

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>

NOTOS⁷⁶

İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2019/3 • HAZİRAN-TEMMUZ 2019 • 20 TL

GEORGES PEREC ÇAĞLA DİYALOG İÇİNDE

Zadie Smith
İyimserlik ve Umutsuzluk

Romancının Lügati
Cixous, Keret, Stamm...

A.S. BYATT • ALÂ EL ASYANİ • ALPHAN AKGÜL • ARMAĞAN EKİCİ • ATAKAN BORAN • AYBERK ERKAY • BANU ÖZYÜREK • CAN ÇALICI • CELÂL ÜSTER • CEM İLERİ • CEREN TAN • CİHAN ÇAKAN • DANIEL MENDELSON • ENİS BATUR • ESER KURU • FADİME USLU • FULYA KILINÇARSLAN • HARRY MATHEWS • İLAY BİLGİLİ • JONATHAN LETHEM • LEONORA CARRINGTON • MEHMET KARAMAN • MEHMET KAVUK • MEVSİM YENİCE • MUHAMMET ŞENGÖZ • NURHAN ŞAHİNKAYA • OĞUZ TECİMEN • ONUR ÇALI • REMZİ KARABULUT • RİTA ENDER • SEDA MİT • SELAHATTİN ÖZPALABIYIKLAR • SUNA DIRİKAN • YAKUP YILMAZ

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

ISSN 1307-1181



9 771307 118002

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

Yayın Koordinatörü
Tuğba Eriş

İdari Koordinatör
Dilek Emir

Yazışları
Oğuz Tecimen
M. Tila Sadık
Duygu Şentuna

Katkıda Bulunanlar
Şavkar Altınal, Kardelen Ayhan,
Zeynep Bengü, Turgut Çeviker,
Pınarnaz Eren, Atilla Erol, Deniz
Gündoğan İbrişim, Aslı İdil Kaynar

Kapak Tasarımı
Tane Mavitan

Reklam ve Halkla İlişkiler
info@notoskitap.com

Yayıncı Sertifika No
16343

Abonelik
info@notoskitap.com
Posta çeki hesap no: 9676883
Garanti Bank. hesap no:
TR83 0006 2000 0680 0006 2944 78

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

Yazışları Sorumlusu
Dilek Küçükemirler

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

Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

Baskı ve Cilt
Optimum Basım, Tevfikbey Mahallesi,
Dr. Ali Demir Caddesi, No: 51/1
34295 Küçükçekmece İstanbul
Sertifika 41707

Baskı Tarihi
28 Mayıs 2019

Dağıtım
Turkuvaz, 0216 585 91 00

GEORGES PEREC

20

AGANTA

- 3 Robot Hakları, "Şaşırtıcı Gezgin" Ella
Maillart, Lampe'nin Yasaklı İnsanları...

ÖYKÜ

- 62 Leonora Carrington
Cemiyete Takdim Edilen Kız
- 66 Can Çalıcı
Aşkın Bununla Ne İlgisi Var?
- 72 Remzi Karabulut
Beni Artık Bağlamaz...
- 73 Oğuz Tecimen
Nevzat
- 74 Nurhan Şahinkaya
Heidi
- 76 Mehmet Kavuk
Büyüsü Bozulmuş Dünya
- 104 Alphan Akgül
Şükrü Dayı
- 108 Suna Dirikan
Yara
- 112 Ceren Tan
Kilitli
- 116 Cihan Çakan
Aylı Bir Gece
- 120 Yakup Yılmaz
Şükran Kurtboğan'ın Ölümü
- 124 Eser Kuru
Döneceğimi Söyle
- 126 Atakan Boran
Ayna
- 128 İlay Bilgili
Söz

GÜNÜN KONUSU

- 20 Georges Perec
Harry Mathews, Armağan Ekici,
Enis Batur, Ayberk Erkay, Cem İleri,
Selahattin Özpallabıyıklar

SÖYLEŞİ

- 36 Georges Perec
"Kendi zamanımın toplumunu
yazmayı tasarladım."
- 82 Celâl Üster
"Edebi çevirinin her şeyden önce
bir sanat olduğu kanısındayım."

ROMANCININ LÜGATİ

- 98 Byatt, Cixous, Keret, Mendelsohn,
Stamm, Lethem, El Asvani

YAZI

- 30 Georges Perec
Yapmaya Çalıştıklarım Üstüne Notlar
- 92 Zadie Smith
İyimserlik ve Umutsuzluk Üstüne

BANU ÖZYÜREK'İN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

RİTA ENDER'İN SEÇTİKLERİ

KİTAPLIK

- 134 Banu Yıldırım Genç, Şenay Eroğlu
Aksoy, Ece Özbaş, Esra Ertan

Yazınsal metnin boyutları... Semih Gümüş

Düpedüz bunca kötü kitap arasında neleri okuduğumuz elbette önemli. İlle de klasikleri okuma zorunluluğu olmadan, ilgi alanımıza uygun, iyi kitapları seçmeye çalışmalıyız. Ama nasıl? Kırk yıl önce, okuyacağımız kitapları seçmek kolaydı. Bugünle karşılaştırıldığında o kadar az kitap yayımlanıyordu ki. 1980’de bir yılda kaç yeni roman yayımlanmıştı, hiç düşündünüz mü? Yalnızca on yedi (rakamla 17). Aylık ortalaması 1,5. Demek ki her ay uğradığınız kitapçınızdan yeni yayımlanan romanları alabilir ve bütün bir yıl boyunca da yayımlanan romanları eksiksiz okuyabilirdiniz. Peki bugün? Her yıl yaklaşık 1000 roman yayımlanıyor. İzleyip seçmek bile olanaksız gibi.



Gelin görün ki asıl olan çok kitap okumak değil de okuduklarımızı nasıl okumamız gerektiğini anlamak. Çevrenizde çok kitap okuduğunu söyleyenler varsa, kaç günde bir kitap okuduklarını sorunuz. Ben bazen, “İki üç günde bir kitap okuyorum,” diyenlerle karşılaşıyorum. Demek ki, diye düşünüyorum, aslında kitap okumuyor. Daha doğrusu, okuduklarını hak ettikleri gibi okumuyor. Sayfadan sayfaya hızla geçip, herhalde ne anlatıldığını, hikâyesine bakarak okuyor. Ne anlatıldığını tam anlamadan, nelerin nasıl anlatıldığınıysa hiç sormadan. Arada, hızlı okuma kurslarının kitap okumak için yararlı olup olmadığını soranlara da rastlıyorum. Hızlı okuma teknikleriyle gazetede ki uyduruk köşe yazısını okuyabilirsiniz belki ama elbette kitap okunmaz, bir roman ya da öykü kitabı hiç okunmaz.

Bir kitap, iyi bir kitap ancak yavaş okunabilir. Düşüne taşına, nelerin nasıl yapıldığını sorarak, yazarın verdiği anlamları çözmekle yetinmeyip belki yazarın düşünmediği ama metnin gizlediği anlamları vermeye çalışarak. Bir roman kapağını kapadığımız zaman zihnimizde sürüyorsa iyi bir romandır. Üstelik arada zor anlaşılır, bir ölçüde kapalı romanlar ve öyküler de okuyoruz. Kendimize yakın bulmuyorsak kapaklarını hemen kapayabiliriz. İlle de okumayı sorun ediyorsak belki bir ikinci, üçüncü kez okumayı deneriz.



Georges Perec bu sayımızın kapağında. İçerde Perec’i anlamaya yardımcı olacak kapsamlı bir dosya çalışması var. Derdimiz şuydu: Alışılmışın dışında bir yazarı okumak zorsa –ki Perec’i okumanın zor olduğunu düşünüyorum– onu anlamaya çalışabiliriz. Anladığımız zaman her şey kolaylaşır. Perec, biri öbüründen bambaşka eserler vermiş bir yazar. İçine doğduğu kültürden aldıklarıyla kendini sınırlamadan, çağının önüne getirdiği yeni durumlar ve olanaklar içinden benzersiz metinler çıkarmaya çalışmış. Bunu büyük bir yetkinlikle, şaşırtıcı biçimlerde yapmış.

Perec yazarken zor olanı denemeye çalışmış. Onu anlamaya çalışan okurun da zor olanı çözmeye çalışması gerekir. Yazar niçin okuru bir yapbozla karşı karşıya bırakıyor, diyen okurlar da olacaktır. Hiçbir iyi yazarın amacı okuru zora koşturmak değildir. Orada yazarın ve metnin ne yaptığını anlamaya çalışan okurlar kalırken ötekiler düz yollara gidecektir elbette. Oysa düzanlamdan oluşmuş insanların sanırım birey olması da olanaksız. Okuduklarımızı sürekli soyutlamalarla anlamaya çalışır, kendimizi derin yapıya dalıp çıkmaya zorlarken aslında yavaş yavaş kişiliğimizi derinleştiriyoruz. Dikensiz yollarda yürümeyi alışkanlığa dönüştürmüş insanın boynu büküklüğüse üzücü.

Robotların hakları var mı?

Fotoğraf Andrew Francis Wallace

Ian McEwan *Machines Like Me* romanında rıza ve adalet konularına eğilerek retro-fütürist insan ilişkilerinde ve yapay zekâda etik kavramını sorguluyor.

Ian McEwan'ın son kitabı *Machines Like Me* (Bana Benzeyen Makineler) okuru alternatif bir tarihle karşı karşıya getiriyor: İngiltere Falkland Savaşı'nı kaybeder; Margaret Thatcher, Tony Benn'e karşı seçim kampanyası yürütür ve Alan Turing homofobiye kurban gitmeyip yapay zekâda yeniliklere imza atar. Romanın kahramanı Charlie, "entelektüel arkadaş ve hizmetçi" olsun diye yaratılan android Adam'a sahip olabilmek için annesinin evini satar. Daha sonra komşusu Miranda'yla flört etmek için Adam'ı kullanır. Çok geçmeden Adam, genç çiftin en sevdiği oyuncak olur. Roman 1980'lerin Londra'sını ve insan ilişkilerini farklı bir açıdan incelerken yapay zekâ üzerinden insan olmanın anlamını sorguluyor: Makineler tıpkı benim gibiyse, onların benimle aynı haklara sahip olduğu anlamına mı geliyor bu?

Başta bu fikri reddetmek cazip gelebilir. Soruyu tartışmaya açtığımızda aldığımız cevaplardan en klasiği şudur: Androidler insan değildir, bu sebeple bizle aynı haklara sahip

olamazlar. Ancak bu, dönüp dolaşip aynı yere varan bir argümandır. Aynı mantık kadınların oy hakkına karşı kullanılmıştır: "Oy veremezler, çünkü onlar kadın." "Köleler özgür olamaz, çünkü onlar köle." "Makineler haklara sahip değildir, çünkü onlar makine."

Romanı tuhaf bir bilimkurgu hikâyesi olarak değerlendirmeden önce, en başta insan olmanın ne demek olduğunu ve insanların niçin haklara sahip olduğunu düşünmek gerekir. Bazıları doğumun önemini savunabilir; makineler insanlar tarafından üretilirken biz doğal yöntemlerle dünyaya gelmişizdir. Bu savunma haklıysa, sekiz milyon tüp bebek bu tartışmada nerede konumlanır? Esas alınacak noktanın organik doğamız olduğunu öne sürebiliriz ama bundan da protez uzuvları olan bireylerin "daha az insan" olduğu anlamı çıkar.

McEwan'ın betimlediği makine bilinci şu an için kurgu olsa da birçok insan yaşadığımız yüzyılın sonuna kadar bunun gerçekleşeceğine inanı-

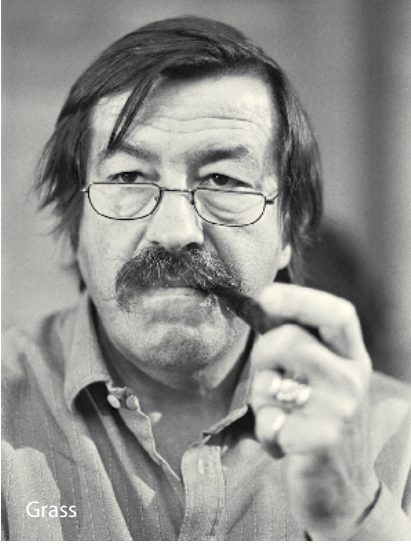
yor. Teknoloji geliştikçe ve makineler bize benzedikçe onların da bizimle aynı haklara sahip olabileceği fikrinin kabul edilmesi gerekebilir. Chicago Üniversitesi felsefe profesörü Alan Gewirth insan haklarına sahip olmamızın doğal dürtü ya da refleksin ötesinde, karar verme mekanizmamızdan kaynaklandığını öne sürüyor. Haklarımızın temelini özgür irade oluşturuyorsa ve androidler otonom araçlarsa, buna göre onların da temel haklara sahip olabileceklerini kabul etmemiz gerekir.

Robotlara yasal haklar verilmesi karmaşık bir konu, ancak diğer alanlardaki deneyimler, sorunun üstesinden gelinebileceğini gösteriyor. Bazı hukuk sistemleri putlar, orangutanlar, hatta nehirler gibi çeşitli şeylerin haklara sahip olabileceğini kabul etti. Öyleyse neden androidlerin de hakları olmasın? Adalet sisteminin androidler geldikten sonra arayı kapamak için uğraşmak yerine Ian McEwan gibi bu soruları şimdi sorması gerekiyor.

ASLI İDİL KAYNAR, İstanbul

Edebiyatta Miras Davaları

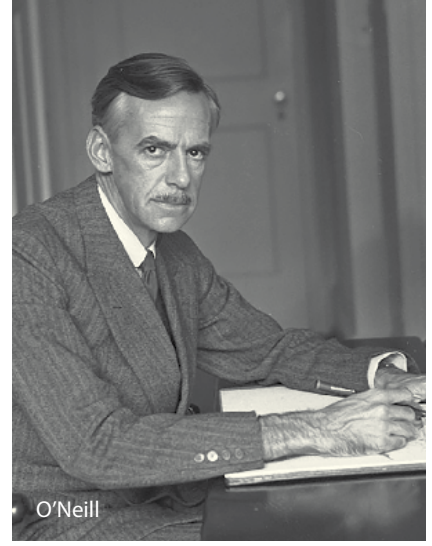
Bir yazarın ölümünden sonra adını ve gizli kalmasını istediklerini korumak zor iş. Hele kaleminden çıkmış her şeyin ölümünden sonra yok edilmesini arzuluyorsa...



