydı: Siyasi görüşleri geniş kapsamlıydı; dini konularda tarafsızdı; cinsellik söz konusu olduğunda her görüşe oturtabilirdiniz onu. Sokaktaki çocuktan krala kadar herkesle anlaşabilirdi ve yarattığı karakterlerle benzer sorunlara sahipti. Şüphelerinin ve çelişkilerinin farkında oluşu onu tam anlamıyla insan yapıyordu."

"Vazgeçtim bu dünyadan, dünyamdan geçtim ama..."

Sone türüne ilk kez İtalya'da rastlanır. İngiliz şiirinde Shakespeare'den önce gelişmiştir. Daha sonra o devrin ozanları tarafından "Elizabeth Sonesi" denilen yeni bir sone türü oluşturuldu. İngiliz sonesi Fransız ve İtalyan sonelerinden farklı olarak genelde üç dörtlük ve bir beyitten meydana gelmişti. Çoğunlukla birinci dörtlük konuyu sunarken, ikinci dörtlükte konu genişletilir, üçüncü dörtlükte doruk noktasına ulaşılır. Son beyitte konu çözümlenir ve bu beyit soneyi bütünleyen bir yapı halindedir.

Shakespeare sonelerinde ise lirik bir ses egemendir. Şair "iambic pentameter" adı verilen ve satırların bir vurgulu ve bir vurgusuz olmak üzere on heceden meydana gelen biçimini kullanmıştır. (Shakespeare bu ölçü şeklini Macbeth, Romeo ve Juliet gibi birçok eserinde de kullanmıştır.) Böylece o dönemde yüksek sesle okunan bu şiirlerin ahenkli bir havası olmuştur.

Shakespeare'in şahsi elyazmalarından hiçbirinin günü-

müze kadar ulaşamadığı bilinmektedir. Bunların arasında en özel olanları, onu daha yakından tanıyabileceğimiz William Shakespeare'in soneleridir.

Shakespeare'in soneleri, dilimize çevrilirken ya düzyazı biçimini almış ya da şiirselliği korumak adına küçük değişiklikler yapılmıştır. Bunun nedeni sonelerin başka bir dile çevrilirken aynı kafiye düzeniyle çevirmenin bir hayli zor olmasıdır. Özellikle Can Yücel'in "66. Sone" çevirisini anmalıyız burada:

*Vazgeçtim bu dünyadan tek ölüm paklar beni,
Değmez bu yangın yeri, avuç açmaya değmez.
Değil mi ki çiğnenmiş inancın en seçkini,
Değil mi ki yoksullar mutluluktan habersiz,
Değil mi ki ayaklar altında insan onuru,
O kızıoğlan kız erdem dağlara kaldırılmış,
Ezilmiş, horgörölmüş el emeği, göz nuru,
Ödleler geçmiş başa, derken mertlik bozulmuş,
Değil mi ki korkudan dili bağlı sanatın,
Değil mi ki çılgınlık sahip çıkmış düzene,
Doğruya doğru derken eğriye çıkmış adın,
Değil mi ki kötüler kadı olmuş Yemen'e
Vazgeçtim bu dünyadan, dünyamdan geçtim ama,
Seni yalnız komak var, o koyuyor adama.*

Will ya da William

Tam olarak ne zaman yazdığı bilinmese de soneleriyle Shakespeare, İngilizceyi zenginleştirmiş, ona devasa bir söyleyiş zenginliği kazandırmıştır.

Onun kimliğini açıkça belli ettiği 135 ve 136. soneler özellikle dikkat çekicidir. Bu dizelerde William'a biraz daha yaklaşıyoruz. Bu iki sonede kullandığı *Will* sözcüğünü hem isminin kısaltması olarak hem de çeşitli anlamlara gelecek şekilde kurgulamıştır. Bunlar şairin dil kullanımında zirveye çıktığı lirik bir festivaldir. 135. Sone'nin ilk dizelerine bir bakalım;

*Whoever hath her wish, thou hast thy Will,
And Will to boot, and Will in overplus*

*Kadın ne arzu etse sende de o murat var,
O murat bütününle senindir, var gücünle*

Bir başka çeviride;
*Her kim ne arzu ederse, sende vardır o,
Üstelik bu arzu artarak senin olur.*



Diğer dizelerde de Will'in bu söz oyunları artarak devam eder. Shakespeare Will sözcüğünü birden çok anlamıyla şiirine bir motif gibi işlemiştir. Bu anlamlardan başlıcaları;

- 1) Sahip olmak veya yapmak istediği şey,
- 2) Geleceği veya/ve amacı gösteren yardımcı fiil,
- 3) Şehvet, cinsel arzu,
- 4) Erkek cinsel organı,
- 5) Kadın cinsel organı,
- 6) "William"ın kısaltması (Shakespeare'in ilk adı)

Gelelim 136. soneye.

*Make but my name thy love, and love that still,
And then thou lovest me for my name is 'Will.'*

Sonenin son dizelerinde şairimiz ortaya çıkar ve şöyle seslenir:

*Adım, aşkın olsun da sev onu biteviye,
O zaman sen seversin beni adım Will diye.*

Bir başka çeviride şu şekildedir:

*Adımın senin aşkın olduğunu bil artık ve aşktır hâlâ,
Sonra sev beni adım Will diye.*

Bu iki sonede "söz cambazlığı"nın doruklarına ulaşmıştır William Shakespeare. Onun her yapıtında öyle değil midir zaten? Alışılmadık söz oyunları, benzetmeler, çarpıcı kişileştirmeler okuyucusunu ve izleyicisini büyüler.

Mina Urgan *İngiliz Edebiyatı Tarihi* adlı kitabında, "Shakespeare başka dile çevrilince, değerinin en azından yarısını yitirir. Çünkü tiyatro yazarı Shakespeare başka bir dile aktarılabilir, ama şair Shakespeare'i başka bir dilde verebilmek pek olası değildir" der.

Bu yüzden şair John Keats'ın deyimiyle bu "bukalemun şair"i okurken, her okuyucu ya da izleyici onun eserlerinin ardındaki akla ve kişiliğe dair kendi izlenimini oluşturmak durumunda kalır.

"Yaşam gelip geçen bir gölgedir," der Shakespeare *Macbeth* adlı oyununda. Anlaşılan biz de Shakespeare'in gölgelerinden onu aramaya devam edeceğiz yüzyıllar boyu. Ve bize uzaktan şöyle seslenecek;

*Biz gölgeler, bir kusur işlediysek eğer,
Şöyle düşünün ve bizi hoş görün:
Bu hayaller görünürken sahnemizde,
Siz de biraz kestirdiniz yerinizde.*

Kaynakça:

- Hayali Söyleşiler*, Shakespeare,
çev. Ömer Karakurt, Kolektif Kitap
Benim Adım Shakespeare, Ferran Alexandri,
Violeta Monreal, Altın Kitaplar
İngiliz Tarihi ve Edebiyatı, Mina Urgan, YKY
Cymbeline, William Shakespeare,
çev. Özdemir Nutku, Türkiye İş Bankası Yay.
Macbeth, William Shakespeare,
çev. Sabahattin Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Yay.
Bir Yaz Gecesi Rüyası, William Shakespeare,
çev. Bülent Bozkurt, Remzi Kitabevi
Shakespeare Sözlüğü, Prof. Dr. Özdemir Nutku,
Türkiye İş Bankası Yay.
Sanatın Gerekliği, Fischer Ernst, çev. Cevat Çapan, Payel Yay.
Estetik, Timuçin Afşar, BDS Yay.
Tüm Soneler, çev. T. S. Halman, Cem Yayınevi
Soneler, çev. B. Bozkurt, S. Bozkurt, Remzi Kitabevi

Kapatılamayan

Emel KAYA

1

sana bir hayvan verildi bak hayvanın ağız var
ağızını göster sen de azim köklen, çayır gezdir, dizgin al
çürük dişlerini kaşı hayvanın, tırnaklarını geçir usulca ayasına

bir şey ver hayvana, kendiyle işitecek bir kulak
arada bir bak kuytuda mı, açtı mı karnını parmaklarını ısırarak
dilin dönmeyebilir bıçağı nasıl bileceğini anlatmaya
okşa hayvanı, sesini esnet, kıyama

uyukluyor bazen, bırak gevşesin
salih amellerin var senin herkesten iyisin
düşünme, hayvanın akışı böyle
uyukluyorsun bazen, yoo herkesten iyisin

hayvanın saati kaç? her hayvan ölür
seninki ölmedi. sonsuzun eti sinirli, bakıyor sana dik
keskin parmaklarını geçir boynuna azim köklen, dizgin al, çayır gezdir

2

işte hayvan orada
git nasılsın de
bu kavimden değilsin, tanrıdan da değilsin
hava döndü, küflendi, cevher fasit

nasılsın de hayvana

sen herkesten iyisin

GİDERAYAK

Mertcan KARACAN

*“Dünyanın acı bir tadı vardı.
Eziyetli yaşamak.”*

Hermann Hesse

Çıkıp bir dağ köyüne yayla havası almak varken ya da bir bar taburesi üstünde içip içip sızmak veya sızacak kadar içmeyip karşı cinsten birine odaklanmak, tanışmak onunla ve en çok birkaç saat içinde tutkuyla sevişiyor olmak... Evet, böylesi ihtimaller varken hayatta, yani önümde bunlar ve bunlar gibi sayısız seçenek dururken, hayatımın belki de en kötü tercihini yapıp evde oturmayı ve size hikâyemi ilk ağızdan anlatmayı seçtim. Anlatmayı derken, yazmayı...

Anlatılmaya değer bir hikâyem olduğunu, sizi temin ederim, birkaç dakika öncesine kadar bilmiyordum. Şu kadar ki, bir hikâyem olduğunu bile... Nereden çıktı öyleyse bu yazma meselesi? Tanımaya henüz fırsat bulamadığım bir melek tarafından emir kipli bir cümleye mi maruz bırakıldım? “Oku!” değilse bile “Yaz!” mı dedi böyle bir melek bana? Yoksa şu kış kadar evde yapacak başka bir şey bulamayınca kendimi işe yarar hissedebilmem için hikâye anlatıcılığına mı soyundum? Yo, hayır! Hiçbiri değil bunların. Hiçbiri olmadığını bildiğim hâlde bunca soruyu niçin sorduğumu herhâlde anlamışsınızdır. Merakınızı körükleyerek sizi hikâyeme daha kolay dâhil edebilmek için... Evet, sırf bunun için...

Böyle bir yola mutlaka başvurmam gerekiyordu, çünkü hikâyem çok sıradan bir hikâye. O kadar sıradan bir hikâye ki, ancak allanıp pullanınca anlaşılıyor bir hikâye olduğu. Hatta, siz değerli anlayıcılarıma şu kadarını söyleyeyim, böyle bir giriş düzmeyip hikâyemi doğrudan anlatmaya başlasaydım, ki zamanında çok yaptım böylesini, daha ilk satırdan beni yüzüstü bırakıp yayla havası

almak için bir dağ köyüne çıkmanız ya da bir bar taburesi üstünde ruhunuza mastürbasyon yapmaya başlamanız işten bile değildi. Öyle ya, kötü anlatıcılar da en az kötü hikâyeler kadar bezdirirler insanı.

