

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>



Şiir Süreyya Berfe, Hüseyin Peker,
Metin Celâl, Serdar Koçak,
Osman Çakmakçı, Levent Karataş,
Ali Asker Barut, Mehmet Can Doğan,
Betül Tarıman, Ömer Erdem,
Cevdet Karal, İlhan Durusel,
Ali Özgür Özkarcı, Duygu Kankaytsın

Öykü Selçuk Erez, Âlim Kahraman,
Murat Çelik, Ayşen Işık, Atakan Boran

Yazı Mehmet Rifat, Oğuz Demiralp,
Taylan Altuğ, Sine Ergün, Ramis Dara,
Gülayşe Koçak, Beyza Ertem, Şima İmşir,
Zeynep Nur Şimşek

Söyleşi Burç İdem Dinçel
(Cansu Canseven)

Ali Teoman

*Mert Tanaydın, Murat Yalçın, Hasan Türksel,
Suat Baran, Kerem Görkem, Ferhat Özkan,
Mevsim Yenice, Engin Türkgeldi,
Selahattin Özpallabıyıklar,
Oğuz Tecimen, Dilek Coşkun Tataroğlu,
Mehmet Tataroğlu*

**Necmiye Alpay'la,
Beklediler Gitmedik
çevresinde**

Yücel Kayıran

**Adalet Ağaoğlu Feminist
Kitap Fuarı'nda**

Banu G. Syvertsen

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
Ticaret ve Sanayi A.Ş. adına sahibi
Levent Altunbek

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Ashhan Dinç

Genel Müdür
Tülay Güngen

Dergi Editörü
Murat Yalçın

Kapak Tasarım
Mehmet Ulusel

İç Tasarım
Mehmet Ulusel
Arzu Yaraş

Kapak Fotoğrafı
Aile Arşivinden

Düzeltili
Filiz Özkan

Reklam ve Halkla İlişkiler
Derya Soğuk

Yazışma Adresi
Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 161
Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0212) 252 47 00 (pbx)
kitaplik@ykykultur.com.tr
kitap-lık'ta yayımlanan

tüm yazıların sorumluluğu yazarına aittir.
kitap-lık'ta yayımlanan yazılardan kaynak
belirtme koşuluyla alıntı yapmak serbesttir.

kitap-lık 212
Kasım-Aralık 2020

Yapı Kredi Yayınları – 5697
ISSN 1300-0586
Sertifika No: 44719

Yayın Türü
Yerel süreli

Baskı
Mega Basım Yayın San. ve Tic. A.Ş.
Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/1
Baha İş Merkezi A Blok Kat: 2
34310 Haramidere / İstanbul
Telefon: (0 212) 412 17 00
Sertifika No: 44452

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir.

Editörden

Danimarka şiirinin ezgilerini bize duyuran, *kitap-lık* okuruna katkılarını hiç eksik etmeyen Murat Alpar'ı yitirmenin üzüntüsünü yaşadık geçen ay.

Alpar, iyi şairliğini çevirilerinde değerlendirdi. Henrik Nordbrandt, Peter Paulsen, Marianne Larsen, J. Gustava Brandt, Pia Tafdrup, Peter Laugesen, Benny Andersen'in seçme şiirlerini, Inger Christensen'in seçme şiirleriyle *Azorno* adlı romanını, Dorte Nors'un *Karate Vuruşu* adlı öykü kitabını ustalıkla Türkçemize aktardı. Danca şiir kitaplarının yanı sıra Yunus Emre, Nâzım Hikmet, Orhan Veli, Melih Cevdet, Dağlarca, Kemal Özer çevirileriyle de Danimarka'da yaşayacaktır.

Son yirmi yılına denk geldi dostluğumuz. Bu sürede bir kez bile yüze gelmedik: e-postalarda, ara sıra açtığı telefonlarda kısa sohbetlerle, dergiye yaptığı çevirilerin telif ücreti karşılığı seçtiği şiir kitaplarının gönderimleriyle meşguldük. Bir kez olsun kendi şiirini göndermedi dergiye ama ben bütün çevirilerini Murat Alpar şiiri diye okudum, hep onun sesini duydum. Kuzey'in şiirini Akdeniz'de yankıladı.

Geçen sayıda Henrik Nordbrandt çevirilerine yer vermiştik. Son yazışmamıza baktım, “Nordbrandt'dan mı Nordbrandt'tan mı demeli” sorumu hemen yanıtlamış. Hastalığından hiç söz etmemiş. Murat Alpar'ı soylu, kibar, sevecen, dostane tavırlarıyla anımsayacağım.

Belki hayat da şiir de Nordbrandt'dan çevirdiği “Alev” adlı şiirdeki gibi:

*Günbatımının ömrü bir kibritin
alevininki kadar kısa*

*Ancak şöyle bir görüveriyor insan
asla ulaşamayacağı şeyi.*



“Suzan Nana Tarablus, bu kitapta İstanbul’un kentsel belleğinde önemli bir yeri olan Kamondo Han ve Galata çevresinde yaşamış kişilerle yaptığı sözlü tarih görüşmelerini paylaşıyor. Bu çalışmasıyla Yahudi toplumunun kültürel belleğinin ortaya çıkarılmasına katkıda bulunuyor. Özellikle Galata ve çevresi ile ilgili hatıraların, duyguların aktarıldığı bu görüşmelere kendi aile hikâyesinden kesitler de ekliyor. Böylece Galatalı Yahudiler’e dair bilgi birikimini yaşamından anılarla birleştirerek, okurların Galata’daki yaşam deneyimine tanık olmasını sağlıyor.

Toplumsal yapıların mikro analizinin ortaya konmasında etkili olan sözlü tarih yöntemi, toplumsal gerçeğin farklı boyutlarıyla betimlenmesinde önemli rol oynar. Kendi döneminin sosyo-kültürel ve ekonomik yapısı hakkında bilgi verir. Kentsel mekân farklı dillerin, kimliklerin, kültürlerin karşılaşma ve diyalog alanıdır. Suzan Nana Tarablus’un bu çalışması, kendine özgü bir toplumun, İstanbul’un kültürel-mekânsal olanaklarıyla biçimlenme sürecinin bir fotoğrafını veriyor. Ayrıca Yahudi toplumunun geniş topluma açık olma deneyimini örnekleme açısından ilginç ve önemli tanıklıklar sunuyor.” **(Berken Döner)**



VARLIK

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

KAPAK: ALİ TEOMAN

MERT TANAYDIN
Ali Teoman: Sigortası Atan Bir
Dehanın Novası • 5

MURAT YALÇIN
Bir Ali Teoman Oyunu • 10

HASAN TÜRKSEL
Kitaplar Kitabı: *Uykuda*
Çocuk Ölümleri • 16

SUAT BARAN
Yabanî Karanlık: İçer Kapanan
Metinler, Klostrofobik
Dünyalar • 21

KEREM GÖRKEM
Bir Kentin Kaydını
Tutmak • 25

Ali Teoman için ne dediler • 28

DİLEK COŞKUN TATAROĞLU
“Şükür ve tatmin duygusuyla
bu hayata veda etti” • 35
Söyleşi: Melek Aydoğan

MEHMET TATAROĞLU
“Her zaman sürpriz yapmıştır
bize, daima” • 44
Söyleşi: Merve Şen

ŞİİR

SÜREYYA BERFE • 52

HÜSEYİN PEKER • 53

METİN CELÂL • 56

SERDAR KOÇAK • 57

OSMAN ÇAKMAKÇI • 58

LEVENT KARATAŞ • 59

ALİ ASKER BARUT • 61

MEHMET CAN DOĞAN • 62

BETÜL TARIMAN • 64

ÖMER ERDEM • 65

CEVDET KARAL • 66

İLHAN DURUSEL • 70

ALİ ÖZGÜR ÖZKARCI • 72

DUYGU KANKAYTSIN • 75

SÖYLEŞİ

NECMİYE ALPAY
“Sanat ya da şiir çerçevesinde
sunulana verilecek eleştirel
karşılık her zaman bir
öneridir” • 78
Söyleşi: Yücel Kayıran

ÖYKÜ

SELÇUK EREZ
Kara Delik • 86

ÂLİM KAHRAMAN
Epikriz • 92

MURAT ÇELİK
Habu • 97

AYŞEN IŞIK
Suretler, Tuzaklar ve
Gün Işığı • 102

ATAKAN BORAN
Sis • 109

ELEŞTİRİ

TAYLAN ALTUĞ
Yakup Kadri’nin
‘Üç Ankara’sı • 112

OĞUZ DEMİRALP
Eleştiride Cenevre Okulu • 118

İNCELEME

MEHMET RİFAT
Barthes-Camus Tartışması
Hangi Ahlak Anlayışı • 120

DENEME

SİNE ERGÜN
Ortalama Deha • 134

ANI

BANU G. SYVERTSEN
Adalet Ağaoğlu Oslo’da • 138

SÖYLEŞİ

CANSU CANSEVEN
Burç İdem Dinçel’le
tiyatroya çeviribilimsel
yaklaşımlar • 146

BABİL KULESİ

BEYZA ERTEM
Kerem Işık’tan Dünün,
Bugünün, Yarının Romanı:
Dünyanın Güçlü Tarafı • 156

RAMİS DARA
Kırgın Kalplerin Şairi:
Birhan Keskin • 161

GÜLAYŞE KOÇAK
Tüller Arasından
Bakar Gibi • 166

ŞİMA İMŞİR
Tepemizdeki Gölge:
İleri Doğru Gerilemek
Mümkün mü? • 168

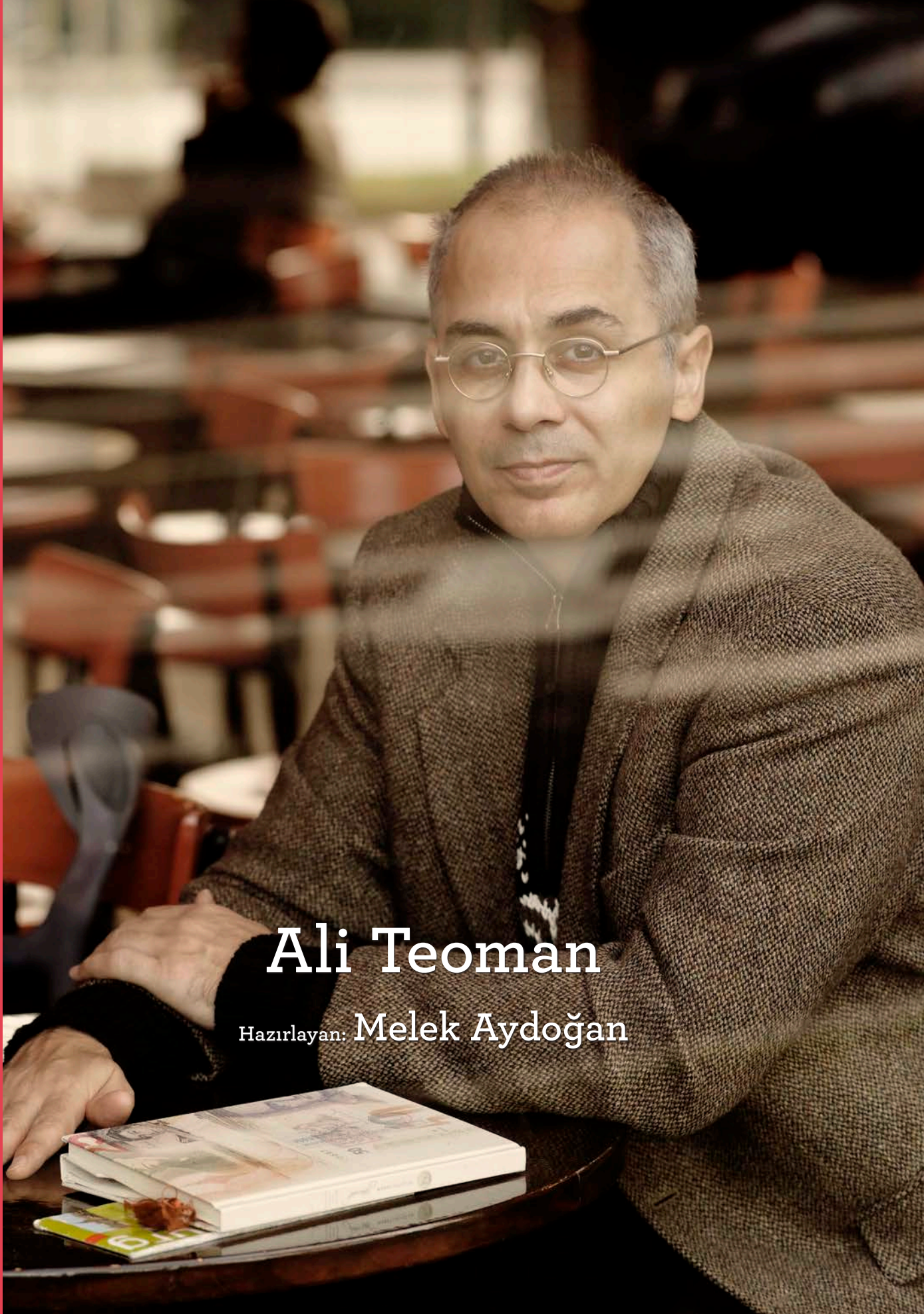
ZEYNEP NUR ŞİMŞEK
1908’in Kedileri • 172

BULMACA

ERSİN TEZCAN • 176

Ali Teoman

Hazırlayan: Melek Aydoğan



MERT TANAYDIN

Ali Teoman: Sigortası Atan Bir Dehanın Novası

*Yazmak, bir anlamda, sessizce bağırmaaktır.
Öyleyse sessizce bağırıyorum.*

Beynin nasıl çalıştığını ve nasıl, nelere yorulduğunu merak etmişimdir hep. Zekâ olarak gündelik hayata ve sanata yansıyan beyin, faaliyetlerini sürdürürken bilgiyi ve beceriyi topluyor, işliyor, mümkün kılıyor ve beyni vasıtasıyla, ister deha olsun isterse de sıradan insan, kişi bir ömür boyu gittikçe kapasitesini artırıyor (sonra da bir yaşam döngüsünde azaltıyor, apansızın ya da süzülerek), adeta tüm hayatı üretiyor. Zihninin beyinde bulunduğunu varsayarak kuruyorum cümlelerimi ama tüm sinir sistemini de hesaba katmalı. Niyetim nörolojik detaylarla uğraşmak değil tabii bu yazıda, niyetim zaten kapasitesi yüksek bir beyni çok daha fazlasına zorladığımızda ne olabileceğine dair, ne yazık ki bir parça sinir bozucu bir örnek olarak Ali Teoman'ı ele almak.

Daha başlamadan önce, aklımda yer edip tüm düşüncelerimi gölgeleyen, kişisel bir mit oluşturan bir filmden bahsedeyim: Başrolünü John Travolta'nın oynadığı, 1996 yapımı *Phenomenon*'da Travolta oldukça sıradan, hatta alık sayılabilecek bir Amerikan köylüsünü canlandırır. Bir gün arkadaşlarıyla eğlendikleri bir gece, gökyüzünde gördüğü bir ışık huzmesiyle bayılır. Kendine geldiğinde henüz farkında değildir ama film boyunca zekâsı peyderpey gelişecek, basit problem çözümlerinin ötesine geçmeye, empati yapmaya, başka diller öğrenmeye, hiçbir zaman okuyamadığı pek çok nitelikli yapıtı üstelik keyif alarak okumaya, tüm bunların yan etkisi olarak da küçük kasaba yaşamındaki tanıdıklarıyla anlaşamamaya başlayacaktır. Senaristler ilk etapta zihninin bu beklenmedik hareketlerini uzaylıların Travolta'yı kaçırdığına bağlarken filmi bitirirlerken aslında tüm bu gelişmelerin bir beyin tümöründen kaynaklandığını sezdirirler. Gençliğimde sinemada izlediğimden beri bu film beni korkutan bir mit oluşturmuştur: Acaba beynin doğal (ya da tanrısal) bir tür sigorta mekanizması mı var da antik mitolojilerde olduğu gibi insani bir deha Tanrılar katına ulaşıncasına beynini yorduğunda insanı harap eden bir had aşımı mı gerçekleştirmektedir?

Ali Teoman, yetenekli bir aileden gelme (babası bir mimar, demek ki Daedalus olabilir), çok iyi eğitim görmüş (Alman lisesi, İTÜ ve Mimar Sinan’da mimarlık, Sorbonne’da estetik gören bir Ikarus), sadece çizimde değil iyi bir gitarist olarak müzik, iyi bir basketbol oyuncusu olarak beden ve en nihayetinde iyi bir yazar olarak dilde ortalamanın çok üstünde bir kapasitesi olduğunu kanıtlamış, mizah gücü ve empati yeteneği (tanıdıklarının anlatımlarına göre gerçekten çok iyi bir insan) gelişmiş ve de pek çok dille öğrenim, öğretim, yazım faaliyetlerinde fazlasıyla haşır neşir olmuş bir örnek olarak yakın tarihimizde aramızda yerini aldı. En azından biz okurlar açısından geleceğe kalmasını garantileyecek öykü kitapları ve romanlarını ardında bırakarak erkenden aramızdan ayrılmasına sebep olan, iki kez mücadele ettiği ve nihayetinde ikincisinde kapılıp gittiği bir beyin tümörü nedeniyle benim beynin mitik sınırlarını düşünürken her daim aklımda tuttuğum bir isimdir.

Tıpkı bizzat Ali Teoman’ın da kendisine örnek aldığını düşündüğüm, edebiyatımız açısından bu konudaki en önemli örnek olan, yakın dönem romanımızın büyük bir kısmının beyaz mantosundan çıktığını düşündüğüm Oğuz Atay gibi. Benzer özellikleri olan iki isimdir Ali Teoman ve Oğuz Atay, Teoman’ın üç kere yazmaya teşebbüs ettiği ve bizzat kendisinin de beynindeki (nihayetinde ölümcül olacak) anomaliye sebep olduğunu düşündüğü zihinsel ve psişeyi yıpratacak ölçüdeki yoğunlukta burgaçlardan oluşan *Konstantiniyye* romanları, pek çok yönden Atay’ın *Tutunamayanlar*’ından, özellikle o yapıttaki dalga oranı yüksek mizahi eski edebiyat ve mitlerin parodilerinden esinlenmiştir, elbette dünya edebiyatında bu işi en çok yapan Joyce ve Atay’dan çok Teoman özelinde bahsedebileceğimiz Kafka’dan da. Elbette Teoman’ın esinlendiği ya da etkilendiği pek çok başka yazardan bahsedilebilir, keza kendisi de söyleşilerinde ve bazı yazılarında Ferit Edgü’den Enis Batur’a, hakkında tez yazdığı Yaşar Kemal’den Nabokov’a bu isimleri zikreder. Ama sanırım dilin dalağını yarma ve halihazırda öğrendiği (ve de öğrettiği) pek çok farklı dili birbirine katma açısından Joyce’un, yazdıklarını yayımlatmak konusunda ikircimli kalma konusunda da Kafka’nın çok etkisi vardı Ali Teoman’da. Oğuz Atay’la Ali Teoman’ın benzer nitelikleri var: Atay mühendis aslında, sonradan yazmaya yöneliyor, çok iyi eğitilmiş, çok zeki ve bir bakıma müşfik bir kişi, ikili bir hayat oluşturuyor ve tam yazın hayatında kendisine parlayan bir yer bulduğu zaman, gördüğü tedavilere rağmen 43 yaşında beyin kanserinden hayatını kaybediyor. Teoman ise mimar aslında, yazmaya yönelmek için eğitimini görmesine rağmen mesleğini yapmıyor, Sorbonne’dan Yaşar Kemal’de estetik üzerine yüksek lisans tezi var, Almanca, İngilizce, Fransızca gibi pek çok dili akademik eğitim verecek oranda biliyor, yakın çevresine göre muzip ve müşfik bir kişi, adını bile farklı kullanarak ikili bir hayat sürüyor ve yazın hayatının zirvesine, Atay’a oranla daha kolay ama bir bakıma daha yalnız biçimde çıkmışken

ilk kez 43-44 yaşında beyin kanserine yakalanıyor, ilk turu atlatmasına rağmen nüksedince 49 yaşında aramızdan ayrılıyor. Çok kaba biçimde yaklaşarak bu iki ismi üst üste koyduğumda tedirgin edici bir şablonla karşı karşıya kalıyorum her seferinde.

Ali Teoman, ansızın kesilen yazarlık hayatında daha çok ödüller kazandığı ve kimlik oyunları oynadığı öykücülüğüyle hatırlanıyor. Ama ilkin 2002’de yayımlatabildiği, sonradan üçleme yapmaya niyetlendiği *Konstantiniyye* romanlarının her birini dört beş yıllık periyotlarda gün yüzüne çıkardı ve çok katmanlı, dil, tarih, psikanalitik boyutlar açısından kendisine özgü burgaç yapıları nedeniyle hem matrak hem cüretkâr hem de metafizik dev labirentler bıraktı geride. Alternatif bir tarih kurgusuyla modern yaşantımızın nimetlerinden nasiplendirdiği *Konstantiniyye*’de ilk olarak artık edebiyat tarihine Kafka’nın (Joseph K.’sının yanı başına (en azından bizim için) yerleşmiş olan Memur Xeno’yla birlikte bürokratik ve bıçkın/sapkın bir yolculuğa bizi çıkarttığına ben de Yapı Kredi Yayınları’nda genç bir editör adayı olarak çalışmaya başlamıştım ve karşılaştığım o burgaç metinde henüz çok derinlere inemeyecek kadar toy olduğumdan ve henüz nasıl taşıyacağımı bilemediğim oranda sorumluluk aldığımdan tedirginlikle kitabı kapatarak Teoman’ın, en azından *Konstantiniyye* dünyasından uzak durmuştum. Okuduğum kadarıyla romanda gördüklerimi bizzat yayınevinin ve daha önceden bulunduğum daha başka nitelikteki işyerlerinin atmosferiyle hemhal eden zihnim, adeta beni bir Xeno yapacaktı (ki defalarca Joseph K. olmuş ve olacaktım zaten) eğer o dönem okumaya devam etseydim. Bilinçaltından çekildiği belli olan rüya, fantezi, argo ve dil oyunu içeren bu yapıtın bir okura neler edebildiğini göz önünde bulundurunca, kim bilir yazarına neler etmiştir diye düşünmüştüm o dönemde.

Yıllar geçti, ben öykülerinden devam ettim Ali Teoman’a, yayınevleri serpildi, değişti, ben de pek çok yerde bulunan bir editöre dönüştüm bu süreçte ve ne yazık ki Ali Teoman’ın hastalığının neticesinde vefat ettiği günlerde o dönemki son yayıncısı Sel için çalışırken (daha sonra miras kapsamında Yapı Kredi Yayınları’na teslim edilecekti terekisi) anısına bir yazı karalama fırsatı buldum¹ (yıllar boyunca her ay yazılarımı yayımlayacak olan bir dergiye ilk yazım Ali Teoman hakkındaki bu yazıdır bir yandan da, ilklere tesadüfî biçimde eşlik eden bir tür melek olarak algılıyor olabilirim yayınevindeyken yanımdan süzülüp Murat Yalçın’ın odasına giren bu ince uzun adamı). Sonra cesaret edip *Uykuda Çocuk Ölümeleri*’nden başladım, *Karadelik Güncesi*’nden geçtim ve en nihayetinde *Gecenin Atları*’nı da bitirerek *Konstantiniyye*’yi bir tur dolanmış oldum. Bu burgaç metinlerde, özellikle her bir romana yerleştirilmiş anlamlı kısaltmalardan oluşan özel sözcükleri, anlatıdaki kurgulanan sahte dönemin bizim zamanımıza oranla eski ve neredeyse sadece sözlüklere, bazı kadim yapıtlara sıkışmış ölü dilinin kullanılması, kentsel doku-

¹ <http://www.sabitfikir.com/?q=dosyalar/umut-umudun-umudu-kalmadi-mi-gerçekten-xeno>



dan toplumsal yapıya alternatif kurgusu ve Kafkaesk bir tavırla içe dönük zihinsel bir kurguda Joyce'un *Ulysses* ve *Finnegan'ın Vahı*'nda yapmaya çalıştığına benzer bir yoğunlukta dilin anlatıyı zorlaması, ahlakın tıpkı rüyalarındaki gibi askıya alındığı bir ortama imkân verilmesi, açıkçası bir deha kapasitesi gerektirirken mutlaka beynin aşırı kullanılmasına bir bedel biçmiş olmalıdır ki Ali Teoman'ın bizzat kendisinin de yapıtlarını değerlendirirken bu sonuca vardığını görmek mümkün:

Uykuda Çocuk Ölümleri'nde anlattığım dünyanın bende henüz bitmemiş olduğunu gördüğüm için, romanı bir üçlemeye çevirmeye karar verdim: *Konstantiniye Üçlemesi*. Üçlemenin ikinci kitabı olan *Karadelik Güncesi*, 2002-2006 yılları arasında yazıldı. Bu romanı yazdığım sırada bir beyin tümörünü de büyütmemekte olduğumu bilemezdim tabii. Özellikle sondaki "Günce" bölümünü yazarken, adeta beynimin tutuştuğunu hissettiğimi netlikle anımsıyorum. 2006 yılı Kasım ayında, kitabı yayınevine teslim ettikten birkaç ay sonra, kafama saksı düşercesine beklenmedik bir biçimde, beyin tümörü tanısı kondu ve bir hafta içinde de ameliyat edildim. Kitap 2007'nin ilk aylarında yayımlandı. Bu roman bir de beyin tümörünün gelişim süreci açısından okunabilir. Haklı ya da haksız, böyle bir kitabı yazmanın bedelinin beyin tümörü olduğunu düşünürüm.²

Karadelik Güncesi'nin ağır bedeli aynı zamanda romanın yazılmasını ve tamamlanmasını sağlayan etmen olabilir bir yandan da. Bu çapta bir anlatıyı kurgulamak, sürdürebilmek, zihni neredeyse ölçsüzce kullanmak beynin girilmemiş bölgelerine girilmesini gerektirebilir. Beynimizin ne kadarını nasıl kullandığımıza dair yakın dönemlerde daha iyi görselleştirilmiş tetkikler yapılabiliyor, belki bir gün nörologlar, beyin uzmanları Ali Teoman örneğine bizim gibi edebiyatçılar,

² Ali Teoman. (2019), *Yazı, Yazgı, Yazmak*, "En Sevdığım Kitabım", YKY, s. 63.

okurlar, yazar adaylarının amatörlüğünün ötesinde yaklaşabilirler de beynin mitik sınırlarını, böylesi fenomenleri daha iyi anlayabiliriz.

Ama gerçekten yalnızca kendisi için yazan kişi, yazdıklarını bence yayımlatmayı denemez bile, onları çekmecesinde saklar, gün yüzüne çıkartmaz, kendisiyle birlikte yok olup gitmeleri için elinden geleni yapar. Sevgili yazarlarımdan bir başkası, Kafka, hemen hemen her gün sabaha dek doludizgin yazmış olmasına karşın, yaşamı boyunca tek bir öykü kitabı yayımlamış, bu gençlik hatasından sonra kitaplarını bir daha yayımlatmayı bile denememiştir. Ölümünden sonra ise, bildiği gibi, yayımlanan kitap da dahil olmak üzere bütün yapıtlarının yakılıp yok edilmesini vasiyet eder. Mümkün olsa, bizzat kapı kapı dolaşıp kitabının satılmış olan nüshalarını bir bir toplayacak, kibriti kendisi çakacaktır. En yakın arkadaşının vasiyetine pervasızca ihanet eden Max Brod'a bugün teşekkür ediyoruz. Ama Kafka elbette bir istisnaydı. Herkes Kafka olamaz, olma hakkına sahip değildir. Bir hakka sahip olabilmek için, Kafka'nın yaşadıklarını yaşayıp hissettiklerini hissetmek ve kırkında veremden ölmek gerekir.³

Anlaşılan bir kere beyinde oluşan o meşum nova yazarını içine o kadar çekmiş ki daha normal, hayata daha açık bir edebiyata yönelmişken ve bir daha aklını yakacak yoğunluğa yönelmeyeceği tahmin edilebilecekken, temizlenen tümörün nüksetmesiyle kalan ömrünü bambaşka bir bilinçle kurmak zorunda kalmış olmalı Ali Teoman: Vefatına yakın kitaplarını Yapı Kredi Yayınları'na geçirirken, bildiğim kadarıyla eşine ve dostu ve yayınevindeki editörü Murat Yalçın'a bir tür Max Brod rolü de biçerek, terekesinde kalanların nasıl, hangi prensipler doğrultusunda, ne zaman yayımlanacağını saptayarak miras bıraktı. Böylece Konstantiniyye'ye yeniden dalıp bu sefer acı bilgiyle (ölümün bilgisiyle) yazarken, bizi alık/bilmiş edebiyat tarihçisi profesörü kahramanı Bahtiyar Bahtıkara'yla birlikte bir tür ölüme varacak yolculuğa çıkartırken, belki de kalan beyninin daha erkenden novaya, karadeliğe dönüşmesine de sebep olan *Gecenin Atları*'nı okuyabildik, ölümünden sonra. Ayrıca hem tamamlanamayan, ucunu vermiş fikirlerini hem de zamanında müstear adlarla, oyunlar oynayarak ortaya koyduklarının da kendisine ait olduğunu öğrenmemizi sağladı ölümüne doğru ve ölümünden sonra yayımlanan kitaplar. Bugün Ali Teoman'ı daha yakından tanıyabiliyor ve yapıtlarını okuyup üzerinde düşünmeye devam ediyorsak, hayatındaki Max Brodlara da teşekkür etmemiz gerekir ama kendisinin de Kafka'yla ilgili söylediklerine nazire olarak, Ali Tataroğlu'nun Ali Teoman olma hakkına eriştiğini kabul etmemiz de gerekir. Yine de keşke hakkını kullanmasaydı da, kırklarında beyin kanserinden ölmesi gerekmeseydi.

³ Ali Teoman. (2019), *Yazı, Yazgı, Yazmak*, "Yazı, Yazgı, Yazmak: Nasıl Yazar Olunmaz", YKY, s. 79.

MURAT YALÇIN

Bir Ali Teoman Oyunu

*Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi'*ni hazırlarken, 11 Mayıs 1999'da, bir öğleden sonra tanıştım Ali Teoman'la. Bu tarihi nereden biliyorum? Biyografisi için Bilgi Formu'nu "elden bırakma"ya yayınevine gelmişti. Yayınevi o tarihte bir süreliğine Levent'e taşınmıştı. Etiler'deki evinden "bir koşu" gelmişti. Yayınevine "bir koşu" uğrayan başka yazar görmedim. Sonraki yazlarda da birkaç kez koşarak, ter içinde Beyoğlu'na geldiğini anımsıyorum.

Sporcuydu Ali, basketbol oynuyordu (oyun kurucuydu); İTÜ Yabancı Diller Yüksek Okulu takımının koçluğunu yapmıştı. Haftada bir basketbol oynadığı çevresi vardı. Müzisyenliği daha ilerideydi. Gitarı erken yaşta öğrenmiş, gruplarda çalmış, Eurovision elemelerine katılmış, Londra'da 90'lı yılların başında bir İngiliz saksafoncuyla, bir Japon başıyla trio oluşturup metro istasyonlarında caz standartları çalmıştı. "Öykü rock ya da caz parçası gibidir, ama roman senfonidir. Ben, klasik müzikten, özellikle de senfoni ve konçerto gibi büyük formlardan hoşlanmayan, onları dinlemeyen insanların iyi roman yazamayacağını düşünürüm" derdi. Beyin tümörü ilk belirtilerini (bana "bu mendebur kitap" diye imzaladığı) *Karadelik Güncesi'*ni yazdığı sırada gitar çalarken duyurmuş, diş ağrısıyla gittiği hastanede tanı konmuştu.

Zamanı verimli kullanırdı. Kişiliği, ailesi dışında İstanbul Alman Lisesi'nde aldığı eğitimin de payı olduğunu düşünüyorum. Okuyor, yazıyor, dil öğreniyor, gitar çalıyor, kendini eğiterek, geliştirerek yaşıyordu. Çok sevdiği Borges gibi çokdilli, çokkültürlü, kozmopolit, diletante, iyi bir burjuvaydı. Almanca, İngilizce, Latince, Fransızca biliyor, İspanyolcasını İtalyancasını geliştirmeye çalışıyordu. Osmanlı Türkçesiyle de meşgul olmuştu. Dil bahsi açıldığında Hulki Aktunç'tan işittiğim bir teselli cümlesini ("Yabancı dil biliyorum diyenler de alt tarafı az buçuk 1 dil biliyorlar ama onların da Türkçeleri yok, dert etme sen") aktarmıştım, bunun üzerine istersem bana İngilizce dersi verebileceğini söylemişti. İkinci dili İngilizceyi öğretmek için British Council'dan sertifika almış, İTÜ, Galatasaray, Boğaziçi üniversitelerinde okutmanlık yapmıştı.

Dostluğumuz 2000 yılından sonra, *kitap-lık* dergisi editörlüğüne başladığımızda gelişti, ailece dost olduk. Yazımı uzun sürmüş ilk romanı *Uykuda Çocuk Ölümleri'*ni yeni bitirmişti. Seçici editörümüz Cem Akaş'ın yönlendirmesiyle yer

yer kısaltmış, bölümlerin/sahnelerin sırasını değiştirmiş, bazı yerlerini yeniden yazmıştı. Editörü olduğumda romanın birkaç farklı çıkışı spiral ciltleriyle masamdaydı. *Uykuda Çocuk Ölümleri*'ni ilk okuyuşumda ona İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi koridorlarında ama daha çok Milli Reasürans T.A.Ş. binasında gezinir gibi olduğumu söylemiştim. Hayatta hiçbir şeye şaşırmayan sakın gülüşüyle, babasının dostları Sevinç ve Şandor Hadi ofisinde o binanın tasarım ekibinde çalıştığını, romanda anlatılan yapının ayrıntılarında bundan yararlandığını söylemişti. Gerçekten de romanın işlevsel yapısı, ancak mimarlık bilgisiyle yazılabilecek anlatımları, betimlemeleri, kültürel göndermelerle yüklü kısaltmaları beni etkilemişti. Her sözcük bir tuğla, her bölüm bir koridordu, kalın bir taşıyıcı duvar gibi duran kunt paragrafları vardı. Girişini-çıkışını baştan bildiği bir anlatıyı roman yapmanın yöntemi ona göre doğru labirent kurmaktan geçiyordu.

Bir yabancılaştırma yöntemi olarak ironiyi de, Karagöz, Devekuşu Kabare etkisindeki mizahı da ölçüsünde kullanırdı. Özlü sözleri bozmayı, yerli yerinde duranı dürtmeyi, doğru kabul edilen bilgiyi akıl mantık süzgecinden geçirmeyi, gidişata uyanları uyarmayı, –oturmuş tarzı olan “üslupçu” yazarların ne yazsa aynı dili kullanmalarına itiraz ederdi– halinden memnun yazın ortamını bozmayı, dalgaları taşlamayı iş edinmişti. Ciddiyetle de alay etmeyi severdi, hem en ciddi biçimde. Atay'ın ironisiyle, Aktunç'un argosuyla “hibrit bir Konstantiniyye” yaratmıştı üçlemesinde.

Romanlarını okuyanlar kişisel ansiklopedisinin maddeleri arasında yükselen bir yazın görecekler. Yabancı bir diyarda olduklarını duyumsayacaklar ama bu yabancılık asla fantastik yazındaki gibi olmayacak. Ali, bildik yerde, günlük yaşamın sıradanlığı içindeki yabancılaşmanın, bireysel kopuşların öyküsünü kovaladı. Bunu derken, onu okumamışlar yanlış anlamasın, kendini anlatan, psikolojisini direkt yazını yapmış yazarlardan (Tezer Özlü vb) değildi. Kaçındığı, titizlikle uzak durduğu bir yazın biçimiydi kişilik yansıtan, iç döken metinler. Kendini “olduğu gibi” ortaya koyan romantik tavırları da dürüst bulmuyordu. Sevdiği yazarları da sınamaktan, test etmekten çekinmezdi. Yaşamın başka türlü tuhaflıklarını görmüş, onun üstüne estetik silahlarla gitmişti.

Ali Teoman'a Bilgi Formu gönderirken aynı günlerde tek kitaplı, bir ödüllü bir başka yazara daha ulaşmaya çalışıyordum: Nurten Ay. 1991 yılında *Gizli Kalmış Bir İstanbul Masalı* ile parlamıştı. İlk kitabıyla Haldun Taner Öykü Ödülü'nü Adnan Özyalçın'er'le paylaşmış, öyküleri *Hürriyet*, *Milliyet* gazetelerinde tefrika edilmiş, “boy boy röportajlar”ı çıkmış, kitabının ikinci baskısı hemen yapılmıştı. Ansiklopedi açısından Ali Teoman'dan daha çok bilinen, üstelik ortada gözükmemesiyle de “gizemli” bir yazardı. Kitabın gerçek yazarı olup olmadığı tartışması ödülün açıklandığı günden başlayarak (o günlerde Çağaloğlu'ndaydım; *Varlık*,

Sombahar dergilerinde çalışıyordum) merakları canlı tutuyordu. Nurten Ay'a ulaşmak, Bilgi Formu göndermek için çabaladığımı, bir telefon görüşmesi yaptığımı ama karşılık vermekte çekingen, ketum davranmasını yadırgadığımı anımsıyorum. Yeni yazarlar daha hevesli, arzulu yanıtlar veriyorlardı oysa.

Yoksa Bilgi Formu göndermeyen başka yazarlara yaptığımız gibi, kitabın başındaki biyografisinden yararlanarak kısacık bir madde yazıp ansiklopediye koyduk mu? *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*'nin lendumu gibi ilk baskısını açtım: Ay, Arif; Ay, Behzat; Ay, Lütfi; Ay, Mehmet; Ay, Taner... Neyse ki "Ay, Nurten" yok. Olsaydı, 22 yıl sonra bir "vay canına!" daha derdim. Sonra bir başka merakla Ali'nin "Gizli işbirliğimizin (suç ortaklığımızın) anısına" diyerek imzaladığı Simavi Yayınları 1991 tarihli kitaba baktım; Nurten Ay biyografisi yerine kitabın arka kapak metni konmuş; "tazelikle ustalığı birleştirdiği", "kuşağının yazarlarından ne kadar farklı olduğu" yazılı.

Ali'nin büyük yazınsal aldatmacasını 16 yıl sonra telefonda açıkladığı akşamı dün gibi anımsıyorum. Hastalığının ilk dönemindeydi. Her zamanki sakinliğiyle anlatıyor, izah ediyor, bu muammayı *kitap-lık* dergisinde açığa çıkaralım diyor-du, beni işbirliğine çekiyor ama ben şaşkınlıktan söylediklerini anlamıyor, "nasıl yani", "ciddi misin" gibi saçma sapan tepkiler veriyordum. Hastalığı nedeniyle zihinsel melekelerinde bir bozulma olabileceği aklımdan geçiriyor, o keskin zekâ, o akıl küpü adamın nasıl olup da ne dediğini bilmez hale geldiğini düşünüp üzümlüyor, sonra muzip dostumun hastayken de beni işleterek eğlendiği kuşkusuna kapılıp seviniyordum.

Sonunda onca yıllık Nurten Ay'ın Ali Teoman olduğuna ikna olunca evinin yakınındaki bir pastanede buluşmaya karar verdik. 13 Mayıs 2007 Pazar öğleninde Etiler Tepecik Yolu üstündeki pastaneye anlaştığımız saatten önce gitmiş, onu beklerken kafamda kuyruğu birbirine değmeyen kırk tilki dolaşmıştı. Bir yandan akşam oynanacak Fenerbahçe-Trabzonspor maçı aklıma gelip heyecanlanıyordum (FB 100. yıl şampiyonluğunu ilan etmişti 2-2 biten maç sonunda). Hava kapalıydı, pastanede kimseler yoktu, casusluk filmlerindeki sahneler aklımdan geçiyordu. Ali elinde şişkin bir naylon torbayla gelip masaya *Gizli Kalmış Bir İstanbul Masalı* arşivini dökene dek ben her şeyden kuşkulanmayı sürdürdüm. Çoğunu zamanında gördüğüm, okuduğum gazete sayfalarını elden geçirirken o "Nurten Ay Olayı"nı en baştan anlattı.¹ Anlattıkça yazınsal kurmacasına yaşamsal kurmacası eklendi, kitaplarındaki evrenle uyumlu, bütüncül bir yazar profili tamamlandı zihinimde. Büyülü bir zamandı. Zati Sungur gösterisindeydim sanki. -Eh, ne de olsa sihirbazlık, iskambil numaraları da bilirdi Ali; dedesinin arkadaşı, Nişantaşı'ndan komşuları Zati Sungur'dan öğrendiği numaralar vardı.- Görüşmeyi bir metne döküp *kitap-lık* dergisinde yayımlama süreci ayrı bir öykü. Derginin o sayısını (*kitap-lık*, Sayı 106, Haziran 2007) *Hürriyet Kelebek* ekinde İhsan Yılmaz hakkı-

¹ Yayımlanmamış günlüğünün 2003 tarihli sayfalarında Süha Oğuzterem'in *kitap-lık*'taki yazısı üstüne yazdıklarını da söylemişti o gün. Günlüğün ilgili sayfasını veren sevgili Dilek Coşkun Tataroğlu'na teşekkürlerimle: Bkz. Bu yazının sonunda, s. 15.

nı vererek haber yapmıştı (<https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/gizli-kalmis-bir-istanbul-masali-nin-gizli-yazari-16-yil-sonra-ortaya-cikti-6590622>).

İşte böyle oyunlarla yaşayan, tehlikeli oyunlar oynayan, muamma, lugaz, bilmece düşkünüydü Ali. 1991’de Romain Gary’dan etkilenecek kurduğu oyunu yirmi yıl sonra açıklamayı planlamıştı, hastalığı nedeniyle bunu dört yıl erkene çekti. Çünkü Romain Gary gibi oyunun sonunu ölümünden sonraya bırakmak istemiyordu. Yaşasaydı eminim başka oyunlar da oynayacaktı. Yoksa oynadı da hâlâ farkında mı değiliz? Tövbe etmediğini, bir daha bu tür oyunlar çevirmeyeceğinin sanılmamasını, oynama hakkını saklı tutacağını söylemişti çünkü.

Gizli Kalmış Bir İstanbul Masalı yakın çevresindeki insanlardan görüp işittiklerine dayanır. Baba dostu, “hocaların hocası” Salim Rıza Kırkpınar’dan Şehzadebaşı’ndaki edebiyat mahfili Yavrunun Çayhanesi anılarını dinlemiş, Yeni Camii Hünkâr Mahfili’ndeki Türk El Sanatları Vakfı’nda Antepli antikacı Mustafa Kınacı’yı tanımış (kitapta Arif Emin Konyalı), antika bilgisini *Gizli Kalmış Bir İstanbul Masalı*’nda Borges-Sevim Burak kaynağından gelen tatlı bir anlatıma büründürmüştü.

İlk kitabında bizi bir kadın imzasıyla aldatmıştı Ali ama ikinci kitabı *İnsansız Konağın İkonu* da kendisine bir kadın yazarla oyun oynamıştı. Kitap dosya dalında 1992 Milliyet Öykü Ödülü ikincisi olmuştu. 1993’te Milliyet Yayınları, ödül birincisi Meltem Bal’ın *Satılık Sevinçler* kitabıyla birlikte Ali’nin kitabını da basmış, talihin bir cilvesi işte, ciltleme bandında birinin kapağı öbürüne geçmişti. Ali bu karışıklığın düzeltilmesini yayınevinden rica etmiş ama kitap dağıtılmıştı, iki kitabın birden toplatılıp kendi kapaklarına kavuşmaları mümkün olmamıştı. Ali bu olayı eğlenerek anlatırdı. O sırada meslektaşım, hatalı kitap avcılığı gibi bin bir merakıyla şöhretli dostum Selahattin Özpalabıyıklar, *Satılık Sevinçler* kapaklı *İnsansız Konağın İkonu*’ndan bulup imzalatmıştı. Ali, ilk aldatmacasına işaret vermişti 1 Ekim 2002’de imzalarken ama o zaman hiçbirimiz anlamamıştık: “Edebiyat tarihi küçüklü büyüklü hatalarla dolup taşar – bu, ikincilerinden: Silinmesi olanaksız bir ‘ilk günah’: Hiç yazılmamalıydı bu kitap. Hata tümüyle yazara aittir. ‘Yazarlara’ da denebilir.”

Ne çok anardı Borges’i, *Ölüm ve Pusula* (Ada Yayınları, 1982) kitabındaki ilk öyküyü (“Ölümsüz”) Tomris Uyar çevirisiyle okuyunca yazmaya karar verdiğini söylerdi. Onun gibi metafora, simgeye, düş gücüne dayalı, okurundan kavrayış, sezgi bekleyen labirentçi, oyunbaz bir yazardı. Kitaplarının sonuna koyduğu Latince sözler, dolambaçların çıkışını gösteren levhalardır. Ama seçtiği sözleri de yapıtına uygun biçimde bozar, o sözü bilen okurundan daha fazla çaba göstermesini umar. “Umar” sözcüğü Ali Teoman’a pek uygundur. Yazın dünyasından çok şey ummuş, bulduklarıyla yetinip daima yazacaklarına yoğunlaşmıştı.

Ali Teoman nasıl bir yazardır dersiniz, Kafka, Joyce, Beckett, Borges, Oğuz

Atay, Hulki Aktunç, Bilge Karasu, Sevim Burak, Ferit Edgü, Orhan Pamuk, Enis Batur, Memet Baydur sevenlerin ihmal etmemesi gereken bir yazardır derim. Okurundan her yazar kadar ilgi, bilgi bekleyen ama karşılık bulamadığında asla küsmeyen, küçümsemeyen, değerinin er geç görüleceğinden emin bir yazar. –“Haklılığın inadı”– Kendisini dünya yazınının klasiklerine, daha çok modern klasiklerine hizalamış, yazdığı dilin kültürünü, geçmişini tanıyan bir yazar. Her romanını dünya yazınının başyapıtlarını kerteriz alarak, benzeri bir arsaya, benzeri bir malzemeyle, onlardan esintiler taşıyan bir stilde ama Türkçenin iklimini gözeterek yazdı. Evrensel bir kültürle, sınırsız bir düş gücüyle. Konstantiniyye üçlemesiyle birlikte *Bir Garip Cindi Zümrüdüanka* romanı dil, söylem, deyiş, anlatım, yapı özellikleri, modern biçim uygulamaları bakımından incelenmeyi, yorumlanmayı, çözümlenmeyi bekliyor.

Kimsenin pek tanımadığı, öykücü olarak da 90’lı yıllarda dergiler çevresinde oluşmuş bölüklerden hiçbirine sokulmamış, aslında dergilerden yolu geçmediği, herhangi bir politik oluşumun, ideolojik mahallenin sakini olmadığı için “elinden tutan” da olmamış, kimsenin kimseye önermediği, ağabeyleri olmayan, bir yazınsal dostluk ilişkisi olmadan ortaya çıkmış, çekingen mi aşırı özgüvenli mi, alçakgönüllü mü kendini beğenmiş mi olduğu kişiye, duruma göre değişen biri... *Pervaneler*’den itibaren Enis Batur’un ilgisiyle kitaplarına yayıncı bulduğunu söylediler. Enis Batur’a bağlılığı apayrı bir konu, *Gezgin Günce*’de az buçuk hesaplaşır bu dostlukla da.

2004 yılında bir grup yazarla birlikte YKY’den ayrıldı ama dostluğumuz hep sürdü. Yayıncılarla ilişkilerini, kitaplarının akıbetini, Batı dillerine çevrilmenin yollarını konuşurduk sık sık. Hastalığının nüksedişinden sonra kitaplarını, yayımlanmamış dosyalarını emanet etti Yapı Kredi Yayınları’na. Birlikte on yıllık program yaptık. O programa uygun biçimde, her yıl bir kitap yayımlayarak bugüne geldik. Öykü kitabı *Aşk Yaşama Çok Uçuk* (2006) ile güncesi *Gezgin Günce-Britanya Defterleri* (2011) de yeniden basıldığında 17 kitaplık külliyatı YKY’de tamamlanacak.

Tabii, Ali Teoman bu, dosyalarını hazırlayıp gönderirken “Çok da kirli çıkıymışım ha!”, “Meğer ben öykücü ve romancı olmadan önce çekingen bir şairmişim!”, “Buzdağı gibi olmalı bir yazar, onda biri suyun üstünde olmalı, her şeyi göstermemeli” gibi cümleler kurduğunu unutmuyorum. Demek istediğim, biri Almanca olmak üzere, gün ışığı görmemiş üç de şiir kitabı var elimizde. “Ben kendimi bir şair olarak görmüyorum, tamamlayıcı metinler bunlar. Dolayısıyla gün gelir de vaktiyle böyle şiirler yazdığımın bir önemi olursa, yani bir fırsatını bulup yayımlayabilirsen çok sevinirim” demişti.

O günün gelmesini beklememeli bana kalırsa. Ali’nin uzaklardan bir yerden bütün bekleyleşlere, beklentilere inançsızca gülümsediğini düşünüyorum.

Ali Teoman'ın günlüğünde "Nurten Ay vakası"

17 Mart 2003

00.38. Bu defterden uzak kaldığım son 10 günde çok şeyler oldu. Bunların en önemlisi, Nurten Ay vakasının yeniden gündeme gelmesi. Süha Oğuzertem'in *kitap-lık*'ın Mart sayısındaki sekiz sayfalık 'okkallı' inceleme yazısıyla başladı herşey. Derginin (herhalde Murat Yalçın tarafından kaleme alınmış) başyazısında da özellikle bu yazıya dikkat çekiliyor ve Süha Oğuzertem'in ima ettiği (ama anmaktan kaçındığı) Cem Behar'ın adı geçiyordu. Yazıyı için için gülererek okudum tabii. Oğuzertem'in açıklaması çok başarılı. Bir yazar için, yazdıklarının bu denli ince elenip sık dokunarak okunması, buna değer bulunması, çok gurur verici. Pek az yazara nasip olan birşey bu. Oğuzertem'in saptamalarının hemen hemen hepsi isabetli. Ancak son bölümde, yazarın kimliğini belirlemek için giriştiği çaba daha en başından akim kalmaya mahkûm: Yorum kolaylıkla aşırı yorumla kayıyor ve yanlış bir sonuca varılıyor doğal olarak. (Her neyse, bundan pek şikâyetçi olduğum söylenemez!) Daha doğru bir tahmin için tek bir metnin değil, birçok metnin incelenmesi, taranması gerekirdi – bu uğurda göze alınması hayli güç bir iş. Ardından 10 Mart'ta *Radikal*'de yayımlanan Kemal Yılmaz yazısı, Oğuzertem'in yazısını ad vererek ve düzensiz bir üslupla yinelemekle yetiniyor: Amaç olayı magazin boyutuna taşımak. Fazla taraftar bulamaz, umarım. Bu yazı üzerine Doğan Yayıncılık iyi bir 'maden' keşfettiği inancı ile Nurten'i arayıp kitabın yeni baskısını yapmayı teklif etmiş. Eski defterlerin yeniden açılacağı düşüncesiyle endişelenmiş Nurten. Beni aradı, endişe etmemesini söyledim. Olay kesinlikle medyatize olmamalı, yazın dergilerinde kalmalı. Bir yeni basımı ben de isterim, ama şimdi değil, medyanın ilgisi dağıldıktan sonra. Olayın aile içindeki yankıları aşırı boyutlarda oldu tabii: Herkesin benim adıma benden çok daha fazla sevinmesi beni mutlu ediyor. Ben, hep olduğu gibi, ne yazık ki onlar kadar sevinemiyorum. Sevinme özürlüyüm! Şimdi merakla bekliyorum bu yazının birtakım devam yazılarına (sözelimi Cem Behar'da) yol açıp açmayacağını. Bu duruşum, haklı olarak, ağırı kurup gafil kurbanlarını bekleyen sinsi bir örümceğin duruşuna benzetilebilir. Yıllar önce özenle hazırlayıp toprağa gömdüğüm bir mayın, bir bubi tuzağı, bir saatli bomba (time bomb) bu ve şimdi bomba imha uzmanlarının umarsız didinmelerini kendi kuytu köşemden kıs kıs gülererek keyifle izlemek, evet, benim hakkım! Bu kadicarcı bir keyfi de çok görmüyorum kendime. Ve beni daha da çok keyiflendiren şey şu: Bütün o inanılmaz cin fikirliliğine karşın, Oğuzertem'in yazısı üst katmanları zorlayabiliyor ancak; içe, derine, çekirdeğe nüfuz edemiyor. Öyle girift bir lugaz kurdum ki, Odysseus bile çözmeyi başaramazdı bunu: Sırrı derine gömdüm: Herkesin gözünün önünde, ama çok çok derinlerde...

17 Mart
00.38. Bu defterden uzak kaldığım son 10 günde çok şeyler oldu. Bunların en önemlisi, Nurten Ay vakasının yeniden gündeme gelmesi. Süha Oğuzertem'in *kitap-lık*'ın Mart sayısındaki sekiz sayfalık 'okkallı' inceleme yazısıyla başladı herşey. Derginin (herhalde Murat Yalçın tarafından kaleme alınmış) başyazısında da özellikle bu yazıya dikkat çekiliyor ve Süha Oğuzertem'in ima ettiği (ama anmaktan kaçındığı) Cem Behar'ın adı geçiyordu. Yazıyı için için gülererek okudum tabii. Oğuzertem'in açıklaması çok başarılı. Bir yazar için, yazdıklarının bu denli ince elenip sık dokunarak okunması, buna değer bulunması, çok gurur verici. Pek

ne yazara nasip olan birşey bu. Oğuzertem'in saptamalarının hemen hemen hepsi isabetli. Ancak son bölümde, yazarın kimliğini belirlemek için giriştiği çaba daha en başından akim kalmaya mahkûm: Yorum kolaylıkla aşırı yorumla kayıyor ve yanlış bir sonuca varılıyor doğal olarak. (Her neyse, bundan pek şikâyetçi olduğum söylenemez!) Daha doğru bir tahmin için tek bir metnin değil, birçok metnin incelenmesi, taranması gerekirdi – bu uğurda göze alınması hayli güç bir iş. Ardından 10 Mart'ta *Radikal*'de yayımlanan Kemal Yılmaz yazısı, Oğuzertem'in yazısını ad vererek ve düzensiz bir üslupla yinelemekle yetiniyor: Amaç olayı magazin boyutuna taşımak. Fazla taraftar bulamaz, umarım. Bu yazı üzerine Doğan Yayıncılık iyi bir 'maden' keşfettiği inancı ile Nurten'i arayıp kitabın yeni baskısını yapmayı teklif etmiş. Eski defterlerin yeniden açılacağı düşüncesiyle endişelenmiş Nurten. Beni aradı, endişe etmemesini söyledim. Olay kesinlikle medyatize olmamalı, yazın dergilerinde kalmalı. Bir yeni basımı ben de isterim, ama şimdi değil, medyanın ilgisi dağıldıktan sonra. Olayın aile içindeki yankıları aşırı boyutlarda oldu tabii: Herkesin benim adıma benden çok daha fazla sevinmesi beni mutlu ediyor. Ben, hep olduğu gibi, ne yazık ki onlar kadar sevinemiyorum. Sevinme özürlüyüm! Şimdi merakla bekliyorum bu yazının birtakım devam yazılarına (sözelimi Cem Behar'da) yol açıp açmayacağını. Bu duruşum, haklı olarak, ağırı kurup gafil kurbanlarını bekleyen sinsi bir örümceğin duruşuna benzetilebilir. Yıllar önce özenle hazırlayıp toprağa gömdüğüm bir mayın, bir bubi tuzağı, bir saatli bomba (time bomb) bu ve şimdi bomba imha uzmanlarının umarsız didinmelerini kendi kuytu köşemden kıs kıs gülererek keyifle izlemek, evet, benim hakkım! Bu kadicarcı bir keyfi de çok görmüyorum kendime. Ve beni daha da çok keyiflendiren şey şu: Bütün o inanılmaz cin fikirliliğine karşın, Oğuzertem'in yazısı üst katmanları zorlayabiliyor ancak; içe, derine, çekirdeğe nüfuz edemiyor. Öyle girift bir lugaz kurdum ki, Odysseus bile çözmeyi başaramazdı bunu: Sırrı derine gömdüm: Herkesin gözünün önünde, ama çok çok derinlerde...

Oğuzertem'in yazısı, benim için bir 'maden' keşfettiği inancı ile Nurten'i arayıp kitabın yeni baskısını yapmayı teklif etmiş. Eski defterlerin yeniden açılacağı düşüncesiyle endişelenmiş Nurten. Beni aradı, endişe etmemesini söyledim. Olay kesinlikle medyatize olmamalı, yazın dergilerinde kalmalı. Bir yeni basımı ben de isterim, ama şimdi değil, medyanın ilgisi dağıldıktan sonra. Olayın aile içindeki yankıları aşırı boyutlarda oldu tabii: Herkesin benim adıma benden çok daha fazla sevinmesi beni mutlu ediyor. Ben, hep olduğu gibi, ne yazık ki onlar kadar sevinemiyorum. Sevinme özürlüyüm! Şimdi merakla bekliyorum bu yazının birtakım devam yazılarına (sözelimi Cem Behar'da) yol açıp açmayacağını. Bu duruşum, haklı olarak, ağırı kurup gafil kurbanlarını bekleyen sinsi bir örümceğin duruşuna benzetilebilir. Yıllar önce özenle hazırlayıp toprağa gömdüğüm bir mayın, bir bubi tuzağı, bir saatli bomba (time bomb) bu ve şimdi bomba imha uzmanlarının umarsız didinmelerini kendi kuytu köşemden kıs kıs gülererek keyifle izlemek, evet, benim hakkım! Bu kadicarcı bir keyfi de çok görmüyorum kendime. Ve beni daha da çok keyiflendiren şey şu: Bütün o inanılmaz cin fikirliliğine karşın, Oğuzertem'in yazısı üst katmanları zorlayabiliyor ancak; içe, derine, çekirdeğe nüfuz edemiyor. Öyle girift bir lugaz kurdum ki, Odysseus bile çözmeyi başaramazdı bunu: Sırrı derine gömdüm: Herkesin gözünün önünde, ama çok çok derinlerde...

00.38. Bu defterden uzak kaldığım son 10 günde çok şeyler oldu. Bunların en önemlisi, Nurten Ay vakasının yeniden gündeme gelmesi. Süha Oğuzertem'in *kitap-lık*'ın Mart sayısındaki sekiz sayfalık 'okkallı' inceleme yazısıyla başladı herşey. Derginin (herhalde Murat Yalçın tarafından kaleme alınmış) başyazısında da özellikle bu yazıya dikkat çekiliyor ve Süha Oğuzertem'in ima ettiği (ama anmaktan kaçındığı) Cem Behar'ın adı geçiyordu. Yazıyı için için gülererek okudum tabii. Oğuzertem'in açıklaması çok başarılı. Bir yazar için, yazdıklarının bu denli ince elenip sık dokunarak okunması, buna değer bulunması, çok gurur verici. Pek az yazara nasip olan birşey bu. Oğuzertem'in saptamalarının hemen hemen hepsi isabetli. Ancak son bölümde, yazarın kimliğini belirlemek için giriştiği çaba daha en başından akim kalmaya mahkûm: Yorum kolaylıkla aşırı yorumla kayıyor ve yanlış bir sonuca varılıyor doğal olarak. (Her neyse, bundan pek şikâyetçi olduğum söylenemez!) Daha doğru bir tahmin için tek bir metnin değil, birçok metnin incelenmesi, taranması gerekirdi – bu uğurda göze alınması hayli güç bir iş. Ardından 10 Mart'ta *Radikal*'de yayımlanan Kemal Yılmaz yazısı, Oğuzertem'in yazısını ad vererek ve düzensiz bir üslupla yinelemekle yetiniyor: Amaç olayı magazin boyutuna taşımak. Fazla taraftar bulamaz, umarım. Bu yazı üzerine Doğan Yayıncılık iyi bir 'maden' keşfettiği inancı ile Nurten'i arayıp kitabın yeni baskısını yapmayı teklif etmiş. Eski defterlerin yeniden açılacağı düşüncesiyle endişelenmiş Nurten. Beni aradı, endişe etmemesini söyledim. Olay kesinlikle medyatize olmamalı, yazın dergilerinde kalmalı. Bir yeni basımı ben de isterim, ama şimdi değil, medyanın ilgisi dağıldıktan sonra. Olayın aile içindeki yankıları aşırı boyutlarda oldu tabii: Herkesin benim adıma benden çok daha fazla sevinmesi beni mutlu ediyor. Ben, hep olduğu gibi, ne yazık ki onlar kadar sevinemiyorum. Sevinme özürlüyüm! Şimdi merakla bekliyorum bu yazının birtakım devam yazılarına (sözelimi Cem Behar'da) yol açıp açmayacağını. Bu duruşum, haklı olarak, ağırı kurup gafil kurbanlarını bekleyen sinsi bir örümceğin duruşuna benzetilebilir. Yıllar önce özenle hazırlayıp toprağa gömdüğüm bir mayın, bir bubi tuzağı, bir saatli bomba (time bomb) bu ve şimdi bomba imha uzmanlarının umarsız didinmelerini kendi kuytu köşemden kıs kıs gülererek keyifle izlemek, evet, benim hakkım! Bu kadicarcı bir keyfi de çok görmüyorum kendime. Ve beni daha da çok keyiflendiren şey şu: Bütün o inanılmaz cin fikirliliğine karşın, Oğuzertem'in yazısı üst katmanları zorlayabiliyor ancak; içe, derine, çekirdeğe nüfuz edemiyor. Öyle girift bir lugaz kurdum ki, Odysseus bile çözmeyi başaramazdı bunu: Sırrı derine gömdüm: Herkesin gözünün önünde, ama çok çok derinlerde...

HASAN TÜRKSEL

Kitaplar Kitabı: *Uykuda Çocuk Ölümleri*

Kendimi bildim bileli beğendiğim bir yazarın bütün kitaplarını okumak gibi bir alışkanlığım var. Hatta bununla da yetinmeyip yazarın söyleşilerini, kitaplaşmamış yazılarını ne yapar eder bulur, eğer varsa video kayıtlarını da izlerim; bu süreçte eserlerini bir bütünün parçaları olarak görmeyi denerken, uzunca bir süre üzeri örtülü kimi (g)izleri ortaya çıkarmaya çalışırım.

2011 Martı'nda aramızdan ayrılan Ali Teoman da bu özel yazarlardan biriydi benim için. Yıllar içinde tüm kitapları defalarca kez kitaplık ve çalışma masam arasında gidip geldi, sayfaları sararıp epridi, üzerlerini çizerek, notlar alarak okumamdan dolayı birkaçı ikinci, hatta üçüncü kez satın alındı. Özellikle kendisini bir yazar olarak tanıdığım romanı *Uykuda Çocuk Ölümleri* hem Türkiye'de hem de yaşadığım Hollanda'daki farklı ev ve adreslerde başucu kitaplarımdan biri oldu. 2004 Eylülü sonu, İzmir-Alsancak'ta sıkça uğradığım bir kitapçının rafında romanı ilk gördüğümde enikonu şaşırdığımı sanki bugünmüş gibi anımsıyorum. Kitap elimde, "Bu başlık altında yazılmış kalın bir kitap ne anlatıyor acaba?" sorusuyla dışarıya çıktığımda farkında olmadan yazarın başlığa karar verirken hissettiği heyecanın bir benzerini yaşıyordum adeta:

Uykuda Çocuk Ölümleri küçük bir gazete haberinden çıktı. Hani gazetelerin orta sayfalarında, sayfa kenarında 5-6 santimetrekarelik bir alana sıkıştırılmış ufacık haberler vardır ya... Haberin başlığı "Uykuda Çocuk Ölümleri"ydi. Bu başlığı okuduğum anda çarpıldım, büyüldüm.¹

Uykuda Çocuk Ölümleri (UÇÖLÜM), Ali Teoman'ın ilk romanı. Aynı zamanda Konstantiniyye Üçlemesi'nin ilk eseri. Roman İstanbul'da geçse de sayfaları arasında ilerledikçe bu mekânın aslında bildiğimiz İstanbul'dan çok farklı bir yer olduğunu hissediyoruz hemen. Tarihe tanıklık eden birçok farklı İstanbul'un üst üste yığıldığı, eski ve yeninin iç içe geçtiği, çoğu özelliği kulağa tanıdık gelmesine rağmen bambaşka bir şehir ya da yeni adıyla Konstantiniyye'dir artık karşımızdaki. Üçlemenin diğer kitaplarında da görülecek olan ve birçok okurun *fantastik edebiyat mı bu?* sorusunu sormasına sebep olan şey (koridordan geçen gergedanı ya da yerin onlarca kat altında beliren zürafayı gözümüzde büyüt-

¹ "Roman İçinde Roman: *Uykuda Çocuk Ölümleri*", Söyleşi: Engül Atamert, *Cumhuriyet Kitap*, 1 Ağustos 2002.

mezsek eğer) hikâyenin geçtiği mekânın bilinmesine rağmen tam olarak neresi olduğunun kestirilememesidir. Yazar bunu zamanı kaydırarak ve yanıltarak yaparken romana kendi damgasını vurur ve bunun doğal sonucu olarak da okuru paralyze ederek tuhaf bir ruh haline sokar. Yazarın öncelikli amaçlarından biri, okuyanda hoş bir seda bırakmaktan öte yaşamın bu tuhaflığını anlatabilmektir zaten. Rahatsız etmek, okuyucuyu sürekli tedirgin edici bir belirsizlik durumunda tutmak vardır kafasında. Bunu gerçekleştirebilmek için de bir nevi yabancılaştırma etkisine başvurur. Bunun yanında *UÇÖLÜM*, bence çok daha önemlisi, bir yazım tekniği olarak bile isteye birçok temel metnin üzerine kurulmuş bir başyapıttır. Dikkatli bir okuyucunun zaman zaman Homeros'un *Odyseia*'sını, Dante'nin *İnferno*'sunu ya da Joyce'un *Ulysses*'ini okuyormuş gibi hissetmesi mümkün; yazar en başından beri Kitaplar Kitabı'nı yazıyordu çünkü. *Uykuda Çocuk Ölümleri*, günümüzde halen yeterince değeri bilinmese de, tüm bu özellikleriyle evrensel bir metindir.

Ölümünün ardından basılan iki kitabı ile birlikte toplam 17 eseri yayımlanan Ali Teoman oldukça donanımlı bir yazardı. Mimarlık eğitimi görmüştü. Aslında iyi bir mimar olabilecekken yazar olmayı daha çok istediğini fark edince bu konudaki bilgi ve yeteneğini kitaplarının yapısını sağlamlaştırmakta, tuğla üstüne tuğla koyar gibi kelime üstüne kelime koymakta kullanmayı yeğledi. Eserlerini kaleme alırken mutlaka bir başlangıç ve bitiş noktası belirler, metni bunun üzerine kurardı. Dile hâkimiyeti ve başka dillere olan merakı anlattığı hikâyelerin zenginleşmesinin ana sebebiydi bence. Kendisini etkileyen yazarlarla kurduğu bağı eserlerinde göstermekten kaçınmaz, hatta bunu bile isteye ve doğru olduğuna inandığı için yapardı. Zaman zaman kendisine kitaplarının zorluğundan yakınıldığında muzipçe bir cevap vererek, kolay yazmadığını dolayısıyla okurun biraz zorlanmasında bir mahsur görmediğini söylerdi.