Grass



Lee



O'Neill

Bir yazar basılmamış metinlerinin yok edilmesini vasiyet ederse onun ölümünden sonra hangi yolu izlemek gerekir? Bu soru Harper Lee'nin ikinci romanı *Tespih Ağacının Gölgesinde* yayımlandığından beri tekrar gündemde. Lee *Bülbülü Öldürmek*'ten sonra yeni bir roman yayımlamadı. Lee'nin ölümünden sonra *Tespih Ağacının Gölgesinde*'yi gizlendiği yerde bulan ve romanın okurla buluşmasına ön ayak olan Tonja Carter'ın, romanı gün yüzüne çıkarmaya hakkı olup olmadığı tartışılıyor: Carter'ın yaptığı, Lee'nin yeni romanını dünya edebiyatına kazandırmak olarak da, (işin ekonomik boyutunu düşünürsek) Lee'nin şöhretinin ekmeğini yemek olarak da değerlendirilebilir.

Gizli tutulan metinlerin kimlerin eline geçeceğini ve nelere sebep olabileceğini öngörmek zor. Yayımlanmamış metinleri yakmak ya da yakılmasını istemek anlaşılabilir bir korkunun sonucu olsa gerek. Günter Grass geçmişte SS üyesi olduğunu yıllarca saklamıştı ve yetmişli yaşlarının sonunda geçmişindeki bu "leke" ortaya çıktığında Nobel ödülünden olma tehdidiyle karşı karşıya kalmış-

tı. Bu "leke", o öldükten sonra yok edilmesini istediği günlüğünün vârisi tarafından yayımlanması aracılığıyla da ortaya çıkabilirdi. Günter Grass'ın böyle bir senaryoda ona yöneltilen eleştirilere cevap verme şansı bile olmazdı. Buna benzer bir hikâye, ölümünden sonra yazdıklarının akıbetini aklında döndürüp duran Henry James'in de korkulu rüyası olabilir. Hiçbir kişisel ve özel belgeyi şansın ve vârislerin insafına bırakmamak gerektiğini söyleyen Henry James ölmeden önce kenarda köşede tuttuğu tüm defterlerini, mektuplarını, taslaklarını yaktı. James'in *Aspern'in Mektupları* romanı da bir editörün, Jeffrey Aspern'in Juliana'ya yazdığı mektupların peşine düşmesi sonucu yaşananları anlatıyor.

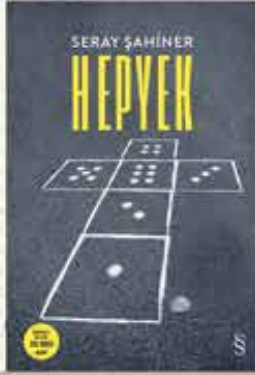
Yazarlar taslaklarını, günlüklerini, mektuplarını gizli tutmak adına yok etmek isteyebilir. Bir yanda da metinlerinin gücünü tartamayan yazarlar var. Franz Kafka bu yazarların en ünlülerinden. Kafka yazdığı her şeyin ölümünden sonra yakılacağından emin olmak için arkadaşı Max Brod'u sıkı sıkı tembihlemişti. Neyse ki Brod, Kafka'nın isteğini dinlemedi ve *Dava*'yı, *Şato*'yu, *Amerika*'yı onun

bu kararına borçluyuz. Yazdıklarını hor gören bir başka yazar da Eugene O'Neill. O'Neill ölümünden sonra yok edilmesini istese de eşi Carlotta Monterey *Günden Geceye* oyununu kurtardı. Edebi mirasına yarardan çok zarar vermek üzere olan bir başka isim Micheal Foucault. *Cinselliğin Tarihi*'nin dördüncü cildi üzerindeki çalışmalarını tamamlayamadan ölen Foucault'nun vârisleri, yazarın istediğine uymayan bir karar alıp bu cildi ayrı bir kitap olarak yayımladı.

Yazarların özel hayatları ve edebi kimlikleri arasındaki sınır silikleşebiliyor. Bir yazarın ölümünden sonra adını ve gizli kalmasını istediklerini korumak zor iş. Hele ki o yazar kaleminden çıkmış her şeyin ölümünden sonra yok edilmesini arzuluyorsa... Yazarın vasiyetini yazarken ne düşündüğünü kim bilebilir? Vasiyete uyulsa neler olacağını, uyulmasa neler olacağını kim öngörebilir? "Yanlış" kararların çoğu zaman telafisi yok: Kaderde Max Brod olmak da var, Tonja Carter gibi bir yazarı sömürmekle suçlanmak ya da Ted Hughes gibi Sylvia Plath'in kayıp günlüklerinin vebalini taşımak da.

PINARNAZ EREN, Meksiko

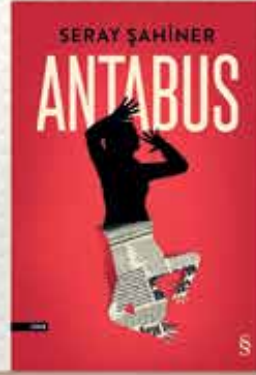
Türkçe edebiyatın Everest'i...



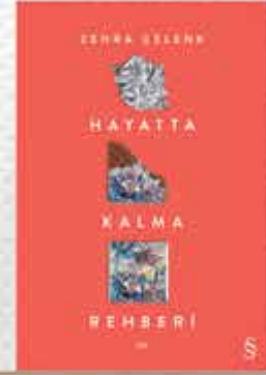
SERAY ŞAHİNER
HEPYEK



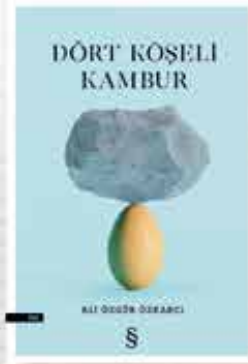
SERAY ŞAHİNER
KUL



SERAY ŞAHİNER
ANTABUS



ZEHRA ÇELENK
HAYATTA KALMA
REHBERİ



ALİ ÖZGÜR ÖZKARCI
DÖRT KÖŞELİ
KAMBUR



SULTAN KOMUT
ÖTE



BANU ÖZYÜREK
POZ



ABDULLAH ATAŞCI
DAĞDA DUMAN
YERİ YOK



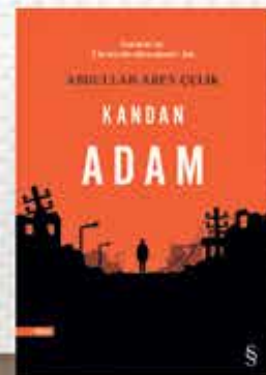
MUSTAFA ORMAN
OVADA PALDIR KÜLDÜR



MURAT ÇELİK
EVE DÖNMEYEN
HAYVAN



HANDE AYDIN
AMOR FATİ



ABDULLAH AREN ÇELİK
KANDAN ADAM



Fotoğraf Claudio Testa

Hayvanlar, Bitkiler ve Yeryüzü

Edebiyat ve çevre ilişkisini disiplinlerarası perspektife taşıyan ekoeleştiri 1990'lı yıllarda özellikle İngiliz edebiyatı ve kültürel çalışmalar içinde kendine yer edinmeye başlar. Akademik bir disiplin olarak ilkin Amerika'da Cheryll Glotfelty ile Harold Fromm'un derlediği *The Ecocriticism Reader* (Ekoeleştirel Okuma, 1996) adlı antolojiyle daha geniş bir kitle tarafından tanınır. Ancak ekoeleştiri bu yanıla fazlasıyla eklektik, Batı ve Avrupa merkezlidir. Daha sonra özellikle postkolonyal söylem çerçevesinde ele alınan ekolojik metinler bu Avrupa-merkezciliği sorunsallaştırarak eleştiriye özellikle merkez-çeper tartışmalarıyla daha geniş ve kapsayıcı bir zemine taşır. Örneğin Elizabeth DeLoughrey ve George B. Handley'in 2011'de derlediği *Postcolonial Ecologies* (Postkolonyal Ekolojiler) adlı kitap Afrika, Karayipler, Güney Asya bölgelerindeki insan, insan olmayan hayvan ve doğa temsiline keskin, eleştirel bir bakış getirerek Avrupa-merkezciliği sarsan çalışmaların en başında gelir.

Türkçe edebiyatta ise Avrupa-merkezciliğin ötesini görebilen ekolojik açılımın geçtiğimiz beş sene içinde ancak gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Meliz Ergin ve Özen Nergis Dolcerocca'nın 2016 yılında birlikte

yazdıkları "Edebiyata Ekoeleştirel Yaklaşımlar: Ekoşiir ve Elif Sofya" adlı makalesi, yine Meliz Ergin'in 2017'de kaleme aldığı Latife Tekin ve Amerikalı şair ve eleştirmen Juliana Spahr'ın ekopoetiğini karşılaştırmalı incelediği *The Poetics of Entanglement in Contemporary Turkish and American Literatures* (Çağdaş Türkçe ve Amerikan Edebiyatında Dolaşıklık) adlı kitabı sözünü ettiğimiz açılıma katkı sağlayan en etkin çalışmalar arasındadır.

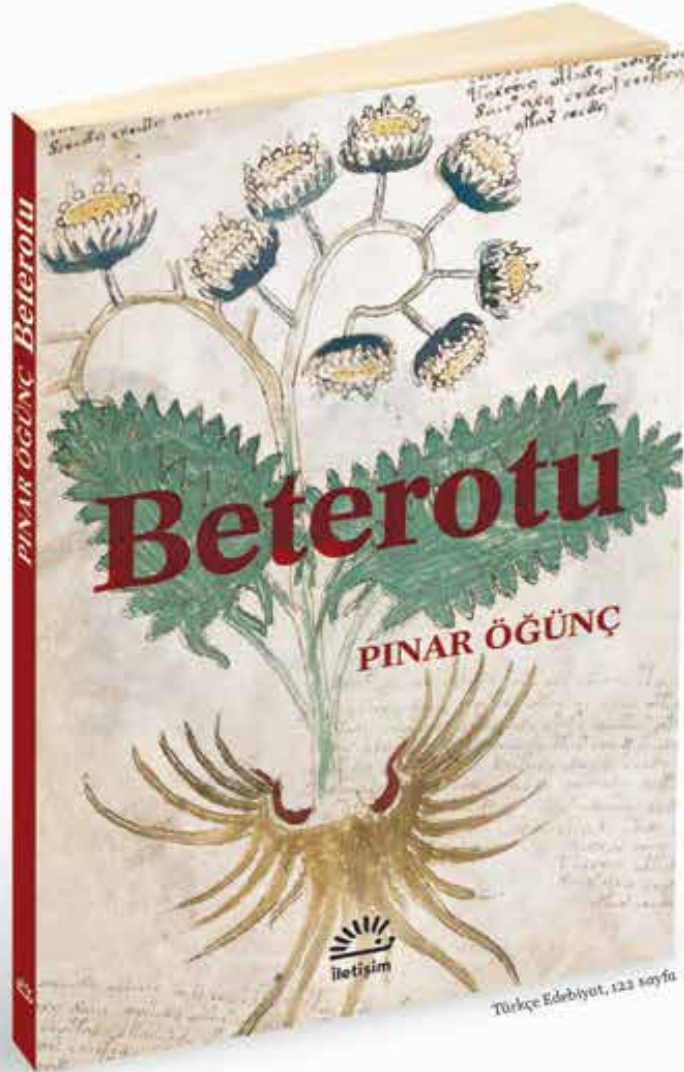
Mart 2019'da bu çalışmalara ufuk açıcı ve aslında hem edebi hem de eleştirel açıdan türünün ilk örneği sayılabilecek yeni bir derleme eklendi. Routledge tarafından yayımlanan *Animals, Plants, and Landscapes: An Ecology of Turkish Literature and Film* (Hayvanlar, Bitkiler ve Yeryüzü: Çağdaş Türkçe Edebiyat ve Filmde Ekolojik Açılımlar) adlı kitap Hande Gürses ve Irmak Ertuna Howison tarafından derlendi. Türkçe edebiyat ve film konularında hem kanona ait yapıtların hem de günümüz eserlerinin ekopoetiğine yeni eleştirel yaklaşımlar getiren bu kitap tarih, toplumsal cinsiyet, türçülük, travma ve hafıza konularında çalışan araştırmacıların ve yazarların deneme ve makalelerinden oluşuyor; yazarlar arasında Özgür Eylül İşcen, Jeannette Okur,

Canan Şavkay, Özlem Ögüt Yazıcıoğlu, Ezgi Hamzaçebi, Deniz Gündoğan İbrişim, E. Khayyat, Zeynep Şahintürk ve Şule Akdoğan bulunuyor. Kitap Anadolu coğrafyasında nefes alan insan ve insan olmayan bütün canlıların temsilde farklı yorumlama ve okuma pratikleri sunuyor. Örneğin tarih, toplumsal cinsiyet ve travma temalarında Anadolu köylerini konu ediniyor ve Nuri Bilge Ceylan filmlerinden geçerek Fakir Baykurt'a değiniyor; Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hayvan temsili üzerinden giderek 1910'da İstanbul'da gerçekleşen köpek katliamını konu ediniyor; yönetmen Emin Alper'in *Abluka*'sındaki erkeklik kurgusunun köpek temsiliyle nasıl kesiştiğinden Bilge Karasu'nun türçülük ötesini gören gözüne ve Sema Kaygusuz'un insan-lüfer etkileşiminden Marmara'daki "lüfer zamanı"na kadar uzanıyor.