Bunun farkına vardığımda yirmi yaşında bile değildim. Çift haneli yaşlarımı sürüyordum yine ama, yirmilerime henüz varmamıştım. O yaşlarda başımı ne zaman yastığa koysam, adının Gaip olduğunu sonradan öğreneceğim bir zat, derhal konuşmaya başladır benimle. Geçmişte neler yaşadığımı, gelecekte neler yaparsam neler yaşayabileceklerimi anlatıp dururdu. Ele aldıkları arasında oldukça ilginç hikâyeler de vardı, yok değildi; ama, ne var ki, kötü bir anlatıcıydı sonuçta (Hâlen de öyle ya!). Bazı geceler beni gün ışığına dek ağlattığı ve bundan muhteşem bir zevk aldığı olurdu. Uyuduğumda nereye gider, sonraki geceye kadar nerelerde dolaşır, bilmezdim.

Nasıl ki nasıl biri olmam gerektiğini annemden öğrendim, nasıl biri olmamam gerektiğini de bu zat öğretti bana. Evvela kaba biri olmamalıydım ve öfkelenmiş bile olsam küfretmemeliydim kimseye. Sonra... Karşımdaki düşmanım bile olsa üzmemeliydim onu, ağlatmamalıydım. Başka... Böbürlenmemeliydim mesela, kendimi bir halt sanmamalıydım. Uzun lafın kısası, o ne yaparsa aksini yapmalı ve böylece olabildiğimce erdem sahibi bir insan, evet, insan olmalıydım. İnsan olmadıktan sonra neyin ne önemi olabilirdi ki sonuçta?

Bu sır niteliğindeki bilgileri size burada en baştan ve açık açık vermekteki tek amacımın, ileride beni Gaip’le bir tutmanızı daha şimdiden engellemek olduğunu ayrıca belirtmek isterim. Değil bir tutulmak, onunla aynı kefeye koyulmak bile istemiyorum çünkü. Bıkum artık ondan, anlıyor musunuz beni, usandım! Şairin dediği gibi, *etimle kemiğimle nefret ettim* ondan, öğrendim! Diyeceksiniz ki şimdi haklı olarak, “Erdem sahibi olmaya çalışan bir insanın nefretle ne ilgisi olabilir?” Niçin olmasın, sevgili anlayıcılarım, niçin? İster erdem sahibi isterse mülk sahibi olmaya çalışsın, herkes, ama herkes, kendi Gaip’inin kulağıdır. Nefret edilesi bir Gaip’in önünde hangi erdem veya hangi mülk durabilir ki?

Meraklarınızı dinç tutacağım derken kafalarınızı allak bullak ettiğimin farkındayım. Böyle olmasını, inanın bana, ben de istemezdim. Sonuçta çaylak bir hikâye anlatıcısı için bundan daha elim ve daha vahim bir gidişat olamaz ve böyle bir gidişat, değil yalnızca çaylakları, en usta anlatıcıları bile hayattan koparmak için yeterli bir

sebeptir (bkz. Marmaragillerden Nilgün). Yani, sevgili anlayıcılarım, günün bu en güzel saatlerinde bir sevgili göğsüne ya da en konforlusundan bir kuş tüyü yastığa yerleştirmek dururken getirip hikâyeme yasladığınız o çok değerli kafalarınızın tarafıma ve üstelik bile isteye allak bullak edildiğini herhâlde düşünmeyeceksinizdir. Ha, düşünürseniz de, yaptığım bunca açıklamadan sonra umurumda bile olmayacağınızı bilmenizi isterim. Toparlamam gerekirse: Beni Gaip’le bir tutmayı ve lütfettiğim şeylerin görevim olduğu hissine kapılmayı aklınızın ucundan bile geçirmeyiniz!

Gözdağı mözdağı değil bu, ha! Yanlış anlamayın sakın beni. Ben sadece, uyarımı baştan yapayım da, sonradan bana darılmayın istedim. Başıma bir defa geldi çünkü ayısı. O zamanlar aptalın, aptal âşığın önde gideniydim. Bir sevgilim vardı, Zerefşan adında. Bu Zerefşan’ın eline ezka za bir kıymık batsa, evet, en basitinden bir kıymık batsa, ben batırmışım gibi, diller dökerdim ona. Bir kötülük gel-se başına, ki çok defa gelmiştir, kabahati kendimde bulur, özürler, aflar dilerdim ondan. Kördüm, anlayacağınız. Kör değildiysem bile, Zerefşan’dan ötesini göremez hâl-deydim. Neden sonra, bir gün, silkinip kendime geldim. Sebebi olmadığım yanlışları doğrultmak uğruna kendimi ne çok yıprattığımı gördüm. Döndüm hâliyle, bu tek şeritli yoldan. O ne kadar tanrıysa o kadar tanrı, o ne kadar kul sa o kadar kul olmaya baktım. Sonra ne oldu, biliyor musunuz? Gitti Zerefşan. Yorulduğumu değil, itaatsizlik ettiğimi düşünüp arkasına bile bakmadan çekti gitti. Bir sabah erkenden, bir sabah apansız...

İşte o gün bugündür, sevgili anlayıcılarım, işte o gün bugündür, hangi konuda ama hangi konuda olursa olsun, üzerime düşenden fazlasını yapmamaya gayret ediyorum. Şöyle ki... Siz şimdi, diyelim, benden niçin kafalarınızı allak bullak ettiğimin hesabını sormaya ya da -hesabını sormaya demeyelim de- bunun için bana özür dilettilmeye falan kalksanız; size cevabım, yalnızca, “Bunu bile isteye yapmadığımı size daha önce söylemiştim,” şeklinde bir şey olur. Ötesi olmaz yani, en fazla bunun gibi bir şey olur. Eskiden olsaydı, aman aman, “Nasıl böyle bir şey düşünürsünüz, efendim,” gibisinden omurgasız ve yılışık bir cümleyle bir girerdim söze, ta şeyhinin en sadık müridi olduğunu sanan bir dalkavuşu bile kıskandıracak cümlelerden çıkardım. O kadar aptaldım, anlayacağınız, o kadar saftım. Neyse ki uyandım bu derin uykudan. Zerefşan’cığım, sağ olsun, uyandırdı beni:

“Sevgilim, hadi ama, uyan artık! Hadi ama, sevgilim!

Bak, geç kalacaksın hayata!”

Hayata geç kalınabilmesi için önce yaşıyor olmak gerektiğini çok iyi bilmeme rağmen itiraz etmedim Zerefsan’a. Onu o mesken tuttuğu rüyalar âleminde bir başına bırakıp başımın ağrısına kahrede ede banyoya geçtim. Üstümdeki tek parça çamaşırı olduğum yerde çıkarıp bıraktıktan sonra, girdim altına suyun, başladım ağlamaya! İstmeden kulu olduğum bu yalnızlık dininin bir farzı da buydu çünkü: Günde beş vakit ağlamak! Zor bir şey değildi gerçi, ağlamaya ağlanıyordu da, sıradan bir mensubu olmak yerine peygamberliğini üstlenmeyi çok daha isterdim bu dinin! Hem, ne güzel, alırdım elime asamı, o huzurlu evlerin mutlu çiftlerine sürekli cihat açardım: *Komşusu tekken çift yatan bizden değildir!* Ucuna da kalp şeklinde, kocaman bir sancak asardım asamın, oh, böylece hiçbir âşık saldıramazdı kavmime. Saldıracak olanlarıysa aşk yarı yolda zaten helak ederdi. Yaşasındı kötülük, çok yaşasındı, hep yaşasındı! Hah hah hah hah haaaaa...

Ağlaya ağlaya bile olsa böyle şeyler düşünmemem gerektiğini, bunların ancak erdem yoksunu insanlar tarafından düşünülebileceğini düşünüp susturdum içimi. Keşke Gaip’i de aynı şekilde, istediğim anda, istediğim yerde susturabilsem, hatta o iflah olmaz dilini en dibinden kesebilsem diye iç geçirip sabunlanmaya devam ettim. Tam o sırada, sinir bozucu bir vızılı eklendi suyun sesine. Başımı kaldırıp sesin geldiği yöne doğru baktığımda kapkara, kocaman bir sineğin havada daireler çizerek uçmakta olduğunu gördüm. Utandım hâliyle, karşısında cırılcıplak... Malum yerimi baraj kurmuş defans oyuncuları gibi özenle kapatıp iki büklüm bir hâlde beklemeye başladım. Kök salacak değildi ya boşluğa! Biraz daha dolanır, geldiği gibi giderdi nasıl olsa.

Ne var ki, gitmedi inatçı şey! Kendi ekseninde turlar atmaya, garip garip sesler çıkarmaya devam etti. Böyle böyle yaklaşık yirmi otuz tur attıktan sonra yayından fırlamış bir ok kararlılığıyla aynaya doğru uçup sırlı camdan aynı hızla geri sekti. Canı yanmış olacaktı ki bu defa daha hızlı ve daha gürültülü bir şekilde atmaya başladı turlarını. Bir döndü, iki döndü, derken yine aynı kararlılıkla kanat açtığı sırlı camdan bu defa lavabonun içine sekti. “Öldü herhâlde,” dedim içimden, “en iyi ihtimalle bayıldı ya da.” İkinci ihtimalimin gerçek olmasını dileyerek o kılıklı gövdesini tarağımın ucuyla ters çevirdiğimde başından kanla karışık irin gibi bir şeyin sızmakta olduğunu gördüm. İşte, sevgili anlayıcılarım, çıkıp bir dağ köyüne yay-

la havası almak varken ya da bir bar taburesi üstünde içip içip sızmak veya sızacak kadar içmeyip karşı cinsten birine odaklanmak, tanışmak onunla ve en çok birkaç saat içinde tutkuyla sevişiyor olmak... Evet, böylesi ihtimaller varken hayatta, yani önümde bunlar ve bunlar gibi sayısız seçenek dururken, hayatımın en kötü tercihlerinden birini yapıp evde oturmayı ve size hikâyemi ilk ağızdan anlatmayı -yani yazmayı- tam o anda seçtim. Tam o anda fark ettim çünkü, anlatılmaya değer bir hikâyem olduğunu. Onun o zavallı, içler acısı hâlini görür görmez...

Öyleydi ya, tıpkı onun gibi ben de, hayatımdan, kade-rimden, çevremden, çemberimden ama daha çok kendimden her kurtulmaya çabalayışında yine kendime çarpıp geri sekiyor ve her defasında bu iki göz odalı evde, yerlere kuru yapraklar gibi saçılmış eşyaların, fotoğrafların, mektupların arasında buluyordum kendimi. Yaklaşık yedi yıldır, yani Zerefsan gideli beri, günlerim ne zor ki hep böyle geçiyor, nefes bile aldırmiyordu bana. Belki kan sızmiyordu bir yerlerimden, irine benzer bir şeyler akmi-yordu; ama, çaylak bir hikâye anlatıcısı için, katlanılması yine de zor bir durumdu bu. Anlatamamaktı çünkü acı olan, bunu iyi biliyordum, bağırdığın hâlde duyuramamak, çağırdığın hâlde getirememek ve düştüğünde bir “Ah!” bile diyememektir, gösterememektir yaranı. Neyse ki bir sinekten kopan “Ah!”, banyomun o sıvası dökülmüş duvarlarında yitip gitmeden doldu da kulaklarıma, aynı cesareti bu defa ben gösterdim ve işte, sevgili anlayıcılarım, hiç bitmeyecek sandığım bu lanet hikâyemin nihayet sonuna geldim. Gaip’e, Zerefsan’a, o huzurlu evlerin mutlu çiftlerine nefret, dünyaya hayret, günün bu en güzel saatlerinde bir sevgili göğsüne ya da en konforlusundan bir kuş tüyü yastığa yerleştirmek dururken getirip inti-harırma ysladığınız o çok değerli kafalarınıza sevgimle beraber minnetle... Beni hatırlayınız. Solmayınız beni. Beni unutmayınız.