Ali Teoman yazın ve dil ile ilgili görüşlerini birçok farklı mecrada dile getirmeye çalışmıştı. Özellikle hem *UÇÖLÜM*'ü hem de genel olarak roman yazarlığına bakışını daha iyi anlayabilmek için güncesine yazdığı şu cümleleri okumamızın faydalı olacağına inanıyorum:

İtiraf etmeliyim, romana hâlâ 'klasik' bir bakış açısıyla yaklaşıyorum ben. Herhangi bir metni, iyi yazılmış bile olsa, 'roman' adı altında okurun karşısına çıkaramaz yazar. Bir metnin roman olabilmesi için dramatik bir yapı, sıkı bir organizasyon gereklidir. Bunun da, bence, *sine qua non* koşulu, iyi gerekçelendirilmiş bir teleoloji. Okur öykünün neyin çevresinde döndüğünü bilmeli (daha doğrusu sezmeli, sezmesi sağlanmalı; örtük yaklaşımı her zaman doğrudan yaklaşıma tercih ederim). Bir ana düğüm yaratmalı yazar ve kitabın bütün parçaları, bir biçimde, bu düğümün çözümüne götürmeli okuru. Düğüm metinde çözülmeyebilir, her okur düğümü kendi kafasının içinde kendince çözebilir, ama her bölüm bir düğüm çevresinde dönüyordur. Bu ana kurala uymayan bölümler sırtırlar ister istemez

ve yazarın ilgisiz ayrıntılarıyla metni şişirdiği duygusundan kurtulamaz okuyucu. Buna kabaca ‘metnin bütünselliği’ denebilir.²

Aynı kitapta seyahati esnasında okuduğu bir romandan bahsederken yazarın karakterlerin derinine inmemiş olmasını eleştirir ve, “Oysa ancak bunun için okunup yazılabilir roman. Yoksa derinlikli olmayan öykü ya da roman okunabilir değildir. Kurgu, biçim, biçim, dil elbette çok önemli, olmazsa olmaz ama sırf bunlar için de okunmaz bir metin. Sorbonne’da metodoloji dersimize giren Mme. Clancy’nin dediği gibi: ‘Ça, c’est un dispositif!’ Bütün bunlar metni yaratmamıza yardımcı olacaktır hiç kuşkusuz ama metni bizim için yaratmayacaktır.”³ diye yazar.

Zihnimizin var olmadığını bildiği varlıklara gerçeklik ve bireysellik atfetmeye eğilimli oluşu romanda karakteri daha da önemli bir hale getiriyor ister istemez. Derinliğine inilmemiş, sembolizmle, gösterge ve anlamlarla bağlantısı olmayan, yoruma kapalı bir karaktere okurun inanmasını beklemek elbette çok zor. Başka bir deyişle, hammadde sağlam olmayan bir metin eninde sonunda ufalanıp dağılır ve geriye yavan bir tat, içi kof bir kabuk kalır. Ali Teoman’ın ise bu konuda usta bir yazar olduğunu rahatça söyleyebilirim. Yarattığı roman karakterlerinin bütün hikâyenin nabzını nasıl tuttuğuna, üzerlerinden üstünkörü geçilmediğine şahit oldum yıllar boyunca. Hatta bir takıntı haline dönüşen okumalarımnda UÇÖLÜM’ün kahramanı Memur Xeno’nun karakter özelliklerini –tıpkı yapbozun parçaları gibi– bir araya getirmeyi denedim ve onda başka yüzyıllarda yazılmış birçok romandan izler buldum.

Xeno kim/e benziyor

Memur Xeno ya da tam adıyla Naim İsrail Xeno. Masasında bulduğu büyük boy, sarı zarfın ne anlama geldiğini keşfetmek için roman boyunca sisteme karşı mücadeleye eden, insanı hayrete düşürecek derecede tuhaflıklara sahip, zeki ve kültürlü olmasına karşın çekingen, saflığını ve gevezeliğini gizleyemeyen, bir ipin ucunu tuttuğunda diğer ucunu bulmaktan başka bir şey düşünmeyecek kadar çocuksu ve titiz bir memur. Evet, Bay Xeno anlatmaya başladığında doğruyu söylediğine bizi o kadar inandırır ki roman boyunca en basit gerçekleri bile algılayamamasına şaşmayız, bilakis şimdi ne söyleyecek diye sabırsızca onu bekleriz. Kendisine güvenimiz tamdır. Fonda şiddeti giderek artan bir gerilim müziği çaldığı için kimi zaman ona seslenmeye çalışır, ne olursa olsun onu korumamız gerektiğine inanırız. Sesi nettir, çatallaşmaz. Sık sık şüpheye kapılsa da bütün hayatları yaşamış gibidir o. Başına bir iş geldiğinde bir kurtuluş reçetesi muhakkak vardır. Onu özetlemeye kalktığımızda ise bunu başaramayacağımızı görürüz, çünkü ona kendimiz kadar yakınızdır artık.

Romanın temel metinler üzerine kurulmuş olmasından karakterleri de nasibini alır elbette. Örneğin Memur Xeno, bir noktadan bir noktaya en kısa yoldan gidememesiyle Odysseus’tur, Yahudi asıllı olması ve olaylara karşı takındığı tavır-

² Ali Teoman, *Gezgin Günce (Britanya Defterleri)*, Kırmızı Yayınları, 2011, s. 94.

³ Age, s. 96.

la -sürekli toplumu/şirketi düzelterek projeler peşinde olması gibi- Leopold Bloom'dur; hikâye anlatma özelliği, saplantıları ve saflığıyla Tristram Shandy'dir; sonunda düş kırıklığı yaşayacak olsa bile inandığı değerler uğruna delice savaşan Don Kişot'tur. Diğer karakterleri de hesaba katarak bu örneklerin sayısını artırabiliriz elbette. Dolayısıyla yapbozun tüm parçalarını birleştirmek isteyenlere özellikle Alice'in *Harikalar Diyarındaki Maceraları*'na, *Karanlığın Yüreği*'ne, *Hamlet*'e, *Şato*'ya yeniden bakmalarını öneriyorum.

Ali Teoman'ın yazarlığının en güçlü yanlarından biri de kelime haznesinin genişliğiydi şüphesiz. Dile ve yeni kelime öğrenmeye olan tutkusunun çocukken aslına uygun dinlediği Nasrettin Hoca hikâyeleri, tekerlemeler ve Karagöz oyunları ile başladığını öğrendiğimde çok şaşırmadım açıkçası. Yine tüm okumalarımda kendi kelime listelerimi hazırlarken onun bir cümleyi kurarken gösterdiği ustalığa, problem çözme yeteneğine şapka çıkardım sürekli. Kendi deyimiyle, insanoğlunun en büyük yaratısı olarak gördüğü "dil" ile kafayı bozmuş biriymiş gerçekten de, öyle ki, yazarken ne kadar keyif aldığını herhangi bir kitabından birkaç satır okuduğunuzda dahi hemen fark edilirsiniz. Ancak bu tutkusu zaman zaman da olsa yanlış anlaşıldı ve bazı metinlerinde çok fazla Osmanlıca kelime kullandığını ileri sürüp onu eleştirenler oldu.

Ben *Pervaneler*'i bir kitap dosyası halinde şu anda adını vermek istemediğim bir yayınevine götürdüğüm zaman, oradaki bir editör dosyayı okuyup bana "Bu Osmanlı Edebiyatı" demişti, ben de gülmüştüm. O metinlerin Osmanlı edebiyatı ile hiç ilgisi yok. Benim yazımda eski dilin kullanımı, zaman aşımını anlatan bir öğedir. Evrensel bir dramdır bu: İnsanın zamanı yakalayamaması, insanın eskimesi, zamanın insanın üzerinden aşması...⁴

Büyük yazarlar kariyerlerindeki bu tür önemli olayları asla unutmazlar ve bir gün eserlerinde mutlaka kullanırlar: *UÇÖLÜM*'de Memur Xeno meslektaşının odasında bir ansiklopediye (Bâtını İlimler Ansiklopedisi) ait bir bölüm bulur. Bu cüzde yer alan maddeler Osmanlıca kaleme alınmıştır. Romanın ilerleyen bölümlerinde bu kez bir başka ansiklopedinin (İçrekçi Bilimler Genbilgi) kısımları eline geçer ama bu bölümler Öztürkçe olarak yazılmıştır (Bu bölümü yazdığını iddia eden çöp ayıklayıcısının eserini yayımlatma girişimine dikkat). Memur Xeno başta bu parçaların ayrı ayrı ansiklopedilere ait olduğunu sansa da bir süre sonra aslında onların aynı ansiklopediye ait olduğunu fark eder ve kalan kısmı kendisi



(Kendi arşivimden)

⁴ "İşe Yaramayan Şeydir Sanat", Söyleşi: Mine Söğüt, *kitaplık*, Sayı 64, Eylül 2003.

yazarak eseri tamamlar. Ve buradan çıkarılacak ders de başta mevzubahis editör olmak üzere onun gibi düşünen kişilere bir mesaj olarak iletilmiş olur.

Romanda Memur Xeno'nun dışında dikkat çeken diğer bir karakter ise karşımıza birçok işi yaparken çıkan ukala, yaşlı gece bekçisidir. Oldukça komik, şahsına münhasır bu zatı tanımanızı gerçekten isterim. Özellikle bu yaşlı adam ile Memur Xeno arasındaki ilişkinin üçlemenin son halkası olan *Gecenin Atları*'ndaki Profesör Bahtiyar Bahtıkara ve okul hademeleri ile paralel okunması çok daha keyifli olabilir. Kitapta çok bilmiş bekçinin yanında Züleyha, Bay Y, çöp ayıklayıcısı, kıdemli et hamalı, ikiz mimarlar gibi çok sayıda eğlenceli yan karakter de mevcut.

Ali Teoman'ın sahip olduğu mimarlık bilgisini yalnızca *UÇÖLÜM*'ün çatısını kurma aşamasında değil, romanın önemli düğüm noktalarından birinde de kullandığını görüyoruz. İkiz mimarların, yani Keşşaf I ve Keşşaf II'nin sahne aldığı bu uzun bölümde onların ağzından mimarlığın ne olduğunu ya da ne olmadığını ironik bir şekilde anlatırken, mesleğine yönelik eleştirilerini dile getirmekten kaçınmıyor. Bu yazıyı yazmak için kitabı bir kez daha okuduğum sırada Ali Teoman'ın akademide lisansüstü yaparken İstanbul'un tarihi çevreleri üzerinde kendisinin isteyerek seçtiği ve hocalarının ilk eskizlerini gördüğünde şeytan görmüş gibi yüzlerini buruşturdukları düzenleme projelerine ilişkin anısı aklıma geldi birden. Mimar Ali Teoman tarihi bir binaya yapılacak ekin ona benzemek şöyle dursun benzememesi için her şeyin yapılması gerektiğine inanıyor, benzeşimin malzeme ve görünümde değil, boyut ve ölçülerde olması gerektiğini düşünüyordu. Peki Konstantiniyye'nin ilk temelleri o zamanlar atılmış olabilir miydi? Buna bir cevap vermem elbette zor, ancak bu çalışmaların romanı yazarken enikonu işine yaradığını görebiliyorum. Belki bir gün işin ehli biri çıkıp bu projelerle metin arasındaki bağlantılar üzerine çalışmak ister ve biz de bu konuda daha çok şey öğrenmiş oluruz.

Bazı kitaplar vardır, iç(eriğ)inde adeta bir dünya saklıdır. *Uykuda Çocuk Ölüm-leri* işte bu tür kitaplardan biri. Romanı okurken an gelip döngüsel paradoksların yoğun olduğu bir M.C. Escher eserine baktığınızı zannedebilirsiniz. Bu nedenle zaman zaman kendinizi düşündüğünüzden bambaşka bir yerde bulmanız sizi asla şaşırtmasın. Romanın ne anlattığıyla uğraşıp işin içinden çıkamayanlara ise dişlerini sıkıp biraz sabretmelerini özellikle öneriyorum. Uzun ve sıkıcı gelebilecek konuşmalar sonrası –tıpkı Joyce'un *Ulysses*'inde taşların Circe bölümünün ardından yerine oturması gibi– birçok şeyin netleştğini görecekler çünkü.

Evet, madem *Ulysses* dedim o vakit Stephen Fry'ın sözlerini uyarlayarak bitirmek istiyorum. Romanın yaklaşık dört yüz elli sayfa olması, içine bütün bir dünyayı alması gözünüzü korkutmasın. *UÇÖLÜM*'ü okuyun. Ne olup bittiğini anlamakta zorlandığınızdaysa yalnızca hislerinizi devreye sokun. İyi bir okursanız şayet aradığınız birçok şeyi sezgilerinizle bulacaksınız çünkü, emin olun.

SUAT BARAN

Yabanî Karanlık: İçe Kapanan Metinler, Klostrofobik Dünyalar

İlk romanı canlı ve çarpıcı sözcüklerle yazmıştı,
son romanını ise derin ve ıssız bir suskunlukla yazdı.¹

Anne ve baba tarafından Leton kökenli Amerikalı şair Eva Saulitis mesleki uzmanlık alanı olan katil balinalara, doğaya ve içsel yaşama dönük deneme metinleri ile çoğunlukla Birleşik Devletler içerisinde tanınan, yazdıklarıyla olduğu kadar, bir şair naifliğiyle ölümü ve ölüm sürecini tüm detaylarıyla yazan biri olarak da dikkat çekmiştir. İkinci defa nükseden meme kanserinin sonucunda ölüme “hakkıyla” hazırlanan şair süreç içerisindeki deneyimlerini, düşüncelerini hem kendi blogunda günbegün yazmış hem de *Becoming Earth* kitabında derinlemesine ele almıştır. Ölmeye doğru hasırdan tabutunu kendi elleriyle ve ailesiyle beraber örmüş olan Eva, ölümü şiirsel, karanlık ve yabani olarak alımladığı “Wild Darkness” yazısında öleceğini hisseden kedilerin uzak yerlere gidip yalnız başlarına ölümü belediklerinden söz eder. Tıpkı onlar gibi bazen o da kendisini yosunlu bir bataklık üzerinde çıplak bir şekilde uzanmış, son nefesini veriyor olarak hayal ettiğini itiraf eder.² Bu çoğunlukla ölecek olan kişinin, her zaman beklenmedik ve ani olsa da, gelmekte olan ölümü hissedip ona doğru hazırlanan bir yolculuğa çıkması gibi olan biteni deneyimlediği imasını taşır. İçgüdüsel olarak doğru çekilir gibiyiz. Biliriz ama bilmeden hazırlanırız. Ali Teoman’ın son kitabı *Öykü Uçları – Çok Çok Kısa Öyküler* kitabında da çizilen atmosfer, karanlık, sis, depresyon, ölüm, şiddet, dinginlik ve bitiş, bende eros-thanatos gerilimi içerisinde metnin, başından sonuna kadar sürekli öleceğini bilen bir insanın zihninde kurguladığı öyküler olduğu izlenimi bıraktı. Hepsinin altında tarih olmasa da en eski öykünün yazıldığı 1996 ile yazarın öldüğü 2011 yılları arasını düşündüğümüzde, kitapta yer alan bütün öykülerde ölümün, tükenmenin, bitişin izlerini adım adım, sürekli görmek mümkün.

Ali Teoman, toplamda kırk beş minimal öyküden oluşan bu son kitabını arka kapakta da belirttiği gibi yayınevine şu şekilde teslim eder: “*Öykü Uçları – Çok*

¹ “Son Roman” adlı öyküden, s. 50.

² <https://orionmagazine.org/article/wild-darkness/>

Çok Kısa Öyküler'i de *Kırık Kalpler Terzihanesi* kitabından sonraki üçüncü yeni öykü kitabı olarak ele alabilirsiniz çok sevinirim. Yeni öykü yönelimim (tabii eğer ömrüm olursa) bu yönde ilerleyebilir. Biraz Samuel Beckett'in 'foirades'ı gibi..." Yayınevi de bu sözleri ile Teoman'ın kitabını onun son kurşunu ve tam hedeften vuran eseri olarak tanımlıyor. Ki Ali Teoman'ın bu kehaneti ve yayınevinin sapta-ması kitabın içerisinde çizilen dünya ile yoğun bir şekilde uyumaktadır.

Metin her ne kadar dağınık, parçalı gözükse de, öykülerin alfabetik sıraya göre düzenlenmesiyle kitabın sözlük, ansiklopedi veya fihrist gibi biçimlendiğini söylemek mümkün. Yazarın bununla neyi kastettiğini bilmek mümkün olmasa da metnin kendi içerisindeki bütünlüğü hesaba katıldığında, her bir madde ile yazarın sürekli yaşamın içinden, düşünceye kapılan/kaptırılan anlardan, derin bir yalnızlık ve suskunluğa gömülme hallerinden, şehvet, şiddet ve ölümün kucaklaştığı demlerde sürekli bir enstantane yakalama halinin söz konusu olduğunu söyleyebilirim. Anlık resimler çiziyor; duygu ve düşüncelerin değişimiyle bir öykünün başlangıcı ile bitişi arasında dağlar kadar uçurum olabiliyor bu minimal öykülerde. Mesela kitabın en güçlü öykülerinden "Akide"de şekerci ile müşteri arasında bir diyalog şeklinde başlayan öykü birden bir kadın ile bir erkek arasında cereyan eden tecavüzü anımsatan şiddetli bir dille "her kadın orospusu olabilmeli erkeğinin ve her erkek de kadının orospulaştırabilmeli" (s. 11) diye bitiyor. Bu öykünün gösterdiği ani *metamorphosis* kitabın da çekirdeğini oluşturan temel izleklerden biri olacaktır. Hiçbir şey başladığı gibi olmayacak, kalmayacak, devingen ve bazen de statik bir şekilde ama her zaman bir şeylere dönüşen metinler ortaya çıkacaktır. Keza bir yazı masasında oturmuş elinde kalem ile kâğıda bir şeyler yazmaya başlayan birini anlatan "Kamış" adlı öyküde atmosfer birden cinsel metaforlarla dolu, gerilimi yüksek erotik bir sahneye dönüşecektir. Dönüşüm doğrudan ve sancısız, aniden olur.

Metinlerin hemen hemen hepsinde narratif yapı nadiren baştan sona statik bir şekilde devam eder, aksine çoklukla bir hikâye anlatır gibi tasvir ile başlayan öyküler birden içe kapanarak anlatmanın yerine düşünmenin, yürümenin yerine durmanın, konuşmanın yerine susmanın, yaşamının yerine ölümün kendini gösterdiği metinlere dönüşür. Ki bunlar arasında yapısal olarak bunu en iyi gösterecek olan örnek ise üçüncü tekil anlatıcı ile başlayıp birinci tekil anlatıcı ile sonlanan "Çakıltası" adlı öyküdür. Burada yapısal olarak izi sürülebilen bu durum diğer öykülerin nerdeyse tamamında anlatsal, içeriksel olarak da görülebilir. İçe doğru kapanan metinler üçüncü tekil başlayıp birinci tekile kayan, dışarıdan içeriye doğru ilerleyen, biraz da kapanmayı, ölümü sezen hikâyeler gibi kurgulanırlar. "Çukur" öyküsünde her şeyini yok pahasına elden çıkarıp Saulitis'in de bahsettiği gibi öleceğini hisseden ve içgüdüsel olarak kalabalıklardan uzaklaşıp yalnızlığa sığınan, gidip mezarını kazıp içine girdiğinde ağzında şarkı olan biri anlatılır. Bu

öykü nedense bende yazarın bu kitabının bir minyatürü olduğu izlenimi bıraktı. Kanserden yaşama veda edecek olan Ali Teoman'ın da son kitabı bu öykülerdi. Muhtemelen Eva gibi o da biliyordu, hissediyordu öleceğini. Bu yüzden Ali Teoman'ın bu minimal öyküler kitabı da sanki “Çukur” öyküsündeki karakterin mezara girmeden önce ağzındaki son şarkıymış duygusu uyandırıyor. Ölüm izleği, İsa göndermesiyle beraber dünyevi ile kutsal arasında sıkışma ve kalabalıklar arasında ölen sıradan biri olma haliyle “Çarmıh”ta da kendini gösterir. “Kızıl İz”de ise ölüm etkilenme endişesi yaşayan ve muhtemelen varoluşsal bir krizin eşiğinde olan bir şairin intiharı ile karşımıza çıkar. Metinlerin kısa, ilk öykü ile son öykünün anlatıcısının birinci tekil şahıs ve ölüm, gitme, kapanma, içe dönme, şiddet, yok oluş, düşüş temasının yoğunluklu olması, bana bu metinlerin kısalığının ölüm öncesi son soluklar, son nefes alışlar olduğu izlenimi verdi. Her şeyden vazgeçip mezarını kazıp bir şarkıyla içeri girme hali “Mutfak Penceresi” öyküsünde içeride kapalı kalıp dışarıya bakan pasif bir seyircinin varlığında vücut bulur. İlginç bir şekilde bu öyküde sen/siz/o/ben sesi iç içe geçerek hiç de rahatsız etmeyen garip bir harmoni oluşturur. Meseleyi içeriden kavrayan bir edayla “Unutuş galip gelecek, nesnenin yazıya dökülmemiş öyküsü yitip gidecek seninle birlikte. Yalnızca bunun için bile değmez mi yazmaya bu önemsiz ayrıntıları? Nesnenin suskun varoluşu değilse nedir bizim yaşamımıza ayırt edici damgasını vuran?” (s. 38) sorusunu sorarak minimal öykülerde enstantanelerin, suskunlukların ve içe kapanmaların gerisinde yatan neden olarak dolaylı bir şekilde ölümü, doğrudan da unutuşu görürüz. Bu kapanma ve kitlenme hali “Mukavvit”te ise koltuğa saplanma ile katatonik bir duruşa bürünüyor, yoğun bir depresif hava sızıyor her yere, aynı atmosfer “Not Defteri”nde de göze çarpıyor. Kapalı mekânlar, odalar öykülere dönüşüyor. Odanın dingin ve sarmalayıcı karanlığı, bir tabutun getirdiği kapanma, mutfak penceresinin gerisindeki, tercihen veya zorunluluk gereği olsun kısırılma, uzaktan bakma, uzaklaşma hali bu küçük öykülerin nirengi noktası. “Taşra İstasyonu” öyküsünde ise kapanmanın farklı bir boyutu olarak diyalogun sona erdiğinin, bunun yerine içe dönmenin getirdiği bir monolog, içsel “diyalog” hali ima edilir. “Bir an adamın ona bir şey söylediğini sanarak irkildi, ama sonra ayırdına vardı aslında yalnızca kendi kendisiyle, ya da daha doğrusu kafasının içindeki ötekiyle habire didişip durduğunun. Başını çevirip pencereden dışarı, gece karanlığına baktı, camdaki buğunun daha da belirsizleştirdiği bu kapkara magmadan ansızın sıyrılıp çıkıvereceğini umduğu trenin ışıklarını görmek için” (s. 52). “Rıhtım Boyunda” da yine dıştan içe doğru uzanır metin. “Şişe” öyküsüne gelince son çok uzak değildir; “Artık tek bir adımdı suyun kösnül coşkusundan onu ayıran” (s. 48). Depresif ve karanlık bir yanı olsa da Ali Teoman'ın bu öykülerinde ölüm çoklukla, Eva Saulitis'te olduğu gibi, -Şule Gürbüz'ün meşhur kitabının adını kullanırsam- garip bir şekilde “coşkuyla ölme” olarak sunulur.

Korkutucu olması yanında aynı zamanda bir şarkıyla karşılanacak kadar eğlenceli, keyifli, “coşkulu” olabilir bu durum, bu gidiş, ölüm ve sözün ve kişinin “unutuşu/unutuluşu”.

Bu kitabının ilk ve son öyküsünü birinci tekil anlatıcı ile vererek, Ali Teoman’ın başlangıç ile bitiş anlatısı arasında biçimlenen kitabını diyalog yerine esasında bir tür monologa, canlı kanlı ötekini dışlayıp içsel öteki ile irtibat halinde olan, onu dinleyen, gözleyen, kapandığı kısıtılmışlık duygusunu kabul edip mutfak penceresinden karanlıklara bakan bir karaktere dönüştürdüğünü söyleyebilirim. Tıpkı “Taşra İstasyonu” öyküsünde olduğu gibi metin başta yanıltıcı bir şekilde bir diyalog ya da biriyle sohbet etme olarak kurulmuş gibi görünse de, sonunda tüm meselenin aslında içsel bir kaybolma, kendi kendiyile hemhal olma olduğu görülür. “Yamçı” adlı öyküsünde, diğer klostrofobik öykülerde olduğu gibi, coşkuyla ölmeye kendini veren, daha doğrusu vermek isteyen karakter şöyle der: “Geceleri değil ama uyku bastırıldığında –gece ve gündüz, ışık ve karanlık bir çünkü benim için– atımın sırtında uğursuz bir akbaba gibi başımı omuzlarımın arasına çekip tedirgin bir kedi uykusu uyuyorum” (s. 57). Ölümü kucaklama hali mi bu, yoksa kendini bilmediği karanlığa bırakma mı? Kestirmesi zor, ama alımladığım kadarıyla huzur bulma arzusu var olsa da ölüm ve kapalı mekânlara kapanma halinde sürekli bir gerginlik ve dışarıya tekrar dönme isteği var gibi. İşte şiddet de cinsellik de tam bu noktada kendini gösteriyor.

Dünyanın çok farklı iki kıtasında yaşamış, iki farklı dilde yazmış Eva Saulitis ile Ali Teoman, en temel insani hallerden olan ölümün “sarmalayıcılığı”nda kendi metinlerini yarattılar ve artık yoklar, etten kemikten değiller. Metinleri de sayfalar-dan oluşan başka bir mekân yaratarak dışarıdan içimize, zihnimize girip sürekli yeni yapılar, yeni içler-dışlar, yeni mezarlar oluşturup mutfaklara yeni pencereler takıyorlar. Özellikle küresel bir virüsün kol gezdiği, karantinaların başlatılıp bitirildiği/bitirilip başlatıldığı, hepimizin ister istemez klostrofobik mekânlara dönüşü yaşadığımız bu günlerde, bu kapalı mekânların nasıl da açılabilen, genişleyebilen mekânlara evrildiğini, ya da aksine önceleri dışarıda yorulduğumuzda sığınmak için koştuğumuz evlerin nasıl da bir mezarlığa dönüşebildiğini tecrübe ettik. Ali Teoman’ın dış ile iç arasındaki sınırları belirginleştirme arzusu bu noktada deneyimlenen tıkanmışlık, çaresizlik ve pozitif/negatif tüm insanlık halleriyle beraber bizi, mezarını kazarken ağzında şarkısıyla hareket eden karakteri gibi ölümün de güzelleştiği, normalleştiği, kutsallığından ve korkutuculuğundan soyunduğu bir dünyaya götürür.

KEREM GÖRKEM

Bir Kentin Kaydını Tutmak

Doğrudan doğruya türünü tayin etmek mümkün olmayan metinleri okumaktan büyük keyif alıyorum. Kurmacayla organik bir bağı bulunmayan, öte yandan bir biyografi, günce ya da anı kitabı gibi belirli göstergelere sahip olmaktan azade “şeylerden” söz ediyorum. Edebiyatımızda, bir çırpıda akla gelen örnekleri: Ece Ayhan’dan *Morötesi Requiem* (1997), Enis Batur’dan *Kediler Krallara Bakabilir* (2002) ve Demir Özlü’den *İşte Senin Hayatın* (2015). Yabancı yazında, bu “tanımsız alan” içerisinde en önde bayrak taşıyanlardan biri şüphesiz Thomas Bernhard olacaktır, zira onun, roman olarak sunulan kitaplarından pek çoğu da bu listeye girebilir. *Bir Paris Semtinin Tüketilme Denemesi*’nden (2011) sebep, Georges Perec’in adını da burada anmalı. Son olarak, Perec’in metnine akraba bir kitap: Ali Teoman’dan *Café Esperanza* (2010, 2020).

Değindiğim bütün bu kitaplar ile sayıları elbette artırabilecek emsallerinin büyük bölümü “anlatı” adıyla, kimi de deneme sunuşuyla çıkmış. *Café Esperanza* da anlatı olarak tanımlananlardan biri ve adını en sonda anmamın sebebi, o tanımsız alanı biraz olsun berraklaştırmak niyetiyle kaleme alınan bu yazının Ali Teoman’ın metni üzerinden ilerleyecek olması. Kitabın, deneme olanlardan biriyle, *Bir Paris Semtinin Tüketilme Denemesi* ile olan akrabalığı da, bir yerde, kılavuzumuz olarak işlev sağlayacak.

Ali Teoman 2009’da, uluslararası bir etkinlik kapsamında üç aylığına davetli yazar olarak Strazburg’a çağırılmış, bu sürede kentten esinlenen bir ismarlama öykü yazması istenmişti. Mimarlık çıkışlı olduğundan mı olacak yoksa muazzam gözlemciliğinden mi bilmem, kentten esinlenen bir yazının dosdoğru bir kurmaca olamayacağının ayırdındaydı. Öyle ki, ortaya çıkan metin *Café Esperanza* oldu ve ani ölümünden yalnızca bir yıl önce Fransa’da, daha sonra Türkçede yayımlandı. Kurmacaya dokunan ama dramatik yapının esnekliği ile yazının başında da sözünü ettiğim bir organik ilişkiden tamamen bağımsız *Café Esperanza*’da kabaca, üç arkadaş ve bir mekândan “söz edilir”. Anlatıcı konumundaki mühendislik öğrencisi-yazar olma heveslisi Altuğ, ressam-öğrenci Rapazinho ve çaylak felsefeci-geveze Xeno’nun *Café Esperanza*’daki konuşmaları umudun etrafında döner durur.

Altuğ'un kitabın sonundaki itirafı bunu kanıtlar niteliktedir: “Ben oturuyorum en azından, oturuyorum ve bekliyorum. Neyi beklediğimi pek bilmiyorum gerçi, ama ne fark eder, bekliyorum, yalnızca oturuyorum ve bekliyorum. Dediğim gibi, Café Esperanza’da ya da değil, olduğu yer çok fark etmiyor insanın, nerede otursanız oturun, Café Esperanza’da oturmaya devam ediyorsunuz. Çünkü umut her an kapıyı çalabilir. Çünkü umut her yerde.” (s. 78)

Georges Perec’in metni *Bir Paris Semtinin Tüketilme Denemesi* ise, *Café Esperanza* ile olan akrabalığını “bir kafede oturup yazma” netliğinden daha derinde bir yerlerde gizliyor. İki kitabın ortaya çıkışı oldukça farklı, Perec’inki ısmarlama bir metin değil ve deneysel bir yazının inşası amacıyla ortaya çıkmış. Yazar, 1974 Ekimi’nin üç gününde, Saint-Sulpice meydanındaki kafelerde bir tür “vakanüvislik ediyor”. Gelip geçen insanları, ring otobüslerini, deyim yerindeyse kentin gündelik hayatını aktarıyor okura. Otobüs numaralarını aktardığı bir yerde, kendine soruyor Perec: “Neden geçen otobüsleri sayıyorum? Kolaylıkla fark edildikleri ve düzenli olarak göründükleri için tabii ki: Zamanı bölümlere ayırıyor, arka plandaki gürültüye belirli bir ritim katıyorlar, üstelik biraz çaba harcanırsa ne zaman ortaya çıkacakları da tahmin edilebilir. Onların dışındaki her şey rastlantısal, belirsiz, düzensiz; otobüsler geçmek zorunda oldukları için geçiyorlar ama bir arabanın geri gitmesini ya da bir adamın üzerinde Monoprix’in M’si olan bir poşet taşımamasını ya da bir kafe müşterisinin garsondan bir bira değil de bir kahve istemesini... zorunlu kılan hiçbir şey yok.” (s. 31-32)

Ali Teoman’ın kitabındakinin aksine, burada yazar anlatıcı olduğu açık. Gelgelelim akrabalık da yakında: Ali Teoman’ın Altuğ’un paltosu içine gizlediği yüzü, Perec’in isimsiz kent gözlemcisinin suretinde beliriyor. Bambaşka sebeplerle, hayli uzak birer üslupla ve birbirine pek de benzemeyen iki ayrı kentte yazılmış bu kitapların yazarları, bir noktada, oturdukları masadan kafalarını kaldırdığında göz göze geliyor. Tanışmıyorlar ama birinin doğrudan, diğersinin dolaylı olarak düştüğü bu büroda aynı işle meşguller: Kentin kaydını tutuyorlar. Bununla birlikte, kentin kaydını tutmak derken bitştirdiğim iki kitabı şurasından ayırmalı: Perec’in *Bir Paris Semtinin Tüketilme Denemesi*’nde yola çıkma motivasyonu bir “kent kitabı” yazmak iken, Ali Teoman’ın daha dolaylı bir yerden kente dokunduğunu, ısmarlama metnin belki de sırf bu sebepten bir somut mekânda kurulduğu söylenebilir.

Öte taraftan, Ali Teoman’ın pek de riske girmeden “bir umut kitabı” olarak tanımlayabileceğimiz *Café Esperanza*’sında bir araya getirdiği karakterler Altuğ, Rapazinho ve Xeno aynı masanın karşılıklı sandalyelerinde oturan üç-benzemezi akla getirirken, Perec’in yazar anlatıcısı alabildiğine yalnızdır. Belki de bu yüzden, Perec’in kitabı anonim bir nesnellik ve dosdoğru bir “gözlem dökümü” çıkarırken, Ali Teoman’ın az önce de sözünü ettiğim üzere dolaylı yoldan yaptığı

kentin kaydını tutma işi kolektif bir ürüne yakınsar. Teoman'ın konuştuğu yalnız Altuğ'dur, buna rağmen Xeno ve Rapazinho'nun işlevi masadaki eşlikçiler olmanın ötesinde, anlatıcının zihninde tuttukları yer, deyim yerindeyse buradaki konukluklarıdır. *Café Esperanza* böylece, bir kent kitabı olmanın yanında, barındırdığı psikolojik öğeler ile iyiden iyiye zenginleşir.

Neyin yakışıp neyin yakışmadığı zerrece umurunda değil, diyor omuz silkerek, nerede neyi kullanacağıma karar vermek için, Xeno gibi kitap karıştırıp saatlerce kafa patlatmıyorum ben. Kesin bir karar bile vermeye gerek duymuyorum hatta. Kafamın içindekileri, o anda aklıma gelenleri çiziyorum ve bu da bana yetiyor. Benim kitaplarım, düşlerim.

Anlıyorum ne demek istediğini. Dünyayı çizmiyor Rapazinho, ya da daha doğrusu bizim, öteki insanların gördüğü, bildiği dünyayı çizmiyor. Düşlerini çiziyor o; mahmur, hülyalı, derin ve çoğu zaman kara bulutların indiği o koca gözlerinden görünen sanrılı, dünyayı çiziyor. (s. 34)

Georges Perec'in metninin *Café Esperanza*'nın yanında güdük kaldığı tarafı, sahip olduğu zemine karşın bir düşünsel dünya yaratamamasında aramalı. Nasıl ki Orhan Pamuk, hakiki edebiyatın başladığı yeri kendini kitaplarla odaya kapatan bir adam ile işaret ediyorsa, Perec de kentin ortasındaki bir meydanda yer alan kafeye yalnız başına oturttuğu adam ile bir "gözlem dökümünden" ötesini yaratma imkânına sahipti(ri). Hal böyleyken, *Café Esperanza* ve *Bir Paris Kentinin Tüketilme Denemesi*'ni karşılaştırmalı okuyan bir okurun aklına, Perec'in kafesinde anlatıcının oturduğu masaya sandalyelerini çeken Altuğ, Rapazinho ve Xeno geliyor. Perec'in *Bir Paris Kentinin Tüketilme Denemesi*'nde mekânı kaydetmede gösterdiği mahirlik ile Ali Teoman'ın *Café Esperanza*'da başardığı "kurgudanöte" bir dünya yaratma işi bir araya gelse, ortaya çıkacak olan, hiç şüphe yok ki her iki metinden de daha katmanlı, birbirlerinin boşluklarını dolduran ve böylece "tamamlanmış" bir kitap olur(du).

Yazının başına dönelim: Sözü ettiğim, anlatı ya da deneme olarak sunulan "tanımsız alan"daki bütün o kitapların müşterekliği, bir biçimde kent ve mekân ile kurdukları ilişkide saklı bana kalırsa. *Café Esperanza* ve *Bir Paris Kentinin Tüketilme Denemesi*'nin gizli akrabalığı, bütün bu metinleri yeniden okumaya çağırıyor. Belki de bu defa elde bir haritayla, meydanda yer alan kafede tek başına oturan bir adamı, aynı masanın etrafında oturan üç-benzemezi ya da diğerlerini ararken...

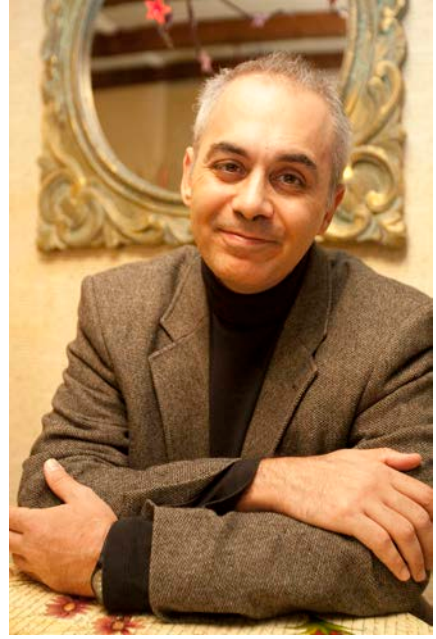
Ali Teoman için ne dediler

Ferhat Özkan, Mevsim Yenice, Engin Türkgeldi, Selahattin Özpabalıyıklar, Oğuz Tecimen Ali Teoman hakkında görüş yazmayı kabul ettiler. Bir soruşturma yapar gibi sorular sormak yerine görüşlerini diledikleri biçimde aktarmalarını istedik. Dosyamıza katılıp yazdıkları için teşekkür ederiz. –M. Aydoğan

Ferhat Özkan

Calvino'nun *Eğer Bir Kış Gecesi Bir Yolcu'sundaki* anlatıcı, kitapçıya girdiğinde sadece okuduğu veya okumadığı kitaplarla karşılaşmaz. İyi ve kötü kitaplar diye bir ayrım da yapmaz. Bunların yerine, “Yaşayacak Başka Hayatların Olsaydı Kesinlikle Bunları da Okurdun Ama Ne Yazık Ki Ömrünün Geri Kalan Günleri Sayılı Olduğu İçin Okuyamayacağın Kitaplar” veya “Herkesin Okumuş Olduğu ve Bu Yüzden Senin de Okumuş Sayılabileceğin Kitaplar” gibi birçok başlık açar. Yazarları da buna benzer şekilde, son derece öznel başlıklar altında sınıflandırdığımızı düşünüyorum. Tıpkı kitaplar gibi, onları da sadece iyi veya kötü diye ayırmayız. Okumadığımız yazarlar hakkında önyargılarımızın baskın olması anlaşılır bir durumdur elbette. Belki de bu nedenle o yazarlar hâlâ “okumadığımız yazarlar” olarak kalır. Ama okuduğumuz yazarlara dair sınıflandırmalarımızı da onların yazdıklarının –elbette bize göre– niteliğine göre yapmayız. (En azından bende böyle oluyor.) Kitaplar hakkında neredeyse bilimsel olgunluğa erişecek düşüncelerimiz olsa bile, kitapların yazarlarına karşı hissettiklerimiz türlü türldür. Bu hisleri kiminin politik tavrı veya dünya görüşüyle, kiminin *persona'sıyla* bir yakınlık kuramayışımızla, kiminin reklam düşkünlüğüyle desteklemeye çalışırız. Nesnel kalmaya çalışsak bile bazılarını –nedendir bilinmez– daha çok sever, bazılarını ise bir türlü sevmeyiz. İşin içine oldukça kişisel, açıklanması zor nedenler girer ve tüm bunlar, bilinçaltı uyumsuzluğu/uyuşması türünden muğlak bir izaha gelir dayanır. Yine de bu sınırı zorlayabilir ve Ali Teoman'a duyduğum ruh yakınlığını birkaç nedenle açıklamaya çalışabilirim: Benim için Ali Teoman, kendi halinde ama kendisine göre bir hali olan sanatçılar topluluğunun iyi bir üyesi. Sadece bu bile, ruh yakınlığı olarak adlandırabileceğimiz durumu açıklamama yardımcı olan bir sebep, ama yeterli değil. Onun yazı ve oyun arasında kurduğu –daha doğrusu kurduğunu varsaydığım– ilişki, hem onun “hal”ini hem de benim onun yazarlığına duyduğum sevgiyi açıklamama/nedenselleştirmeme

yardımcı oluyor. Ali Teoman okurken; yazmayı seven, hatta yazmayı bir oyun haline getirmiş bir yazarı okuduğumu hissediyorum. Buna örnek olarak Nurten Ay olayını/oyununu göstermeyeceğim. Metin aracılığıyla oynanan oyunu, metindeki oyundan ayırıyorum. Buna karşın, Freud’dan alıntılarla desteklenerek sanat eseri-nin zaten bir oyun olduğu da söylenebilir. Ama yine de, çok az yazarı okurken onun aynı zamanda bir oyun kurup bu oyunu zevkle oynadığını hissedebiliyorum. “Oyun” kavramıyla, Huizinga’nın tanımladığı türden bir oyunu kastediyorum: “Oyun; özgürce razı olunan ama tamamen emredici kurallara uygun olarak belirli zaman ve mekân sınırları içinde gerçekleştirilen, biza-tihi bir amaca sahip olan, bir gerilim ve sevinç duygusu ile ‘alışılmış hayat’tan ‘başka türlü olma’ bilincinin eşlik ettiği, iradi bir eylem veya faaliyettir.”¹ Bu açıklama-daki üç durumu (sevinç duygusu, alışılmış hayattan çıkma veya bizatihi bir amaca sahip olma) bana kalırsa Ali Teoman’ın yazı tavrı-nı açıklamak için de kullanabiliriz. Diğer yandan, onun metinlerinde sıkça rast-ladığımız yeraltı şehirleri, dehlizler, karadelikler, “oyuk” ve “oyun” arasında eti-molojik bir bağ olabileceğini bile düşündürecek kadar güçlü görünüyor. Etimoloji sözlüklerinde böyle bir ilişkiye rastlanmıyor ama Ali Teoman’ın evreninde (onun çok yaptığı türden bir kısaltmayla, ATEV’de) böyle bir etimolojik ve hatta varoluşsal bir akrabalık kolayca fark ediliyor. Hatta bu oyukları, uzay-zamandaki iki farklı noktayı birbirlerine bağlayan solucan deliklerine (*wormhole*) de benzetebilir ve böylece okurlara dair bir tasnif başlığı daha açabiliriz belki: “Ali Teoman’ın Açtığı Oyukları İzleyerek Yeni Evrenlere Geçen, Yazarla Birlikte Oyuna Ortak Olan Okurlar.” Ne mutlu bize.



Mevsim Yenice

Ali Teoman “kendi olabilmiş ve özgün” bir yazar. Renkli ve çok yönlü kişiliğini, uğraşlarını, metinlerinde kendine has bir düzlemde bir araya getiriyor ve benzeri zor bulunan postmodern bir yapı inşa ediyor. Ali Teoman’ın beste yapan ve gitar çalan tutkulu bir müzisyen olduğunu duyduğumda metinlerindeki kendine has ritmin nereden geldiğini daha iyi anlamıştım. Mimarlık eğitimi almasının izlerini de aynı şekilde romanlarında yarattığı mekân ve atmosferlerde bulabiliyoruz rahatlıkla.

Gerek Türkçe ve diğer dillere, gerekse postmodern anlatıya hâkimiyetini hayal gücüyle birleştirmesi hayranlık uyandırıcı.

¹ Johan Huizinga, *Homo Ludens*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2006, s. 50.



Böylece ne zaman bir Ali Teoman metni okusam, bittiğinde içimi “Daha önce buna benzer bir şey okumamıştım” hissi kaplıyor. Daha da güzeli, bu *biricikliği*, *kendine özgülüğü* yaratırken çok büyük bir çaba sarf etmediğini, kurduğu oyun dünyasında, tam da oynamak istediği ve zevk aldığı oyunları oynarken bunun kendiliğinden gerçekleştiğini hissediyorum.

Gerçek hayatında basket oynamayı seven, bir süre yurtdışında yaşamış ve sokak müzisyenliği yapmış, sihirbazlık numaralarına ilgili biri Ali Teoman. Metinlerinde de, mimari ve edebi estetiği bir arada tutabildiğini düşünüyorum tıpkı kendi hayatında bir sürü şeyi bir arada tutabildiği gibi. Ve alışılmışın, bilinenin dışına çıkabilmeye cesaret eden Ali Teoman’ın başardığı şeyi çok değerli buluyorum.

Engin Türkgeldi

Benim için geç bulduğum, erken kaybettiğim bir yazar Ali Teoman. Vefatından kısa bir süre önce kitaplarıyla tanışmıştım onu. Birkaçını arka arkaya okumuş fakat tuhaf bir şekilde vefatından sonra uzun süre elimi sürememiştım. Hâlâ, uzun aralarla, tasarrufla okumaya çalışırım kitaplarını.

Onun kitaplarında, muhtemelen birçok okur gibi, beni en çok çeken şey çizginin dışına çıkması sanırım. Her zaman özgün, şaşırtıcı olmayı başaran ve kurgusunu oyunlarla bezeyen bir yazar. Oyunlarını kurmaca dünyasıyla sınırlamayıp gerçek hayata da taşıması ve sürdürmesi de kişiliği hakkında çok şey söylüyor olsa gerek. İddialı olduğunu veya “Bakın ne güzel oyunlar yapıyorum” dediğini bir an için bile hissettirmeyen, samimi bir oyun arkadaşı gibi kendisi. Öte yandan, ister 450 sayfalık bir roman olsun, ister kısacık bir öykü, metnin çok dengeli kurulduğunu hissederim Ali Teoman okurken. Altta yatan bu dengeli zemin öyle ustalıklarla örülmüştür ki, insan onun farkına kolay kolay varmaz, ancak durup bakınca görür.

Oyunu ve yazını başkalarınıninkilerle değil kendi kurallarıyla oynamayı/kurmayı seven, diğerlerini pek de umursamayan biri gibi gelir bana Ali Teoman. Belki biraz da bu sayede hemen herkesin saygısını kazanmış, başlı başına bir değer olmayı başarmış bir yazar. Henüz ellisine varmadan aramızdan ayrılan Ali Teoman’ın edebi yolculuğu, yaşasaydı nasıl şekillenecekti, bize nasıl oyunlar oynayacaktı merak etmemek elde değil.

Selahattin Özpalabıyıklar

Maillerime baktım da, Melek Aydoğan beni ilk olarak Nisan’da aramış hazırladığı Ali Teoman dosyası için: Bu karantinamsı koşullarda kafamı toparlayamayışım ve elimdeki (şimdilik bitemeyişle efsane olan, kısmetse çevirisiyle de efsane olacağını umduğum) çeviriyi bitirmem gerektiği gerekçesiyle beni affetmesini rica etmiştim. Sonra, bir hafta önce şu sözlerle biten bir mail aldım kendisinden:

“hazırladığım ali teoman dosyasında genç yazarlara (görece genç) ali teoman’ı sorduğumuz bir bölüm var. açıkçası daha gençlere sorarım diye başlamıştım ama orta kuşak bile ali teoman’la ilgili 3-5 laf söyleyecek kadar bilmiyormuş. aslında, pek de şaşırmadım. bir şekilde, hep bunu yaşamıştı ali teoman. ben de, bu bölümü sadece yazarlara ayırmaktan vazgeçtim. teoman’ı sevdiğini bildiğim okur/yazarlara burayı açmak istedim.”

Cevabımda şunu sordum:

“Peki, sizin şu tespitinize (: hazırladığım ali teoman dosyasında genç yazarlara (görece genç) ali teoman’ı sorduğumuz bir bölüm var. açıkçası daha gençlere sorarım diye başlamıştım ama orta kuşak bile ali teoman’la ilgili 3-5 laf söyleyecek kadar bilmiyormuş. aslında, pek de şaşırmadım. bir şekilde, hep bunu yaşamıştı ali teoman) adınızı vererek gönderme yapacağım bir yazı(cık) yazsam? Kabul mü?”

Sağ olsun, izin verdi. Başlıyorum. (Gördüğünüz gibi bir küçük hileyle: İzin aldığım kısmın devamındaki iki cümleyi de kullanarak.)

Doğrudur: Ali Teoman yazar kumaşının kalitesine kimsenin itiraz etmediği, edemediği, ama yazdıklarını “okumak” ve üzerine yazmak söz konusu olduğunda pek kimsenin yaşamadığı bir yazar. Üstelik yazarlık hayatının daha başlangıcında “İnsansız Konağın İkonu” adlı öyküsüyle 1992 Milliyet Öykü Ödülü’nde ikinci olduğu halde. Ali Teoman giderek artan bir ivmeyle yazarlık başarısını sürdürürken, “Satılık Sevinçler” adlı öyküsüyle birinci olan Meltem Bal sonraları yazar olarak görülmedi ortalıkta. İşin ilginç, Milliyet Yayınları yazarların öykülerini topladıkları iki kitabı ertesi yıl ödüllü öykülerinin adlarıyla yayımladığında, sanki aslında olması gereken sıralamaya işaret edermiş gibi, kitapların kapakları karışmıştı. Bu meraklı öyküyü ve dahasını 24 Mart 2012 günü Ali’nin ilk ölüm yıldönümü için düzenlediğimiz anma toplantısında sunduğum şu “dijital deneme”de bulabilirsiniz: https://www.academia.edu/1599843/Ali_Teoman_Kimlerdir.

Ali Teoman’ın yazarlık hayatının tek ilginç olayı bu kapak karışması değildi. 1991 Haldun Taner Öykü Ödülü’nde adı ilk kez duyulan Nurten Ay, “Gizli Kalmış Bir İstanbul Masalı” adlı öyküsüyle büyük bir başarı göstermiş ve yarışmaya “Cambazlar da Savaşı Yitirdi” adlı öyküsüyle katılan yılların usta yazarı Adnan Özyalçın’la birinciliği paylaşmıştı. Bu öykü 1991’den önce yazdığı bir şey görülmediği gibi sonradan da herhangi bir edebi ürünü ortaya çıkmamış olan Nurten Ay’a yıllarca yakıştırılmadı. Ama asıl yazarın kim olabileceği konusunda da isa-

betli bir tahmin yapılamadı. Bu sırrın çözümüne yönelik en ciddi adımlardan birini Süha Oğuzertem attı: Mart 2003'te *kitap-lık*'ta yayımlanan bir yazı yazdı: "Kayıp Yazarın İzi, Elias'ın Gizi".

Ali Teoman, Murat Yalçın'la yaptığı, Haziran 2007'de *kitap-lık* dergisinde yayımlanan söyleşisinde (aslında daha sonraya bıraktığı halde ölümüyle erken karşılaşacağı artık belli olduğu için) Nurten Ay'ın kendisi olduğunu duyurmuştu.

Başta sözünü ettiğim Ali Teoman anma toplantısında, başkalarını bilemem ama, benim en büyük kazancım Süha Oğuzertem'in konuşması oldu. Oğuzertem bu konuşmadan hareketle yazdığı "Ali Teoman'ın El Çabukluğu"nu daha önceki "Kayıp Yazarın İzi..." yazısıyla birlikte 2018'de İletişim'den çıkan kitabı *Eleştirirken*'e aldı. Öykünün öyküsünü merak edenler bu iki yazıdan yeterli bilgiyi edineceklerdir.

İmdi, bütün bunlar ne demek? Bir: Dünya edebiyat tarihinin gördüğü en iyi (= en incelikle hazırlanmış ve en eğlenceli) "hoax"larından biri (bence) deyiş yerindeyse "Nurten Ay Vakası"dır. İki: Her ne kadar daha çok hatırlatmaya yönelik bu kısa(cık) yazıda istediğim ölçüde ortaya çıkaramadıysam da, Ali Teoman çok iyi bir yazardır. Bu iki sonucun sırası değişebilir. Değişmeyen, değişmeyecek olan, Ali Teoman'ın edebiyatımızda bıraktığı boşluğun, hele de böyle, onun yazarlık kalitesini karşılamaya yetmeyen, anma yazısından öteye geçemeyen deneme-değinmelerle anılmaya devam ettikçe, daha da büyüyeceği.

Oğuz Tecimen

Onu yazar Ali Teoman olarak değil İngilizce hocam Ali Tataroğlu olarak tanımıştım ilkin. Yaklaşık on iki yıl önce, Boğaziçi Üniversitesi'nin Kilyos'taki hazırlık kampüsünde haftada bir gün dinleme-konuşma dersimize girerdi. Çoğu zaman, sanki yatarken bile üzerinden çıkarmadığı karanlık bir kostümle gelirdi sınıfa: Gri ceket, siyah kazak, siyah kadife pantolon, siyah spor ayakkabı. Hafif İngiliz aksanlı ama kasıntı olmayan mükemmel beyefendi İngilizcesiyle konuşurdu, akla gelebilecek her konudan aynı tonlama ve dil beceresiyle bahsedebileceğini düşünürdünüz. Evet, neredeyse her şeyden konuşurdu. Bir şey hariç: Kendi yazarlığı. Okulda burjuva terk, mütebahhir ve sansız yazar Ali Teoman değil Ali Hoca'dan ibaret olmayı tercih ediyordu sanırım. Ya da belki de okul çevresinde yazarlığı göz ardı edildiğinden bir yandan da mecburi bir tavırdı bu. Kaldı ki "Ali Hoca yazarmış aslında" türünden ilginçseme ifadelerinden başka hazırlık sınıfındaki biz ergenlikten yeni çıkmış, akli bir karış havada öğrenciler arasında onun kitaplarından söz edildiğini pek hatırlamıyorum. Yine de gizli yazar halesi, farklı olduğunu hissettirmeyen sıradan tavrı ve rafine mizaha yatkın çelebi karakteri öğrencilerinin gözünde onu özel kılıyordu elbette. Nitekim yemekhanede öğrencilerle oturmayı âdet edinmiş tek hoca da oydu.

Belki sadece yazarken ve yazıyı düşünürken Ali Teoman olarak görüyordu kendini, tevazudan değil de bir yazarın aynı zamanda başka bir sürü şey de olması gerektiğine inandığı için. Okuduklarının yanı sıra mimarlıktan öğrendiklerinden, oyuncu ve koç olarak iştigal ettiği basketboldan, tarihten, yemek kültüründen, müzikten, gezilerinden, meraklısı olarak uğraştığı onca farklı şeyden söz ederken karşınızdakinin vakur bir yazar değil de *jack-of-all-trades* bir roman karakteri olduğunu düşünmemek elde değildi. Ki yazarlık serüvenini anlattığı “Yazı, Yazgı, Yazmak: Nasıl Yazar Olunmaz” yazısındaki bir beyanında tam da bunu olumluyordu:

Yazar da mimar da, işlerinin doğal gereği olarak, örneğe güzel sanatlardan, giyim kuşamdan, mutfak sanatından ve irili ufaklı başka birçok konudan –hiç olmazsa biraz– anlamak zorundadır. Yalnızca pratik nedenlerle gerekli değildir bu. Fotoğrafın ışık-gölge dengesinden, resmin savruk fırça darbelerinden, müziğin bir hızlanıp bir yavaşlayan, kendisini yineleyen, kumsalı yalayan dalgalar gibi oynaşp duran salıncaklı ritminden bihaber olan, bunları kemiklerinde duymayı ve bunlardan tat almayı öğrenmemiş bir yazar ya da mimarın, bence, önemli bir eksikliği vardır. Bu kişiler, kariyerlerine diğer meslektaşlarından bir ya da birkaç adım geride başlarlar ve bu temel eksiklik, ne denli gizlenmeye, telafi edilmeye çalışılırsa çalışılırsın, eninde sonunda bir gün başlarına iş açar. Yazar ya da mimar, belki hiçbir konunun derinlemesine uzmanı olmayan, ama her konuda temel bilgilere ve bir fikre sahip olan kişidir. (Yazı, Yazgı, Yazmak, YKY, s. 78)

İşte Ali Teoman yazısının zorluğu ve az okunması da bence bu çokyönlülükten kaynaklanıyor. Yazdıklarına neredeyse bildiği her şeyi katan, okunma kaygısıyla okurunu aşağıdan almayıp âlimane gönderme ağları örmekten sakınmayan, bildiği dilleri, yabancı sözcükleri, yüksek ve alçak üslup düzeylerini yazısına monte edip Türkçede Babil Kulesi efekti yaratan, yazısını hem mimari iskeletler ve dekoratif planlarla inşa eden hem de kaotik bir devingenliğin insafsızlığına bırakan bir yazar. Haliyle tutarlı bir yazar sesi oluşturan, çizgisel bir ilerlemeye göre gelişim gösterip kendini bütünleyen bir *külliyat* söz konusu değil onun için. Dolayısıyla neresinden tutulacağı belirsiz, her parçası bir giriş veya çıkış olabilecek bir *yapıtlar toplamı* var karşımızda. Klasik “edebiyat”ın yekpare ve tek kimlikli anlayışının tersine gitmeye adanmış, modern “yazın”ın Protean esnekliğiyle hizalanan, çağdaş yazı’nın yöneldiği uçların son derece bilincinde bir yazardı Ali Teoman. Kafka, Joyce, Beckett gibi modern yazının kendi çözülüşünü içinde taşıdığı figürlerden dersler çıkarsa da yazısını da yazarlığını da çağdaş edebiyatın modernizm sonrası çoğul yazarlı/yapıtlı ufkuna (Borges, OULIPO, Enis Batur) bakarak oluşturmuştu: “Dikkat eden, Ferit Edgü’nün yazısının –benimkinin tersine– çizgisel bir gelişim izlediğini görecektir. Ben kitaplarımın yayımında yazım sırası gözetmem. Yıllar geçtikçe evrilen belirgin bir biçimim ve belli bir ‘ses’im yoktur. Ferit Edgü’nün yazısı, oysa, kitapları gitgide kısalmış olan Samuel Beckett’inki gibi, sözden sözsüzlüğe, sestten sessizliğe geçişin öyküsüdür” (“Sessizliğe Övgü”, *Yazı*,

Yazgı, Yazmak, s. 31-32).

Çağın yazısını görüp böyle bir yol tutması onu bu büyük isimlerle kesişen ve ayrışan takım yıldızlara oturtuyor ama yapıtının ve yazarlığının zayıf karnı tam da “belli bir ses” oluştur(a)mamış, “belirgin bir biçem”i tuttur(a)mamış, bir eser bütünlüğü/külliyat kur(a)mamış olması olabilir mi? Kafa tuttuğu edebiyat kurumunun tutucu beklentileriyle değerlendirirsek, evet. Ama “Ali Teoman *bir Yazar mıdır?*”, “Ali Teoman özel adı ne türden üslupların ve seslerin toplamıdır?” gibi soruları öncül alıp yazısının kendi ölçütlerinden hareket edersek, hayır.

Ali Teoman gibi bir yazarın kitaplarını yayımlama konusunda uzun yıllar zorluklarla boğuşmuş olması, yayımladıktan sonra da küçük bir çevre dışında ilgisizliğe duçar olması Türkiye’de edebiyat kurumunun ve okurların rafine yazı ve âlimane yazar alerjisine dair de bir şeyler söylüyor kuşkusuz.

Türk edebiyatındaki Ali Teoman fenomenini, *Karadelik Güncesi*’nden onun seçtiği bir pasajdan analogiyle ifade edersek:

Ve bilinir ki süpernovalar, evrenin o muzip ateşböcekleri, bir an, kısa, kıpkısa bir an parladıktan sonra, bir daha ışık vermemek üzere sönerler. Işıkları bize ulaştığında, aslında çoktan sönmüş, yitmiş, karanlığa gömülmüşlerdir. Ve karadelikler, yollarına çıkan her şeyi oburca soğuran o dipsiz kursaklar, denir ki, süpernovaların karaşın ardıllarıdır.

Lambda, omega, lambda.

Psi!

SÜPERNOVA: Ananın amında patlayan yıldız!

(“Yayımlanmış Kitaplarımdan Bölümler”, *Yazı, Yazgı, Yazmak*, s. 82)

Henüz idrak edilemese de Türk edebiyatında süpernova efektiyle görünüp kaybolan Ali Teoman denen karadelik’in çekim alanında belki de.

DİLEK COŞKUN TATAROĞLU

“Şükür ve tatmin duygusuyla bu hayata veda etti”

Söyleşi: MELEK AYDOĞAN

Ali Teoman kimdir? Bir yazarı yaşamı ve yazısıyla ilişki içerisinde görmek istedik ve son on beş yılının en yakın tanıdığı, kitaplarını ithaf ettiği eşi Dilek Coşkun Tataroğlu ile Ali Teoman'ı konuştuk. Onu ilgileri, merakları, çevresiyle ilişkileri, edebiyat anlayışı, yazma arzusu, hastalığı ve aramızdan ayrılış süreciyle anlamaya çalıştık.

Her yazarın çalışma, yazma biçimi çok farklı, birçoğu hatta yazma halini oyuna çevirip alışkanlıklar icat ediyor. Ali Teoman çok şeye merak duyan birisi, merakı doyurmak için dünyaya da açık olmak lazım. Onu okurken, çok fazla ve her şeyi not alan biridir diye düşünürüm hep.

Sürekli not alırdı her şeyi. Günlükleri dışında başka defterleri de var. Bunlar, yazdıklarının temelini oluşturan defterler, hepsini saklıyorum. Her durumda, her koşulda yazabilen biriydi. Ali'nin günlük tutma amacı da herhangi bir insanınkinden farklı aslında, olaylardan da bahseder ama daha çok fikirlerini yazar; bir kitap okur oradan notlar alır, gazetede bir haber çıkar mesela, onu günlüğüne yapıştırır, üzerine görüşlerini yazar. Her şeyi yazardı, tam bir yazardı, yazmadan duramayanlardandı.

Çok üretken biri, yayımlanan 17 kitabı var. Onlarca günlük tuttuğunu, başka defterleri olduğunu da söylediniz. Yazmasa çıldırır mıydı, bir klişe ifadeye dönüştü ama Ali Teoman'dan bahsederken bunu düşünmeden edemiyorum.

Öyleydi. Bu lafı da çok severdi.



“D. için” diye kitaplarını ithaf ettiği eşi Dilek Coşkun Tataroğlu ile.

Bir yazar olarak günlük pratikleri nasıldı?

Kaçta yatarsa yatsın, sabahları kesinlikle erken kalkardı. Sabah 7 civarında uyanırdı, hemen Açık Radyo’yu açardı. Küçük bir kahvaltı yaparken, daha masadayken, o gün okuyacağı şeyleri yanına koyardı. Aynı anda birkaç kitap okurdu, evin her köşesinde o kitaplar dururdu, tuvalet dahil. Hiçbir vaktini boşa geçirmeyi sevmezdi. Kahvaltı masasında okumaya başlar, okudukları üzerine çoğunlukla odasına geçerek bir şeyler yazmaya başlardı, eğer üniversiteye gidecekse yazmaya fırsatı olmazdı tabii. “Her sabah yazsam” diye bir ritim tutturmaya çalışırdı. Bazı yazarlar düzenli olarak sabahları birkaç saatlerini yazmaya ayırırlar, Ali de o zamanı yaratmaya çalışırdı ama bunu yapamadı, pek de dert etmedi. Günde yaklaşık dört saat kadar yazıyordu, istisnalar var elbette.

Yazarken gündelik hayatını epeyce zorlayan biri o zaman.

Üretmeye yakın zamanlarında, kafasında çok fazla şey kuruyorsa, yoğun şekilde içine dönme ihtiyacı varsa, zorlar tabii. O vakitler biraz agresif de olur. Agresifliğini şöyle tanımlamak daha doğru; soğuk ve kapalı olur fakat ürkütmez, saldırgan değildir. Ben o zamanlarını anlar, birkaç gün evden gideyim, sen yaz derdim, kendimi fazlalık gibi hissederdim. Ben giderdim, o da o arada “doğururdu”, rahatlardı.

Yazdıklarını sizinle paylaşırdı mıydı?

İlk okuyan ben olurdum.

Kendini edebiyat okumakla sınırlandıran bir yazar değil Ali Teoman. Metinlerinde kimi ilgilerinin, okumalarının izini sürmek mümkün. Edebiyat ve teori dışında hangi metinlere ilgisi vardı? Süreli yayınları takip eder miydi?

Sihirbazlık üzerine çok okurdu. Gazeteleri okuyup oradaki ilginç haberleri yakalardı. Dil öğrenirdi, ölümünden bir ay öncesine kadar İspanyolca çalıştı. Sözlük okurdu, değişik sözlükler toplardı. Haritalara bakardı, onları okurdu. Mizah dergilerini severdi, *kitap-lık*'ı ve *cogito*'yu düzenli olarak alırdı. *Fol*'u resme/fotoğrafa da meraklı olduğu için, sıklıkla çıkarıp bakardı. *Varlık*'ı, *Notos*'u okurdu. “Yeni başlayanlar için...” başlığıyla yayımlanan küçük serileri merak eder, alırdı, bu bana çok enteresan gelirdi. Çerezlik diyebileceğimiz şeyleri de okurdu. Fotoğrafa merakı çoktu, fotoğraf dergileri okuyup kataloglar alırdı. Fotoğraf çekmezdi ama bilgilenirdi. Müzikoloji okurdu; İlhan Mimaroglu mesela. Basketbol teknikleri üzerine okurdu. Bir ara basketbol antrenörlüğü de yaptı İTÜ’de hocayken. Çok iyi satranç oynardı, satranç hakkında yazılmış kitapları da okurdu.

Dünyaya meraklı biri olmak bu belki de. Mesela, babasıyla zanaatkârları gezip onlardan da çok şey öğrenirmiş.

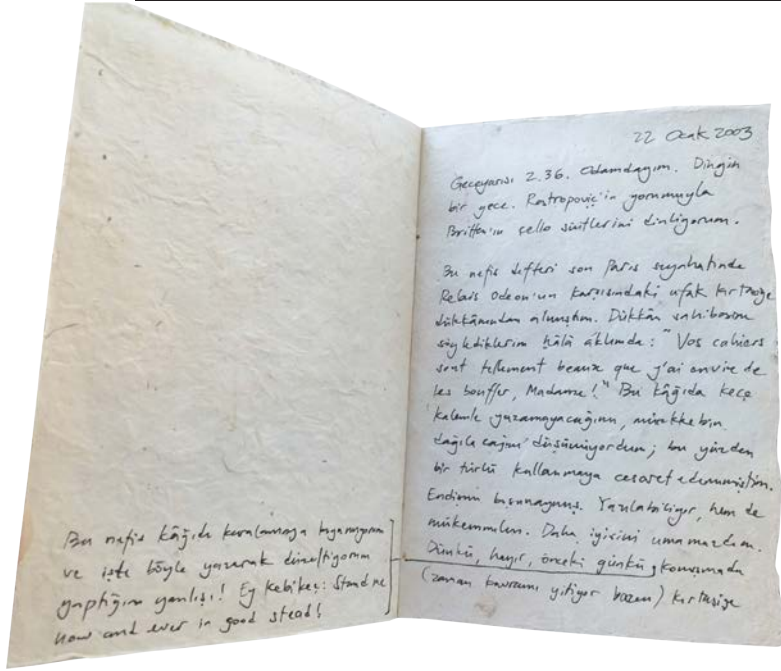
Antika zevki, bilgisi ve merakı babasından gelir, onun sayesinde. Müzayede dergilerine bakmaktan çok hoşlanırdı.

Sürekli işleyen bir zihin. O enerjiyi nereye akıtacağını bilmeyen bir halde dünyaya kendini bırakıvermiş gibi.

Hayat çok kısa gelirdi ona. Hayatı dolu dolu yaşayan, her zamanını değerlendiren biri ölünce yazık oldu. Sadece Ali’ye değil, bu hayata da yazık oldu.

Çok genç bir ölüm. Hastalıktan sonra kaybı duyduğu şeyler değişmiştir muhakkak. Son bir aya kadar dil öğrenmeye çalışmış. İstediklerini yapamadığı anlar olmuştur. Ne değişti hayatında hastalıkla beraber?