Karşılaştırmalı okumasıyla Türkçe edebiyat metinlerini ve filmlerini ekolojik-etik karşılaşmalar üzerinden tartışmaya açan bu özenli çalışma türçülüğün, ekolojik yıkımların etkilerini belki de en fazla hissettiğimiz 21. yüzyılın bu zamanında okura tam vaktinde yetiştiriyor. Umuyoruz ki kitabın Türkçe çevirisi de yakında okurla buluşacaktır.

DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM, New York

Zamanı yakalayan, anlayan, hünerli bir dille anlatan hikâyeler...



Fazla erkekler, fazlasını isteyen kadınlar, komşular... Plazaların oksijen vakitleri, otobanların çiçekleri, ailelere mahsus adım sürüyüşleri... Gökyüzünden yağan kapılar, kendi bahçemizde biten beterotları... Şehre inen ve zaten şehirdeki yabancılar... Büyüyen bir çukur, nükseden bir ağrı, yükselen bir alarm. İyi, kötü, beter... Pinar Öğünç kendi içinin mutfağına geçiyor, kıvamlı öyküler hazırlıyor... Zamanı yakalıyor, anlıyor, hünerli bir dille anlatıyor. *Beterotu*, günümüz Türkiye'si'nin aslından da fazlasını sunan fotoğraf kareleri. Muazzam bir gözlem heyecanının süzgecinden geçen hikâyeler.



Ella Maillart (sağda) ve Annemarie Schwarzenbach, 1939

“Şaşırtıcı Gezgin” Ella Maillart

Bazıları için gezmek bir yaşam tarzıdır. Durağan yaşamdan daha yoğun ve daha liriktir. Yerleşik hayatın değilmesi ya da onun karşıtı değildir belki ama bir katalizördür. Dünyayı sizi koruyan bir ortama göre ya da sizi belirleyen bir çerçeveye göre değil de kendine göre anlama çabasıdır.

Böyle bir felsefeyle yola çıkan, 20. yüzyılın büyük gezginlerinden biri de İsviçreli gezgin yazar Ella Maillart (1903-1997). Aynı zamanda gazeteci, fotoğrafçı, belgeselci olan, maceralara atılmayı seven cesur bir

kadındır Maillart. 1957’de yayımlanan *Yolda* romanıyla efsaneleşen Jack Kerouac’tan ve *L’Usage du monde* (Dünyanın Hali, 1963) kitabıyla tanınan ünlü İsviçreli gezgin yazar Nicolas Bouvier’den çok daha önce yollara düşmüştür. Maillart’ın küçük yaştaki yelken tutkusu ve uzak denizlere açılma isteğiyle başlar gezginliği. İlk büyük seyahatini Rus gençleriyle ve Sovyet sinemacılarıyla röportajlar yapmak üzere 1930’da Moskova’ya giderek gerçekleştirir. İlk kitabı *Parmi la jeunesse russe*’te (Rus Gençliği Arasında, 1932) anlatır bu yolculuğu.

Sonrasında Kafkasya’nın içlerine ve Orta Asya’ya doğru deve sırtında yolculuk yaparak buralardaki yörüklerin fotoğraflarını çeker ve onlarla birlikte yaşar. Göçebe yaşamı onun için güçlü bir özgürlük ifadesidir. Göçebelerin yaşamının kendisini büyülediğini yazar. Kırgız, Özbek ve Kazaklarla yaptığı röportajları *Des monts célestes aux sables rouges* (Tanrı Dağları’ndan Kızılkum Çölü’ne, 1934) adıyla kitaplaştırır. Kitap çok geçmeden *Turkestan Solo* olarak İngilizceye çevrilir.

Cenevre’ye döndükten sonra

Aynı zamanda gazeteci, fotoğrafçı, belgeselci olan, maceralara atılmayı seven cesur bir kadındır Maillart. 1957’de yayımlanan *Yolda* romanıyla efsaneleşen Jack Kerouac’tan ve *L’Usage du monde* (Dünyanın Hali, 1963) kitabıyla tanınan ünlü İsviçreli gezgin yazar Nicolas Bouvier’den çok daha önce yollara düşmüştür.

Fransız *Le Petit Parisien* gazetesi Ella Maillart’ı Japon işgali altındaki Manchurya hakkında bir haber yapması için 1934’te Çin’e gönderir. Maillart burada üç ay kalır ve Pekin’de tanıştığı *The Times* muhabiri Peter Fleming ile (yazar Ian Fleming’in ağabeyi) Ocak 1935’te, Pekin’den Çin’in içlerine doğru yola çıkma kararı alır. Maillart’ın uzun zamandır düşlediği, Marco Polo’nun yaptığı bu yolculukta, Çin’i doğusundan batısına kadar kaplayan (8000 km) Sincan’ın (Xinjiang) yasak vahalarına ulaşmak ve buradan Kaşmir’e doğru gitmektir hedefleri. Elbette bütün bu yolculuklar yetki ve izin belgeleri olmadan gizli saklı yapılır, çünkü nüfusunun çoğu Müslüman olan Sincan’da içsavaş vardır. Çin hükümeti bu uzak bölgede yabancı gözlemcileri istemez. Bu nedenle Maillart ve yol arkadaşı Fleming, Kuku Nor bölgesinde yaban kazı avlama bahanesiyle izin alır, böylece

kimseye görünmeden batıya doğru Taklamakan Çölü’nden geçerek Kaşgar’a ulaşacaklardır. Hükümet bu tehlikeli yolu kapamamıştır, çünkü kimsenin geçmeye cüret edemeyeceği bir yoldur bu. Yine de meşakkatli bir yolculuğun ardından sekiz ay sonra İngiliz sömürgesindeki Hindistan’a ulaşırlar. Fleming de, Maillart da bu yolculuğu ayrı ayrı kitaplaştırır: Fleming *News from Tartary: A Journey from Peking to Kashmir* (Tatarya’dan Havadisler: Pekin’den Kaşmir’e Bir Yolculuk, 1936) kitabını, Maillart da *Oasis interdites: De Pékin au Cachemire* (Yasak Vahalar: Pekin’den Kaşmir’e, 1937) kitabını yazar.

Maillart 1939 Eylül’ünde Kabul’deyken İkinci Dünya Savaşı’nın başladığı haberini alır. Bir seçim yapması gerekir: Avrupa’ya dönmek yerine Doğu’nun bilgeliğini içselleştirmek üzere Güney Hindistan’da bir gurunun yanına gider ve Advaita Vedanta öğretisini benimser. Artık kitap

okumak istemediğini, bilge insanların davranışlarını gözlemlemek istediğini yazar. Savaş yılları (1939-1945) boyunca kitaplarından elde ettiği telif ücretiyle ve Afgan yörükleriyle ilgili çektiği belgesellerin Bombay’da gösterimlerinden aldığı parayla zar zor geçinip Madras yakınlarında yaşar. 1945’te İsviçre’ye döner, hem Budistler hem de Hindular için kutsal bir dağ olan Kailas Dağı’nın manzarasına benzettiği, Cenevre yakınlarındaki dağ kasabası Chandolin’i keşfederek buraya yerleşir.

Maillart hemen hemen yaptığı her gezinin ardından bir kitap yazar. Sekiz kitap, binlerce elyazması ve fotoğraf bırakır ardında. Yirmi bin fotoğrafını Lozan’daki Elysée Müzesi’ne bağışlar. Elyazmaları ve dokümanları Cenevre Kütüphanesi’nde, Afganistan, Nepal ve Güney Hindistan’da çektiği filmlerse Lozan’daki İsviçre Sinematek’indedir. Kimilerine göre, Maillart’ın fotoğraflarındaki en ilginç yön, binlerce yıllık geleneklerin değişmediği topluluklarda tanık olduğu tarihsel anları yakalamış olmasıdır. Bu topluluklar Maillart’dan kısa bir süre sonra ya yok olacak ya da değişikliğe uğrayacaklardır.

“Ben bir yazar değilim, sadece gördüğüm şeyleri anlatıyorum,” diyor Maillart, *Oasis interdites* kitabının sonlarında, Asya’nın engin semaları altında geçen “bu kolay yaşam” sona ereceği için hüzünlenirken, “Ne Paris ne Fransa ne Avrupa ne de beyazlar bir şey ifade ediyor benim için, bütün farklılıkların ötesinde sadece ve sadece dünya denen bu harika örgü önemli, bütün duyularım ve aklımla hissediyorum bunu,” diye yazar.

ZEYNEP BENGÜ, İstanbul

Şaşırtıcı Gezginler Festivali

Chateaubriand’ın *Mezar Ötesinden Hatıralar* kitabında hayranlıkla uzun uzun tasvir ettiği, doğduğu ve çocukluğunun geçtiği Fransa’nın Bretonya bölgesinde yer alan Saint-Malo şehrinde Etonnants Voyageurs Uluslararası Edebiyat ve Film Festivali 8-10 Haziran tarihleri arasında otuzuncu kez gerçekleşecek. Festival adını Baudelaire’in “Etonnants Voyageurs” (“Şaşırtıcı Gezginler”) şiirinden alıyor. Fransız milli eğitim ve kültür bakanlıklarının desteklediği festival yirmi beş farklı mekânda, iki yüz elli yazarın katılacağı üç yüz kitap etkinliğine ve yüz film gösterimine ev sahipliği yapacak. Dünya edebiyatı, çeviri, frankofon edebiyat, gezi, biyografi, şiir, fantastik, bilimkurgu, gezi gibi kategorilerde ödülleri verildiği festivalin önemli ödülllerinden biri de Nicolas Bouvier Ödülü: İsviçreli efsane gezgin yazar adına verilen bu ödül başka diyarlara gitme, dünyayı keşfe çıkma arzusuyla yazar gezgin yazarların eserlerine veriliyor. Geçtiğimiz yıl Türkiye’den Aslı Erdoğan’ın katıldığı festivale bu yıl Ece Temelkuran konuk olacak.

Lampe'nin Yasaklı İnsanları, Sokakları, Duyguları...

Friedo Lampe ölümünden yetmiş altı yıl sonra Almanya'da tekrar basılıyor; mektupları, denemeleri yeniden hayat buluyor.

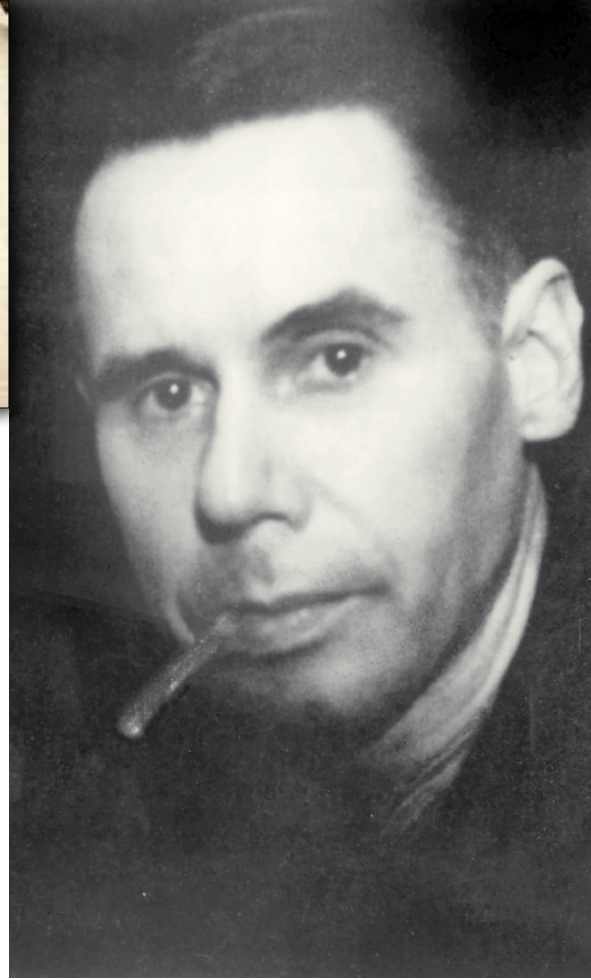
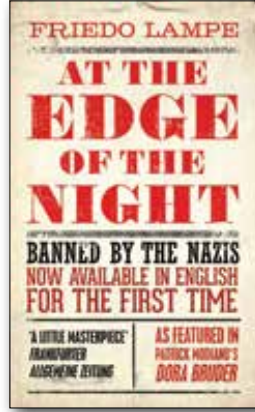
Edebiyat felaket hakkında ne söyleyebilir, felaketi nasıl temsil eder sorusunun hem kültürel hem de edebi alanda eleştirel biçimde incelenmesi 1990'larda Nazi rejimi ve Holokost üstüne travma ve hafıza çalışmalarıyla birlikte hız kazanır. Özellikle Yahudi asıllı Primo Levi, Elie Wiesel, Jorge Semprún, Ruth Klüger gibi yazarlar Holokost'a ilk elden tanıklıklarını, dehşet verici toplama kampı tecrübelerini kurmacaya aktardıklarında sayıların, tarihlerin ve resmi belgelerin ötesinde bir tanıklık haliyle yüzleşiriz. Bu bağlamda edebiyat, felaketten kurtulanların travmatik tecrübelerinin dile gelişine kurgu ve kurmaca üzerinden izin verirken aynı zamanda dehşet verici bu yaşamın anlamlandırılması içinengin bir yaratıcı güçtür.

1930'ların başından 1945'e kadar süren Nazi Almanya'sında Nazi rejiminin hedefi haline gelen sadece Yahudi asıllı yazarlar değildir elbette. 1899 Bremen doğumlu Alman yazar Friedo Lampe bir Alman olarak Nazi propagandasına şiddetle karşı çıkar. Lampe, Nazi Almanya'sı döneminde yaşayan homoseksüel yazarlardandır. Beş yaşında kemik veremi teşhisi konur. Böylelikle Nazi Almanya'sının ırkçı ve antisemitik söylemiyle ötekileştirilerek bir başka hedef haline getirdiği "homoseksüeller ve sakatlar" kategorisine sokulur. 22-23 Kasım 1943'teki Berlin hava saldırısında apartmanı bombalanır ve kitap koleksiyonu, üzerinde çalıştığı romanlar ve çoğu yazısı yanıp kül olur. İkinci Dünya Savaşı bitmeden Kızıl Ordu askerleri tarafından "yanlışlıkla" öldürülür.