ŞARLO'NUN GÖLGESİ

Samet KARAHASANOĞLU

New York'a doğru yol almakta olan bir gemi... Geminin içindeki insanlar, yaşadığı toprakları geride bırakıp yeni bir hayat kurabilmenin hayaliyle Amerika'ya göç etmektedir. Göçmenleri taşıyan bu gemi, büyük bir fırtınaya tutulur denizin ortasında. Bir alçalıp bir yükselen dalgaların etkisiyle beşik gibi sallanan geminin içindeki göçmenler, sağa sola doğru savrulurken dört gözle beklerler kıyıya yanaşmayı. Dalgalar dinginleştğinde Özgürlük Heykeli'ni karşılarında gören göçmenler, bir anlık umutla güzel günlerin geleceğini düşlese de birkaç dakika sonra karşılarına dikilen polislerin insanlık dışı davranışlarıyla karşılaşınca, anlarlar vardıkları ülkenin özgürlük getirmedeğini...

Charlie Chaplin'in yazdığı ve başrolünde oynadığı *Göçmen* adlı filmde yaşanır tüm bunlar. Sinema tarihinde göçmenleri en etkileyici şekilde anlatan filmlerden biridir bu. Öyle ki, Charlie Chaplin yıllar sonra kendisiyle yapılan bir röportajda sinema tarihine geçecek olan şu sözleri söyleyecektir: "Yaptığım ve rol aldığım filmlerden hiçbiri bu filmde olduğu gibi beni etkileyememiştir."

Charlie Chaplin'in *Göçmen* filmini çektiği 1917 yılında Amerika'dan kilometrelerce uzaktaki Rusya'da da yine buna benzer bir olay yaşanır. 1917 yılında Vladimir Lenin öncülüğünde başlayan ihtilal hareketi, Bolşevikleri ve Çarlık taraftarlarını karşı karşıya getirince binlerce insanın kanı dökülür sokaklara. Savaş olduğu yerde hiç şüphesiz ki göç de çıkar karşımıza... O yıllarda Rusya sınırları içerisinde yer alan Dağıstan'daki birçok aile de ihtilal nedeniyle göç etmeye zorlanır. Şarlo'nun bir gemiyle yeni bir hayata yelken açmaya çalıştığı 1917 yılında, yüzlerce aile de Batum'dan kalkan bir gemiyle Anadolu kıyılarına varmak üzere yol alır. Anadolu'ya göç edip Elazığ'da yeni bir düzen kurmaya çalışan ailelerden biri de Cebirail Bey ve eşi Efruze Hanım'ın ailesidir.

1929 yılında bir oğlu dünyaya gelir Cebirail Bey ve Efruze Hanım'ın. Salgın hastalıklar ve yokluk içinde büyüyen Mehmet Ihsan adındaki bu çocuk, okula gitmeye başladığında en büyük tutkusunun resim

çizmek olduğunu fark eder. Resme karşı büyük bir ilgisi ve yeteneği vardır Mehmet İhsan'ın. Öyle ki bu resim sevgisi, ilerleyen yıllarda edebiyat ile buluşacak ve bir şiirinde "Kıskandım Gogen'i, Tahitilim" dizesiyle Fransız ressam Paul Gauguin'e atıfta bulunarak pek bilinmeyen ressamlık yönünü edebiyat tarihçilerine bir ipucu olarak bırakacaktır.

Ders aralarında dahi resim çizen Mehmet İhsan, paydos zili çaldığında kalemini kâğıdını toplayıp soluğu evde değil, Elazığ'ın sokaklarında alır. Bir tabureye oturup boyamak için müşteri beklediğinde, önünde bu kez boş bir kâğıt değil, sokaktan geçen insanların tozlu ayakkabıları vardır. Salgın hastalıklar nedeniyle birçok kardeşini kaybeden elleri boyalı çocuğun yüzünü güldüren tek şey Charlie Chaplin olur. Charlie Chaplin'e ve palyaçolara büyük bir sevgisi vardır Mehmet İhsan'ın. Öyle ki yıllar içerisinde bu sevgi, ressam ve şair yönünü bir adım geride bırakacak ve yetenekli bir oyuncu olarak tiyatro sahnelerine taşıyacaktır adını...

Çocukluk yıllarından itibaren Charlie Chaplin gibi halka söyleyecek bir sözü olan bir sanatçı olmayı düşleyen Mehmet İhsan'ı yıllar yıllar sonra kendi tiyatrosunu kurabilmek umuduyla Ankara'da görürüz.

Arkadaşlarıyla birlikte Ankara Drama Sahnesi'ni kuran Mehmet İhsan, tiyatronun maddi olarak ayakta kalabilmesi adına sponsor olması için zengin bir iş adamıyla anlaşır. Dostoyevski'nin ünlü eseri *Suç ve Ceza*'yı sahneye uyarlayarak perdelerini açan Mehmet İhsan, birkaç temsilden öteye gidemez. Anlaşmış olduğu iş adamı tiyatrodan elini çekip ortalıktan kaybolunca Mehmet İhsan, arkadaşlarıyla beraber beş parasız kalakalırlar tiyatronun iki kalası arasında. Temsillerden ellerine geçen parayla değil tiyatronun, birlikte kaldıkları evin kirasını bile ödeyemezler. Hayri Caner, arkadaşı Mehmet İhsan ile yaşadığı o karamsar günleri şöyle anlatır yıllar sonra:

"Ben ışıkcı çocuklarla birlikte ışık odasına taşındım. Tiyatrodan aldığımız deri koltuklardan ışık odasında yataklar yaptık. Bütün gün yemek yok. Tiyatronun karşısındaki fırından sıcak ekmek alıyoruz, bir paket de Sana yağı... Günlere sıcak ekmek, Sana yağı ve bol suyla yaşadık."

Sadece ekmek ve yağ yiyerek karnını doyurmaya çalışan Mehmet İhsan, tiyatronun kapanmasına elbette göz yumamaz. Çocukluğunda zor günlerde yüzünü güldüren Charlie Chaplin'e sarılır bir kez daha. Chaplin'in son derece trajik bir filmi olan ve çok sevdiği *Sahne Işıkları* adlı filmi düşer aklına. Tiyatrosunu ayakta tutabilmek için sahneye uyarladığı bu filmde, Charlie Chaplin'in oynadığı Calvero rolünü de kendisi üstlenir elbette. Sahneye çıkacağı Calvero rolüyle



Kızı Aslı ile birlikte

her ne kadar tiyatrosunu kurtaramamış olsa da çocukluğundan beri Charlie Chaplin'e ve palyaçolara duyduğu sevgiyi ölümsüzleştirmiş olur böylelikle.

Borçtan dolayı tiyatrosuna kilit vurup İstanbul'a döndüğü 1968 yılında Gen-Ar Tiyatrosu ve Ulvi Uraz Tiyatrosu'nda konuk oyuncu olarak sahneye çıkar bir süre. Ama kendi tiyatrosunda oyun oynamanın hazzını da almıştır bir kere! Bir yıl sonra yine bir tiyatro kurmak için oyun arayışına girer. Birkaç yıl önce Ulvi Uraz Tiyatrosu'nda oyuncu olan Zeki Alasya'nın yaptığı gibi çareye Rifat Ilgaz'ın kapısını çalmakta bulur. Tiyatroya ve tiyatrocuya sonsuz destek veren Rifat Ilgaz da elbette boş çevirmez tiyatroya sevdalı olan Mehmet İhsan'ı. Ilgaz'dan aldığı *Çatal Matal Oyunu*'yla ilk kabare tiyatromuz olan Devekuşu Kabare'nin kurulduğu yerde "Direklerarası Kabare Tiyatrosu" adıyla açar bu kez perdelerini...

Ne paraya düşkündür o, ne de pula. Kurmuş olduğu tiyatroda yaptığı politik hicivlerle, tıpkı Charlie Chaplin'in yaptığı gibi doğruları anlatmaya çalışmak yeterli gelir Mehmet İhsan'a. Borcuna borç eklense de belinin bükülmesine izin vermez. Ta ki 1971 yılına kadar. Her zaman işçinin, emekçinin yanında olduğu o günlerde, 1 Mayıs'ta kızı Aslı dünya gelir. Kendisi önemli değildir ama artık kızı Aslı'nın geleceğini düşünmek zorundadır. Bir taraftan Yeşilçam'da oyunculuk yapıp bir taraftan da senaristlik yaparak yalnızca Yeşilçam'da çalışır. Resim, şiir, heykel, senaristlik, arkeoloji... On parmağında on marifet olan Mehmet İhsan'ın, her akşam Üsküdar'daki evinde kurduğu dost sofrasında kimler yoktur ki! Münir Özkul, Tuncel Kurtiz, Can Yücel, Nesimi Çimen, Tarık Akan, Kemal Sunal... Onun dost sofrasında toplanan kalabalığı en iyi, kendisi gibi tiyatrocı olan ve şiirler yazan Ahmet Ündağ, "Salacak'ta Akşam" şiirinde anlatır:

Salacak'ta otururduk
Hemen her akşam
İhsan'la ben
Sonra bütün İstanbul...

Sadece sanat çevresinden değil, İstanbul'un her yerinden dostları gelir onu dinleyip sohbet etmeye... İstanbul'un balıkçılardan tutun da esnafına, bekçilerine kadar herkes çok sever Mehmet İhsan'ı. Öyle ki, oturduğu mahallenin muhtarı bile belki de o yıllarda Üsküdar'daki çocukların diline doladığı bir tekerleme söyler hakkında:

Salacak'ta gördüm yedi cüceyi
Kim sevmez ki İhsan Yüce'yi!

Sahi, kim sevmez ki Mehmet İhsan Yüce'yi? Sararmış bıyığıyla, birçok filmde karşımıza çıkan sanat emekçisini... Sadece oyunculuğuyla değil, *Kibar Feyzo*, *Çarıklı Milyoner* gibi nice filmin senaristliğini de yaparak unutulmaz filmler kazandırır hayatımıza, çocukluğundan beri çok sevdiği Charlie Chaplin gibi...

İhsan Yüce, yaşamının son yıllarında Üsküdar'da Karlık Bayırı Sokağı'ndaki bir eve taşınır kızı Aslı'yla. Aslı, babası gibi tiyatrocı olabilmenin hayaliyle amatör olarak girdiği bir tiyatronun provalarına gidip gelirken, İhsan Yüce yeni senaryolar kaleme alarak geçirir günlerini. Bir gün provadan dönen kızının yüzünün asık olduğu fark edince sebebini sorar. O gün prova yaptıkları tiyatro oyunundaki bir sahne için dans etmesi gerektiğini ama bir türlü dans edemediğini öğrenince, bir tebessüm kaplar İhsan Yüce'nin suretini. Yıllar yıllar önce sahneye çıktığı rolü, *Sahne Işıkları*'ndaki Calvero gelir aklına. Gülerek ayağa kalkan İhsan Yüce, kızının elin-



den tutarak ona dans etmeyi öğretir. Yıllar önce canlandırdığı Calvero'yu yeniden oynarmışçasına dans edip, dansın hareketlerini bir bir gösterirken şunu söyler kızına:

"Kız, döner... Döner.... Döner... Calvero gibi!"