Çok şey değişti tabii. 2006 Kasım ayında öğrendik biz hastalığı, 8 Kasım hatta, hiç unutmuyorum. Beyin tümörü vardı ve epey büyümüştü, yüzünde uyuşma başlamıştı, öyle teşhis kondu. Altı gün sonra ameliyat oldu. Ameliyatta çok büyük bir komplikasyon olmadı ama koordinasyonunda sıkıntı olduğu için o günden sonra hiç gitar çalamadı. Bu onu çok üzdü, gitarını her gün eline alır, çalardı. Mesela, bazen televizyon seyredirken de çalardı, hiçbir şey yapamasa televizyonda film izlerken arada tıngırdatırdı. Uzun süre basketbol da oynamadı. Muhakeme yeteneğinde sıkıntı olmadı, okuyabiliyordu da ilk etapta. Ameliyattan sonra hastalık iyiye gitti, oradaki tek kayıp gitar çalamamasıydı. Hastalık yeniden nüksettiğinde,



gözlerinde kayıp başladı. En son ben okuyordum ona, kendi yazdıklarını da okuyamıyordu.

Bilgisayarda mı yazıyordu o vakitler?

Evet, bilgisayarda. Çok yakından bakarak ve harfleri büyütürük. 2009'da görmesi epey gitti ama sonra tedaviyle biraz düzeldi, o sırada konuşma bozukluğu oldu. Strazburg'a gittik davetli olarak. O döneminde epey kötüydü, kemoterapi görüyordu. Yürüyemiyordu, tekerlekli sandalyeye kadar düştü. Buna rağmen Fransa'ya gitti ve Fransızlar bundan çok etki-

lendiler. Tek gözü kapalıydı. Bu görüntülerden hiç etkilenmedi, onu sadece "yapabilirliği" ilgilendirdi. Hâlâ yazabiliyor olması onu ayakta tuttu. *Café Esperanza*'yı yazdı, *Gecenin Atları*'nı yazmayı paralelde sürdürdü. Onu bitirmeye ahdedti, bitirme sürecinde bir yükselişe geçti, artık tekrar yürümeye başladı, bastonla, tek başına. 2010 Ekim'de bitti kitap, 2011 Şubat ortasında bütün yaşam fonksiyonları durdu. Yürüyemediği, konuşamadığı, yutkunamadığı... Yani, kendi bedenine hapsoldü. Zor bir süreci.

Kendi aklının zamanını değil, bedeninin zamanını yaşamaya başlıyor. Bütün gücünü de yazabiliyor olmaktan alıyor aslında.

Ekim ayında dedi ki, "Bitti, artık ölebilirim". Eyvah dedim, zaten mucizevî bir şekilde yaşıyordu. Doktorlar bir buçuk yıl yaşar dediler, dört buçuk yıl yaşadı. Bu, direncini gösteriyor. Yazdıklarını yazdım, gerisi teferruat dedi.

Büyük bir inat koymuş ortaya.

Tabii, çok inatçı bir adamdı. Karakteristik özelliklerinden biridir; inatçı, tuttuğunu koparan, aklına koyduğunu yapan, yolundan çeviremezsiniz. Çok mükemmeliyetçiydi ve mükemmel bir adamdı. Hedeflerine hep ulaşmıştır.

O mükemmeliyetçiliğinin zorlayıcılığını da anlıyorum. Tek başına (network olmadan), yalın ve sade bir yazar olarak kendine yer açmış edebiyat kamusunda.

Kendi merkezindeydi hep, kendiyleydi, hiç kimseye benzemeye çalışmazdı. Zor bir adam değildi. İnsanlarla ilişkilerinde başta mesafelidir Ali, ancak bir yakınlık başlarsa çok samimidir. Şöyle bir tavrı sevmez; kendi fikrini dayatmaya çalışırsa karşısındaki, böyle bir ortamda asla tartışmaya girmez, mümkünse o ortamdan kaçır. Türkiye’de genelde insanlar fikir alışverişinde bulunmazlar, illaki birbirlerini ikna etmeye çalışır. Öyle biriyseniz Ali’yle arkadaş olamazsınız. İçki masalarını da sevmez, ciddi konular içkiyle konuşulmaz derdi. Çok edepli bir adamdı Ali, saygı kurallarına çok dikkat eder. Kadın-erkek ilişkilerinde de son derece özenlidir. Anlaşması kolaydır ama siz ondan çok farklısanız, size yanaşmaz, sizi öylece kabul eder, onu kendiniz gibi olmaya zorlarsanız yapamazsınız Ali’yle. İstemediği herhangi bir şeyi asla yaptıramazsınız. Mesela, biz insanlarla evde görüşmeyi çok severdik; eve misafir gelirdi, yemek yiyip eğlenir, kutu oyunları oynardık. Sonra birden Ali kalkar, odama gidiyorum der, gider ve yazar. Bu enteresanlık değil aslında, benim için normaldi, çevremiz için de normal oldu. Benim için hayatımda en önemli şey yazı yazmak demişti. Buna saygı duydum ve hiçbir zaman yazının önüne geçmeye çalışmadım, onun yazısıyla yarışmadım. O da ben de kendi dünyamızda vakit geçirirdik. Bir yazarla beraber olacaksınız kendinizle vakit geçirmeyi bilmelisiniz. 1995’ten 2011 Mart’a kadar 15 yıl beraberdik. Bağımlı bir ilişki değildi, bağılıydı, en yakın arkadaş olduk birbirimize. Rüyalarını anlatırdı bana mesela, kitaplarında rüyalarında yaşardı ve o rüyaları anlatırdı bana, oradan bir kurgu çıkarırdı. Kitaplarını okuduğumda o izleri, o konuşmaları görüyorum. Keşke bunları ben de saklasaydım, ben de yazsaydım, benimle birlikte gidecekler. Hangi karakterin arkasında kimler var? *Gecenin Atları*’ndaki İlber Ortaylı mesela.

Şu an YKY’de yayımlanmamış, Ali Teoman’ın onlara teslim ettiği bazı kitaplar var, onlarca defteri olduğunu da söylediniz. Ali Teoman okurları için heyecan verici bir haber. Bu defterlere ne olacak?

Günlükleri Elif Türker gözden geçirecek, derleyecek, onları yayımlatacağız.

Anladığım kadarıyla edebiyat çevreleriyle yakın bir ilişkide değil, daha çok bir okur-yazarlık ilişkisi gibi...

Aralarındaki ilişkiyi değersizleştirmek gibi algılanmasın ama aslında çoğuyla arkadaş değil, meslektaş diyelim, takdir ettiği meslektaşlar. Ali’nin insanlarla görüşmeye de çok vakti yok aslında. Üniversiteden arkadaşı Harun, çocukluk arkadaşı Ali Ergür ve basketbol oynadığı arkadaşları var. Hüsamettin Koçan’ı çok severdi, aile dostları zaten. Cihat Burak da aile dostları, çok önceleri... Çok ketumdur Ali, insanlara kolayca bir şey anlatmaz, ihtiyaç da duymaz. Duygusal, günlük olaylara çok takılan biri de değil zaten. Yaşar, geçer, uzun uzun konuşmaz.

Üniversitede ders vermeye başlıyor. Öğrenciyle temas başka bir deneyim olmalı onun için.

Mimarlığı yazmaya zaman kalsın diye bırakıyor, okutmanlığa başlıyor. Çok tatlı bir öğretmen Ali, arkadaş. Her yıl yaz aylarında öğrencilerine parti verirdik evimizde. Eski, yeni öğrenciler... Öğrencilerinin bazılarıyla dışarıda da görüşürdük. Öğretme tekniği çok güzeldi Ali'nin, eğlendirerek öğretirdi. Onun aleyhinde konuşacak bir öğrencisi olduğunu hiç sanmıyorum. Otoriter ama bilgi otoritesi. Gençleri çok severdi. Bir şey öğretmeyi çok severdi. İnsanlarla ilişkisi daha çok öğrenmek isteyenlere bir şey vermek üzerineydi. Ona muhakkak zaman ayırırdı, zaman kaybetmek diye bakmazdı. Mesela, benim kız kardeşim de gitar çalar, ona caz akorları öğretirdi, çalıştırırdı bize her geldiğinde. İlişki bir şey öğrenmek ve öğretmek üzerinden olursa ona çok tatlı gelirdi.

Basketbol antrenörlüğü yaptığı bir dönem var. Hastalık döneminde bile bedenini basketbol için zorlamış. Bu her iki bilgi de benim için şaşırtıcı aslında. Çokça yazdığını da düşünürsem, masa başında bir yazar imgesinden Ali Teoman'ı ayırmak zor geliyor.

Spor ona göre limitlerini zorlama yeri, öfkesini ve yoğun duygularını boşaltma yeri. Yüzerken, suyu döverek yüzerdi. Yüzerken pek ses çıkmaz ama o acayip ses çıkarırdı. Basket oynarken de çok terlerdi, dişini tırnağına takardı. Sağlıklı olmayı, bedeninin de sınırlarını zorlamayı sevdiği için kendini çok yorardı.

Müzikle doğrudan ilişkisi de, Ali Teoman'ın yazarlık imgesini başkalaştırıyor, farklılaştırıyor.

Londra'daki sokak müzisyenliği dışında müzikten para kazanmışlığı yok. Evde çoğu klasik ve caz olmak üzere yüzlerce CD var. Murat Sezen bir albüm çıkarmaya niyetlenmişti, demo bir albüm hazırladı. Meltem Taşkırıan, Akın Eldes ve akustik gitarda Ali birkaç parçalık demo albüm kaydettiler. Albüm çıkamadı maalesef. Üniversitede Eurovizyon'a hazırlanıyorlar, Meltem Taşkırıan solistleri. Ön seçmelere katılıyorlar ama giremiyorlar yarışmaya.

Kitapları sizde mi hâlâ?

Bir kısmını verdim, bir kısmını evde ve depoda tutuyorum. Kitaplarla ne yapacağını bilemiyorum. Bir ara Mehmet Fatih Moçoğlu aracılığıyla Tunceli Belediyesi'ne bağışlamayı düşündüm ama organize edemedim. Belki birazını oraya bağışlayacağım. Değerini bilecek kütüphanelere vermek istiyorum aslında, çokça kütüphaneye bir Ali Teoman köşesi yapar mısınız diye sordum ama ilgilenmediler. Ali'nin bazı arkadaşlarına ve Ali'nin yazarlığına hayran okurlarına verdim kitaplarını.

Üniversite kütüphaneleri ilgilenebilir belki.

Hocası olmasına rağmen ne İTÜ ne de Boğaziçi ilgilendi. Kitaplara bir şey olsun da istemiyorum. Kartlar, kimlikler, bazı kıyafetler, fotoğraflar... Ben öldükten sonra ne olacaklar, kaygısını taşıyorum. Mesela, Ali'nin bilgisayarında "works in progress" dosyası var, yarım kalan işleri. Ayfer (Tunç) ilgilenirse, o devam edebilir demişti. İsterse sonunu getirsin, yapsa yapsa Ayfer yapar bunu demişti. Bunu o zaman Ayfer Tunç'a söylemiştim. Ayfer'in yazarlığını beğenir. Sadece benim kocam ölmedi, önemli bir yazar öldü. Yazar eşlerini, çocuklarını bu süreçte çok daha iyi anladım. Onların biriktirdiği çok acayip şeyler var. Birçok yazarın eğer Ali gibi olduğunu varsayarsam, geriye kalanları öylece aileye bırakmak da bir çeşit zulüm. Kişisel çabalarla saklamaya çalışıyoruz ama herkes bu kadar hassasiyet göstermeyebilir. Onların eşyalarıyla, kalanlarıyla ilgilenecek bir enstitü, merkez olsa diye düşünüyorum sıklıkla. Zaman içinde eksiliyor kalanlar ve bilemiyorsun, neyin daha değerli olduğunu. İnsan bazen duygusal sebeplerle de elden çıkarmak istiyor.

Bizde arşiv meselesi kötü. O kadar çok şey kaybolup gidiyor ki... Yazarların kütüphaneleri ve onlardan geriye kalanlar metinlerine dair de çok şey söylüyor aslında. Kimin, kendini nereden beslediğini bildiğimizde okuduğumuz metinler başka şekilde anlam kazanabilir oysa. Günlükler, anılar, mektuplar da bunun bir parçası. Bir okur olarak, Ali Teoman kitaplığını görmek isterim mesela.

"Yazmak" üzerine aldığı, okuduğu kitapların hiçbirini elden çıkarmadım. Onların fikir vereceğinin farkındayım. İngilizce, Almanca, Fransızca okuyabildiği için çok fazla teori ve felsefe içeren kitap var evde.

Oyunlara meraklı biri Ali Teoman. Metinlerindeki oyunculuğu da biliyoruz. Fakat "Nurten Ay Vakası" çok değişik bir oyun. Siz bunu ne zaman öğrendiniz?

Taniştığımız sene, bir gün *Gizli Kalmış Bir İstanbul Masalı*'nı getirdi bana. O sıralar yazdığı metinleri okumuştum. *İnsansız Konağın İkonu* yayımlanabilmişti sadece. Kitabı okudum, dedim ki, bunu sen yazmışsın gibi. Hatta, acaba Ali'nin eski sevgilisi ve ondan çok etkilendi de böyle bir kitap mı yazdı diye düşündüm ama bunu Ali'ye söylemedim. Senin tarzına çok benziyor dedim, hiçbir şey söylemedi, günlerce sustu bu konu hakkında. Sonra bir gün, kimseye söylemeyeceğine söz verirden sana bir şey söyleyeceğim dedi ve o kitabı ben yazdım dedi. Bana bir yük verdi, sır saklamak zordur. Yıl 1997. Bence bunu bilenleri de alkışlamak lazım, kimseye söylemeden yaşadık. Ali'nin ne kadar sadık insanları varmış. Başta, Nurten Ay tabii. Çok takdire şayan bir şekilde performans gösterdi. Buna inanması zor gelecek ama şu an benim alt komşum Nurten Ay. Henüz fark etmedi.

Nurten Ay kim peki?

Ali'nin arkadaşları Ahmet ve Sena var, Sena bir şirkette yönetici asistanı. Ali, oyunu için birini bulmak istiyor, profilini çizmiş kafasında, bu profili Sena'ya söylüyor. Sena, Nurten Ay'a teklif ediyor, o da kabul ediyor. Bu oyunu oynamak üzere, onun bunu kabul edişi üzerine tanışıyorlar. Öncesinde tanışıklıkları yok. Nurten hiç düşünememiş ödül alıp röportajlar vereceğini, çok bocalamış ve korkmuş, kendini sahtekâr gibi hissetmiş. Ali ona çok şey borçlu olduğunu söylerdi hep, bu oyunda en büyük rol onun aslında. 2003'te Süha Bey, *kitap-lık*'ta "Kayıp Yazarın İzi, Elias'ın Gizi" yazısını yazınca biz çok heyecanlandık. Hastaydı o sıra. Ali'ye bir şey söylemek zor ama aramızda hep açıklasa diye konuştuk, bu kitap benim dese. Sonra oturup karar verdi ve biz de havalara uçtuk. Bu oyunu neden oynadığını o yazıdan sonraki röportajlarında açıkladı ve hesaplaşmalarını yaptı aslında herkesle.

Oyunlara merakı sezdiğimden daha fazla gibi.

En önemli oyunu sihirbazlıktı tabii. Sürekli yeni oyunlar öğrenir, onları bana gösterir, anlatır, fırsat bulursa başkalarına da sergilerdi. Scrabble ve briç dahil iskambil oyunlarının hepsini oynardık. Monopoly ve Tabu'ya da bayılırdık. Sessiz sinema oynardık. Ben de oyunbaz bir aileden geldiğim için oyunlar konusunda çok iyi anlaşırdık, uyumluyduk. Akşamları iki kişi bezik ya da balayı kingi oynardık. Çok televizyon seyreden bir çift değildik, özel bir şey seyredeceksek açardık televizyonu. O da reklam arasına girmediği için genelde Digitürk izlerdik, şimdi muhtemelen Netflix olurdu bu. Sinemaya da çok meraklıydı. Retrospektif izlemeler yapardık, önemli bir yönetmenin bütün filmlerini izlerdik. Ingmar Bergman, Sergie Eisenstein, Coen Kardeşler'e bayılırdık, hiçbir filmini kaçırmazdık. Lars Von Trier'i ve David Lynch'i de severdi, Güney Kore filmlerini merakla izlerdi. Londra'da ICA'da çağdaş film gösterimleri olurdu, onları hiç kaçırmazdık.

İlgi duyduğu her şeye tutkuyla bağlanmış. Gezinliği de öyle, değil mi?

Aslında çok gezen biri değildi Ali. Biz tanıştığımızda kapanmıştı kendi dünyasına, yazmaya geç başladım diye. Hiç zaman kaybetmek istemiyordu. İlk tatilimizde onu bir yere götürmek ölüm oldu benim için. Bir sene sonra tatile çıktık ilk defa; gidene kadar kafamı ütüledi, ne yapacağız, orası nasıl geçecek, nasıl yazacağım, okuyacağım diye. Gidince tatilden çok keyif aldı, sonra bunu sürekli hale getirdik. Hep aynı yerde yazacağım, evde biri olunca yazamam zannediyordu, bunları zamanla aştı, gittiğimiz yerlerde de yazıyordu, öyle bir alışkanlık da geliştirdi. Ali alışkanlıklarına çok bağlıydı, onları kırması çok zordu. Önceleri ben sadece

gece yazabilirim derdi. Hep aynı tip kalemi kullanırdı mesela, meraklıydı kaleme. Çizerken kullandığı materyale de çok duyarlıydı. Yazar olmanız için kelimelerle aranızın iyi olması gerekir, Ali aynı zamanda çok dokunsal biriydi, dokunduğu her şeye dikkat ederdi. Koku da önemliydi Ali için. Yazarken, düşünürken elinde hep bir şeyle oynardı, bunu genelde dokunsal insanlar yaparlar. İçe dönük ve içe kapanıktı. Böyle bir insanın kelimelerle arasının bu denli iyi olması beni hep şaşırtır. Heykeltıraş ya da seramikçi biri gibi elleriyle üreten biri olmalıydı. Evdeki oyunlarımızdan biri de kelimelerinin kökünü bulmacaydı. Peki, karikatür çizdiğini biliyor muydunuz? Lisede, okul dergisinde yayımlamış, o dönem ilgilendiği bir şey olarak kalmış. Çizmeyi hep sevdi tabii, kendine ex-libris hazırlardı. Japonca, Çince harfleri, karakterleri çalışırdı. Atlet komple aslında. Bu ifadeyi de kendisi en çok Goethe için kullanırdı. Hiç yazarım demez zaten, yazıyorum der. Edepli bir adamdı. Mesela, Almanca, Fransızca bilen insanların olduğu bir yerde, o dilleri bildiği halde konuşmazdı, ortak dili, İngilizceyi konuşurdu; kendini göstermezdi, ben bunu da bir görgü olarak düşünüyorum. Görgüsü annesinden geliyor, asker kızı biri anne, Suna Hanım, çok muhterem bir insandı. Ali'nin şekillenmesinde, hassasiyetinde çok etkisi vardır. Onun ölümü Ali'yi mahvetti, özgürleştirici bir ilişkileri vardı. Ali masumiyetini ve merakını hayatının sonuna kadar korumuş biri. Masumiyeti ve merakı anneden geliyor. Baba bilgiyle besliyor.

Bitirmek zor fakat son olarak ne söylemek istersiniz Ali Teoman için?

Ali'nin kitaplarındaki temel mesele insanın kendini sorgulaması. İnsanın bir iç bakış geliştirmesini amaçlıyor. Bir şeylerin düzelmesinin de yolunun bu olduğunu düşünüyor. Ali'yi böyle de düşünmek lazım. Bazen şunu duyuyorum, her şeyle dalga geçerdi, her şeyi küçümsüyor. Hayır, Ali kendiyle dalga geçiyor, insanın kibriyle dalga geçiyor. Böyle okunursa Ali daha iyi anlaşılır gibi. Ben belki kısa yaşadım ama dolu dolu yaşadım derdi hep. Şükür ve tatmin duygusuyla bu hayata veda etti. Geride yazmak isteyeceği bir şey kalmamıştı. Opus magnum der, öyküleri içinde *Pervaneler'e* ve romanları içinde *Konstantiniyye Üçlemesi'*ne. Onları tamamladı, bitirmek onun için çok önemliydi. Oğuz Atay'ı çok severdi, zaman zaman onun şu cümlesini dillendirirdi: “Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?” Okunduğunu da bildiği bir dönemde gitti. Ölümünün arkasından da kitapları basılıyor, bir yazar başka ne ister ki?

MEHMET TATAROĞLU

“Her zaman sürpriz yapmıştır bize, daima”

Söyleşi: MERVE ŞEN

Bir yazarı yazarlığı dışında, yazarlığa giden yolda düşünmek nasıl olur sorusunun peşine takılarak babası Mehmet Tataroğlu ile konuşmak istedik Ali Teoman’ı bir de. Teoman’ın mimarlıktan yazarlığa geçişini, okuma alışkanlıklarını, ikilinin baba-oğul ilişkilerini ve bir okur olarak Ali Teoman’ı nasıl bulduğunu sorduk Mehmet Tataroğlu’na.

Öncelikle sizi tanıyabilir miyiz?

Ben mimarım. Ali de benim arkamdan geldi mimar oldu, maalesef yapmadı mimarlık. Bir süre yaptı, çok da iyi seviyede bir mimar olmuştu fakat ne hikmetse çok başlarda bıraktı. Galiba kolektif işler yapmaktan hoşlanmadı. Mimarlık sanatlarından biri gibi sayılmakla beraber kolektif yapılan bir iş; önce çizim, tasarım safhasında birkaç kişi çalışabilir, sonra onun inşası ya da imalatı birkaç kişi ile yapılır, kolektif bir iştir. Ali, daha şahsi bir iş olsun istedi galiba hayatında, onun için edebiyatı seçti.

Peki siz bir mimar gözüyle baktığınızda Ali Teoman edebiyatının mimariyle, mekânla olan ilişkisi hakkında neler söyleyebilirsiniz?

Var tabii, çok etkisi var. Hele ilk yıllarda benim dünyamla da çok yakınlığı vardı, daha sonra uzaklaştı, daha şahsileşti. Belki, benim etkimden kurtuldu. İlk kitabındaki, *Gizli Kalmış Bir İstanbul Masalı*’ndaki yerler benim onu gezdirdiğim, götürdüğüm birtakım yerlerden aldığı intibalardan, gördüğü insanlardan alınmıştır. Ben onu okurken, sanki o mekânlarda, o insanlarla geziyormuşum gibi düşündüm. Hatta yakınımızdaki bazı insanlar, bu kitabı sen mi yazdın diye, sordular bana. O kadar müşterekti bizim şeylerimiz Ali’yle.

Sizin yazma pratiğine de yakından tanık olduğunuzu söyleyebilir miyiz, öyleyse?

Hayır, biz Ali'nin yazarlığını tamamen sürpriz olarak öğrendik. Yarışmaya (1991 Haldun Taner Öykü Ödülü) girişi sırasında tamamen habersizdik, bizim için de sürpriz oldu. Sonradan ortaya çıktığında da annesine “Ya, sen bunun yazmayla çizmeyle ilişkisini görmedin mi hiç?” diye defalarca sordum. Kendisine de sorduk, “Senin yazarlığını hiç sezemedik, nasıl gizli gizli yaptın?”, “Yoksa başkası mı yazdı bunları?” diye şaka da yaptık ama geceleri çalışıyordu o daha çok, biz yattıktan sonra yahut yatmadan evvel odasının kapısını kapatıyordu, orada ne yaptığını biz bilmiyorduk. Sabahleyin kalkınca, herkes işine gittikten sonra annesi onun odasını araştırıyormuş; ne yaptı ne etti, neler yazdı, neler okudu diye masasının etrafını araştırıyor, bir şey bulamıyordu. Sonradan “Her gece çalışmam bittikten sonra toplayıp kaldırıyordum” demişti. Ali yaradılıştan az konuşan, ketum, biraz gizleyen bir çocuktu. Belki tek çocuk olmasından geliyor da olabilir bu huyu. Paylaşımçı bir insan değildi. Söylemiyordu hiçbir şey, yardım da istemiyordu. Bazı çocuklar annesinden babasından yardım ister, Ali istemiyordu, katiyen.



Babası Mehmet Tataroğlu'nun omuzlarında.

Daha özgür ruhlu biriydi diyebiliriz belki?

Hem özgür ruhluymuş hem de paylaşmıyordu ne hikmetse. Ben onu çözemedim. Hatta geçenlerde Murat Yalçın Bey'le de görüştük. Bu sessizliği, suskunluğu, danışmaması, bu içine kapalılığı gurur mu diye düşündüm diyor Murat Bey de. Değildi, öyle kibirli gururlu bir insan değildi ama tabii ki böyle davranınca, sıcak, yakın, her an insanlara gülen, söz açan, konuşan bir insan olmadığına göre öyle bir intiba bırakması olağan. Ama bize de öyleydi, yaradılışı öyleydi çocuğun. Her şeyini gizli gizli yapıyordu. Mesela liseyi bitirip de meslek seçme faslına geldiğinde iş, ben hiç mimarlığı tavsiye etmedim. Fakat iki okula müracaat etmiş; birisi Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi), diğeri de İstanbul Teknik Üniversitesi (İTÜ), başka hiçbir yeri de yazmamış. Bize söylememişti bunu. Yani seçimlerinde paslaşmak, yardımlaşmak gibi şeyleri yoktu. Böyle geldi böyle gitti. Her zaman sürpriz yapmıştı bize, daima.

Mimariyi seçtiğine göre sizin üzerinde bir etkiniz olduğunu söyleyebiliriz yine de.

Tahmin ediyorum. Baba-oğul arasındaki gizli rekabet vardır ya, bazen açığa çıkar bazen çıkmaz. Oğulların babaları geçme içgüdüğü vardır. Bazen dışa vurur, bazen sessiz sedasız geçer gider. Bizim Ali'de öyle dışa vurma olayı yoktu ama aynı yolu seçmekle içten içe benim işlerimi beğeniyordu herhalde diyebilirim. Kısa süre de birlikte çalıştık tabii. Sonra gitti, Avrupa'da, İngiltere'de bir yerlerde çalıştı.



Annesi Suna hanım ve babasıyla.

Ali'ye teklif etmişler, mimarlık estetiği üzerine bir tez yapacaktı, mimarlık estetiği değil de edebiyat estetiği yapmak ister misin, seni yatkın gördük bu işe, demişler. O da peki dedi. Belki de yazarlığının başlangıcı bu oldu.

Geceleri yazdığını, çalıştığını düşünürsek, bu noktaya gelene dek kaynayan, biriken bir şeyler de olduğunu da söyleyebilir miyiz?

Oraya kadar mühim bir şey yazmıyordu galiba. Dönüşte yazdı ama okuyordu tabii. Annesi de ben de okurduk. Evde kitap okunduğunu o da görüyordu. Zaman zaman ya kitap merakından ya bizimle beraber olma isteğinden, gelip aramıza otururdu. Bazen birimiz okur diğerimiz dinlerdi, Ali de gelir katılırdı. Bir zaman sonra kendisi iyi bir okur oldu. Bir süre bizim okuduğumuz kitapları biraz okudu. Dönemimizin önemli insanları, Sait Faikler, Ömer Seyfettinler, ondan sonra Yaşar Kemal, Kemal Tahir, Orhan Kemal... Biz okurken o da onları keşfetti ama sonra başka şeylere doğru atıldı. Çok okudu. Müthiş okuyordu; her gece saatlerce ve gündüzleri de okuyordu. Çok başka şeyler okumaya başladı sonraları. İşte, bu şekilde bir Avrupa safhası var. Gitti, Yaşar Kemal tezini yaptı geldi. Ben okumadım tezini ama sonra kitapları yayımlanmaya başladığı vakit o tezini de ver o da yayımlansın, dedim. Ben onu tam olgunlaştırılmış bir şey saymıyorum, dedi, onun için vermedi. Bu arada, Yaşar Kemal konulu bir şey istediler YKY'den, oraya geçtikten sonra. Onu hazırladı, bana da okuttu. Dedim, "Oğlum bu çok sert olmuş, yayımlatma bunu" dinlemedi beni. Bence biraz saygısız bir şeydi, yani eski kuşağı hiç iplemeden yazılmış bir yazıydı. Gençliğin hızıyla biraz ileri gitmişti galiba.

Çetin Altan'la konuşmak istedi, yine YKY'den verdiler o işi de ona. Çetin

Altan konuşmadı Ali'yle. "Sen benim hiç kitabımı okudun mu? O zaman niye geliyorsun sen?" demiş. Çetin Altan da biraz fazla nezaketsiz, düşünmeden taşınmadan, karşısındakini görmeden onunla böyle konuşması hoş değil ama bazı otoriteler yapar bunu. Ben de rastlamışımdır hayatımda böyle şeylere. Hoşgörüyü kaybediyor bazı insanlar. Çetin Altan böyle konuşunca, vazgeçti, görüşmeyi yapmadı o da.



Peki, siz bir okuru olarak yazar Ali Teoman hakkında neler söylersiniz?

Babası, mimar
Mehmet Tataroğlu.

O daha küçükken, okumayı öğrenmediği sıralarda, masal okuyorduk ona, yemeğini yerken vs. Sabahattin Eyüboğlu, Pertev Naili Boratav'dan masallar, hikâyeler okuyorduk, masal kayıtları çalıp dinletiyorduk. Hatta ben bazen üşeniyordum, falancayı oku diyordu bana, işim varsa çabuk bitsin diye atlıyordum bazı yerleri, sırasını atladın diyordu. İşte biz Ali'yi böyle okuyarak besledik, sonra iyi bir okur oldu işte. O zaman ne okuyordu şimdi hatırlamıyorum ama son yıllarında değer verdiği insanlar... Oğuz Atay'ı mesela çok severek, saygı duyarak okuyordu, ondan sonra Bilge Karasu, Sevim Burak. O (Sevim Burak) çok yaygın etkisi olmayan bir yazar, onu çok önem vererek okurdu. Ali'yi neden bu kadar etkiledi, bilmiyorum.

Bu isimler hakkında hiç konuşmaz mıydı sizinle, yalnızca isimlerini mi anardı?

Söylüyordum ya, çok konuşkan bir insan değildi. Bazı insanlar bıktırır adamı konuşmaktan, bizimki de hiç konuşmazdı. Ağzından çengelle almak gerekirdi. Ben de o kadar konuşkan bir insan değilim, biraz o tarafımız benziyor galiba. Biz de uzaktan takip ediyorduk. Son yıllarda çok itibar ettiği, çok saygı duyduğu adam Enis Batur'du. Hatta ben onunla dalga geçiyordum, "Senin şeyhinle aran nasıl?" diye soruyordum. O kadar büyük bir sempatisi vardı. Ece Ayhan okuyordu mesela, ben birkaç kez okudum, bir şey anlamadım Ece Ayhan'dan. "Nesini seviyorsun bu herifin?" diyordum, "Sen az okuyorsun, biraz daha oku, anlarsın" diyordu bana. Paul Auster, James Joyce... Annesiyle paslaşırdı onları. Annesi de Ali'nin okuduklarını okumaya çalışırdı. Tabii Ali'ye yetişme imkânı yoktu, Ali yazdığından çok okuyan bir insandı. O James Joyce mesela, onu okumak için bir lugatçesi var, herifi anlamak için o lugattan kelimelerin hangi anlamlara geldiğini bulman lazım. Ali'nin kendini çok geliştirdiği o yıllarda (üniversite yılları), fazla okumaya vaktim yoktu. Ben çok çalışıyordum, çok işim vardı. Şimdi mimarlık büroları kapanıyor, iş yok artık, işin şekli değişti. Bizim tutulduğumuz bir zamandı, gelen işlere "Sizin işi dört ay sonra, sizinkini altı ay sonra yaparız" diye vade veriyorduk. Çok fazla okuyamıyordum, bu

isini verdiğim insanları ucundan kenarından okumuşumdur. Bir de Ali hiç adını sanını bilmediğim İngilizce, Fransızca, Almanca kitaplar okuyordu. Çok iyi bir okurdu. Çok müthiş kitapseverdi. Bir kitabı açtığı vakit 180 derece açmazdı kitabı, 90 derece açardı. Kitabın cildi bozulmasın, yapraklar kopmasın diye, kitap saygısı çok yüksekti. Kitapları gıcır gıcır olsun, hiç bozulmasın isterdi.

Titiz ve dikkatli biriydi yani?

Öyle. Titiz, biraz mükemmeliyetçi.

Başlarda bahsettiğiniz, edebiyat tarihinde de “Nurten Ay Vakası” olarak yer etmiş 1991 Haldun Taner Öykü Ödülü. Sözlerinizden çıkardığınız, olup biteni daha sonra öğrenmiş olduğunuz.

Tabii daha sonra. Sonuçlar ilan edildi, bir süre sonra Nurten Ay’ı getirdi eve. Bu arkadaşım kitabı imzalamış diye getirdi, oturdu, bir akşam yemek yedik. O zaman öğrendik biz. Ondan sonra da Ali’nin yazı yazdığını keşfetmiş olduk. Uzaktan da olsa takip etmeye başladık, Ali ne yazıyor, ne yazmıyor... O ödül açıklanıncaya kadar bir yazar olma ihtimali yoktu. Benim tepkimden mi korktu, mani olmaya çalışacağını mı zannetti, bilmiyorum, sakladı. Halbuki ben çok normal karşıladım, sadece geçimini neyle sağlayacaksın, dedim. “Kitap yazarak geçinebilen insan çok az, ancak yıldız olursan, elli bin yüz bin basarsan geçinirsin, mimarlıkla bu işi nasıl yapacaksın?” dedim. O da, “Mimarlığı bırakacağım, daha kolay bir iş yapacağım” dedi. “Nedir o?” dedim, “Lisan hocalığı” dedi ve İngilizce okutmanı olacağını söyledi. “Senin asıl dilin Almanca. Öğretmen olmak için çok iyi derece lisanın olması lazım, nasıl olacak bu?” dedim, “Ben İngilizceye vâkıfım” dedi. Ben de şahidim İngilizceye vâkıf olduğuna, şuradan şahidim. Fransa’ya gittiği vakit, orada master yaparken, bir gün bir telefon geldi bana. “Ben Ali’nin hocasıyım” dedi biri. “İTÜ”de hocasıydım, o zaman dost değildik, şimdi ben de Fransa’dayım, ahbap olduk, İstanbul’a döndüm size de bir uğramak istiyorum” dedi. Geldi, oturduk bir kahve içtik. Dedim, “Ali Fransızca bilmiyordu. Almanca, İngilizce biliyor ama Fransızcası yok nasıl master yapıyor Académie des Beaux-Arts’da?” “Yok,” dedi, “Ali çok iyi Fransızca biliyor.” Adam İTÜ’nün Fransızca hocası. Dedim ki, “Biz aynı Ali Tataroğlu’ndan mı bahsediyoruz?” “Evet, aynı adam” dedi. “Peki” dedim, “İyice tarttınız mı, biliyor mu?” dedi, “Yahu bilmeseydi Académie des Beaux-Arts’a alırlar mı?” Döndükten sonra “Evladım nasıl öğrendin sen bunu” dedim. “İşte benim yazı yazdığımı nasıl anlamadıysanız öyle, buna da geceleri çalışıyordum” dedi. Sonra devam etti bu dillere. Yanılmıyorsam, ölmeseydi, İspanyolca dil imtihanını kazanacak kadar İspanyolca öğrenmiş olacaktı, o yarım kaldı. Çok müthiş bir lisan kabiliyeti olan bir çocuktuk. Yerinde, ülkesinde yaşayarak öğrenmiyordu, ufak bir gayretle yapabiliyordu. Müthiş

bir kabiliyet. Ben on iki sene Fransızca okudum Galatasaray Lisesi'nde. Fransızca'yı kullanamadığımız için lise bittikten beş on sene sonra bütün dili de unuttum. Ali öyle değil, devamlı üstüne ekliyordu. Öğretmenlik yaptığı için de üniversitede her sene devlet imtihanına giriyordu, üçüncü imtihana girdikten sonra, Almanca, İngilizce, Fransızca'yı girdikten sonra, idaredeki adamlar demişler ki, bir daha gelme bir lisanla, daha gelersen kabul etmeyiz. Biraz polyglot'tu.

Yine öykü ödülüne, sizin oğlunuzun yazarlığını öğrenmenize geri dönersek, Nurten Ay'ın evinize geldiği tarihi hatırlıyor musunuz? Yarışma sonuçlarının açıklanmasından hemen sonra mıydı?

Valla şimdi çok hatırlayamıyorum ama ödülün hemen ardından, 91 senesi içinde geldi herhalde.

Okurların öğrenmesi çok sonraya, 2007 yılına tekabül ediyor tabii.

Evet, o çok sonra. Ali açıklanmasın dediği için biz de açıklamadık senelerce. Ali 20 sene sonra açıklayacağım, dedi.

Peki bu tercihin/oyunun arkasındaki motivasyondan bahsetmiş miydi size?

Valla, dünya literatüründe böyle şeyler olmuş, dedi. Açıklamak da istemiyorum, dedi. İlaveten bir başarı kazanamasa'ydı belki... Yeniden yarışmalar kazandı, kitapları basılmaya başlandı. Belki onlar olmasaydı, popülerite kazanmak için daha erken açıklar mıydı? Bilmiyorum. Ali'nin şahsiyetini tanıdığım için açıklamazdı, diyebilirim. İnsanlar niçin açıklar, böyle bir şey için açıklar; popüleritesi artsın diye. Çünkü müthiş bir hadise olmuştu o zaman; böyle bir genç kızın böyle bir yarışmayı kazanması. Bir de bu kitaptaki dil çok daha olgun, çok daha kültürlü, iyi dil bilen, Osmanlıca bilen bir yazarın dili, diyorlar ve şaşıyorlardı, bu kız bunları nasıl biliyor diye. Geniş, derin bir kültür ama bakıyorlar yaşı müsait değil, ondan bu çıkmaz diyenler vardı, birçok yazı yazıldı. Fakat en esaslı yazıyı, müthiş bir otopsi gibi Süha Oğuzertem çok sonraları yazdı. Ben o yazıyı okuyunca hayretler içinde kaldım. Bir arkeolog, bir cerrah gibi otopsi yapmış adım adım, milim milim bu işin nasıl olacağını. Tam son noktayı koyamamış ama o şekilde ilerledi. O yazıyı müthiş buluyorum. Tüylerim diken diken olmuştu okuduğumda. Ali 20 yıl sonra açıklamayı düşünürken erkene aldı, sebebi de hastalığıydı. Öleceğini düşünüyordu tahmin ediyorum, onun için vaktinden, ilk tasarısından evvel açıklamak durumunda kaldı. Biraz da o kız, Nurten Ay müşkül durumda kaldı. Çünkü biraz zaman geçtikten sonra, arkasından başka bir yazar çıkmayınca onun üstüne yerleşti bu yazarlık. Nurten Ay sahiplenmek zorunda kaldı. İş resmen ortaya çıkınca birtakım abuk subuk şeyler söyleyenler oldu, yani kötü oldu bence, iyi olmadı. Ali'nin mecali yoktu yanıt vermeye, yapamadı. Kız da müşkül du-

rumda kaldı kendi çevresinde. Bir büyük holdingin çalışanıydı. Böyle bir sükseden sonra ona çok itibar edildi, o da bir prestij kazandı, o elbiseyi giydi. Ben değilim, diyemedi çünkü öyle konuşulmuştu. Sonradan açıklanınca kötü oldu yani.

Bu kadar da bahsini ettik, *Gizli Kalmış Bir İstanbul Masalı*'nın yeri sizde ayrı gibi. Peki, en sevdiğiniz Ali Teoman kitabı hangisi, *Gizli Kalmış Bir İstanbul Masalı* mı?

Valla, bilemiyorum. Belki hep ilk şeyler insana iyi gelir ya, işte *İnsansız Konağın İkonu*, *Gizli Kalmış Bir İstanbul Masalı*, sonra o üçlemenin (Konstantiniye Üçlemesi) birinci kitabı (*Uykuda Çocuk Ölümleri*), yeraltındaki kitap. Onları ben daha çok seviyorum doğrusu. Hastalandıktan sonra Fransa'ya gitti, Kültür Bakanlığı'nın da himayesinde, neydi o, Fransa'nın doğusundaki kent (Strazburg), orada misafir ettiler Ali'yi, iki ay kadar kaldı orada ve bir kitap yazdı Ali, *Café Esperanza*. Bir tane editör onu hemen tercüme etti, orada bastılar o kitabı, sonra Türkçede Sel Yayıncılık bastı. Ben o kitabı Ali'nin lisan bakımından en olgun eseri kabul ediyorum. Bir de, daha sonra, Ali'nin vefatından sonra basılan, baskıya tam hazırlanmamış, sırasını bekleyen kitaplar var, onları YKY basıyor, galiba sonuncuyu da bastı. Onlar da güzel. *Kırık Kalpler Terzihanesi* gibi kitaplar var, onlar Ali'nin vefatından sonra basıldı. Ama *Café Esperanza*'da onların hepsinden daha güzel bir dil olduğunu düşünüyorum.

Beğenilerinizi düşününce; kentin belleği, sokakların girdisi çıktısı, yeraltı... Bahsi geçen kitaplardaki izleklerde sizinle olan yolculuklarının etkisi olduğunu söyleyebilir miyiz?

Var, var tabii. Mimarinin, mekân meselelerinin yazılarında çok etkisi oldu. Ali'nin dini tarafı yoktur ama kültür olarak bir yerliliği, mahalliliği var bazı kitaplarında. *İnsansız Konağın İkonu*, *Gizli Kalmış Bir İstanbul Masalı*... Hem insanları hem mekânlarıyla onlarda daha fazla yerellik vardır mesela. Ben Ali'nin olduğundan da fazla yerli olmasını isterdim doğrusu. Ben kendi mimarlığım da biraz daha fazla yerli olmaya çalışmışımdır. Ali'nin de yazarlığında da biraz daha fazla olmasını isterdim doğrusu ama o etki alıntıda kalmıyordu Ali. Müzisyenliği var mesela, gitar çalıyordu Ali. Ben mesela, tambur çalmasını tercih ederdim, ama o onu çaldı.

Konuşmuş muydunuz bunu?

Konuştuk tabii ama hiçbir zaman bir baskıyla, böyle yap şöyle yap, diye değil. Bizim baba-oğul arasındaki münasebetimiz tamamen baba-oğul gibi değil de, iki arkadaş gibiydi. Ben niye böyle yapmıyorsun diye sormam, böyle olmasını tercih ederdim diye ifade ederim. Mesela, caz gibi şeyler yerine bir alaturka müzik sevmesini isterdim ama o çok alaturka buluyordu bizim alaturka müzik dediğimizi. Biraz fazla batılıydı.



Evimi çok seviyorum!

Alfabenin en güzel harfi: Z Z Z Z Z

Uyku kadar güzel nevresimler Koçtaş'ta! Siz de hemen Koçtaş'a gelin, yüzlerce çeşit nevresim takımını ile yatak odanızı güzelleştirin.



SÜREYYA BERFE

Uyumak İstediğim Uykum

nerede bir bilsem

Ördeklerin sudaki ayaklarına
çiftleşmelerine baka baka
hiç uyumadık ki bir uykuyu
uyku gibi

Uyusalar
uyku aksa aralarından
hayvanların birbirleriyle
uyuduğu aksa

Bahara doğru
erkek geyiğin boynuzu
kendiliğinden düşer
durulurmuş uykusuzluğu

Boynuzun kalanı da
baharın sonunda düşer
derinleşirmiş uykusu
derin ormanlara benzermiş

HÜSEYİN PEKER

Saygı Çelengi

kalbimizdeki harita gideceğimiz yolu gösterir
tüneli geçer o şeritte insan
aynı yoldan bir daha dönemez
çocuklara park yapılır düşüncelerden
girişler yasaktır oysa, şapkasını uçuranlara
sınır herkes için farklı anlam taşır
dizleri kuru tutmak gerek bütün kaydıraklara
bu yüzden çocuklar ana kucağında
benim marmara dereleri kurumadan
alacağım söz budur:
çiçek motifleriyle bezenmiş bir bina olan yüreğim
pera sirki ile birlikte yanar
külü kalır at ahırının açık kalan kapısına
boşuna lunapark kurulmasın yol kıyılarına

marangoz karıncalar üşüşüyor usuma
çocuklarla beraber tahterevalli oynadığımda
ben oğlumdan ağırım giyotin pencerelerim var
cinnet hali bu dostum, yola çıktık iki parçalık
korku pompalanıyor her durakta

tadına bakmadığım çerez kalmadı
gizli oyunlar ortaya çıkarıyor geçmişim
saklambaç, birdirbir, uzuneşek
sonra büyüdüm, sırtımda asker çantalarıyla
anne babamın elini öptüm
onlara dantel elbiseler getirdim sınır köylerinden
çay, fincan takımı, makbul kahveler...

hiçbiri hora geçmedi, verdiğim huzur kadar
ben büyüdüm zeytin ağaçlarına sarıldım
hastalığında yanında değildim anne
ayaklarımla değil de zihin gücümle
yetiştim ölümüne

sokaklara ve ahırlara bıraktım kendimi
bütün yeryüzü sahne!
buruk kutlanıyor cenazeler
avazım çıktığı kadar bağırarak istiyorum günün birinde

mutlu olmaya zorlanma: kimse hastalanmıyor
çocuklar ateşli değil, benim boğazım kurumuyor
yok yere bir susuzluk aile içinde
volkanı söndürmek için, ne kadar su dökmek gerek odama
bir ada kendini yutar mı dersin?
kaç ölü, ne kadar günde?
uzun süredir kendimle çıkıyorum evin içinde
örtbas ettiğim kimliğimi
hayali mektuplarla açıklayan biriyim
dram, yara, pansuman, gidiyorum işte!

Alkış Buz Tutmuş

pabucuma toz kaçmıştır
kırkyama tekniğiyle çorabımı çıkartırım
yalınayak daha güzeldir minyatür kasabalar
ata toprağından çok uzakta
hani güneş ışığı derim soranlara
güneşe baka baka
elle yakılmış bir ışık
avuçla kapatılırsa yolumdan çekil der buluta
gözümü kapatır söylerim
dünya çekilir yer değil
büyük bir yangın çıkırıyorsa yüreklerde

dövüş horozları iş başına
dökülen yaprakları temizlemek benim görevim
sahnedeki iki perde süren dut zamanı
finalde alkış bırakmadı, seyirci içine kapandı
şehir boşaltılıyor
şehir hâlâ tel örgülerle kapalı
o halde oynadığımız oyun
artık açmaz olmuş anahtarları
evden eve, komşudan komşuya
paslanmış kapı, kurumuş bahçedeki maydanoz
cezasız kalmadığımıza inanın şu dünyada
siyah poşetlerde can yeleği taşıyan
biri sanın kendinizi çarşıda
az hasarlı atlatılan bir toz
ayaklarımız zincirli, ellerimiz kelepçeli
yolculuk uzun sürecektir demiştim
şimdi pınarın başına çağırıyor
takvimde basılı haftaların yarısı

METİN CELÂL

“Ben susanları dinlemesini bilirim”

Serin bir rüzgâr var aramızda
Yazın nemini dağıtıp savuruyor.
Dutların arasından süzülüp
usulca yaklaşıyor bahçeye
Kolaçan ediyor tenini,
çıplak ayaklarından başlayıp

O an ürperip, tedirgin bir uykudan sıyrılıyorsun
Bir kumru emin adımlarla yürüyüp geçiyor
Kedi kurnadan su içiriyor yavrularına
Öğle sonrasının mahmurluğuyla
yeniden gevşiyor bedenin
çocukluk çağlarından bir düşe yuvarlanıyorsun

Babandan sana bir cümle bile kalmamış,
Siması hepten silindi belleğinden
Belki zaman zaman gülüşü
ya da hoş bir latife, o kadar

Anlamadınız birbirinizin kalbini
Kederini gözlerinden okuyunca
Uzattığın elini tutmadı
Oysa bir kucaklaşma bile yeterdi
Günün sonunda tenine yakışan
Ah o bahçe kokusu

SERDAR KOÇAK

Âfaki gül

kalır her zaman âfaki bir gül
ve transatlantikler geçer hoş Sibirya'dan
örtüsünde heykeller harikulade atlar
bu bir avize imparatorluğudur kalem kâğıtta

yüz liraya el değiştiren
ufkun melek kızları
hakkımda şehir tütsüleri
yaktılar

Hızır Reisin donanması etkileyiciydi
günümüzün nokta hedefçilerinin gözünü
pekâlâ korkutabilirdi cariyeler de korkutucudur
insanı zehirlerler

Tophane yoktur vardır fakat bir
Tophane Tophane içinde ceviz futbol
esrar metabolizmayı bozan şeyler güdüler
vapurludur

ey geçmişin uzak döngüsü cırılçıplak
vaad elmasın tasarlanılabilirliği yokoluş
hiç içinde aşk göğün gemlenişi
ve saçılış

güneş saçaklıdır yemek içindir bu
lacivert içinde infilak eder ebedi nişanlının
kollarında uyku ve kederde çocuklar el
çırpıp yalan söyler ve hoşlanırlar

OSMAN ÇAKMAKÇI

Köpek*

Bir köpek kadar sadığım
Biri başımı okşamasın sakın
Dikip kuyruğumu havaya
Sağa sola
Fır fır sallarım

Merhamet dilenen kan kırmızı gözlerimle
Siz insanların gözlerine bakarım
Lamba direklerini lamba sanıp
Diplerine işerim

İssız sokaklarda gezerim
Tekmeler yerim böğrümde
Yine de sen misin demem
Ayaklarınızdan yalarım

Bir deri bir kemik
Dökülmüş tüylerim
Koskoca dünyaya karşı
Açıktır tüm bedenim

Şuramda buramda
Açık yaralar
Isınayım diye bir parça
Basarım başımı yaralarım

* Aynı adlı kitabı oluşturacak uzun bir şiirin başlangıcı.

LEVENT KARATAŞ

patrice

sen kirpileri sevmezsin
yaz şarkıları mırıldanan, panayırlar kalabalıkları
94 baharında, boz gün, verandada
incinmelerden konuşmuştuk, nöbetteydin
kuğular misali hayalini resimlerken
sevgili patrice'ime batan kirpi dikenlerini
düşünmek kalıyor bana
yeni şey değil bağlarını hatırlamak
ailenin hırçın tekne kazıntısı

gülme patrice, köklerini cezalandıramazsın
gözünü dünyaya açmış o kirpi yavruları
anneden yana şanssızdı
cam biberonlardan süt içmiştik ikimiz
sen ben ben sen
dört işlem mutsuzluk

parasını kaybedince, sokakta rezilce ölecek burjuvalar tanıyoruz
aşk inç kadar soylu uzunlukta olmadı
nafile kahramanlarız, annelerimiz umutsuz
insanlık sağırlandı patrice
kirpilerin duasıyla dönüyor dünya

çin seddi uzağından bir virüs geldi
yakın temasla bulaşıyormuş
mikrop, kirpi yavrularını kurtardığımız
çatallı vadiye kadar inmiş

yüzünü dökme patrice
bahçe güllerini budadığımız güzü anımsa
yağmurun bereketini anlatmıştı yaşlı antonie

atmosferin kızıl bulutları
kentin köşe başlarını tuttu
kapı komşum ihtiyar çift ölmüş
biz yaşamalınız patrice.

Acıbadem-İstanbul, 25 Mart 2020

ALİ ASKER BARUT

Pîr Sultan

Turna derler bir kuşum
Bir zaman yasta gezdim
Bir zaman gamda kederde
Turna derler bir kuşum
Banaz'da ve her yerde

Turna derler bir kuşum
Üstümde Haydar'ın hırkası
Turna derler bir kuşum
Dönerim havada dönerim
Ağzımda pîrimin avazı

Turna derler bir kuşum
Yıldızdağı'nda kızıl geyiklerde kaldı bakışım
Turna derler bir kuşum
Yankılandı Banaz'da saz
Dostun gülerek üstüme attığı gül
Ah Sivas, Sivas

Turna derler bir kuşum
Bir gül açılır bir gün
Ateşi kararmış küllerde
Turna derler bir kuşum
Banazlı ölür Pîr Sultan dirilir
Banaz'da ve her yerde

MEHMET CAN DOĞAN

Kinbilir

Herkes bir yerlerde eskir
kavıyla eskir hatıralarıyla eskir
bir dize gündüz gelir gece gelir eskir
eksi bilmem kaç derecede
dağ doruklarına yakın
kalmış bir sevgilinin yüzü gibi
yıllar sonra düzde karşılaşmış bir ölüm eskizi

Eskir doruklarda buzullaşan kar tanesi
gece geçilen şehirler
bir otobüs penceresinde özlenen tepeler
baba sevgisi dost bilinen ses
varlığı kanatlandıran heves eskir
yitirilmiş kalemin kâğıttaki hışırtısı
saatlerin duyulmayan tıkırtısı

Genişleyen gül yaprağı bâkire gonca eskir
saymaca yaşam birer birer döker yaprağını
bittim ben eskir bir daha dönmez eskir
hangi şarkıdan hangi filminden hangi kitaptan
çalındıkça kapılaşan bir inanç eskir
değil kâğıtlara kalbe yazıldığı sanılan

Birlikte ne güzeldik biz eskir
dökülür sözle dokunmuş duyguların havı
eskir yükselen binalara daire olmuş umutlar
kadınlardan adamlara onlardan banklara yalnızlık payı
başka bir güneş kaldı mı başka bir rüzgâr
uyku tutmayan gecelerde başka bir insan avı
kurulan ilk tuzak hesapsız açılan kucak eskir
ordan bu pas lekesi bu bakır çalıĝı

Perdenin salınımı eskidiĝi rüzgârın
bir tanıdık selâmı olmayan duygulardan
ben de özledim de öteledim
eskir bir haram binlerce yalan
din eskir tapınaklarda çelikte köle
bu madalya sana bildiĝin her şeyler için
yani ateşi sönmüş dumana

BETÜL TARIMAN

Merhamet Efendi

yaldırlı yüzünü heysel bahçelerine dönerdi de feyruz
sesi sıradanlığıyla gelir, baht açıklığı diler
kabına umut ufalar, heysel'in iy'eden sabahında
kavrularak teni aşka heves eder

merhamet efendi o sabah gelmedi

çok bitkin olmakla odaları kendine şahit tutardı feyruz
ağzının içinde akideli bir dil, kıvrım kıvrım kıvrılır
kalbini feyruz'a uzatan yangın var sanır

merhamet efendi o sabah gelmedi

kır atlar vardı koşarlar koşarlar koşarlar
rağmen çok kapıdan geçerek... ol vakit
aldığı feyizle nefisini köreltmeyi öğrenmiş de feyruz
gökten omuzlarına yıldızlar... yüksek bir bilinçle çıkmış riyâdan

merhamet efendi bugün de gelmedi

Sevgiyle Anıyoruz Tekin'i

bitmeyen bir günü araladığımda Bir hatıralar Bir yeni
bulutlar Bir hatıra sever eşyalara inanmalıymışım gibi şarkılar

tekin dediği dağılıp giden gece sirenlerine arzuyla uzanan
vişnelere dahi başka dillerde uyanan sarılar var dediği.

benim serserim onun deli dediği tekin dalgın ve koparak kendinden
şubat gibi kısa kendine hükümrân sevgiyle anıyoruz Tekin'i

geri saymak gibiydi her şey durulunca

ÖMER ERDEM

gibi

beni fena halde kızdırdı bir su değirmi
ben de dağdan suyunu kestim
baharda soyar gibi bir dalı teninden

uğradığım yollar mürdüm tadında
ipleri var hiçbir kuyuya inmez
bağırsan ne çıkar ses unutulmuş gibi

bak Ŗu unun kokusuna
sanki buğday değil kemik öğünmüş
diş diş geçtikçe burada bir kış büyümüş

sakla gibi bu ormanı
kurt olur çıkarım koynundan
beni fena halde kızdırdı bir su değirmi

CEVDET KARAL

Tahnitçi

Arkasına geçerek,
Oturduğu koltuğun,

Onu boğarak öldürdüm

Salonda öylesine
Dolaştığımı sanıyordu,

Anlık ve yoğun,
Bir doğaçlamaydı bu,
Hiç tasarlamamıştım

Düşünüp taşındım;
Sonra da kesik attım,
Fırça darbesinden
Farksızdı,

Sol köprücük kemiğinin
Altına, biricik dostumun

Beni artık anlamaz
Olmaya başlamıştı;
Kulakları sarkmış,

Çenesi de düşmüştü

Bulup çıkardım dışarı,
Ona can veren damarı,
Bir toplardamarı
Bacağından sıyırdım

Yapıtlarım,
Ona kalsa, soğuktu,
Geri dönüşü yoktu bunun

Pompaladım
Altı litre formaldehiti,
Tümüyle boşalttım kanı,
Daha işimiz vardı

Çiçeklere su vermek
Geldi nedense aklıma,
Yıkadım kahve içtiğimiz
İki fincanı

İğne yardımıyla aldım
Gazını

Yarım saat bekledim,
En uzun ve zoruydu,
Beklediğim sürelerin;

Ağzından burnundan
Köpük gelmeye başladı

Üç gece, üç gün,
Havuza yatırdım,
Çıkardım, kuruladım,
Yerleştirdim güzelce,

Varaklı sandalyesine,
Salondaki masanın

Giderek, birbirimizi
Anlamaya başlamıştık

İçi hayranlıkla dopdolu;
İtinayla yaptım işlemi,

Zekâ,
Sanat aşkı,
Zarafet, yüce sezgi

Yerli yerinde hepsi...
Kitapları yiyip yutmuş,
Bilmediği yok şimdi

Bürünüp Tanrı rolüne,
Süsledim bütün ruhunu

Yüzüne,
Canı gönülden,
Dinlediği günlerin
Hatlarını yerleştirdim

En güzeli bu oldu,
Biraz övdüm kendimi,
En güzeli, portrelerimin,

En cesuru bu oldu,
Biraz övdüm kendimi,

Ata ata kelimeleri,
Sözsüz ördüğüm,
Kısa şiirlerimin

Ne olmuş,
Tanrı değilsem!
Biraz övdüm kendimi,
Tanrı kadar özgürüm

Beş büyük gün sürdü,
Beş büyük, seçilmiş gün,
Tahnitleme işi dostumu

Birbirimize hiç bu kadar
Yakın olmamıştık

Aramızda
Meyve tabağı,
Salonda karşılıklı
Oturuyoruz şimdi

Anlıyor
Her söylediğimi,
Hatta söylemediğimi

Gözlerini kırpmadan,
Heyecanla izliyor,

Bugünlerde taşınıp,
Ruhuma yerleşen
Esin meleşini

Ara sıra, ölümsüz
Yapıtlarımı

Konuşuyoruz

Ara sıra Tanrı'nın
Aşılması zor olan
İlk altı gününü

Terapinin Son Seansı

Yıllar önce, ağır depresyon
Aşk acısı, biraz paranoya,
Ve sebebini bilmediğim

Korkulardan yakınmayla,
Haftada bir gittiğim
Terapistin

Öleceği haberini aldım,
O zamanki yaşlarımda,
Kaygılı bir hastasından

Çocukcağz,
Seanstan yeni çıkmış;
Yolumdan çevirip anlattı,

Köprünün Mecidiyeköy
Tarafında, akşamdı

Hiç vakit kaybetmeden,
Ofisine gittim, söyleselerdi
İnanmazdım, o kadar üzgün,

İyi günlerde görüşmemiştik,
Biz kötü gün dostuyduk

Her şey bıraktığım gibiydi;
Masa, sehpa, birkaç koltuk,
Sol duvarda Leonardo'nun
Kafatası çizimleri,

Vademecum ilaç rehberi,
Ve zamanla, yaşıt olmuştuk

Bu sefer o hasta,
Ben az çok iyiydim,
Eskiden, utana sıkıla
Oturduğum odada,

İlk kez ayakta konuştum:

Çalışmalarınız, dedim,
Sonucunu umutla beklediğim;
Ruhun acısıyla,

Kimyanın ilişkisi...

Ne olacak hepsi? Peki ya sil baştan,
Geri dönmem gerekirse benim?

Katlanılacak türden mi,
Bunu da bilmek isterdim,
Ölüm geldi içime yerleşti,
Düşüncesi

İlerlemiş hastalığına
Aldırış etmez gibiydi,

Kaygılarımı biraz olsun,
Hafifletmeye çalıştığı
Dayanılmaz günlerde,
Yine ondan duyduğum

Tesellisi geçici
Sözü söyledi:

— Ölünceye kadar
Yaşıyor olacağım;
Öldükten sonra da,

Öldüğümü
Bilmeyeceğim ki *

Durup, ekledi: — Çalışmalarım?
Ben elimden geleni yaptım,
Ne kadar ertelese de erken
Vedanın kendisi

Biraz da
Habersiz çekip gitmemi,
Kasteder gibiydi

Ve içimdeki hisse göre,
Daha yeni

Bitiyordu terapi

Param yoktu gerçi;
Ama düş olduğu için
Sekreteri, seans ücreti
İstemedi

* Ölümden korkmak
Anlamsızdır, çünkü
Yaşadığımız sürece
Ölüm yoktur;
Ölüm geldiğinde ise,
Artık biz yokuz.
Epikür

İLHAN DURUSEL

Turunci Havuç Destanı

Kim çekinmez sıkıntıdan? Sıkıntılı insan tenini deşer kanatana kadar. Bunalınca kedi, kendini yalar da yalar, kökünü kurutur. Sıkıntıları ve sıkıntılı anlarımların sayıklamalarıdır benim hikâyelerim; bunun bir yakarısı vardır, şöyledir: Her yıl baharda yollarını şaşırmış gibi tedirgin birkaç tüccar gelirdi şehrimize. Önce çekingen, bir iki yudum gül şarabından sonra güleç ve samimi ve sipahi. Bize göre bir şey satmazlardı, ihtiyaç sahibi de değillerdi ama mahcup olur, bizden öteberi alıp giderlerdi. Sütgölü ve bu küçük göldeki alçakgönüllü hayatımızla ilgili lugazları vardı, onları dinlerdik tekrar tekrar, hiç unutmazdık onları ama her defasında ilk gibi ilgiyle; not alır, temize çeker bir daha yazardık, bir sonraki kış sonunu beklerdik yine. Öyle severdik ki o hikâyeleri, ordaki bizim baharımızdan daha ılıman baharı, mal alıp satan kervancıları, onların Abbasi patronlarını, “demirbaş eşya”, amortisman, kasa defteri, “artık sermaye” ve “kâr hanesi” demeyi... yavaş yavaş o anlattıkları hikâyelerde gibi yaşamaya başladık. Onlar anlattıkça onların anlattığı ayrıntıları günlük hayatımıza uyguladık. Anlattıkları biziz diye inanıyorduk başta ama sonra o kıskandığımız birilerini andırıyor bize diye huylandık. Biz olsun istiyorduk o anlattıkları. Bir taraftan da onlara benzemeye çalışıyorduk, böyle olunca anlatılan biz de olsak taklitçi durumuna düşüyorduk. Bir dahaki gelişlerinde tam o anlattıkları gibi olacağız diyorduk. Bize hayran kalacaklar, bizi anlatmaya başlayacaklar bu sefer. Gelsinler de hikâye kahramanı nasıl olurmuş görsünler diyorduk. Çelebiler uzaklara gidiyordu, dualar ediyorduk tüccarlar gelmeden önce dönsünler de ağzımıza yakışır bir iki laf öğretsinler, onlar gelende hemen kullanalım o kelimeleri, kibir, şans, taverna, park, farkındalık gibi bir gazelde, kasidede, münacaatta geçmeyecek sone ve terza-rima’ya yakışacak kelimeler, terimler olsun bunlar. Biz o zamanlar yediğimiz her şeyi yeraltından söküp alırdık. Ölüler gibi toprak altından. Mutlu ceset gibi günyüzü görünce gülümserdi gıdalar. Ilık topraktan soğuk çıkardı havuç. Biraz çamurlu ama capcanlı

turuncu. Onu hart diye ısırp kütür kütür çiğneyince havuç hâlâ canlı canlı gelirdi damağımıza böyle geçerdi törenle gırtlığımızdan. Islak, tatlı, katı ama nazlı. Havuç biz hayran kalalım diye var olmuş dünyada sanki. Onu tohumdan ekip büyüten, yeraltında büyümesini ultrasonlarla takip eden, onu “daucus carota” diye kitaplara alan, baş sıralara yerleştirip “*havucun rengi turuncu*” değil “*turunçun rengi havuci*” diye geceleri duvarlara yazan biz havuçla beraber kendi kendimize de yamyam gibi aşerdiğimizi ama kibar çingeneler gibi yavaş ve kararlı usul usul yiyip bitirdiğimizi bilemedik. Yerebatan dedik, yerekaçan. Havuçtan gözümüzü alınca tüccarlar geldi. Gelip bizi anlatıyorlardı sanki gündelik kelimelerle ama vezinli, kafiye. Rende rende azalıyor görünüyorduk.

Elifname olur diyorduk bizim hikâyemiz. Bahariye ya da Menkibe. Muamma, Velayetname, hatta biraz uğraşsak kısas-ı enbiya.

Anneleri fidan olan tohumdan yetişme, yağzyirde, yeraltında unutulmuş bir avuç havuç, killi, gübreli, humuslu ama namuslu. Lugazın kıssası buymuş.

Meğer ki tüccarlar etobur.

ALİ ÖZGÜR ÖZKARCI

Kayıtlıyım Simgelerime

Kayıtlıyım.
Her kaydın ihmaline
Simgelere
Duvarlara
Işığsı sızdıran gölgelere
Ailelerin o içe çekilmiş derin çürüklerine
Ne zamandır bir gemi yanaşmadı
Kaldım fenerin durduğu boşluğa
Çarpacak bir yer aradım.
Yoksa ben değil miydim her kavgada yokluğunu yoklayan.
“Nietzsche Salomé ile tanışmasaydı keşke” deseysen bile
Yine bulurdu kendi nevrozunu uzatacağı bir gövde.
Kapıcılardaki ince matematik hassasiyetine
İnsanın karanlığından nedense ürkmesine
Kazanılmış paralara ve aldatmalara
Ben durmadan yürürüm kayıtlıyım simgelerime.
Ne var sanki Abdülhamit bir daha tahttan inse
Tevfik Fikret sirozdan ölmese bir daha
Freud damak kanserinden
Bense yaslınızlığımdan kovulmasam.

İşte gemi yanaşıyor habire.
Suyun karartısı ölülerimizi gösteriyor
Sahi ne zamandır buradayım körlüğümde
Sürçüyorum tüm kelimelerime.
Bakakalıyorum ışığı bana doğru fenerlere
Kaçak mıyım, kaçacak mıyım yoksa,
batacak mı botum birazdan.

Geçsem karşıma karşılarımı karıştırdıklarına
Hep böyle olur, insan sonunda hep kendine aldanır
Helen'i bir de ben kaçırısam Sparta'nın koylarından
Veya savaşa ben götürsem Ksenophon'u
Ya da saysam kendime yetişemediğime habire.
Şimdi hangi açıyla gerilmeliyim çirkinliğime
Şu gemi nerede kaldı bir girse körfeze
Yoksa yeniden kusacak mıyım boşaldığım yerlere.

Aliyanus'un Çekmeceleri

Üst üste yığılı bir yılgınlık sarılmış üstüne
 Kafanın katlanmasına boşalıyor
 Öyle değil her şey sığıyor nefesinden başka
 Çıkan doluyor çekmecelere
 Boşalan saçılıyor
 Kapanmıyor tıkış sıkış
 Oğlunun yeni doğmuş fotoğrafı
 Plantasını henüz yırtmış çekmecende volta atıyor
 Annenin ergenliğinden nefreti duruyor çekmecende
 Bakışları uzakta, yine kayıtsız.
 Daha çok yırtılacak şeyler tıka basa küf
 Sadece sana ait olandan sıkılınca o coşkun ferahlık
 Sadece kalburüstü anılarda tepinilmiş
 İnce ve doğurgan ama sefil yalnızlık
 Bir karga her zamanki yerinde sabit
 Sana gak sarmana kendine gak çekmecelere gak

Sıgmak mümkün değil adımlarında biten telaşa
 “Her şeyi almaz bu meret” deyince suratında beliren çukur
 Oysa endişeleri sarmalı tokmaklara
 Vurduğunda tok bir ses çınlamalı kabuğundan
 Tutamak kayıtlarda geçen yaşama hastalığı
 Zor, sürüngen, haller
 ve çınarların altında ölümü beklemenin hovardalığı
 Herkese nasip değil öyle kolay kurtulmak çekmecelerden
 “Keşke kendimi de tıktırsaydım içine” diye hayıflanma
 Tam sığmaz ne varsa gövden dediğin sığ çamurluk
 Raf raf geldin raf raf gidiyorsun işte.