Lampe'nin kaleme aldığı muhalif

denemeler ve en iyi romanı sayılan *Am Rande der Nacht* (Gecenin Kırısında, 1933) rejim tarafından yasaklanmıştır. Roman, barındırdığı homoerotik unsurlar nedeniyle Nazi rejimi tarafından sansürlen kitapların başında gelir.

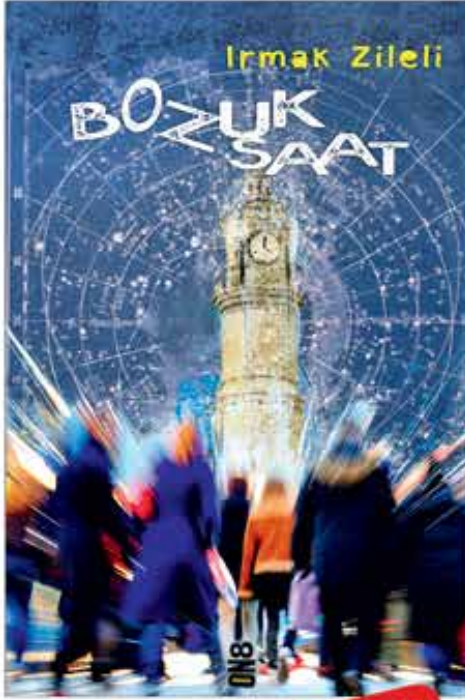
Üstelik ırklar arası bir aşk hikâyesini de barındır bu kitap. Genç siyahi bir adamla bir Alman kadını arasındaki ilişki Nazi toplumu için elbette zararlı ve nahoştur. Roman tek bir gece boyunca Bremen'de geçer ve şehirdeki insan manzaralarının çeşitli kesitleri sunar. Yatağında rüya gören genç bir kadın, pencere kenarında flüt çalan bir adam, yerel bir eğlence mekânı Astroria'da ringe çıkmaya hazırlanan bir güreşçi, şehirde aylak aylak dolaşan iki adam tıpkı Fernando Pessoa'nın Lizbon yolculuğu gibi ilginç bir bilinçakışı sunar okura. Karakterler, Lampe'nin büyülü gerçekçi diliyle âdeta bir psikocoğrafya üzerinden birbirine eklenir. Gecenin karanlığında bütün normlar yıkılır ve yazdan kalma bir eylül gecesi etrafında "queeresk" diyebileceğimiz sıradışı bir roman ortaya çıkar. Ancak *Am Rande der Nacht*, Lampe'nin deyişiyle, "nefes alamayacağımı bildiği bir topluma doğar". Tam da bu nedenle içinden kimi "nahoş" parçalar çıkarılarak 1949, 1955 ve 1986'da yeniden basılır ve ancak 1999 yılında



Almancada sansüstsüz yayımlanabilir. Şimdiyse roman ilk kez Almancadan İngilizceye *At the Edge of the Night* adıyla çevrildi. Yayıncı Hesperus uzun zamandır unutulmuş ve gerçekte klasikler arasında sayılan bu romanın çoktan su yüzüne çıkması gerektiğini vurgularken Anglo-Amerikan okurların ve elbette dünya edebiyatının bu romana sahip çıkmasını arzuluyor. Lampe ise ölümünden yetmiş altı yıl sonra Almanya'da tekrar basılıyor; mektupları, denemeleri yeniden hayat buluyor.

DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM, New York

Irmak Zileli'den "Bozuk Saat"



Durmuş bir zamanın müebbet bekçiliği...

Irmak Zileli'nin sıradışı kurgusu ve zarif anlatımıyla hikâyeciliğin görkemine ve belleğin sınırlarına eşsiz bir saygı duruşu. Yunus Nadi Roman Ödülü sahibi yazar, geçmişten bugüne hayatın içinden geçenlerin hikâyesine, bozuk bir meydan saatinin gözünden bakıyor. İnsan ruhunun derinliklerinin, nesnelerin tabiatının, doğadaki seslerin izini sürüyor.

ON8 Blog'da başlayan "Bozuk Saat" yolculuğu, pek çok özelliğiyle çağdaş edebiyatımızın çarpıcı örneklerinden biri. Irmak Zileli'den, nabızdan nabıza atlayan zamansız bir yürüyüşe davet...

BOZUK SAAT
Irmak Zileli

Türkiye ve dünya edebiyatından özgün bir koleksiyon ON8'de...



on8kitap.com



 /on8kitap
 on8@on8kitap.com
 ON8, bir Günışığı Kitaplığı markasıdır.



Fotoğraf Chris Slupski

Bir Amaç Uğruna Yazmak

Yazma eylemi güncel sorunların bilinmeyen yüzlerini ortaya koymakla kalmıyor, henüz bizi etkilememiş olayların nasıl engellenebileceğiyle ilgili tüyolar da veriyor.

Edebiyat yapıcı olduğu kadar yansıtıcıdır ve belli bir güce sahiptir. Tarihçi ve edebiyat eleştirmeni David Masson *British Novelists and Their Styles* (İngiliz Yazarlar ve Üslupları, 1859) kitabında çağdaş bir amaçla yazılan romanların gelişimini gözlemliyor: “Günümüz ve eski İngiliz edebiyatının amaç romanı türünde, özellikle 19. yüzyılda büyük bir gelişme yaşandı.” Edebiyat akademisyeni Amanda Claybaugh, *The Novel of Purpose* (Amaç Romanı: Anglo-Amerikan Dünyasında Edebi ve Sosyal Reform, 2007) kitabında Masson’ın sözünü ettiği 19. yüzyıl romanlarının yalnızca bazılarının sosyal reform hareketleriyle doğrudan ilişkili olduğunu, yine de hepsinin amaçlı olma anlayışını toplumu değiştirme arzusundan aldığını belirtiyor.

Kurgu belirli bir kültür tarafından kabul görmeyen, korkulan ve nefret edilen kavramları irdeleyebilir. Çatışmaların olduğu zorlu zamanlarda yazılan romanlar o dönemin eşitsizliklerine ve mücadelelerine odaklanır. Bunu yaparken kilit sosyal konular hakkında farkındalık yaratarak insanları empati, anlayış, değişim ve direnişe davet eder. Bu türde romanlara dünyanın her yerinde rastlamak mümkün. Alice Walker’ın 1930’ların Georgia’sındaki

eşitsizlik ve ırkçılık hakkında yazdığı *Mor Yıllar* romanı 1980’lerin başında yayımlandı. *Mor Yıllar* bir yandan siyahi kadınların yurttaşlık hakları hareketinden önceki koşullarını gösterir, bir yandan da hareketin uyanışındaki çağdaş ırk ve cinsiyet ilişkilerinin eksikliğine dikkat çeker. Dave Eggers’in otobiyografisi *Ne Nedir* (2006) içsavaştan kaçan Sudanlı Kayıp Çocuk’un hikâyesini anlatırken mülteci olmanın zorluklarını ve bu zorlukları yenme gücünü gözler önüne seriyor. Türü ikisinden tamamıyla farklı olan, John Marsden’in *Home and Away* (Evde ve Uzakta, 2008) adlı romanıysa Avustralya’daki mülteci deneyimini çocuklar için yapılmış dokunaklı illüstrasyonlarla anlatıyor. Romanlar okuru korkunç ama özgün deneyimler yaşamaya davet ederken çağdaş meselelerin kültürel baskısını eleştiriyor. Bu tür kitaplar karanlık zamanları aydınlatır, umut dolu bir dille geçmişte yaşanmış ve şimdi yaşanmakta olan travmatik olayları farklı bir bakış açısıyla irdeler.

George Orwell, Robert C. O’Brien, Margaret Atwood, P.D. James ve Meg Rosoff gibi yazarların distopik eserleriyse, bahsi geçen romanların aksine, kendi çağıyla değil gelecekle boğuşur. Korkutucu sosyal, politik ve çevresel yozlaşmayı öngören roman-

lar geleceğin tehlikeli ve huzursuz olmasının korkusunu taşır. Bu kurgusal anlatılar çoğu kez dünyanın tehdit altında olduğu durumlarda ortaya çıkar. Kölelik, sanayileşme, nükleer tahrip, AIDS salgını ve dijital reformun etkisi altındaki gelecek tasvirleri günümüz kültürel endişelerini yansıtır. Öte yandan iklim değişikliği hakkındaki romanlar da gittikçe popülerleşiyor. Avustralya’da revaçta olan bu eserlere Margaret Atwood’un *Antilop* ve *Flurya*’sını (2003) ve James Bradley’nin *Clade* (2015) romanını örnek gösterebiliriz. 1950’lerde bombaların her an düşebileceği fikri nasıl endişe yarattıysa şimdi de iklim değişikliği korkutan bir gerçek olarak hikâyelere yansıyor. Radyoaktif bir dünyada yaşam tehdidinin aksine iklim değişikliğinin etkileri hissediliyor. Zaman geçtikçe hayatlarımızın nasıl değişeceğini kestiremiyoruz.

Kurmaca sayesinde başka türlü yanıtlayamadığımız sorulara muhtemel yanıtlar getirebiliriz. Yazma eylemi güncel sorunların bilinmeyen yüzlerini ortaya koymakla kalmıyor, bizi etkilememiş olayların nasıl engellenebileceğiyle ilgili tüyolar da veriyor. Kültürel endişelerin kurguda ele alınması son derece önemli.

ASLI İDİL KAYNAR, İstanbul

Yasaklar Şehrinde Aşk

İSTANBUL, 1908...

TEK BAŞINA AYAKLARININ ÜSTÜNDE DURMAYA
ÇALIŞAN GENÇ BİR KADIN.
ETRAFI ENTRİKALARLA ÇEVİRİLİ,
ONA ÂŞIK BİR PAŞAZADE.
VE HAYATLARINI ALTÜST EDECEK BİR İSYAN.
NOSTALJİK BİR YOLCULUĞA HAZIR MISINIZ?





Rembrandt'ı İcat Eden Adam: Rembrandt

Böylece Rembrandt bir çeşit uluslararası şirkete dönüştü...

A kkor halindeki ışıklar, hayat dolu vücutlar, esin yüklü bir fırçanın hareketleri... Hiç şüphesiz Rembrandt sadece Hollanda'nın değil, dünyanın da en büyük ressamlarından biri. Ölümünün 350. yıldönümünde düzenlenen etkinlikler bir imparatorun yüzünü kızartacak boyutlara erişiyor. Yedi sergi Amsterdam'da, üç sergi La Haye'de, sonra Leyde, Dordrecht, Leeuwarden, Hoorn, Delft... Yetmedi mi? Daha Almanya var, Dresden, Kassel, Hamburg, Münih, Köln... Sonra Madrid, Londra, Denver, Abu Dabi... Bunlara paralel olarak Taschen

Yayınevi tarafından basılan iki ciltlik bir kitap: Editörler bir yanda *The Complete Paintings*'i, diğer yanda *The Complete Drawings & Etchings*'i sunuyor. Rembrandt'ın günümüzdeki etkisini, ona dair her şeyi kapsamak için duyulan bu açlığı nasıl açıklamalı?

Rembrandt'ın arkadaşı şair Constantijn Huygens'a göre her şey 1630 yılında başladı. Bu yıllarda yeteneğinin farkında olan genç Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669), André Malraux'nun *Le Musée imaginaire*'ine (Hayali Müze) girişini kesinleştirecek biçimde her şeyini ortaya koymaya karar vermişti. Elbette daha Malraux ortalıkta yoktu ama

Peter Paul Rubens vardı. Huygens da Rubens'in en büyük hayranlarından biriydi. Şair arkadaşının da etkisiyle Rembrandt, Rubens'in kompozisyonları üzerinde sıkı biçimde çalışmaya başladı. Dahası Rubens'in başarısında büyük role sahip stratejiyi de benimsedi: resimlerinin gravürlerini yapıp çok sayıda basarak Avrupa'nın her köşesinde tanınır hale gelmek. Son derece düşük maliyeti ve yaygın dağıtımıyla bu baskı tekniği 17. yüzyıl sanatının yaygınlaşmasında, internetin icadına dek rakipsiz bir etkiye sahipti.

Rembrandt koleksiyoncuların ruhunu herkesten iyi anlıyordu,

zira kendisi de aynı ruha sahipti. Avrupa'nın her köşesinde prensler ve aristokratlar bir *Kunstkammer*'e, sanat koleksiyonlarına ayrılmış bir odaya sahip olmayı ve misafirlerine gezdirmeyi isterdi. Bu odada hayranlık çığlıkları arasında gravür baskılara da göz atılıyordu. Rembrandt ise daha da ileri gidiyordu: Çağdaşı İtalyan tarihçi Filippo Baldinucci'nin (ustanın bir öğrencisinin tanıklığına dayanarak) anlattığına göre, hoşuna giden bir gravür olduğunda açıkartırmayı öyle yüksek rakamlara çıkarıyordu ki kimse peşinden gelemiyordu. Koleksiyonculuk hastalığı ve kendisini manevi mirasçısı olarak gördüğü 16. yüzyıl gravürçüsü Lucas van Leyden'a olan tutkusu Rembrandt'ı iflasa götüren nedenler arasındadır.

Bir süre sonra Rembrandt var olan kompozisyonları çoğaltmayı bıraktı, deney alanı olarak oyma baskı ve sert kalem tekniklerini kullanmaya başladı. Cüret, karmaşa, özgürlük ve hatta bir miktar küstahlık; o zamanlar bu alanda hiç görülmemiş şeyler: İşte böylece Rembrandt kendisini tanıttı. Kitaplar için –en başta arkadaşı Haham Menasseh Ben Israel için– bazı çizimler yaptıysa da basılan eserlerinin çoğu bağımsız olarak dağıtımına girdi. Avrupa'da tanınır hale gelme stratejisinin bir parçasıydı bu. İşe yaradı: Filippo Baldinucci, gravür sanatının en büyük sanatçılarından tarihine adanmış kitabına onu dahil etti. Ama o vakte kadar Rembrandt'ın sadece iki resmini görmüştü.