Karşılıklı gülüşmeler arasında kızıyla dans eden İhsan Yüce, bir ara kızının elini bırakıp elini göğsünün üzerine götürür. Çok geçmeden de yere yığılır koca yüreğiyle. Oracıkta, Calvero gibi dans ederken çok sevdiği kızının yanı başında kalp krizi geçirerek terk eder dünyayı, 62 yaşında...

Ne tuhaftır ki Calvero'yu oynarken Charlie Chaplin de 62 yaşındadır ve *Sahne Işıkları* adını taşıyan bu film, jübile gösterisi için sahneye çıkan Calvero'nun dans edip komiklikler yaptığı sırada kalp krizi geçirerek hayata veda etmesiyle son bulur. Yaşlanmış bir palyaçodur Calvero ve tıpkı onun gibi hayatı boyunca palyaçoluğa büyük bir sevgi ve merak duyan İhsan Yüce de kızıyla dans ederken kalp krizi geçirerek veda eder hayata. Üstelik tüm bunlara, kızından başka, bir palyaço şahitlik eder. Evinin duvarında asılı duran, İsmail Biret imzalı bir tablonun içinden...

Kaynakça

- Duncan, P. (2015). *The Charlie Chaplin Archives*, Taschen Books
Tuncer, E. (2020). *Gül Gibi Zabıta Dururken Kızını Çöpçüye Veren Adam*, İstanbul: Nemesis Kitap
İlk fotoğraf Aslı Yüce arşivinden,
ikinci fotoğraf Erhan Tuncer arşivinden alınmıştır.

Terkiterk

Mustafa TORUN

yanına anahtar almak işe yaramaz
evini terk ederken
yiyecek, su, mont, varsa para
bir ülkenin ucunda
büyük ihtimalle bir botun önünde
çok şey akla gelebilir
saçma şeyler gelebilir akla
en son gördüğün insanın yüzünde kalan izi
adını bilme ihtimali mahalle bakkalının
geceleri kuşkunun devriyeye çıkması
fiş tutmak gibidir belki
insanın insanı bakkalda bulması

belki umut korku gibi şeyler
arkaya bakmak
çıkarken evi kilitlemenin anlamsızlığına yenilir
arkaya bakmak
artık tarih değiştirmek oluverir
evimizin ormanı coğrafyadır taşınmaz
anahtarını almak işe yaramaz

hırsızlara bile helaldir artık
hiçbir işe yaramamış akşam selamları
kimseyi ilgilendirmedeği için kendi kendine konuştuğun konular
birini son kez gördüğünü bilmemek
ya da beklemenin bir itiraz oluvermesi
ilgilendirmiyordur kimseyi duyulmayan bir ölüm mesela
başarılı olmuş bir hırsızlık bilinmeyendir
ve sonuçsuz cinayetin suçu hep ölüdedir

yanına fotoğraf almak da işe yaramaz
evini terk ederken
geçmiş bir kurmaca oluverir
ben de bir kurmacadır devinir
belki ölmeyecek kadar öfke
biraz tarih bilgisi
günler hayat diye bilinir

terk bile işe yaramaz
bunu en iyi gittiğin yer bilir

MAHALLEYİ İZLEYEN

Miray AYDIN

Aşağıya, yanlarına inse, “Tanışalım mı?” dese, “Biz bu apartmana yeni taşındık, sabahtan akşama sizi izliyorum...”

Elindeki elmadan bir ısırık aldı. Suyu avucundan akmaya başladı. Bileği gıdıklanınca anladı, dirseğine varmadan üzerine sildirdi. Parmaklarıyla tülü araladı. Çocuğun elindeki yeni oyuncak dikkatini çekti. Diğerine anlatıyordu. Evirip çeviriyor, her yerini gösteriyordu. Tülü biraz daha kaydırdı. Göğsünü pencerenin mermerine iyice dayadı. Bu iki çocuğun yanına diğerleri de üşüştü. Yeni gelen oyuncakı kurcalamaya başladılar. Üst kattan çocukların surat ifadelerini göremese de el kol hareketlerinden heyecanları anlaşılıyordu. Kendince ortak olmaya çalıştı.

Onların heyecan dolu hallerini izledikçe, her birinin oyuncakı olan ilgisini gördükçe yanlarına inebilir miş gibi düşündü. Cesaretlendi. “Bendeki oyuncakları bir görseler, ohoo,” dedi kendi kendine. “Kim bilir nasıl da meraklanırlar...”

Çocuklardan biri başını yukarı kaldırır gibi olunca ürktü. Fark edilmekten çekindi. Pencerenin önünde hızla yere çömeldi. Bir süre bekledi. Elmasından küçük ısırıklar aldı. Yutmadı. Ağzında döndürdü, oyalandı. Ne olur ne olmaz diye de ayaklanmadı. Dizlerinin üzerinde yürüdü. Salon kapısının arkasında duran oyuncak sepetine uzandı. Birkaçına baktı. Acaba hangisi daha çok ilgilerini çeker, diye geçirdi aklından.

Ardından hepsini yere döktü. Anneannesi oyuncakların dağıldığını görse bağrınmaya başladı. Bildiğinden, gerisin geri oyuncakları sepete yerleştirdi. Sadece spor arabasını aldı; en sevdiği oyuncağıyla pencere önünde tekrar dikildi. Tütün ardından bakmaya devam etti. Gülüşüyorlardı...

Okulların yaz tatiline girmesiyle bu mahalleye taşınmışlardı. Yaz başından beri gizli gizli seyrediyordu onları. Kalabalıktilar. Eğlenceli görünüyorlardı. On iki gibi dışarı çıkıyorlar, illa koşturacak, yorulacak bir sebep buluyorlardı. Yemek vakitleri de oldukça meşhurdur. Mideler guruldamaya başladığında evden taşınan ekmekler ortaya çıkıyordu. Ellerine kocaman kaçıyor, ekmeği iki avuçla anca tutuyorlardı. Her birinin ekmek arasında ne var diye merak edildiğinden arası açılıp, bakılıyordu. Domatesler, yumurtalar hele ki varsa beyaz peynir; bir ekmekten diğerine illa taşıyordu. Yere oturup uzun uzun konuşuyor, birbirlerine anlatırlar şeyler bitmek bilmiyordu. Ekmekten birer ısırık alınıyor, ağızlarındaki lokmayla muhabbeti sürdürmeyi beceriyorlardı. Konuşurken şekilden şekile giriyorlardı. En çok bu anları merak ediyordu. Ne konuşuyorlardı? Pencereden aşağı sarkıyor, duymaya çalışıyordu. Yok... Yanlarına inse, "Merak ediyorum, ne konuşuyorsunuz," dese, "Ben de oturabilir miyim?"

Mahalleye yeni gelen biri olduğu için burun mu büklerlerdi acaba? Kendini tanıtır. Birinci sınıfı bitirdiğini söylerdi. Evde yalnız çok sıkıldığından bahsedirdi. Belki de dinlemek istemezlerdi. Birkaçı dinliyor gibi yapar, ayıp olmasın diye başını sallayıp geçiştirirdi.

Oyuncak sepetini, en sevdiği bisküvi paketlerini alıp gitsen... "Merhaba, birlikte oynarız, diye düşündüm..." Sonra? "Acıkırsak kremalı bisküviler var. Çok getirdim, onları yeriz." Devamında... "Ben de evde çok sıkılıyorum. Annemle babam işe gidiyor. Bir abim var. O da benden büyük, evde durmuyor. Onun hayatını, arkadaşlıklarını filan anlayamazmışım. Yaşım yetmezmiş. Öyle diyor. Beni de anneannemle, evde bir başıma bırakıyorlar. Onunla da anlaşılamıyorum. Aslında yaşım ona yetmiyor. Ne desem tersliyor. Bir sepet oyuncağım var. Onları bile dağıtmama izin vermiyor. Yalnız oynayacağım kadarını alacağım. Hepsini sere serpe dağıtmak olmazmış. Dağıtamayacağsam ne anlamı var... Öyle olunca oynamıyorum. Bütün gün sizi izliyorum."

Aşağıda bir hareketlenme oldu. Çocukların hepsi aynı yöne doğru gülüşe oynaya koşmaya başladı. Parmak uçlarında yükseldi. Boynunu pencereden dışarıya doğru sarkıttı. Gözüyle, peşlerini takip etti. Mahallenin bitiminde sağa döndüler. Çocuklar da sesleri de kayboldu. Boynu dışarıda kalakaldı.

"Eee nereye gittiniz ki şimdi? Anlatıyordum..."

Şehrin Öldürdüğü

Erhan İKSAMUK

uykusuzluğumun pıtraklı sevincini okşadın
dönüştün bahşedilmiş sezgisine, gerilimini yaşadın
bir müziğin etinde sayıklanan geçmişti
kullandın ölemeyişinin yorgun tozlarını
yankısını bilen mürekkepti derinliğinin
kaybolmaya yaşlanan mahcup cücenin
yankısını sevdin, yankısını kapattın sıvasız odalara

küçücükten henüz göçmenliğimin kanatları
ama taşımaktaydın seslerini çıkırdın, bir kayboluşun
rüzgârı ihanetler gibi hıçkırığa kavuşturan
aşka, kırk yaşa, buğdaya ve hayata bulandıran
sendin bütün hesapları aşağılayarak gururunla

esintinin başladığı yerde itirafı şehrin öldürdüğünün
yıkadın yasasıyla uçurumu yüklenmeyi bilen bedbahtın
sustun yenik küfeyi okuyarak ayazında yurtsuzluğunun
ve kavuştun eşliğine katlanmanın muhteşem gül yarasına
unutulmuş tanrılar da seninle dünyalı bir inilti

KAYBOLUŞ

Semrin ŞAHİN

Etraf ıssız ve karanlık. Şehre giden yola saparken saat on ikiyi geçiyor. Tarihi zindanlar, surlar ve yıkılan kale duvarları geride kalırken şehrin çehresi aynı hızla değişiyor. Hava sakin olmasına karşın deniz hırçın. Rıhtımda patlayan dalgaların sesi kulaklarında uğulduyor. Balık fabrikasının yanından geçerken vardiyadan çıkan işçileri görüp yavaşlıyor. İşçi servisi dörtlüleri yakmış. Şoförün ona doğru çevrilen yorgun bakışlarını yakalıyor. Fabrikadan yayılan koku tiksinti verici. İnsanlar bu kokuya nasıl dayanıyor? Arabanın penceresini kapatırken yüzünü buruşturuyor. Ölgün sokak lambalarının altında şehir kimsesiz. Yol ileride üçe çatallanıyor, ne yöne gitmesi gerektiğini bilmenin özgüveniyle direksiyonu kuzeye kırıyor. Otele varmasına birkaç kilometre var. Koltukta sırtını dikleştirip yavaşça, uyuşan bacağına hareket ettirmeye çalışıyor. Dört saattir yolda olmanın verdiği sıkıntıyla birkaç kez esniyor. Akli yarın katılacağı konferansta. Otele gider gitmez konuşma notlarını gözden geçirmeli, tartışmaya yer vermeyecek şekilde sıraya sokmalı. Sıcak bir mate çayı vücudunu nasıl da rahatlatır şimdi. Güneyden kalma alışkanlıklarını bırakması gerektiğinin farkında, vites küçülttü. Bu saatte filtre kahve yapıtıracak bir görevli bulması bile yeterli onun için.