Sakın kızma kendine, yenisini yaparsın.
 İntikam duyma öyle kendine hayaletinden.

DUYGU KANKAYTSIN

Bir Ama

I.

Size bir hikâye bağışlayacağım

Huşuyla

Sabah yalnızları ağacın altında

Titriyorlar tıka basa azap

Biten her şey gibi, bir zamanlar gibi, suyun ağzı gibi

Uçuyorum

Doğmakta olana

Dinle! gölgesi kesildiğim yara

Girit'te yaşlı bir inat

Fır dönüyor güneşin kızında

Köklerim meyvelerim, çenemde ve alnımda

Şırrrrrrrrr diye sütler kanlar akıntılar

Brrrrrrrrrr bağırır düş

“Seni seslerle uyandıracak”*

* Melih Cevdet Anday’a selam.

II.

Ophelia-

Cadı

Çingene

Su

Kız kardeş

Şimdi bir anafor yaşam diyene

Keçi burcundan süt ellerimle

Sarılıyorum zaaflar içinde

Hatırla

Ölü taklidi yapar idi evvel

Islak ve damarlı

Yüksükotlarını sevmeyen kız kardeş

Terk edecek Hamlet'i

Aramızda bir şeyler

Benzedikçe birbirimize karanlıkta

Sayıyorum bir iki üç dört

Yer değiştiriyor sular

Birinin dibi yosunlu

Birinin taşları tüylü

Biri birine istiridye kabuğu

Bir avuç ...

Say

Ayak parmaklarımdan alnıma

Uyanmak acılar doğuruyor

Heyy!

Mola verelim

Melekler bize içki getirmiş

My dear sister

Ülkenin yara izlerini bende temizliyorlar

Erkekler

Kibirleriyle ateşe vererek ırmağın şarkısını

Yazıyorlar

Uzun ve feryat bir kız çocuğunu

Dan, dan, dan

Oturur göğsüm

Kırk ruh ile kara

BEN Ophelia

Aramızda tekmeleyen

Bir ama

SUV'NİN SPORTİF HALİ **FIAT 500X SPORT**



FIAT 500X'in CO₂ emisyonu 116-138 g/km, ortalama yakıt tüketimi 3,8-7,5 L/100 km arasında değişmektedir.

NECMİYE ALPAY

“Sanat ya da şiir çerçevesinde sunulana verilecek eleştirel karşılık her zaman bir öneridir.”

Söyleşi: YÜCEL KAYIRAN

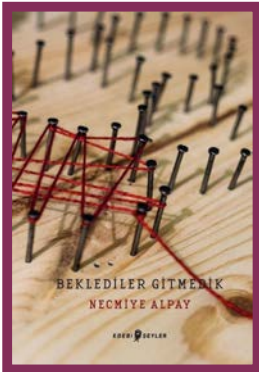
Şiir eleştirisinden, şiiri, özellikle şairi gündeme getirmesi beklenir. Şiir eleştirisinin kendisi söz konusu olduğunda, gündem tenhalaşır. Bunun bir tutum değil bir süreç olduğunu düşünelim. Şiir eleştirisinin de kendi seyri üzerinde düşünmesi gerekir. Şiir eleştirisinin kendi seyri üzerinde düşünmesi aynı zamanda şiirimizin geçtiği dönüm ya da uğrak noktalarını da gösterir.

Ben, birçok şairimizle, yazarımız ve düşünce insanımızla söyleşi yaptım. Söyleşi yapmayı istediğim ama bir türlü fırsatını bulamadığım şair ve yazarlarımız da var. Necmiye Alpay, onların başında gelir. Şimdi, bu şansı bana verdiği için, Necmiye Alpay’a çok teşekkür ediyorum.

Necmiye Hanım ilk sorum şu: Gerek *Yaklaşma Çabası* gerekse *Beklediler Gitmedik*, “Gerekçe” başlıklı yazınızdan da çıkarabiliriz bunu, 90’lardan sonra kaleme

alınmış yazılardan oluşuyor. Ama özellikle *Beklediler Gitmedik*’i okurken, özellikle 60 kuşağı şairlerini veya daha öncekileri, şiir hakkında düşünme sürecinin 60’lı yıllara dayandığını görüyoruz. Söz konusu şiirin, yazıldığı o yıllarda yaptığı yeniliği o yılların içinden dile getiriyorsunuz. Yani sadece değerlendirmeyi değil, o şiirle ilgili deneyimi de dile getiriyorsunuz. Değerlendirme, deneyime dayandırılarak dile getiriliyor. 90’lı yıllardan bu yana kaleme alınmış bu değerlendirmelerin gerisinde 60’lı yıllar deneyimi var diyebilir miyiz? Bu konuda neler söylemek istersiniz?

Şiir konusunda zihnimde bazı fikirlerin oluşmasına “düşünmek” diyebilirsek, evet, bunun başlangıcı 60’lı yıllara dayanıyor, bir ucuyla Sezai





Fotoğraf:
Mustafa Alpay

Karakoç'ta "tak tak" seslerine rastladığım 1961 yılına. "Değerlendirme, deneyime dayandırılarak dile getiriliyor" derken haklısın. 60'lar, şiirin hayatımda öncekilere oranla daha dolaysız bir biçimde yer aldığı bir dönem. Türkiye İşçi Partisi'nin Ankara'da yaptığı en büyük miting 1965 seçimleri sırasındaki Tandoğan mitingidir, hani "insan seli" dedikleri türden, iğne atsanız yere düşmeyecek. On dokuz yaşındaydım, mitingde aktif olarak görevliydim ve yakın arkadaşım İsmet Özel kürsüde, ezbere bildiğim bir şiirini okuyordu —hem de ilk kitabına girecek, henüz politik olmayan şiirlerinden birini. Bense bir yandan rozet dağıtırken bir yandan kulağım kürsüde, o şiir ile kitle arasındaki ilişkiyi düşünüyorum. Bu dolaysızlığın ya da senin dediğin gibi "deneyime dayalı" olmanın bende hep bir yeri oldu, ya da bugün öyle geliyor. Sorundaki son cümleye gelince. Bugüne kadarki değerlendirmelerimin gerisinde 60'lı yıllar deneyiminin bir yeri olduğu açıktır. Ancak daha belirleyici olan, tam da yazmaya başladığım 90 sonrası, *Sombahar*'la başlayan yazma deneyimimdir sanıyorum. Sözelimi İkinci Yeni'nin ne olup ne olmadığını, yazarken başladım kavramaya. 60'lı yıllardaki zihnim 90'lardakinden çok daha parçalı, edilgen ve sezgiseldi.

Bu arada yeri gelmişken, siz, *Sombahar* dergisinin yayın kuruluna, 23. sayısında, 1994'ün baharında girdiniz. Ama bir önceki sayının, yani Kadın Şairler Altarı'nın hazırlanmasında sizin de katkınızın olduğunu hatırlıyorum ben?

Kadın Şairler Altarı'nın iki konuk editöründen biri bendim, diğeri Gülseli İnal.

Fotoğraflar
Necmiye Alpay
arşivinden

Türk şiiri ortamında şiir eleştirisi, 90'lı yıllarda, 60 Kuşağı tarafından yeniden kuruldu gibi geliyor bana. Sizden ve Orhan Koçak'tan söz ediyorum. Orhan Koçak da, siz de aslında 60 kuşağının bireylerisiniz. Sadece şiir konusunda değil, genel olarak entelektüel bir faaliyet olarak yazmaya başladınız. Doktora yapmıştınız, akademiden vazgeçmeniz de bu döneme denk geliyor? Daha öncesinden Azra Erhat örneği geliyor aklıma. Neler söylemek istersiniz?

Akademiden vazgeçmek 1980 darbesinin ardından benim için kaçınılmaz hâle gelmişti, burada ayrıntılarına girmeyeyim. 1984 yılında hayatımı çeviri yaparak kazanmaya zorunluluk yüzünden başlamıştım, ancak belirli bir bağımsızlık ve dille uğraşmak gibi bir mutluluk da getirmişti o başlangıç. Akademi babında, pek şahane olmasa da doktora yapmış olmanın getirdiği asgari bilimsel terbiye yeterli gelmişti.

Şiir eleştirisinin yeniden kurulmasına gelince. Bana kalırsa bu ihtiyaç 80'lerden itibaren ortaya konulmuştur, 80 Kuşağı şairleri tarafından. Çıkardıkları dergilerden ve yazılarından bellidir bu. Sanıyorum sen bu soruyu şair olmayan eleştirmenleri dikkate alarak soruyorsun. Böyle alınırsa belki kısmen haklısın ama, bu bapta şairlerden gelen talep ve etki hesaba katılmadan ne söylenecek eksik olur. En azından kendim için şunu söyleyebilirim: *Sombahar*'ın yayın kurulundaki şairler beni ite kaka şiir eleştirmeni yapmaya çalıştılar. Aynı zamanda Evren Erem'i de itip kaktılar ama, o çıkıp giti. Bir görünüp bir kaybolan ve çok parlak bir iki yazısını hatırladığım başka eleştirmenler de oldu o dönem: Vedat Binatlı, Kubilay Ünsal... Akademisyenlerden Mustafa Durak ile Ahmet İnam'ı ve akademi dışından Sabit Kemal Bayıldır'ı da anmak gerekir. Yeniden kuruluşta 90'ların öncesinden gelenlerin (olumlu ya da olumsuz!) katkıları da yok değildi: Fethi Naci, Memet Fuat, Muzaffer Erdost, Mehmet H. Doğan, Murat Belge, Füsün Akatlı, Doğan Hızlan... Asım Bezirci de hayattaydı 90'ların başında, 2 Temmuz 1993'te Sivas Madımak'ta yakılarak öldürüldü. Mustafa Öneş vardı, yazıları 1996'da "Şair/Şiir Yazıları" adlı kitabında toplandı, gerçi az yazıyordu ama değerliydi. Hüseyin Cöntürk ile Eser Gürson'un kitapları ise yeni baskılarını 2000'li yıllarda yaptılar, dediğin gibi 60 Kuşağı'ndan Halûk Aker ve sanıyorum Güven Turan sayesinde.

Şiir eleştirisine duyulan ihtiyaç, söylediğiniz gibi, "80'lerden itibaren ortaya konuldu, 80 Kuşağı şairleri tarafından." Buna ben de katılıyorum. Gerek çıkardıkları dergilerle ve gerekse bu dergilerde yayınladıkları yazılarla, sanki her şey yeniden sıfırdan kurulmaya çalışılıyordu. Burada Orhan Kâhyaoğlu'nu anmak isterim. Orhan, yazılarını henüz kitaplaştırmadı ama çok yazısı var. Şiire, bir teoriden hareketle bakmıyordu, metnin kendisine bakıyor, metni, metnin kendisinden hareketle analiz ediyordu. Sizin yazılarınızın ayırıcı özelliği de budur. Metnin kendisinden hareket edilmeli gibi bir konuşma oluyor muydu aranızda?

Orhan Kâhyaoğlu'yla kuramsal ya da yöntemsel meseleleri konuşmazdık pek. Onun daha geleneksel bir ilişkisi vardır şiirle. Her ne kadar 'kapalı' denen türden

şiiirlele öncelik verse de, okuma ve yazma pratiğinde, dolaysız olarak, yazılmış şiiirlele etrafında bakar o. Bir ilkesi varsa, o da iyi şiiirin bir problemi olan şiiir olduğudur. Esaslı bir nokta: Orhan, Metin Celâl, Ayhan Kurt, üçü de başka şairlerin şiiirlerine içten bir ilgi duyan ve şiiiri çok yakından izleyerek bilen şairlerdir.

Yapıta dönük eleştiride sanırım asıl olgunlaşma *Ludingirra* dergisinde ortaya çıktı? Mehmet Rifat'ın yayın kuruluna girmesi rastlantı değil idi sanırım. Bu dönem, sizin İkinci Yeni şiiirine de odaklandığınız dönem.

Evet, "metin odaklı okuma" gibi meseleleri *Ludingirra* yayın kurulunda Mehmet Rifat'la konuştuk, onunla Yurdanur Salman'ın öncülük ettiği *Kuram* dergisinden tanışıyorduk. Kendisinden ve kitaplarından çok şey öğrenmişimdir. Onun ardından kurula Cem Taylan hoca geldi. Biri göstergebilimi iyi bilirdi, diğeri İngilizce edebiyatı.



Fotoğraf:
Elif Ilgaz

Carolyn G. Heilbrun'un *Kadının Özyaşamını Yazarken* kitabı vardır. Heilbrun, kitabın bir yerinde der ki, "iktidar, insanın eyleme temel oluşturacak her türlü söylemde yerini alabilme yetisi, kendi payına düşen ağırlığı koyabilme hakkıdır." *Beklediler Gitmedik* kitabında, "kadın şairlerin kaydettiği görülmemiş yükselişten" söz ediyorsunuz. "Anlatılanın dile gelmesi" başlıklı yazınızı da burada anmak isterim.. Şunu sormak istiyorum; Heilbrun'un tanımında sözünü ettiği "iktidar" konumu içinde konumlanmak, ne ölçüde, söz konusu kadın şairler için "yükseliş" göstermektedir?

Carolyn G. Heilbrun'un kitabını atlamışım. Anladığım kadarıyla Foucault'cu bir "iktidar" anlayışından söz ediyor o tanımla. Kitabı okumadığım için, anladığım çerçevedeki sorularımla karşılık vereyim: Size egemen ideolojinin tanımadığı, egemen imgeselde yeri bile olmayan bir hakkı kendinizde bularak davranabiliyor musunuz? Giderek o hakkın elinizden alınışına karşı oluşmuş bir sezgi ya da bilinç temelinde söz alabiliyor musunuz? Kendi söz alanınızı da kendiniz yaratarak konuşabiliyor musunuz? En iyi kadın şairler bu soruların olumlu yanıt bulabileceği bir zihin durumuyla yazdılar ve yazıyorlar. "Yükseliş" dediğim budur. Şiiirin salt bir program işi olmadığını da akılda tutmak kaydıyla tabii.

Bizde es geçilmiş, bir feminist yazar var; Helene Cixous. Kitapları çevrilmedi. Ama onun getirdiği çok önemli bir teori, çok önemli bir kavramı var. "Dişil yazın, dişil

sanat” kavramı. Cixous, erkeklerle, erkek söylemiyle polemikle uğraşmayın kendi deneyiminizi yazın der. Dişil yazın derken de, kadın yazarın, kadın olarak yazdığı yazıdır diyor. Kadın şairlerin şiirleri hakkında, bu bakımdan neler söylemek istersiniz. Bugün kadın şairlerin yazdıkları şiiri, Cixous’un ifadesiyle “dişil yazın”, “dişil poetika” olarak değerlendirebilir miyiz?

Hélène Cixous’nun *Rüya Dedim Sana* adlı kitabı ile bazı makaleleri ve makalelerinden parçalar çevrildi ama, Türkçeye yeterince çevrilmediği doğru. Buna karşılık, Türkiye feminizminin etkilendiği düşünürlerden biridir Cixous, sanıyorum daha çok Fransızcasından ve İngilizcesinden okunuyor. Şiire gelince, YouTube’ta da bulunabilen “Kadın Yazısı” festivallerinden de izlenebileceği üzere, kadın şair ve yazarlar bu bapta epey yol kat etmiş durumdalar, hem de kendi özgün yollarından giderek.

Kadın şairlerin “yükselişi” dediğiniz durumla ilgili bir soru daha sormak isterim. “Yükseliş” tespiti, benim de katıldığım bu durum, bir olgu. Ama bir başka yükselişten daha söz etmek gerekir, o da kadın eleştirmenlerin yükselişinden. Ama burada, ilgi alanı olarak şiirden çok, roman söz konusu. Şiir hakkında düzyazı ya da eleştiri yazan kadınlar da söz konusu, ama bunlar daha çok kadın şairler. Ama onlarda da, erkek şairlerde olduğu gibi bir taraf olma durumu söz konusu, konu edindikleri şairleri hesaba kattığımızda özellikle. Bu durum hakkındaki düşüncelerinizi merak ederim, neler söylemek istersiniz?

Bu soruyu, özellikle “taraf olma” kavramını, somut örnekler üzerinde konuşmak daha iyi olur, “kadın şairler” kategorisi çok fazla genel. “Taraf olmak” derken, konu edindiği şiirler hakkında şairin tarafını tutarak yazmayı kastediyorsun sanıyorum. Bir ara bana da böyle bir eleştiri yöneltmiştin, yararlandığım bir önerindir senin. “Şairin değil, eleştirmenin tarafını tutmak gerekir” diyordun.

Beklediler Gitmedik kitabının etkileyici özelliklerinden biri, yazının odaklandığı şaire önyargısız yaklaşımında ortaya çıkıyor. Şair yazıları, söz konusu şairin poetikasından bağımsız görülmez. *Beklediler Gitmedik*, şiir eleştirisi düzleminde, bu denli çeşitli şairlere, farklı poetik eğilimli şairlere yönelmiş ilk kitap. Bunu bir iltifat ya da nezaket olarak değil, gerçeği dile getirmek için söylüyorum. Ama şunu da sormak istiyorum. Bu kitapta hakkında yazmadığınız şairler de vardır. Bu kitapta olmayan ama hakkında yazmış olmayı da istediğiniz şairler var mı?

Evet var. Burada liste veremem. Yalnızca, şiir üzerine yazdıklarıyla da öne çıkan Hayriye Ünal, Hüseyin Ferhad ve Roni Margulies’i anmak isterim. Onların şiirleri ile yazılarını bir arada mı ele alırım yoksa ayrı ayrı mı, şu an bilemiyorum ama, “yazılarla antologya”daki yerlerini boş bırakmak istemem.

Son yıllarda, yaygın olarak dile getirilen bir argüman var, şiirin gündemden düştüğüne ilişkin.. “Gerekçe” başlıklı yazınızda, iki ifade, bu bakımdan önemli. 1- Diyorsunuz



1960'larda bir arkadaşıyla.

ki, 60'lı yıllar için, "Her yeni şiir yeni bir bildiri gibi geliyordu." 2- "İkinci Yeni'den ve İsmet Özel'den sonra müthiş bir şiir yazıldı mı?" Bu iki argümanı veri olarak değerlendiresek, şiirimizin bugünkü durumu hakkında neler söylemek istersiniz; şiirin gündemden düşmesi hakkında neler söylemek istersiniz?

"Gerekçe"den alıntılادیın ilk cümledeki "her yeni şiir"e, 60'ların ikinci yarısında azar azar yeniden gün yüzü gören Nâzım ve Ahmed Arif şiirlerini de eklemek gerekir. Mülkiye'nin büyük salonunda, Ankara AST tiyatrosunda filan düzenlenen şiir geceleri, siyasi ağırlıklı heyecanlarımızla iç içeydi. Biraz Gezi'yi düşünerek anlamak mümkün olabilir bunu. Tabii Gezi'nin 'format'ı da kendine özgüydü, çok sayıdaki küçük sahnedeki konserler, konuşmalar, şiirler vb. Ancak ruh hali bence çok aynıydı. Günümüzde şiirin gündemden düştüğü tezi ise, izleyebildiğim kadarıyla bir toplumsal zeminle bağlantı kurarak değil, daha çok roman ve öykü ya da sinema ile karşılaştırmanın bir sonucu olarak öne sürülüyor. Ben iflah olmaz bir şiir ilgilisi olarak, gündemden düşme sözünü ciddiye alamıyorum. Şiir gündemden düştü ise Gezi'nin duvar yazıları neydi, roman mı, sinema mı? Yeni kuşakların elindeki teknolojik nesneler en az müzik kadar, şiire de uygun mecralar.

"İkinci Yeni'den ve İsmet Özel'den sonra müthiş bir şiir yazıldı mı" sorusuna biraz da kışkırtıcı güdülerle yer verdim. Kadın şairlerin çıkışına gerekli ağırlığı kazandırmak amacıyla. Milatçılık yapmanın verdiği kötücül haz da var tabii. Son otuz kırk kadar yılın şairleri çeşitli dalgalanmalarla azar azar yer değiştiriyor. Erkek şair grupları arasında orman hayatını çağrıştıran kapışmalar da oluyor, rastladıkça şaşıyorum.

Kozlu'daki madenci direnişine destek yürüyüşünde Necmiye Alpay ortada ikinci sırada, Ankara SBF Fikir Kulübü kurucusu İsmet Özel sağ önde. Kızılay-Ankara, Mart 1965.



Kitabınızda yer almayan ama *Yazılıkaya* dergisinde yer alan bir yazınız var benimle ilgili. O yazınızda benim için “iddiacı” diyordunuz. Buradan hareketle sormak isterim: K24’te yayınlanan, sizinle ilgili yazımda yer alan, değinmek istediğiniz noktalar var mı? Varsa neler söylemek istersiniz. Ama o yazı, asıl yazının birinci bölümü.

Yazılıkaya’daki yazımın başlığı “İnatçı, İddiacı, Spinozacı”dır. Sevdiğim bir yazıdır. İki nedenle almadım *Beklediler Gitmedik*’e. Birincisi yer yer diğer yazılarımla tekrara düşmesi, ikincisi senin kavram çiftlerin üzerine biraz daha çalışmak gereğini duymuş olmam... Kitap24’teki yazın ise, iddiacılığının kanıtlarına eklenen son halka oldu! Bu yazında da her zamanki gibi isabetli ve zihin açıcı kavramlarını zevkle okudum, “poetik tarihsellik” gibi. Onların yanında, tartışılır bulduğum noktalar da var:

Beklediler Gitmedik’in “Gerekçe”sinde “çağ atladığım anlar” diye sıraladığım şairler konusunda şöyle diyorsun: “İbrahim Gövsa, Sezai Karakoç, İsmet Özel, Nâzım Hikmet, Ahmed Arif... Burada rastlantısal, kendiliğinden gelen bir karşılaşma söz konusudur.” Bu sıralama için “rastlantısal, kendiliğinden” denebileceği kanısında değilim. Mutlak bir biçimde iradi seçimler diyemesek de, irade dışı oldukları da söylenemez o “karşılaşma”ların. Özellikle Karakoç’tan itibaren, özel dikkatler, özerk seçimler söz konusudur. Sanıyorum sen burada daha çok ‘müfredat dışı’ demek istiyorsun.

Spinoza’yı anarken kullandığın ‘hakikate ulaşmak’ sözünü fazla keskin buldum. Ulaşmaktan çok, yaklaşılmaya çalışmaktan söz etmekten yanayım. Sanat ya da şiir çerçevesinde sunulana verilecek eleştirel karşılık her zaman bir öneridir bence, olası analiz ya da yorumlardan yalnızca biridir. Yapıtın yeri uzun erimde az çok kolektif bir biçimde ve her zaman geçici olmak üzere tayin edilecektir, tıpkı bilim alanındaki gibi. Kanon tartışmaları da burada doğmuyor mu?

Yazında bir de “çokseslilik” meselesi var, ayrı bir yazı gerektirebilecek kadar önemli. Şu kadarını söyleyeyim, “ben”in sınırları meselesi dahil, bu konuda birbirimizi anladığımızdan emin değilim. “Şiirde ‘çokseslilik’ olgusuna mesafeli

durduğu”m biçimindeki saptamanı yerinde bulmuyorum. Farklı tanımları ve kullanımları olan, vazgeçilmez bir kavram “çokseslilik”, “Halûk’un kitabı” başlıklı yazımda bunlara biraz değinmişimdir. Konuyu Bahtin’siz düşünmek de kolay değil.

Yazının “Cezaevinde poetik *erlebnis*” başlıklı bölümünde açıklamak istediğim iki nokta var. Birincisi, cezaevi problematiğinin bir kadın yazarın deneyimi olarak ilk defa ortaya çıktığına ilişkin sözün. Belki şiir alanında ilktir ama, şiir dışı edebiyat diye düşünürsek Sevgi Soysal’ın *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*’nu anmadan geçmek olmaz. İkincisi, bu konuyu ele alırken ve Ahmet Erhan’ın “cezaevinde tutmamış” olduğunu söylerken, uzun süren kitap yasaklarını ve daha sonra koğuşa ulaşabilen kitapların da son derece sınırlı olduğu gerçeğini dikkate almak gerekir. Ben Ahmet Erhan’ı ilk olarak cezaevi sonrasında okumuştum örneğin. Belki diğer koğuşlara gelmiş ve oralarda okunmuştur, onu bilemiyorum. Ergülen’in “Anne”sini ise, bir dönemin şiiri gibi değil, o sırada bıkılınca kadar tekrarlanmış olsa bile, herhangi bir dönemin herhangi bir anında okuru yakalayabilecek şiirler grubundan sayıyorum.

Son bir nokta olarak, *Beklediler Gitmedik*’in işaret ettiği epistemolojik kopuşa dikkat çektiğin için teşekkür etmeliyim. O işaret benim zihnimde de epey geç olarak, kitabı hazırlama aşamasında netleşmişti. Kitaba verdiğim ilk adı da o netleşmeyle değiştirdim.

Yine de şöyle bir ayrımınız var; Persona ve iç-ben ayrımı. Siz, şiirde konuşan kişi derken, söz konusu şiirin kişisini, yani personasını değil, bir yerde şairin benini kıyaslanabilecek bir iç-beni anlıyorsunuz gibi. Ve bu iç-benin devamlılığını da, şairliğin devamlılığıyla ilgili görüyorsunuz. Bu iç-beni nasıl tanımlarsınız? Biraz önce, Türkiye İşçi Partisinin Ankara’daki mitinginde İsmet Özel’in, sizin ezbere bildiğiniz bir şiirini kürsüden okuduğunu söylerken bir ayrıntı dikkatimi çekti. “Bense bir yandan rozet dağıtırken bir yandan kulağım kürsüde, o şiir ile kitle arasındaki ilişkiyi düşünüyordum” dediniz. İç-benle, kitle arasındaki ilişkiyi nasıl açıklamak gerekir?

Şiir yazılarımda, şairin benini hemen hiç dikkate almam ben. Metin odaklı okuma denince de bunu anlarım zaten. Şiirde konuşan kişi ile şairin benini özdeşleştiren okumaları ancak olumsuzlamak için anarım, eğer anmışsam. “Persona” kavramına ise ancak şiirde özgül ve belirgin bir ‘maske’ varsa ya da kişilik inşası söz konusuysa ihtiyaç duyarım. Kişi olarak tanıdığım bir şairin şiirindeki “ben” de temelde persona olarak alımlanma hakkıyla donatılmıştır. “İç ben” dediğim yerde, bu “iç” yine şiirin içidir, şiirde konuşan kişinin iç benini söz konusudur. *Beklediler Gitmedik*’te seninle ilgili yazılardan “Dışarıya direnen”de bu “iç ben” kavramının özgül bir yeri vardır, senin şiirinin bütününde yürüyen süreçle ilgili. Mitingde İsmet Özel’i dinleyen kitleyi “iç ben”le karşı karşıya düşünmek gerçekte Batılıların “*publicum*” dedikleri, bizim ‘kamu’ diyebileceğimiz o ezeli ve belki ebedî probleme daldırıyor insanı. Kitlenin o şiirle karşılaşması başlı başına bir görüngüydü orada.

SELÇUK EREZ

Kara Delik

Gece gök küçüklü büyüklü ayçiçekleriyle dolu, binlerce ayçiçeğinin arasında yıldız tozlarından oluşmuş dereler akıyor.

Annem söylemişti, eskiden buralarda kuyruklu yıldız bile görürlermiş.

Az ötede siyah gövdeli selviler, ufukta bir köy var. Bisikletimin üstünde o köye doğru pedal çeviriyorum.

Gün ağarıyor.

Köyün etrafı zeytinlik. Böyle bir yerde çekilmiş eski bir resmimiz var yanımda. Ben o resimde yedi ya da sekiz yaşında olmalıyım. Annemle teyzemin önünde duruyorum; gömleğimin uzun kollarını kıvrırmışlar, kısa bir pantolon giydirmişler. Annemin kucağında bir bebek var, kardeşim, kim bilir kaç aylık. Fotoğrafı babam çekmiş olmalı, uzun bacaklı gölgesi görünüyor, bize vurmuş.

Zeytin ağaçları zehir yeşili yapraklarından, mor gölgelerinden çok, olmadık, beklenmedik yerlerinden dallar uzatmış oldukları için şaşırtıyor beni.

Ortalık adamakıllı aydınlandı: Zeytinliklerin ardındaki buğday tarlaları, öbek öbek saman yığınları, bu yığınlara yaslanmış tırpanlarla dövenler kısa bir sürede giderek belirginleşen bir güneşten yayılan sapsarı bir renkle boyandılar.

Bir karga sürüsü geldi, bu sarı zeminde simsiyah lekeler oluşturdular. Kötü bir şey mi? Değil, irkiltici seslerine rağmen giderek bastıran o sarılığın tekdüzeliğini –kısa bir süre için olsa bile– seyrelttikleri için hoşuma gittiler.

Köyün kenar mahallesine vardım. Evlerin çoğuna –belli– uzun süredir insan uğramamış, yığma taş duvarlar yosun bağlamış, sıvalar yer yer dökülmüş. Bahçeler bakımsız, hepsini ayırkotaları, dikenler bürümüş, ağaçlar budanmamış.

Kimse, kimse yok mu burada? “Köylerde insan kalmadı” demişlerdi, “Kimi Almanya’da, kimi de şehirlere göçtü...”

Sokakları dolaşırken yaşlı bir adam gördü beni. Şaşırmış gibi bakıyor.

– Dayı, merhaba!

“Hoş geldin,” diyor, “kimsin?”

– Babamlar buralıdır.

Çocukluğumda köye yakın zeytinliklerde çekilmiş bir resmimiz var ya, ona gösteriyorum. “Evet, evet,” diyor, “şurada, az ötede çekilmiş bu resim.”

– Kimlerdensin?

- Semercioğullarından!
- Hangi birinden?

Dedemin, babamın adlarını söylüyorum. Hatırlar gibi oluyor, “Bu köyde şimdi benden ve Hatice’den, yani karımdan başka kimse kalmadı” diyor.

- Neden böyle oldu?

- Neden olacak? Fakirlikten. Elimizdeki paralar bitti, yolumuz yok. Hayvanları sulayacak suyumuz da yok. Zaten hayvan dediğin bir inek kaldı, bir de keçi. Durduğumuz evde insan güç yaşar ama mecburiyetten buradayız. Bütçemiz yok, arkamızda güveneceğimiz kimse de yok. İhtiyarsan, elin ayağın tutmazsa bütün topraklar senin olsa ne olur? Burada otuz kırk kadar ev vardı. Dağıla dağıla sekiz hane kaldı. Yazın birkaç aile gelir ama sonbahara kalmaz giderler. Demirbaşımız da bitti yani durumlarımız çok kötü.

- Suyunuz var mı?

- Eskiden kuyulardan su çekerdik. O da azaldı, şimdi yarım saatlik mesafeden getiriyoruz.

- Peki şu tarlaları kim ekip biçiyor?
- Kasabadan biri yaptırıyor o işi
- Elektrik var mı?
- Yok... Elektrik olmadığı için akü aldık.
- Burada daha kaç zaman kalacaksınız?

- Göç etme gibi bir durumumuz yok. Ben kasabaya gitsem ev alamam, kiralsam ödeyemem. Nereye gider, nereden gelebilirim? Ancak bu evler bizi götürür, sonumuz geldiğinde bu evlerden alırlar bizi. Sen söyle, sen ne yapmaya geldin?

- Çocukken yaşadığım evi görmek istedim.
- Dolaşır, buluruz.
- Babamın mezarını da.
- Önce evi bulalım.. Mezar bulmak kolay değildir. Uzun zaman alabilir.

Evi öne almaya aklım yatıyor.

- Peki, önce evi arayalım... Ancak kalacak bir yer bulmam da gerek..

“Bizde bir yer var. Orada kalırsın” diyor. Birkaç günlük kira ödeyeceğimi söylediğimde -ihtiyacı var, hoşuna gidiyor, içi ısınıyor ama- “Bir gün kalacak köylümden para mı alacağım?” diye yanıtlıyor. “Tamam,” diyorum, “tamam, ben bu meseleyi eşinle konuşurum.”

Dayının evine varıyoruz. Köydeki evlerin çoğu gibi iki katlı yığma taş bir bina.

Kapıyı itip giriyoruz. Küllü, keskin, rutubetli, ekşi bir koku. Bu koku bana hiç de yabancı değil, çocukluğumun evlerini, anamı, babamı hatırlatıyor.

İlk katta yayvan bir oda. Duvara dayalı sedirler. Dayı, yer gösteriyor, “Otur, otur, rahat et!” Kenarda duran masadan bir kolonya şişesi alıp uzatıyor, zambak

kolonyası, ellerime, yüzümü sürüyorum. Dayı içeri gidip çay getiriyor, bir tabak da kurutulmuş kiraz.

Annemin damda kiraz kuruttuğunu anımsıyorum. Kirazlardan tadıyorum.

Adam yüzüme bakıyor.

- İyi mi?

- Çocukluğumda başkaydı.

- Ben de öyle söylüyorum. Sen hakikaten bizim buradansın.

Çay içerken soruyorum:

- Eskiden bu köyde yılda bir kaç kez kuyruk yıldız görürlermiş.

- Büyüklerimiz öyle derlerdi ama ben hiç görmedim.

Bisikleti, sırt çantamı dayının evinde bırakıp köyde dolaşmaya başlıyoruz. Bir saat kadar evlere, bahçelere baka baka yürüyoruz. Güneş ortalığı kavuruyor, aynen çocukluğumun yazlarında olduğu gibi.

Bir hayli tozlandık, dayı yorulmuşşa benziyor.

- Dayı, yoruldun mu?

- Az daha gidelim, bir yerde dinleniriz.

Sokakların tümü birbirine benziyor. Hatırladığım yollar, sokaklar, evler nerede? Kapı eşiklerinde öğle uykusuna yatmış kediler, evlerinin önünde ip atlayan dişsiz o kızlar nerede?

- Nasıl bir yerdi evin? Nesini hatırlarsın?

- Taş bir evdi, damı dikti. Bahçe kapısına yakın bir yerde kuyu vardı. Kuyunun yanında iki nar ağacı dururdu.

- Kuyusu olan ev çok da kapısına yakın kuyusu olanı bulmak gerek. Gel şu yana sapalım.

O yana sapıyoruz. Hep böyle sokaklarda geçerdi günlerimiz. Komşu çocuklarıyla toz toprak içinde koşar, sapan yapar, kuş vururduk. Sapanın iyisi dişbudak ağacından yapılırdı.

Dayı hak veriyor, “Doğru,” diyor, “en iyisi dişbudaktan yapılır.”

Bir eve varıyoruz. Dayı, “Gel diyor, bunun kuyusu var ama kapısına senin dediğin kadar yakın değil.”

- Evi hiç tanımazsam, bahçeye bakan duvarına tebeşirle kale çizip futbol oynadığımız yeri tanırım. Koyun idrar torbasından top yapardık.

- Biz de öyle yapardık.

- Evin arka avlusunda, ev duvarına bitişik bir mutfak vardı. Yanında da hamam olmalı. Kazanındaki su, odun sobasıyla ısıtılırdı. Annem bizi burada haftada bir başımızdan aşağı nerdeyse kaynar sular döküp yıkardı.

Mutfağın en serin köşesinde kocaman bir tel dolap dururdu: Peynir, süt, öğünden artan yemekler orada saklanırdı.

Evin bahçesine giriyoruz. Hayalimdeki eve üç aşağı beş yukarı benziyor ama bizim bahçe bu kadar küçük müydü?

- Dayı bizim evin bahçesi bundan çok daha genişti.

- Çocukken baktığımız bahçeleri hep ufalmış buluruz. Aslında bahçeler öyle kalır ama biz büyürüz.

Eve girmeden önce arkasındaki avluya gidiyorum. Evet, eve bitişik bir ek yapı var. Burası mutfak olmalı. Annem pide pişirdiğinde kokusunu uzaklardan algılayıp kimse çağırmadan koşup geldiğim yer aynen böyle bir yerdi. Yanında hamam da var, kazanını söküp götürmüşler ama anamın beni haftada bir başımdan aşağı su döküp yıkadığı yere çok benziyor.

- Gel, eve girelim.

Bu mevsimde kapıyı daha itmeden burnuma kaynamış pekmez kokusu gelirdi. Arkadaşlarımla evleri de pekmez kokardı ama bizimki bir başka kokardı. Gözlerimi bağlasalar ya da gecenin köründe hiçbir şey görmesem de ben bu evi, pekmezinin kokusundan ayırt eder, bulurum gibime gelirdi.

Eve giriyoruz. Köyün bütün evleri gibi bunun da kilidi yok.

- Dayı burası galiba.

Dayı, sadece “Öyle olmalı” dedi. “Nesinden anladın?” diye sorsa, “Eskiden olduğu gibi” deseydim, “O pekmez kokusundan” deseydim yadırgar mıydı? Çekindim, diyemedim.

Kapıdan girip iki basamak çıktığımızda sağda ve solda birer oda, ortada ufak bir avlu, üst kata çıkan tahta bir merdiven. Böyle miydi? Galiba böyleydi.

- Üst kata bakalım mı?

- İyi olurdu ama baksana, merdivenleri çökmüş. Yarın bizim evden bir merdiven alıp gelelim.

Dayı “Yorulдум,” diyor, “bari şu ilk katta az oturup soluk alayım.”

Avlunun basamaklarına oturuyoruz. Dayı soluklanıyor, ben gözlerimi kapatıyorum.

Mutfakta babaannem öksürüyor. Annem duvara vuruyor. Yemek hazır olduğunda öyle yapardı. Babamın ayak seslerini duyuyorum. Merdivenlerden aşağıya iniyor. O inerken tahta basamaklar gıcırıyor. Şimdi mutfaktan pide kokusu, kekik kokusu geliyor. Bahçeye çıkmak, gidip mutfığa bakmak istiyorum.

Dayının yanından kalkıp bahçeye çıkıyorum. Mutfığın oraya varınca bakıyorum, kimse yok, hiçbir yerden pide kokusu gelmiyor, hiçbir şey kekik kokmuyor. Eve dönüyorum. Dayım hâlâ uyuyor.

O uyurken şu çökük merdivenlerin kenarlarına basıp yukarı çıksam.

Merdiven başına bakan soldaki oda benim odam. Hamamın olduğu avluya bakan penceresi yazın sıvrisinek girmesin diye tellenmişti. Yatağım, duvara bitişikti, pencerenin yanından kapıya kadar uzanırdı. Yatağımı hiç yapmaz, olduğu gibi

bırakır, çıkar giderdim. Bu alışkanlığıma annem çok kızardı.

Pencerenin önündeki tahta masada kitaplarım, defterlerim dururdu, mürekkep hokkam dururdu, uçlarını mürekkebe batırıp yazı yazdığım kalemler, yazar-ken mürekkebi taşırdığımda kullandığım kurutma kâğıdı takılı bastırkaç dururdu. Yatağın karşısındaki duvarda gömme bir dolap vardı. Rengi maviydi. Odanın duvarları da maviydi. Annem odamın duvarlarına benim ilkokulda yaptığım resimleri asmıştı. Doğrusu çok iyi resim yapardım. Öğretmen, “Sen büyüdüğünde iyi bir ressam olursun!” derdi.

Dayı uyanıyor, dönüp bana bakıyor:

- Burası galiba senin evindi..

- Herhalde..

- Bu kadar zaman geçtikten sonra kimse bundan fazla emin olamaz..

- Peki, bu evin sahibi kim şimdi?

- Neden sordun? Alacak mısın? Galiba Almanya’da, öleli de çok oldu. Günün birinde dış kapının mandalı uzak bir akrabası gelir, para etmediğini görür, döner gider bir çoğu gibi.

Sabah köyün beş yüz metre uzağındaki mezara gidiyoruz. Ben küçükken mezar burada mıydı?

Bu yer bildiğim mezarlıklara benzemiyor: Selvi ağaçları yok, birkaç meyve ağacı var, o kadar. Etrafı alçak bir taş duvarla çevrili. Gelişigüzel dikilmiş mezar taşları, mezar tahtaları; çoğunun isimleri, tarihleri silik.

Dayı bana babasının, anasının mezarlarını gösteriyor, doğumda ölen çocuğunun mezarı da burada. Onların tahtalarındaki isimler silinmemiş daha doğrusu silinmiş ama yenilenmiş. Bu mezarların arasında bir çukur kazılmış; yanında bir toprak yığını var.

- Dayı, bu ne?

- Önce ben ölsem Hatice’nin gücü yetmez, çukur kazamaz. Ondan ne olur ne olmaz diye geçen yıl harmana gelenlerden birine kazdırdım.

Babamın mezarını aramayı sürdürüyoruz.

Dayı, “Zamanla üstündeki toprak bastırınca tabut çöker. Rahmetlinin adının yazılı olduğu bir taş, tahta bulamazsan bile sizlerden birinin mezarını bilsek, baban, buraya yakın, toprağı az çok çökük bir yerde olabilir” diyor.

Yazısı silinmemiş taşlardan tahtalardan hiç birinde Semercioğlu ya da benim hatırladığım bir isim yok, toprağı çökmüş mezar da yok.

Dayı’nın evine dönerken düşünüyorum: Küçüklüğümün evini bulabildim mi? Belki. Babamın mezarını? Hayır!

Babamın hiç mezarı oldu mu? Olduysa nerededir?

Kara Delik?

Kara Delik mi yuttu?

Gökte kara bir delik varmış diyorlar, dünyayı, bütün yıldızları yutarmış sırası geldiğinde. Öyle mi olacak? Kara Delik nerede? Köye gelirken gökte gördüğüm o ayçiçeklerinin arkasında bir yerde mi? Büyüyüp her şeyi yutacağı günü beklerken çoğu gitmiş azı kalmış asırları, günleri mi sayıyor? Bunca zamandır orada öylece bekliyor mu yoksa arada sırada içine bir şeyler çekerek mi geçiriyor zamanı? Babamı, annemi, çocukluğumu, içinde gezdiğim sokakları, top oynadığım, beraber kuş avladığım arkadaşlarımı o mu yuttu?

Akşam yemeğinden sonra bisiklete binip köyden uzaklaşırken göğe bakıyorum, iki gece önce gördüğüm gibi.

Gecenin serinliğinde pedal çevirirken düşünüyorum: Kara Delik, zamanı geldiğinde acaba şu göğün neresinde belirecek? Önce bu ayçiçeklerini mi yiyecek? Sonra sağa baktığımızda, sola baktığımızda, arkamıza, önümüze baktığımızda gördüğümüz, hatta görmeyip hayal ettiğimiz ne varsa ne yoksa her şeyi mi çekecek içine?

Ne yapmalı? Kutsal kitabı, “Kara Delik’ten ötede gökleri ayçiçekleriyle kaplı bir âlem vardır” diye başlayan bir peygamber bulup peşine mi düşmeli?

Köye gelirken pedal çevirmeden rahatça indiğim yokuşa vardım. Yukarı doğru tırmanırken zorlanıyorum. Gökte ayçiçekleri, aklımda Kara Delik, var gücümle basıyorum pedala.

Yirmi dakika daha gidince köy gözden kayboldu.

Şaşıyorum: Bu kadar kısa bir zaman içinde şu köyde bildiğim, hatırladığım ne az şey kalmış. Dünyada her şey nasıl da değişiyor! Çok geçmez bakarsın adamın biri çıkar, bir bilim adamı gelir, o delik kuramını çürütür, bize öyle bir şeyin olmayacağını anlatır.

Yolun burasında yokuş sona erdi, düze çıkınca yol, beni artık az önceki kadar zorlamıyor.

ÂLİM KAHRAMAN

Epikriz

Dayımın tüfekte ilk atışı şöyle olmuş.

Dayım Niyazi'nin.

Henüz babasının evinde. Kim bilir kaç yaşında! Hadi diyelim on altı on yedi! Ali Molla Dedem de evde o gün. Belki de -belki değil mutlaka öyledir- onun izniyle oluyor bunlar.

Tüfeği alıyor dayım. Evin tersliğine bakan tarafındaki parmaklıkların arasından namluyu uzatıyor. Taze hayvan gübreleri boşaltılmış tersliğe. Serçelerin biri inip biri kalkıyor. Buldukları taneleri kapışıyorlar gübrenin içinden.

Gez-göz-arpacığı herhalde tarif etmiştir dedem. Dayım, dipçığı omzuna dayamış nişan alıyor. Tetiği çekmek; bütün mesele o! Pozisyonunu bozmadan babasına sesleniyor: Baba! Dedem aslında ne söyleyeceğini tahmin ediyor, ama yine de soruyor sakince: Ne var Niyazi! Tetiği çekiyorum! Çekebilirsin Niyazi!

Dayım tetiği çekmeden gez-gözünü yeniliyor. Biraz bekliyor. (Belki kuşlar biraz daha çoğalsın diyyedir!) Baba! Diyor bir kez, daha. Dedem aslında çabuk kızar. Fakat bu sefer sabretmeye niyetli: Ne var! Bu sefer çekiyorum! Çek oğlum Niyazi! Dayım niyetini bir kere daha ortaya koydu ama cesaretini toplayıp toplamadığını düşünmeden: Çekemiyor!

Bir süre daha geçti. Tüfeğin sesi hâlâ duyulmadı. (İçinde saçma olmalı. Domuz avı değil ki kurşun bulunsun.) Yine dayımın sesi: Baba, yemin olsun bu sefer çekiyorum! Dedem için sınır çoktan aşıldı. Çek artık ocağı delinmeyesice, çek, diyor.

Nihayet tekrar dönebildim dayımın hikâyelerine. Dayım Niyazi'nin!

Bizi çok severdi rahmetli. Ağabeyimle beni. Zamanında babama ait bazı hatıralarını da anlattı bana. Şimdi şükrediyorum buna. Onlara da sıra gelir ilerde belki.

Annemden sonra kardeşlerin en büyüğü o. Yine de beş yaş var aralarında. Annem annelik de yapmış onlara.

Bir Ramazan günü.

Aile sahura kalkmış.

Çocuk çok. Yemek, deyince hepsi ayakta. Oruca alışsınlar diye dedem, onla-

rın da kaldırılmasını istiyor belki. Sofra kurulmuş. Evde tam sükûnet sağlamak mümkün değil. Kimse kendini özel hissedemez. Kaşığa davranmada geç kalan yarı aç kalkabilir sofradan.

Dayımın bir küsme huyu var.

Olmadık yer ve zamanda depreşiyor.

(Yıllar sonra kaç defa ben barıştırdım onu yengemle. Artık aralarında bir sevgi oyununa dönüşmüştü o sıralar bu küsmeler. Yengem de alışmış, her seferinde dayımın oyununu geri çevirmiyor. Bazen günde bir iki defa yaşandığı oluyor. Kula Şöförevlerindeki evlerindeyiz. Dayımla yengem bir anlaşmazlık konusu bulmuş. Sonunda da küsüştüler. Biraz sonra dayım dayanamadı. İşte sor çocuğa, diyerek topu bana attı. Sanki on altı on yedi yaşlarında olan onlar, ben onların yaşındayım. Biri kırk altı (dayım), diğeri otuz dokuz (yengem) yaşında. İki koca bebek. Hangisinin haklı olduğuna ben karar verecekmişim. Karı-koca haklarına falan varırdı çoğu zaman konu. Çocuk bilir, derdi dayım, okumuştur kitapta. Nerden bileceğim dayı, ağabeyim olsa belki, ben düz lisede okuyorum, demezdim tabii.)

O gece, tam sahur sofrasına oturulacağı sırada küsüyor dayım. Bir yanlış yer ve zaman daha! Küstüm ben, yemeyeceğim, deyip kararlılığını göstermek için bir kenara çekiliyor. Bir süre geçmesine rağmen, sen niye küstün diye soran yok. Sofradaki diğer çocuklar kendi rekabetleri içinde.. Belki imsak yaklaşmış, dedemin kafasında onun hesapları. Biraz sonra sabah namazını kıldırmaya camiye gidecek. Dedim ya yanlış yer ve zaman, diye. Kardeşlerin gözleri, sofranın biraz uzağında somurtan ağabeylerine kayıyor arada. Büyük bir ihtimalle sebebini anlayamadıkları bu küsmeden memnunlar. Sofrada bir kaşık eksik diye!

Ana yüreği işte! Ananem bir tabağa sessizce birkaç kaşık yemek ayırmaya başlıyor. Oğlunun huyu belli zaten. O anda dayımda bir kıpırdanma! Annesinin bunu yapacağını önceden hesapladı belki de. Sağa sola doğru eğilip o kalabalık arasında annesinin tabağa ne kadar yemek ayırdığını görmeye çalışıyor. Nihayet beş on kaşık! Yine de iyi sayılır (küsenin hakkı helal, derlerdi çocukluğumda). Fakat dayımı tatmin etmemişe benziyor. Sonunda dayanamıyor: Şuraya ayırdığınız yemek kime kaldıysa az kaldı, diyor. O hengâmede bu sözleri duyan oldu mu bilmiyorum (bugüne ulaştığına göre bir duyan olmuş).

Dayımın beni en fazla zora koşan huylarından biri, bizimle öğünme isteği idi. Benim ve ağabeyimle! Ablamın çocukları diye söylemiyorum, çok akıllıdır ikisi de! Söz burada kalsa neyse, ardından eklerdi: İstediginizi sorabilirsiniz!

Dayımın köydeki arkadaşlarından biri Bakkal Emin. Onun dükkânına çok takılırdı. Konuşurlarken dayım kavanozlardaki şekerlerden, kasadaki lokumdan, kutudaki bisküviden de birer tane atıştırırdı. Emin buna bir şey demezdi. (Arada kendi de alırdı.) Onun da sıhhiye olan dayıma bir işi düşecekti elbet. Böyle bir du-

rumda dayım kimseyi aratmazdı cömertlikte. Yaşlılardan, parası olmayanlardan para almadığı çoktu. Merhametliydi.

Dükkânın önünden geçerken beni görmüş, çağırdı dayım. Normalde ben biraz daha ilerdeki Lütfi Amca, daha sonra da Mevlüt Ağabeyden yapardım alışverişimi. Dayım çağırdığı için girdim içeri. İlkokul iki veya üçte olabilirim. Klasik girişini yaptı yine; ablamın çocukları olduğu için söylemiyorum, diye. O an beni aldı bir kara kaygı. Sıkıntı ve korku bastı. İşin nerelere gideceğini çok iyi biliyorum çünkü.

Her zamanki gibi soru için alan seçimini karşı tarafa bıraktı dayım. Ama bir de tavsiyesi oldu. Matematiği zehir gibidir, istersen ondan sor! (Ne iyisi dayı, öyle olsa bugün doktor veya mühendis olurum. İyi olsa hiç hikâyeciliğe kadar düşer miydim. Bari romancı olurum). Neyse başa geldi çekeceğiz. Sesim çıkmıyor, kurbanlık koyun gibi bekliyorum.

Bakkal emin uyanık adam (Fakat onda ticaret ruhu olmadığını daha o gün, dayımla arada şeker lokum atıştırdıklarını görünce anlamıştım. Fazla zaman geçmedi, iflas etti, bakkal dükkanını kapattı.) Başladı bana kerrat cetvelinden sormaya.. Önce kolaylar. İkilerden, üçlerden, dörtlerden –hele beşler ne kolaydı– yedilere kadar iyi geldim. Dümdüz ezbere okutmuyordu. Aralardan karışık soruyor. Yedi kere sekiz, dedi. Biliyorum. Elli altı, dedim. Bundan sonra numarasını çekti. Araya bir soru daha katıp ardından sekiz kere yediyi sordu. Benim matematik bilgim –dayıma kalırsa deham– buraya kadardı. Sekizleri yeni ezberliyorduk. Biz o konuyu işlemedik diyemedim (kafasızlık işte, terse çevirip baksana). Bocalamaya başladım. Bilir, bilir, dedi dayım. İyice karıştırdım. Temelli çamura battım. Bir bozgun içindeydim.

Yine de ödülü vermek istedi Bakkal Emin. (İki Algül bisküvi arasına sıkıştırılmış pembe bir güllü lokum. Kısırtma derdik biz buna. Ah dayım ah! Kimde iştah kaldı ki! Yoksa bayılırim kısırtmaya.) Bu bana daha ağır geldi. Almadan dükkândan çıktım. Çoktan ağlamaya başlamıştım. Ben niçin gelmişim buralara. Annem bir siparişe mi göndermişti? (“İsmariç”tı siparişin bizdeki adı) Hepsini unuttum. (Dayım arkamdan, bilir, bilir, diyordu hâlâ: biraz kafası karıştı!). Eve nasıl geldiğimi bilmiyorum.

(Köyde bazı konularda kendini dâhî sanan insanlar vardı. Mesela Eğitimci Ahmet tarihe meraklıydı. Bir Feyzi Emmimiz vardı. Arif Amcamın ana tarafından ağabeyi. –Kızı Münevver, Nafiz dayımla evlendi: Münevver yengem– O da yüksek matematik bilirdi! Bunun kanıtı şu sorusuydu: Kırk merdivenli bir ev! Her merdivenin kırk basamağı var. Her basamakta kırk palto. Her paltonun kırkar cebi bulunuyor. Her bir cepte kırkar ceviz. Elimizde kaç ceviz var! Bu soruyu köyde çözebilen çıkmadı. Feyzi Emmi de bu konu açıldığında, bütün köyü küçümseyen bir bıyık altı gülüşüyle gizemli bir hava verirdi kendine. Sorunun

cevabı kendisine sorulduğunda; siz çözün, diyor. Aradan yıllar geçti –şimdi o da hayatta değil– onun ağzından bu sorunun cevabını duyamadık. Belki kendi de bilmiyordu.)

Dayımın radyo sevdasından söz etmeden bu hikâyenin biteceğini sanıyorsanız yanılırsınız.

Benim hatırımda kalan, köydeki ilk radyo, bizim evden sonra, evi köyün en alt başında bulunan Hasan Hüseyin Ağabeyin bataryalı radyosuydu. Radyo sayar-sanız elbette. 1960'ların başındayız. Dört beş yaşlarındayım. Ağabeyimin peşine takılıp bir iki defa ben de gittim o eve. Radyoyu görüp dinlemeye. Uçları toprağı bulan bir teller ve antenler ağı kalmış aklımda. Epeyce cızırtı, arada kazara bir iki defa da insan sesi işitip geldik.

Bir iki sene sonra Nurullah Dayımın Kula'dan alıp geldiği Çantalı öyle mi ya! (Markası Grundig miydi acaba?) Her şeyden önce dizaynında estetik bir güzellik var. Pilli. Bir tutma yerine sahip. Al eline istediğin yere taşı.

Sahne şu: Nurullah Dayıma kalan Ali Dedemin evinin hayatındayız. Niyazi dayımın yıllar önce ilk tüfek attığı ev yani. Orta yerde bir sandalye. Üzerinde Niyazi Dayım oturuyor. Nedense bacak bacak üstüne atmış. Kucağında kardeşinin çantalı radyosu. Anlaşıyor ki keyif çatıyor. Biz çocuklar etrafını almışız. Bedia Akartürk türkü söylüyor. Biraz sonra da Nuri Sesigüzel'i dinleriz belki. Maşallah ikisinin sesine de diyecek yok. Yağ gibi akıyor.

(Nuri Sesigüzel, Önüme koydular beyaz üzümü/ Anam kestiler iki dizimi, diyor. Yıllarca bu türküden dolayı acıdık adama. Bacaklarını dizinden kesik sanıyorduk. Öyleymiş diyordu kadınlar. Yıllar sonra İzmir Fuarında dinleyecektim. Ayaklarının kesik olmadığını daha önce öğrendim tabii. Yakışıklı sapasağlam bir boy fotoğrafıyla karşılaşınca. Bacakları kesik değil miydi bu adamın, dedim. Kula'ya gelmiş miydik o zaman acaba? Etrafımdakiler önce birbirlerine sonra bana baktılar. Gülmeye başladılar. Büyük bir yıkımdı yaşadığım. Millete rezil olmuşum. Adamcağıza sevinemedim bile.)

Niyazi dayım, o gün radyoyla ilgili birkaç yararlı bilgi de verdi bize. Sanki radyoyu kendi icat etmiş gibi konuşuyordu. (Niyazi Dayım daha yenilikçi. İlk sobayı o getirdi köye. Muzu da alıp geldiği bir hevenk muzla tanıdık köyde. Hepimize azar azar tattırıydı Ayşe Yengem. Buna rağmen ilk radyoyu daha dindar olan Nurullah Dayım aldı. Biz onu aynı zamanda muhafazakâr sanıyorduk. Değilmiş demek ki. İnsanoğlunu belli kodlara indirgeyerek ele almaya alışanlar hep yanılmıştır.) Bu sesler nereden geliyor, dedik dayıma, içinden, dedi. İçinde küçük küçük adamlar yaşıyor her halde, diye düşündük. Pek aklımıza sığmasa da.

Dayımın asıl dersi şu oldu bize o gün: Bir zaman sonra türkü söyleyenler işte şu camda görünecek! Görünseler bile Çantalının camı ince uzun ve dar!. Üstelik

üzeri de yazılarla dolu. (Bir sürü şehir isimleriyle.) Bu bilgiyi de fazla kurcalamadık, olduğu gibi alıp kabul ettik. Aklımız almasa bile!

Ayşe Yengemin Niyazi Dayımdan küçük olduğunu biliyorduk. Annem, ben gelin aldığımda çocuktu o, derdi yengem için. Kendini kardeşinin annesi yerine koyarak. Fakat aralarında yedi yaş bulunduğunu, yengemin 1934 doğumlu olduğunu ölümüne yakın öğrenecektim. Dayımın bir sebeple bana, İstanbul'a fotokopisini gönderdiği bir epikrizden.

Kanserdi yengem ve hastalık son aşamasına gelmişti. Dayım çırpınıyor, kendini oradan oraya vuruyor, sonu görünen bir yola yeni devamlar arıyordu. Bostancı'da bir Yakup Amca var, bitkilerden ilaç yapıyor, dedim telefonda. Dayım ümitlendi. Yakup Amca'ya gidip yengemin durumunu anlattım. Filmlerden raporlardan da anlardı kendine göre Yakup Amca. O istediği için dayımdan yengemin epikrizini istedim. Bilge adam şöyle bir baktı; son aşamaya gelmiş, dedi. Ümitsiz konuştu. Sen yine de bir şişe versen bana ilaçtan, dedim. Yaz günleriydi. Vereyim ama buz dolabı şartlarında gitmesi lazım. Uzun süre dışarıda beklemez, bozulur dedi.

Kader hükmünü icra etti. Birkaç gün sonra yengemin ölüm haberi geldi..

İçinin güzelliği yüzüne yansımış güzeller güzeli yengeciğim. Yedi çocuğun vardı. Dayımı da sayarsak sekiz. Sevgin tüm onlara yetti. Yetti de taşı, beni de sarıp sarmaladı. Çocukluğumun o annesiz ve babasız günlerinde.

Nasıl başardın bunu!

MURAT ÇELİK

Habu

I

Evlenmişsin. Yanlış ameliyat edilmişsin. Olsun bu bana yarar. Uzun vadede kazanırım. Dikişlerin patlar. Yaran görünmeden. Söküklerin dikerim. Suriçi'ndeyim bulursun. Beni bulmak artık çok kolay. Zenginlerin ve öteberilerin adresleri yok. Muhitleri var. Sırtını iskeleye verip üç bin beş yüz seksen bir. Adım atacaksın. Göz göze geleceğiz.

Oluşursak kavuşuruz.

Yangın yanmaya devam eder.

Sırtımız sıvazlanır. Sırtımız yel bulur. İncir ağacın vardı köyde. Sen dikmiş sen sulamış sen sevmiştin. Ondan bal damlar. Bir dilek daha tutarsın. Evvelkileri boş verirsin. Hem sizin oraya trenle de gidilir. El ayak çekilince düşeriz yola. İskar-pinlerin vurursa benimkileri veririm. Hoşt dersen gücencelik olur. Biz iki başız seninle. Haberin var. Cevaz yok.

Bir kaplanın kafasına benziyor kafam. Desenlerim iki burma. Yosun yosun kir. Sokakları koruyorum. Hayvanları insanlardan. Binaları da korudum bir süre. Gücüm yetmedi. Çok dövdüler. Burnumu kaybettim. Burnum bu dalaşı kaybetti. Kokumayan şeylerin adını öğrendim. Onlara yeni adlar verdim. Bir gece yarısı arabaya bindirdiler zorla. Çöplüğe götördüler. Üzerime mazot döktüler. Yanmadım. Öyle kirliydim. Yanmadım. Gözkapaklarım kalkmazken sen hep orada bekliyordun. Gözkapaklarımın altında bekliyordun. İncir ağacın vardı. Su. Su yakar dedin. Hasredilen bir meyve bir cebe yakıştı.

Ta ben oradan yürüdüm. Yerimi unutmam. Göre göre hatırlarsan duydukların inkâr kalır.

Ya sen? Dövüyor mu kocan? Çocuğun olmuştur. Adı konmuştur. Sırtı pek yaşasın. Aklına mukayyet olsun. Aklın kandıramasın. Kendi kendisini iyi eden bir şifacı olsun. Darı ambarında deryadır. Gözleri açık tutsun. Kişi evladı farla-rını yakmayınca bir acayıptır. Korkak vükela tavşandır, hani biraz da babandır. Forsunun ardından yürür. Yani yarım bir hakikat yaşadımса tamamı kim biliyor. Diyeceğim o.

II

Beni önceleri bir ulu kişidir sandılar. Baktığını iyi eden. Dokunduğuna nal çakan. Hele konuşursam zatı muhterem kişiyle o ne şanlıdır o. Kefen bezi halis ipektir. Canı yongadır yolumda. Malı puldur avucumda. İstersem hatunu. İstersem balmumu. İstersem altın fonu. İstersem Çin fağfuru.

Beni bir hanın çay ocağına zimmetlediler. Yatar kalkardım. Kış olurdu yaz olurdu. İkisi arasında niyaz ve husumet olurdu. Baharları anlardım. Gelince hamama götürürlerdi. Hoşaf kokardım. Yumuşak bir tat. Tellak öyle söylerdi. Göbektaşına yatırır kemiklerimi çiğnerdi. Ulu kişi derlerdi böyle acayip kokardı. Kimsede yetişmemiş taflan. Cismini bilen aradılar. Unutulmuş gitmiş. Adıyla yaşamayan tadyla yok etmiş benzerlerini de.

Tek bir gün konuştum. Aslında susmayı unuttum. Hatırlayamadım. O gün anladılar. Ben ulu mulu değilim. Saçma bir deliyim. *Isırgan dalasın götünüzü* demişim çünkü:

Yer yabana benziyor çatlayacak. Evleriniz iki büklüm. Zekerinizden düşenle evliya yetişmeyecek. Deniz çekiliyor. Ağaçlar yürüyor. Durdursuz yürüyor. Onlardan af dileyin. Kolları var. Boynunuzu gevşetin. Yavaşla muhlis kılın. Yavaşla mümkün eyleyin. Yoksa kim korur bağı? Üzümler heperek öldü. Öldürensiniz. Öldürensiniz. Kara zaarlar siksiz sizi.

Evi yakmışsın. Gazetede gördüm. Beni dehlediklerinde sokakta yatıp kalkmaya başladım gene. İlk günler günleri takip ediyordum. Arada bir saati soruyordum beyefendi kılıklara. Para isterim sanıyorlardı. Çekiniyorlardı. Teşekkür ede ede alıştırırdım onları. Merhamet öğrettim. Kibrin yük kapısı olduğunu dedim. Açılmaz dedim. Hoş aman aman anlamadılar. Ben bildim. Günleri diyordum. Büfedeki gazetelere bakıp öğreniyordum. Ay sonuymuş. Bayrammış. Sanki maaşlıydım. Öyle bilmem icap ediyordu. Kolluk gücüydüm ben. Çocukları yamyamlardan.

Evi yakmışsın. Gazetede gördüm. Kocan iki şamarlık vurmuş. Büyük büyük yazmışlar. Pire için yorgan yakmışlar. Yakmışsın. Neymiş efendim her evde olurmuş böyle. Ailemiz kutsal kurumumuz. Demokrasi tohumumuz. Kocan dövmüş. Çok dövmüş. Alın gülün solmuş. Çocukların var mıydı? Onları göremedim. Yazmamışlar. Zaten aynı şeyi üç defa tekrarlamışlar. Aptal ya bu ulus. Korkma sönmez ocağın. Her ev bir kere yanar. Sen güçlü kadınsın. Fırfırlı etek giydiğinde bacaklarına bakan itoğlutilere ne demiştin? *Ulan orospu çocukları götünüzü tıraş edip birbirinizi parmaklasanıza...*

Evi yakmışsın.

Yangın yanmaya devam etmiş.

III

Yüzümdeki çiçek bozuklarına yemin ederim ki. Beni hiç terk etmediklerinden onlara yemin ediyorum. Rütbem artıyor. Mevzi kazanıyorum onlarla. Ölünce. Allah benden özür dileyecek. Bunu rüyamda gördüm. Çağırıyor ama gitmiyorum. Başma musallat ettiği her beladan yırtıyorum. Yemin ederim ki. Seni annemden bile çok sevmiştim. Aklımı tutamadım. Biliyorsun. Çok mutlu olma korkusundan gittim gittim geldim. Dağ ufaladım. Tereğe dizdim. Kuruyunca şifa otları diktim. Bunlar yaşamaz dediler. Yaşayana siz mi karar veriyorsunuz dedim. Yaşamadılar. İnsanlar her şeyi bilir olmuş. Rüyamda gördüm. Allah benden özür dileyecek. Noksan sıfatlarım için sorumluluğu üstlenecek. Cennetine koyar mı bilmem. Mükâfatına merağım yok. Burası. Buraya. Özür dileyecek.

Çeşmenin teknesine girip yattığım bir gece. Köpeğin teki geldi sokuldu. Kuyamıyorum zaten. Fark etmez. Sarıldık uyuduk. O da ısınır. Ben de ısınırım dedim. Günün doğmasına yakın çok soğuyor hava. Yaz kış mühim değil. Soğun zamanı var.

Sabah bir kadının bela okumasına uyandım. Tüümüş. Rezilmişim. Köpeğe ne yapıyormuşum. Köpeğe ne yapılır bilmiyorum. Sevilir. Konuşulur. Açsa karnı doyurulur. Su verilir. Hem şimdi o beni kokudu. Zabıta gelse. Arsız gelse beni bilir o. Hemen onlara saldırır. Muhafızdır o. Toparlandım. Ebleh suratlı bir karı. Çenesi güçlü kuvvetli. Suratına baktım. Anlamadı. Etrafında iki üç kişi toplanmaya başladı. O karar topukladım. Köpek de geldi peşimden. Yürü oğlum dedim içimden. Gidelim. Ama kızım da olabilirsin tabii. Yürü yoldaşım. Sana ad vereceğim daha. Adı olanı yaşıyorlar. Sahipleniyorlar. Ciddiye alıyorlar. Tasma bile takıyorlar. Eksişin yok. Adını bulacağız.