Hollandalının kurnazlığı burada bitmiyordu. Kendi eserlerini, biraz da haşarlıkla, oyma kalemiyle yeniden üretmeye başladı ve bunlara ufak değişiklikler ekledi. Böylece eserlerine varyasyon kavramını dahil etti. Bir anda, zaten meşhur bir resimdeki sehpanın üzerinde bir anahtar beliriyordu... Koleksiyoncular ne yaptı? Üzerine atladılar. En büyük hedefleri bir kompozisyonun tüm varyasyonlarını ele geçirmek oldu. Böylece Rembrandt bir çeşit uluslararası şirkete dönüştü, aynı yıllarda ilk defa küreselleşmeyi icat eden Doğu ve Batı Hindistan Şirketi misali. Tuvallerini Hollanda'dan uzaklara, Akdeniz'e ihraç ediyordu. Öyle ki iflası esnasındaki beyanda "denizde kayboldu" ifadesini eklemesi gerekti.

Peki Rembrandt'ın eserlerinin başarısını atölyesindekilere paylaştırmak doğru olur mu? Örneğin bugün Rodin için bu yapılıyor: Rodin mermer üzerinde çalışmayı bilmediği için asistanlarından yardım alıyordu, Rodin Müzesi'ndeki etiketler de artık bu durumu gün ışığına çıkarıyor. Öte yandan Rembrandt'ın durumu farklı. Rembrandt'ın gerçek ustası Pieter Lastman (1583-1633) ona kişisel bir üslup geliştirmenin zorunluluğunu öğretmişti. İşte tam da bu nedenle Rembrandt'ın atölyesindekiler ustayı aynen taklit etmiyordu, söz konusu olan daha çok herkesin kendi üslubunu koruduğu bir okuldu. Atölyeden ayrılan asistanların her biri son derece kişisel bir ifadeye doğru evrimleşti ve birbirlerinden çoğu kez radikal şekilde farklılaştılar. İşte bu nedenle kesin olarak söylemek gerekir: Sadece tek bir Rembrandt var. İşte yine bu nedenle tüm Rembrandt'ları bir seferde görmek büyük keyif veriyor.

ATILLA EROL, Paris

Dursaliye Şahan'dan Parantez Aşklar

"Hiçbir nikâh,
gönül bağı kadar güçlü
olamaz."



...aslında çok da
masum değildi. Açık açık,
"Biz ne zaman doyasıya
öpüştük ki?"
diyemediği için...

SOLA UNİTAS YAYINLARI

info@solayayinlari.com

www.facebook.com/solayayinlari

www.twitter.com/solaunitas

www.solayayinlari.com



yolculuğun başında sayılıyorum. **Öykülerinin genellikle çok kısa olduğunu biliyoruz. Bu seçimin nedenleri neler?**

Birçok nedeni var ama sözü

yormadan söylemek gerekirse Faruk Duman'ın *Adasız Deniz* kitabında rastladığım, Umberto Eco'nun pornografik dil-erotik dil ayrımından yola çıkarak şunu söyleyebilirim: Her şeyin anlatıldığı, okura hazırlanıp sunulduğu, boca edilen ayrıntılar yüzünden nefes alamaz hale gelmiş, tıknaf ve pornografik öyküler yazmak istemiyorum. Ben erotizmin safındayım. İstiyorum ki okur metne baktığında seyirci kalmasın, erotizmin olanak sağladığı hayal gücünü harekete geçirebilsin. **Yazınsal metinlerde ironiyi yakalamak zor, senin öykülerindeki yeri nedir?**

Bunu okuyanlar daha iyi takdir edecektir ama bana kalırsa ironi aslan payına sahiptir benim öykülerimde.

Bu zor ve felaket hayatın içinde edebiyatın ve yazmanın nasıl bir anlamı olabilir?

Edebiyat bu kadar kötülüğe deva olamaz ama en başta kendi akıl ve ruh sağlığımızı, vicdanımızı korumanın yollarından biri olabilir. Başkalarına böylesi bir anlam yolunun kapısını aralayabilir.

Kendi kuşağından yazarlar içinde de öne çıkmayan bir tutumun var. Bu gözlemim doğru mu acaba?

İyi metinler okuyup iyi metinler yazmak istiyorum. Bunun için elimden geldiğince çalışıyorum. Gerisinin bir önemi yok bence.

Peki son zamanlarda yazılanları nasıl buluyorsun?

Çok iyi metinler de var, kötüler de. Böyle olması çok doğal. Sevindirici olansa birbirinden çok farklı öykü damarlarından iyi örneklerin yazılıyor olması. • S.G.

Onur Çalı

Edebiyat bu kadar kötülüğe deva olamaz ama...

Kaplumbağa Makamı dördüncü kitabın. Baştan düşündüğün çizgide ve yerde misin, kendini nasıl değerlendiriyorsun?

Öykülerim 2008 yılında yayımlanmaya başladı. Bunu başlangıç olarak alabiliriz sanırım. Bir yerde olmayı o zamandan beri düşünme-

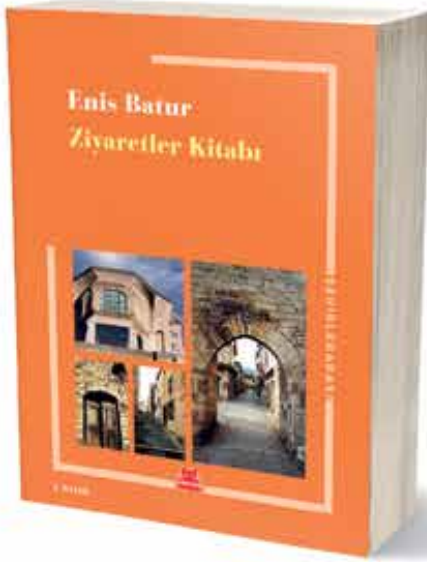
dim hiç. Okuma ve yazma hevesim oldukça iyi öyküler yazmak isterim. Hulki Aktunç'un o meşhur sorusundan mülhem: İleride bir gün Türk edebiyatında bir yerim, ben yazmasaydım eksik kalabilecek küçük bir yerim olursa benden mutlusu olmaz. Bu uzun soluklu

başka hayat daha var...

Yaşadığınız, gezdiğiniz şehirlerde bir



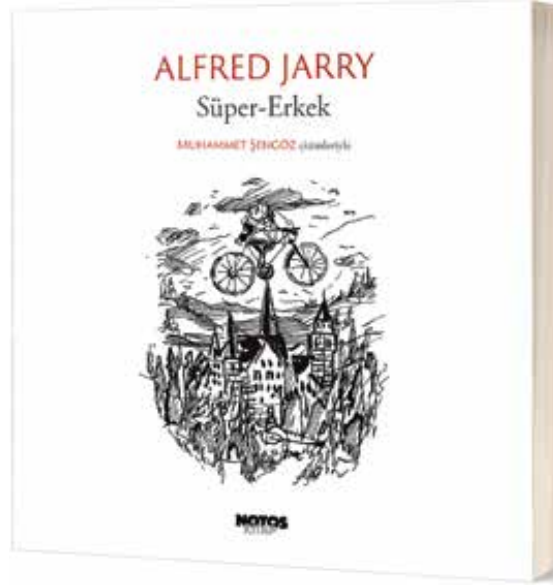
kirmizikedi.com
/kirmizikedyayinevi
/krmzikedikitap
/kirmizikedyayinevi



řehirlerin başka haritası için,

řehirlerarası...

Aşk önemsiz bir iştir,
çünkü ilanihaye tekrarlanabilir.



Süper-Erkek

Fransızcadan çeviren
Haldun Bayrı

Sanatlarda ve felsefede 19. yüzyıl ile 20. yüzyıl, modern ile modernist arasındaki köprüyü ya da kopuşu işaretleyecek olsak, kuşkusuz bunun mimarı ya da dinamitçisi Alfred Jarry olurdu. Nitekim Rimbaud'nun "Mutlak modern olunmalı" sözünü her yönüyle üstlenmiştir o. Avangardlar, Fütürizm, Kübizm, Dada, Sürrealizm, varoluşçuluk, vahşet tiyatrosu, absürd tiyatro, Oulipo, hepsi bir şekilde Jarry'den ve 'Patafizik edebiyatından' beslenir.

1902'de yüzyıl dönemecinde yayımlanan **Süper-Erkek**'te Jarry bugün de bilim ve teknolojiyle güncelliğini koruyan "insanın kendini aşması" fikrinden yola çıkıyor. Ama bu fikrin felsefi ve bilimsel yönüyle yetinmiyor, erotik bağlama da taşıyor onu. Jarry bu unutulmaz "modern roman"da, insanın kendini aşarak sonsuzluğa uzanma potansiyelini açığa çıkaran aşk ve "aşk yapma" fiilini hem mekanik hem de şiirsel haliyle işliyor.

Çizimler: Muhammet Şengöz

Nisan 2019

190 s. • 28 TL

ISBN 978-605-7643-04-9

www.notoskitap.com

Dağıtım

Alfa Dağıtım

212 513 34 20

NOTOS
KİTAP

BANU ÖZYÜREK'İN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Tanıştığım en hüzünlü yabancıyı yazan **Kafka**'dır. *Dönüşüm*'ü okuduğum zaman içimde her şey birbirine çarpmıştı, ben de gidip bir şeylere çarpmak istemiştim. Bir sabah dünyadaki yabancılığına uyuyan, "En iyisi biraz daha uyuyup bütün bu sersemce düşünceleri unutmak," diyen, çocuksu ümitsizliğini yitirmeyen ve incecik bacaklarıyla çırpınırken hâlâ ailesinin borçlarını düşünen Samsa'nın yaratıcısı hem müthiş bir yazar hem de edebiyattan kendime seçtiğim arkadaştı. Dünya kâğısında hepimiz gibi şaşkın ve korku doluydu Kafka. Usta kalemini görmüş geçirmişliğin kendinden emin edasıyla oynatmıyor, bizimle birlikte yaşam makinesini anlamaya çalışıyordu. Tüm bu saçmanın ortasında gülünecek halimize de kahkahayı patlatıyorduk. Yaşam ele geçmezdi, her adım çözüme değil yeni bir muammaya atılıyordu, evet içinden çıkılmaz bu labirent sonsuzdu ama ben Kafka'yı her okuduğumda, "Ben buradasın sevgili yazar, ben de buradayım, birlikteyiz," diyordum. Ve romanları tam dilediği gibi, en azından benim içimde sonsuzca sürüyordu.



Paris-Lyon treninde, 1978
Fotoğraf Bernard Plossu



GEORGES PEREC

ÇAĞLA DİYALOG İÇİNDE

Georges Perec çağının bütün edebi türlerini ve imkânlarını kat ederek oluşturduğu eserleriyle 20. yüzyılın eşsiz yazarlarından biri. Hiçbir eseri birbirine benzemiyor ama her biri de ötekilerle diyalog içinde. Perec bu devasa külliyatı dört başlık altında topluyor: sosyolojik, otobiyografik, oyuncu, romansal. Bu dört kategorideki hemen hemen bütün eserlerini özenli çevirilerle Türkçede okuyabilmemiz de anlamlı. Çünkü Perec'in önemli bir etkisi de oldu Türkçe edebiyatı, getirdiği biçimsel yeniliklerle ve dil üzerine düşündürdükleriyle. *Şeyler*, *Uyanan Adam*, *W*, *Kayboluş*, *Yaşam Kullanma Kılavuzu* kitaplarıyla tanındı. Son on, on beş yılda çevrilen öbür kitapları da bu bütünün anlaşılmasına katkı sağladı. Biz de hazırladığımız bu dosyayla çağla hâlâ diyalog içinde olan Perec edebiyatının envanterini çıkarmaya çalıştık.

BİR ENVANTER ÇIKARMA DENEMESİ

Perec'in 1982'de kırk beş yaşında ölümünden bir yıl sonra, Oulipo'dan meslektaşı ve yakın arkadaşı Harry Mathews, yazarın yaşamının ve yapıtlarının –bu ikisini birbirinden ayırmamak gerektiğini vurgulayarak– sistemli ve bilgilendirici bir panoramasını çiziyor.

Harry Mathews

Yazar olarak adlandırılmayı hak eden her yazarın özgün nitelikleri olduğunu genellikle söyleyebiliriz; ancak bir de özgünlükleriyle öne çıkan yazarların oluşturduğu bir aile vardır, işte bu ailenin bireylerini yaşayan ya da ölmüş bir başka yazarla ilişkilendirmek mümkün değildir. Georges Perec 20. yüzyıldaki tanınmış üyeleri arasında Franz Kafka ile Raymond Roussel'in bulunduğu bu ailenin bir üyesidir. Italo Calvino onu şöyle tanımlar: “Dünyada eşi olmayan edebi kişiliklerden biridir, öyle ki bir başkasına hiç benzemez.” Calvino'nun bu gözlemi, Perec'in yazarlık etkinliklerinin tüm boyutları için geçerlidir. Perec'in hayranlık duyduğu ya-

zalar (aralarında Kafka ile Roussel de vardı) yapıtlarında çok sayıda iz bırakmıştır, göndermeler vardır onlara, hatta doğrudan alıntıların olduğu paragraflar bile vardır; ancak yapıtlarında tam olarak “Kafkaesk” ya da “Rousselyen” bölümler bulamayız kesinlikle. Onu büyük bir saygı beslediği Leiris'in ya da Nabokov'un, Melville'in ya da Lowry'nin, hatta Queneau'nun tilmizi olarak görmemize neden olacak öğeler de göremeyiz yapıtlarında. İlk romanı *Şeyler*'in biçimi ve üslubunda Flaubert'in varlığı belirleyici olmuştur ama bu durum sadece görünüşte bir istisnadır; çünkü burada söz konusu olan bir etkilenmeden çok bilinçli bir taklittir ve bu taklit eyleminin sonuçları da tamamen yenilikçi amaçlara ulaşmak için kullanılmıştır.