Böğürtlenlerle çevrili orman yoluna dönüyor. Kızılayprap öbekleri. Eylülün en güzel zamanları. Pencereyi açıp başını dışarı uzatıyor. Ayağı frende. Ilık hava, ormanın odunsu kokusunu taşıyor soluğuna. Konuşmasına tanıdığı antropoloğun meşhur sözüyle başlayacak: “Freud’un teorileri, bir mum fabrikasındaki el feneri gibidir.” Kavramları, vereceği örnekleri taradı zihninde. Yapısal kuram üzerinden kollara ayrılacak bir konuşma olacağı için endişelenmesine gerek yok. O sırada

otelin çatısı ağaçların arasından kendini gösteriyor. Yol bir insanın ancak beline kadar gelecek palmyelerle çevrili. Heybetli ağaçlarla kaplı yabanıl ormanın yanında gülünç görünüyor bu manzara. Park yerine girerken birkaç balıkçı ellerinde fenerlerle sahile inen patikaya sapıyor. Arabayı park ederken kumsalda yürümek iyi bir fikir gibi geliyor ona. Balıkçılardan birinin omzundan aşağı sarkan balık ağının ucundaki kurşunlar otları yoluyor peşi sıra, el frenini çekerken adam kumsalda bir görünüş bir kayboluyor. Oyunbaz. Arabadan inmeden sigarasını yakıyor. Adamların elindeki fenerler havada süzülen ateş topları gibi. Dalgaların sesi ürkütücü. Adamların peşinden kumsala inen patikaya giriyor. Topuklu ayakkabılarını çıkartıp eline alıyor. Islak çimlerde çıplak ayakla yürümenin keyfi. İskeleye fenerli adamlara bakarken sigarasından derin bir nefes çekiyor. Memnuniyetsiz. Ağzında bir balçık tadı. Art arda geceye açılan birer fenere dönüşüyor kayıklar. Denizin köpüklü dalgalarında bir tuhaflık fark edince gözlerini ovuşturuyor. Siyah bir bulut, hayır, bir duman, sigarasını söndürüyor. Balıkçılar derin bir sessizlik içerisinde, boşluğa bırakılan birer mum alevi gibi karanlıkta kayboluyor. Deniz hırçınlığını bırakmış gibi duruluyor.

Kumda yürüyor bir süre. Soğuk kumun verdiği ürperti bedeninde yayılıyor. Sanki üzerinden yük kalkmış gibi derin bir sakinlik. Otele gidip çalışmadan önce yüzse nasıl olur? Yavaş yavaş soyunuyor. Kıyafetlerindeki çiçeksi koku denizin iyotlu kokusuna karışıyor. Çantasını kıyafetlerin üzerine, saçından çıkarttığı tokayı onun üstüne bırakıyor. Omuzlarından aşağı dökülen saçlar içini titretiyor. Gecenin görünmezliğine güvenerek cırlıçıplak denize doğru yürüyor. Kumun ayağının altında çıkarttığı ses iç gıcıklayıcı. Ayağı kuma gömülürken üzerine bastığı bir şey canını acıtıyor. Cam parçası. Başparmağının altındaki camı çekip çıkartıyor. İlk kan eline bulaşıyor. Yine de denize girmekte kararlı. Beyaz köpüklü dalgalar ayaklarına değdiğinde kesilen yer yanıyor. Kum ayağının altında kayarken denizin üzerindeki sis yoğunlaşmış gibi geliyor ona. Suyun gizemine bırakıyor kendini. Uyarı dubalarını geçiyor. Umursamaz. Açıldıkça açılıyor. Denizin yüzeyinde bir yağ tabakası gittikçe yoğunlaşıyor sanki. Kükürt kokusuna benzer bir koku. Dişleri birbirine vuruyor. Hissettiği şey şaşkınlık. Deniz buz gibi. Burada bulunmasının nedenini unuttuğunu fark ediyor. Dalgalar daha fazla yüzmesini engelliyor, havaya kaldırıp kıyıya doğru sürüklüyor onu. Boy verip derinliği ölçmeye çalışıyor, ayağının altında kum yok. Hafif bir çarpıntı. Denizin

içindeki beyaz köpükler renk değiştiriyor. Midesi kazınıyor. Parmaklarını saçlarının arasına daldırıp yavaş yavaş masaj yapıyor kendine. Sakinleşiyor. Gözleri kapalı. Denizin ruhuyla konuşuyor. Deniz uğulduyor, sarsıyor. Ateş topu deniz. Ruhu tamamlanıyor. Yol yorgunluğunu atıyor, iyi bir uyku uyumuş gibi dingin. Saatlerce böyle kalabilir, ama çalışması gerek. Kıyıya dönüyor. Sarı bir şerit çekilmiş sahile. Variller. Kıyıya vurmuş onlarca sarı varille bulunduğu yer arasında kırmızı güvenlik şeridi. Radyasyon. Saçlarındaki suyu sıkarken kıyafetlerinin olduğu yeri bulmaya çalışıyor. Sahile inen patikanın bitiminde bıraktığına emin. Ama yoklar. Bayatlamış şakalardan biri bu. Etrafına bakıyor. Issız. Titriyor. Soğuk dayanılmaz. Denize girmeden önce söndürdüğü sigaranın izmariti onlarca izmaritin arasında duruyor. Otele girerken çıplak vücudunu nasıl gizleyeceğini düşünüyor. Sanki teninin rengi açılmış gibi. Ellerle ne kadar görünmez yapabilir ki kendini. Allah kahretsin. Herkes derin uykudadır nasıl olsa, arabaya doğru ilerliyor. Kar mı yağıyor? Eylül ayında kar yağdığını ne gördü ne de duydu. Gözlerini ovuşturuyor. Kızıla çalan palmye ağaçlarının boyu. Ormandaki ağaçlarla aynı. Bunlar arabayı park ettiği sırada beline kadar ancak geliyordu, bundan emin. Ormanın canlılığından eser yok. Yanık onlarca ağaç. Kar hızlanıyor. Ağzından çıkan buhar attığı kahkahaya karışıyor. Yeni dikilmiş palmye ağaçları nerede peki, ya da o güzelim orman? Başka bir yer burası.

Otoparkta sadece bir araba var. Hava çürümüş ot kokuyor. Arabaya yaklaşıyor. Kendi arabasına benziyor ama yer yer boyası dökülmüş, tavanı paslanmış. Kurumuş kuş pisliği var her yerinde. Arabanın önüne geçiyor. Plaka yok. Tekerin biri yerinden sökülmüş, öteki patlak. Böyle bir şakayı kim yapar ki? Burada olduğunu bilen bir tek annesi var, bir de üniversiteden profesör arkadaşı. Serpiştiren karın altında cırlıçıplak. Bedeninde mor halkalar oluşuyor. Kollarını bedenine dolayıp kendini ısıtmaya çalışıyor ama nafiye. Yürürken birkaç kez tökezliyor. Arabayı park ettiğinde zemin asfalttı, ama şimdi mozaik döşeli yerler. Yanlış yerde kıyıya çıktı, kesin, bu olanların tek açıklaması bu. Otele girince görevliler ne yapacağını şaşırıyor. Adına yer ayrılan otel burası, bir yanlışlık yok. Birkaç otel görevlisi koşarak yanına geliyor. Yüzlerindeki şaşkınlık dikkat çekici. Adamların gözleri memelerinde. Kucağında bornozla gelen biri, "Hanımefendi, n'oldu size?" diye soruyor. Dişlerinin birbirine çarpmasını engelleyemiyor. "Kıyafetlerim çalınmış."

Saçlarından dökülen su damlaları seramik zeminde parlıyor. Bornoza giyerken karşısındaki adamın sorduğu soruları yanıtlamaya çalışıyor. Anlamsız bir tedirginlik. “Konferans için mi geldiniz demiştiniz?” Başını sallıyor. Bilgisayar ekranında kontrol ettikten sonra adam, “Hanımefendi, adınıza ayrılmış bir yer yok,” diyor. Adamın gözleri tekinsiz. “Demek siz de şaka yapmaya karar verdiniz,” diyor kadın. Ne kimliği ne telefonu ne kaydı var. Üşümesi artıyor. Bornoza sıkı sıkı sarılıyor, polis çağırdıklarını iştiriyor o esnada. Gelsin polis, bu eşek şakaları da sonlanır böylece, diye geçiriyor aklından. Gündüz yapacağı konuşmanın dokümanları da arabada. Hay allah! Hızlıladığı metni hatırlamaya çalışıyor. Zihni bomboş. Gözü duvardaki takvimde, “Eylülde kar yağar mı buraya?” diye soruyor yanındaki görevliye. Adamlar birbirine bakıyor. İmalı.

“Aralık ayındayız,” diyor uzun boylu adam.

Hangi yıldayız peki? Duyacağı yanıttan korkarak bornozun kuşağını çözüp sınıksız bağlıyor tekrar. Yaşadıklarını düşünüyor. Arabasının park yerinde hurdaya dönüşü, kıyafetlerinin olmayışı, otelde adına ayrıtılan bir yer bulunmayışı ve onlarca varil. Sarı. Ölüm tehlikesi. Kırmızı şeritler. Zihni bulanıyor. Adamların şeffaf tenleri, korkunç bakışları. Ayağına takılıyor gözü. Başparmağının yanındaki pembemsi kesik. Taze. Ellerinin yüzeyi buruşuk. Yanılmadığını biliyor. Zaman kırılğan. Rahat bir nefes alıyor. Bundan sonra olacaklar umurunda değil. Her şeyi anlatmak zor geliyor. Camda polis arabasının yanardöner ışıkları. Titriyor. Otel görevlisi sıcak bir mate çayı getiriyor. Şaşkınlık. Polis rozetini uzatıyor aynı anda. Zihnindeki bulanıklık dağılıyor.

“Ayağıma dikiş atılmalı,” diyor polise. Kararlı.

Dışarıda kar şiddetini arttırırken varillerin üstü hiç kar tutmuyor. Kayboluşun ağırlığı yön değiştiriyor. Kadın yağın karı izliyor. Denizin ruhu içinde nasıl olsa. Sadece fisiliyor. Kayboluş ruhun kendisinde.