Yoruldum. Canım da çıkmıyor. Ulu kişi sandıkları hanın civarından geçmiyorum. Taşıyorlar. Taş bulamazlarsa dükkânlardaki küllükleri atıyorlar. Küllük yoksa şekerlik. O da yoksa ceplerini yoklayıp bozuk para atıyorlar. Bozuk paraları var. O hep oluyor. Banknotları eridi. Eriyor. Erisin. Hükümet yaramıyor artık. Herkesin üzerinden geçiyor. Bunlar kötü günler ama daha kötü günler gelecek. Yerin kalbini dinlemiyorlar. Ortalığa ölüm düşecek. Gökler yarılacak. Kireç koka-cak definsizler. Aşağısı var ya. Haliç. Onun altından çıkacaklar. Ateşle bir olup çıkacaklar. Gözlerimin arkası ağrıyor. Bunlar bunlar görünüyor. Sana da uğrayacak felaketleri hesap ettim. Baban ölecek yakında. Üzül şimdiden. Onunla vedalaş. Evi yakmışsın madem. Dön git. Seni annemden bile çok sevdiğimi anladığımda ölmüştü annem. Bir şey oldu bir şey olmadı. Dünyanın üzerime yuvarlanmasını bekledim. İskeletimi çıkarıp kapının arkasına astım. Hazırdım. Ederimi çiğnesin. Kemiklerim tatlıdır. Acırlama başka acıya mahkûm. Hangi ikisi galip gelemiyor ama. Yürümeyi o an unuttum. Beni taşıdılar. Bir fırına koydular. Seslerin bit-

kadar açıldı sandalyeye takılıp. Kocan kaçırmadı bu anı. Elini aletine götürdü. Kıpırmızı oldun. Şimdi döneceklerdi ve görecektlerdi. Öyle oldu. Esra anlamadı. Selvinaz utandı. Neyi ne kadar anladı. Neye ne kadar utandı. *İyi günler Behçet Abi*. Kafa salladı kocan. Arkalarından bakmadı. TV'ye döndü. Sen Selvinaz ve Esra'yı uğurlayıp elin ayağın boşalmış kaldın. Öyle kalmaya ne denir bilmiyorum. Gördüm. Gözkapaklarımın arkasında. Salona doğru yürüdün. Bıçak parlıyordu masada. Eşiği geçmeden ilişti gözüne. Kafanı şöyle bir uzattın. Adamın sızmıştı. Kapıyı usulca çektin. Yatak odasındaki konsolun üzerinde duran kolonyayı aldın. Mutfığa. Salonun girişine bilhassa kapısına döktün. Yatak odanıza dökmedin. İyi günde kötü günde. Bir yastığa ihanet etmedin. Yanacağı varsa yanardı. Kibriti çaktın. Telefonunu alıp evden çıktın.

Gördüm ben. Bir felaket gününe uyandığını anlarsın. Herkes anlamaz tabii. Selvinaz ve Esra'yı uğurladıktan sonra ne yapacağına dair bir tahminde bulundum ama o tahmin yönetmedi gördüklerimi. Sen başkaydın. Kurgu dışıydın.

Köye gelmişsin sonra. Hem neden gelmişsin gül gibi evini bırakıp. Yaktım. Demişsin. Tükürmüşsün şöyle yere. Beni sormuşsun. Nasıl desek kızım. Demişler o gitti. Duramadı buralarda. Sana yakına geldi. Nasıl desek. Öyle oldu işte biraz. Aklından olmuştu ya azıcık. İyice fenalaştı kızım. Annesi de öldü. Sahip çıkkanı bulunmadı. Küse küse içine çekildi. Şuncacık kaldı. Seni tanır belki. Demişler.

Görüldüğüm yerleri söylemişler.

Gelip beni bulacaksın. Hem ben yapmam öyle şeyler yapmam yapmam. Sen ne dersen onu yaparım. Yaranı dikerim. Evi sularım. Köpeğimi bahçeye bağlarız. Senin de köpeğin olur. Yavruları da olur ilerde. Severiz. Koruruz. Kalplerimiz vardır bizim. Onları da koruruz. Beni bulacaksın. Gidince körelir her şey. Unuttuğumuz yemyeşiller çoğalır. Gözümüze gözümüze sarkar. Biz yaşatanı oluruz ellerimizle. Kimsenin sevmediği yerler birbirini sevenler için yok olmaz. Bizi götür.

Yangın yanmaya devam etsin.

AYŞEN IŞIK

Suretler, Tuzaklar ve Gün Işığı

Maya, ortalık biraz durulunca telefonunu alıp kendini banyoya kilitledi. Bir süre kimse adını seslenmesindi lütfen. Bu gece ailenin selameti adına, üstüne düşeni fazlasıyla yerine getirmişti. Annesi, kardeşini kapı dışarı ederken çenesini tutmayı başarmış, en kırılgan, en hassas döneminde yanlış bir erkeğe kapıldığına, dahası sevilmediğine kanaat getiren lohusa bir kadının hezeyanları ile uğraşmış, çatlayan meme uçlarını karbonatlı suyla silmekten, sütünü sağmaya varıncaya kadar ilgilenmişti onunla. Bütün bu hengâmenin ortasında, susmamacasına ağlayan bebeği kollarında sallayarak odaları arşınlayan annesini teselli etmek de ona kalmıştı. Şimdi biraz kendi haline bırakılmak, kafasını toplamak istiyor. Gerçi akli Çınar'dayken, içinde daha kötü bir şeyler olacağı korkusu kabarırken, bu ne derece mümkün, orası şüpheli tabii.

Küvetin kenarına oturup ayaklarını musluğun altına uzattı. İşte bu iyiydi. Sadece suyun sesi. Tatlı, sağaltıcı bir sükûnet ânı. Giderek soğuyan suyun altında ayak parmaklarını oynatırken beyaz fayanstaki minik turuncu balıklara baktı. Sanki eski, sakın günlerini hatırlatan bir tablo vardı karşısında, gözlerini dikmiş öyle bakıyordu duvara, özlemle, iç geçirerek. Annesiyle beraber akvaryumdaki iki balık misali, birbirlerine çarpmadan, kavgasız dövüşsüz yaşayıp gidiyorlardı ne güzel. Ne basitti hayatları, her şey açık, yalansız ve gün ışığında. Başkaları sıradan, can sıkıcı bulabilirdi, küçümseyebilirdi ki Maya en yakın arkadaşlarından çokça duymuştu bu tarz yorumları, yargılarını açıkça söyleyen de olmuştu, dolambaçlı yollarla kulağına gelmesinin icabına bakan da. Oysa o yerini bulduğuna inanıyordu, böylesine rekabetçi, kötücül, insanların kolayca birbirini harcayıp dışladıkları, yaşamların, ilişkilerin proje gibi ele alındığı, işlerin yalan dolanla yürütüldüğü bir dünyada hukuk diplomasını kaldırıp bir kenara attığı için zerre pişmanlık duymuyordu. Annesiyle iyi bir ikili olmuşlardı. Bir itirafla her şeye sil baştan başlamak, o kadar çok şeyi yeniden öğrenmek zorunda kalmışlardı ki, birlikte yaşamının yeni bir yolunu bulmuşlar, birbirlerini özgürleştirmişlerdi. Gündüzleri aşağıdaydılar, mütevazı lokantanın tempolu döngüsünde. Alışveriş yap, kasaptan et ayırt, sebze yıka, doğra, hamur yoğur, börek aç, zeytinyağlıları servis tabaklarına boşalt, tuzuna bak-

sana şunun, soğanı biraz daha kavur rengi dönmemiş daha, oldu o oldu, ocağın altını kıs artık, müşteriler damlamadan alelacele içilen kahveler, yoğurt kaplarıyla kapıdan giren Esmâ'nın önüne uzatılan tabağa ters çevrilmiş fincanlar, kimi zaman aşırı yoğun, kimi zaman ummadıkları kadar sakın, neyse ki sinek avladıkları, parasızlık çektikleri, borç harç idare ettikleri sıkıntılı dönem atlatılmıştı. Babasının ölümünün ardından, sekiz yıldır süre giden, dayanışmayla, sabırla oturtulmuş bir düzendi bu. Çınar'ın işsiz kalıp altı aylık hamile karısıyla yanlarına gelmesinden önceki hayatları böyleydi işte. Yorucu olmasına yorucuydu, ama hiç değilse kafaları rahattı, huzurluydular, çalışırken akılları yukarıda değildi, sürekli neler olup bitiyor diye düşünmeleri gerekmiyordu. Beden yorgunluğundan kurtulmakta ne vardı ki, akşam esintisinin tadını çıkararak bir bardak çay içmek, ellerine kitaplarını alıp balkondaki divanlara serilmek, erkenden yatıp uyumak yahut dışarı çıkıp arkadaşlarıyla takılmak yetiyordu. Sabahları beş buçukta kalkmak külfet gelmiyordu o zaman. Güne başlamak, günü bitirmek çaba gerektirmiyordu. Ya şimdi?

İşsiz, özgüveni zedelenmiş, yönünü yitirmiş, dağılmış görünen bir erkek, yorğun, uykusuz, günün yirmi dört saati ona muhtaç bir varlıkla neye uğradığını şaşırılmış, duyguları bir uçtan diğerine salınan lohusa bir kadın ve ebeveynlerine kök söktüren, huzursuz, dünyaya alışmamakta direnen bir bebekle hayat nasıl olabilirse öyle. Evde bir vukuat çıkması parmak şaklatmak kadar kolay.

Bu akşamın bahanesi Atlas bebeğin tiz viyaklamalarıydı. Karı koca, bir anda aralarında büyük bir husumet varmışçasına birbirlerine bağırmaya başladılar. Hiç bu geceki kadar derece ileri gitmemişlerdi. Sandalyeye tekme at devrilsin, önündeki tabağı hışımla it, dökülen çorba bembeyaz masa örtüsünde yayılırken pervasızca çınlat ortalığı. En çirkin, en kötü suretlerine bürünmüştü ikisi de. Maya atılıp Atlas'ı, o noktada artık etinden et koparılmışçasına ağlıyordu küçük canavar, Serra'nın kucağından aldı. Annesiyse, masadan kalkmayı başarıp Çınar'ın karşısına geçti. Kolundan tutup kapıya götürdü onu. Yeter. Kes şunu. Dayanamıyorsan çık git. Bebeği mi yatıştıralım, kızı mı avutalım, seni mi? Hayır, bağırmamıştı, bağıramamıştı, üzüntüden sesi çıkmamıştı çünkü. Kaç aydır oğluna hoşgörüyü yaklaşan, onun sorumluluklarını ölçüsüz bir vericilikle üstlenmeye çabalayan, yanlış anlaşılma korkusuyla ağzından çıkan her kelimeye, her hareketine dikkat kesilen, aynı hassasiyeti göstereceğini diye Maya'yı usul usul işleyen kadın için tam bir bozgundu bu. Onu hayal kırıklığı içinde, incinmiş, üzüntüden eli ayağı dolaşarak, ortalığı toparlarken izlemek korkunçtu. Tabakları mutfığa taşıırken, haliya sıçrayan lekeleri silerken, bunu hak edecek ne yaptım, diye sitem ediyordu, seve seve yardım etmiyor muyum, kendini toparlasın diye destek olmuyor muyum, gururunu mu incittim, suçladım mı, neyi başına kaktım? Bebeği kollarında sallarken sanki onu değil de kendini avutmaya çalışır gibi bir hali vardı annesinin.

Banyoya sıvışiverdiği şu anda, kendi çitlerinin ardından baktığında işler daha da sarpa saracakmış gibi geliyor. Bu gece olanlardan sonra içinde en ufak bir kuşku kalmadı. Kardeşinin bunalımda olduğu su götürmez. Sorun öfkeli, üzgün, isteksiz, bıkkın, yorgun, çökkün görünmesi değil. Zaman zaman kim böyle hissetmiyor, kaldı ki insanın buna hakkı da var. Ancak Çınar beş aydır böyle. Bu hali, hepsini kötürümleştiriyor. Ona bir şey söylerken kasılıyorlar. İçli dışı hava yaratmak şöyle dursun bazen yanına bile yaklaşılmıyor. Suskunluğu bile tekinsiz bir enerjiyle yüklü. En kötüsü de Serra'yla, Atlas'ı hiç umursamıyor görünmesi. İçinden bir ses, meselenin yalnızca işten ayrılmasıyla ilgili olmadığını, çok daha başka bir kaynaktan beslendiğini söylüyor. Yoksa yeni bir iş aramak yerine, evini düzenini tamamen bozup senede birkaç gün bile dayanamadığı, bayramlarda bile gelmekten imtina ettiği bir yere niye gelsin? Karısıyla mı sorunları var, baba olmak mı korkuttu, ne yaşadı, bu iş ne zaman başladı, gerçekten bilmek isterdi.

Maya, çözüm bulmak için çırpındıkça daha da ümitsizliğe kapıldığını fark etti. Ona göre erkekler o kadar başkaydı ki, onları anlamak, onlarla çift taraflı ve sahiden işleyen bir ilişki kurabilmek karıncanın çölü geçmesi ne kadar mümkünse, o kadar mümkün. Açıklamaya kalkınca açıklayamadığı bir şey bu, aklı ermeye başladığından beri gerçek manada dünyasına girdiği, yanında kendini rahat hissettiği bir erkek olmadı hiç, babasıyla olan ilişkisi de böyleydi, Çınar'la da farksız. Sevgisiz denmez fakat yüzeysel, kendinden bahsetmediğin, düşüncelerinden, hislerinden söz etmediğin, hayallerini, arzularını, yanılgılarını, neler yaşadığını, nelere üzüldü nelere sevindiğini anlatmadığın, aşk hakkında, tutkular hakkında, kim olduğun hakkında asla konuşmadığın, varlık, zaman, ruh, yaşam, ölüm gibi konuları konuşmaya dahi yeltenmediğin, sadece günlük diyaloglarla yürütülen bir ilişki, hal hatır sorarsın, nasıl gidiyor dersin, karşılaşmalarda tokalaşırsın, sarılır, kucaklaşıp, yanaklardan öpersin, ancak ne onlar senin iç dünyanı bilir, ne sen onların. Şimdiden sonra olur mu, tek taraflı bir çaba, bir hamle yeter mi yakınlaşmaya, günün birinde, birbirlerine kendi hikâyelerini anlatacak cesareti bulabilirler mi? Ona Meli'den bahsedebilir mi mesela? Hiç sanmıyor.

Annesi kapıyı tıklatıp onu çağırdığında, musluğu kapatmış, ayakları hâlâ küvetin içinde düşünüyordu böyle. Ne yazık ki, düşünceleri onu bir yere vardırnamamıştı. Zaten hangi sorun tek bir gecede halledilirdi ki? Havluyla ayaklarını kurularken çabucak telefonundaki mesajlara baktı. Çınar'dan ses seda yok. Ama Meli, uyudun mu, diye başlayıp hiç huyu olmadığı halde bir sürü mesaj atmış. İçkili miydi, evde yalnız mıydı nedir, sevişirlerken birbirlerini azdırmak için fısıldadıkları bütün o açık saçık, edepsiz sözleri ihtiyatsızca yazıya dökmüş. *Delirdin mi, yazdı, kocana yakalanıp başımıza iş açacaksın.* Yazdığını sert bulup onu gücendirmemek için kalpli, çiçekli bir mesaj daha gönderdi. *Yarın gelsene. Ben de özledim seni.* Evdeki durumları bahane edip onunla öyle seyrek buluşmaya başlamıştı ki,

görüŖeceklerini düşünmek bir anlığına keyfini yerine getirdi. Ardından yine huzursuzluk, yine tereddütler, varlığını ensesinde hissettiğı o meyus baskı.

Dışarı çıktıığında, annesini duvara yaslanmış kendini beklerken buldu. Duyduklarına şaşırmadı. Serra yeniden ağlamaya başlamış. Kızın sinirleri iflas etti tabii. Çınar da gelmeyince. Anne lütfen çek kapını yat artık, dedi. Çocuk değiller ya. Hallederler. Sabaha kadar başlarında beklemeyeceksin herhalde. İyi de kız bu durumdayken nasıl yatayım? O böyle iki gözü iki çeşme ağlarken beni uyku tutar mı? Çınar niye gelmiyor peki? Aklınca beni mi cezalandırıyor şimdi? Maya üstlerine atılan bir ağın altında debeleniyormuşçasına tekrar tekrar aynı şeyleri konuşmak niyetinde değildi. Bence fazla işin içindeyiz, biraz kendi hallerine bırakalım, deyip annesini odasına gitmeye zorladı. Yarın birimizden biri dinç olsun bari. Ben göz kulak olurum ona. Söz.

Serra'yı kaplumbağa gibi büzülmüş, elinde peçete niyetine kullandığı bir rulo tuvalet kâğıdı, hıçkırır halde görünce üzüldü üzülmesine ama içinde kıza karşı ekstra bir sevecenlik, acıma ya da merhamet duyamadı. Haksızlığa uğramış gibi bakan, ağlamaktan kızarmış gözleri, ne kadar acı çekiyorum görün diyen duruşu dayanılır gibi değildi. O zeki, cin bakışlı, alımlı kız nereye gitmişti? Onca yüreklendirmeleri, desteklemeleri hiç mi işe yaramıyordu? Onu güçsüzleştiriyorlar mıydı yoksa? Konuşmak için ne zaman doğru bir zamandı, ne ruh halleri müsa-itti buna. Gecenin ikisinde onun için yapabileceğı en iyi şeyi teklif etti. Kararlı, pazarlığa kapalı bir ifade takınarak, Hadi Serra yatağına git, dedi. Uyumaya çalış. Uykunu alana kadar da sakın kalkma yataktan. Atlas'a ben bakacağım. Süt var nasılsa. Uyandığında biberonla beslerim. Bir çeyrek saat karşı koydu Serra, olmaz diye diretti. Maya ne geri adım attı, ne sabrının taşığını saklamaya çalıştı, zorla da olsa onu yatmaya ikna etti.

Ay ışığıyla aydınlanan odada, evde çıt çıkmazken, bir bebeğın uyumasını izlemek büyüleyiciydi. Portatif yatağın kenarına çenesini dayamış, onu seyrederken zihni sessizleşmişti. Soluk alıp verışı öylesine sessiz, öylesine hafifti ki, o inatçı, canhıraş çığlıkların bu küçücük, masum varlıktan çıktığına inanamıyordu insan. Parmak kadar boyuyla koca koca insanların hakkından geliyor, kuyularını deşiyor, zaaflarına, zayıflıklarına ayna tutuyordu. Kim kimi büyütüyordu acaba?

Çınar'ın eve geleceğinden ümidini kesmişti artık. Onu sahilde bir bankta hayal etti, denize karşı oturmuş, üç beş şişe bira devirip uyuyakalmıştı belki. Serra'yla, annesininse uyuyamadıklarından, yataklarında huzursuzca dönüp durduklarından hiç kuşkusu yoktu. Büyük ihtimal, şu an kendisinin yaptığı gibi pencereden görünen ayın parlak, turuncumsu ışığına bakarak, günün güçlüklerini geride bırakmaya, geleceğ yer açmaya çalışıyorlardı.

Sabah bebeğı EŖma'ya emanet ederken ne kadar yorgun olsa da, içi rahatlı Maya'nın, kendini işe yaramış hissediyordu. Neden bunu daha önce düşüneme-

mişlerdi ki? Bu uyku kesin iyi gelecekti Serra'ya. Gün ışıırken, bebeğin bakımında kızı yalnız bıraktı, kılını kıpırdatmadı diye Çınar'a diş bilerken bulmuştu kendini. O an kapıdan girecek olsa kapışmaları işten bile değildi, öyle kurulmuştu. Kendine de kızıyordu, annesine de, fazla mı ılımlı davranmışlardı, anlayışlı olalım derken dengeyi mi kaçırmışlardı? Evdeki huzurlu sessizliği bozmadan, neredeyse işaret diliyle anlaşılarak görevi Esmâ'ya devretti. Bezler şu dolaptaydı. Süt anca bir öğün idare edecek kadar kalmıştı. Bebeğin karnı toktu. Altını yeni değiştirmişti. Bir saat daha uyurdu herhalde.

Rüzgârlı Haziran sabahında, merdivenleri iki üç basamakta bir durarak indi. Sahanlıkta tırabzanlara dayanıp soluklandı. Serin, taze hava bedenini sarıp sarmalarken, iğde çiçeklerinin güzelim kokusunu içine çekerek canlanmaya çalıştı. Toplasan bir saati bulmazdı uyuduğu. O da tilki uykusu. Atlas huysuzlanmasın, herkesi yeniden ayağa dikmesin diye tetikte beklemişti. Mızırdandığını duyar duymaz hafifçe sallamış, mama saatinde biberonun emziğini dudaklarına azıcık değdirmesi yetmişti. Çok şükür Serra'yı uyandırma ihtiyacı duymamıştı.

İki yanında kurutulmuş su kabakları asılı olan kapıdan girerken, zinde görünmeye çalıştı. Önlüğünü boynundan geçirdi, kuşağı belinin arkasında fiyonk yaparken yürüdü, mutfak tarafına geçti. Annesi ocağın başındaydı, beklediğinden daha iyi, daha enerjik görünüyordu. Günaydın, diyerek yaklaştı, sevgiyle omzunu sıktı. Gözlerindeki yeşil ışıltıları, kaşlarının kavisini, parlatıcı sürdüğü dudaklarını dikkatle süzdü. Gecenin izleri tamamen silinmişti yüzünden. Kafası rahatlamışa benziyordu. Çınar'dan haber mi almıştı yoksa? Sormadı. Anlatırdı nasılsa. Tencereye doğru eğilip tereyağında sotelenen mantarın kokusunu içine çekerken, Acilen kahve içmem lazım, dedi, başım tutacak yoksa. Sen de ister misin?

Önce bir şeyler atıştırılalım, dedi kadın. Kahvaltı için onu beklemişti. Çay tazeydi. Patatesli böreği fırından az önce çıkarmıştı. Maya tabakları hazırlarken, o da işini bitirmiş olurdu. Peki, deyip kolları sıvadı Maya, fincanları çıkarırken etrafa şöyle bir göz gezdirdi. Esmâ'nın destek kuvvet olarak imdada yetiştiği belli oluyordu. Nerdeyse hiç iş bırakmamışlardı ona. Sadece peçeteye sarılması gereken bir sepet dolusu çatal bıçak. Tabakları, çay fincanlarını, büyük bir tepsiye koyup arka bahçeye, çardağın altındaki ahşap masaya götürdü. Burası soluklanma köşeleriydi, kaçamak yaptıkları, yabancı bakışlardan uzak, sarmaşık yapraklarının güneşin keskin ışıklarını perdelediği, tam bir geri çekilme yeri.

Annesi gelip karşısına oturalı beş dakika ya olmuştu, ya olmamıştı, Meli'nin sesiyle sıçradılar. Haberleri duydunuz mu? Sahilde bir erkek cesedi bulunmuş. Verdiği haberin yarattığı etkiyi fark etmeksizin sarıldı, yanaklarından öptü, kucakladı onları. Bir terslik olduğunu ancak yerine yerleşince anlayabildi. Maya gerilmiş sinir uçlarıyla sandalyenin kolçağına yapışmıştı. Annesiyse bedeninin tüm ağırlığını masaya vermese yığılıp kalacak gibiydi. Meli, kolunu kadını korumak

istercesine omzuna atarken soru yağmuruna tuttu ikisini. Neyiniz var? Hey, iyi misiniz? Korkutmayın beni. Bir yaramazlık yok ya? Maya, Kim olduğu belli mi, diye güçlkle sorabildi. Meli dudaklarını büzdü. Adam tanınacak halde değilmiş ki. İnsandan çok acayip bir deniz yaratığına benziyormuş. Kim bilir ne zaman öldü, dalgalar nerelerden sürükledi? O her zamanki doğallığıyla, sahilde toplanan kalabalıktan duyduklarını, ayrıntılarla süsleyip hikâye etmeye koyulunca, annesi toparlanıp kalktı, Yukarı çıkıyorum ben, dedi. Bizimki gelmiş mi bakayım?

Yalnız kaldıklarında Meli masanın üzerinden uzanıp ellerini tuttu Maya'nın. Ne oldu, söylesene? Niye bembeyaz kesildiniz böyle? Aman Çınar işte, diye gönül-süzce cevap verdi. Berbat bir geceden sonra, güne böyle bir haberle başlamak tadını büsbütün kaçırmıştı. Meli, meraklandırma insanı, anlat hadi, diye üstelince, bir yudum suyla dilini damağını ıslattı, gece olanları kısaca özetledi. Lafını tamamlamak üzereyken, nasıl olduysa düşüncelerinin izlediği yoldan çıktı, kafasında farklı bir olasılık belirdi. Yüksek sesle düşünüyormuş gibi, Belki de özellikle sabrımızı taşırmaya çalışıyor, dedi. Hani niyeti belli, bir planı var, ne yapacağını kafaya koymuş da, bizi sinsice kışkırtıp eline bir koz geçirmek istiyor, sizin yüzünüzden diyebileceği bir bahane arıyor. Sanırım istediği bu. Çekip gidecek ve sizin yüzünüzden diyecek. Üçümüzü de eşit derecede suçlu çıkaracak. Bir an kendi söyledikleri, kulağına bir başkasının sözleriymiş gibi geldi. Kimdi bu konuşan? Meli, Olur mu olur, diye köpürerek onayladı, erkek değil mi, her şey beklenir bunlardan, ne istiyorlar, akıllarından neler geçiriyorlar, akıl sır ermez. Biraz duraksadıktan sonra pişmanlıkla çark etti. Dur ya. Kendimizi doldurup çocuğu harcamayalım hemen. O iyi yürekli biri. Sorunları var sadece. Büyümeye çalışıyor. Öyle düşünelim n'olur. Ne yapmak gerek, buna kafa patlatalım. Baksana, kendini öldüren öldürene. Ah Meli, bir bu eksikti, deyip ellerini çekiverdi Maya. Kafama bir de bunu soktun ya. Aferin sana. Şu kadarlık aklım kalmıştı, o da gitsin. Saldırgan bir tonda konuşmuştu. Bazen ne patavatsız oluyordu bu kız. Hincını ondan çıkaracaktı şimdi. Tabakları, fincanları gürültüyle üst üste yığıp tepsiye koymaya başladı. Meli kolundan tutup durdurdu onu. Kendini bağışlatmak istercesine yüzünü, saçlarını okşayıp, karşı koymasına fırsat vermeden dudaklarını dudaklarına yapıştırdı. Maya bu beklenmedik öpücükten önce kendini kurtarmaya çalıştı, sonra direnmeyi bıraktı, etrafı kolaçan etmeyi unutarak, güne başka türlü devam edemeyecekmiş gibi, isteyerek, arzusunu bastırmaya çalışmadan karşılık verdi.

Arkasına döndüğünde Esmâ'yı görünce az kalsın elindeki tepsiyi düşürüyordu. Ne işi vardı burada? Ne zamandır oradaydı? Ne görmüştü? Başına büyük bir taşla vurulmuşçasına sersemledi. Bu kadarı da fazlaydı ama. Meli'ye baktı göz ucuyla. Başını çantasına sokmuş hesapta bir şey arıyordu. Sen de öyle yap demeye getiriyordu. Durma. Hareket et. İlerle. Sakın korktuğunu belli etme. İnsan insana neler yapmaz ki? İçinde kabaran isyankâr öfkeyle tepsiyi fırlatıp atabilirdi, sapları

sıkıca kavrayıp Esmâ'ya doğru yürüdü. Güneşin toprağa çizdiği desenlere bakarak sonsuzmuş gibi gelen o iki adımlık mesafeyi güçlükle kat etti. Kendi nasıl görünüyordu bilmiyordu ama onun yüzündeki ifade, hiç de içine su serpecek cinsten değildi. Maya'yı kötü bir habere hazırlamak istermiş gibi adını söyleyip, Yukarı çıksan iyi olur, dedi.

Bu defa koşa koşa çıktı merdivenlerden. Holde duran bavullara bakınca anladı neler döndüğünü. Serra, büyükçe bir naylon torbaya bebeğin ıvır zıvırlarını dolduruyordu, şampuanı, lifi, yağları, kremleri. Maya'yı görünce çevirdi kafasını, işine devam etti. Ne kadar kararlı gözükse de, yaptığı şeyin çok ağır geldiği belliydi. İki sene önce, nikâh masasında, mikrofona eğilip *eveet, bu adamı seviyorum*, diye bağırıp konukları güldüren o ışıltılı Serra'dan hiçbir şey kalmamıştı geriye. Cesareti kırılmıştı Maya'nın, yanında mı kalsa, kendi haline mi bıraksa bilemeden kapı pervazına dayanmış, vücudunu kollarıyla sararak ayakta dikiliyordu. Beyni durmuştu. Akıl yürütemiyordu. İyi neydi? Doğru neydi? Ne yapması lazımdı? Neden konuşmak gelmiyordu içinden? Dur dese, gitme dese, düzelecek, geçecek, sabret, boş ver, olur böyle şeyler dese işe yarar mıydı? Kendi varlığı, kendine bile fazla gelmeye başlayınca çekildi oradan, kızı yalnız bıraktı.

Annesi kendi odasındaydı, yatağın kıyısına oturmuştu. Donuk donuk bakıyordu. Telefonunu gösterdi Maya'ya. Çaldırdım, çaldırdım, açmıyor. Hangi cehennemdeyse? Serra annesiyle babasını çağırırmıştı. Yoldalardı şimdi. Bebekle onu alıp götüreceklerdi. Elinden hiçbir şey gelmiyordu. Gitme demiş, ama kız dinlelemişti bile. Nasıl kırık dökük bir haldeydi, sesinde öyle büyük bir çaresizlik, öyle yoğun bir mahcubiyet vardı ki, Maya gitti, dizinin dibine çöküp başını annesinin kucağına koydu. Kapı zilini duyuncaya kadar, belki bir saate yakın, konuşmadan durdular öyle.

Serra, annesiyle babasının vedalaşma faslını uzatıp sündürmelerine, katiyen müsaade etmedi. Adamla kadının yukarı çıkmalarıyla aşağı inmeleri bir oldu. Ne soluklanmaya, ne olup bitenleri anlamaya fırsat bulabildiler. Kızları bir an önce buradan ayrılmaya azmetmiş, tek kelimelik cümlelerle, oylanmasınlar, ağırdan almasınlar diye uyarıp yönlendiriyordu ikisini. Babası bavulları bagaja sığdırmaya çalışırken, kendi bebek koltuğunun kayışlarını bağlamış, Maya'yla annesi gözyaşları içinde Atlas bebeği öpüp koklarken başlarında dikilmiş, usulen, bir gerekliliği yerine getirircesine vedalaşmıştı onlarla.

Uzaklaşan arabanın ardından bakarken annesinin koluna girdi Maya. Çınar'ı fark edeli çok olmuştu. Hemen yolun karşısındaydı, birkaç metre ötede. Zakkumların arkasında olanları izlerken gölgesine dönüşmüş, kendini kendinden saklamaya çalışır gibi durmuştu. Hâlâ oradaydı. Kapiya doğru döndü, annesini usulca içeri çekti.

ATAKAN BORAN

Sis

Gecenin ilerleyen saatleriydi. Gülten’le balkonda yarının pazar olmasının rahatlığıyla oturuyorduk. Hava serindi, zaman zaman yağmur çiseliyordu. Aylardır kışlıkların arasında duran hırkalarımızı bile çıkarmıştık. Yedinci katta bulunan dairemizin balkonundan sisle kaplanmış mahallemize bakıyorduk. Mahallede yaşamın devam ettiğini yalnızca sisin ardındaki ışıklar sayesinde anlayabiliyorduk.

Gülten geçen hafta boşanmış kardeşinin kızı Didem’in durumuna ne kadar üzüldüğünden bahsediyordu ki bu sırada sokağı inleyen çığlıklar işitmeye başladık. Hemen balkonun korkuluklarından sarkıp sanki bir şey görebilecekmişiz gibi aşağıya baktık. Sesler dakikalar boyunca kesilmedi. Gülten’in önerisiyle polisi aradım. Polis memuru birkaç kişiden daha ihbar geldiğini ekiplerin olay yerine intikal ettiğini söyledi.

Birkaç dakika sonra nihayet polis sireni duyuldu. Sisin içerisinde mavi ve kırmızı ışıklar dönmeye başladı. Biz halen daha aşağıya bakmaya devam ediyorduk. Ancak bu sırada kapı zilimizin melodisinin polis sireni sesine eşlik ettiğini zorlukla da olsa işittik. Gülten’le birbirimize bakakaldık. Zil ardı arkası kesilmeden peş peşe çalınmaya devam etti. İçeri geçip kapıya doğru yönelince, Gülten endişeyle “Boş ver açma, bu saatte kim olacak” dedi. Ben de tedirgin olmuştum ama en azından kapı deliğinden bakarak zili kimin çaldığını öğrenmek istedim. Işıkları açmadan kapının önüne gittim. Delikten baktığımda apartman koridoru zifiri karanlıktı. Sensör yüzünden ışığın hemen söndüğünü bildiğim için bu durumu çok da yadırgamadım. Zil birkaç defa daha çalınca dayanamayarak “Kim o?” diye seslendim. Kapının ardındaki kişi hareketlenmiş olacak ışık açıldı. Küçük kardeşim Orhan’ı görünce oldukça şaşırdım. Gülten “Niye açıyorsun, kimmiş o!” diye çıkışırken anahtarı hızlı hızlı çevirip kapıyı açtım.

Orhan, kapı açılır açılmaz içeri girdi. Ayakkabılarını çıkarmadan evin içine dalması beni iyiden iyiye telaşlandırdı. “Ne oluyor böyle, bu saatte?” dedim. Orhan yanıt vermedi, anlamsız bir ifadeyle yüzüme bakıyordu. Neredeyse bir dakika sonra ayakkabılarını çıkarmaya başladı. “Ben bir elimi yüzümü yıkayayım” dedi. Lavaboda başında bekledim. Aynadan ona doğru bakarken “Gecenin bu saatinde ne işin var burada, kahvede miydin yoksa?” diye sordum ama yine yanıt vermedi. Sokaktaki kahveye arada sırada takıldığını biliyordum. Başka bir semtte oturu-

yor olmasına rağmen çocukluğu burada, şu an benim oturduğum baba yadigârı bu evde geçtiği için zaman zaman buradaki arkadaşlarıyla birlikte kahvehanede takıldığı olurdu. Fakat bu kahvehane akşam belli bir saatten sonra kumarhaneye, birahaneye dönüşüyordu. Çok kere Orhan'ı oradan alıp evine götürdüğüm olmuştu. Benim bu kontrolcü tavırlarımdan rahatsız olduğu için onunla aramız biraz mesafeliydi.

Sorularıma yanıt vermemesinden ötürü sinirlenmiştim. Salona geçtiğimizde yanına oturdum. “Kötü bir şey mi oldu, bak polis filan da geldi” dedim. Başını avuçlarının arasına almış haliya bakıyordu. Gülten’le göz göze geldik, o da tıpkı benim gibi neler olduğunu anlamak istiyordu.

“Yine o kahvehanedeydin de mi, karından, çocuğundan utan” diye söyleni-yordum ki Orhan bir bardak su istedi. Gülten “Ben getiririm” diyerek içeri gitti.

“Aşağıda kim bağırıyordu öyle?” diye sordum sormasına ama Orhan sanki beni iştirmiyordu. Gülten’in getirdiği bardağı tuttuğunda eli öylesine titriyordu ki suyun birazını yere döktü.

Suyu içer içmez “Ne haltlar karıştırdın, neler oluyor anlatsana” dedim.

“Abi bir sus” diye öfkeyle haykırdı.

“Gel o zaman bir balkona çıkalım, temiz hava alalım, bir sakinleş” diye teklifte bulundum. Orhan kafasını hemen iki yana salladı.

Gülten, bizi yalnız bırakmasının daha iyi olacağını düşündüğünden olacak “Ben mutfaktayım” diyerek içeri gitti.

Sabırla birkaç dakika hiçbir soru sormadım, salonun içerisinde bir o yana bir bu yana gidip geldim. Pencereyi açıp halen daha dönüp duran kırmızı mavi ışıklara baktım.

Gülten elinde telefonla yanıma geldi. Muhtemelen Nilgün’le konuşuyordu. “Orhan mı?” derken bir yandan yüz ifadesiyle nasıl bir cevap vermesi gerektiğini soruyordu. Kafamı aşağı yukarı sallayıp fısıldayarak “Burada de” dedim. Gülten de söylediğimi yaptı, “Cemal’le oturuyorlar merak etme sen, şarjı filan bitmiştir. Ben şimdi söylerim ona, arar seni” dedi. Telefonu kapar kapamaz da bir şey demeden yine içeriye gitti. Orhan’ın tam karşısına oturdum, başı hâlâ öne eğikti ama bakışlarımın üzerinde olduğunu farkında olmalıydı.

“Bak kızmıyorum, kızmayacağım da ama artık meraklanıyorum, aklıma kötü şeyler geliyor” dedim. Orhan kafasını kaldırıp geldiğinden beri ilk defa gözlerime bakarak “Kötü şeyler oldu” dedi sesi titreye titreye. Ne olduğunu sormak üzereydim ki, yine zil çaldı. Zilin sesini duyar duymaz Orhan tuhaf bir şekilde tebessüm etti. “Geldiler” dedi. Kim geldi, ne oldu diye düşünüyordum ki, kapı önündekiler tokmağa sertçe vurmaya başladılar. “Açın polis!” diye bağırıyorlardı. Gülten salonun girişinden korku dolu gözlerle bana doğru baktı. Elim ayağım birbirine dolanmıştı. Neredeyse kapıyı kıracaklardı.

Orhan’a “Sen merak etme, ne olduysa hallederiz bir şekilde” deyip kapıya yöneldim. Korkuyla kapıyı açtığımda yaklaşık üç dört polis karşımdaydı. Bir o kadarı da koridorun ucundaki kapının önünde komşumuz Ziya’yla konuşuyorlardı.

“Rahatsız ediyoruz ama maalesef bir cinayet durumu var. Zanlı 7. katta oturanlardan birinin kardeşi dediler. Binaya girerken görülmüş. Adı Orhan’mış galiba. Sizin kardeşiniz mi, buraya geldi mi?” diye sordu daha kıdemli olduğu yaşından belli olan birisi.

Dilim damağım kurumuştu. Ne diyeceğimi bilemiyordum. Gülten polise “Ne cinayeti, emin misiniz, kim öldürülmüş?” diye heyecanla sordu.

“Bir arkadaşını bıçaklamış. Kahvede hayat kadınları filan vardı. Onlar yüzünden tartışmışlar galiba” dediğinde nutkumuz tutulmuştu. Kıdemli polis halimizden durumu anlamış olacak “Müsaade edin, bir içeriye bakalım” dedi. Bizim yanıtımızı beklemeden arkadaşlarına içeri girmelerini söyledi. Silahlarını kılıflarından çıkarmış olmaları Gülten’le beni bir hayli germiştir.

Biz kapı girişinde beklerken içerden bir bir “Temiz” sesleri yükseliyordu. Kıdemli polis, arkadaşları aramayı sürdürürken yanımıza geldi. “Sizi de rahatsız ettik, bir yanlış anlaşılma oldu galiba” dedi. Kısa bir süre sonra arkadaşları da tek tek kapıdan çıkmaya başladılar. Bu sırada Orhan’ı nasıl olur da bulamadıklarını düşünüyordum. Ancak, neler olduğunu anlamam uzun sürmedi. Polislerin telsizinin cızırtılı sesinden “Az önce birisi aşağı atladı. Nabızı yok. Galiba zanlı” dendiğini işittim.

Hemen balkona koşup aşağıya baktım. Sis sokağı örtmeye devam ediyordu.

TAYLAN ALTUĞ

Yakup Kadri'nin 'Üç Ankara'sı

"Ankara Türkiye'nin kalbidir", bu deyiş, Sovyet yönetmen Sergey Yutkeviç'in Cumhuriyet'in onuncu yıl kutlamaları için çektiği belgesel filmin adıdır.¹ Şehrin sembol değerini özlü bir biçimde ortaya koyan bu deyiş, Yakup Kadri'nin *Ankara* (1934) romanında anlattığı ulusal yeniden doğuş serüveninin içersinde şekillendiği anıt-kentin bizim için ne anlama geldiğini söylüyor. Anadolu bozkırına sağlamca tutunmuş bu sarp, yalçın ve çetin şehir, kendi karakterini nakşettiği ulusun bin bir zahmet ve meşakkat içinde verdiği *kurtuluş* ve *kuruluş* mücadelesinin yalnızca bir tanığı değil, sanki eyleycisiymiş gibi görünüyor. Şehrin ruhu, ulusal varlığın her biriminde onurlu bir direnişi sabır ve sebatla örgütlüyor.

Yakup Kadri kendi "Ankara"sında, şehrin bu ruhundan, kendisinin "Millî Mücadele ruhu" diye adlandırdığı şeyden geriye ne kaldığını, eleştirel bir 'nere-den nereye geldik' bakışı altında irdeliyor. Romanda ulusun yazgısının belirlendiği tarihsel uğraklara koşut olarak, değişen Ankara'nın birbirinden farklı ve birbirine karşıt tinsel peyzajlarını buluyoruz. Öncesi: Kurtuluş Savaşı sırasında Ankara, sonrası: Cumhuriyet Türkiye'sinin inşa sürecinde Ankara. Ve bunlara eklenen, yazarın "hayalini kurduğu" Ankara ütopyası. Her biri kendine özgü anlatsal gerçekliğe sahip bu üç Ankara epizodunun, birlikte alındıklarında, yazarın "real" ile "ideal" arasındaki soyut karşıtlığa yerleşerek oluşturduğu eleştirel bakışın kendiliğinden görünür olmasını sağlayacak tarzda düzenlendiğini görüyoruz.

"*Ankara*" romanı, İstanbul kültürü ile yetişmiş aydın, idealist ve mücadelecî genç bir kadının, Selma Hanım'ın şehrin ruhuna katılış serüveni çevresinde örgüleniyor. Anlatı, "Düşman işgali altında bir zindan haline giren" İstanbul'da *Ankara* sözünün "bir kaçış ve kurtuluş parolası"² olduğu zamanlarda, Selma Hanım'ın Anadolu'ya geçenler kervanına katılıp, kocasının yanına, Ankara'ya gelişiyle açılıyor. Kocas, bir bankanın "muamelat şefi", eğitimli, modern ve aydın bir bürokrat: Nazif Bey. Eşlerin toplumsal statü bakımından birbirine denk düştüğü bu uyumlu evliliği gelecek zor günlerde çetin bir sınama beklemektedir. Selma Hanım'ın bireysel Anadolu serüveninin içine yerleştiği toplumsal-tinsel bağlam, Yeni Türkiye'nin oluşum sürecinin özsel tarihsel uğraklarına, Kurtuluş ve Kuru-

¹ Film için ayrıntılı bilgi ve filmin sansürle mücadelesi için bkz.: Nijat Özön: *Karagözden Sinemaya*, 2. cilt, Kitle Yayınları, Ankara 1995, s. 285-288.

² Yakup Kadri Karaosmanoğlu: *Ankara*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1972, s. 12.

luş dönemlerine karşılık geliyor. Bu süreçte, Yeni Türk ruhunun tümel iradesi, bağımsızlık ve özgürlük mücadelesini Cumhuriyet'le taçlandırıyor.

Deniz yoluyla Ankara'ya geçenlerin "sınır kapısı" olan İnebolu'da eşi Nazif Bey tarafından karşılanan Selma Hanım, toprağa ayak bastığı andan itibaren, yazarın öteki romanlarından bildiğimiz, tipik 'Anadolu sendromu' içine düşer. Çevresindeki her şeyi yadırgayan, bir yabancı gibi ürkek ve şaşkın ruh haliyle, sanki kendi yurdunda değilmiş gibidir. İstanbullu aydın ile Anadolu halkı arasındaki uzaklığın simgesel ifadesi haline gelmiş "yaban" sözcüğü çevresinde dönen bir konuşmada, Nazif Bey karısını kızdırmak için ona takılırken, "Öyle ama, onlar bizi kendilerinden saymıyorlar, bize 'yabanlar' diyorlar," der. Selma Hanım'ın tam bir safiyet içinde buna verdiği karşılık şu olur: "Söz arasında ikide bir bu kelimeyi söyleyip duruyorlardı. Zannettim ki, Yunan'a yaban diyorlar." (s. 22). İki farklı kültür, zihniyet ve yaşama tarzı arasındaki bu *uzaklık* roman boyunca çözülemez bir sorun olarak çeşitli biçimler altında kendini gösterir; *ikilik* tözsel tinselliğin bir türlü bütünleştirilemez oluşunda düğümlenip kalır, bir karşıtlık biçimine dönüşerek ulusal kurtuluş savaşında bile yıkıcı bir dip dalgası olarak süregider ve sonunda kitleselleşerek Türkiye'nin baş edemediği tarihsel yazgısı haline gelir.

1921 Ankara'sı, bir yanıyla maddesel varoluşu içinde kıtlık, yoksunluk ve çaresizlik içinde gündelik hayata sıkıca tutunmuş tipik bir orta Anadolu kasabasıdır; öte yanıyla ise, tinsel varoluşu içinde, bütün bir halkın kurtuluş umudunu, tarihsel yazgısını içinde barındıran, sokaklarında Millî Mücadele ruhu esen bir ortak-mekândır. Selma Hanım'ın bin bir güçlkle çeki düzen verdiği kiralık evin penceresinden Ankara şöyle görünür: "Bütün gün suyu çekilmiş bir sel yatağı gibi, kuru ve ıssız duran sokak, akşama doğru hareketlenir. Hareket, evvelâ, manda sürülerinin köşe başlarından sökün etmesiyle başlar." (s. 23). Böğürtüler içinde kapılarda bekleyen mandaların yerini, daha sonra "takunyalı, yarım pabuçlu ya da büsbütün yalınayak" itişip kakışan mektep çocuklarının bağırış çağırış ve küfürleşmeleri alır. En sonra işlerinden dönen "sakalları uzamış, yüzleri kara sarı bir renk bağlamış, üstleri başları pejmürde birtakım çıkınlı, çuvalı, sepetli, bohçalı adamlar" birer gölge gibi duvar diplerinden geçip "sanki bir tehlikeden kaçır gibi çarçabuk" evlerine giriverirler. (s. 24). Ankara'da gün, minarelerden yükselen ezan sesiyle sona erer, "her şey bir ölüm ıssızlığına, bir mezar karanlığına bürünüp gider." (s. 24).

Gündelik hayatın bu kasvetinden içi daralan Selma Hanım ev sahiplerine yaptığı komşu ziyaretlerinde, kadınların canlı ve neşeli dünyasında, tuzlu biberli dedikodularında bir nebze olsun soluk alma imkânı bulur. Demek, "Çankaya'da kısa fistanlı, çorapsız karılar, saç başı açık dolaşırlarmış... Gece oldu mu, erkeklerle bir arada oturup, ahenk ederlermiş" (s. 37); demek Sabire Hanım havuzlu bağda, havuzun içinde çıplak bir kadın görmüş. Bu söyleşilerde, Selma Hanım, kadınlar arasında muhafazakârlığın çok da bağnazca olmadığını fark eder.

Selma Hanım'ın şehrin ruhuna "katılışı", Nazif Bey'in okul arkadaşı, şen şakarak, yemeğe içmeye düşkün "mebus" Murat Bey aracılığıyla genç çiftin asker ve sivil aydınlardan oluşan "milliciler" çevresine girişiyle olur. "Neşveli bir at ve mahmumuz şakırtısıyla" gelen Binbaşı Hakkı Bey, Selma Hanım'ın Ankara'ya *bakışını* değiştirecektir. Bu kalpaklı, kamçılı, kahverengi eldivenli, ince ve zarif Kuvâ-yi Milliye kahramanını ilk gördüğünde, "Amma da alafranga bir salon zabiti" diye düşünür. 'Salon zabiti' imgesi daha sonra genç kadının gözünde "tunçtan bir madalyonun ortasındaki profil"e dönüşecektir: azimli, sert ve kararlı.

Binbaşı Hakkı Bey'in "Ankara'da bence yapılacak bir şey vardır: Atla dolaşmak" (s. 32) önerisiyle, hayatında ilk defa ata binen Selma Hanım bu at gezilerinde Ankara'ya 'kadınca' *açılır*. (Komşu kadın Halime'nin söylediği: "-Ayol, o yamaçlarda yarısı erkek, yarısı kadın biri atla dolaşmış. Belinden aşağısı erkekmiş, belinden yukarısı dişi." (s. 36). Tozlu hendekler, kırıca tepeler, şehre giden yollarda top mermileri taşıyan kağnılar ve nihayet Çankaya'ya çıkış. Tepede "bir küçük yarın ucunda, kocaman ağaçlar arasından kayalara yaslanmış dört köşe bir taş bina" (s. 49) ve kayaların dibindeki bu taştan kulübede oturan, "bütün dünyanın kendisinden bahsettiği Adam." Selma Hanım Çankaya'nın bu yüksek tepesinden huşu içinde Ankara'ya baktığında "her yanı değişmiş bulur: "Genç kadın Ankara'yı şimdi başka türlü görüyordur." (s. 50)

Hanımların yere serili bir küçük seccade üstünde sıkışıp oturdukları, beyle-rin Binbaşı Hakkı Bey yönetiminde silahla atış talimi yaptıkları bir kır gezisinde, romanın kalıcı karakterlerinden gazeteci Neşet Sabit'le karşılaşırız. İstanbul'dan yeni gelmiş genç "muharrir", Ankara'ya "ruhunun millî muvazenesini" bulmaya gelmiştir. O da Selma Hanım gibi, bu toprağın dilini, köylünün ruhunu anlamaya, melankolik bir ruh durumu içinde dile getirdiği kendi yabancılaşmasını alt etmeye çalışan, Ankara'da kendini bulmaya gelmiş biridir. Selma Hanım'la genç "muharrir arasındaki hep sürecek olan duygudaşlık böyle başlar.

Düşman kuvvetleri "Umumî Taarruza" geçmiş, Anadolu içlerine doğru ilerlemektedir. Ankara'da herkes Büyük Millet Meclisi'nden gelen savaş haberlerine kulak kesilmiş, kendi *geleceğini* iştirmeye çalışmaktadır. Bu arada Selma Hanım'ın cepheye katılma isteği, Eskişehir'de kısa bir süreliğine hastabakıcılık yapmasıyla gerçekleşmiş; genç kadın 'bozgun' kalabalığı ortasında Ankara'ya nakledilirken, istasyonda Mustafa Kemal'in sakin ve kararlı, emirler yağdıran silüetini şöyle bir görmüş ve "Harbi mutlaka biz kazanacağız" inancıyla geri dönmüştür. Eskişehir düşmüş, cephe Ankara'nın altmış kilometre ötesine çekilmiştir. Uzaktan top sesleri işitilmektedir.

Bundan böyle, Millî Mücadele'ye inanç ve Ankara'ya bağlılık, Selma Hanım için yaşama ilkesi olur. Yazarın ideal kadın imgesini kuşanarak toplum içindeki rolünü üstlenir. "Çalışmak, bir şeye yaramak, bir şeye yaradığını hissetmek": işte, yaşamasının anlamını bulmuştur. Böyle yaşamayanlara, Ankara'da artık yer

kalmamıştır. Kocası Nazif Bey'in çalıştığı banka "bütün paralarını ve bütün idaresini Kayseri'ye nakletmiş" ve Nazif Bey de sonunda Kayseri yolcularına katılma kararı almıştır. Besbelli, artık ayrılık mukadderdir.

Ankara'ya bağlılık ve ortak direniş ruhu, Selma Hanım ve onun gibi Kurtuluş'a yürekten inanmış olanların halkla bütünleşmesinin yolunu açar. Romanın ilk bölümü (*birinci* Ankara) bu olguyu imâ ederek kapanır: "Selma Hanım; o sabah hastaneye gitmek üzere sokak kapısından çıkarken, Ömer Efendi'nin ilk defa olarak gülümsediğini gördü." (s. 71).

Romanın ikinci bölümünde *Ankara*, kurulmakta olan modern Türkiye'nin çekirdeği olarak karşımıza çıkar. Yakup Kadri'nin *kutsanmış* Ankara'sı, şimdi Türk toplumunun Avrupa burjuva toplum düzenine eklemlenmesinin manivelası haline gelmiştir. Modern Türkiye yaratmayı amaçlayan bu yapısal dönüşümün tinsel boyutu, içsel ahlâki çelişkileriyle insana yansısı, 'ikinci Ankara' epizodunun izleğini oluşturuyor. Şimdi manzara değişmiş, Millî Mücadele ruhu kaybolmuş, işte yeni Ankara doğmaktadır. Bu evrede yeni Türk tını, kendine uygun dışsal şekli aramakta fakat onu bir türlü bulamamakta; bulsa bile yerli yerine oturtamamaktadır; iç ve dışın birbirine uymazlığı, *kimlik değiştirme* çabasındaki bireysel karakterlerde *grotesk* bir 'sakillik' olarak yansımaktadır.

Yeni Ankara, bir yanda harareti iş görüşmeleri, ihaleler, arsa spekülasyonları, yabancılarla ortak mali projeler; öte yanda kadınlı, şampanyalı, danslı "monden" gece toplantılarıyla yeni bir yaşama tarzının görünüşe çıkışıdır. Halk nezdinde bu ışıltılı modernlik görünüşü, "kaç yıldır uzaktan uzağa yaratıldığını işittikleri" bir başka âlemi, bir garip âlemi yansıtan bir büyümlü fener gibidir. Bu doğrultuda, yazar, yeni açılmış Ankara Palas'ta verilen yılbaşı balosu sahnesinde, otelin önünde merakla toplaşan ve ne olduğunu anlamaya çalışan halk ile balo salonundaki yeni seçkin zümre arasındaki çelişkiyi ironik bir tarzda, bir kere daha vurgulayacaktır.

Romanın bu bölümünde yazar, yeni Ankara'yı oluşturan köklü '*değişme*'yi, Selma Hanım'ın hayat karşısındaki '*ilkeli*' duruşuna yerleşerek, genç kadının içine düştüğü kimlik bunalımı çerçevesinde bize sunmaktadır. Hiçbir şey bu değişmeden muaf değildir elbette! Selma Hanım'ın kendisi de. Ama o, içsel ve dışsal olarak *başkalaşan* öteki roman kişilerinden farklı olarak, yeni hayatın rahatsız edici, irkiltici gerçekliğinin farkındalığına sahip. "Yenişehir'de, yeni bir evde, yeni bir kocanın yanı başında (s. 75), sabahın beşine kadar süren bir "suvare"nin eresinde uyandığında, kendini, iyiye mi yoksa kötüye mi yoracağını bilmediği bir rüyanın içinde bulması da, bu yüzden: Bu, yanında yatan uzun saçlı "matruş" erkek kimdir? "Bu zengin ve pırıl pırıl şeyler kimindir? Ve kendisi kimdir?" (s. 75).

Yeni koca, bir zamanlar mahmuz şakırtılarıyla birlikte gelen, tunç çehreli, çelik gövdeli Millî Mücadele kahramanı Binbaşı Hakkı Bey'den başkası değil elbette. Şimdi devlet ihalelerinde yabancılara aracılık eden bir şirketin yönetim kurulu başkanı, alafranga yaşama tarzının salonlarda boy gösteren "kurulmuş

kukla"sıdır. O da, kimlik değiştirmeyi kılık-kıyafet değiştirme olarak algılayıp yaşayanlardandır: "Eski Millî Mücadelecilerden bazıları gibi Hakkı Bey için de kıyafet devriminden sonra millî dâva âdeta böyle bir *mondenlik iddiası* şekline girmişti. Bir Avrupalı gibi giyinip süslenmek, bir Avrupalı gibi dansetmek, bir Avrupalı gibi yaşayıp eğlenmek... büyük bir zafer kazanmak kadar ehemmiyetli görünüyordu." (s. 83).

Selma Hanım'ın "rüyadan uyanışı"na, içine itildiği bu süslü, cafcacflı, içi boş yapma dünyadan çıkıp kendine dönme, kendini yeniden bulma atılımına, 'yeni düzen' karşısında benzer olumsuz duygular içindeki gazeteci Neşet Sabit eşlik eder; genç kadının kendi hayatına ilişkin radikal kararlar almasında ve bunları gerçekleştirmesinde etkili olur. Gerçi onun da iler tutar bir yanı olmadığı, kendi yarattığı kendine ilişkin sahte bir imgenin ardına sığındığı anlaşılır. Selma Hanım'a gönül düşürdüğü anlaşılan Neşet Sabit, eylemsiz romantik aydın çalışmıyla genç kadına şunları söyler: Sizler "cemiyet harici ve cemiyete rağmen yaşayan müfrit ferdiyetçilersiniz. Ben ise cemiyetin içinde kaybolmuş bir adamım." (s. 97). Ama ne var ki, Neşet Sabit'in içinde kaybolduğunu söylediği cemiyet, imâ ettiği gibi halk değil; fakat kendisinin "soysuzlaşmış zümre" diye nitelediği, yeni zenginlerden ve vurguncu bürokratlardan oluşan üst sınıf değil midir? Onların düzenlediği bütün "şampanyalı, danslı" eğlence gecelerinin baş müdavimi kendisi değil midir? Selma Hanım tam da burada taşı gediğine koymaktan kaçınmaz: "Ne acayip insansınız, hem bu muhitlerin ve bu muhittekilerin aleyhinde bulunursunuz, hem de buralardan ve bunlar arasından eksik olmazsınız." (s. 98).

Neşet Sabit, gerçek varlığa, sokaktaki insana, halka dönmekten, gerçeklik ile kaybettiği teması bulmaktan dem vursa da, hemen her akşam düzenlenen "suvare"lerde Selma Hanım'ın dizi dibinde şampanya yuvarlamaktan geri kalmaz. Kendisine açıkça itiraf etmese de, kendi *asil yeri*'nin neresi olduğunu içten içe biliyor gibidir. Bu "cemiyet" içinde kendisinin farklı olduğunu, bir "muhalif" olduğunu göstermeye çalıştığı tumturaklı 'söylev'leriyle, konuştuğu kişileri mi yoksa kendisini mi 'irşad' etmeye çalıştığı anlaşılamaz. "Biz, Garp namına Garpta hüküm süren çürümüş bir sınıfın istihlâk ve istihsal şartlarını kendimize tatbika uğraşmaktayız," (s. 106) türünden "Kadro"cu sözler de, bu zamane Jön Türk'ünü kurtarmaya yetmez. Böyle görüldüğünde Neşet Sabit, basitçe, yazarın eleştirel bir sözcüsü olmaktan çıkar; iç ve dış hayatının çelişkileri içinde, kendi umarsız '*karmaşa*'sını yaşayan canlı bir roman karakteri haline gelir.

"Yalnız, kısır ve avare, otuz yaşına doğru yol alan" Selma Hanım, sonunda kendisinin bir "lüks eşyasından, bir faydasız süsten, bir zevk aletinden" başka bir şey olmadığını dehşetle görür. Giderek "tiksinti" duymaya başladığı bu yeni hayat tarzından çıkıp, kendi asıl hayatını yeniden kazanmaya girişir. Kendine bir iş bulacak, bir şeye yarar olduğunu *yeniden* duyumsayacak, eskiden olduğu gibi, yaşamasına bir anlam verecektir.

Binbaşı Hakkı Bey'den boşanma talebini mahkemeye ileten Selma Hanım, artık tek başına kendi ayakları üzerinde duran, bağımsız kadın imgesine doğru evrilmektedir. İşte şimdi, Tacettin Mahallesi'ndeki eski evi yeniden kiralamak için, "hiçbir şeyin değişmediği" eski Ankara'nın labirent sokaklarında, bin bir güçlkle, kendisini esenliğe çıkaracak yolu bulmaya çalışmaktadır. Nihayet bir sığınak olarak gördüğü hantal, atıl, zamanın hiç değiştirmedığı eski eve ulaşır. Ama ne var ki, ev sahibi hanımlar bu gümüşi kürklü, siyah kadife şapkalı, beyaz eldivenli, süet çantalı "mahlûk"u pek sıcak karşılamazlar. "Birinci kocamdan ayrıldım. İkincisinden ayrılmak üzereyim. Gelip burada kendime bir yer bulmak istiyorum," (s. 130) sözlerini kuşku ve güvensizlikle karşılarlar. Kadınların uzak ve yabansıyan duruşlarında, 'başka olan'a karşı "duygusuzluğu, ataleti ve mukavemeti" görür. Hepsinin bir an evvel kendisinin çıkıp gitmesi için sabırsızlandıklarını anlar: "Selma Hanım, içi kabir azabıyla dolu, ayağa kalktı ve üç kadının ortasından geçip giderken, bir mezarlığın taşları arasında yürüdüğünü zannetti." (s. 131).

Besbelli, Yakup Kadri *yeni Ankara'yı* Cumhuriyet idealinin kaybedilişi olarak yorumlamaktadır. Halktan kopuk bu yeni hayat, bu yeni şehir bir yanılsamadan ibarettir. Anlatı bu karamsar bakışta donup kalır: Selma Hanım sığınma talebini kabul etmeyen *eski şehrin* daracık sokaklarında, şimdi daha yalnız daha kimsesiz, öylece bir başına durmaktadır.

Ankara romanı *aslında* burada bitmektedir. Ama yazar ne gibi bir "iştiaqla" bilinmez; ola ki, Cumhuriyet idesine, öndere ve inkılâplara olan inancı canlandırmak gereksinimi ile ya da ikinci bölümdeki Ankara'yı olumsuzlayan bir alternatif olsun diye, kitabını hayalini kurduğu Ankara'yı anlattığı bir üçüncü bölümle sonlandırır. Cumhuriyet'in onuncu yıldönümüne ilişkin adetâ kutsal bir heyecanla açılan bu bölümde, artık kırklarına yaklaşmış ama hâlâ güzelliğini koruyan Selma Hanım'ı ve en yeni kocası Neşet Sabit'i, yurdu saran ateşli bir "toplumsal inkılâp ve oluş çevresinde", millî dâvalara hizmet eden görevler üstlenmiş olarak görürüz. Gelgelelim, hemen hepsi birer 'ahlâk örneği' olan içi boşaltılmış kişileriyle, genciyle yaşlısıyla "yaratıcı bir inkılâp içinde yaşayan" var-olmayan bir memleket tasarımı, sonuçta bize hiçbir şey söylemez. En fazlası, buram buram tüten totaliter devlet/toplum kokusu, az biraz genimizi yakar ancak.

"İçtimâî Mükellefiyet" teşkilatının üyesi ve aynı zamanda Millî dâvalara hizmet eden bir sanat anlayışının temsilcisi/icracısı Neşet Sabit'in yeni açılan Büyük Devlet Tiyatrosunda sahnelenen didaktik-politik oyununu baştan sona kuşatan sakil zihniyet, romanın bu kısmının ne olduğunu ve nasıl böyle olduğunu bize en açık şekilde gösterir. Görülen o ki, gerçekçi romanın öncüsü, *kendince* "olması gereken"i söylemek uğruna gerçekliği kaybetmiştir. Karşımızda duran bir *karton* Ankara'dır. Tanpınar'ın söylediğine katılmamak elde değil: "Ankara'nın son kısmı meddahçadır, Türkiye bir muhteremler diyarıdır."³

³ Tanpınar, Ahmet Hamdi: *Edebiyat Dersleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s. 253.

OĞUZ DEMİRALP

Eleştiride Cenevre Okulu*

Marcel Raymond (1897-1981), Albert Béguin (1901-1957), Georges Poulet (1902-1991), Jean Rousset (1910-2002), Jean Starobinski (1920-2019), Jean-Pierre Richard (1922-2019). Altı büyük eleştirmen, her biri ayrı bir evren, ama ortak paydaları var. Birlikte Cenevre Okulu diye anılıyorlar. Poulet Belçikalı, Richard Fransız, diğerleri Cenevreli ya da orada üniversite hocalığı yapmış. Değişik dönemlerde birbiriyle çalışmış, birbirini etkilemiş yazın kişileri. Raymond ile Béguin okulun ilk kuşağı olarak görülür. Uzmanlara göre, iki üstadın, dolayısıyla okulun çıkış noktası Husserl'in görüngübilimidir (fenomenoloji).

Amatörce söylersek, Husserl'e göre, bilinç her zaman yöneldiği şeyin bilincidir. Yazın yapıtı da yazarın bilincinin yaşadığı dünyayı kavrayışı ya da bilincine vardığı kadarıyla içselleştirdiği dünyanın kâğıda dökülmesidir. Eleştirmen, yazarın özyaşamını, tarihsel dönemini değil, yapıtlarındaki bilinci ya da bilinçliliği inceler. Eleştirmen, gerçek hayattaki yazarla değil, kitaplardaki bilinçle ilgilenir. Raymond'un 1933 tarihli *Baudelaire'den Gerçeküstücülere* yapıtı bu anlayışın ilk güçlü örneğidir. Bu yapıta şiirde 'zihin tarihi' diyenler de vardır. Ne ki, eleştirmenin savı nesnel bir tarih yazmak değil, yapıtlarla empati yaparak, sanki o yapıtları kendi yazmışçasına benimseyerek, bir bakıma kendini geçici olarak silerek yapıtlara, dolayısıyla yazarların bilinçlerine içerden bakabilmektir. Eleştirmenin bilinci yazarın yapıtlardaki bilinciyle içli dışlı olarak bir söyleşiye yönelir. Raymond'un bu yaklaşımları okulun diğer adlarınca da benimsenecek, uygulanacaktır.

Béguin'in 1939'da çıkardığı *Romantik Ruh ve Düş* hem eleştiri hem de romantizm incelemeleri açısından bir dev yapıttır. Béguin Alman ve Fransız romantiklerini ayrı ayrı ele alır. Her yazarın dünyasını kavramaya çalışır. Her yazarın draması ayrıdır, ama hepsi aynı tinsel (manevi) ailenin çocuklarıdır. Ayrı ayrı yapı(t)ların arkasında genel büyük romantik yapıyı ortaya çıkarmaya çalışır Béguin.

Poulet çok tanınan, okunan bir eleştirmen olmuştur. ABD'de ders verirken birlikte çalıştığı J. Hillis Miller Cenevre Okulu'nu benimsemiş, ABD'de başat olan dil/bilim/sel boyutlu "yeni eleştiri" (new criticism) anlayışına alternatif olarak tanıtmaya yönelmiştir. (Miller daha sonra Derrida'nın etkisine girecektir.) Yıllar sonra Sarah Lawall da *Bilinç Eleştirmenleri* kitabını yazacaktır. Poulet, üstadlarından öğrendiğinin üstüne koymuştur. Amacının yazarların tinsel portrelerini çizmek olduğunu söyleyenler vardır. Poulet, 'yapıtın çıkış noktası, merkezi' gibi kavramlara

* Cumhuriyet Kitap ekinin "Okuyaz" sayfası için yazılmıştı.

yönelmiştir. Yazarın dünyasında kurucu bir giz, yazısını harekete geçiren kaynağı arar. Yazarın bilincini zaman ve mekânla kurduğu ilişki üzerinden inceler. Bergson ve Proust etkisiyle zaman kavramının üstünde durmuştur. Yazarın zamanı nasıl kavradığı, ayrıca dünyadaki konumunu nasıl gördüğünü çözümlemeye çalışır. Poulet sık sık yinelenen imgeler üzerinden okuma yapar. Yapıtta görülen yazarın ta-kıntılarını, tutkularını imgeler yoluyla saptamaya çalışır. *Döngünün Başkalaşimleri* yapıtı bir imge üzerinden giderek neler ortaya çıkarılabileceğini gösterir. Poulet'nin eleştiri anlayışını “izleksel (tematik) eleştiri” olarak ananlar da vardır.

Poulet ve öncekiler yazınsal yapıtların biçimsel yönüyle pek ilgilenmemiştir. Biçimi yapıtın özüne, yazarın bilincine ulaşmak için soyulması gereken bir kabuk gibi gördükleri izlenimi verirler. Yapıt seçerken yanılmasalar da estetik değerdendirme yapmaktan kaçınırlar. Oysa yazın, roman, öykü, şiir biçim değil midir? Jean Rousset biçim konusuna el atar, böylece Okulun belki de en önemli eksikliğini gidermeye yönelir *Biçim ile İmlem* (Forme et Signification) yapıtında. Biçimleri incelemek imleme giden yolları bulmak, yazarı daha iyi anlamak bakımından gereklidir. Neden o biçim değil de, bu biçim? Yapıtın ortaya çıkışı bir yapıyla bir düşünce-nin iç içe boy atışı şeklinde olur. Biçim de incelenen bilincin bir parçasıdır.