Bir yanlış anlama: “jonglör” ya da “virtüöz”

Perec iki büyük başarısı *Şeyler* ve *Yaşam Kullanma Kılavuzu* ile “günümüz toplumunun ressamı” unvanını kazandı, oysa yapıtlarında son kerte de olağandışı bir mahremiyet vardır. *Kayboluş* adlı romanı ve Oulipo'ya katılmasının etkisini gösteren öteki metinleri yayımlandıktan sonra jonglör ve virtüöz olarak tanındı, ancak biçim açısından en karmaşık olanları da dahil olmak üzere tüm metinlerinden yayılan o çok ender karşılaşılan yoğunluk ve samimiyet bu imajın yanlışlığını gözler önüne serer. Perec'in metninin bu kadar aykırı şekillerde okunması yazma eylemine yaklaşımındaki benzersizlikten kaynaklanıyor olabilir. Bu tavrı yalnızca “özgün” olarak değil aynı zamanda “özel” olarak da ta-



Halasıyla eniştesinin kır evinde,
on dokuz yaşında, Bahar 1955

nımlanabilir; şöyle ki Perek yazarlık kariyerinin başlangıcından sonuna dek var olan gelenek ya da biçimleri kendisinin kılmak yerine yazma eylemi üzerine yeniden düşünmüş ve bu eylemi yeniden yaratmıştır. Yaklaşımının ne kadar radikal olduğunu görmek için –özellikle *Kayboluş*’ta, ayrıca *W ile Yaşam Kullanma Kılavuzu* gibi diğer kitaplarında– dilin yapıtaşları olan harfin oynadığı önemli role bakmak yeterli olacaktır: Perek yaptığı istisnai manevralarla (sembolden çok biçime ait bir araç olarak) harfi, edebi dünyasının merkezinde bulunan boşluk, yokluk ve ölümü ifade etmenin bir yolu olarak kullanmıştır.

Perek tarihimizin büyük trajedilerinden birinin (“büyük tırpanıyla Tarih”),¹ soykırım girişiminin ve toplama kamplarıyla sonuçlanan tüyler ürpertici bir dehşetin çocuğudur. Bu trajedi onda çok mahrem etkiler, yaralar bıraktı. Perek işte bunlara gösterdiği tepkilerle kendi özgünlüğünü yarattı. Ailesi yoktu, onu kucaklayacak bir topluluk da yoktu; o da edebiyatı, içinde kendine bir yuva hatta ülke bulduğu, bu ülke ve yuvayı yeniden yarattığı bir dünyaya dönüştürdü. İlkgençlik yıllarında tekrar tekrar okuduğu bir kitapla ilgili [*Üç Silahşörler Yirmi Yıl Sonra*] şunu yazmıştı: “Tarihimi bunlarla kuruyormuşum gibime ge-

liyor. Tükenmez bir hafızanın, ikide bir yinelemenin, bir kesinliğin kaynağı.”² Anne babasından söz ederken ise şöyle diyecekti: “Yazıyorum çünkü onlar bende silinmez izlerini bıraktılar ve bu iz de yazı: hatıraları yazıda öldü; yazı onların ölümünün hatırası ve benim hayatımın olumlanması.”³ Başka bir yerdeyse şunları söyleyecekti: “Yazmak: Özenle bir şeyleri saklamaya, bir şeyleri idame ettirmeye çalışmak: Giderek oyulan boşluktan birkaç kıymık koparıp almak, bir yerlere bir çizik, bir iz, bir im ya da birkaç işaret bırakmak.”⁴

Perek’in belli bir ölçüde otobiyografik olan yazılarını, çıkış noktasında biçimle ilgili bir tercih bulunan yazılarından ayırmak isteyenler yanılıyordu. Onun yapıtları sıradışı bir duyarlılık ile zekânın yazıya aktarımıdır. Yapıtlarında bu duyarlılık ile zekâ bir araya gelir ve hiçbir şeyin kesinlikle güvende olmadığı bir dünyayı –hem kurnaz hem de saf bir biçimde– yeniden kurar, bunu da harfler ve sözcükler, şiirler ve kitaplardan oluşan bu dünyanın şeylerini kâh birleştirerek kâh yıkararak yapar.

Çok küçük yaşta yetim

Georges Perek 7 Mart 1936’da Paris’te doğdu, Polonya Yahudisi anne babası buraya on yıl önce göç etmişti. Çok küçük yaşta yetim kaldı: Babası 1940 Temmuz ayında başlayan çarpışmalarda öldürüldü, annesi ise 1943’te bir toplama kampına gönderildi ve orada öldü, hangi kamp olduğu bilinmiyor, belki Auschwitz. Halası onu Villard-de-Lans ile Lans-en-Vercors’da yaşayan büyük anne ve babasının yanına götürdü, 1942 sonbaharından savaşın sonuna dek burada yaşadı. 1945’te halası ve eniştesi onu evlat edindi ve birlikte Paris’e geri döndüler. 1954’te Étampes Koleji’nde lise eğitimini tamamlayıp Sorbonne’a kayıt yaptırdı ama üniversiteye düzenli olarak devam etmedi. 1958-1959 arasında askerlik yaptıktan sonra hayatını psiko-sosyolojik anketler yaparak ka-

Perec tarihimizin büyük trajedilerinden birinin, soykırım girişiminin ve toplama kamplarıyla sonuçlanan tüyler ürpertici bir dehşetin çocuğudur. Perec işte bunlara gösterdiği tepkilerle kendi özgünlüğünü yarattı.

zandı. Bir yıldan fazla Tunus'ta yaşadı, bu dönemde eğitime devam etti. 1962'de Paris'e döndü ve CNRS'te nörofizyoloji alanında arşivci olarak çalışmaya başladı. *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'yla edindiği başarıdan sonra hayatını tamamen yazarlık mesleğine adamaya karar verdiği 1979 yılına kadar bu işi sürdürdü.

Perec yazma arzusuna çok genç yaşta kapılmıştı. 1955'ten itibaren *NRF* dergisinde inceleme, *Les Lettres nouvelles* dergisinde eleştiri yazıları yayımlanıyordu. 1960'tan sonra ise özellikle *Partisans* dergisinde edebiyat üzerine birçok makalesi yayımlandı. Romancı olarak kariyeri, çıkar çıkmaz başyapıt kabul edilen ve Renaudot Ödülü'nü kazanan *Şeyler* ile 1965'te başladı.

Şeyler'in yayımlanmasıyla Perec edebiyat sahnesine çok parlak bir giriş yaptı, bu kitabın başarısı uzun süre hiç azalmadan devam etti: Çok sayıda yeni baskısı yapıldı, birçok dile çevrildi, öğrencilere verilen kitap listelerinin demirbaşlarından biri oldu. Aslında bu başarı işaretlerinin temelinde kısmen de olsa bir yanlış anlama vardı. Parisli genç çift Jérôme ile Sylvie üniversite eğitimlerini tamamladıktan sonra maddi rahatlığı saplantıya dönüştürmüş bir dünyada hayatlarını sürdürebilmek için geçici ve güvencesiz işlerde çalışır. Daha doğrusu, Jérôme ile Sylvie bu dünyanın kendilerine önerdiği şık ve lüks objeleri edinme saplantısına yakalanır. İş hayatında ilerlemenin gerektirdiği uzun yıllara yayılan kölelik düzenine teslim olmadan bu objelere sahip olmanın hayalini kurarlar. En sonunda kendilerini bir çıkmazda bulunca bu kez de Fransa'yı terk edip yeni bir hayat kurma umuduyla Tunus'a giderler, ancak orada da yavaş bir çürümeye teslim olurlar.



Beş yaşındayken annesiyle.
Perec'in W'de anlattığı fotoğraflardan biri.

Şeyler çoğunlukla sosyolojik bir inceleme olarak ele alınmıştır; 1960'lı yılların başında ortaya çıkan tüketim toplumunun ürkütücülüğü konusunda insanları uyarmak için yazılmış bir kitapçık gibi görüldüğü bile söylenebilir. Aslında kitap, şöhretinin büyük bölümünü de tam olarak bu şekilde tanınmasına borçludur. Ancak ilk kez yayımlandığı günden itibaren yapısı ve üslubuyla da okurları etkilemiştir. Örneğin kitaptaki zaman kullanımı dikkat çekicidir. Şehirdeki "hayali" bir dairenin betimlendiği ilk bölüm yalnızca şart kipiyle yazılmıştır, Jérôme ile Sylvie'nin kısa bir süre sonra Paris'e döneceği fikrinin belirginleştiği son bölüm olan epilogda ise gelecek zaman kullanılmıştır; bu iki "gerçekdışı" zaman arasında yer alan ana olaylar ise be-



lirli geçmiş zamanda ve şimdiki zamanın hikâyesinde anlatılmıştır. Ana olayların anlatıldığı bölümlerde arka arkaya sıralanan cümlelerdeki Flaubert'e özgü kaçınılmazlık öyle bir kesinliğe ulaşmıştır ki her türlü kuşku ya da değişim olasılığı neredeyse tamamen ortadan kalkmıştır. İşte bu dilbilgisel yapı, Jérôme ile Sylvie'nin içinde bulunduğu durumla uyum gösterir, nötr ve ılımlı görü-



Oulipo toplantısı. François Le Lionnais'nin Boulogne-Billancourt'daki evinde, 23 Eylül 1975. Oturanlar, soldan sağa: Italo Calvino, Harry Mathews, François Le Lionnais, Raymond Queneau, Jean Queval, Claude Berges. Ayaktakiler, soldan sağa: Paul Fournel, Michèle Métail, Luc Étienne, Georges Perec, Marcel Bénabou, Paul Braffort, Jean Lescure, Jacques Duchateau.

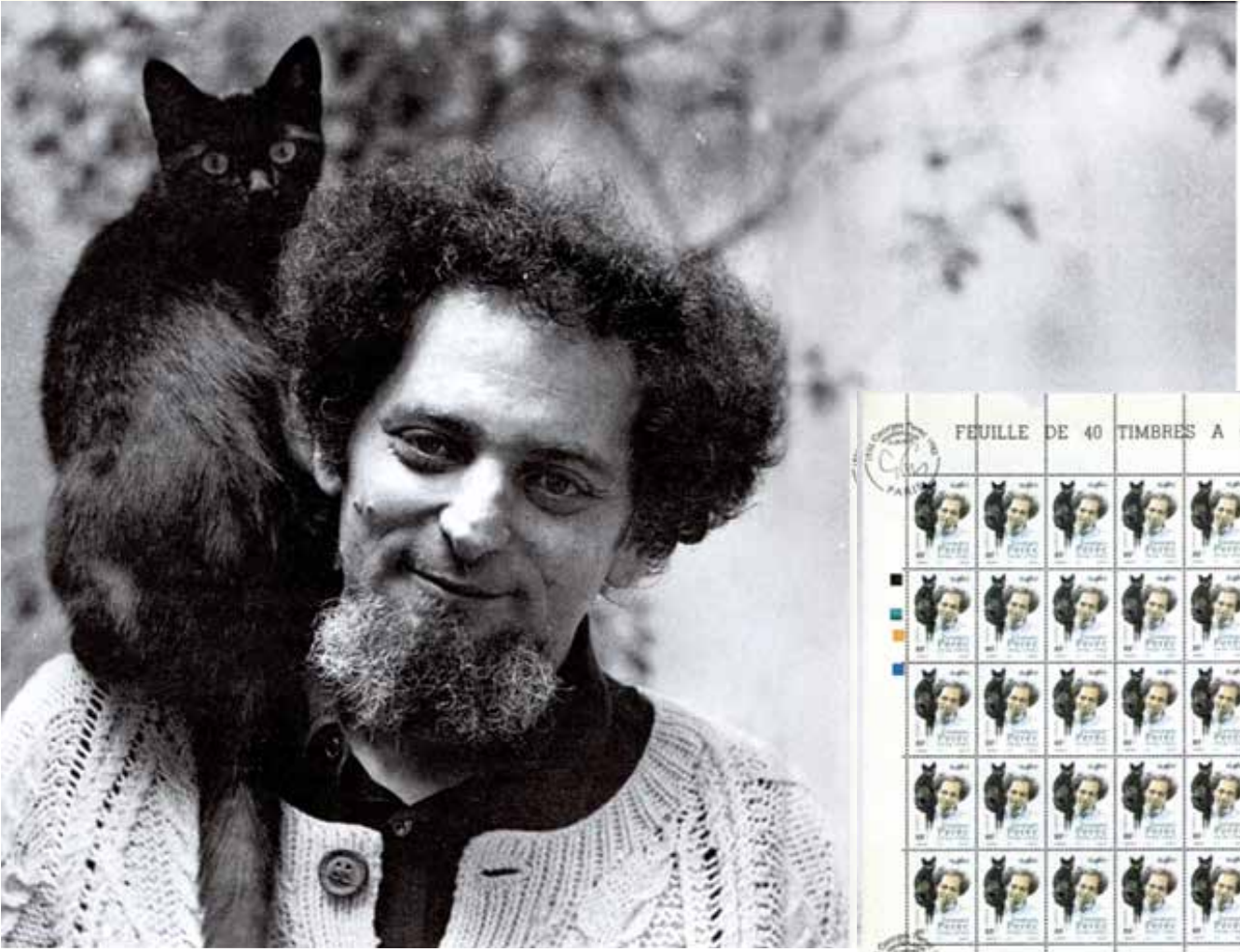
nen bir anlatıyı kişisel ve dokunaklı bir hikâyeye dönüştürür. Perec kahramanları için şöyle demiştir: “İnsani olan hiçbir şey onlara yabancı değildi.”⁵ Jérôme ile Sylvie, insanın kendisine zorla kabul ettirilmeye çalışılan dünyayı arzulamak ile reddetmek arasında kalarak yaşadığı ikilemin (tüketim toplumu bu ikilemin yalnızca bağlamını oluşturur) canlı birer temsilidir.