Beşinci Oktav

Beyhan DAĞCI

halihazırda beş oktavlı bir çığlık bekler içimde

birinci oktavda suskunluğu kendimin
düşüncelerimin kırıp dökmeyen ele alınışı
istilalar, umursanmayan mübadeleler
gökkuşağı ufku lekeler akim vaatlere kandığımda

ikinci oktavda soluğu duyulur kıpırdanmaların
yalı yarlar aşınmaya başlar ince ince
intiharlar yol boyu emekler
kıyımın neresinde dursam hayat yine de güzel

üçüncü oktavda soluğu dile gelir aklımın
ne kimseden incinirim ne de kimseyi incitirim
insanlarla aram ilkel çağların ateş sohbetleri
insanlarla aram mavi

dördüncü oktavda parmaklarımda gergin bekleyiş
yumruğum homurdanarak nefes alıp verir
masaya vurmak an meselesi artık
yıkmak sinmişliğin öfkeli duvarlarını

beşinci oktavda insanlık onuru adına kopar kıyamet
tüm mazlumlar hesap sorar zorbalardan
çığlığım insanlığın öfkesidir
soluğum kazanacak olmanın dirayeti

İlyas TUNÇ

Şair, akademisyen, gazeteci ve diplomat Lindiwe Mabuz, 13 Ağustos 1938 tarihinde Kwazulu-Natal bölgesindeki Newcastle'da doğdu. St. Louis Betrand Lisesi'ni bitirdikten sonra Lesotho'daki Roma Koleji'ne devam etti. Svaziland'te İngilizce ve Zuluca öğretmenliği yaptı. 1964'te Amerika Birleşik Devletleri'ne taşındı. Stanford Üniversitesi'nde İngilizce ve Minnesota Üniversitesi'nde Tarih alanında lisans dereceleri aldı; ardından Minnesota Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladı. 1969'da Ohio Üniversitesi'nde yardımcı doçentliğe yükseldi. Bu arada Afrikalı Amerikalıların haklarını savunmak amacıyla Sivil Haklar Hareketi'ne katıldı. 1975 yılında Afrika Ulusal Kongresi (ANC) üyesi oldu. Kongrenin çıkardığı Kadınların Sesi dergisinin editörlüğünü üstlendi. Zambiya'dan bir çok Afrika ülkesine seslenen ANC'nin yayın organı Radio Freedom'da yayıncılık görevinde bulundu. 1986'da ANC'nin baş temsilcisi görevini yaptığı İsveç'ten Amerika Birleşik Devletleri'ne geçti. Kongre üyeliği boyunca Amerika'daki Jesse Jackson, Harry Belafonte, Jane Fonda, Muhammet Ali gibi aktivistlerle birlikte lobi faaliyetlerine girdi. Amerikadaki protesto eylemleri sırasında ön saflarda görüldü. Çeşitli kuruluşlardan, kolejlerden aldığı destekle Coca-Cola ve diğer bazı şirketlerin yatırımlarını Güney Afrika'dan çekmesine yol açtı. Mabuz, aynı zamanda Nelson Mandela'nın Amerika'ya ilk ziyaretinde kilit rol oynadı. 1995'te Güney Afrika'nın Almanya Büyükelçisi olarak atandı. İnsan hakları konusundaki çabaları nedeniyle Almanya'da sevilen bir diplomat oldu. 1999-2010 yılları arasında Malezya, Brunei, Filipinler, Birleşik Krallık ve İrlanda Cumhuriyeti'ndeki Güney Afrika Yüksek Komiserliği görevlerini başarıyla yerine getirdi. Pallo Jordan ile birlikte Oliver Tambo anısına *Oliver Tambo Remembered* adlı bir kitap çıkardı. Şiir yazmaya Amerika'daki sokak çocuklarının durumlarını iyileştirmek amacıyla başlattığı Yol Projesi sırasında bulaştı. Ayrıca İnsan Hakları ve Edebiyat'a yaptığı katkılardan ötürü Yari Yari Ödülü (1997), Durban-Westville Üniversitesi Felsefe Doktoru payesi (1997), Edinburgh Üniversitesi Fahri Doktora payesi (2003), Diplomat Dergisi Yılın Diplomatı Ödülü (2003), apartheid rejiminin sanat yoluyla çökertilmesine katkılarından dolayı Ulusal Ikhamanga Nişanı (2014), Güney Afrika Kültür ve Sanat Vakfı Yaşam Boyu Başarı Ödülü (2017) gibi çok sayıda ödülle onurlandırıldı Mabuz. Şiir kitapları: *Letter to Letta*, 1991. *Voices that Lead: Poems, 1976-1996* *Footprints and Fingerprints*, 2008. *To Sweden from ANC*, 1987.



Aşk: Yarın

aşkı mühürledikleri zaman onlar
gülümseyen elmas salımlarıyla
arkalarında beliren karanlık derinliklerden asla bahsetmezler

aşkın kırmızı, kıpkırmızı bir gül
olduğunu söyledikleri zaman onlar
taçyaprakları koruyan yeşil dikenlerden asla bahsetmezler

bahsetmezler üstelik
bal peteğinin tadını iyice çıkardıklarından
başparmaklar iğnelerden morarıp şiştiği zaman

ama bizim büyüyen aşkımızın özgür ve sadık kovanında
işçi arılar onurlandırıyor
güllerin
başkaldırısını... onurlandırıyor
gölkemini geleceğin
bugünkü karanlık dikenleri hatırlatan.

Aşk Şarkısı

Güzeldi
Çiy yudumlayan seslerimizin
Orkestra dansı
Usulca doğarken sabah
Güney Afrika'da.
Güzeldi.
Tokalaştığımız arzunun elleriyle
Serperken ve beneklerken
Bir yaz mozaikini

Kalçaların tuvali boyunca
Canlı düşlerin kucaklaşmasını
İçine çeken.
Güzeldi.

Sıcacık banyolarında yüzüyoruz şimdi
Çıplaklığımızın,
Tenimizle dokuna dokuna
Kanimızın
Yeraltı bölgelerine.
Deviniyoruz ritimli kabarışlarla
Uzayan gagası
Savunmasız bir çavlan olan.
Biraz çevirince,
Rahatlıyoruz hemen, aynı anda, birlikte.

Güzeldi,
Yırtılmalar suladığında cesetleri
Eski masalların belleğinden çıkan,
Ve kuşattığında gözyaşlarımız onların ölümlerini
Aşkın varlığının
Yüzeyindeki
Güzeldi.

Yıkadık sonra süngerle
Acısını her bir ritmin
Karıştırıp umutla
Görünce güneş ışığında
Gözlerimin gözlerinde yansıdığını.

M. ŞEREF ÖZSOY İLE SÖYLEŞİ

Havva YILMAZ

Birkaç cümleyle kitapçılığı anlatmanızı istesek... Nedir, sizin için nedir?

Önce bir düzeltme yapayım, kitapçılık ile sahaflığı ayırmamız gerekiyor; ben sahafım.. O yüzden sahaflığı anlatmayı deneyeyim..

Sahaflar şeyhi diye andığımız merhum Muzaffer Ozak, sahaflık için; “Ölmüş insanların terekelerini, ölecek insanlara satma sanatıdır,” der.. İçinde ölüm olsa bile kulağa hoş gelen bu mesleğin tanımını da güncellemek gerekiyor.. Çünkü günümüzde sahafların yaptığı ikinci el kitap alıp-satmak halini aldı.. Elbette ki arada sahafiye diye tanımladığımız kitap/dergi/efemeralar elimizden geçse de yahut ikinci el kitaplarla ilgilenmeyip sahafiye çalışanlar olsa da çoğunluk yaptığımız iş ikinci el kitap alıp-satma sanatıdır..

Ömrümün yarısından çoğunun bu işte geçtiğini düşünürsek de benim için meslekten ziyade yaşam biçimi..

Bitap Sahaf'ı biraz anlatır mısınız? Nasıl başladınız?

Hayatımdaki en büyük şansım, ilkokul öğretmenim Aysel Yiğit'tir.. Aynı sokakta oturuyorduk ve okul dışında da bizim eğitimimizle ilgileniyordu.. Okula başlamadan önce okuma öğrenmişim, bu yüzden benimle daha çok ilgileniyordu.. Evindeki kitapları verirdi bizlere okumamız için, yani sokağımızda bir kütüphanemiz var gibiydi.. Doğum günüm gibi zamanlarda gelen hediyeler de neredeyse hep kitaptı.. Harçlıklarımınla Milliyet Çocuk, Türkiye Çocuk dergilerini alıyordum, ablalarım fasikül fasikül ansiklopediler biriktiriyorlardı.. Şimdi birisi “ben şu ansiklopediyi baştan sona okudum” dese inanmazsınız ama, biz okuduk..



Üniversiteyi bitirdikten sonra bir süre bazı televizyon kanallarında çalıştım, az kalsın devam da edecektim, tutuklanmasaydım eğer.. Kanalın haber müdürünün tutuklanmamızı haber yapışı ve sonraki olaylar o dünyadan kopardı beni..

Aysel öğretmenimden öğrendiğim gibi, çevreme hep kitap veriyordum, gidenler de geri gelmiyordu genelde.. Buradan yola çıkarak bu işi yapmaya başladım..

1997 yılında ilk dükkânı açtım.. O sırada Cumhuriyet'in arka sayfasında Tan Oral'ın karikatürleri olurdu ki tam isim ne olsun diye düşündüğüm sırada bir karikatür çizdi: Bitap.. İsme karar vermiş oldum, hemen kendisini bulup izin istedim ve 24 yıldır logo olarak da o karikatürü kullanıyorum..

Bağımsız bir kitabevi olarak ayakta durmanın zorlukları ve güzellikleri nelerdir?

Türkiye'de kitap, ihtiyaç listemizde 235. sırada yer alıyor.. Bu durumda doğal olarak en büyük sorun ekonomi ama ben onları konuşmayı sevmiyorum..

Öte yandan benim için her kitap kutsaldır; Hitler'in Kavgam'ı da ismini duymadığım bir şairin şiir kitabı da kutsaldır.. On binlerce kitabın içinde yaşamının güzelliğini de bu yüzden pek tarif edemem..

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?

Aziz Nesin "En sevdiğiniz kitap hangisidir?" diye çok sorulduğunu ama onlara yanıt vermediğini anlatır ve şöyle açıklar "benim en sevdiğim kitabımı okuyacak, beğenirse diğerlerinin bir önemi kalmayacak beğenmezse de 'en iyisi buysa' diyecek."

Tam bu nedenle olmasa da tanımadığım insana kitap önermiyorum.. Sadece şiir seviyor diye birisine "mutlaka oku beğenirsin" diyerek Orhan Veli önerebilirsiniz ama, belki hececilerden hoşlanıyordur..

"Şiir okumak istiyorum ne önerirsiniz?" gibi bir soru soran olursa, antolojiler öneriyorum.. Önce Türk şiiri sonra dünya şiiri antolojileri okuyup sevdiği şairlerin listesini yapıp ona göre okumaya devam etmelisin diyorum..

Kimi zamanda kötü bir çeviriye alana "şu kişinin çevirisinden okumanı öneririm" diyorum.. Genelde o çeviri de Bitap'ta kalmamış oluyor.. O yüzden satamadığım, rafta kalan çok kitap oluyor..

Bununla birlikte başta mesleğin tanımını güncellediğim gibi yapılaş şeklinin de değiştiğini belirtmem gerekiyor.. Şöyle ki eskisi gibi dükkân dükkân dolaşıp rafların arasında kitap arayan okur neredeyse yok.. "Sizde şu kitap varmış," diyerek geliyor artık okurlar.. Bu yüzden ben de yaklaşık 3 yıl önce dükkânımı kapatıp bir ofise taşındım.. Beni arayan orada istediği kitaba ulaşıyor, ötesi internette satın alanlar..