Richard fazla akıl kokan bilinç kavramını duygu, duyarlık ile tamamlamaya çalışacaktır. Yapıtın kaynağında bulunan duyguları, güdüleri, dünyayla uyarıcı temas noktalarını saptamaya yönelecektir. Richard, tahmin edilebileceği gibi, özellikle şiir eleştirisinde dikkat çekmiştir.

Tıp hekimi olan Starobinski bilinçdışı ve tarihsel bağlam boyutlarını katacaktır Okulun anlayışına. Bilinçdışı yapıtı bazen bilinçten daha çok güdüler. Starobinski yaşamöyküsüne gönderme yapmaktan, türümsel (jenerik) incelemekten çekinmeyecektir. Yapıtın kaynağını tarihsel bağlamına oturtmak yazarın dünyasını anlamak bakımından gereklidir elbette.

Bütün bu eleştirmenlerin diğer bir ortak yönü tek tek metinlerden çok bir yazarın yapıtlarının tümünü ele alarak onun dünyasını, bilincinin nasıl işlediğini anlamaya çalışmaktır.

Cenevre Okulu ülkemizde pek bilinmez. Onunla bağlantılı olan Gaston Bachelard ve Maurice Blanchot'yu daha iyi tanıyoruz. Bachelard'ın en iyi Türk okurlarından biri Tanpınar olmuştur. Cenevre Okulu'nun bazı yönleri dolaylı olarak Tanpınar'ın eleştiri anlayışına yansımıştır. Tanpınar'ın her yazarın bir “şahsi masalı” olduğu yönündeki fikri bayağı Cenevrelidir. Dahası var: Tanpınar'ın guncesine 21 Ağustos 1961 tarihinde yazdıkları. Şuna dikkat: “Marcel Raymond'un makalesinde geçen fikirlerin çoğunu ben onu okumadan evvel yazmış ve daha evvel de söylemişim. Birkaç kitap ve birkaç şiir... Bütün düşüncelere gitmeden söyleyebilsem! Türkiye beni yedin!” Raymond ile örtüşmesi bir yana, Tanpınar ile Cenevre usulü özdeşlenmeye çalışmadan anlayabilir misiniz onu, neden yemiş Türkiye?

MEHMET RİFAT

Barthes-Camus

Tartışması

Hangi Ahlak Anlayışı

kitap-lık dergisinin Temmuz-Ağustos 2020 sayısında yayımlanan “Albert Camus’nün *Veba’sı*” başlıklı çevirinin son paragrafında romanın eleştirmenler tarafından değerlendirilmesine ilişkin şu satırlar yer alıyordu:

“Gerçekten de roman çok iyi ya da oldukça iyi karşılanır: Gündelik gazeteler dergilere göre daha coşkulu bir tepki gösterirler. Georges Bataille, Thierry Maulnier, René Etiemble, Claude Roy, Gaëtan Picon yapıt hakkında uzun ve ayrıntılı incelemeler yayımlarlar. Çekincelerin belirtildiği yazılar 1950’li yıllarda ilerici aydınlar-
dan (Jean-Paul Sartre, Francis Jeanson, Roland Barthes) gelir: Bunlar romancıyı, Kızıl Haç ahlak anlayışını benimsemiş olması, militanlardan değil dostlardan¹ oluşan bir dünyayı betimliyor olması, belli bir angaje olma anlayışını reddetmesi nedeniyle eleştirirler ama bu eleştirilerini ileri sürerken de değerlendirme hataları yapmadan edemezler.” (s. 127)

İlerici aydınlar arasında adı geçen üç yazardan Roland Barthes’in *Veba*’yla ilgili eleştirisi o dönemde edebiyat dünyasına şaşırtıcı gelmişti: Nedeni de Barthes’in daha önce Camus’nün *L’Étranger*’sini (*Yabancı*) coşkuyla karşılaması, oradan esinlenerek *Le Degré zéro de l’écriture*’ü (*Yazının Sıfır Derecesi*) yaratmış olmasıydı.

Bu sürecin ana noktaları şöyleydi: *L’Étranger* (*Yabancı*) 1942’de yayımlanır; Barthes tedavi gördüğü sanatoryumun dergisi *Existences*’in Temmuz 1944’te basılacak sayısı için yazdığı “Réflexion sur le style de ‘L’Étranger’”de (“‘Yabancı’nın Üslubu Üstüne Düşünüş”) bu romandaki üslubun ayırıcı özelliğinden esinlenerek “beyaz yazı” kavramını geliştirir; 1947’de Camus’nün *La Peste*’i (*Veba*) piyasaya çıkar; 1953’te Barthes yine Camus’nün *Yabancı*’sı için ortaya atmış olduğu “beyaz yazı” kavramını geliştirerek “sıfır derece yazı” kavramından söz edeceği ilk kitabı *Yazının Sıfır Derecesi*’ni yayımlar; *Veba*’nın basılmasından sekiz yıl sonra, Barthes, Şubat 1955’te, *Bulletin du Club du meilleur livre*’e (En İyi Kitap Kulübü Bülteni) “La Peste: Annales d’une épidémie ou roman de la solitude?” (*Veba: Bir Salgının Olaylar Yıllığı mı ya da Yalnızlığın Romanı mı?*) adlı, polemiğe yol açacak eleştiri-

¹ kitap-lık dergisinin Temmuz-Ağustos 2020 sayısında bu sözcük “dostlarından” diye çıkmıştır. Düzelterek buraya aktardık.

risini gönderir; aynı sayıda, Camus'nün yanıt niteliğindeki mektubu da yayımlanır: "Lettre d'Albert Camus à Roland Barthes sur 'La Peste'" ("Veba" Konusunda Albert Camus'nün Roland Barthes'a Mektubu"); Nisan 1955'te de yine aynı dergide "Réponse de Roland Barthes à Albert Camus" ("Roland Barthes'in Albert Camus'ye Yanıtı") çıkar.

Barthes da Camus de bu tarihten sonra tartışmayı sürdürmeyeceklerdir; Camus ölümüne (1960) dek başka yapıtlar yayımlayacak, Barthes ise ölümüne (1980) dek Camus hakkında başka bir yazı kaleme almayacak, sağlığında yayımladığı *Essais critiques* (Eleştirel Denemeler) [1964] derlemesine *Veba* hakkındaki yazısını koymayacak, yalnızca kendisiyle yapılan söyleşilerde *Yabancı*'dan esinlenerek *Yazının Sıfır Derecesi*'ni yazdığını belirtecektir.

Şimdi bu süreci daha yakından ele almaya, Barthes / Camus tartışmasının çarpıcı noktalarını gözden geçirmeye, günümüzden geriye baktığımızda eleştirmenin mi (Barthes), yoksa yazarın mı (Camus) daha haklı olduğunu anlamaya çalışacağız.



Roland Barthes, *Yazının Sıfır Derecesi*'nin yayımlandığı dönemde (1953).

Nedir *Veba*? Neyin alegorisidir?

Veba miti, insanlık tarihinde, öncelikle kötülüğün mutlak imgesini temsil eder; Camus de bu mite *Veba* adlı yapıtında gerçek ve özel bir görünüm kazandırmayı amaçlamıştır: Anlatının temel yapısında büyük bir totaliter gücün ortaya çıkışı işlenir.

Veba, romanda bir bakıma gerçek bir Minotaurus'tur (boğa başlı, insan gövdeli canavar), bütün evrene egemen olur. Canlıları tutsak hale getiren bütün kötülük biçimlerinin simgesidir bu yaratık. Sevgiyle birbirine bağlanmış olanları ayıran şeytansı bir varlıktır. Romanda, insanların dayanışması sonucu gerçekleşecek bir başkaldırıyla o totaliter, yıkıcı, mutlak değerini yitirecektir. (*Dictionnaire Albert Camus*, s. 663)

Daha girişte kendini tarihin dışında konumlandırıyormuş izlenimi veren romanda, Oran (Cezayir) kentindeki veba hastalığı, Fransa'nın Naziler tarafından işgali sırasında düşmanla işbirliği yapanlar ile onlara direnenlerin yaşadıkları süreçte, *angaje olmanın* alegorisini yaratmada kullanılmıştır. Gerçekten de veba alegorisinin temsil ettiği kötülüğün karşısında insanlar çok farklı davranışlar sergileyecekler, kimileri kötülüğü kabullenirken, kimileri de gündelik yaşamlarını kötülüğe karşı koyarak geçirecekler, bu arada dinsel inanışlarda bölünmeler yaşanacaktır. Veba salgınına karşı mücadele aslında bir kahramanlık gerektirmez.

Salgına karşı mücadelede insanlarda topluluk duygusunun bulunması ve gündelik eylemlerin bu doğrultuda sürdürülmesi yeterlidir. Ancak, romanın dolaylı olarak çağrıştırdığı *totalitarizm* söz konusu olunca da topluluk duygusu yetmeyecek, kahr-amanlık gerekecektir. (*Littérature française II*, s. 700)

Yabancı'dan Veba'ya Barthes'ın dönüşüm geçiren eleştirel bakışı

Barthes'ın *Yazının Sıfır Derecesi*'nde (1953) Camus'nün *Yabancı* (1942) romanının ayırıcı niteliğini belirtmek için “beyaz yazı”dan (“yazının sıfır derecesi”nden) söz ettiğini yukarıda da vurgulamıştık. Barthes bu kavramı, “ideolojik anlamlarından boşaltılmış dünya karşısındaki akıl almaz bir arılığın yazı tekniği”ni belirtmek için kullanmıştır. Gerçekten de *Yabancı*'nın üslubu, Barthes'a göre, tumturaklı, parlak sözlerden kaçınmada, kısa ve yalın tümcelerin birbirine eklenmesinde, en sıradan konuşmaların ilişkilendirilmesinde yatar. (*Dictionnaire Albert Camus*, agy, s. 291)

Barthes, entelektüel oluşumunda, Camus'nün belirleyici bir rol oynadığını, *Yabancı*'nın, *Yazının Sıfır Derecesi* için bir “tohum” (Fr. *germe*: tohum, öz, kaynak) oluşturduğunu sonraki yıllarda kendisiyle yapılacak söyleşilerde birçok kez dile getirecek olmasına karşın, *Yabancı*'nın yayımlanmasından on üç yıl sonra, 1955'te, bu kez *Veba*'yı okurken hayal kırıklığına uğradığını belirtecektir. Aşağıda ayrıntılı biçimde ele alacağımız eleştirisini ilk okuduğumuzda, Barthes'ın Camus'ye bakış açısında bir inanç değişikliği yaşadığı sezilir. Peki nedir Barthes'a göre bunun nedeni? 1955'teki “*Veba*: Bir Olaylar Yıllığı mı ya da Yalnızlığın Romanı mı?” başlıklı eleştirisinin temel çekirdeğini kısaca özetlersek şöyle diyebiliriz: Barthes, *Yabancı*'da hoşuna giden, kendisini ayartan ne varsa, onların adına *Veba*'yı eleştirdiğini vurgular. İlgi çekici, elverişli, hatta hoş bir açıklama olarak görülse de pek tatmin edici gelmez doğrusu bu yaklaşım. (*Dictionnaire Albert Camus*, agy, s.75-76)

Barthes, 1944'te *Existences* dergisinde *Yabancı* hakkında yayımladığı yazısında romandaki üslubun klasikliğini vurguladıktan sonra böyle bir klasik üslubun da “saçma” (“absürd”) teziyle çelişki yaratmadığını belirtir. Klasik edebiyat ile “beyaz yazı” (“beyaz ses”, “suskun ses”, “üslubun suskunluğu”) diye adlandırdığı Camus'nün bu yapıttaki üslubu arasında bir birleşme, bir ortaklık, bir yöneliş birlikteliği olduğunu belirtir. Bundan sonra da Camus, klasikler ile modernlik (Fr. *modernité*) arasında bir köprü olarak algılanacaktır. (Roland Barthes, *Œuvres complètes I*, s. 75-79; *Dictionnaire Albert Camus*, agy, s. 75-76)

1953'teki *Yazının Sıfır Derecesi*'nde Camus'nün romanı hakkında “beyaz yazı” yerine, onunla aynı anlama gelecek “sıfır derece yazı”dan söz etse de Barthes'ın görüşünde yine de bazı değişiklikler ortaya çıkar: 1944'te *Yabancı*'nın üslubunda “harika suskunluk” bulunuşunu överken, 1953'te aynı olguda “lirizm” görmekte-dir. (*Dictionnaire Albert Camus*, ay)

1955'teki *Veba* eleştirisi

Barthes'ın 1955'te *Veba* konusunda çıkan beklenmedik, sert eleştirisiye kesin bir görüş sapması içerir. Şimdi ana çizgileriyle bu eleştirel metnine bakalım:

Veba bir olaylar kroniğidir

Bu eleştiri yazısı yukarıda da belirttiğimiz gibi “*Veba: Bir Salgının Olaylar Yıllığı mı ya da Yalnızlığı Romanı mı?*” başlığını taşır. Türkçeye sözcüğü sözcüğüne çeviriyle “*Olaylar Yıllığı*” diye aktardığımız deyişin Fransızca aslı “*Annales*”dir. Dilimize “*Olaylar Yıllığı, Olaylar Kroniği ya da Olaylar Güncesi*” olarak de çevrilebilir. Metin içinde Barthes *kronik* kavramı üstünde durduğu için biz de bundan sonra “*Olaylar Kroniği*” terimini kullanacağız.

Barthes yazısının hemen girişinde ünlü Fransız sözlükçüsü Émile Littré'nin sözlüğünden aldığı “*chronique*” teriminin ikili tanımını alıntılıyor:

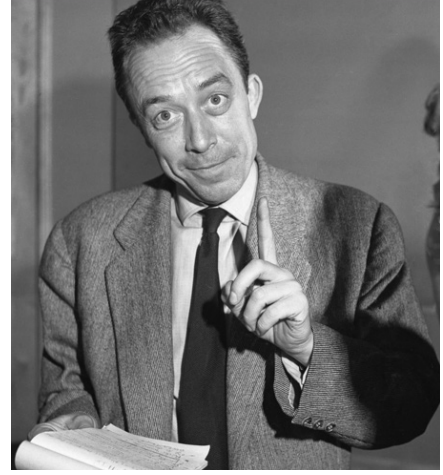
“KRONİK: 1. Olayların nedenleri ve sonuçları bakımından incelendiği tarihin tersine, zamanların sıralanışına göre yazılan olaylar yılığı, 2. Gündelik küçük olayların akışıyla meydana gelen.” (R. Barthes, *Œuvres complètes* I, s. 540)

Bu tanımlara bağlı kalarak da *Veba*'nın bir *roman* değil, bir *kronik* olduğunu belirtecektir Barthes. Bunun temelinde de aslında *Veba*'nın, hemen girişte kendini “*kronik*” diye nitelendirmesi yatar. Gerçekten de yapıtın ilk tümcesi şöyledir: “Bu kroniğin konusunu oluşturan tuhaf olaylar 194'te Oran'da meydana geldi.”

Barthes, gerek Littré'nin bu “*kronik*” tanımına dayanarak gerekse yapıtın ilk tümcesini temel alarak şöyle bir çıkarımda bulunur:

“*Veba* bir roman değil, bir kroniktir: En azından girişte kendini böyle adlandırmaktadır. Bu demektir ki, romanın bütün sıradan nesneleri, yani insan, aşk ya da acı çekme burada kolektif bir tarihin saydamlığı ve uzaklığı boyunca görülmekte; bu kolektif tarih de asla tam anlamıyla tarihsel bir anlamlandırmaya gidilmeden günü gününe kat edilmektedir. Tarih ile Roman arasında yer alan *Veba* pekâlâ bir trajedi de olabilirdi. Ama, hemen aşağıda göreceğiz, *Veba* bir Ahlak anlayışını temellendirme edimi olmayı yeğlemiştir.” (*Œuvres complètes* I, ay)

Barthes bu girişten sonra, kroniklerin genelde konusu olan topluluğa, yani *Veba*'da olayın geçtiği Oran kentine bakar: Ona göre bu kent anlatının hem konusu hem de temelidir. Onun dışında ne gerçek vardır ne de bir çare. *Veba*'nın bütün kroniği Oran'ın somut kapalılığına dayanır; bir yanda deniz vardır, öte yanda kentin kapıları kapatılmıştır (“*Kentin Kapıları*” olgusunu Barthes *seküler trajik izlek* olarak adlandırır). *Veba*'yı “*kronik*” diye nitelendirmesine yol açan bir



Albert Camus, *Bir Rahibenin Ruhu İçin*
Dua piyesinin (W. Faulkner'dan uyarlama)
provasını izlerken.

başka yan da salgınla karşılaşan Oran'ın, "nedensiz ve sonuçsuz" bir dünya, yani Tarihten yoksun bir dünya yaratmış olmasıdır. (*Euvres complètes I, ay*)

Olaylar Kroniği ile Tarih ilişkisi

Kitabın bir olaylar kroniği olduğunu daha iyi kanıtlayabilmek için de şöyle devam eder Barthes:

"Veba'nın insanları 'zamanların sıralanışı'nı görürler yalnızca: Yaşamaktadırlar, ve sonra Veba gelir, ve sonra kent kapatılır, ve sonra ölürler, ve sonra Veba uzaklaşır: İnsanlar bundan başka bir şey bilmezler; yaşam, ölüm, acı çekme ya da dayanışma hakkında, hataları ya da görevleri hakkında düşünebilecekleri her şey, kente gelip vurmuş ve sonra gitmiş olan Vebanın başka bir özelliği olmayan işte bu düzenden gelmiştir onlara yalnızca. Vebada hiçbir yapılanma, hiçbir neden yoktur, Veba ile geçmiş denilebilecek bir zamanla, başka yerler, başka olgularla bağlantı yoktur, kısacası hiçbir *bağlantı kurma* yoktur. Zamanların bu sıralanışı apaçık bir krizi belirtir, ancak bu kriz de hazırlayıcı bir zamandan, bir başlangıçtan, bir ilerleyişten, bir tepe noktasından, bir çözümünden yoksundur; bu krizin sanki hiçbir yerde bir odak noktası yoktur. Tarihin özelliği, krizin kendisi dışındaki bir sarsıntı merkezine bağlı olarak olguların giderek ortaya çıkışını düzenlemek, zaman kavramı yerine yapı kavramını ikame etmektir. Buradaysa böyle bir şey yoktur: Krizin hareketi vardır ama açıklaması yoktur; krizin belli anları vardır ama Vebanın kentteki bu dramatik geçişi, bütün insanlığın içinden geçişiyle ilgili olarak neredeyse hiç yeniden ele alınıp değerlendirilmemiştir. / Littré'nin tanımındaki gibi, kronik, bu yapıtta, birçok gündelik küçük olaydan oluşur: Bir karşılaşma, bir ziyaret, bir telgraf, bir genelge, bir karşılıklı konuşma, bir kaçış girişimi, hatta yüzlercesi arasından bir ölüm. Vebanın geçişi ölçüsünde, Oran kenti sakinlerinden birkaçını birbirine bağlayan bütün bu küçük olaylar, ayların akışı süresince, aynen Vebanın hızına uygun olarak, yani ne daha hızlı ne daha yavaş olarak akıp giderken bir olay örgüsüne ya da bir drama ulaşacak derecede artmaz. Aslında, bu tür abartmasız bir ilerleyiş de rastlantısal değildir: Görevi, işlenen konuya göre Trajedi ya da Tarih diye adlandırılacak bilgi değerleri yerine bir duygu değeri oturtmak ve kroniği kendisi için genellikle bilinmedik bir tözle isteyerek doldurmaktır: Bu töz de Ahlak anlayışıdır. Yukarıda sözünü ettiğimiz küçük olayların birbirine eklenmesiyle, durumun dokunaklılığı da her seferinde bir dostluk etiğinin sabırlı biçimde tanınmasına doğru uzanır. / Ama Veba'da katışıksız bir trajik öğe vardır yine de: Vebanın kendisidir o. Bu bilinmeyen tanrıça, burada insani olmayan rolünü yerine getirir; tıpkı neredeyse Eskiçağ'a özgü Fatum² kadar kapalı bir alinyazısı gibidir. Hakkında *var oluşundan* başka bir şey bilinmez: Hem kökeni hem de biçimi konusunda bilgi yoktur; onu insanlara yakınlaştıracak ilk yol sayılabilecek, hakkında bir sıfat kullanmak da olanaksızdır. Mutlak kötülüktür o ve bu özelliğiyle de ancak zarar verdiği kişilerce nitelendirilebilir; görülen, gerçek ama yine de ne olduğu bilinmeyecek bir şeydir. O söz konusu olduğunda, en azından mutlak varlığının bilincinde olmaktan başka olası bir bilgi yoktur. Oran kenti sakinlerini yapmaya zorladığı ilk insani eylem de onun varlığının tanınma-

² *Fatum*: "Alinyazısı" anlamında Latince sözcük.

sıdır: Onu ‘Veba’ diye adlandırmak gerektiğidir –bu başlangıç da kitabın en güzel yerlerinden biridir. Tıpkı Antik Trajedinin, her zaman, acı çektiren tanrıya bir ad vermekle görevli bir insan sözü olması gibidir bu durum. / Ama bu noktada da Trajedi Trajediye reddetmede bir çözüme uğrar. Sanki Euripides’in Aiskhylos’a son vermesi gibidir. Veba, alınyazısıdır, ne var ki indirdiği darbeler altında, Oran kenti sakinleri haykırışlarını tutarlar: Hepsi suskundur. Oysa Vebanın yok ettiği şey, hesaba sığmaz değerdedir, kentin sakinleri de bunun bilincindedir. Bu arada yapıt boyunca, önemli bir izlek, ölçülü ve güçlü biçimde akmaktadır: Birbirinden ayrı düşmüş sevgililerin yürek acısıdır, aşkın sürgün edilmesidir bu. Rieux hasta karısından, Rambert sevgilisinden ayrı düşmüştür. Her ne kadar dokunaklı anlatımdan yoksun olsa da açıkça ürkütücü bir durum söz konusudur. Camus Vebaya karşı mücadelede hedef olarak *birlikte-yaşama* olgusunu ortaya koyarken, aynı zamanda bu olguya yok etme eylemini yüklemektedir: Romantik, anlamlı bir mutluluğun (büyük roman durumların sıradan nesnesi) yok edilmesi değil de bir sessizlik ahlakının, bir liriğin konusu olan, süresiyle belirlenmiş bir durumun yok edilmesidir bu.” (*Œuvres complètes I, agy, s. 541-542*)

Özgürlük Ahlakı

Şimdi bir de Barthes’ın *Veba*’daki özgürlük ahlakına ilişkin gözlemlerine bakalım:

“Özgürlük hem bir zorunluğu tanımak, hem de bu zorunluk üstünde bir güç oluşturmaksa eğer, Camus’nün bu kronikte bir özgürlük ahlakı ileri sürdüğünden kuşku duyulamaz. Bütün Oran kentinin karşımızda gördüğümüz orta düzeyli insanları Vebanın varlığını *tanımakta*, gözlerini ona açmakta, ona bakmakta ve onun saçmalığına hiçbir anda tepki göstermemektedir. Vebanın kötülüğü karşısında, başlarını deve kuşu gibi kuma gömmeye çalışmamakta, retorik ya da metafizik hayallerin alışılagelmiş sığınağına ulaşmaya çalışmamaktadır. Veba onlar için, bir bakıma, olduğu gibi kabul ettikleri bir Zorunluktur, onu, itiraz etmeden, yüceltmeden, haklı göstermeden ya da atlatmadan kabul ederler. Veba oradadır, onu gizlemek ya da başka biçimde adlandırmak olanaksızdır. (...) Bütün Oran kenti sakinleri metafizik eğilimlere karşın Veba gerçekliğine en acımasız biçimde sürüklenmişlerdir (...). / Tıpkı Camus’nün *Sisifos*’unda olduğu gibi, bilinçliliğin [uyanıklığın] uç noktası, kurtuluşun (dünyevi kurtuluşun) başlangıç noktasıyla kesişir: Oran kenti sakinleri Vebayı katıksız bir gerçeklik olarak gördükleri ve bundan kaçışın olanaksız olduğunu kabul ettikleri an, birbirlerine olan toplumsal bağımlılıklarının, Vebaya yalansız, dolansız karşı koyabilecekleri, insana özgü tek olanak olduğunu görürler. Karşı koymanın zaferle sonuçlanıp sonuçlanmayacağı ise hiç önemli değildir. Veba kötülükler düzeninde neyse, dayanışma da yaşam düzeninde o değerdedir. Veba nasıl bir kenti, kendi gerçekliğine uymak zorunda bırakan haksız-temelsiz bir kötülükse, “sempati” de hiçbir siyasal ya da dinsel doğrulamaya gereksinme duymadan, insanları biraraya getiren ve onları yaşatan bir iyiliktir.” (*Œuvres complètes I, agy, s.543*)

Başkaları belki de Camus için cennettir

Bu sözlerinin ardından Barthes, Sartre ile Camus arasında çok güzel bir karşılaştırma yapar:

“Sartre için, cehennem başkalarıdır; Camus içinse, başkaları belki de cennettir.”
(ay)

Ne demektir bu? İnsanların yan yana gelerek “mesleklerini yapmalarıdır”. Yani:

“... korkunç, haksız, hatta anlaşılmayan bir kötülüğü bilinçli biçimde geriletmeye çalışmak, bunu da hekimin silahlarıyla, yani basit, eksikleri olan ama en azından bıkmadan usanmadan sürdürülen nesnel, ortaklaşa yaratılmış, daha da önemlisi asla öldürücü olmayan silahlarıyla yapmak: Asla acı çekmenin yüceltilmesinden değil de, insanların yan yana durarak hiçbir hayale ve umutsuzluğa kapılmadan acıyı yok etme konusunda inatla direnmeleri sonucu doğacak mutluluğun ölçüsüdür bu.” (ay)

Peki şeylerin değil de insanların yarattığı kötülüğe karşı nasıl tavır takınılacak?

Barthes daha sonra, yapıtın söylemediği bir olguya dikkat çekmek isteyerek şöyle der (ileride göreceğimiz gibi Camus’yu rahatsız eden noktalardan biri de budur):

“Yalnız, kötülüğün bazen de insani bir yüzü vardır, Veba ise bize bunu söylemez. Vebaya karşı kendini savunmak, kitabın ortaya koyduğu çabalara rağmen, bir seçimden çok bir davranış sorunudur. Ancak, insanlara karşı kendini savunmak, onların kurbanı olmamak için cellatları olmak, işte her şey Vebanın yalnız Veba olmayıp insanlığın karşısındaki bir kötülük imgesi durumuna geldiğinde başlar. Vebanın aslında [Fransa’nın] İşgalinin simgesi olduğu, kapıları kapatılmış Oran kentinin de kuşatılmış Fransa’dan başka bir şey olmadığı söylenir. Şu kesin ki kitabın bütün bölümleri İşgal ve Direniş açısından değerlendirilebilir: Vebayla mücadelede, Oran kenti sakinleri 1942’de Nazi İşgaline uğramış Fransızlar gibi tam da aynı durumlarla karşılaşılır; kitabın epigrafi da bu yorumu geniş ölçüde doğrular (“Bir hapsedilmişliği başka bir hapsedilmişlikle göstermek akla uygundur...”). Bu değişmez simge, yarattığı genelleştirme etkisi, sarstığı kişisel anılar, betimlediği kötülüğe olan alışkanlık, işte bütün bunlar kitabı daha da yürek yakıcı kılar. Ama Vebanın bu tarihsel açıdan derinleştirilmesi içinde bir yanlış anlaşılma doğar: Veba’nın yayımlandığı andan itibaren, Camus’yu bir bölüm Fransız entelektüelleriyle karşı karşıya getiren bir yanlış anlaşılma bu. Bir dayanışma ahlaki, eni konu düşünülmüş siyasal içerikli bir dayanışma, şeylerin yarattığı kötülükle mücadele için yeterli olabilir. Peki böyle bir dayanışma, insanların yarattığı kötülüğe karşı yeterli olabilecek midir? Tarih yalnızca insanların neden olmadığı felaketler ortaya koymaz, ama aynı zamanda tümüyle insanların yol açtığı kötülükler de (savaşlar, baskılar) sunar; bunlar aynı derecede, belki de fazlasıyla öldürücü olurlar. Peki bu durumda, hekim olmak yeterli midir; sırası geldiğinde cellat olma korkusuyla, yaralara yol açan darbelere karşı koymadan yalnızca yaraları sarmakla mı yetinilecektir? Ne yapmak zorundadır insan, insanın saldırısı karşı-

sında? Vebayla mücadele edenler, Vebanın, genel ve değişime uğramamış simgesi olmak durumundaki bu fazlasıyla insani yüzü karşısında ne yapacaklardır? / İşte *Veba*'nın ortaya attığı sorun budur. Camus'nün verdiği yanıt da apaçıktır: Tıpkı *Veba*'daki hekimler, hastabakıcılar ve gönüllüler gibi, toplumdaki tarihsel koşullar ne olursa olsun, 'cellat ya da kurban' olmamak için insanın elinden geleni yapması gerekir. İnsanı, yalnızca etkilerini iyileştirmeyi istediği kötülüğün suç ortağı durumuna düşürme tehlikesi yaratabilecek bir Ahlak anlayışını tartışabilir, ona karşı çıkabiliriz, ama Camus'nün yaptığı seçimin açık seçikliğini ve önemini reddedemeyiz. Ancak masum kalabilmek için böyle bir seçimin zorunlu olarak yalnızlığa gereksinimi vardır. Rieux ile Tarrou benimsedikleri ahlakın sevincini sessiz bir dostluk biçiminde yaşarlar; hiçbir an genel ve iyice belirlenmiş (terimin güçlü anlamıyla siyasal) bir dayanışmayla destek görmezler. Camus'nün dünyası, dostların dünyasıdır, militanların değil. Camus'nün insanları, ancak yalnız olmayı kabul ederek cellat ya da cellatların işbirlikçisi olmayı engelleyebilirler; zaten yalnızdırlar da. Aynı biçimde, *Veba* da yazarı için bir yalnızlık kariyeri başlatmıştır. Bir Tarih bilincinden doğan yapıt, bir gerçeklik arayışına çıkmayacak ve bilinçliliği ahlak anlayışı olarak türetmeyi yeğleyecektir. Şu andaki Tarihimizin ilk tanıdığı olan kitabın yazarı da aynı hareketle mücadelesinin uzlaşmalarını—ama aynı zamanda dayanışmasını—reddetmeyi yeğlemiştir sonunda.” (*Euvres complètes I, agy*, s. 543-544)

Albert Camus'nün Roland Barthes'a Mektubu

Mektup 11 Ocak 1955'te yazılmış ve Şubat 1955'te Barthes'ın eleştirisinin çıktığı *Club*'ün aynı sayısında yayımlanmıştır.

Camus, Barthes'a mektubunun ilk tümcesinde şöyle diyerek söze başlıyor:

“Ne kadar çekici gibi görünüyor olsa da, *Veba* konusunda bakış açınızı paylaşmam güç.” (*Euvres complètes I, agy*, s. 546)

Birkaç satır sonra da neden paylaşamayacağına ilişkin bir örnek vererek dört noktada toplayacağı yanıtlarına geçiyor. Karşı çıktığını gösterecek ilk örnek de şu: Camus'ye göre, *Veba*'nın tarihsellik-karşıtı bir ahlak anlayışı ile bir yalnızlık politikası temellendirdiğini ileri sürmek, her şeyden önce birkaç çelişkiye birden düşmek, özellikle de apaçık olan bazı gerçekliklerin ötesine geçmek, gerçeklikleri aşmak, atlamak demektir. Bu açıklamasından sonra da Barthes'ın görüşlerine karşı çıktığı noktaları tek tek şöyle sıralıyor Camus:

1. *Nazizme karşı direniş*. *Veba*'nın birçok düzeyde okunabilir olmasını istemiştir Camus, ancak, ona göre romanın apaçık, gün gibi ortada olan içeriği nazizme karşı Avrupa direnişinin mücadelesidir. Bunun kanıtı da romanda adı belirtilmemiş olan düşmanın herkes tarafından, özellikle de bütün Avrupa ülkelerinde hemen anlaşılır olmasıdır. Camus, *Veba*'nın nazizme karşı bir mücadele olarak algılanmasına ilişkin kanıtı daha da güçlendirerek şöyle der:

“Şunu da ekleyelim ki, *Veba*’nın uzun bir bölümü [Fransa’nın] İşgali sırasında, bir mücadele derlemesinde yayımlanmıştır; tek başına bu durum bile [roman için] gerçekleştirmiş olduğum bağlam değişimini [transpozisyonu] doğrular. *Veba*’nın bir anlamda, direniş kroniğinden fazla bir yanı vardır. Ama elbette, direniş kroniğinden daha azı da değildir. (ay)

2. *Dayanışma ve dayanışmaya katılma*. Camus’nün üzerinde durduğu bu ikinci nokta da Barthes’ın eleştirisine doğrudan bir yanittir: *Veba*’nın, *Yabancı* romanıyla karşılaştırıldığında, olası bir tartışmaya yer bırakmayacak ölçüde “tek başına sürdürülen bir başkaldırı davranışından mücadeleleri paylaşılması gereken bir topluluğun tanınmasına geçişi belirtir. Eğer *Yabancı*’dan *Veba*’ya doğru bir evrim söz konusuysa, bu, dayanışma ve dayanışmaya katılma doğrultusunda gerçekleşmiştir.” (ay.)

3. *Ayrılık izleği*. *Dost ile militan ayrımındaki yapaylık*. Camus’nün bu konudaki yanıtı da şöyledir:

“Kitaptaki önemini çok iyi belirttiğiniz ayrılık izleği bu konuda çok aydınlatıcıdır. Bu izleği temsil eden Rambert tam da kolektif mücadeleye katılmak için özel yaşama sırt döner. Sırası gelmişken şunu da söyleyeyim, bu tek kişi bile dost ile militan arasındaki karşıtlığın ne kadar yapay olabileceğini gösterir. Çünkü her ikisi için de ortak olan bir özellik söz konusudur: Etkin kardeşliktir bu ve hiçbir tarih de, sonuç olarak, bundan asla vazgeçmemiştir.” (*Œuvres complètes I*, ayg, s. 546-547)

4. *Gelecekteki mücadelelerin haber verilmesi ve kabul edilmesi*. Camus, *Veba*’nın gelecekteki mücadeleleri haber vermesi ve kabullenmesiyle son bulduğunu belirtir. Gerçekten de romanın sondan ikinci paragrafı şöyledir:

“Ancak bir yandan da bu [kroniğin] kesin bir zafer kroniği [olamayacağını] biliyorduk [Rieux]. Bu, yalnızca kendi gördüğü kadarıyla [dehşete] ve onun tükenmez silahına karşı yapılması gerekenlerin bir tanıklığından başka bir şey olamazdı; ama aynı zamanda da, içlerinde kopan fırtınalara karşın, bir aziz olmadıklarına göre, felaketleri kabullenmeyi reddederek, yine de [hekimlik] yapmaya çalışan [bütün] insanların dehşete karşı daha neler yapabileceğine de tanıklık edecekti bu anlatı.”³

Hangi ahlak anlayışına göre yetersiz buluyorsunuz Veba’yı?

Camus dört temel noktaya ilişkin yanıtlarını verdikten sonra Barthes’ın bakış açısındaki öteki eleştirilerine de tek tek değinerek doğrudan ya da dolaylı yanıtlar verir. Bunları da kısaca şöyle belirtebiliriz:

- *Veba*’daki ahlak anlayışı yetersiz bulunuyorsa, bunun daha güçlü, daha eksiksiz olan hangi ahlak anlayışına göre yetersiz bulunduğu belirtilmesi gerekir. Camus’nün bu sorusu Barthes’ı, görüşünü belirtmeye, konumunu açıkça ortaya koymaya zorlayacaktır. Sonraki yıllarda edebiyat eleştirmenleri arasında

³ Bkz. *Veba*, Can Yay., 1977, s. 311, çev. N. Tanyolaç Öztokat. Köşeli ayraç içindeki sözcükler tarafımızdan konmuştur.

- Barthes'a yönelik bir tartışma da yaratacak bu konuyu ileride ayrıca ele alacağız.
- Barthes, Camus'nün "sanatta gerçekçiliğe inanmadığı" görüşündedir. Camus de Barthes'ın, gözlemlerini bu olguya dayandırarak açıkladığını ileri sürer. Bir bakıma Camus, dolaylı olarak, Barthes'a "Peki siz edebiyatta gerçekçilikten yana mısınız?" diye sormuş olur.
 - İçinde yaşanan tarihsel süreçte, *Veba*'nın yarattığı dünya çerçevesinde, dayanışmaya karşı çıkıldığının söylenmesi güçtür ve üzücüdür.
 - Barthes'ın toparlayarak belirteceğim şöyle bir sorusu vardı eleştirisinde: Peki *Veba*'da salgına karşı savaşanlar felaketin fazlasıyla insan yüzlü olanı karşısında ne yaparlardı? Camus işte bu soruyu haksız bulur, çünkü *Veba*'nın kahramanları yaptıklarını, insanlara rağmen, hem de bedeller ödeyerek gerçekleştirdiklerini göstermişlerdir. Felaketin biçimi nasıl olursa olsun, her türlü dehşete karşı aynı davranışlarını ortaya koyacaklardır. Camus, dehşetin birçok yüzü olduğunu, romanındaysa hepsine birden karşı koyabilmek için, onları tek tek adlandırmadığını da belirtir.

Camus, ayrıca kendisinin bir yalnızlık kariyeri içine yerleşmek şöyle dursun, bir toplulukla birlikte ve o topluluk için yaşadığı duygusunu taşıdığını da açıklar.

Roland Barthes'ın Albert Camus'ye yanıtı

Barthes, yaptığı açıklamalar için Camus'ye teşekkür ettikten sonra yine de kendi bakış açısından dönmesinin söz konusu olamayacağını söyler Nisan 1955'teki yanıtında; yalnızca karşı karşıya geldikleri tartışmayı daha iyi bir şekilde yerli yerine oturtma olanağı sunduğunu belirtir Camus'nün açıklama ya da itirazlarının.

Barthes'ın bu yanıtındaki soruları da şöyledir:

"Romancının tarihin olaylarını yabancılaştırma [bulandırma] hakkı var mıdır? Bir veba salgını, bir işgal ile değil ama, Fransa'nın İşgaliyle denk tutulabilir mi?" (*Euvres complètes I, agy, s. 573*)

Barthes'a göre, bütün *Veba* kitabı, özellikle baştaki epigraf ("*Bir hapsedilmişliği başka bir hapsedilmişlikle göstermek akla uygundur...*") ile Camus'nün mektubundaki açıklamalar böyle bir hakkın bulunduğu sonucuna ulaşıyor. Bu da Barthes'a göre sanatta gerçekçiliği reddetmekle aynı anlama geliyor. Barthes'ın yorumuna göre, zaten Camus de verdiği yanıtta, sanatta gerçekçiliğe inanmadığını göstermektedir.

İşte bu noktada Barthes, Camus'nün yukarıda vurguladığımız dolaylı sorusuna yanıt vermek zorunda hisseder kendini ve şöyle der:

"Oysa ben, kendi payıma, sanatta gerçekçiliğe inanıyorum; ya da en azından (en azından diyorum çünkü bu gerçekçilik [realizm] sözcüğünün iyice yüklü bir kalıtımı vardır) gerçeği bire bir yansıtan düpedüz bir sanata [Fr. *un art littéral*] inanıyorum, yani veba salgınlarının veba salgınlarından başka bir şey olmadığı, Direniş'in de bütünüyle *Direniş* olduğu bir sanata inanıyorum." (*Euvres complètes I, ay*)

Tarihsel maddecilik

Dikkati çeken asıl yanıtı ise şu olur Barthes'in:

“Benden *Veba*'daki ahlak anlayışını ne adına yetersiz bulduğumu söylememi istiyorsunuz: Bunda gizli tutacağım bir yan yok: Tarihsel maddecilik⁴ adına yetersiz buluyorum: Açıklama ahlakını, ifade etme ahlakından çok daha eksiksiz buluyorum.” (*Euvres complètes I, agy, 573-574*)

Tartışmanın üslubu

Ve Barthes mektubunu şu sözlerle sonuçlandırır:

“Benim itiraz ettiğim, demek ki bir sistemdir, bir kişi ya da bir yetenek değil. Sizin kişiliğiniz ve yapıtınız konusunda saygı ve hayranlık duygularım hakkında kuşku duymamanızı dilerim. (*Euvres complètes I, agy, s. 574*)

Barthes, Camus'ye ve yapıtına duyduğu saygıyı belirtme gereği duymuş, çünkü Camus de Barthes'tan önce, yukarıda sözünü ettiğim yanıtını şu sözlerle noktalamıştı:

“Sözlerimi bitirirken sizi temin ederim ki, aramızdaki bu dostça tartışma, yeteneğinize ve kişiliğinize verdiğim değerden hiçbir şey eksiltmemektedir.” (*Euvres complètes I, agy, s. 547*)

Barthes-Camus tartışmasının temel nedeni ve sonrası

Veba romanı 1947'de basılır, polemige neden olacak Barthes'in eleştirisi sekiz yıl sonra 1955'te yayımlar demiştik. Bu kadar süre neden beklemiştir böyle bir yazıyı kaleme almak için Barthes? Açıklamaya çalışayım:

“Camus 1951'de *L'Homme révolté*'yi (*Başkaldıran İnsan*) yayımladıktan sonra Jean-Paul Sartre'in yönettiği *Les Temps modernes* dergisinde, sert, dışlayıcı, aşağılayıcı bir eleştiriyle karşılaşmış [Sartre'in adamı olan Francis Jeanson'un eleştirisidir bu], dergi yönetimine gönderdiği yanıtta bu kez doğrudan Sartre karşılık vermişti. 1951'den 1960'a kadar bu baskı Camus'yü o dönemin entelektüel ortamında [kendini seçmediği zorunlu bir] yalnızlığa itmişti. Artık başkaldırdığı için yalnız bir adam [olarak görülüyordu]. (...) / Camus önce *Ni victimes ni bourreaux* (Ne Kurbanlar ne Cellatlar) ile, ardından da *Başkaldıran İnsan* ile hem liberal hem de mutlak özgürlük yanlısı bir solculuğu temsil etmiş, Stalinci totalitarizmle gizlice bir uzlaşmaya gitmemiştir. (...) *Başkaldıran İnsan*'da Camus, Sartre'in adını hiç geçirmez. Sartre [da] bu yapıttaki komünizme yönelik sert eleştirileri onaylamaz.” (M. Rifat, *Entelektüel Anlatıyı mı Savunuyorum*, s. 108-115)

Evet, *Başkaldıran İnsan* ile Camus, Sartre'dan kesin biçimde kopmuştur; Bernard Fauconnier'nin de belirttiği gibi “Soğuk savaşın tam ortasında bu deneme soğuk karşılanmıştır.” (*kitap-lık*, Kasım 2010, sayı 143, Albert Camus Dosyası, s. 35)

Barthes işte böyle bir ortamda, yıllar sonra Camus'ye karşı bir eleştiri yazısına girişme zorunluğu duyacaktır.

⁴ Barthes'in bakış açısının daha iyi kavranabilmesi için, dayandığı bu kavramın kısa bir açıklamasını şöyle yapabiliriz: Marx ile Engels tarafından ortaya konan ve tarihsel maddecilik ya da tarihi materyalizm (Fr. *matérialisme historique*) diye adlandırılan felsefi görüş, insanların yaşadığı gerçek durumlara başvurur; “maddecilik” ya da “materyalizm” adlandırmasının kullanımı da buradan kaynaklanır. Barthes'in *sanatta gerçekçilik* ya da gerçeği bire bir yansıtan *düpedüz sanat* [Fr. *art littéral*] anlayışı dolaylı olarak bu kavrama gönderir: Yani veba salgınının veba salgını, Direnişin de Direniş olduğu bir sanat.

Görünüşe göre Camus'nün romanı, Barthes'ı siyasal bağlanmanın (angaje olmanın) zayıflığıyla hayal kırıklığına uğratmış gibidir. Çünkü ona göre, Camus kitabında derine inmemekte, olayın nedenlerini gerçek biçimde sorgulamamaktadır. Toparlayarak belirtirsek, Barthes, tarihi kroniğe, siyaseti ahlak anlayışına, bir seçme yapmayı belli bir davranış içinde yer almaya, siyasal bağlanmayı dayanışmaya yeğlemektedir. Camus, ona göre, gerçek bir bağlanma eksikliği içindedir ve insanların yarattığı kötülöklere aykırı davranmaktadır. Camus ise, Barthes'ın iddia ettiğı gibi tarihsellik-karşıtlığı gütme, siyaset dışı kalma, bireyselciliğı benimseme suçlamalarını reddeder. Camus'nün açıklamalarına bakarsak, *Veba* özellikle Fransa'da, Nazi işğaline karşı sürdürölen Direniş hareketine göndermekle birlikte, SSCB'ne ve bütün zorba yönetimlere karşı mücadeleyi de çağırıştırır. Bir topluluğun mücadelelerinin tanınması, paylaşılması gerektiğı görüşündedir Camus ve Barthes'a "*Veba*'daki ahlak anlayışını hangi ahlak anlayışı adına yetersiz buluyorsunuz?" gibi çarpıcı soruyu yöneltir. Barthes'ın yanıtıysa, yukarıda da belirttiğim gibi "tarihsel maddecilik" adına olur.

Peki Barthes'ın ileri sürdüğü kanıtlar bugün için doyurucu mudur? Gerek ilk eleştiri yazısında, gerekse Camus'ye verdiğı yanıtta, kendisini rahatsız eden bir durum olduğı, daha sonraki yıllarda bir daha bu konuya hiç değinmemesinden de sezilir. Aslında Barthes'ın dönemin entelektöel ortamının zorlamasıyla giriştiğı polemik, *Veba*'nın değeri küçümsemediğı için değil, kendisini bir bakıma ne yapacağını bilemez duruma düşürdüğü için rahatsız etmiştir (Cl. Coste, *Roland Barthes moraliste*, s. 103-105). Çünkü, *Veba* hakkındaki eleştirisi, sonuçta daha önce hayranlık duyduğı bir yazara karşı kaleme alınmıştır. *Veba* konusundaki polemigin gerçek bir yadsımaya tanıklık etmese de en azından yazar ile eleştirmen arasına bir mesafe koyduğı, bunu dile getirmenin de polemigi başlatan açısından rahatsızlık yarattığı anlaşılmaktadır. Bu polemikte Barthes açısından üçlü bir sıkıntı sezilir:

1. *Veba*, kendisinde, *Yabancı*'ya göre bir hayal kırıklığı yaratmış olabilir; ancak bu durum dile getirilmeden nasıl belirtilecektir;
2. Okurların ve edebiyat dünyasının genellikle hayranlık duyduğı, kendisinin de değeri verdiğı bir yazara karşı bir eleştiri yazısı nasıl kaleme alınacaktır?
3. Hangi ahlak anlayışını benimsediğini son aşamada, açıkça, doğrudan belirtme zorunda kalışı da üçüncü bir rahatsızlık noktasıdır.

Barthes, Camus'nün ahlak anlayışıyla ilgili sorusuna, ilk eleştirisinde de adını koymamış olduğuna göre, pekâlâ, "yazımda ileri sürdüğüm argümanlara dayanarak bu ahlak anlayışı açıkça görölebilir" diyerek bir yanıt verebilirdi. Ama "tarihsel maddecilik" diye nitelendirme gereğı duymuş olması, o dönemin kültür ortamının bir zorlayıcı etmeni, "ben de o kültür ortamının bir parçasıyım" demek arzusu diye de değerelemlendirebilir.

Peki Barthes'ın "tarihsel maddecilikle, Marksizmle olan bağlantısı nedir, ne

ölçüdedir?” sorusu da akla gelebilir. Barthes’ın yakından inceleme olanağı bulduğumuz entelektüel yaşamöyküsüne bakarak şu görüşü ileri sürebiliriz:

Bertolt Brecht’in düşüncesi ve estetiğiyle ilgilenmesi, İkinci Dünya savaşının bitimine doğru İsviçre’de sanatoryumda yattığı sırada tanıştığı Troçkist, antifaşist, daha sonra da direnişçi Georges Fournié’nin etkisiyle Marksizme ilgi duyması, birkaç yıl sonra Engels ile Marx’ın *Alman İdeolojisi*’ni okuyor olması, Sartre’ın yapıtlarını izlemesi “tarihsel maddecilik”e gönderme yapmasını doğrular görünmektedir. Bakın Fransız öğretim üyesi ve yazarı Louis-Jean Calvet, Barthes’ın biyografisini yazdığı önemli kitabında onun Marksizmle karşılaşmasını nasıl anlatıyor:

“Tutkularını açıkça göstermeyen, aşırılıktan uzak duran, her şeyi nüanslarla idare eden Barthes militan Fournié’nin tam karşıtıdır. Fournié ona, daha önce tanımadığı bir evreni, Marksist kuramı, sınıf çatışması gerçeğini tanıttacaktır. Saatlerce tartışılar, Barthes tiyatrodan, edebiyattan, elbette Michelet’den, Fournié ise Marx’tan, Troçki’den, İspanya’dan söz eder. Karşılıklı olarak birbirlerine hayranlık duyarlar, o ana kadar yabancı oldukları şeyleri birbirlerine öğretirler. Marksizme girişin çoğunlukla Fransız Komünist Partisi’nden ve SSCB’nin siyasal duruşlarına koşulsuz katılımdan geçtiği bir dönemde Barthes’ın büyük şansı, Fournié’nin Troçkiliğinde, ona ilettiği Anti-Stalinci, dogmatik olmayan Marksizmde yer almaktadır.” (L-J. Calvet, *Roland Barthes 1915-1918*, s. 97.)

Barthes’ın Marksizmle kurulan ilk bağlantısı kısaca böyle özetlenebilir. Ancak, ideolojik tavrını belirleme, kendini konumlandırma isteği Camus tarafından gelince, Barthes hemen “tarihsel maddecilik” nitelemesini dile getirir, hem de ortada gizleyecek, saklayacak bir durum olmadığını da belirtme gereği duyarak. Aslında, Camus’nün hangi ahlak anlayışına göre *Veba*’daki ahlak anlayışını yetersiz buluyorsunuz sorusuna, Barthes, yukarıda da belirttiğim gibi pekâlâ “Eleştirimde bu açıkça görülmüyor mu” diye bir karşılık da verebilirdi. Ancak, eleştirel yazısında söylediklerine bir “etiket” eklemeye kendini zorunlu hissetmiştir.

Barthes / Camus tartışması konusunda yazının başından beri belirtmeye çalıştığım görüşümü, Barthes biyografisinin yazarı L-J. Calvet’nin yorumuyla destekleyerek sonuçlandırmak istiyorum:

“[Barthes’ın eleştirisini] yayımlanmadan önce okuyan Camus derginin aynı sayısında tepki gösterir. Barthes ona iki ay sonra Nisan’da yayımlanan bir mektupla yanıt verir. Polemiğin içeriği ilginçtir, çünkü Camus belki de bilmeden Barthes’ı felsefi açıdan kendini konumlandırmaya itmiştir. Barthes gerçekten de *Veba*’yı ‘dayanışma’ yokluğundan dolayı kınamakta, kitabı ahlak açısından eleştirmektedir. Camus de ona iki açıdan ustaca yanıt verir. Bir yandan, *Yabancı*’dan *Veba*’ya tam da dayanışmaya doğru giden bir gelişme, bireysel başkaldırıdan kolektif başkaldırıya bir geçiş olduğunu açıklar. Kınama demek ki hedefin yanına düşmüştür. Öte yandan ‘Birinin tarihi reddediyorum diye beni kınaması için onun kendi tarih düşüncesini açıklaması, benim ahlak anlayışımı eleştirmek için kendininini açıklaması gerekir’ der. / Bu sorun açıkça Camus ile Sartre’ı karşı karşıya

getiren polemige, onların birbirlerinden kopmalarına gönderir; kopma Stalinci ve SSCB ile ilgili olarak yaptıkları farklı çözümlerden kaynaklan[mıştır] . (...) Camus düzenli olarak yargılanmasına çok öfkelenmiştir, aynı zamanda da bu türden belli bir tartışma alışkanlığı edinmiştir. Müdahalesini çağdaş dile çevirmek için özetçe ‘Hangi açıdan bakarak söz ediyorsunuz?’ diye sorar ve devam eder: ‘Edebiyatta gerçekçilikten yana mısınız?’ Camus’nün polemik sanatıyla köşeye sıkışan, bu [uyarı] sonucu seçimini yapması istenen Barthes kaçmayı seçer (ama başka türlü yapabilir miydi ki?), angaje olur ve tarihsel maddeciliğin bakış açısından konuştuğunu söyler. Bir ölçüde taktik olan bu doğrulama hiç kuşkusuz Camus’nün sorularına karşı olası tek seçenektir. Ama elbette bazı olumsuz sonuçları da olacaktır. (...) ” (Roland Barthes 1915-1980, s. 157-158)

Beylerbeyi, Haziran-Eylül 2020.

KAYNAKLAR

Alluin, Bernard

2009 “Peste (La)”. Bkz. *Dictionnaire Albert Camus*, s. 663-669 (Türkçe çevirisi: “Albert Camus’nün Veba’sı”, *kitaplık*, Temmuz-Ağustos 2020, s. 120-127 (çev.: M. Rifat).

Barthes, Roland

1953 *Le Degré zéro de l’écriture*. Paris: Seuil. Bkz. Roland Barthes, *Œuvres complètes I*, s. 169-225.

1955 (Şubat) “La Peste: Annales d’une épidémie ou roman de la solitude?”, *CLUB (Bulletin du Club du meilleur livre)*. Bkz. Roland Barthes, *Œuvres complètes I*, s. 540-545.

1955 (Nisan) “Réponse de Roland Barthes à Albert Camus”, *CLUB (Bulletin du Club du meilleur livre)*. Bkz. Roland Barthes, *Œuvres complètes I*, s. 573-574.

1981 *Le Grain de la voix*. Paris: Seuil.

2002 *Œuvres complètes I: livres, textes, entretiens (1942-1961)*, Paris, Seuil.

Calvet, Louis-Jean

1990 (2014) *Roland Barthes 1915-1980*. Paris: Flammarion (Türkçesi aynı başlıkla, YKY, 2014, çev.: Sema Rifat).

Camus, Albert

1942 *L’Étranger*. Paris: Gallimard (Le Livre de Poche, 1957, 1966).

1947 *La Peste*. Paris: Gallimard (Le Livre de Poche, 1959).

1955 (Şubat) “Lettre d’Albert Camus à Roland Barthes sur ‘La Peste’”, *CLUB (Bulletin du Club du meilleur livre)*. Bkz. Roland Barthes, *Œuvres complètes I*, s. 546-547.

Coste, Claude

1998 *Roland Barthes moraliste*. Presses Universitaires du Septentrion.

Rifat, Mehmet

2012 “Başkaldıran Yalnız Adam”, *Entelektüel Anlatıyı mı Savunuyorum?*. İstanbul: YKY.

Ortak Yapıtlar

Dictionnaire Albert Camus (J. Guérin yönetiminde). Paris, Robert Laffont, 2009.

kitaplık (Albert Camus Dosyası), Kasım 2010, sayı 143.

La littérature française: dynamique et histoire II (J.-Y. Tadié yönetiminde), Paris, Gallimard, 2007.

SİNE ERGÜN

Ortalama Deha

2003 yılında, Susan Sontag'ın *Alice Yatakta* oyununu okuduğumda Ankara'da üniversite öğrencisiydim. Sontag'ı tanıdığımdan, kitap hakkında iyi kötü bir şey duymuş olduğumdan değil, Dost Kitabevi'ne gelen oyunları edinme alışkanlığımdan ötürü ilgilenmiştim metinle. Metin kitap hacminde yayımlanmalı on, Türkçede Nihal Geyran Koldaş çevirisiyle Nisan Yayınları'ndan basıllı dört yıl olmuştu.

Kitapta asıl metin dışında –yazar özgeçmişi, çevirmen notu, yazar notu gibi– hiçbir şeyi okumamaya özen gösterdiğim yıllardı. Böylece metinle arama bilgi duvarı girmeyecek, onu düşlemimde dilediğim gibi bozup yapabilecektim. Bunun bugün doğru bir okuma biçimi olduğunu iddia etmeyeceğim ama bu sayede *Alice Yatakta*'yı ilk kez Sontag'ın müdahalesi olmaksızın okuduğum için kendimi şanslı hissediyorum.

Şimdi, üstünde onlarca notla, altını çize çize okuduğum kopyasını ödünç verilen kitaplar kuyusuna düşürmüş olsam da, o notları alırken ne düşündüğümü anımsıyorum. Ne hissettiğimden çok ne düşündüğümü anımsıyorum. Çünkü metin, her ne kadar düş ile gerçek arasında gidip gelen yatağa bağımlı bir kadını konu almasıyla ayrıksı bir örgüye sahip olsa da, evrensel bir sorunun etrafında dönüyor. Kadının ona sunulan kalıplardan hiçbirine uymaması durumunda toplum ve kendisi ile ilişkisinin nasıl biçimleneceği sorusunun. Çünkü kadın, herkes, ama başta kendisi için, kişi nasıl yaşar, nasıl yaşanmalı¹ sorularını sorduğunda genel geçer rolünden sıyrılmış olacaktır. Böylece, toplum tarafından en hafif tabiriyle tuhaf bir birey olarak konumlandırılacaktır.

Ben Alice'in çeşitli kılıklarda kurmaca kişiler olarak peşime takılmasını *Alice Yatakta* oyunu ile karşılaşmama dayandırsam da ablam, çocukluktan beri *Alice Harikalar Diyarında* dolayısıyla başlayan bir Alice düşün dünyam olduğunu söyler. Gerçi birçoğumuzun imgeleminde kendisi için belirlenmiş hiçbir kalıba uymayan ilk kadın da her şeyi tuhaf karşılayan ve her yerde tuhaf karşılanan Alice değil midir?

Alice Harikalar Diyarında'nın Alice'i Sontag'ın da esin kaynaklarından biridir *Alice Yatakta*'yı yazarken. Ama asıl esin kaynağı Alice James'in hayatıdır. *Yanardağ Sevdalısı* ve *Amerika'da* romanlarında olduğu gibi, *Alice Yatakta* oyununda da esinini gerçek hayattan, yaşamış bir kadından alır. Olay örgüsü ise tamamen

¹ Sontag, 29 Ekim 2000'de oyunla ilgili *New York Times*'a verdiği söyleşide, "Alice sürekli o soruyu, o büyük soruyu sorar kendine:

Kişi nasıl yaşar? Nasıl yaşanmalı? Kişi nasıl daha iyi yaşar? Ve onun hakkında sevdiğim de bu. Çaresiz ve kendine dönük olsa dahi bu sorulara açık olması" der.

kurmacadır. *Alice Yatakta* ile ilgili bir söyleşinde, kendini bir vampire benzeterek, “Kendim olabilmek için her türlü otobiyografik dürtüye mesafeli durmam gerekir. Gerçek bir hikâye ya da gerçek karakterlerle başlamam gerekir. Ve sonra tamamen dönüştürürüm onları”² der.

Virginia Woolf’un *Kendine Ait Bir Oda* metninde sorduğu, Shakespeare’in onun dehasına sahip bir kız kardeşi olsaydı –Judith koyar adını– ne olurdu sorusunun –iki sayfanın sonunda intihar eder Judith– geç yanıtı olarak çıkar karşımıza Alice James. Shakespeare’in böyle bir kız kardeşi yoktuysa da William ve Henry James’in küçük kız kardeşleri Alice, tarihin bize aktardığı kadarıyla, yaşarken toplumda öncü rol edinebilecek dehaya ve entelektüel birikime sahipti. Otuz yaşında babasından intihar etmek için izin istediği söylenen James, kırk üç yaşında göğüs kanserinden öldüğünde yedi küsur yıldır yatağa bağımlı bir hayat sürüyordu.

Dehası, özgünlüğü ve hırsı ile ne yapacağını bilmeyen³ Alice James, Sontag’a en ünlü Alice’i çağırıştırır ve Çılgın Bir Çay Partisi bölümünden esinlenerek oyuna bir çay partisi sahnesi ekler. İki edebiyatçıyı, Emily Dickinson ile Margaret Fuller’i; sahne kurmaca kişilerinden de *Giselle* balesinin Myrtha’sı ile *Parsifal*’in Kundry’sini oturtur masaya.

Okur olarak biz, Sontag’ın Woolf’un Judith’i ile başlayan, çay partisine uzanan yolculuğunu adım adım biliriz çünkü birçok oyun yazarının tercih etmeyeceği biçimde bu bilgileri ve daha fazlasını ‘Oyun Üzerine Notlar’ başlığıyla ilk olarak oyunun Almanca çevirisine ilişitirir, ardından kitap hacmindeki baskısının sonuna. Bu dört sayfa ile kanımca Sontag, okurun oyunu içselleştirmesinin önüne geçecek denli bilgi yığar, metnin bu açıklama olmadan eksik kalacağı izlenimini uyandırır. Birçok eleştirmene göre öyledir de.

Aldığı en nazik eleştiriler, Sontag’ın Alice James’in oyunla olan maddesel ve kişisel bağını bütünüyle görmezden geldiği, bunun yerine birbirinden kopuk imgeler ve klişeler içinde boğulduğu, oyunun sekiz bölümünü ise birbirine bağlayan birleştirici bir kavram bulunmadığı yönündedir⁴.

Oyunla ilgili çok daha ciddi bir sorun ise çay partisi sahnesinin İngiliz oyun yazarı Caryl Churchill’in *Top Girls* (Zirvedeki Kızlar, 1982) oyunundaki hayali bir grup kadının bir araya getirildiği sahneyle taşıdığı benzerliklerdir.⁵ Sontag, Churchill’e büyük sevgi ve hayranlık beslediğini belirtse de *Alice Yatakta* oyunundaki çay partisi sahnesinin *Top Girls*’teki sahneyi andırdığının farkında olmadığını söyler.⁶

Oyun olumsuz eleştirilerin hedefi olsa da, sorusu evrenseldir. Belki metni bütünlüklü olarak niteleyemeyiz. Ne ki bu soru etrafında kurguladığı bazı bölümleri tek başına okura başka düşün dünyaları açmaya yeter. Kadın, kendine, Nasıl yaşanmalı? sorusunu sormaya başladığı anda, toplumsal rollerinden ister istemez arınacaktır. Her insanın karakterinin biricikliği düşünüldüğünde, kadından bu

² *New York Times*, 29 Ekim 2000.

³ Susan Sontag, *Alice Yatakta*, Nisan Yayınları, 1999, s. 68.

⁴ Daniel Schreiber, *Susan Sontag – Biyografi*, ‘Manevi Cephede Tiyatro’ Bölümü.

⁵ Daniel Schreiber, *Susan Sontag – Biyografi*, ‘Manevi Cephede Tiyatro’ Bölümü.

⁶ *New York Times*, 29 Ekim 2000.

rollerden birine uymaya devam etmesi beklenemez. Böylece, kişinin kendinden önce belirlenmiş hayatlardan birini sürmesi gerekmediği bilgisi, kadının hem özgürleştiği hem de köşeye sıkıştığı yeri imler.

Bu kendinden önce belirlenmiş hayat, toplumun geri kalanı için alışlagelmiş, sıradan olarak adlandırılabilirdiği gibi, uçlarda, ayrık bir nitelik de taşıyabilir. Kadının, yine, bu ayrık yaşantıyı sürdüren ‘denkleri’ arasında ortalama bir yeri olmalıdır. Sonda olamaz, geride kalması bir şeylerden eksik bırakıldığını imler. Eksik bırakan yine erkektir, böyle anılmak hiç istemez. En önde olması ise düşünülemez çünkü ortalarda edindiği yer, öndeki erkeğin yerinin eşitlikçi ilkelerle belirlendiğinin teminatıdır. *Alice Yatakta*’da, Alice’in babası ile ilgili bir anısı olduğu belirtilen üçüncü sahnede babası, “Beş çocuğumun içinde seni deha bakımından üçüncü sıraya yerleştirebilirim. ... İki erkek kardeşinden daha az zeki olmakla birlikte, öbür iki erkek kardeşini geride bırakırsın. Senin ailemizin içindeki bu ortalama yerin başka herhangi bir aile içinde eşi bulunmaz bir deha konumuna sahip olman demektir”⁷ der Alice’e. Belki de Sontag’a göre Alice James, kazanacağı herhangi bir başarıyla değiştiremeyeceği bu dehada ortalama yeri, toplumla kuralları belli bir çatışmaya girmektense korunaklı yatağıyla değiş tokuş eder. Hastalıklarla geçen ve yatağa bağımlı biten hayatı, tuttuğu günlükler ile canlı ve karmaşık düş gücü ona herhangi bir anlamda kimseyle beraber sıralamaya sokulamayacak bir alan yaratır: bir karakter.

Sontag’ın yolunun Alice James’le kesişmesi rastlantı değildir. Kurmaca metinlerini yazarken hayatından esinlendiği öteki kişilerle de öyle. Sanki sorduğu bir soru vardır, bu soru çerçevesinde durum incelemesi niteliğindedir metinleri: Toplumsal bir kalıp olmanın, tip olmanın ötesine geçmiş, karakter olmuş bir kadın, toplumun buna karşı göstereceği baskı ile nasıl başa çıkar? Sontag’ın kişileri, geçmişleri, birikimleri ve dönemin koşullarına göre farklı direnç gösterir. Sontag, günlüklerinden, düzyazılarından yadsınmayacak denli fışkırır biçimde dirence değer verir. Hayatın her alanı için geçerlidir bu.⁸ Alice James, gündelik hayatın uzağına düşer, öte yandan dehasını sonsuz bir düş gücü ve öfkeyi yönlendirmek için kullanır. Elbette Alice’in zamanının çoğunu geçirdiği düşsel düzlem de bir direniş biçimidir, “düş gücünün zaferi. Ne ki düş gücünün kazandığı zaferler yeterli değildir”⁹.

⁷ Susan Sontag, *Alice Yatakta*, Nisan Yayınları, 1999, s. 17.

⁸ *Bilinç Tene Kuşanınca* başlığında toplanan günlüklerinde, 1964 Kasım’ında şöyle der: Femininlik = zayıflık (ya da zayıflık aracılığıyla güçlülük). Yalnızca güçlü olan ve + bedellerine katlanan güçlü kadın imgesi yok. Yay. Haz. David Rieff, *Agora Kitaplığı*, s: 42.

⁹ Susan Sontag, *Alice in Bed*, Farrar-Straus-Giroux, 1993, s. 117.

Yarın Bugünden Büyüktür

Anadolu Uygarlıkları Serisi'ne başlarken "Kültür mirasımıza kalıcı eserler bırakmak" hedefiyle yola çıktık.

Tüpraş ve Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık iş birliğiyle yayımlanan Anadolu Uygarlıkları Serisi'nin sekizinci kitabı, Hellenistik ve Roma Dönemlerinde Anadolu: Krallar, İmparatorlar, Kent Devletleri birkaç binyıl öncesinden günümüze korunagelen ortak kültür hazinesinin bir diğer yapıtaşını ele alıyor. Hellenistik ve Roma dönemlerinin Anadolu'daki izlerini aktarıyor.

#EnerjimizBitmez

www.tupras.com.tr



BANU G. SYVERTSEN

Adalet Ağaoğlu Oslo'da

Zaman içinde bir yolculuğa çıkıp, bu yaz kaybettiğimiz değerli yazarımız Adalet Ağaoğlu'nun yurtdışında katıldığı bir etkinlikle ilgili anımı anlatmak istiyorum. Türkiye'de lise ve üniversite yıllarımda sadık bir okuru olduğum, roman, öykü ve oyunlarını çok sevdiğim değerli yazarımızla 1986 yılında Norveç'te tanıştım.

Uluslararası Feminist Kitap Fuarı'nın ikincisi 1986 yılında Oslo'da düzenleniyordu. Çeşitli ülkelerden kadın yazarlar Oslo'ya davet edilmişti. Yüze yakın



Oslo, 1986.