Perec'in daha sonraki metinlerinin karakteristik parçası olacak kimi üslup öğelerini, özellikle de neredeyse takıntılı olarak nitelenebilecek yığma eğilimini ilk romanı olan *Şeyler*'de görürüz. Bohem sayılabilecek bir grup Parislinin genç bir askerinin Cezayir'e gitmesini önlemek için yaptıklarının eğlenceli bir raporunu sunan *Bahçedeki Gidonları Kromajlı Pırpır da Neyin Nesi?* adlı bir sonraki kitabında ise iki yeni teknik kullanır: belli bir sayıdaki retorik biçimin

konuşma dilinde sistematik olarak tüketilmesi (Barthes'ın bir dersinden ve belki bir de James Joyce'un *Ulysses*'indeki günce bölümünden esinlenmiştir) ve kitabın tümüne yayılan oyunbaz bir yapı oluşturacak şekilde aynı sözcüklerin hatta cümlelerin yinelenmesi.

Tüm cazibesine rağmen *Bahçedeki Pırpır* daha az öneme sahip bir yapıt olarak kalmıştır. Ancak Perec bu yapıtında geliştirdiği yineleme tekniğiyle bir sonraki büyük kitabı olan *Uyuyan Adam*'da harikalar yaratacaktır. Bu kitabın konusunu, yalnızca eğitimini değil hayatını da yarıda bırakmaya karar veren bir üniversite öğrencisinin hikâyesi ya da daha doğrusu hikâyesinin yokluğu oluşturur. Üniversite öğrencisi günlerini sıradan eylemlerle geçirmek için ailesini ve arkadaşlarını terk eder, sokaklarda amaçsızca yürür, izleyeceği filmi seçmeden sinemaya gider,

eski gazeteleri tekrar okur, sayısız kez iskambil falı açar. Zamanın ve mekânın zorbalığından kendini kurtarmaya karar vermiştir bir kere, en sonunda bu dünyaya doğmuş olma gerçeğini bile reddeder, sanki bu tür şeylerin hiçbir önemi yokmuş gibi davranır. Kahraman çevresinde bir boşluk yaratmaya çabalamaktadır. Perec bu çabayı romanın tek kişinin uyku ile uyanıklık arasındaki hallerini titizlikle betimleyerek, günlerinin ve gecelerinin ayrıntılarını üst üste yığarak okurlara hissettirir – bu ayrıntılar yinelendiklerinde sanrılara özgü yavaş tempolu bir beste oluştururlar. En sonunda kahraman saplandığı kâbustan çıkmaya karar verir ve hayata teslim olur. Bundan sonra onu ne zafer duygusu ne de yeniden doğmanın ferahlığı bekler, benzerlerinin arasında bu dünyada var olduğunu basit bir şekilde kabullenmedir onu bekleyen. Hem



Kedisi Délo'yla, Haziran 1978.

Fotoğraf Anne de Brunhoff, Pul tasarımı Marc Taraskoff.

sıradan hem dokunaklı hem de huzurlu bir andır bu.

1967'de Oulipo'ya katıldı

Uyuyan Adam'ın yayımlandığı yıl Perec en şaşırtıcı yapıtı üzerinde çalışmaya başlamıştı: Fransızcada alfabenin en sık kullanılan harfi “e”yi hiç kullanmadan *Kayboluş* adında bir roman yazıyordu. Bir ya da birkaç harfi hiç kullanmadan metin üretme tekniğine “lipogram” adı verilir. Bu tür ender görülen, zor yapılara duyduğu ilgi Perec'i Oulipo'ya yaklaştırdı, 1967 yılında da gruba kabul edildi. Perec için çok önemli bir andı bu, yıllar sonra, “Kendimi gerçekten Oulipo'nun bir ürünü olarak görüyorum” diyecektir. 1961'de François Le Lionnais ile Raymond Queneau'nun kurduğu Oulipo “ya-

zınsal sınırlamalar”ın yaratılması ve yeniden keşfedilmesi üzerine çalışan küçük bir gruptur. Bu yazınsal sınırlamalar öylesine kesin ve zorlayıcı biçim ve yöntemlerden oluşur ki onları kullanan hiçbir yazar (en azından başlarda) kendi tercihlerinin onların buyruğuna girmesini engelleyemez. (Sonuç olarak “e” harfinin kullanılmadığı bir metinde, çok fazla şeyi normalde söyleyebileceğimiz şekilde ifade etmek mümkün olmaz.) Oulipo sayesinde Perec kendi gelişimine son derece uygun bir ortam buldu: buluş yapma, kesin kurallara boyun eğme ve eğlenceli oyunlar kurma eylemlerinin bir arada olduğu hoş bir laboratuvar. Uzun süredir zorluk derecesi sürekli artan biçim teknikleri arayan Perec, her tür sınırlama üzerinde deneyler yapabileceği

ayrıcalıklı yeri sonunda bulmuştu. Bu on yıllık araştırmanın sonucunda *Yaşam Kullanma Kılavuzu* doğacaktı.

Bu dönemde Perec roman yazmayı bırakıp (*Kayboluş*'un tamamlayıcısı olan, içinde sesli harf olarak sadece “e”nin kullanıldığı *Les Revenentes* dışında) otobiyografik yapıtlar üretir: üç yıl boyunca gördüğü rüyaları yazdığı *Karanlık Dükkân*; sayfadan başlayıp yatağa, oradan tüm dünyaya uzanan mekân kavramı üzerine bir deneme olan *Mekân Feşmekân*; *W ya da Bir Çocukluk Hatırası* ve ortak belleğe ait olan ama zaman içinde unutulan olaylar üzerine büyüleyici bir araştırma kitabı olan *Je me souviens* (Hatırlıyorum). (Bu dönemde ayrıca ilk şiirlerini de yazmıştır, bu şiirlerin bir araya getirildiği seçkilerin en çarpıcısı olan *La Clôture* [Kapan]

Perec'in yapıtındaki bolluk "muazzam bir kurgu yığınıdır"; bu ifade onun toplamaya ve yinelemeye olan kronik eğilimini de akla getirir. Nedensiz bir yığma değil de daha çok dahil etmeyle sonuçlanan bu eğilim, kendi yarattığı dünyayı genişletme arzusu değil midir?

de otobiyografiktir.) Her biri derinlemesine bir incelemeyi fazlasıyla hak eden bu dört kitap içinde en fazla dikkat çeken kuşkusuz *W ya da Bir Çocukluk Hatırası*, çünkü kurmaca ile otobiyografik anlatının birbirine karışması bu kitabı diğerleri için eklen haline getiren bir yapıta dönüştürür. Gizemle başlayıp sonra sözde yergiye, en sonunda da geleceği gören bir korku anlatısına dönüşen bu tuhaf hikâye, yazarın çocukluk ve ilkgençlik dönemlerini çoğunlukla acı verici bir tonda yöntemli bir şekilde yeniden kurguladığı bölümlerin araya girmesiyle anlatılır. Görünürdeki konusu olimpiyat oyunları ideali üzerine tuhaf biçimde kurulmuş bir ütopya olan kurmaca hikâye ile anne babasının ölümü etrafında dönen otobiyografik anlatı tam olarak ulaşamadıkları bir kesişme noktasına doğru ilerler: delirmiş bir kapitalizmin ürünü olan Nazi toplama kampları. Bu iki anlatı arasındaki ilişki açıkça dile getirilmez, yalnızca okura sezdirilir iç sızlatan darbelerle.

Yeni "İnsanlık Komedyası" gibi bir yapboz

Perec'in en uzun ve görkemli romanı *Yaşam Kullanma Kılavuzu* da yayımlandığında hemen bir başyapıt olarak kabul edildi ve Médicis Ödülü'yle taçlandırıldı. *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'nun fikir olarak geliştirilmesi ile tamamlanması arasında dokuz yıl vardır. Perec *Mekân Feşmekân*'da bu projesinden şöyle söz eder: "Dış duvarı tamamen ortadan kaldırılmış bir Paris apartmanı tahayyül ediyorum öyle ki giriş katından tavan arasına kadar,

apartmanın ön cephesinde bulunan tüm odaların içi o anda ve eşzamanlı olarak görülebilir olacak."⁶ Başka bir yerdeyse şöyle yazar: "Kitabın tümü, odaları bir yapbozun parçası gibi düzenlenen bir ev olarak kuruldu."⁷ Paris'in Plaine Monceau semtinde dairelerin kiralık verildiği bir binanın odalarıdır bunlar, bir yapbozun parçası olan bu odalar hem şu andaki hem de geçmişteki kiracıların hayatlarını içerir. Kitapta böylece dokunaklı ya da fantastik, komik ya da trajik çok sayıda biyografi birbirini ardı sıra anlatılır; bu yüzden de kitap yeni bir "İnsanlık Komedyası" olarak nitelendirilir. Yapboz bir yandan kitabın biçimini oluşturan model olarak kullanılırken, öte yandan da kitabın ana hikâyesinin merkezinde bulunduğu için bir anlatı ögesi olarak da var olur. Beş yüz suluboya resimden oluşan bir dizi tablo yapma amacıyla tüm dünyayı gezmiş eksantrik zengin Percival Bartlebooth resimlerini yapboza dönüştürmesi için konunun uzmanı olan zanaatkar Gaspard Winckler'i işe alır, birer yapboz olan resimleri daha sonra Bartlebooth birleştirecektir. Romanın başında kendisine verilen işi başarıyla tamamlamış olan Winckler'in öldüğünü öğreniriz. Kitabın sonunda da Bartlebooth son yapbozu tamamlayamadan ölür. Bu ikisinin çalışmalarını yakından izlemiş olan ressam Serge Valène *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'na şaşırtıcı derecede benzeyen kendi yapbozunu geliştirir: Oturduğu apartmanı ön cephesi olmadan resmetmeyi istemektedir, amacı her bir odasında nelerin yaşandığını göstermektir. O da pro-

jesini tamamlayamadan ölecektir.

Bu üç kahraman aracılığıyla Perec bizim için ressamın (aynı zamanda toplumsal ve ekonomik ilişkilerin içindeki insanın) portresini çizer. İlk olarak işi veren, birtakım sınırlamalar belirleyen, cömert, mesafeli, düzenli Bartlebooth ile tanışırız; sonra Winckler sahneye çıkar, sınırlamalara boyun eğerek, beş yüz yapbozdan tek bir büyük yapıt ortaya çıkarmayı başarmış dâhinin uşağıdır ve bu konumundan duyduğu rahatsızlık yüzünden intikam ve ölüm düşüncesi hiç aklından çıkmaz; son olarak da yalnız bir hayat yaşayan, insan-cıl Valène ile karşılarız, o da Bartlebooth gibi sınırlamalar icat eder ve bunlara kendi özgür iradesiyle uyar. Bu üç hayatın etrafında tutarlı ve duyarlı bir şekilde örülen hikâyesiyle kitabın bütünü, yaratıcı eylemin farklı yüzlerinin sahneye çıktığı etkileyici bir gösteriye dönüşür.

Perec *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'ndan sonra az sayıda düzyazı metin yayımladı: kurmaca tablolardan oluşan kurmaca bir tablo koleksiyonunu inceleyen uzun öykü *Harikalar Odası*, Robert Bober'in filmini yorumlarken ilk kez Yahudi kimliğinden uzunca söz ettiği *Ellis Island*, bir de *53 jours* (53 Gün) adlı tamamlanmamış bir roman.

"Hayatını rastlantıya ve sürgüne borçlu olmak"

Perec'in yapıtları bir yandan sergiledikleri bolluk ve çeşitlilikle öte yandan son derece katı tekniklerin ürünü olmalarıyla bizi şaşkınlığa uğratır. (Bu durum yalnızca Oulipo'ya katılmasından sonraki yapıtları için

Perec yazı aracılığıyla dünyayı yeniden yaratmaya kendisini ruhen ve bedenen adanmış olsa da bu yeni dünyanın, içine doğduğu dünyadan daha az suçlu bir dünya olmadığıнын farkındadır.

değil, ilk yapıtları için de geçerlidir; Oulipo'ya katıldıktan sonra kendisine koyduğu “sınırlamaları” tanım-
lamak güçleşmiştir sadece.) Perec'in yapıtlarında yığmaya varan bolluk ile tekniklerin acımasız katılığıнын bir arada olduğunu görmek çok önemlidir. Aslında yapıtlardaki bolluğa izin veren de kullanılan tekniğin katılığıdır. Anlamdan yoksun bir dünyayı dil aracılığıyla dönüştürmeye karar vermiş olan her yazar şu tür sorulara yanıt arar: “Nereden başlamak? Ne söylersem söyleyeyim bunu söyleme hakkını kendimde nasıl bulacağım?” Perec'in kişisel durumu nedeniyle bu sorular özellikle sancılı bir hal alıyordu. Yetimdi, Yahudiydi ama onun için Yahudilik bir dil ve inanç topluluğuna ait olmak anlamına gelmiyordu. Onun dünyasında Yahudiliğin anlamı şunlardı: “bir yokluk, bir soru, bir sorgulama, bir dalgalanış, bir endişe.”⁸ Yahudilik olmak “hayatını ancak tesadüflere ve sürgünlere borçlu olmak”⁹ demektir. Böylesi bir boşluk karşısında Perec'in kendine bir başlangıç noktası seçmesi gerekiyordu, o da sınırlamaları seçti. Bu seçim, ifade etme eyleminin neden olduğu o boğucu sorundan kurtulmasını sağladı. Tarih sizi sesinizden yoksun bıraktığında kendinizi nasıl ifade edebilirsiniz? Artık söz sınırlamalara verilmişti; onlar var olma gerekçelerini kendi içlerinde taşıyorlardı ve onların dile getirebilecekleri şeyler sınırsızdı. Perec *Kayboluş*'ta bu durumu şöyle açıklar: “Burada günümüz romanının anayasasını görür gibi oluyorum: Sınırsız, sonsuzluğa uzanan, gıdasını muazzam bir kurgu yığınının, durmadan artan bir sürpriz

duygusundan alan bir düş gücünün yaratıcılığına sahip olmak için, bir sözcüğün dahi kazara yazılmaması, bir sözcüğün dahi varlığını rastlantıya, sözümona samimi bir üsluba, alışkanlığa borçlu olmaması, bilakis bütün kurmacanın mutlak bir yasanın kısıtlayıcılığı altında, sıkı bir yazınsal kalbur kullanılarak yazılması, kâfi olmasa dahi şarttır.”¹⁰

Perec'in yapıtındaki bolluk kendi içinde “muazzam bir kurgu yığının”¹¹; bu ifade onun toplamaya ve yinelemeye olan kronik eğilimini de akla getirir. Nedeniz bir yığma değil de daha çok dahil etmeyle sonuçlanan bu eğilim, kendi yarattığı dünyayı genişletme arzusu değil midir? Perec'in bu bağlamdaki titizliği ve azmi onu *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'nda anlattığı hikâyeleri çoğaltmaya yöneltti ve kitaplarının çoğunda sayıklamalara teğet geçen imgelerin doğmasına neden oldu: Akla hemen *Şeyler*'deki Pantagruel'i anımsatan seraplar, *Uyuyan Adam*'daki canavarların işgali, *Les Revenentes*'teki her yerden fışkıran erotik dalgalılar, *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'ndaki yeraltı dünyası geliyor.