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

Benim okuma kriterim çok katı; sadece anı ve şiir okuyo-

rum.. Kendi kütüphanemde yaklaşık 8 bin şiir kitabım var ki en kötüsünden birkaç şiir okumuşumdur.. Anı kitapları ise genelde Türk edebiyatı ile sınırlı.. Bunlar okumayı sevdiğim kitaplar.. Roman, öykü, tarih, inceleme ya da spor vs okumayı sevmiyorum..

Hatta bir ara “profesyonel okur kursu açalım” diye düşünmüştük bir arkadaşım; yaratıcı yazarlık kurslarına nazire olarak..

Bunun yanı sıra kimi çalışmalarım için okumak zorunda kaldıklarım (ve keyif aldıklarım) da oluyor.. Örneğin bir yazarın başka bir yazarın öyküsünün konusunu çaldığını öğrendim.. Önce oturup o iki kitabı sonra olayın anlatıldığı makaleleri/haberleri daha sonra o konudaki bir incelemeyi okudum.. Bunu bir süredir üzerinde çalıştığım Kitap Hikâyeleri kitabım için yapıyorum..

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

Her kitabın kutsal olduğunu söylemiştim ama bazıları daha kutsal benim için; imzalı kitaplar.. “En güzel hediye kitaptır” a “En özel hediye imzalı kitaptır”ı ekleyebilirim..

Yıllardır sosyal medyada sadece imzalı kitaplarla paylaşımlar yapıyorum ki bunu online imza gününe çevirmek istiyordum.. Çıkış noktam Cavit Orhan Tütengil’di.. 1959’da yazdığı bir yazıda Türk Edebiyatçılar Birliği tarafından düzenlenen 1. kitap sergisindeki imza günlerinden bahsederken şöyle der: “İmzalı kitabı yalnız hazır bulunanlara değil, posta masrafına katlanan uzaktaki okuyuculara da sunmak çareleri üzerinde durulmalıdır.” Bunu yıllar önce okuduğumda, internet sayesinde mümkün olduğunu düşünmüş, kendimce tasarlamış ama hayata geçirememiştim.

Pandemi günlerinde bir akşam eski dostum Sunay Akın aradı, sohbet sırasında aklıma geldi ve “Bir imza günü yapalım mı?” dedim.. “Sen istersen yapalım tabii ki ama, nasıl olacak?” diye sordu o da..

Online satış yaptığım www.kitantik.com internet sitesinde bir organizasyon düzenledim.. Zaten imzalı kitaplar paylaştığım için ilgili bir müşteri kitlem de vardı.. Çok başarılı geçti ve bir gün oturup 600 kitap imzaladı Sunay Akın.. Hatta “Ne kitaplar imzaladım, sizler yoktunuz!” deyiverdi.. O günden bu yana 50’ye yakın imza günü organize ettim..

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

Black Books isimli bir İngiliz dizisi var, sahafta geçer ama, genelde kitap dışı olaylarla mizah yapılır.. Keşke ismine yakışır şekilde mekânla alakalı metinlerle yapabilselerdi diye düşünmüştüm izlerken.. Yaşadıklarımın şöyle bir örnek vereyim size..

Sahaflarda kitap, dergi ve plaklardan başka efemera dediğimiz bazı malzemeler de vardır bildiğiniz üzere; karneler, senetler, mektuplar, kartvizitler, menüler, fotoğraflar vs..

Kimi kitap aralarından çıkmış kimi albüm olarak bulunmuş fotoğraflar eski bir bavul ya da koli içinde tezgâha konulur.. Yıllar önce bir arkadaşımın dükkânında orta yaşlı bir çift o fotoğrafları inceliyordu.. Uzaktan bile fark edebileceğimiz şaşkınlık yaşamaya, tepkiler vermeye başladılar.. 25-30 tane seçtikten sonra yanımıza geldiler.. “Bu fotoğrafları nereden buldunuz?.. Bunlar bizim fotoğraflarımız.. Fiyatları ne?” gibi sorularla ufak bir sohbet oldu.. Tanesinin 50 kuruş (bugün de 1 lira) olduğunu söyleyince, fotoğrafları kutuya atıp çıkıp gittiler dükkândan..

Bu işi yapmak isteyenlere tavsiyeleriniz var mı?

Pek çok kişiye göre bizler çok ucuza aldıklarımızı çok pahalıya satıyoruz.. Ama işin rengi hiç de öyle değil.. Bu düşünce-deki bir müşterimizin yaşadıklarını anlatayım size..

Üsküdar’da hurdacının el arabasında bir sürü plak görmüş ve uygun olduğunu zannettiği bir fiyata satın almış, evine taşımış.. Onları internetteki bir müzayedede tek tek satarak para kazanacağını düşünmüş.. Birkaç yüz plâğı tek tek temizleyip, fotoğraflayıp listelemiş ve satmaya başlamış.. Müzayedede bitmiş ama ertesi gün yüze yakın paket yapması ve onları kargoya vermesi gerektiğini hiç hesaba katmamış.. Bunun için uygun muhafazalı ambalajları da düşünmediği için plakların büyük kısmı kargoda hasar görmüş ve kendisine iade edilmiş.. Sonuç, elinde hasarlı plaklar kalmakla birlikte hurdacıya verdiği parayı bile toplayamamış.. Harcadığı zamandan hiç bahsetmiyorum..

Yani; emekli olunca bir tatil yerinde bu işi yapmak isteyenler yapmasın.. Ufak bir bütçeyle küçük bir dükkân tutup bu işi yapmak isteyenler yapmasın.. Hele hele çok kitap okuduğu için bu işi yapmak isteyenler hiç yapmasın.. Çoğunlukla bunun sonu hüsrân oluyor..

Önce bu sektörde çalışınlar; bir kitabevinde ya da sahafın yanında zaman geçirsinler.. Hem işi hem zorlukları öğrensinner..

ÇİZGİNİN DİLİYLE COVID-19



Bir yıldır tüm dünyayı etkisi altına Koronavirüs (Covid-19) salgını, gücünü kaybetmiş değil... Milyonlarca insanın yakalandığı ve binlerce insanın yaşamını yitirdiği bu güçlü salgının kâbusa dönüştüğünü söylemek abartı olmayacaktır.

Koronavirüs (Covid-19), her ne kadar tıp biliminin konusu olsa da, yeryüzünde yaşanan ve insanlığı etkileyen tüm olaylar/olgular gibi sosyal ve sanatsal disiplinlerin ilgi alanı içerisinde yer almaktan -doğal olarak- kaçamazdı.

Kartal Belediyesi'nin HASAT Sanat Atölyesi ile birlikte, 31 Ağustos-5 Ekim 2020 tarihleri arasında düzenledikleri Uluslararası Covid-19 Karikatür Yarışması, salgının tüm dünyada yarattığı etkiler üzerine çizgi sanatının penceresinden "bir bilinç yaratma çabasını" ortaya koyan örnek ve çarpıcı bir çalışma olarak hayat buldu.

Yarışmaya, dünyanın pek çok ülkesinden karikatür sanatının amatör-profesyonel isimleri katıldılar. Yarışmanın jüri üye-

leri Adem Uçar (Kartal Belediye Başkan Yardımcısı), Ercan Akyol, Hasan Seçkin (Hasat Sanat Atölyesi), Oğuz Gürel, Saadet Demir Yalçın, Hüseyin Aslan, Marco de Angelis (İtalya), Wlamidir Kazenvesky (Ukrayna) uzun ve titiz bir inceleme sonucunda, 56 ülkeden 467 sanatçının 989 eserinden 18'ini ödüle, 140 eseri de sergilenmeye değer gördü. Ödüle değer görülen sanatçılar:

Birincilik Ödülü: Tošo Borkovic (Sırbistan)

İkincilik Ödülü: Sajad Rafeei (İran)

Üçüncülük Ödülü: Oleksiy Kustovsk (Ukrayna)

Mansiyonlar: Brady Izquierdo (Küba), Ali Shahali (İran),

Makhmudjon Eshonkulov (Özbekistan), Sadık Pala (Türkiye)

Kartal Belediye Başkanlığı Özel Ödülü: Yüksel Cengiz (Türkiye)

Bedri Koraman Özel Ödülü: Shahrokh Heidari (İran)

Jüri Özel Ödülleri: Ali Rastroo (İran), Javier Cubero Torres (Küba)

Hasat Sanat Atölyesi Özel Ödülü: Osman Suroğlu (Türkiye)

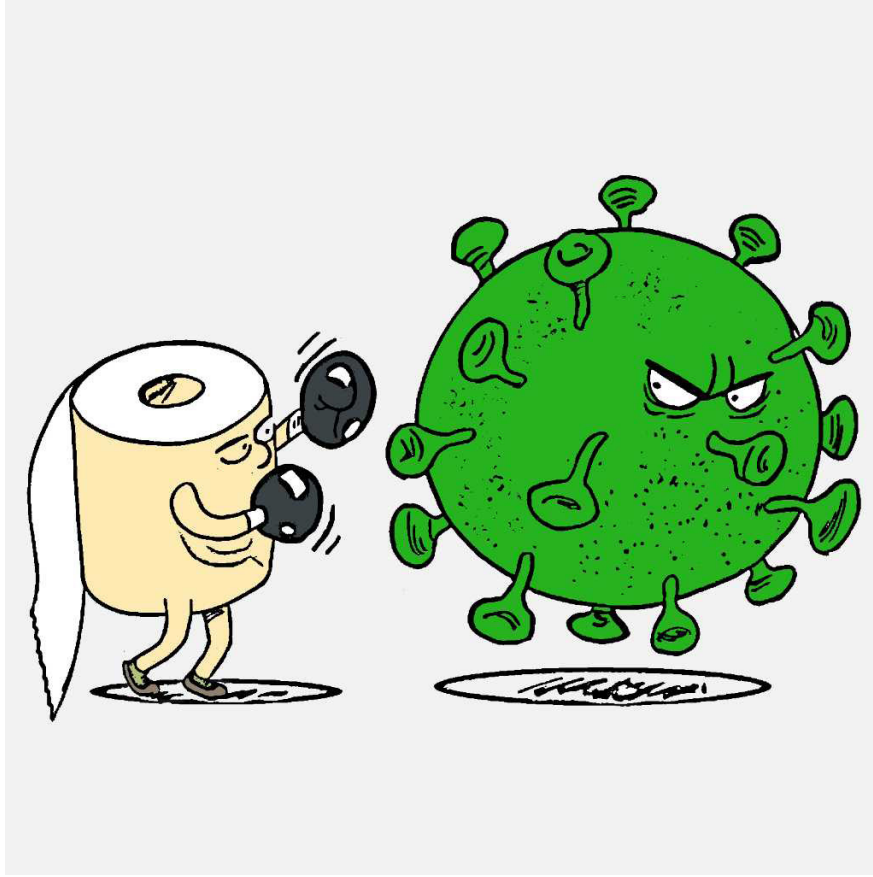
Özendirme Ödülleri: Kaan Özcal Aydın (Türkiye), Volkan Lafcı (Türkiye),

Arat Baran Keskin (Türkiye), Çağlar Okur (Türkiye),

Kerem Yüce (Türkiye), Bora Küçük (Türkiye)

Yarışmanın ödül töreni Kartal Belediyesi Hasan Âli Yücel Kültür Merkezi'nde 25 Ekim'de gerçekleşti; ödüle değer görülen eserler dâhil olmak üzere, 140 eser kültür merkezi sergi salonunda sanatseverlerin huzuruna çıkarıldı. Kartal Belediyesi yarışma kapsamında önemli bir çalışma daha gerçekleştirerek, ödüle ve sergiye değer görülen eserleri bir albüme dönüştürdü.