Adalet Hanım'ın elbette önceden bilmediği, duyunca sevindiği bir anım da 1974 yılından. Onun *Çıkış* adlı oyununu İzmir Türk Amerikan Derneği TAD oyuncularını olarak, yönetmenimiz merhum Gündüz Badak sahneye koymuştu ve karşılıklı oynamıştık.

konuk, kadın yazarların dünyada ve edebiyatta yeri konusu çerçevesinde bildiri sunacak, kitaplarını anlatacak, okurlarıyla buluşacaktı. Oslo Üniversitesi öğretim görevlisi Türkolog dostumuz Profesör Bernt Brendemoen'in Türkoloji bölümü öğrencilerinden Bente Nicholaisen fuar düzenleme komitesindeydi. O sırada Norveç Radyo Televizyon Kurumu bünyesindeki Göçmen Yayınları Türkçe Servisi'nde radyo program yapımcı ve sunucusu olarak görev yapıyordum. Türkiye ve kültür konuları genel çalışma alanım, edebiyat da özel ilgi alanım olduğundan fuar hazırlık komitesi oluşumunun içinde bulunmak istemiştım. Çalışmalara başladık ve Türkiye'den bir kadın yazarın fuara davet edilmesi önerisini komiteye götürdük. Gelmesini arzu ettiğimiz yazar Adalet Ağaoğlu'ydu. Komite Adalet Ağaoğlu'nu davet etme kararı aldı, yazarla koordinasyon ve yazışmayı da ben üstlendim.

Adalet Hanım'a 1 Aralık 1985 tarihinde bir mektup yazarak konuyu açtım ve fuara resmen davet edildiğini bildirdim, ancak kendisi o dönemlerde feminizmden söz et-



mek ve feminist yazar olarak anılmak istemiyordu. Cevabında yayınevinin yanı Remzi Kitabevi'nin portföyünde bu tür kitaplara vurgu yapılmadığı gerekçesiyle fuara katılmayacağını belirtti, ayrıca kendisi de kadın yazar kavramından hoşlanmıyordu. 1 Aralık 1985 tarihli mektubunda bana şunları yazıyordu:

"Türk edebiyatının ister istemez o kadar az tanındığı bir ülkeden bu yolla ses gelmesi bile bende, belki de bir gün cinsel ayırım dışında, çağdaş bir yazar, sadece bir 'yazar' olarak da değerlendirilebileceğimiz umudunu beslememe yol açıyor. [...] Bana gelince, yakın ilgilerinizi elbette değerlilikle karşılamak isterim. Ancak, yazarlığı özü ve niteliği gereği, elbette kadınlık durumlarını da pek çok şeyle birlikte içeren insan benim odak noktam olduğuna göre, feminist bir kitap fuarına hem aykırı düşeceğimi, hem de kendimle çelişik bir durumda kalacağımı sanıyorum."

Yaptığımız birkaç yazışmadan sonra Adalet Hanım ilk etapta Oslo'ya gelmeye, kendisi de radyo yayıncılığı deneyimli biri olarak Türkçe radyo programımıza konuk yazar olmaya sıcak bakmaya başlamıştı; artık bilet, kalacak yer, harcırah gibi şeyleri konuşuyorduk. Ancak feminist kitap fuarında bildiri sunmak konusunda hâlâ çekinceleri vardı. Programa uluslararası ün sahibi hangi yazarların katılaca-

ğını ve nelere vurgu yapacaklarını bilmek istiyordu. Sonunda, “Ben Kadın Cinsi, Erkek Cinsi, Yazar Cinsi diye bir tebliğ vereceğim ve kadın yazar kavramına karşı çıkacağım. Bu bakış açım kabul görürse gelirim” dedi. Fuarın düzenleyicisi kadın yazar ve yayıncılar grubu bu dileğe olumlu cevap verdi.

Sıra, kitap fuarı yazar dosyası için gerekli yazılı malzemelerin toplanmasına gelmişti. Basın danışmanlığı, koordinasyon ve tanıtım görevini ben üstlendim. Profesör Bernt Brendemoen Adalet Ağaoğlu’nun 1982 basımı *Hadi Gidelim* kitabından 1985 yılında çevirdiği “Kom La Oss Dra” (Hadi Gidelim) ve “Diktet og Flua” (Şiir ve Sinek) isimli öykülerini tanıtım dosyamız için bize verdi ve yazarı Türkoloji bölümünde bir konuşma yapmak üzere davet etti.

Adalet Hanım *Tombala* oyununun o yıllarda yayınlanan *Bizim English* dergisinde yer alan İngilizce çevirisini (elimdeki örnekte çevirmeni belirtilmemişti), 1971’de yazdığı *Kozalar* oyununun İngilizce çevirisini (*The Cocoons*, Selda Berk Öndül, Yusuf Eradam, 1985), 1976’da yazdığı *Sessizliğin İlk Sesi* adlı öykü kitabından “Sen Ey Kutsal Işık”ın Almanca çevirisini (Oh du Heiliges Licht, Klartext Verlag, 1983), *Fikrimin İnce Güllü* romanının Almanca çevirisini (*Die zarte Rose meiner Sehnsuch*, Ahmet H. Doğan, Ararat Verlag), ayrıca Almanya’da yayınlanmış iki röportajını (“Die Tradition des gemeinsamen Zuhörens”, Lokalteil, vAachen 1983 ile “Die zarte Rose meiner Sehnsucht”, 1984, Berlin *Courage* dergisi) ve University of Washington’dan Ellen Ervin’in daha sonra doktora tezi olarak yayınlacağı “NarrativeTechnique in the Fiction of Adalet Ağaoğlu” isimli makalesini (The Novels Of Adalet Agaoglu, *Narrative Complexity and feminist Consciousness*, Ann Arbor, M.I 1989) 26 Şubat 1986 tarihli mektup ve arkasından paketler halinde bana gönderdi.

Ben de Adalet Ağaoğlu’nun yazarlığıyla ilgili Norveççe bir tanıtım yazısı yazdım, yazarın özgeçmişini, yabancı dillerde yayınlanmış kitaplarından örnek metinleri, hakkında yurt dışında çıkan yazıları ve öykülerinden Norveççeye yapılan iki çeviriyi içeren bir basın dosyası hazırladım.

Feminist Kitap Fuarı’na Temkinli Yaklaşan Adalet Ağaoğlu

İsmi “feminist” olan bir kitap fuarına katılma kararında niçin titizleniyordu Adalet Hanım? Bu konu üzerinde önce mektuplaşarak ve daha sonra yüz yüze uzun uzun konuştuk. O yıllarda Adalet Ağaoğlu hiçbir yere, hiçbir kliğe, gruba angaje olmak üzerine epey düşünmüştü. Bu konuda yazarın yapacağı sunuma biraz hazırlık yapmak istedim ve Norveççe tanıtım yazımda kitabından şu satırlara yer verdim:

“Ama bana, varsa üç beş bin okurumdan başka kimse sahip çıkmayacak. İstanbul’da doğmadım, Galatasaray Liseli değilim, Amerikan Kız Koleji’nden de değilim. Selanik’le hiç bir bağım yok. Ankara Mülkiyesi’ni bitirmedim, Beşiktaş takımını tutmadım, Genç-



Fuar tanıtım broşürleri ve A. Ağaoğlu'nun konuşmasının yer aldığı program.

ler Birliği ile hiç bir ilişkim olmadı, bir gazeteye kapılanmadım, hiç bir dergide klikçilik etmedim, kooperatiflere girmedim, Doğu'dan da gelmedim. Kürt değilim, Ermeni değilim. Mason derneğiyle ilgim yok, benim sırtımı okşasın diye kimsenin sırtını okşamadım ve erkekler cemiyetinin üyesi bulunmuyorum, feministlere de katılmadım üstelik. Bir yığın yazara uzaktan uzağa tutuldum, onlar da zaten beni tanımazlar. Sağa sırtım hep dönük, Marks'a taptım, ona kızdım ve kimsenin kimseyi ezme hakkı olmadığına inandım, kaba güce karşı durdum. İşte sonuçta okur beni ne kadar var ettiyse, o kadar varım. Yarın bu kadar bile okur olacak mı? O da kuşkulu. Ödüller bana okur getirmeden önce, okur ödülleri getirdi, desem yeri. Batı'dan bana bir öneri gelmişse her seferinde hemen üstüne atlamadım, ben kendim Batı'ya hiç bir öneriyle gitmedim."

Görüldüğü gibi Adalet Hanım niçin fuara katılmakta çok da gönüllü olmadığı-nın açıklamasını bir yıl önceden 1985 basımı *Göç Temizliği* isimli kitabında dile getirmişti. Yine de kendince bir değerlendirme yapıp "Kadın Cinsi, Erkek Cinsi, Yazar Cinsi (Female Gender, Male Gender, Author's Gender) isimli sunumu ile Oslo'daki kitap fuarına katılmaya karar verdi.

2. Feminist Kitap Fuarı ve Adalet Ağaoğlu

Adalet Ağaoğlu 1986 yılının Haziran ayında Norveç'e geldi. Kendisini Oslo hava-alanında karşıladık ve kitap fuarı haftasında evimde konuk oldu. Fuarda izlemek istediği programlarda ve sunumu sırasında ona eşlik ettik. Kitap fuarı haftası içinde Norveç Radyosu Türkçe Yayınları'nda kendisiyle bir kültür edebiyat söyleşisi yaptım.

2. Feminist Kitap Fuarı'nda ev sahibi Norveçli yazarlar Berit Ås, Gerd Brantenberg, Ebba Haslund, Tove Nilsen ve diğerleri ile, Alabama doğumlu Norveçli

şair, siyahi şarkıcı Ruth Reese, Mısırlı Nawal el Sadaawi, İngiliz-Avustralyalı feminist Germaine Greer, Fransız Marie Cardinal, Güney Afrikalı kadın hakları eylemcisi Ellen Kuzwayo (Apartheid rejiminin bitiminden sonra kurulan ilk Güney Afrika Paramentosuna 1994 yılında milletvekili olarak katılacaktır) Black Arts Hareketi'nden ABD'li şair Sonia Sanchez, gibi feminist hareketin dünya çapında ünlü isimleri ve üçüncü dünya olarak isimlendirilen ülkelerden davetli kadın yazarlar, şu başlıklar altında düzenlenmiş programlarda okurlarla bir araya geldiler:

Siyah ve Üçüncü Dünya Kadın Yazarları Günü, Feminist Teori Konferansı, Fantezi, Bilimkurgu ve Çocuk Edebiyatında Kadın Yazarlar, Lezbiyen Edebiyatı Şöleni, Adalet Ağaoğlu'nun bildirisini sunduğu Germaine Greer'in moderatörlüğünü yaptığı Latin Amerika, ABD, Kanada, Çin, Afrika, Mısır, Fas, Sovyetler Birliği, Pakistan, Yeni Zelanda, Avustralya, Filistin, Tanzanya, Zimbabwe gibi geniş bir coğrafyayı kapsayan Kadın Yazarlarla Dünya Turu. Yukarıdaki ülkelere ek olarak Danimarka, İsveç, İngiltere, İrlanda, Katalonya, Kenya Çekoslovakya, Japonya, Kolombiya, Brezilya, Avustralya'dan gelmiş katılımcılar Yazarlar, Kitapçılar, Kütüphaneciler, Çevirmenler Günü'nde yerlerini aldılar.

Adalet Ağaoğlu fuar programı kapsamında 25 Haziran günü Oslo Üniversitesi amfilerinden birinde Profesör Bernt Brendemoen'in Norveççeye simültane çevirisiyle "Female Gender, Male Gender, Author's Gender" isimli bildirisini sundu:

"Kısacası beni buraya getiren yazarlığımdır, kadınlığım değil. Bu nedenle yukarıda biraz değindiğim çeşitli kadın sorunlarına ve kadın hareketine ilgi duyuşum kadınlığımdan çok yazarlığımın bir sonucu. Dünyadaki pek çok sorunla nasıl ilgiliysem, kadın sorunları için de öyle ilgiliyim. İnsan haklarının çiğnenmesine, ırk ayrımına, sömürüye, nükleer savaşa ne kadar karşıysam, kadınların ayrı ve ikinci bir sınıf olarak görülmesine de öyle karşıyım. Dünyadaki bütün sorunlara karşı duyarlılığımı da kadınlığımdan önce ve öte yazarlığım ile açıklayabilirim. Bu nedenle bu ayrılan yarım saati özgürleştirmek için çok emek verdiğim, vermekte olduğum, emek verdiğimden ötürü de sevdiğim kadınlığı unutmadan, yazar olma konumumla değerlendirmeye çalışıyorum. Ben bir edebiyatçıyım. İnsanı yazıyorum, buna çalışıyorum. Onu, tarihsel, toplumsal koşullarıyla bir bütün olarak kavramak, insanın iç dünyasına, bireysel yaşamına bu kavrayışın bana açacağı yollardan girmek zorundayım. Bu bakımdan kitapları sadece kadın sorunları açısından, insanı bölerek, parçalayıp bir yanını alarak yazamam. Kadın cinsi, erkek cinsi, güneş, hava, su; her yanını her yören her yanla bir bütün olarak yazabiliyor konuşabiliyorum ancak."

Toplam 12 sayfa olan İngilizce sunumunda dünya edebiyatının kadın kahramanlarına, kendi kitaplarındaki kadınlara, Türkiye'de çağdaş kadının günlük hayatta karşılaştığı zorluklara değindi, ülkede son on beş yılda kadın yazar sayısının

arttığını dile getirdi, ülkedeki okur azlığını “ama nedenlerden en önemlisi sansür, baskı, yazarların cezalandırılması, okurun korkutulması” şeklinde açıkladı.

Konuşmasını “Çağımızda aynı tehlikelerle tehdit edilen bütün insanların birbirlerini doğru tanıyıp dayanışmaları gerekiyor. Böyle bir tanışıklık için bulunabilecek en sağlıklı rehber, edebiyattır, sanattır. Çünkü ikisi de yalan söylemez” mesajıyla bitirdi.

Adalet Ağaoğlu hakkında 25 Haziran 1986 tarihli *Arbeiderbladet* gazetesinde “Forfatter mellom øst og vest” (Doğu ile Batı Arasındaki Yazar) başlıklı bir yazı yayımlandı. Ayrıca Oslo Üniversitesi Türkoloji bölümünde “Türk romanında Yeni Eğilimler ve Yazarlığım” isimli bir sunum yaptı. Ancak Fuar süresince basında ve yayıncılık çevrelerinde Türk edebiyatına ve yazarımıza gösterilen ilgi arzu ettiğimiz düzeye yaklaşmamıştı. Adalet Ağaoğlu bir Cumhuriyet aydınlanması kadınıydı, laik bir ülkede cinsiyetini ön plana çıkarmadan her alanda var ve görünür olmanın mücadelesini vermiş bir aydın olduğunu dile getiriyordu. Ne feminizmi açıkça ve hatta militanca savunan Batılı bir yazardı ne de Afrika’dan, Asya’dan, feodalizmin yoğun yaşandığı ülkelerinden gelen ve kadının ezilmişliğini, şiddete maruz kalışını, savaşlara kurban oluşunu biricik konu olarak ele alan bir yazardı. Tıpkı *Göç Temizliği*’nde yazdığı gibi hiçbir gruba ait olmadan kendine özgü bir yerde duruyordu. Kahramanları ezik üçüncü dünya kadını klişe algısıyla örtüşmüyordu.

Adalet Hanım fuar süresince konunun üstüne gitmediyse de basın dosyamızda örnek çevirileri bulunan yapıtlarına Norveçli yayıncılar tarafından ilgi gösterilmesinin kendisini epey üzmüş olduğunu 1989 yılında İstanbul’daki buluşmamızda bana söyleyecek, hatta bizim onu yeterince tanıtamadığımız şeklinde bir serzenişte de bulunacaktı.

Oslo’da Hayır’ı Yazarken

Adalet Ağaoğlu kitap fuarının ardından misafirliğini sonlandırarak kendisine ayarladığımız bir öğrenci evine taşındı. Kringsjå semtindeki küçük dairede bir ay kadar kaldı ve yazmakta olduğu *Hayır* romanı üzerine çalıştı. Bu sürede birlikte Oslo’yu gezdik, ismi Solveien (Güneşyolu) olan ve tepeden fiyorda bakan alt sokağımızda her akşam yürüdük, fotoğraf çektik, eşi Halim Bey’e, dostlarına kartpostallar gönderdik. Adalet Hanım mutluydu, bulunduğu ve gezdiği yerler-



Banu G. Syvertsen, Adalet Ağaoğlu,
Profesör Bernt Brendemoen

deki huzuru ve doğayı çok sevmiştii. *Hayır* (1987) romanında ismimi değiştirerek “*Karin’lerin bahçe içinde bir evi*” diye büyük bir sevecenlikle evimizi betimledi.

Karinler bahçe içinde, perdesiz bir evde yaşıyolar. Onların perdesi leylak ağaçları, sardunyalara, iki ulu ıhlamur, ortancalar, g ller, ormanlık dağlar, bir kilise kulesi ve hiç batmayan güneş.

Orada, orman içinde güzel bir evin, güzel bir odasında konuk edilmişti. –Engin ile biraz kalabileceğini ummuş olması ne acıklı. Yola erken çıkmış, toplantıların yapılacağı kente de programların başlamasından erken gelmiş. Yeni Yankılar  d l ne çok hevesli bir görgüsüz olarak. Karin’ler alakoydu. Bozgunluğu elevermemek gerek. Orada evim taşınıyor da, bu yüzden biraz erken–

Güzel bir ev, evet. Pencerelelerin doğa perdesi hele. Ancak batmayan güneş, sönmeyen bir gökyüzü altında uyumak yepyeni bir alışkanlık edinmeyi gerektirir. Bu alışkanlığı bir türlü edinememişti. Dört gecenin dördünde de gözlerini yummadı. (s. 110)

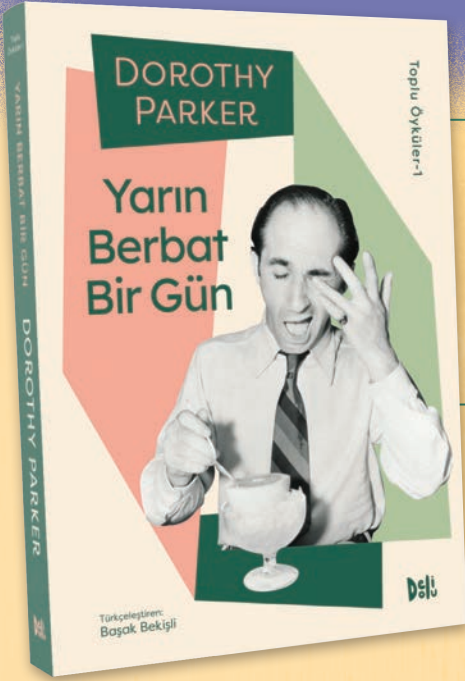
Adalet Hanım’la dostluğumuz bir süre mektuplaşmalar şeklinde devam etti, sonrasında kendisinden yalnızca Bernt Brendemoen’in götürüp getirdiği selamlar şeklinde haber aldım. Tıpkı uzaktan aldığım İstanbul’da kaza geçirdiği, eşini kaybettiği haberleri gibi bu yaz aldığım vefat haberi de beni çok üzdü. Fiziki varlığıyla dünyamızdan göç eden Cumhuriyet döneminin en önemli yazarlarından Adalet Ağaoğlu’nun bir evden taşınırken toparlanan anılarla hesaplaşma sürecinde yazdığı şu satırlar şimdilerde daha bir anlam kazanmış oluyor.

G  temizliği bitip, ben çekip gittikten sonra, arkamdan gelenek yerini bulsun diye birkaç şey söylenecek, sonra ben de unutulacağım. Herhalde bana Hristiyan dünyası da sahip çıkacak değil, ne de Müslüman. Sık sık düşündüm. Benim bayramlarım yok. Öyleyse cenaze t renlerim de olmayacak. Bir zamanlar, yeni yıla girişte içip içip sarhoş olurdum. Bir iki kötü şarkı söyledim.

Bu konumda bulunan her yazarın, bir gün göçüp gittiğinde, sesi-soluğu gerçekten kesilmiş olacak. Birisi, nihayet kitaplarımızda gerçekten yaşayan bir şeyler var mı yok mu? diye bakana kadar. (*G  Temizliği*, 1985)

Ben de öyle yaptım işte. Aradan geçen tam otuz dört yılın ardından Oslo’daki güzel anılarımıza geri döndüm. Sizi Oslo’dan, bu sevdiğiniz yeşilli, mavili coğrafyadan bir selamla anmak istedim Adalet Hanım. İyi ki geldiniz Adalet Hanım. İyi ki sizi tanıdım. G le g le gidiniz Adalet Hanım. Ben sizi çok sevdim.

Çağlarının Ruhunu Yakalayan Kadın Yazarlar



YARIN BERBAT BİR GÜN

Maskeleri birer birer düşüren sivri dilli öyküler

Caz Çağı'nın en çok konuşulan cüretkâr kadınlarından biri olan Dorothy Parker Türkçede ilk kez yayımlanan öykülerinde, insanın acınası ikiyüzlülüğünü, cehaletini ve türlü zaafalarını gözler önüne seriyor.

Yazan: Dorothy Parker, Çeviri: Başak Bekişli, 280 sayfa, öykü



ÖLÜ DİLDE BİR HAYALPEREST

"Bu hayatı nasıl yaşamalıyız?"

Benzersiz üslubuyla pek çok yazarın hayranlığını kazanan Grace Paley, 1995 yılında Pulitzer Ödülü'nde finale kalan Toplu Öyküler seçkisinden derlenerek Türkçede ilk kez yayımlanan öykülerinde sıradan insanların "sıradan" yaşamlarına odaklanıyor.

Yazan: Grace Paley, Çeviri: Püren Özgören, 208 sayfa, öykü



JEAN STAFFORD TOPLU ÖYKÜLER-1

Kanayan kalpler ve insanlık sahnesinin diğer gösterileri

Çağdaşları arasında en özgün kalemlerden biri olan Amerikalı yazar Jean Stafford'ın Pulitzer Ödülü'ne değer görülen öyküleri, insan ruhunun derinliklerine ayna tutuyor.

Yazan: Jean Stafford, Çeviri: Gökçe Yavaş, 284 sayfa, öykü

CANSU CANSEVEN

Burç İdem Dinçel’le tiyatroya çeviribilimsel yaklaşımlar

Kurmacadan kurmaca dışına, şiir, roman, öykü, deneme, hatırat, seyahat derken, sözlü ya da yazılı tüm metinlerin bir dilden başka dile aktarımına dair konuşuyoruz, yazıyoruz, eleştiriyoruz veya bu üç eylemin yapılmasını ümit ediyoruz. Yayımlanması ya da başka bir ifadeyle erek kitleyle, genelde de okurla buluşması için dilden dile yapılan çevirilerin arasında oyun metinlerinin, özellikle de sahnelenmek için yapılanla yayımlanmak için yapılan, iki farklı erek kitleye, okura ve izleyiciye sunulan çevirilerin arasındaki ayrımın peşinden giderek karar verdim bu söyleşiyi yapmaya. Aklımdaki soruların yanıtını bulmak için çevirmen ve akademisyen Burç İdem Dinçel’in kapısını çaldım. Kendisi Tiyatro alanına Çeviribilimsel bir bakış sunarken kendi deyişiyle “her iki alan arasında mekik dokuyup tiyatro çevirisiyle ilgili tartışmalarda ibreyi sayfadan sahneye çevirmeye” çabalıyor ve bunu hem çevirileriyle hem de akademik çalışmaları ve çeşitli dergilere yazdığı makaleleriyle fevkalade başarıyor.

İstanbul Üniversitesi Çağdaş Yunan Dili ve Edebiyatı Bölümü ile Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü’nden mezun olan Dinçel, Boğaziçi Üniversitesi Çeviribilim Bölümü’nde yüksek lisans derecesini almasının ardından “Translating the Tragic: Mimetic Transformation of Attic Tragedies on the Contemporary Stage” başlıklı teziyle doktorasını Trinity College Dublin Tiyatro Bölümü’nde tamamladı ve bugüne kadar başta Yunan yazar Loula Anagnostaki’nin oyunları, Philip Roth’un romanları ve son olarak Jonathan Lethem’in *Yalnızlık Kalesi* adlı romanı olmak üzere çeşitli eserleri Türkçeye kazandırdı.

Kendisiyle tiyatro çevirisinin pratiğini, mimesis kavramını, tiyatro eleştirisi ve çeviri eleştirisi alanındaki kısırlığı, akademiyle yayın dünyasının işbirliğinin gerekliliğini, bu alandaki eksikliği ve daha pek çok meseleyi; kısacası Burç İdem Dinçel’in profesyonel okurluğunu, çevirmenliğini, akademisyenliğini ve eleştirmenliğini mercek altına aldık; girizgâhı kısa kesip sizi hasbıhalimize davet ediyorum.

Trinity College Dublin Tiyatro Bölümü’nde tamamladığınız “Translating the Tragic: Mimetic Transformation of Attic Tragedies on the Contemporary Stage” başlıklı dok-



tora tezinizle Tiyatro alanına Çeviribilimsel bir bakış sundunuz. İstedğim kolay bir şey değil biliyorum ama bu tezinizi biraz ayrıntılı konuşmak isterim. Hangi akademik merak, soru ve kaygılarla bu çalışmayı yaptınız ve hangi eserleri incelediniz?

Sözünü ettiğiniz çalışmaya, benim için salt bir akademik araştırma konusundan ziyade zaman içerisinde bir düşünce biçimi haline gelen Samuel Beckett üzerine her iki alanda da yoğun mesai harcadığım bir dönemde başlamıştım. Açıkçası, bir diğer tutkum olan Grek tragedyalarına dönmek ve bu yapıtların çağdaş yorumlarıyla ilgili (tercihen kendimi tekrar etmeyeceğim) disiplinlerötesi bir çalışma yapmak istiyordum. Fakat Beckett merakımı körüklemeyi sürdürüyor, kendisiyle tragedya geleneği arasındaki akrabalığı açığa vuran trajik hakikat hakkındaki sezgilerimi argümanlarım bağlamında somutlaştırmaya zorluyordu beni. Sonuçta, düşünsel enerjisini Beckett'ten alıp Grek tragedyaları ve "trajik" olanın alımlanmasını, mimesis kavramıyla bir arada irdeleyen kapsamlı bir çalışma çıktı ortaya. Tabii bu söylediklerim, işin sezgisel boyutu. İşin bir de felsefi, kuramsal, eleştirel ve metodolojik boyutu ile uygulama ayağı var elbette.

Bunları da kısa kısa açımlandırmanızı isteyeceğim o zaman.

Geliştirdikleri oyunculuk yöntemleriyle ön plana çıktıkları kadar, Grek tragedyalarına getirdikleri çarpıcı yorumlarla da dikkat çeken üç yönetmenin -Yunanistan'dan Theodoros Terzopoulos'un, bizden Şahika Tekand'ın ve Japonya'dan Tadashi Suzuki'nin- sahnelemelerinden hareketle Çeviribilim yönünden sorunsallaştırdığım temel mesele şuydu: Ontolojik bir insanlık durumunun sahneye *fiilen* çevirisi

söz konusuyken, kaynak metin mefhumundan bahsetmek ya da metin odaklı bir yöntem benimsemek ne ölçüde sağlıklı? Aiskhylos, Sophokles ve Euripides tragedyalarının papirüslerden halihazırda çoğu çeviriye kaynak teşkil eden metinlere aktarılırken uğradığı türlü türlü tahrifat bir yana, bu soruyu Çeviribilim’in dramatik metin olgusunu çoktan tahtından etmiş olan ve bunun yerine odağına doğası gereği insan bedenini koyan çağdaş tiyatro pratiğini kuramsal açıdan besleyebilmesi adına da soruyordum çünkü alan bünyesinde azımsanmayacak bir potansiyel barındırıyor. Çeviri araştırmacıları tarafından her yöne çekilmek suretiyle biraz istismar edilmiş olmalarına rağmen, Roman Jakobson’un “göstergelerarası çeviri” ve André Lefevere’in “yeniden yazım” kavramları belli bir bakış açısı sağlıyordu. Ancak burada da Lefevere’in yaklaşımının son toplamda metin merkezli olduğunu, Jakobson’un terminolojisine de göstergebilimin kendi içinde bir türlü çözemediği o her şeyi metne indirgeme sorununun sirayet ettiğini ıskalamamak lazım. Oyuncunun *Persler*’de düşmana yakılan ağıtı, *Antigone*’de dikbaşlılığı, *Bakchalar*’da esirmeyi sahneye bedeniyle tercüme ettiği yerde, devreye başka bir çeviri tasavvurunun girmesi gerekiyor. Bunun yolu da hiç kuşkusuz tiyatro çevirisini başlı başına fiziksel bir eylem olarak tarihselleştirmekten, kavramsallaştırmaktan ve en nihayetinde kuramlaştırmaktan geçiyor.

O zaman mimesis kavramına da bu noktada başvuruyorsunuz?

Evet. Gerek Tiyatro alanına gerekse de Çeviribilim’e nüfuz eden mimesis kavramı tam da bu noktada belirleyici bir rol oynadı çalışma açısından. Hem Batı tiyatrosunun hem de Batılı anlamda çeviri ediminin tarih yazımıyla ciddi bir hesaplaşmayı beraberinde getiren kavramın izini antik değil, arkaik dönemden itibaren sürmeye başlayınca tıkalı gibi görünen birçok yol da bizatihi açıldı aslında. Eleştirel söylemin ekseriya “taklit,” “temsil,” “gerçekçilik” ve benzer filtrelerden geçirilerek okuduğu, posası çıkmış bir mimesis algısı var günümüzde. Oysa arkaik dönemdeki fragmanlarda daha çok teatral bir *yeniden vücuda getirme* eylemine tekabül eden kavrama yüklenen bu anlamlar Platon ve Aristoteles menşeli. Öte yandan, herhangi bir etimolojik köken iddiasında bulunmak yerine (zaten arkaik dönem Grekçesinde *mim* kökünden türeyen terimlere ilişkin kanıtların zafiyeti böyle bir spekülasyona müsaade etmez), tragedyalar ve trajik paradigmanın yegâne estetik ifade –daha doğrusu çeviri– aracı olan kavramın bu veçhesinin Platon ve Aristoteles felsefelerinde nereye oturduğuna yoğunlaşıp mevzu bahis filozofların tiyatro sanatıyla ve bilhassa oyuncu figürüyle ne dertleri olduğunu sorgulayarak antikiteden moderniteye uzanan bir “mimesis dramaturjisi” inşa etmek de mümkün. Bu biraz meşakkatli bir güzergâh olmakla birlikte, kanımca eleştirel söylemin dayattığı mimesis ezberi ancak buradan yürünerek bozulabilir, hele de beraberinizde kavramı bir atom misali parçalayarak yapıtlarının dört bir yanına saçan Beckett gibi mutlak trajik bir yol arkadaşınız varsa. Terzopoulos, Tekand ve Suzuki tiyatrolarında Beckett’in dirimsel bir konumda durmasının başlıca nedenlerinden biri de bu



esasinda. Araştırmamda mezkûr yönetmenlerin prodüksiyonlarına çıkış noktası oluşturan belli başlı eserleri incelemekten çok, öncelikle o tragedyalara yaşam veren çeviri vasıtasının tarih boyunca sayfa ve sahne üzerinde geçirdiği dönüşümü masaya yatırdım, akabinde de trajik hakikatin çağdaş sahnede nasıl telaffuz edildiğine gösterim çözümlemeleri aracılığıyla ışık tutmaya çalıştım.

Tekrar ellerinize sağlık. İlgilenen tüm okurların, tiyatrocuların, çeviribilimcilerin bu çalışmanızı okumasını isterim. Peki biraz çevirilerinizden konuşalım önce. Yunan yazar Loula Anagnostaki'nin ilk üç oyununun -Geceyi Geçirme / Şehir / Resmi Geçit- yer aldığı *Toplu Oyunlar 1* adlı kitabı Türkçeye çevirdiniz. Yayımlanmak için yapılan oyun çevirileriyle sahnelenmek için yapılan oyun çevirileri arasında ayrımı merak ediyorum. Hangi noktalar gözetiliyor?

Önceki sorunuzun üzerine bunun gelmesi iyi oldu zira yukarıda söylediklerimde hâlâ açıkta kalan bazı hususlar var. Tiyatro pratiği her ne kadar yirminci yüzyıldan itibaren dramatik metin kavramının saltanatına son vermiş olsa da bu, kuram ve uygulamada “dramatik metnin ıskartaya çıkartılması” anlamına gelmiyor. Şunu vurgulamak elzem: Metin, tiyatronun bileşenlerinden sadece *bir tanesi*; üstelik, ortada geleneksel mânâda bir oyun metninin bulunmadığı durumlarda dahi gösterimlerin yönünü tayin eden bir performans metni hep işleyişte. Ayrıca şu da unutulmamalı: Mahiyetleri her ne olursa olsun, prodüksiyon öncesi üretilen bu metinler yalnızca birer taslak; nihai üretim, oyuncuların yapacağı bedensel çeviri. Sahneleme hedefiyle yapılan oyun çevirilerinde çoğunlukla bu dediğim farkındalıklar hayati bir rol oynuyor. Sahne odaklı çalışan bir çevirmen, metninin ideal düzlemde muhtelif müdahalelere uğrayacağını bilincinde hareket ederek, teatral üretimin son evresindeki insanların işlerini mümkün mertebe kolaylaştıracak kısa ömürlü ama performatif bir taslak meydana getirir. Buna mukabil, yayımlanma ga-

yesiyle yola çıkan oyun çevirilerinin ardında genellikle yazınsal bir saik yatar, eldeki metnin edebi yönlerinin aktarımı daha ağır basar. Öteki durumun aksine, ortada çeviriyi bir tür teminat altına alan matbu bir metin vardır, ancak o da son kertede bir taslaktan ibarettir. Bunun ayırda olabilmek kitap çevirmenlerine artı bir değer katar şüphesiz; en basitinden, yapıtla alakalı nihai söz hakkının kendilerinde bulunduğu yanılmasından kurtarır onları.

Sizin için nasıl bir tecrübeydi bu?

Kendi deneyimimden bahsedecek olursam, konuya müdahil her iki taraf arasında bir denge gözeterek Anagnostaki'nin oyunlarını sahnelenmeleri ümidiyle çevirdiğimi söyleyebilirim. Bu denge arayışı beni, oyunları evvela sessiz, sonra sesli, son safhada da kendi kendime oynayarak çevireceğim üç kademeli bir strateji geliştirmeye itmişti. Her aşama bir öncekinden daha fiziksel bir noktaya evrilirken, en ekonomik karşılığı bulma çabasının yerini o ifadeye en yalın artikülasyon şeklini verme, onun yerini de o söyleyiş biçimi üzerinden en *inandırıcı* repliği yakalama uğraşı alıyordu. Oyuncu değilim ama bir oyuncunun sahnede neyi nasıl söylediğinde *ikna edici* olabileceğini kestirecek kadar içli dışlıyım oyunculuk yöntemleri ve sahne dinamikleriyle. İnanırcılık ve ikna kabiliyeti tabirlerinin burada kelimenin tam anlamıyla altlarını çizmemin sebebi, tiyatro sanatına içkin bu iki olgunun mimesis kavramından neşet etmeleri. Anagnostaki'nin oyunlarını çevirirken böyle bir kuramsal düşünce aklımda tabii ki yoktu; o yıllarda amacım nispeten kişiseldi: Türkiye'de pek bilinmeyen çağdaş Yunan oyun yazarlarının önde gelen temsilcilerinden birini tanıtmak istiyordum alt tarafı. Anagnostaki çevirilerimin zamanla yurtiçinde ve yurtdışında sahnelenmeleriyle bu amacıma geç de olsa ulaştım diyebilirim. Fakat daha da önemlisi, çevirilerimin tiyatro sanatçıları için ikna edebilmiş, onların benim taslağı üzerinden yaptığı çevirilerden izleyebildiklerimin de beni büyük ölçüde ikna edebilmiş olması sanırım. Bu karşılıklı mimetik etkileşim, kuram ve uygulama babında kayda değer çağrışımlar taşıyor. Tiyatro çevirisi hakkında geliştirilecek herhangi bir kuramsal yaklaşımın sağlam bir zemine oturabilmesi için uygulamaya imtiyaz tanınması ve deneyimin içinden gelerek fikir üretilmesi gerekli. Tiyatro çevirisiyle ilintili tartışmalarda benim kendi kuramsal duruşumu biçimlendiren, Anagnostaki'nin oyunlarının çevirirken edindiğim fiziksel ve teatral tecrübeydi. Söz konusu fizikselliğin ve teatrallığın kuramsal eşdeğerinin peşine düştüğümde de karşıma mimesis çıktı; meseleyi sayfadan sahneye taşıyacak, sanata dair hemen hemen her soruya toplu bir cevap niteliği taşıyan bir kavram. Burada tiyatro çevirisi çerçevesinde konuşuyorum evet ama “inandırıcılık” ve “ikna yeteneği” üzerine ciddi ciddi düşünüldüğünde, bu mimetik vasıfların kapsamı pek tabii edebiyat çevirisine, hatta düşünce metinlerinin çevirisine kadar genişletilebilir. Ortaya koyduğu metnin her şeyden önce çevirmenini ikna etmesi gerekir, aksi takdirde kendisi, eserini noktasına virgölüne dek editörler, eleştirmenler, okurlar karşısında nasıl savunabilir ki?

Başka oyun metinleri çevirdiniz mi ya da çeviriyor musunuz?

Geniş kitlelerce tanınan yazarların kıyıda köşede kalmış yapıtları oldum olası ilgimi çekmiştir. Örneğin, ülkemizde daha ziyade roman yazarı kimliğiyle bilinen Somerset Maugham, aynı zamanda hatırı sayılır bir oyun yazarıdır. Maugham'ın *For Services Rendered* (1932) adında, Birinci Dünya Savaşı'nın uzun vadede İngiliz toplumunda açtığı yaraları deştığı ve bu yüzden yazıldığı dönemde pek kabul görmemiş toplumsal dramını *Hizmetlerin Karşılığı* başlığıyla çevirmiştim. Ne var ki, Türkiye'de yayınevleri oyun metinleri basmaya ayılıp bayılmadığından bu çevirim henüz gün yüzüne çıkmadı. Onun dışında, oyun metinleri değilse de tiyatro sanatıyla yakından bağlantılı iki kitap çevirdim: Terzopoulos'un kendi oyunculuk yöntemini anlattığı *Dionysos'un Dönüşü* ile George Steiner'in modern tragedya tartışmalarının fitilini ateşlediği *Tragedyanın Ölümü* başlıklı eserleri.

Bugüne kadar *Mimesis*, *Litera*, *Turkish Book Review*, *kitap-lık* başta olmak üzere çeşitli dergilerde tiyatro, edebiyat ve Çeviribilim alanında birçok makale yazdınız ve yazmaya devam ediyorsunuz. Bu makaleler ve/veya eleştiriler yayıncıların radarına bir şekilde giremiyor ya da çevirmenlerin önüne çıkmıyor. Bu alanda çeviri eleştirileri de belki bundan ötürü hep eksik kalıyor bence. Katılıyor musunuz?

Çok yerinde bir teşhis. Üzülerek katılıyorum. Entelektüel ve akademisyenlerin büyük bir kesiminin düşünce üretmek yerine amiyane tabirle kendilerini pazarlama derdine düştüğü, araştırma kavramının içinin nicedir boşaltılarak aktarımdan öteye gidemediği, fikirsel tartışmaların ona buna laf yetiştirme seviyesine düştüğü her anlamda dijital bir zaman diliminde yaşıyoruz. Bu curcunadan eleştiri müessesesi de nasibini alıyor haliyle. Eleştirmen sıfatı taşıyan kişinin bir gözü acaba kim bana ne demiş veya nerede ne olmuş diye sürekli bir yere takılıyken ya da aklı bununla meşgulken, ondan, sözgelimi Mikhail Bakhtin'den öyle çok da değil, üç beş sayfayı hakkıyla okumakla kalmayıp bir de bunu kendi kaleme alacağı eleştiriyle aynı potada eritmesini sahiden bekleyebilir misiniz? Saptamanız çeviri eleştirisine istinaden. Ama ne yazık ki tespitiniz, tiyatro ve edebiyat eleştirisi için de geçerli.

Peki daha fazla çeviri eleştirisi yazılması için neler yapılmalı dersiniz?

Aynı keskinlikte devam edeyim: Daha fazla çeviri eleştirisi yazılabilmesi için ilk önce o eleştirilerin yayımlanabileceği bir alan açılması lazım. Bu noktada yayınevlerine büyük bir görev düşüyor. *Yazko Edebiyat*, *Yazko Çeviri*, *Metis Çeviri Dergisi* ve *Defter* gibi vakti zamanında eleştiri kültürümüze muazzam katkılar vermiş örnekler var. O nitelikli dergicilik geleneği tekrar hayata döndürülemese dahi en azından bu yönde bir adım atılabilir. Keza akademisyenlerin de fildişi kulelerinden ahkâm kesmeyi bırakıp bir zahmet sahaya inerek, yayıncılık sektöründe gerçekten ne olup bittiğine bakmaları şart. Eğri oturup doğru konuşmak gerekirse, hayatında hiç kitap çevirisi yapmamış kişilerin kalkıp lisans, yüksek lisans ve doktora seviyelerinde

çeviri eleştirisi dersleri vermelerini ben ister istemez yadırgıyorum. Benzer şekilde, kitap çevirmenlerinin de akademisyenlere dudak bükmekten vazgeçip onlarla ortak bir paydada buluşmaları icap ediyor artık. Düzenli aralıklarla yapılacak atölye çalışmaları ve bu çalışmalardan üretilecek yayınlar çeviri eleştirisini mevcut halinden bir üst mertebeye taşır elbet. Bu noktada da ÇEVBİR köprü görevi üstlenebilir.

Çevirmen olarak Burç İdem Dinçel’in nasıl bir çalışma disiplini var? Çeviriye başlamadan önceki ve çeviri sürecinizi anlatmanızı isterim.

Sevdiğim kitapları, aşına olduğum yazarları çevirmeyi tercih ediyorum. Bilmediğim bir yazarın kitabı önüme gelirse eğer, önce kitabı okuyup eserle aramda içsel bir bağ oluşup oluşmadığına bakıyorum. Zira o bağ kuramadığım durumlarda çeviriye elim gitmiyor, gitse de o süreç bir yerden sonra sinir harbine dönüyor. Taşlar bir şekilde yerli yerine oturduysa kitabı bir de alıcı gözüyle okuyor ve böylece karşılaşma ânında metinden aldığım ilk izlenimi (nerelerde sorunlar çıkabilir, nasıl taktikler geliştirilebilir, ben nerelerde daha rahat dolaşabilirim vesaire) sınıyorum. Çevirdiğim türler (oyunlar, romanlar, düşünce metinleri) beraberinde kendi sorun-sallarını getirir de bu iki etabın genel bulguları nadiren değişkenlik gösteriyor; onları nirengi noktası belleyip çeviri süreçlerinde izleyeceğim münferit yol haritalarını çıkarmış oluyorum böylelikle.

Anagnostaki’nin oyunlarından bahsederken, çevirinin fiziksel yönünden dem vurarak benim açımdan sürecin az biraz nasıl işlediğini anlatmıştım. Aslına bakarsanız, tiyatro metinlerinin çevirisine has bu bedensel boyut, çeviri edimine özgü fiziksellik (boşuna “çeviri eylemi” demiyoruz mesela) teatral ve oyunlu bir izdüşümü. Çeviri aşırı derecede fizyolojik bir olgu. Metin türleri farklılaşsa bile verilen bedensel tepkiler sürecin ayrılmaz parçaları; başınız ağrıyor, gözleriniz kızarıyor, elleriniz uyuşuyor ama siz yine de devam ediyorsunuz (ve bunca özverinize karşılık elinize komik meblağlar geçiyor). Ben bu sancılı süreci şahsen olabildiğince sağaltmaya uğraşıyor, özellikle tiyatro metinleri çevirirken farkına vardığım oyunsallığı sürecin tamamına yayarak bu zorlayıcı dönemi kendi adıma eğlenceli kılmaya çalışıyorum. Sesli okuma ve kendi kendime oynama gibi ilk elde tiyatro çevirisine mahsus gibi görünen yöntemler, düşünce metinleri ve roman çevirilerinde de fazlasıyla işlevsel bir hale gelebiliyor. Sözgeşi, içinize sinmek bilmeyen bir paragrafı sesli okuduğunuzda orayı çok daha kolaylıkla toparlayabiliyorsunuz. Veya diyalogları karakterlerin alametifarikalarını da hesaba katıp oynayarak çevirdiğinizde hep bir önceki seçiminizden farklı çözümler buluyorsunuz. Tabii tüm bunlar olup biterken devrede eşzamanlı bir kontrol mekanizması da bulunuyor. En az iki üç çapraz okuma yaptıktan sonra kaynak metni bir kenara koyup kendi çevirimi okuyabiliyor, ancak bu şekilde her şeye bir nokta koymayı becerebiliyorum. Fakat süreç burada bitmiyor elbette. Bunun akabinde de çevirimin peşinden koşma süreci başlıyor; işin muhtemelen en yorucu, bazen de en can sıkıcı evresi.

Yakın zaman önce Jonathan Lethem'in *Yalnızlık Kalesi* adlı romanının çevirisi yayımlandı. Dylan Ebdus ile Mingus Rude adında annesiz büyüyen iki dostun hikâyesini anlatan roman, 1970'ler ve 1990'lar arasındaki yıllarda Brooklyn'i, süper kahramanlar, soul müzik tınları, bilim kurgunun varlığı, grafiti ve çizgi romanlar üzerinden gelişen motifler aracılığıyla betimliyor. Peki siz iki çocukluk arkadaşının ergenlik yıllarından başlayıp müziğin, çizgi romanların ve popüler kültürün eşliğinde ilerleyen bu kitabı çevirmeye nasıl karar verdiniz? Nasıl bir tecrübeydi?

Bu çeviri her bakımdan sıra dışı bir deneyimdi. Son çıkan çevirim aslında benim ilk roman çevirim. *Yalnızlık Kalesi*'nin serüveni Lethem'i 2000'lerin başında Türkiye'ye tanıtan Plan B Yayınları'nda başladı. Kitabın o dönemki editörü Arzu Taşçıoğlu'nun önerisi üzerine bu çok katmanlı kitabı çevirmeye başladım. Benim bir çeşit tedrisattan geçtiğim, olağanüstü bir işbirliğimiz oldu kendisiyle. Maalesef kitabın sonunu beraber getirmek kismet olmadı ama. Ben çeviriyi tamamladığımda Plan B Yayınları yaşadığı maddi sorunlar yüzünden kapanmıştı. Çeviri de ortada kaldı haliyle. Ta ki seneler sonra İthaki Yayınları'ndan Alican Saygı Ortanca bu çevirimle ilgilenene dek. Kitabın editörlüğünü üstlenen Emirhan Burak Aydın'la gene gayet verimli bir editör-çevirmen çalışmasının ardından *Yalnızlık Kalesi* nihayet okurlarla buluştu.

Yalnızlık Kalesi'ndeki "sihirli yüzük" sizde olsaydı çevirmenliğin ya da çeviri deneyiminin hangi sürecinde ya da eyleminde bir değişim yaratmak isterdiniz?

Sihirli yüzüğün gizli güçleri zaman ve mekâna bağlı olarak değişiyor roman boyunca. Ben herhalde çevirmenlik bağlamında ziyadesiyle manidar imaları olan görünmezlik gücünü isterdim yüzüğün. Madem çevirmenlerin kaderinde "görünmez" olmak ve metinlerini elden çıkardıktan sonra çoğu zaman için yok sayılmak var, o halde ben de çevirilerimin peşimden koştuğum süreçlerde editör ve yayınevlerini kendi silahlarıyla vurmak, ya da Lethem'in ifadesiyle, "bu ölü bölgede neşeli bir keşmekeş yaratma ve onlara görünmez adamın manyaklığını gösterme[k]" isterdim. Editörün metnin içsel tutarlılığını bozması kuvvetle muhtemel her müdahalesinde çeviriyi eski haline getirip hemen yanına kaynak metni koyarak; içinde benden kaynaklı olmayan hataların bulunduğu bir çevirimin yeni baskısı yapılmadan evvel, sorunlu kısımların hepsini tek tek işaretleyip yayın yönetmeninin masasına bırakarak çevirilerimin akıbetini elimden geldiğince güvence altına almak isterdim. Yazım yanlışları, espas hataları, metindeki tutarsızlıklar, aklınıza gelip gelebilecek tüm teknik sorunlar günün sonunda çevirmene yazılıyor okurlar ve eleştirmenler nezdinde.

Philip Roth'un da üç kitabını Türkçeye kazandırdınız. Üç kitap da yazarın alter ego-su olarak kabul edilen roman kahramanı Nathan Zuckerman'ın hikâyesi etrafında dönüyor. Peki ya siz ne tür bireyleri / kahramanları çevirmekten keyif alıyorsunuz?

Dokuz Roth romanında boy gösteren Zuckerman'la aramda eskiden beri bir gönül bağı vardı. Dolayısıyla Zuckerman'ı çevirmek, nevi şahsına münhasır bir yazar olarak onun çıraklık döneminden yaşamının son evresine kadarki çırpınılarına ve mücadelelerine çok daha yakından tanıklık etmek benim için apayrı bir keyifti. Yarı otobiyografik bir roman olan *Yalnızlık Kalesi*'ndeki Dylan Ebdus da aynı işlevi Lethem yararına görüyor bir nevi. Ve son tahlilde, bu iki birey de birer *tutunamayan*. Tutunamayan karakterleri çevirmekten kesinkes ayrı bir zevk alıyorum.

Keşke bunu ben çevirseydim ya da şu oyunlar muhakkak Türkçeye kazandırılmalı dediğiniz eserler var mı?

Zuckerman romanlarının tamamını çevirmiş olmayı isterdim ne yalan söyleyeyim. Fakat benden önce davranıp üç Zuckerman romanının çevirisini yapmış meslektaşlarım var. Bununla beraber, aralarında benim çevirdiğim *Hayalet Yazar*'ın da bulunduğu ilk dört Zuckerman romanını Roth 1985 tarihinde *Zuckerman Bound* adı altında toplamıştı. İleride bir fırsat çıkar ve uygun şartlar da oluşursa, en azından bu "Zincire Vurulmuş Zuckerman" serisinin geri kalan üç romanını çevirmek isterim elbette.

Sorunuzun diğer ayağına, kanaatimce düşünce tarihinin görüp görebileceği en tutunamayan figür üzerinden yanıt vereyim: Friedrich Hölderlin. Çok uzun süredir Hölderlin'in Sophokles'ten yaptığı, aynı anda tiyatroyu, çeviriyi ve felsefeyi bir araya getiren *Tiran Oidipus* ve *Antigone* çevirileri (1804) günün birinde mutlaka Türkçeye kazandırılmalı diyorum kendi kendime. Bu çevirileri tamamlamasının hemen ardından akıl sağlığını kaybeden Hölderlin'in adı geçen eserlerinin değeri anca yirminci yüzyılda Walter Benjamin, Bertolt Brecht ve Carl Orff gibi isimler sayesinde anlaşıldı. Kaynak ve erek metin arasındaki sınırların bulanıklaşacağı, bizzat Hölderlin'in Almancasının başat rol oynayacağı, çeviri eyleminin kendisinin çevrileceği girift bir proje olurdu bu. İngilizcede bu yapıldı. Neden Türkçede de yapılmasın?

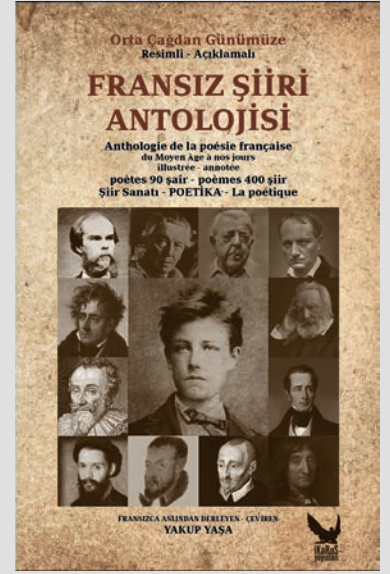
Çevirmen olarak profesyonel okur kimliğinizi bir kenara bırakırsak, Burç İdem Dinçel hangi kitapları ve hangi türleri okumayı seviyor?

Gertrude Stein'dan Thomas Bernhard'a deneysel modern edebiyatın ve tiyatronun bambaşka bir yeri var bende. Oğuz Atay'a olan düşkünlüğümü de az çok belli ettim galiba evvelki cevaplarımda. Bir de vaktinde kafamı dağıtmak için sardıracağım polisiye merakım var. Gelgelelim, o türün de hiç öyle hafife alınmayacak ayrıksı bir kategori olduğunu kendimi İskandinav polisyelerinin içinde bulduğumda fark ettim. Bunların yanı sıra, beğendiğim tür ve kitaplar arasından Türker Armaner'in öyküleri ve tarihsel romanları ile Nurdan Gürbilek'in denemelerini anmadan geçmek istemiyorum.

Orta Çağdan Günümüze FRANSIZ ŞİİRİ ANTOLOJİSİ

Rutebeuf'ten Ronsard'a, Lamartine'den Baudelaire'e, Apollinaire'den Aragon'a 90 şairden çevirilen 400 şiirden oluşan Fransız Şiiri Antolojisi, Orta Çağdan günümüze ölümsüz şiirler ışığında çizdiği yol ile bir ülkenin en büyük zenginliğinin dil olduğunu ortaya koyuyor ve bu dili oluşturan şairlerin önemini anlamamızı sağlıyor. Modern şiirimizin kaynaklarının doğru anlaşılması, okunması için de ayrıca önem arz ediyor.

XI. yüzyıldan bugüne klasik ve modern şiirin vazgeçilmezlerine 10 asırlık büyük zaman içinden bakma cesaretine sahip bu çalışma; sunduğu şiirler ve değerlendirmeler ile sosyolojik ve kültürel değişimleri, akımları, anlayışları farklı bir yaklaşımla okumamızı da sağlıyor. Dilin dolayısıyla şiirin zaman içinde nasıl boy verdiğini, değiştiğini ve zenginleştiğini bize sunduğu unutulmaz lezzetleri ile ortaya koyuyor.



KÖTÜLÜK ÇİÇEKLERİ

Hemen hemen tüm dünya dillerinde paylaşılan, kendisinden sonra gelen şiiri ve sanatı derinden etkileyen ve Rimbaud'nun "şairlerin sultanı", Jules Barbey D'Aurevilly'nin de "günahkâr bir çağın Dante'si" dediği modern şiirin kurucusu Baudelaire'in, bize kırık ve kara bir aynadan sunduğu azabına tanık olduğumuz Kötülük Çiçekleri şiirin başyapıtlarından biridir. Modern şiirimizin önemli isimlerini etkileyen bu kitap yeryüzüne Baudelaire'in büyük ve unutulmaz hediyesidir.

Bu çalışmada Les Fleurs du Mal'in Baudelaire hayattayken yapılan baskıları (1857, 1861) ile şairin ölümünden sonra dostları tarafından hazırlanan 1868 baskısındaki şiirlerin tümü yer almaktadır.

Ayrıca Baudelaire'in modern şiirin kapılarını aralayan sıradışı poetikası ve afsunlu şiirlerine dair önemli ipuçları veren kronolojik hayat hikâyesi; henüz hayattayken çeşitli dergi ve gazetelerde yer alan, kendisini ve eserini ya göklere çıkaran ya da yerden yere vuran yazılardan örnekler; ölmeden altı yıl önce, 1861'de, annesine yazdığı ve çocukluğuna dair önemli ipuçları veren mektubu, fotoğrafları ile bazı şiirlerinin kendi el yazısı nüshaları da okurla paylaşılmıştır.



BEYZA ERTEM

Kerem Işık'tan Dünün, Bugünün, Yarının Romanı: *Dünyanın Güçlü Tarafı*

İnsan ne zaman “gerçekten” yok olur? Belleklerden silindiğinde mi? Ya da insan ne zaman “tam anlamıyla” unuttur? Belleğini kaybettiğinde mi? Hafıza sarayımızı kontrol altına alabilir miyiz, geçmişini yeniden inşa edebilir miyiz, yoksa o tüm dokunulmazlığıyla yalnızca orada mıdır? İçinden çıkılması zor, bir o kadar da derin meseleler. Kerem Işık'ın yeni kitabı bu meselelerin attığı düğümlerden oluşuyor ve çözülmek için okurunu bekliyor.

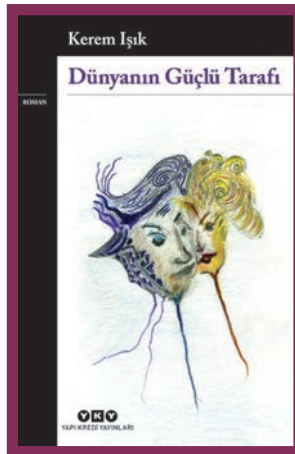
Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanan ve eylül ayını uğurladığımız günlerde raflarda yerini alan *Dünyanın Güçlü Tarafı*, Kerem Işık'ın ilk romanı. Fakat bu “ilk roman”, aslında öyküden gelen kuvvetten besleniyor. Henüz onun kalemiyle tanışmamış olanlar için, yazarın daha önce, *Aslında Cennet de Yok* (YKY, 2010), *Toplum Böceği* (YKY, 2012) ve *İskali Karnaval* (YKY, 2015) adlı üç öykü kitabının yayımlandığını belirtelim. Ayrıca, okurunu bulan bu kitaplar arasında, *Toplum Böceği*, 2012 Haldun Taner Öykü Ödülü'nün sahibi oldu. Yalnız kitaplarında değil, *kitap-*

lık, *Varlık*, *Notos* gibi dergilerde de öyküleri yer alan Işık, kısa zamanda, kendine has okur kitlesi oluşan yazarlar arasında yerini aldı ve bu defa farklı bir türle, romanla, üstelik uzun bir zaman sonra okurunun karşısında.

Işık'ın kitabının bir “roman” olduğunu ısrarla vurgularken aslında bu kitapta “edebiyat dışı” parçalar olduğunu da eklemek gerek. Türlerin keskin bir şekilde ayrıldığı, yazarların “öykücü”, “romancı”, “denemeci” gibi etiketlerle kategorize edildiği bugünlerde, edebiyat dışı unsurların kurguya dahil edildiğini görmek, oldukça mutluluk verici. Öyle ki Işık'ın romanını okurken kurmaca dünyadan koptu-

ğunuzu hissettiğiniz, kendinizi hayatı, geçmişi, zamanı ve özellikle “şimdi”yi sorgularken bulduğunuz ânlar olacak. Işık, annesine ithaf ettiği romanında, ân parçalarını birleştirmiş, şimdiyi ve onun ardını kurcalamış, tıpkı fragmanlardan oluşan bir film gibi okuruna sunmuş.

Kitap boyunca zamanın tartışıldığını söyleyebiliriz ki kurguyu oluşturan zemin de buna uygun seçilmiş. İzmir’de,



Agora'da gerçekleştirilen bir kazı çalışmasındayız. Bu kazı çalışması başladıktan sonra etrafta gizemli olaylar peyda oluyor. Çevre halkı, kâbuslar görüyor. Hafıza saraylarının en kuytu köşelerinde, kapalı kapılar ardında ne varsa bir bir karşılırlarına çıkmaya, onları ürkütmeye başlıyor. Unuttukları yahut unutmaya çalıştıkları anılar, insanlar bitiyor yanı başlarında. Işık, zamanı işlemek için merak uyandırıcı ve farklı bir konu seçmiş. Okurun zihnini daima uyanık tutacak türden bir "ilişkiler ağı" örmüş. Kurgu dışı parçalar felsefi meselelere odaklanırken kurgu onlarla birlikte akışkan bir şekilde ilerliyor. Gelgelelim romanın adı da sayfalar ilerledikçe anlamına kavuşuyor. Anlatıcı; toprağı, yani "dünyanın etini" eşeledikçe roman kişilerinin geçmişlerine de bir çukur açılıyor.

Romanda birçok filozofun, fikir adamının, yazarın adı geçmekte. Bazılarının fikirleri okura aktarılmış, bu fikirler üzerinden tartışmalar başlatılmış. Roman kişilerinin vaziyetlerine uygun düşen aktarımlar dikkat çekiyor. Dene-me üslubuyla yazılmış satırlar, türler ötesine kapı aralayan sayfalar, romanın güçlü yanlarından. Kimi zaman ilerleyen hikâyeyi unutup zamana, yaşama, hafızaya dokunan bir fikrin peşine düşüyoruz. Geri döndüğümüzde ise farklı gerçeklik katmanlarında gezinmiş, zihni uyanık, algısı açık, daha "hazır" okurlar haline geliyoruz.

Geçmişle Geleceğin İç İç Geçtiği Bir Başka Dünya

Anıl, Aylin, Yunus, Atılğan ve Şehsuvar... 20 ana bölümden oluşan romanın birbirine "aşına" kişileri. İlk sayfalarda aralarındaki ilişkiyi çözmek, oldukça güç. Fakat Işık'ın bölüm başlığı olarak kişi isimlerini seçmesi, işi kolaylaştırıyor. Bu bölümlerde kişilerin dünü ve bugü-



Kerem Işık

nüyle ilgili detaylı bilgiler verilmiş. Fakat bu bilgiler, monoton bir düzende ilerlemiyor. Yazar, kişileri okurla buluştururken aslında bir tür "karakter açılımı" gerçekleştirmiş. Kronolojik bir şekilde sıralanmış olaylardan ziyade kişilerin psikolojik durumları, alışkanlıkları, onları "kendi" yapan niteliklerini öğreniyoruz. Böylece okurun adım adım ilerlemesini sağlayan Işık, bir yandan da taşların sağlam bir şekilde yerine oturmasını sağlamış.

Roman kişilerini bir araya getiren unsur, Agora'daki kazı. Onların ortak özelliği ise, geçmişlerinden ziyade, dünyayla olan meseleleri. Hepsinin yaşamla ilgili farklı bir derdi var. Geçmişin gölgesinde demlenmiş bu dertler, ucundan kıyısından bile olsa mutlaka "varoluşsal" bir temele dayanıyor. Belki biraz da "saplantı" olarak nitelemek mümkün. Sözcüğü Aylin, toprağın ruhuna, geçmişin büyüüne inanıyor. Kardeşi Yunus, fotoğraf çekmeye tutkun, çünkü "şimdiyi dondurmak", zamanla oyun oynamak istiyor. Atılğan, babasının otoritesine yenik düşmüş, kendisine ait bir

geçmişe sahip değil. Şehsuvar, kelimenin tam anlamıyla “Anıl olmayı” arzulamış, Şehsuvar değil...

Önce Aylin’in yaşamına konuk oluyor okur. Agora’daki kazı çalışmasını yöneten Aylin’i arkeolojiye olan ilgisiyle tanıyoruz. Tıpkı “plastik” gibi sıradan bir anne-babaya sahip olan Aylin’e yeni dünyaları toprağın altındaki kiler açmıştır: Seramikler... Bir cerrah gibidir Aylin, toprağı yarar, onda bulduklarını eşyada esrarlı bir ruh arar gibi inceler. Mekanik bir yaşamı seçmiştir, zamanın izlerini taşıyan kırık dökük bir mermerden ağlayan bir insana göre daha çok etkilenir. “Hızla aklını yitiren dünyada bir parça anlam” (s. 13) peşindedir. Toprakla birlikte insan zihniyle de ilgilenir. Yeraltını hafızaya benzetir. Bugününde mutlu mudur? Bilinmez. Fakat, eksik olan parçasını dünyanın karnını deşip orada aradığı, aşikâr. Zamanla, geçmişini yeniden inşa etmeye çabalayan, bunun için yalanlar söyleyen, belki de en çok kendini kandıran bir Aylin çıkar karşımıza. Unutmak ve hatırlamak arasındaki ince çizgide hapsolmuş, ne yöne gideceğini bilemeyen bir Aylin.

“İyi ki unutabiliyoruz diye düşünürdün sonra. İnsanın bu dünya üzerindeki lanetli konumunu aşabileceğini kanıtlayabilmek için en iyi bildiği şeyi yapıyor, sıfır noktasına, o her şeyin başladığı ilk âna ulaşabilmeye gayret ediyordu.” (s. 14)

Aylin’in kardeşi Yunus, “hareketi eylemsizliğe, eylemsizliğiyse anlama dönüştürebiliyor” (s. 18), fotoğraf çekmeyi sonsuz olan şimdiki zamanı kayıt altına almaya benzetiyor. Onun derdi, kıyıda köşede kalmış olanlarla, tanımadığı yüzlerle, yüzlerdeki anlam veremediği ifadelerle... Bu nedenle parçalarından hoşlanıyor, sözgelimi bir insanı düşündüğünde aklına dalağı da geliyor, fotoğrafla-

rında da parçalara odaklanıyor. Mağaralarda bulunan resimler gibi, onun fotoğraflarının da bir gün bulunacağını, deyim yerindeyse “keşfedileceğini” düşünmesi, onu ayakta tutan dinamiklerden. Aylin kırıntılarla yetinirken Yunus her şeyi olduğu haliyle koruma peşinde. Zamanı dondurma fikriyse muhakkak insanı ölümsüzleştirme fikriyle aynı kaynaktan beslenmekte:

“Onu gerçekten heyecanlandıran bir kare, ruhun maskesini indiren bir bakış yakaladığını hissedip deklanşöre basarken içinde, bir türlü adlandıramadığı ve nereden çıkagelip tam da oraya; gözler, kalp ve beynin oluşturduğu üçgenin ortasında bir yere çöreklediğini asla kestiremediği neredeyse hayvani bir dürtünün etkisine kapılıyordu. Göz yalnızca mekanik bir cihazdı. Doğanın insana bahsettiği organik bir lens. Hepsi bu. Gerçekten sevdiği ve gurur duyduğu fotoğrafları çeken Yunus değil, işte bu dürtüyü. Bu yönüyle fotoğraf çekmek avlanmaktan farksızdı. Tek farkla. Hedefi öldürmüyor, aksine onu ölümsüzleştiriyordu.” (s. 26)

Hayır Diyen İnsan

Albert Camus, “Kimdir başkaldıran insan?” sorusuna “Hayır diyen biri” cevabını verir. Yaşamı boyunca “evet” demiş olanlar, her şeyi kabullenmiş, geleceği olduğu gibi kucaklamaya hazır kölelerdir. “Hayır” diyenlerse gerçek kahramanlar, hikâyelerini kendileri yazanlar, başarısızlıkla sonuçlansa dahi zamanı şekillendirmeye yeltenenler... Kerem Işık’ın romanında “hayır diyen insan” meselesini işaret eden iki roman kişisi bulunmakta: Atılğan ve Şehsuvar. Şehsuvar’ı anlatan satırlar bizi doğrudan bu meseleye yönlendirirken Atılğan’ın yıllarca süren “evetçiliğini” kendimiz keşfediyoruz.

Henüz adının fısıldanmasıyla başlıyor Atılğan’ın sınavı. Oğlunun adını o doğmadan

aylar öncel belirleyen babası, ona Atılğan diye-
rek, geleceğini tayin edecek ilk adımı attığını
düşünmüş. Oysa Atılğan, bu yükün altında
ezilmekten, etrafını düşmanlarla sarılı gibi
hissetmekten, babası gibi olmaya çalışırken
aynaya bakmayı unutmaktan başka bir şey
yapamamış. Zamanla “hafifliğin gücünü” keş-
federek insanın yalnızca otoritenin ağırlığıyla
değil, hafifliğin doğası gereği de yükselebilece-
ğini, bu şekilde de “tepeden bakabileceğini”
anlamış. Atılğan’ın yaşamındaki dönüm nok-
tası, tam da bu, “hayır” demeye karar verdiği
ân. Fakat babasının ölümüyle Kierkegaard’ın
“kayı”yla baş başa kalacak, yapay bir güven
duygusuyla babasından kalan tabancayı gitti-
ği her yere taşımaya başlayacaktır. Sonunda,
atılan düğümler çözülürken, İkiçeşmelik’te
kendini bir “makine” gibi güçlü hissederek
yürürken bulacağız onu. Anıl’ın hayaliyle baş
başa, tabancasından çıkan kurşunlarla...