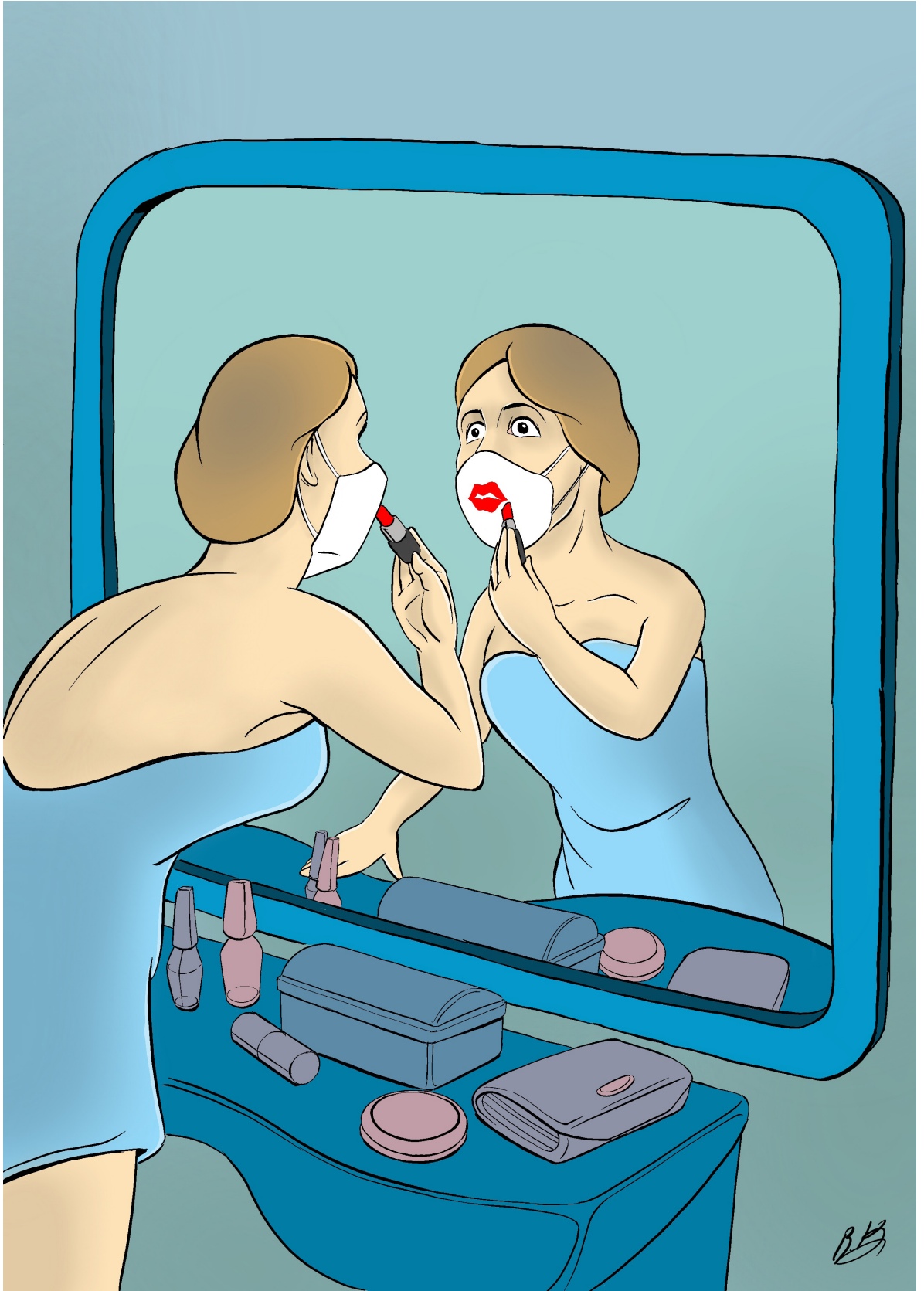
Uluslararası Covid-19 Karikatür Yarışması'nda ödüle değer görülen 18 eseri, KE dergisi olarak "Çizginin Diliyle Covid-19" başlığı altında yayımlamaya devam ediyoruz.



Kaan Özcal Aydın (Türkiye)
Özendirme Ödülü

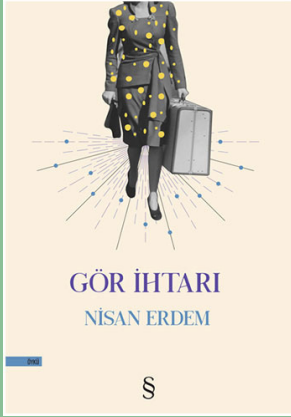


Volkan Lafcı (Türkiye)
Özendirme Ödülü



Arat Baran Keskin (Türkiye)
Özendirme Ödülü

KİTAPLAR ARASINDA



Gör İhtarı
Nisan Erdem
Everest Yayınları
2021

"Gözlerimi açtığımda tekrar karşılaşıyorum buruşuk kağıt yağmuruyla. Gencim ve kağıtları yakalamakta, buruşuk yüzeyle-
rinde yazanları okumakta zorluk çekmiyorum. Şimdi başarsam da bunları; el, ben nefes alırken bile kağıtlarımı buruşturmaya cesaret eden el, bir gün hepsini sahipsiz bulacak ve yakacak. İstanbul'un en güzel gecelerinin şahidiyim ben. İşte burada ifade

veriyorum. Delil beyanında olsun istiyorum. Oysaki gökyüzü delil buruşturucu ve yakıcı dev bir elin yuvası."

Nisan Erdem, ilk kitabı *Gör İhtarı*'nda bir flanözün gözüyle hareket ediyor. Şehrin uyarıcı ışıkları, levhaları, tabelaları, sesleri karşısında içindeki genç kadını kayıtsız şartsız seven kahramanlar yaratıyor. Bazı görüntüler rüyalardan, kum saatlerinden taşarken bazıları da zamanı ileri-geri sarıp çölde bir fotoğraftan, kayıp kuş ilanına iştirtilmiş telefon numarasından ve iki kişi arasında söylenmek zorunda kalanların tam ortasından kaydediliyor.

Gör İhtarı, naif bir ürperti!



J. D. Salinger - Ben Bu Dünyadayım Ama Bu Dünyadan Değilim
Devrim Horlu
Destek Yayınları
2021

Sürdüğü münzevi yaşamı boyunca dünyanın en çok okunan yazarlarından biri olan J. D. Salinger'in hayatı en az yazdıkları kadar çarpıcı ve düşündürücü...

Kitaplarının kapağının gösterişsiz olmasını isteyen, insanlardan mümkün olduğunca uzak durmaya çalışan ve tüm hayatını yazmaya adanmış bir yazar o.

Çavdar Tarlasında Çocuklar'ın yayımlanmasının ardından gösterilen ilgiyi hep bir tuzak gibi gördü. Uzun yıllar kitaplarını yayımlamadı. Önemli olan yayımlamak değil, yazmakla ona göre... Mahremiyetini korumak isterken başına gelmeyen kalmadı. Hayat, en yakınındakilere bile güvenmemesi gerektiğini öğretti ona.

2. Dünya Savaşı'nın en şiddetli zamanında askerlik yaparken gördükleri yüzünden delirme noktasına geldi.

Bilinmeyenlerle dolu hayatına yaklaşmak bile heyecan ve ilham verici bir deneyim... Yayımlanmamış eserleri milyonlarca insan tarafından merakla beklenen bu huysuz yazar, uzun zaman okunmaya ve konuşmaya devam edecek.



Korkut Bitig
-Dünyada Dede Korkut Araştırmaları-
Yayına Hazırlayan:
Fikret Türkmen,
Gürol Pehlivan
Ötügen, 2021

Milli kültürümüzün şaheseri olan Dede Korkut Kitabı, 1815 yılında Dresden nüshası hakkında ilk yayını yapan Heinrich Friedrich von Diez'i takiben iki asrı aşan araştırma ve neşir tarihi içerisinde yerli ve yabancı pek çok bilim adamının öznesi olmuş, bu yolla geniş bir külliyat

oluşturmuştur. Dede Korkut çalışmalarına en geniş yeri ayırmakla haklı bir gurur duyan Ötügen Neşriyat, kitaplığını özel bir toplamayla taçlandırarak bu asırlık faaliyetin Türk yayıncılığı içinde öncüsü olmayı milli bir görev bilinciyle sürdürüyor. Korkut Bitig, 1930-2017 yılları arasında SSCB, İtalya, İngiltere, Fransa, İran, Yugoslavya, ABD, Çin ve Kore'de yayımlanmış, hem bu çalışma alanına katkı sağlayan hem de dünyada Dede Korkut'la ilgili yayınların bakış açısını Türk okuyucusuna tanıttak nitelikte, on altısı ilk defa Türkçeleştirilmiş yirmi makaleden oluşuyor ve böylece Dede Korkut hakkındaki çalışmaların son bir asrının en değerli örneklerini bir araya getiriyor. V.V. Barthold'dan Vatikan nüshasını dünyaya duyuran Ettore Rossi'ye, C.S. Mundy'den Louis Bazin'e, Irène Mélikoff'tan Jean-Paul Roux'a, E.D. Tursunov'dan H. Muhammed-zâde Sadıq'a, Slavoljub Djindjic'ten Robert Dankoff'a, Michael Meeker'den Bi Xun'a, Barzegar Khaleghi ve Roghiyeh Neysari Tabrizi'den Eunkyung Oh'a uzanan bu kalıcı derleme, asla tükenmeyecek bir edebiyat ve bilim kaynağı olarak Dede Korkut'la ilgili yeni açılımlara ilham verme yolunda değerli bir tercüme faaliyeti hâlinde kitaplığımıza katılmıştır.



Köpek Öyküleri
Hazırlayan: Kadir Aydemir
Yitik Ülke Yayınları
2021

Bazen can dostumuz, bazen bir kardeş, bazen bir yoldaş, bazen sevinçlerimizin ya da dertlerimizin tek ortağı... Belki de yalnızlığın tek şahidi... Konuşmasa da dinleyen, gözlerindeki sevgi dolu bakışlarla bizi anlayan, içinde bir yerde bizi hissettiğini bildiğimiz o güzel can... Köpek... Kimi zaman bir insandan daha yakın değil mi bize?.. Mutlu anların, mutsuz anların, acılarımızın ve düşlerimizin

şahidi o... İşte Köpek Öyküleri kitabında, birçok yazarın sahip-
lendiği, beslediği, birlikte yaşadığı, karşılaştığı ve özdlediği o can dostun yüreğe işleyen, yer yer sizi eğlendirecek, yer yer gözyaşlarına boğacak gerçek, yaşanmış öykülerini bir arada bulacaksınız. Yeryüzü onların dostluğuyla daha güzel, daha yaşanması, değil mi?..