Şehsuvar’ın durumu ise, anlatıcı tarafın-
dan apaçık gösteriliyor okura. Şehsuvar, kar-
deşi Anıl’a hep bir farklı bakmış, onun yaşa-
mını arzulamış. Öyle ki sevgilisi Aylin’le geçir-
diği dakikalara şahit olabilmek için onu takip
etmiş. Anıl’ın kültürlü olmasını, iki çift laf
ettiğinde adamakıllı konuşuyor olmasını, “ha-
yır” demesini aklından çıkaramamış. Kendisi
kaderine razı gelmiş, babasından devraldığı işi
devam ettirerek kendi yağında kavrulmakla
yetinmiş, uygun gördükleri kızla evlenmiştir.
Küçük bir çocukken “İçim dışıma karışı-
yor!” (s. 36) dediğinde, onu kimse duymamış-
tır. Kendisindeki tuhaflığın her zaman farkın-
da olan Şehsuvar, “Ansiklopedi” adını verdiği
deftere üçüncü sayfa haberlerini biriktirmeye
başladıktan sonra işler değişir:

“Şehsuvar’ın bambaşka bir dünyadan ol-
duğu unutulmamalı. Neredeyse kırk yılı aşkın
bir süredir ana haber bülteni yayınlarını zo-

runlu olarak dinlediğinden, bakışları dünya-
ya ulaşmadan önce kaçınılmaz olarak cinnet
geçiren insanlar, kadın cinayetleri, mülteciler,
şehit haberleri, canlı bombalar ve daha pek
çok kötücül haberin filtresinden geçiyordu.
Dolayısıyla insan denen varlığın yakın bir
zamanda dünyanın sonunu getireceğine ne-
redeyse emindi.” (s. 38)

Şehsuvar’a göre insanlar “gündelik cana-
varlar”dır, hepsi bu. Onun dünyayla derdi,
kötülük karşısında verdiği sınavda gizli. Üçün-
cü sayfa haberlerindeki yüzlerde kötülüğün
izlerini arar. Kıyametin yaklaştığını düşünür,
hepimizin sırayla bir gün üçüncü sayfaya dü-
şeceğine belki de. Kazı alanına gitmeye karar
vermesi, yaşam çarkına ilk dur deyişi, belki
de ilk “hayır”ıdır. Aylin ve Atılğan gibi Şeh-
suvar da “makine” olduğunu düşünür zaman-
la. Yunus’un da bir makineyle, fotoğraf ma-
kinesiyle bütünleştiğini hesaba kattığımızda,
Kerem Işık’ın, bu sözcüğü roman boyunca
yineleyerek insanın düştüğü durumlara, his-
sizleşen dünyaya, Makineler Çağı’na selam
gönderdiğini söylemek mümkün.

Anlatıcı Şehsuvar’ın “evet” ve “hayır”
hakkındaki düşüncelerini okura aktarırken,
“evet” demenin onun doğasına işlediğini
söylüyor. Şehsuvar’a göre ahlak denilen şey,
“evet”ler üzerinden gelişir. “Evet” yapıcı bir
doğaya sahipken “hayır” da bir yıkıcılık vardır.
Anıl’ın “hayır”cı olduğunun farkında olan
Şehsuvar’ın yıllar geçtikçe içini kavuran, top-
rağın altına gömdüklerini açığa çıkaran, bu
bilinçtir.

Ve Anıl... Aylin’in yitip giden sevgilisi,
Şehsuvar’ın kardeşi, Atılğan’ın kâbusu. Ro-
man kişilerinin geçmişini birleştiren bir nokta
gibi Anıl. Roman boyunca “ölü” olduğunu
biliyoruz. Fakat karşımızdaki bir ölüden ziya-
de dipdiri bir ruh sanki. Kazı çalışmalarıyla

birlikte yaşanan olağan dışı hadiseler kulaktan kulağa yayılırken, roman kişileri de huzursuzdur. Aylin ve Atılğan, Anıl'ın hayalinden kurtulmaya çabalar. Şehsuvar, Anıl'dan bildiği Aylin'i ziyaret etmeye karar verir. Anıl'ın bir diğer önemli yanı da Aylin'in hikâyesine olan katkısıdır. Atılğan ve Şehsuvar, zamanında, farklı sebeplerden Aylin'e ilgi duymuştur. Şehsuvar'ın ilgisi Anıl'ı kıskandığı içindir. Atılğan ise belki de bu ilgi yüzünden Anıl'ın ölümünü seyretmekle yetinmiştir.

Romanda farklı yerlerde karşımıza çıkan bir diğer kişi ise, İhsan. Yunus, Aylin'in yürüttüğü kazı çalışmasıyla ilgili haber hazırlarken İhsan'la görüşür, ondan halkın başına gelenleri dinler. Farklı bir bölümde, İhsan karşımıza, Şehsuvar'ın eski komşusu olarak çıkar. Ayrıca, bağlantılara bir başka örnek olarak, Şehsuvar'ın "Ansiklopedi"sinde yer alan "av partisi" haberini verebiliriz. Bu haber, Atılğan'ın hikâyesiyle birbirini bütünleyen bir niteliğe sahip. Kerem Işık, romanın ana fikrini, kurgunun akışına olduğu kadar roman kişilerinin yaşamına da ustalıkla yerleştirmiş. Her şeyin birbiriyle bağlantılı olduğunu, sanki dünyada birbirinden bağımsız hiçbir şeyin var olamayacağını hissediyor okur. Aylin'in dilinden dökülenleri hatırlıyor: "Yüzlerce, binlerce yıldır insanların yaşadığı her şey ne kadar da benzer." (s. 83)

Romanın 20. bölümü yedi parçadan oluşuyor, adı da bir "son bölüm" için oldukça ilgi çekici: "Dana Bayramı." Olayların ışık hızıyla ilerlediği, okurun hayretini gizleyemediği sayfalar bunlar. Işık, kazı alanında çıkan bir yangınla kurguyu kökünden yok etmiş, tam anlamıyla "bitirmiş" onu. Yazarın okuruna oynadığı en büyük oyun bu, belki de kurgudan gerçeğe geçiş, bir tür uyanma hâli. Roman kişilerini birleştiren nasıl Agora'ysa, onları

ayıran da Agora'nın külleri oluyor. Yunus, yine ânı ölümsüzleştirme peşinde. Ablasının ölümünü ölümsüzleştirdiğinden bihaber. Atılğan ve Şehsuvar ise başka bir yerde bambaşka bir şekilde... Hem eskiden olduğu gibi bugün de birbirlerine temas ediyorlar hem de okurla aynı kadere yazgılıymışçasına vedalaşıyorlar.

Kerem Işık, İzmir'in Agora'sında, dünün bugünün ve yarının hikâyesini yaşatmış. "Şimdi"nin anlamını oturup saatlerce düşünmemiz için bize bir işaret göndermiş. Son satırları okuyup kitabı elimizden bıraktığımızda, kendi hafıza sarayımızda dolaşmaya başlıyoruz. İçimizde "dönüş" fikriyle, yazara teşekkürle, Plutarkhos'a selam ederek...

"Plutarkhos önümüzde uzanan tek ufkun gecenin karanlığı olduğunu söyler. Gerçek anlamda dönebileceğimiz tek yer de geçmişimizdir. Çocukluktan başlayarak bize hep dönmek öğretilir. Eve dönüş, okula dönüş, yuvaya dönüş..." (s. 162)

RAMİS DARA

Kırgın Kalplerin Şairi: Birhan Keskin

Birhan Keskin'in şiirlerini topluca 2020 yaz sonlarında okumaya başladığımda 9 şiir kitabı vardı. Kitap sayısı artar mı, artarsa kaç çıkar, hayatın ve şairin bileceği şeyler bunlar elbette biraz. Biz şimdi işimize bakalım ve anlamı biraz artan zamanlar yaşama umuduyla, kitapları sırayla okumaya başlayalım.

1963 doğumlu Birhan Keskin'in ilk kitabı *Deli lirikler* 1991'de yayımlanmış ve içinde 17 şiir bulunmaktadır. 1984-1991 yıllarında yazılan şiirlerden bir seçme bunlar.

Lirik de deli de, -oranı yüksek olmayan deneyselci şiir yandaşları dışında- ilgili çevrenin tuttuğu sözcükler. Her ikisi de biraz duyguyla ilgili taşkınlığı çağrıştırır ve çevresinde ister istemez bir hale yaratır.

Aşırı duyarlı, hafif hırçın, biraz kırılğan, mutsuz bir şiir kişisi, 4 adetlik Hüzünlü Gezi Güvertesi şiirlerinin ikincisinde, kendi yüzünden, eski deyişle çehresinden, "bu ağlamaklı şey" (s. 166) diye söz eder. Yüzü kendisine şey, biraz sıradan bir nesne gibi gelir. Ay-rı II şiirinde, "aşk tek kişilik bir yatakta geçmiştir," (s. 162) yakınması vardır. *Delilirikler II* şiirinde kusma isteği depresir: "gaseyan... gaseyan..." (s. 152-153).

1994'te yayımlanan *Bakarsın Üzgün Dönerim*'de 6 şiir var. Ama bunlar nispeten uzunca, çoğu bölümlerden oluşur. Örneğin Yaz Fotoğrafları

şiiri "Sevgilim beni geçmiş yazlara sal" diye başlar, dördüncü ve son bölüm "dışarda kar..." (s. 142) azade dizesiyle biter.

Bu son dizenin öncesindeki bağımsız üçlük de ilginç: "Kendime de kırıldım az çok / hayatımdan teğet geçen kadımlara / olduğu kadar," (s. 142)...

Bu ikinci kitapta anlatım rahatlamış ve gelişmiş, şair biraz anlatımcı şiire yönelmiş gibidir:

"..., çünkü aşkın / yapılan bir şey olmadığını, / başlangıçta bir melek konduğunu / sonunda bir kelebek öldüğünü, / yani kısacık sürdüğünü, oysa hayatın / bir korkular ve alışkanlıklar bütünü / olduğunu, / bütün bunları sana / nasıl anlatacağım?" (s. 125).

1996'da yayımlanan üçüncü kitap *Cinayet Kış*'nda 17 şiir bulunmaktadır. Kırgın, üzgün, mutsuz, sitemkâr bir ben'in kısa şiirlerinin yanı sıra, uzun bir hikâyenin parçaları ya da bölümleri gibi duran, uzunca şiirler de var kitapta. "Kimseye yakın" olamayan, saçlarını uzatmamayı önemli sayan (s. 93), "yavan hayata" katılmayan, kendini üzen, terk eden aşkı-sevgilisi dışındaki insanları "yavan" bulan (s. 95) bir ben'in.

Üçüncü şiir "Diğer Yarı / Uçurum"da geçen "ihanet" (s. 88) kavramı kitap boyunca birkaç şiirde daha sürüyor, yanına eklenen bir "kanatsızlık" sorunuyla birlikte:

Kitabın da adı olan "Cinayet Kışı" şiirinde, önce; "Bana kanatlarımı bıraktırdılar. / Bana

ihaneti öğretiler.” (s. 102) şeklinde; şiirin en sonunda da, “ve insan kanatlarından / ayrılır bir gün” (s. 106) şeklinde.

İhanet ve kanatsızlık ikilisi bir sonraki “Kaktüs and Teksas” şiirinde “en az, / bana ihaneti öğrettiğiniz / bana kanatlarımı bıraktırdığımız kadar.” şeklinde tekrarlanır; Masumiyet şiirinde bir kez daha: “Kanatlarımı ben kendim bırakmadıydim.. / ihanet etmediydim..” (s. 110) diye yakınılır.

Böylece, şiirler bir tür hikâye iken, bu tekrarlarla uzunca bir hikâyenin parçalarına ya da bölümlerine dönüşür biraz.

Sevgilisi tarafından ihanete uğrayan şiir kişisi, kanatlarının yolunduğu, yok olduğu duygusundadır ısrarla.

Kitap, “... dal olmaktan vazgeçeli çok oldu / bu yüzden ne bir ağacım var / bana beden / ne de çiçek açacak benden.” dizeleriyle belki biraz umutsuz bir kabullenişle sona eriyor.

1999’da dördüncü kitap *Yirmi Lak Tablet* yayımlanır. Eczacılıkla ilgili bir ifade bu bildiği üzere. Yutularak içilen yassı ilaçlara tablet denir; şekil itibariyle tablet bilgisayarların mini minnacığı. Lak da tabletin korunmasını sağlama ve parlatma amacıyla kullanılan madde. Bu laklanmış tablet-hap, yüksek tansiyon benzeri rahatsızlıklarda içiliyor, bildiğim kadarıyla. Kitabın hiçbir yerinde geçmiyor ifade; acaba şair şiirlere mi lak tablet diyor diyerek, şiirleri saydım. Hayır, 20 değil, 22 şiir var.

Anlatımcılık, hikâye anlatımı ortadan kalkmış. Biraz doğasal imgelerle desteklenen şairin kırılğan kahrılı dünyasına ilişkin acı ve ölüm yüklü şiirler gelmiş.

İlk şiirden bir alıntı: “evi oldum sol yanından yaralı bir salyangozun / ve komşusu ağlayan bir ağacım. / Yeryüzü, ah yeryüzü diyerek / gü-rültüsüne de alıştım / kapladığım yerin.” (s. 45)

Bir başka şiirden de azade bir dize: “Sevgi-

lim, günün belli saatlerinde seni unutmayı deniyorum.” (s. 71)

2002’de yayımlanan beşinci kitap *Yeryüzü Halleri*’nde tasarlanıp yazılmış 23 şiir bulunuyor. *Hüsnü Aşk* şairi Şeyh Galip’in bir ikiliğiyle, ve ardından, gündeğumunun, şairin odasında başlamak üzere olan sabahın betimlenmesiyle açılıyor kitap.

İlk 8 şiir hayvanları, sonraki 4’ü bitkileri, 2’si evin avlusu ile kapısını, 2’si insanı ele alıyor ve sonda da, ‘temmet’ yerine, çocukluk anısı tabanlı şahane bir düzyazı-şiir.

“Beyaz Delik” başlıklı bu düzyazı-şiirin önündeki yaprağın ön sayfasında italik dizilmiş metinden bir cümle:

“Dağın doruğu ile dağın derini arasındaki mesafeden başka nedir ki insan: derininde korutmuş haller, doruğunda ıssızlık bilgisi...” (s. 35)

Belki biraz sanatçı hastalığı olarak bilinen manik depresif durumu olduğu kadar, genel insanlık durumu da böyle dile getiriliyor sanıyorum.

“Avlu” şiirinden söz ettik ya, keçisi, kedisi, horozu, -yumurtası ve horozu olduğuna göre-tavuğu ve “Yumurtaya merakla bakan eşek”i (s. 31) olan bir avlu bu. Şairin ancak ilk beş yaşını geçirdiği Kırklareli’nin Demircihalil köyünde görülüp belki hatırlanabilecek türden bir avlu.

Yar sözcüğünün ikili yazılış ve anlamını da gösteren bir alıntı daha yaparak ayrılalım kitaptan: “Kim yardı beni, bana kim yardı?” (s. 23)

2005’te yayımlanan altıncı kitap *Ba* adını taşıyor. Şair bu kitabından başlayarak artık kitaplarını bölümlere ayırıyor. Bu, üç bölüm.

Peki “Ba” ne? Bu hece-ad’ın 2 kökeni var: biri *baba*’nın, ikincisi *elifba*’nın yarısı. Baba’nın iki hecesi de ba, elifba’nınsa ikinci hecesi: Arapça eliften sonra gelen ikinci harf: *be-ba*, bilindiği üzere.

Bu iki kökene de kitabın başında işaret ediliyor. Şair kitabını şu cümleyle babasına adıyor: “*Dilimde yarım bir hece gibi kalan babamın güzel hatırası için...*”

Sonraki sayfada da Yunus Emre’den şu ikilik alıntılanmış. “*Cümle âlem gizlidir bir elifte / Ba dedirtmen bana sonra azarım.*”

Kitapta, bölümler dışı, en başta, “She Left Home” adında bir şiir var. Jane Birkin’in *Ara-besque* albümünde yer alan iç burkucu, neredeyse yaralayıcı enstrümantal şarkının adı bu. “Evi terk etti” demek. Bu hoş, hüznü şarkının değişik versiyonlarını ister istemez ben de dinliyorum.

3 bölümün üçü de tek demek olan “mono” sözcüğüyle başlıyor: Monopoz, Monogam, Monolog. İlk sözcükte hata yok, sözcük oyunu var: Menopoz yerine şair bu sözcüğü kullanmış. Çeşitli şiirlerde erken yaşta menopoza girmenin gizli açık yakınmaları söz konusu.

Tek alıntıyla yetinelim: “*Kuru ota döndür-dün beni / Kırkına ermeden, neden?*” (s. 20)

Kitapta Estradiol 5.8 adında bir şiir var. Estradiol vücut için önemli bir hormon. Doğurganlık çağındaki kadınlarda 30-400 birim bulunurken, menopoz çağında 0-30, erkeklerde 0-50.

Şairimiz 37 yaşında menopoza girdiğini ve bu sıkıntıyı bu kitabında yansıttığını bir söyleşinde kendisi de anlatıyor (Hacer Yeni, “Birhan Keskin’le birkaç saat”, *Elle* dergisi, Eylül 2009).

Hanımların özel durumunu anlattığı için bu kitabın havasına fazla giremediğimi söylersem topa tutulmam umarım. Üstelik bu kez bir önceki kitaptaki gibi sona konmuş, ve orada bayıldığım, düzyazı-şiiri de pek sevemedim burada, başında sevdiğim şairlerin önde gelenlerinden Anday’dan alıntı olduğu halde; içinde geçen Nick Cave’in, “As I Sat Sadly By Her Side” adlı şarkısını ve şarkının sözlerini

çok tuttuğum halde. “Dümen Suyu” adlı bu düzyazı-şiir benim sürekli yazıp durduğum bahçe ot çiçek günlüklerimi andırıyor biraz.

2006’da yayımlanan yedinci kitap *Y’ol* adını taşıyor ve iki bölümden oluşuyor: Taş Parçaları ile Eski Dünya. Kitabın başındaki tanımlık (epigra-f) Gülten Akın’dan bir ikilik: “*En güzeli, yol yürüyüş öğretir / Dostum, eskimeyen arkadaşım.*”

Kestirmeden söylersem, bence ilk bölüm Taş Parçaları kesinlikle ayrı bir kitap olarak yayımlanmalıydı!

40 karışık parçadan oluşuyor Taş Parçaları. Üçüncü parçayla başlıyor, birinci parça altıncı sırada yer alıyor. Neyse ki kırkıncı parça en sonda: başlangıç önemli değilse de sonuç önemli demek ki.

17 Kasım 2005-11 Ocak 2006 tarihlerinde yazılmış Taş Parçaları’nın bir de düzyazı Sunu’su var, ayrıca içindeki açıklaması “(ya da bir parça matematik)” olan.

Daha önce de ayrılıklar yaşamış anlatıcı “dünyanın merkezi” olarak gördüğü, ama ona “dünyanın değil yeryüzünün diliyle” seslendiği ve sevgilim, zalim, yol arkadaşım dediği birisi tarafından terk edilmiştir.

Ve kıyamet kopmuştur. Ortaya bunu dil-lendiren acı bir ayrılık romanı çıkmıştır. Nina Berberova’nın çok etkili roman-romansları havasında.

Birinci tekil şiir kişisi terk eden kişiye ade-ta içsel bir terör uyguluyor gibidir. Okuru hak-sız bir terk edilişe uğradığına inandırmaktadır kesinlikle:

“*Bir düşümüz vardı, ‘birlikte yaşlanmak’ koy-muştuk adını, (...) Mutfakta reçel yapan iki ka-dın. Kırmızı biberleri filan.*” (s. 21)

Bu romanstan önce yazılan 14 sakince şi-irse kitapta ikinci bölümü oluşturuyor. Ancak şiddet dozu yüksek, acılı lirik romansın ardın-dan bu şiirleri okumak kuşkusuz fazla bir şey

söylemiyor insana. Bu şiirlerle Taş Parçaları adlı romans ille de aynı kitapta yer alacaklarsa bile, bunlar ilk bölümde yer almalıydı bence. Yazılma süreçleri de bunu gerektiriyor. Bunların “Mayıs-Ekim 2005”te yazıldığı belirtiliyor kitabın arka sayfalarında. Son şiir Öteki’den önce de Ahmet Güntan’dan bir üçlük alıntısı var boş sayfada.

2010’da yayımlanan sekizinci kitap *Soğuk Kazı’yı* okuyup bitirince içimden geçen ilk cümle, ‘bunda aksiyon yokmuş’ oldu: Demek ki Taş Parçaları’nın fazla etkisinde kalmışım.

Yeni ‘aksiyon’ yok, ama etkiler soğuyarak sürüyor gibi. Birinci tekil şiir kişinin içindeki patlamalar, lavlar, volkanlar sönmeye yüz tutmuş; ancak “kız”ından, “kardeş”inden olmuş gibidir. “Beni kızımından kardeşimden etmişlerdi.” (s. 13: ilk şiir.)

Etkiler sürüyor dedim, örnek vereyim. Şair insanları ikiye ayırıyor: Ayrıldıktan sonra doğal yaşantısını sürdüren “medeniler” ve “atlarını çöle, topuğunu dikene” süren barbarlar (s. 17).

Bir alıntı daha:

*Her şey çok eksik ve neredeyse yok gibiyken
Buldum buluşturdum kendime geldim
Tek eksik sensin! İncecik, çilli bir dille
Sen de gelsen. (s. 26)*

Aynı şiirden bir dize daha: “Benim sensiz sevinecek bir şeyim yok.” (s. 27) 1970’li yılların dillerden düşmeyen Ümit Yaşar Oğuzcan-Avni Anıl imzalı hicaz şarkısındaki gibi (“Bir ateşim yanarım...”).

Üç bölümlü kitabın ikinci bölümü Dünyanın Katı Huyu’nda şair, ilk kez kendi dışına çıkar. Önce İstanbul’da gezinir, ardından Bağdat ve Gazze’ye yönelir, savaşın kanın gözyaşının sebil olduğu kentleri görür.

Son bölüm, kitaba da adını veren Soğuk Kazı, üç sayfa boyunca, tipografik düzenlemeye bazı harflerin sözcüklerin koyu yazılmasıyla

görsellik değeri kazanan, bol tekrarlı, denebilirse sayıklamalı cümlelerle kurulu bir tür görsel-deneysel şiir. Birbirlerine baka baka, birbirlerini yıka yıka yol almaya çalışan iki insan. İnsanlık hali. Aşkla varılacak bir yerin yokluğu. Ya da Attilâ İhan’ın, şahsen benim aklımdan hiç çıkmayan “olmayacak şey bir insanın bir insanı anlaması” dizesindeki durum.

Kitap her şeye rağmen, “arkadaşlığa”, şairin arkadaşlarına, “ama bilhassa”, daha önce şairle söyleşi yapmış, bu kitap sonrası yeni bir söyleşi daha yapacak olan gazeteci yazar Figen Şakacı’ya ithaf edilmiş.

Birhan Keskin’in dokuzuncu kitabı dört bölümden oluşma *Fakir Kene* 2016’da yayımlandı. Kitapta altıncı kitap *Ba’daki* gibi yine bölümlerden önce, giriş konumunda “Kargo” adında güzel bir şiir var, bir tür düzyazı-şiir.

Bu arada şairin Murathan Mungan’la 2016’da *Radikal Kitap’ta* yaptığı söyleşide “hikâye” dediği iki metin de var. Biri ilk bölüm içindeki “Firdevs Teyze”, diğeri kitabın son bölümü Cümle Kapısı’nı oluşturan “Zehra Teyzem”. Bu sonuncudan hareketle, kitabın başında ek bir açıklama da yapılmamasına bakarak, ben bunlara da düzyazı-şiir demek istiyorum. Özellikle “Zehra Teyzem”, hayattan ölümüne uzanışın ilginç, içten, sıcak gözlemlerini yansıtmayla şiir tanımını hak ediyor.

Bir de tipografik metin-şiir, “Zillet” var. “İstanbul sana tepeden baktım.” ifadesinin 59 küsur kez tekrarlanmasından oluşan bir sayfalık bir metin-şiir. Küsur demem şundan, sayfa sonu, “İstanbul sa” diye bitiyor. Bu ifadenin, Yahya Kemal’in “Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul” diye başlayan “Bir Başka Tepeden” şiirinden hareket ettiği açık. Söz konusu şiirden Münir Nurettin Selçuk’un beslediği hicaz şarkı da sevilir bilindiği üzere, şiirin kendisi gibi.

Yahya Kemal'in aziz İstanbul'u, günümüzde Birhan Keskin'in gözünde "zillet"e, hor görülecek bir duruma düşmüştür. "Artık her şey" in "tüccarların elinde" olduğu (bir önceki kitap *Soğuk Kazı*, s. 30) bir şehir başka ne olabilir ki.

Diğer kitaplarda görülmedik ölçüde toplumsal temalara uzanılan kitapta, şiddetten ölen kadınlara karşı Aslı Serin'le birlikte yazılmış ortak bir şiir de bulunuyor (s. 36-39). Bunun dışında başka şiirlerle de Birhan Keskin bir önceki kitabında çıktığı dış dünya-politika eleştirilerini burada epey yoğunlaştırmış.

Bir örnek:

*Lan olm ne güzel olm bu Ortadoğu ne güzel
Ne güzel Kaddafi, ne güzel Bin Ali, ne güzel
Mübarek
ve yaşasaydı çok yaşasaydı İdi Amin, ne güzel
İdi.
Bak bazı isimleri saymıyorum, doğal olarak
tabancam sıkıyor fazlasına. Dogmayaydın ne
güzel. (s. 40)*

Kitabın adıyla ilgili bir açıklama ya da ipucu görülmüyor şiirlerde.

Bu konuda şair Murathan Mungan'la yaptığı konuşmada ilginç bir anekdot, bir bebeklik anısını aktarıyor:

"Bebekken, altı aylıkken sanırım, tarlada bir gün kafama bir kene yapışmış, akşam eve gelince fark etmişler keneyi. Babam onu sigarasının ucuyla yakıp düşürmüştü, kafamda keneden kelli saçsız bir yer var. Ondan intikamımı almak istemiş olabilirim, bu bir. Kene biliyorsun boşaltım organı olmayan mahluk. Emdiği kanla patlayarak ölür. İşte o mahlukun adını bu kitaba kapak ettiğim için, mahluktan özür dileyerek, Fakir Kene. Açıklamama vesile olduğun için teşekkür ederim. Daha başka çağrışımlarını da okura bırakalım."

Aile yıllar önce köylerinde muhtemelen "fakirken", yerel şiveyle "fakirkene" diye uyduralım, bebek-şairin başına musallat olan bir

kene söz konusu. Ama bu yaşanmış hikâyenin şiirlerle bağlantısı ne? Kitapta az da olsa olsa fakirlik gündeme geliyor gibi; "Firdevs Teyze" de ve "ve aynı anda dilenir soğukta yerli ve Suriyeli dilencilerimiz" (s. 34) dizesinde; ama kene yok!

Belki şu olabilir, diyorum:

*Ne benim ellerim çalışkan eskisi gibi
Ne senin kalbin benimkiyle sıcak
Sevgilim sadece fakirlik
Her şeyi bir iken ayırmak. (s. 46)*

Keneye bebeğin ilişkisi, gövdeye musallat olan kene, sevenler arasında hüsrarla biten, hicranla sonuçlanan ilişkidir bir bakıma, aşktır, ya da tersi... Hayırla bitmez, can yakar, hasar bırakır

Sonuç olarak; Birhan Keskin'in süssüz, yalın, içten, kederli, kahırlı, hicran ve hüsrana yüklü, otobiyografik çizgili şiir dünyası gençleri kendine çekiyor; belki mutluları bir süreliğine mutsuz, mutsuzları da daha uzun bir süreliğine mutlu kılıyor, onların kalplerine değişiyor...

Birhan Keskin'in şiir kitapları:

Delilikler, İskenderiye Kütüphanesi, İstanbul, 1991

Bakarsın Üzgün Dönerim, Era Yayıncılık, İstanbul, 1994

Cinayet Kışı + İki Mektup, Göçebe Şiir Kitaplığı, İstanbul, 1996

20 Lak Tablet + (Yolcunun Siyah Bavulu), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999

Yeryüzü Halleri, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002

(Bu ilk beş kitap bir arada *Kim Bağışlayacak Beni* adıyla yayımlanmıştır: Metis Yayınları, İstanbul, Mart 2005, 184 s.)

Ba, Metis Yayınları, İstanbul, 2005, 56 s.

Y'ol, Metis Yayınları, İstanbul, 2006, 80 s.

Soğuk Kazı, Metis Yayınları, İstanbul, 2010, 68 s.

Fakir Kene, Metis Yayınları, İstanbul, 2016, 80 s.

GÜLAYŞE KOÇAK

Tüller Arasından Bakar Gibi

Aradan Geçen Uzun Yıllar, Ali Haydar Haksal'ın okuduğum ikinci kitabı. Kitap yirmi öyküden oluşsa da satırları ağır ağır, sindire sindire, lezzetine vara vara okuma sürecimde damağıma yansıyan hep usta bir deneme yazarının metinlerini okumanın hazzıydı.

Kitap baştan sona birinci tekil şahısta yazılmış; anlatıcının bazen yazarla örtüşüp tek kişide birleştiğini, zaman zaman da iki kişi olarak birbirlerinin içine harmanlanmış halde koyun koyuna ilerlediğini hissediyorsunuz.

Anlatıcı, kitabın büyük bir bölümünde bir “iç deşme” ve “iç keşfi” yolculuğunda. Sizi de kendi durumunuz üzerine düşünmeye davet ederken dayatmacı bir dilden, ahlak nutukları atmaktan özenle kaçındığından ve samimi, sıcak, egodan-kibirden uzak bir üslupla size “en yumuşak karnını” açtığından, sizin de okur ve birey olarak hissettiklerinizin özüne dokunuyor, dokunabiliyor; kendisiyle özdeşlik kurmanızı sağlayarak size kendi suretini yansıtabiliyor.

Kitabı boydan boya dokumuş dil sadeliği ve lirikliği, okuma hızınızı ister istemez yavaşlatıyor, bazı cümleleri –anlamadığınızdan değil, tadını çıkarmak istediğinizden– tekrar okuma arzusu yaratıyor. “Dalların ve yaprakların arasından sızan güneşin huzmelerini perdelerden geçer gibi geçtik. [...] Arabanın camını indirdim, toprak kokusu, ot kokusu, çiçek kokusu, ağaçların kokusu.” “Yalnız başıma olsaydım ayakkabılarımı ve çoraplarımı çıkarır sere serpe yüzükoyun uzanırdım yere, kollarımı yayardım, toprağı avuçlardım, toprağın kokusunu içime çekerdim.”

Aradan Geçen Uzun Yıllar çok-katmanlı bir kitap. Anılar, kuşkusuz en göze çarpan, kitabın büyük kısmında karşılaştığımız katman. Nitekim kitap, anlatıcının üniversiteyi okuduğu Erzurum’a yirmi beş yıl sonra geri dönüş yolculuğuyla başlıyor. Özellikle bu bölümde yazar, otobiyografik öğelerin varlığını saklama çabasına hiç girmemiş. Tamamen değişmiş, dönüşmüş bir Erzurum’da, kaybolan geçmişi, kaybolan gençliği iç sızısıyla hatırlayış... Çeşitli korkuların yeniden canlanması... Kendindeki dönüşümleri fark ediş... Derken, anlatıya örülmüş, cinsiyeti konusunda bile okurun muallakta bırakıldığı, geçmişe ait birtakım kişiler...

Diğer yandan, metaforlar: Sık sık karşımıza çıkan kapı metaforu, kitabın iki farklı yerinde, aynı cümleler farklı anlamları karşılayacak gelecek şekilde (ilki tutuklanmayla, diğeri ölümle bağlantılı) tekrarlanıyor: “Çok şey biliyor olmak da tehlikeli. En iyisi hiçbir şey bilmemek. O, orada duruyorsa, soluyorsa gözlerini kırpyorsa ve öyle mahzun bakıyorsa, günü gelince o da geçilip gidilecek. Kapı ve ben birbirimizin açmazıyız”. Keza, ayna metaforu: “...evimin her tarafı bana ayna. Ne yana dönsem kendimi orada görüyordum. [...] Neden içimin aynaları bu kadar çoğalmıştı.” Kuyu metaforu... Zaman metaforu...

Diğer bir katman, neredeyse görselliğe varan, içine diğer duyuların da katılmasıyla zenginleştirilmiş mekân, eşya ve durum tasvirleri; küçük ayrıntılara gösterilen, ama okurun hayal gücüne de imkan bırakan o dikkat: (“Otobüs görünmeden önce sesini duydum, sonra benzin kokusunu aldım. Kıvrımlı yolda sarsıla sarsıla yaklaştı.”)

Psikolojik tahliller, iç deşmeler, bilinç akışının kıyısından dönüyor. “İki ben” teması, kitap boyunca sık sık çıkıyor karşımıza: Geçmiş ben ile şimdiki ben; evdeki ben ile kamusal ben; sağlıklı ben ile hastalıklı ben; dünyevî ben ile uhrevî ben... (“...Orada da bir türlü ben, ben olamadım.” “...Önceki ben ile şimdiki ben arasında dağlar kadar fark var.” “...Nasıl oldu bilmiyorum, o an ben, bana dönüyorum.”)

Derken hastane ve hastalık halleri, hastalık psikolojisi, Hz. Muhammed’in hayatına dair anekdotlar, arada dini göndermeler; din, hastalık, anılar, iç hesaplaşmaları, halüsinasyonlar... Hepsi birbirine örülmüş, iç içe geçmiş: Okur olarak, neyin hakikat neyin hayal olduğunu çözemez oluyorsunuz, sanki mistik bir tür “rüyada gibi olma” hali sarıyor sizi: Hem uykuda görülen gerçek rüyalar, hem de uykuyla uyanıklık arasındaki, uçuşan ve hiçbir yere varmayan kopuk kopuk düşüncelerin yarıştığı o tuhaf git-gel’ler âlemi o kadar ustalıkla işlenmiş ki, okur olarak siz de kendinizi bu bulanık, belirsiz, tekinsiz alacakaranlık dünyasında, bu kaybolma duygusunun içinde buluveriyorsunuz.

Kitabın, yaratıcı yazma eğitmeni olarak beni şahsen çok ilgilendiren yanlarından biri de, “yazarca yaşamak” diye hem öğrencilerime anlattığım, hem de *Yaratıcı Yazmanın Hazzı* kitabımda apayrı bir bölüm ayırdığım, yazarlığın başlı başına bir yaşam biçimine dönüşmesine yol alan o tuhaf tutku: Yaşanan, deneyimlenen her şeye yazı malzemesi olarak bakmak; sedyede ameliyathaneye götürülmeyi beklerken bile hem etrafı hem de kendini gözlemlemekten vazgeçememek: “Burada da öykü yaşıyor ve yazıyorum. Ölümümü anlattığım gibi kendi öykümü de yazabilecek miydim?” “Elimde bir roman. Bu, benim hayatımın romanı, okudukça içine alıyor beni. Şarkılarım, okuduğum roman, doğa, tatlı esinti, çiçek kokuları, keçi yavruları ve ben... Hayatımın bir yolculuğu...”

Bu “yazarca” titizliğe bilhassa, anlatıcının ağır bir hastalık nedeniyle hastanede yaşadıklarının

anlatımında şahit oluyoruz: Bir yanda bedensel acıları, ölüm korkusunu, yakınları teskin etme sorumluluğunu yaşayan, doktorun her söz ve mimiğinden kendi geleceğine dair bir anlam çıkartmaya çalışan anlatıcı; diğer yanda da bütün bunlara ilgiyle ve bir mesafeden, serinkanlılıkla, yazma malzemesi gözüyle bakan, hatta kendi yazarlık katmanını bile yazı malzemesi yapabilen, hatta ve hatta kendine acıyan haliyle hafiften dalga geçebilen anlatıcı. Bir anlamda, yine ikiye bölünen, iki “ben” olarak hayatını sürdüren anlatıcı. (“Şu anda ben bana çok uzaktayım. Kalemim düşüncelerimle, anımsamalarım, anılarımla, geçmişimle at başı gidiyor.”)

Nitekim, tam da bu “yazarca yaşama” katmanını, benim, kitaptaki öykülere “öykü”den ziyade “deneme” yakıştırmasını yapmama neden olan özellikleri barındırıyor: Kendine dışarıdan bakmalar, iç yoklamaları... (“Sadece benim gözlerim yetmiyormuş kendimi görmem için; anlamam ve bilmem için beni bilen bir gözün olması gerekiyormuş. Buna ne çok ihtiyacım varmış şimdi anlıyorum.”)

Anlatıcının, insanın içine işleyen bir açıklık ve saflıkla aktardığı kırılğanlıkları ve sıkışmışlıkları okurken, yanım sıra hep, havada asılı hafif ve tatlı bir hüznün bana eşlik ettiğini hissettim.

Derken kitabın sonunda, çocuklukta-ergenlikte oruç tutmaya dair üç öykü yer alıyor; bunlar o kadar sevimli ve samimi öyküler ki, şahsen her biri içimi sımsıcak etti! Hele yetişkin anlatılarından sonra bir çocuğun saf anlatısıyla karşılaşmak, tatlı bir ödül gibiydi.

“Sen kimler için yazıyorsun, geniş kitleler için mi? Ah, bunun karşılığını veremeyeceğim hiçbir zaman. Önce kendim için mi desem... Susmak en iyisi.” Böyle diyor anlatıcı, kitabın bir yerinde.

Ben de diyorum ki: “Aman, susmayınız lütfen, yazmaya devam! Ben bu kitabı çok sevdim!”

ŞİMA İMŞİR

Tepemizdeki Gölge: İleri Doğru Gerilemek Mümkün mü?

2020'nin Ocak-Şubat aylarından itibaren dünya yayılmaya başlayan koronavirüs sebebiyle pek çok kişi kendilerini yüzde doksanı ev içine kurulu yeni bir yaşantıya alışmaya çalışırken buldu. Saatlerce süren zoom/Skype/Google meet toplantıları evden, yani "online" çalışma şansına sahip olanların, "senkron" yürütülen dersler ise okul ve üniversite çalışanları ile öğrencilerin yeni normal haline geldi. Arkadaşlarla kameralar aracılığıyla bir araya gelindi, doğum günleri, mezuniyetler laptop'ların önünden kutlandı. Filmler sinemalarda değil, stream servislerinde izleyicilerle buluştu, canlı konserler videolar aracılığıyla dünyaya servis edildi. Krizin global olarak deneyimlenmesi ile bir yandan hava, kara ve deniz sınırları kapanırken, öte yandan pek çok evin sınırları dünyaya hiç olmadığı kadar açıldı. Diğer bir deyişle, özellikle sınırların kapanmaya başladığı ilk aylarda pek çok kişi evdeydi ve bu pek çok kişi evde olduğu kadar bilgisayar, telefon ve televizyon başındaydı.

Donna Haraway'ın *Siborg Manifestosu*'ndaki meşhur iddialarından birisi hepimizin birer hibrid varlığa dönüşmüş olmasıdır. Bu hibridlik bir yandan ataerkil kapitalizmin ürünü, öte yandan da bu sistemden bizi özgürleştirecek olan bir üvey evlattır. "Sınırların delinmesiyle bir nevi 'kaçak olduğu'nu akla getiren ikinci ayırım, hayvan-insan (organizma) ile ma-

kine arasındadır" diye yazar Haraway (2006: 9). Yıllarca insanın doğal olmayan aletleri kontrolü altında tuttuğu sanrısı, Haraway'e göre yirminci yüzyılın sonuna geldiğimizde yerini makinelerin kendi kendilerine akıl yürütebildiği ve dinamikleştiği, insanlığın ise tembelleşip durağanlaştığı yeni bir gerçekliğe bırakır (10). Haraway için insan-teknoloji geçirgenliği hiyerarşiyi ortadan kaldıran, cinsiyetsiz bir topluma yol açacak, kutlanması gereken bir süreçtir. Haraway manifestosunu, "Siborg tasavvuru, makineleri, kimlikleri, kategorileri, ilişkileri ve uzay hikâyelerini hem kurmak hem de yok etmek demektir. İkisi sarmal dansla birbirlerine sarılmışlarsa, ben tanrıca olmaktan ziyade siborg olmayı tercih ederim" diyerek sonlandırır (74).

Birbirine karışan bu sınırlar *Faust*'tan (1790) *Frankenstein*'a (1818) edebiyat tarihinin de en sık karşımıza çıkan konularındandır. Yirminci ve yirmi birinci yüzyıllar sadece makineleri ve teknolojileri hayatın her yanına yerleştirmekle

ve bizi de hibrid birer varlığa dönüştürmekle kalmamış, aynı zamanda insanlığın en karanlık yanlarını görürür kılmıştır. Adorno ve Horkheimer *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde insanlığın Auschwitz ve atom bombalarının icadı ile tünelin sonundaki ışığa değil, aksine barbarlığa doğru yürüdüklerini yazarlar (1993: xi). Hegel'in tahayyülünde karşımı-



za çıkan ileri giden ya da gelişen insanlık fikri yine aydınlanma ürünü bir yalandır. Adorno yirminci yüzyılda içine düştüğümüz bu karanlığın en iyi ifadesini sessizliklerle ve karakterlerin içine düştükleri çıplak odadan başka her şeyin yok olmuş olduğu Samuel Beckett'in *Oyun Sonu* adlı oyununda bulur (1982).

N. Can Kantarcı'nın ilk romanı *Tepemizdeki Gölge* de sonundan başlayan ancak o sonu da hem erişemeyeceğimiz hem de bize yakın bir noktada tutmaya kalkışan bir metin. Kantarcı'nın senaristliğini üstlendiği, 2018 yılında gösterime giren *Son Çıkış* filmi İstanbul'un "gelişmesi" mitini gözler önüne seriyor, çarpık kentleşmeden, inşaat ormanından, trafikten kaçma hayaliyle havalimanının yolunu tutan Tahsin'in trajikomik hikayesine odaklanıyordu. *Tepemizdeki Gölge* ise haritasını genişleterek, robotlarla, seri üretimle, uydularla dolu bir dünyanın çok da yabancı olmamız kapılarını açıyor. Bu dünyanın merkezinde, Eskişehir'de kendini bulmuş Mehmet Kunduracı'nın kırılğan ve zaman zaman zehirli erkeklikle, bir o kadar da kuruntu dolu zihninden teknolojinin tepemize bir gölge gibi nasıl çöktüğünü dillendiriyor.

Yaratma Krizi ve Teknoloji

"Ben böyle keyfim yerinde, üzerine çalıştığım ama bir türlü bitiremediğim yapay zekâ konseptli romanıma yeniden bakmaya aşka gelmiş bir halde evde otururken, hemen mesaj atmamanın en doğru hareket olacağına karar verdim ve böylece birkaç günü güç de olsa geçirmeyi başardım. İşte, tam mesaj atacağım gün telefonu elime aldım, bir baktım o atmış. 'Naber, napiyorsun?' diyor. [...] 'İyi nolsun, ufak ufak yazmaca, sen napiyosun?' Yazmaca falan yoktu tabii" (20)

Mehmet Kunduracı evden çalışan bir editör, çevirmen ve yazamayan bir yazar. Baba mesleği ayakkabıcılıktan kaçıp İstanbul'a yazabilmek umuduyla taşınmışsa da orta sınıf, erkek

kimliğiyle anlatacaklarının çok da enteresan olmayabileceğinden de şüpheleniyor. Soranlara "ufak ufak yazmaca" derkenki çevikliği kâğıt üzerinde karşılığını bulmazken, özel hayatı da Mehmet'in tamamlanamayan hayallerinden nasibini alıyor. *Tepemizdeki Gölge*, Mehmet'in boşandığı, arkadaşlarıyla ve ailesiyle arasının bozulduğu, "yazmaca" işlerinin de tıkandığı bir kriz halinde açılıyor. Hiç beklemediği bir anda, tıpkı çocukken annesinin yaptığı gibi bir muzlu süt içme sevdasına tutulan Mehmet soluğu bir elektronik ev aletleri dükkanında alıyor ve orada, muzlu süt yapabilmek için bir mutfak robotu ararken hayatını değiştirecek Sude ile tanışıyor.

Mehmet'in hayalindeki kadınla mutfak robotu alırken tanışması, başına geleceklerin de habercisi. Bir "gündelik yaşam bilimkurgusu" olarak *Tepemizdeki Gölge*, giderek artan bilimkurgu dozunun yanında her gün kullanıp belki de üzerine hiç düşünmediğimiz mutfak aletlerinden, bileğimize taktığımız saate kadar hayatlarımızın ve organik saydığımız bedenlerimizin de nasıl giderek makineleştğini de gösteriyor. İnsan nerede biter, robot nerede başlar sorusu metnin üzerinde dolaylı olarak ve dalga geçmeyi ihmal etmeden durduğu pek çok sorudan birisi. Metin yaratım sürecini fabrika üretimlerinden zanaata, çocuk sahibi olmaktan robot icat etmeye, oradan yazı yazmaya kadar sorguluyor. İnsanın organik ya da yapay her türlü üretimi *Tepemizdeki Gölge*'nin süzgecinden geçiyor.

Philip Roth'un *Ölen Hayvan*'ı (2007) Jack Kerouac'ın *Yolda'sı* (2009), Alan Moore'un *Watchmen*'i (2016) gibi çevirileriyle de tanıdığımız Kantarcı, bu ilk romanını anlatıcısı Mehmet'in tıpkı çevirileri gibi farklı üsluplar barındıran terapi seanslarıyla kuruyor. *Blade Runner*'dan (1982), Fatma Girik'li *Japon İşi* (1987) filmine kadar geniş bir popüler kültür referans zincirinden beslenen anlatı, Mehmet'in edebiyat eğitiminden de faydalanarak *Don Quijo-*

te (1605), *Robinson Crusoe* (1719), *Yeraltından Notlar* (1864) gibi pek çok klasikle hem içeriksel hem de biçimsel olarak metinlerarası bağlar kuruyor. Metnin tonu ise ironi ve mizahtan ustalıkla faydalanıyor. Mehmet ve Sude'nin hayatına çok geçmeden Fatoş, Uluscan ve Ekrem'in de eklenmesiyle anlatı yeniçerilerden Amerikan uzay üslerine uzanan karnavalesk bir kara komediye dönüşüyor.

Kantarcı'nın Mehmet'i anlatıcı olarak seçmesi kırılğan ve zaman zaman zehirli bir erkeklik portresi kurmasına izin veriyor. Babasının gözüne girmeyi başaramamış, ehliyeti olmadığından Sude'nin kullandığı arabayla ailesini ziyaret edecek olmaktan çekinen Mehmet'in cinsiyet rolleriyle ilişkisi olay örgüsü ilerledikçe giderek kaygan bir zemine oturuyor. Nitekim Sude ile tanışmasının da annesinin yaptığı sütlü içeceği özlemesiyle gerçekleşmesi daha ilk aşamadan Mehmet'in kendisini bulacağı kimlik krizinin ilk sinyallerini de veriyor. Karakterler listesine Mehmet'in suretinin eklenmesi ile metnin dikkat çektiği kimlik ve erkeklik krizi daha da görünür hale geliyor. Mehmet'in aksine sakal bırakabilen, kendine güveniyle dikkat çeken, Mehmet'in şikâyet ettiği kilo değişikliklerinin aksine son derece "fit" görünen fabrika üretimi suret, Mehmet'i kıskandırmaya yetiyor: "Bendim çünkü evet bu benim malzememden yapılmıştı, belliydi. Ama ben de değildim. Karşımdaki baya kusursuz bir herifti yahu. [...] Uyuz oldum. Baya uyuz oldum hem de" (518-519).

Roman, Mehmet'in karşısına ise "kusursuzluğu" ile neredeyse iki boyutlu kalan Sude'yi ise daha ilk sayfalarda çıkartıyor. Mehmet yazılarının başına oturmakta ne kadar zorlanırsa, Sude bir o kadar üretken ve çalışkan. Mehmet'in akli ne kadar dağınıksa, Sude bir o kadar disiplinli ve planlı. Fakat gerçek Sude ile Mehmet'in kurduğu Sude arasındaki fark olay örgüsü ilerledikçe netleşiyor. "Tepemizdeki gölge[den]" sorumlu tutulduğunu daha ilk sayfalardan öğrendiğimiz Mehmet, hem

kurduğu hayallerden içine düştüğü gerçek tehlikeleri göremeyen ve kendisini kanıtlamak için yanıp tutuşan bir Don Kişot, hem bir anti-kahraman, hem de "yanlışlıkla sahneye çıkartılmış birisi." Sude "Fabrikanın başında bir erkek varmış gibi görünmeli" derken fabrika bir sahneye, metin bir toplumsal cinsiyet parodisine dönüşüyor.

Can Kantarcı'nın kaleminden çıkan bu ilk roman İstanbul'u, Ankara'yı, Diyarbakır'ı, Eskişehir'i mekân edinen bir bilimkurgu olması açısından da ayrıca dikkat çekiyor. Yoga öğretmenlerinden grafik tasarımcılarına, editörlerden ayakkabı ustalarına geniş karakter yelpazesıyla her gün karşımıza çıkan kişileri, her gün yürüdüğümüz sokaklarda, her gün duyduğumuz bir dille bir bilimkurgu hikâyesinin içine büyük bir inandırıcılık ve sürükleyicilikle oturtuyor.

Öte yandan içinde bulunduğumuz şu günlerde, Çin'in Vuhan kentinde ortaya çıktığı düşünülen bir virüs insanlık ne kadar rahatlıkla seyahat edebiliyorsa aynı teknolojilerden faydalanarak tüm dünyayı sarabilmişken, bizse salonumuzun koltuğundan sayısız toplantıya girebiliyorken tepemizden ayrılmayan teknolojik bir gölgenin hayalinden çok da uzak değiliz. İleri mi, geri mi gidiyoruz? Yoksa tüm bu hareketleri aynı anda mı yapıyoruz sorularını bugünlerde her zamankinden daha sık soruyoruz. Can Kantarcı'nın *Tepemizdeki Gölge'si* ise ayaklardan ve ayakkabılardan başlayarak uzay teknolojisine doğru evriliyor ve bize insanlığın nasıl "derinlere olduğu gibi yükselerek de düşebileceğini" gösteriyor.

Kaynakça:

- Adorno, Theodor W, Jones Michael T. (1982). "Trying to Understand Endgame", *New German Critique*. 26. 119-150.
- Harraway, Donna. (2006). *Siborg Manifestosu: Geç Yirminci Yüzyılda Bilim, Teknoloji ve Sosyalist-Feminizm*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Horkheimer, Max, and Theodor Adorno. (1993). *Dialectic of Enlightenment*. New York: Continuum.

Grimm Masalları'na **SHAUN TAN** yorumu

ŞAKIYAN KEMİKLER

İki asrı aşkın süredir anlatılmasına rağmen hiç eskimeyen, sayısız uyarlamaya ilham verip değişik sanatsal formlarda tekrar vücut bulan *Grimm Masalları*; çok yönlü Avustralyalı sanatçı Shaun Tan'ın ellerinde bu kez de "masal heykel"lere dönüşüyor.



Şakıyan Kemikler, Shaun Tan, sert kapak, 192 sayfa, resimli kitap



Uzak,
Shaun Tan
sert kapak, 128 sayfa,
sessiz kitap



Asla Neden Diye Sorma,
Shaun Tan
Çeviri: Tuğçe Akyüz
sert kapak, 48 sayfa
resimli kitap



Taşradan Öyküler,
Shaun Tan
Çeviri: Şirin Etik
sert kapak, 96 sayfa,
resimli kitap



Ağustosböceği,
Shaun Tan
Çeviri: Ümit Mutlu
sert kapak, 40 sayfa,
resimli kitap



DESEN

desen yayinlari.com.tr

[DesenYayinlari.Tudem](https://www.instagram.com/desen yayinlari)

[desen yayinlari](https://www.instagram.com/desen yayinlari)

ZEYNEP NUR ŞİMŞEK

1908'in Kedileri

"Hürriyetinden sonra boşanan tûfân-ı matbûâtın satır selleri arasında seni, sırtı kabarmış, gözleri mesrûr, kuyruğunu şevk ile sallar gösteren imzayı görünce bilir misin ne kadar şaşaladım?"

Tekir kedinin beyaz kediye hitaben yazdığı bu satırlar, *Demet* dergisinin 21 Ekim 1908 tarihli dördüncü sayısındaki "Hatırat" başlıklı yazıya aittir. Bahsi geçen hürriyetin mahiyetine dair izler tekir kedinin yazısını kaleme alırken resmedildiği illüstrasyonda saklıdır: 11/24-24/7. Bu tarih, Jön Türk Devrimi'nin ardından 24 Temmuz 1908'de ilan edilen II. Meşrutiyet'in yani sansürün kaldırıldığı ve matbuat âleminin yeniden nefes almaya başladığı sürecin tarihidir.

Tekir kedi mektubuna eski güzel günleri yâd ederek başlar. Henüz ikisi de küçük birer kedi iken tanışan tekir kedi ile beyaz kedi aynı ailenin yanında bir arada büyür, mutlu bir çocukluk geçirirler. Büyüdükçe kediliklerine ağır gelecek türden yeni bilgiler öğrenen bu iki kedi, tekir kedinin deyimiyle; değişir, başkalaşır ve benliklerinden zevk alamamaya başlarlar. Kendileri gibi başkalaşmış kedileri bulmak için arayışa çıktıklarında ise maksadı düzeni değiştirmek olan



hâlihazırda bir kediler cemiyetinin var olduğunu fark ederler. Ancak, yenilik isteyen bu kedilerin karşısında aşılması gereken bir engel vardır: Van kedisi. Bir üst mahallede oturan bu korkunç kedi üstelik yalnız da değildir. Yılan gibi süzülen, etrafı ta bağırarak dolaşan bir kedi sürüsü Van kedisini desteklemektedir. Van kedisi, tarih öncesine dayanan hurafelerle ayakta duran bir mağarada yaşarlar. Sırlarla dolu bu mağaranın derinliklerinden gelen uğultulu rüzgâr, çevredeki ağaçları secdeye kapatarak yapraklarını tarumar eder. Etrafındaki bütün güzellikleri yok eden Van kedisi ve mağarasına değil yaklaşmak bakmak bile mümkün değildir.

Kötü günler artık geçmişte kalsa da tekir kedi Van kedisinden bahsederken duyduğu korkuyu gizleyemez. Çünkü korkunun dilde açtığı yaralar henüz kabuk bağlamamıştır: “Fakat neler yazıyorum? Yazarken, soğuk bir nefesle saçlarımın üflendiğini, bir pençenin üzerime uzandığını hissetme havfiyla birden dönüp arkama bakıyorum. Oh... Bu pençe heyûlâ-yı istibdâda aittir, değil mi beyaz

kedi?” Tekir kedinin mektubunda da bahsettiği üzere, 1908 Osmanlı fikir hayatının ve yayıncılığının özgürleşme yılıdır. Tekir kedinin beyaz kediye seslendiği *Demet* dergisi, istibdadın ardından yayın hayatına katılan onlarca süreli yayından yalnızca biridir. Meşrutiyet’in ilanı ile birlikte bastırılan düşüncelerin yazıya kavuşması her ne kadar yayın dünyası açısından bir dönüm noktası olarak nitelendirilse de sansürün bireyler üzerinde yarattığı etki tekir kedinin sözlerinden de anlaşılacağı gibi bir günde unutulacak türden değildir. Söylenemeyen her söz yazarın dilinde ağırlaşır. Bu yüzden benzetmelere, metaforlara ve alegoriye başvurulur. Travmatik bir deneyim olarak sansür, özgürlük ortamı doğduğunda bile travmayı yaşamış bireylerde kendi dilini sınırlandırma ihtiyacını, oto sansürü mecbur kılar. Keza tekir kedi de korkunun kaynağı ortadan kalktığında dahi sansür ve baskı döneminin korkularını ensesinde hissetmeye devam eder. Sansür, sadece uygulandığı zaman dilimine ve maruz bırakılan zihinlere zarar vermekle de kalmaz; tarihsellik kazanarak sonraki nesillere aktarılır.

Beyaz kediye*

Hürriyetinden sonra boşanan tûfân-ı matbûâtın satır selleri arasında seni, sırtı kabarmış, gözleri mesrûr, kuyruğunu şevk ile salları gösteren imzanı görünce bilir misin ne kadar şaşaladım? Bu hayretimde senelerle mensî kalmış -unutulmuş fakat kalbimde uyumuş- eski, kadim bir aşinaînin birden uyanan derin muhabbetleri vardı. Hemen koşmak, koklaşmak, ezvâk-ı ruhiyyemizin yek-ahenk bir tercümanı olan sadrî mırıltılarla sana şimdiye kadar ayrı geçmiş senelerin biriktirdiği hicrânı birer birer dertleşmek istedim. Bunu yapamadım. Seni hemen derâguş halecânı marîz kalbime bir füc'e getirir diye korktum. İşte bunun için ilk sevincimi şu mektupla yenmek istiyorum.

Ne idik; ne olduk? Bu yan yana yaklaşmış iki kelime arasında ne feci, ne hevl-engîz uçurumlar var; değil mi, ah benim gözleri tebessümlerden yapılmış sevimli, güzel, mini mini, pamuk kardeşim?... Evet; ne idik? O zaman ikimiz de mini mini idik. Hatırâtının dimâğında terk ettiği izler, o kadar payıdardır ki senelerden sonra, işte bak, nasıl ilk defa tanıştığımızı hatırlıyorum. Fakat bunda -ne yalan söyleyeyim- pek eski güzestelerin muhayyileyi vehme düşürdüğü bir tereddüd-i hükm var. Bilmem, aynı mahalledeki evinden çıkıp bizim evin civarına doğru gezmeye mi gelmiştin; yoksa garip ve mülteci anaların gizli yerlerde, yün içerilerinde doğurduğu yavrulara, biraz büyüyünce revâ gördükleri muamele-i bi-insâfâne gibi seni bir sepete koyup kapımızın önüne mi bırakmışlardı?... Herhalde ben evin taşlığında dolaşırken senin

* Tekir Kedi (1908), “Biraz Hande: Hâtırât”, *Demet* 4, s. 64.

dışarıdan gelen ince sesini işitmiştim. Bekledim. Kapı açıldı. Sende içeriye girmeye, bende buyurun demeye bir tereddüt vardı. Başlarımızı uzattık; göz kapaklarımızı kırıştırdık; burunlarımızın teması münkatı'yla birkaç defalar koklaştık; anlaştık. O birkaç bûse-i şemmî senden bana, benden sana hissi nâkillerle bir seyyâle-i asabî sevk etti. Bilir misin; yekdiğerine temas eden mevcûdiyetler, iki elektrik cihazının birer kutbu gibidirler. Eğer o ilk temas, muâkis olursa arada gözüken şerâre-i manevî bir diğerrinden teb'îd eder. Halbuki bizdeki o ilk temas müsbet oldu. Seviştik; kaynaştık... Devre-i tufûliyyetimiz yorulmak bilinmez bir melabe-i dâime içinde geçti. Sabâvetin muhite karşı olan gaflet-i mutla içinde koştuk; oynadık... İçinde bulunduğumuz aile, sana da, bana olduğu gibi son derece nüvâzişkâr davranırdı. Melabemizde bizim gibi çocuklar değil, büyükler de toplanırdı. Makaralar, küçük lastik toplar yuvarlarlardı. Tufûliyyetin bilhassa bizde inkişâf ettirdiği oynama hissiyle parçalanırcasına bunlar arkasından koşar; yakalar; yatar; dider ve sonra birden hiçbir şey olmamış gibi bırakır, kaçardık. Önümüze atılmış bir ip yavaş yavaş çekilirken sen bir köşeye büzülür; boynunu yere yaklaştırır, uzanır; kulaklarının iç tarafı ön tarafa doğru çevrilir; gözlerin bir harika takip ediyormuş gibi çekilen ipin püsküllü ucunda tesebbüt eder; yerde uzanmış kuyruğunu bir ihtizâz-ı seri ile titretir, titretir birden fırlardın. Ben de aynı ehemmiyet ve hırs ile ipi zabta müterakkıbkın senin bu galibiyetini çekemez, üstüne atılırdım, boğuşur, didişir, ayrılırdık.

Ah, okuturken seni yoruyorum; fakat ben sabâvetin bu hazlı zamanlarını tekrardan büyük bir lezzet alıyorum. Büyüyorduk. Vücudumuzun çevikliğine terakkî etmiş sinlere mahsûs bir vakar-ı lâgar geliyordu. Lâkin bu vakar-ı lâgar -yine evet sin icabı- altında gizli ve çılgın, dūr-endişiden bizi uzak yaşattırıcı, pūr hırs ve emel, mecnûn bir gençlik saklıyordu. Ah, o esfâr-ı fevkassakf... Evimizi unutup avdetimizde manalı, manalı sevildiğimiz günler...

Artık gittikçe büyüyor; bir yandan çalışıyor; kediliğimiz için pek fazla gelecek bilgileri dimâğımıza temsile uğraşırdık. Bu temessûlât bizi değıştiriyor, başkalaşıtırıyor, artık muhitimizden zevk aldırıyor, bize, bizim gibi başkalaşmış kediler arattırıyordu. Bunları bulmakta güçlük çekmedik. Ve bu bulmakta güçlük çekmediğimiz kediler cemiyetinin anladık ki maksadı, bizim gibi, umûmiyeti başkalaşıtırmamış!... Bu umûmî başkalaşmaya mâni, biliyorsun ya, bizden üstteki mahallede oturan o büyük Van kedisi idi. Bunun siyah, sarı, karalı beyazlı; soğuk, yılan gibi süzülen, bağırır bir, sürü tâbii vardı. Ah, nasıl söyleyeyim? Biliyorsun ya orası, o büyük Van kedisinin oturduğu yer, kablet-tarih rivâyâtın hüviyeti tedhîş eden hurâfâtın vücut bulmuş bir sırlı ikametgâh, bir kale, hayır bir mağara idi. Kuş uçmaz, ker van geçmez diye tasvir edilen vahşî ıssızlıkların fûshat-ı bedevîsi içindeki bu mağara, derinliklerinden esen uğultulu sarsarlarla muhitinde tenebbüt etmiş eşcârın hazân-dîde evrâkını târümâr eder, savurur; secdelere kapatır, yerlerde süründürürdü. Oraya bakılamaz; bakan, fırtınalarla dağılan, toplanan bir herc ü merc-i sehâb arasında dişlerinin tıkırtısını işittiği bir iskeletin rüyetiyle titrerdi. Fakat neler yazıyorum? Yazarken, soğuk bir nefesle saçlarımin üflendiğini, bir pençenin üzerime uzandığını hissetme havfıyla birden dönüp arkama bakıyorum. Oh... Bu pençe heyûlâ-yı istibdâda aittir, değil mi; beyaz kedi? Seni benden senelerle ayıran o heyûlâ-yı istibdâd nâbedîd olmasa, sen böyle senelerin karartmadığı sefidî-i safınla tûfân-ı matbûâtın satır selleri arasında kabarmış bir köpük gibi meydana çıkar mıydın? Böyle kaleme alınır mıydın? Oh... Bana resmini yolla, sesini işittim; tasvirini de göreyim ki seni öpmeye geldiğim zaman hissedeceğim halecân bu pūr-tahassür kalbi tevkîf etmesin.

Tekir kedi

kendimizi geçince

herkesi geride bıraktık

**Başarımızı bu yıl daha da ileri taşıdık,
“Türkiye’nin en değerli akaryakıt
markası” olarak başarımızı bir kez
daha taçlandırdık.**

Dünyanın önde gelen bağımsız marka değerlendirme kuruluşu Brand Finance’in itibar, inovasyon, güven, duygusal bağ, tavsiye, kalite, farkındalık kriterleri üzerinden yaptığı araştırmaya göre hem akaryakıt sektörünün en değerli markası hem Türkiye’nin en güçlü dördüncü markası Opet.

Bu gurur hepimizin.



"... Memed" (Yaşar Kemal kitabı)	"... Evi" (Serdar Aysev kitabı)	"Hikmet Feridun ..." (Gazeteci, yazar)	Osman Bayraktar kitabı	"... Eyyazması" (Resimdeki yazarın bir kitabı)	"Thomas ..." (Alman yazar)	William Shakespeare oyunu	"... Gürell" (1932-2016 arasında yaşamış gazeteci, yazar)
"... İkonu" (Resimdeki yazarın bir kitabı)	"George ..." (Fransız yazar)	Rutubet			Bir olumsuzluk ön eki		
"... Esperanza" (Resimdeki yazarın bir kitabı)			"... Ölümleri" (Resimdeki yazarın bir kitabı)	Roman rakamında "50"	Nazım Hikmet'in soyadı	Eski Mısır'da Güneş Tanrısı	
Cilt		Özenilmiş, özenli bir biçimde yapılmış			"... Defteri" (Meltem Güner kitabı)		
		Meslek			Talyum'un simgesi	Boru sesi	
"... /DC" (Müzik grubu)	"Giuseppe Tomasi ..." (Lampedusa) (İtalyan yazar)		"... Gelir" (Atilla İlhan şiiri)	İçiri irinli patolojik torba		"Bay ve Bayan ..." (Roald Dahl kitabı)	
	Topluluk			"Ekmek ..." (Charles Bukowski kitabı)			
	Milan Kundera kitabı			"Zeynep Sali ..." ("Beklerken" yazarı)			"Cassie ..." (Aşk-ı Felek yazarı)
Yabancı bir haber ajanı (Kısaltma)	Resimdeki yazarın bir kitabı	"... Ay" (Resimdeki yazarın ilk kitabında adını kullandığı kişi)		Üç anımları veren yabancı ön ek	Anonim Sirketi (Kısaltma)	Boyun eğin	
Emile Zola kitabı		Bir bağlaç	Bir ok oyunu		"... İnan" (Tarihe Tanıklık Edenler kitabı yazarı)	Küçük kitap, broşür	Örülerek dokunan bir cins yün kumaş
					Bir bayan adı		
Oylumlu			Marie Lu kitabı	Resimdeki bir kitabı	"... Bir İslanbul Masalı" (Resimdeki kitabı)		
"Ercüment Behzat ..." (Şair, yazar)			Eski Yunan savaş Tanrısı				
		Zaviye		Galatasaray (kısaltma)		Kükürt'ün simgesi	"Cemal Reşit ..." (Besteci, piyanist, orkestra yöneticisi)
"... Yücel" (Unutulmaz şair)	Afrikalıların saçına benzer biçimde düzenlenmiş saç			"... Cindi Zümrüdüanka" (Resimdeki bir kitabı)			"Ulusal Arası ..." Kulübü" (1921 yılında kurulan uluslararası yazarlar birliği)
	Resimdeki yazar			Arapça "ben"			
		"... Ayhan" (Yort Savul'un unutulmaz şiiri)		Güney Afrika Cumhuriyeti plaka imi		Nathaniel Hawthorne kitabı	
"John ... Carre" (Yazar)		"Kemal ..." (Unutulmaz aktör)		"... Aşk" (Nihat Kerim Cezici kitabı)			
"... Bitti" (Yavuz Özkan filmi)		Benzer, eş		Bir mağazanın yalnız bir tür eşya satılan bölümlerinden her biri			
		"... Kamburu" (Yıldırım B. Doğan kitabı)					
Çayın etkili maddesi			İri kemik	İlave			
"... Kule" (Murat Saat kitabı)				"Söz uçar, ... uçamaz" (Remzi Gürkan aforizması)			
		Bir nesnenin yüzeyini özel araçlarla oyarak ya da delerek türlü biçimler oluşturma					
Yapım	"... Uyarıolu" (Şair)						
	"... Yaşama Çok Uçuk" (Resimdeki bir kitabı)		Hakan Günday kitabı				
			"Müjde ..." (Aktris)		"Jet ..." (Aktör)		
Yemek		"... Kuşak" (Mehmed Kemal anı kitabı)					
Yakup Kadri Karaosmanoğlu kitabı				"Babam ... Gezişinde" (Emir Kusturica filmi)			