“-miş gibi yapmanın” verdiği haz ve ürperti

Kurmacanın kumaşında büyük delikler oluşturan bu “sayıklamalar” bize kurmacanın ne kadar narin olduğunu anımsatır. Perec yazı aracılığıyla dünyayı yeniden yaratmaya kendisini ruhen ve bedenen adanmış olsa da bu yeni dünyanın, içine doğduğu dünyadan daha az suçlu bir dünya olmadığıнын farkındadır; okurun bu konuda herhangi bir yanılsamaya kapılmasına kesinlikle izin vermez.

Kitaplarının sonunda okuru boşluk, sık sık da ölüm bekler. Belki de içlerinde en sarsıcı olanı *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'nın sonudur: Kitabın tamamının Bartlebooth'un ölüm ânında geçtiğini öğreniriz. Kitap birden boşluğa indirgenmiş olur (geçmiş kurmacadır, kurmaca da geçmişte olanlardan başka bir şey değildir); yazarın yanıtı olan Valène'in tablosu da boş kalacaktır. Yayımlanmış son anlatısı *Harikalar Odası*'nın son paragrafında kitap tam bir bozguna uğrar: “Büyük bir titizlikle yürütülen incelemeler, Raffke koleksiyonundaki tabloların çoğunun sahte olduğunu ortaya koymakta gecikmedi, yalnızca ‘-miş gibi’ yapmanın getirdiği o haz için, yalnızca o ürperti düşünülerek tasarlanmış bu kurmaca metindeki onca sahte ayrıntı gibi.”¹¹

Akciğer kanserine yakalanan Georges Perec birkaç aylık acılı bir süreçten sonra Ivry'deki Charles-Foix hastanesinde 3 Mart 1982 tarihinde hayatını kaybetmiştir. ■

Fransızcadan çeviren Ayşe Ece

¹ *W ya da Bir Çocukluk Hatırası*, çev. Sösi Dolanoğlu, Metis, 2012, s. 12.

² W, s. 139

³ W, s. 45.

⁴ *Mekân Feşmekân*, çev. Ayberk Erkay, Everest, 2017, s. 145.

⁵ *Şeyler*, çev. Sevgi Tamgüç, Metis, 2007, s. 25.

⁶ *Mekân Feşmekân*, s. 67.

⁷ “Georges Perec et les jeux”, söyleşen Jacques Bens ve Alain Ledoux, *Jeux & Strategie*, sayı 1, 1980.

⁸ *Doğdum*, çev. Aysel Bora, YKY, 2006, s. 57.

⁹ *Doğdum*, s. 57.

¹⁰ *Kayboluş*, çev. Cemal Yardımcı, Ayrintı, 2018, s. 238

¹¹ *Harikalar Odası*, çev. Esra Özdoğan, Sel, 2006, s. 87.

* *Le Magazine littéraire* 579, Mayıs 2018. (Bu yazı ilk kez *Le Magazine littéraire* 193'te [Mart 1983] Perec'in ölümünden bir yıl sonra yayımlanmıştır.)



Yaşam Kullanma Kılavuzu
Desen Brecht Evans



YAPMAYA ÇALIŞTIKLARIM ÜSTÜNE NOTLAR

Amaçladığım şey, bastığım yollara geri dönme ya da bıraktığım izlerde tekrar yürüme hissine asla kapılmadan zamanımın bütün edebiyatını kat etmek...

Georges Perec

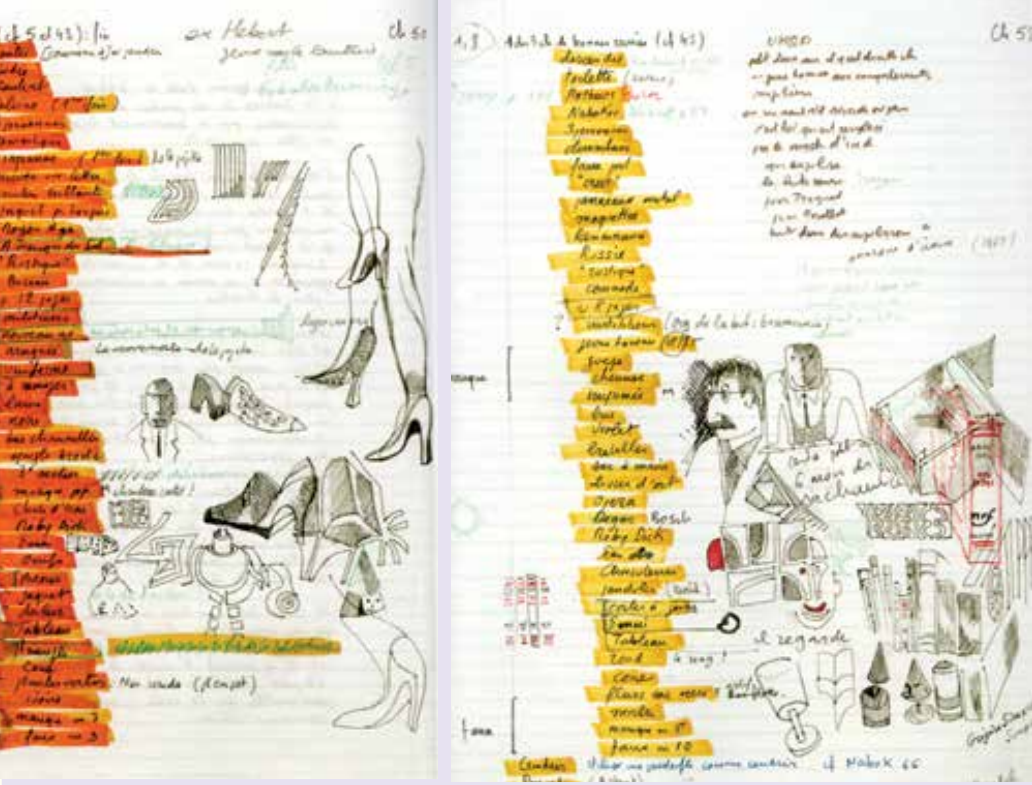
Yazmaya başladığımdan itibaren ne yapmaya çalıştığımı tarif etmeyi deneyecek olursam aklıma gelen ilk düşünce hiçbir zaman birbirine benzeyen iki kitap yazmadığım, önceki bir kitapta tasarladığım bir formülü, sistemi veya tarzı sonrakinde tekrar etmeye hiçbir zaman hevesli olmadığımdır.

Bu sistematik çokyönlülük, bir kaptan diğerine yazarın “damga”sını bulmaya meraklı bazı eleştirmenlerin birçok kez kafasını karıştırmıştır ve muhtemelen okurlarımdan bazı-

larını da huzursuz etmiştir. Bu çokyönlülük payesiyle ki bir tür bilgisayar, metinler üreten bir makine olarak tanındım. Bana kalsa kendimi daha ziyade birden fazla tarlayı işleyen bir çiftçiyle karşılaştırdım: birinde pancar, diğerinde yabani yonca, üçüncüsünde mısır vs. Aynı şekilde, yazdığım kitaplar dört farklı alanla bağlantılı; nihayetinde belki de aynı soruyu soran ama bu soruyu her defasında benim için başka türde edebi bir çalışmaya karşılık gelen belirli bakış açılarına uygun olarak soran dört soruşturma biçimiyle.

Bu soruşturmalardan ilki “sosyolojik” olarak nitelenebilir: Günde-

lik olana nasıl bakılır? Şeyler, *Mekân Feşmekân*, *Bir Paris Semtinin Tüketilme Denemesi* gibi metinlerin ve Jean Duvignaud ile Paul Virilio etrafındaki *Cause commune* ekibiyle gerçekleştirilen çalışmanın çıkış noktasında bu var. İkincisi otobiyografik özellik taşıyor: *W ya da bir Çocukluk Hatırası*, *Karanlık Dükkan*, *Je me souviens* (Hatırlıyorum), *Lieux où j'ai dormi* (Uyuduğum Yerler) vs. Oyuncu olan üçüncüsü sınırlamalara, marifetlere ve “her telden çalma”ya olan merakımla ve Oulipo araştırmalarının bana sağladığı fikir ve imkânlarla yapılan tüm çalışmalarla bağlantılı: palindromlar,¹ lipogramlar,² pang-



Neredeyse hiçbir kitabım belli bir otobiyografik izden muaf değil; aynı şekilde hiçbir kitabım yok ki, sırf simgesel olsa bile, herhangi bir Oulipocu sınırlamaya veya yapıya başvurmuş olayım ve söz konusu yapı veya sınırlama beni kısıtlamamış olsun.

Yaşam Kullanma Kılavuzu'nun "çalışma defterleri"nden iki sayfa.

ramlar,³ anagramlar,⁴ izogramlar,⁵ akrostişler,⁶ çapraz bulmacalar vs. Son olarak dördüncüsü de romansal olanla, hikâyelerden ve maceralardan alınan zevkle, yatakta yüzükoyun bir çırpıda okunan kitaplar yazma isteğiyle ilgili; *Yaşam Kullanma Kılavuzu* bunun tipik örneği.

Bu sınıflama biraz keyfi, ki çok daha ince ayrımlarla ifade edilebilirdi. Neredeyse hiçbir kitabım belli bir otobiyografik izden muaf değil (örneğin yazılma aşamasındaki bir bölüme o gün meydana gelen bir olaya dair bir gönderme iliştiirmek); aynı şekilde hiçbir kitabım yok ki, sırf simgesel olsa bile, herhangi bir Oulipocu sınırlamaya veya yapıya başvurmamış olayım ve söz konusu yapı veya sınırlama beni kısıtlamamış olsun.

Aslında, bana öyle geliyor ki, çalışmamın dört ufkunu –çevremdeki dünya, kendi hikâyem, anlatım tarzı, kurgu– tarif eden bu dört kutbun ötesinde, yazar olarak amaçladığım şey, bastığım yollara geri dönme ya da bıraktığım izlerde tekrar yürüme hissine asla kapılmadan zamanımın bütün edebiyatını kat etmek ve günümüz insanının yazabileceği mümkün olan her şeyi yazmaktır: kalın ki-

taplar ve ince kitaplar, romanlar ve şiirler, dramlar, opera librettoları, polisiye romanlar, macera romanları, bilimkurgu romanları, tefrika romanlar, çocuk kitapları...

Çalışmalarım hakkında soyut, teorik bir tarzda hiçbir zaman rahat konuşamamışım; yazdıklarım uzun zamandan beri hazırlanmış bir programdan, uzun süredir mevcut bir projeden kaynaklanıyor gibi görünse de, izlediğim yolu yürürken bulduğumu –ve ortaya koyduğumu– düşünüyorum daha ziyade: Kitaplarımın birbirini izlediği sıra bazen teselli edici bazen rahatsız edici bir his doğuruyor bende (çünkü hep “gel-ecek bir kitap” a, yazma arzusunun umutsuzca yöneldiği söylene-meze işaret eden bir bitmemişliğe bağlı); kitaplar bir yol kat ediyor, bir mekânı işaretliyor, el yordamıyla bir güzergâhı çiziyor, “neden”ini değil de yalnızca “nasıl”ını söyleyebileceğim bir araştırmanın evrelerini noktası noktasına tarif ediyorlar: Yazdığım kitapların edebiyattan edindiğim küresel bir imge içerisinde yer aldığını, anlam kazandığını belli belirsiz hissediyorum, fakat bu imgeyi asla tamı tamına kavrayamayacağım gibi geliyor, benim için yazının öte-

si bu, sadece yazarak cevap verebileceğim bir “niçin yazıyorum”, ancak yazmayı durdurduğum o anı aralıksız ertelediğimde bu imge, kaçınılmaz olarak biten bir bulmacadaki gibi, görünür hale gelecek. ■

Fransızcadan çeviren Zeynep Bengü

¹ Soldan sağa veya sağdan sola aynı şekilde okunan bir kelime ya da cümle. (ç.n.)

² Alfabenin bir veya daha fazla harfinin kullanımının engellendiği eser. (ç.n.)

³ Bir alfabedeki bütün harflerin en az bir kez kullanıldığı bir cümle. (ç.n.)

⁴ Bir kelimedeki harflerin yerlerinin değiştirilmesiyle oluşturulan başka bir kelime. (ç.n.)

⁵ Her harfin aynı sayıda kullanıldığı kelime veya cümle. (ç.n.)

⁶ Dizelerinin ilk harfleri, yukarıdan aşağıya doğru okunduğu zaman şairin isminin, yapıtını adadığı kimsenin veya önemli bir kelimenin ortaya çıkması biçiminde düzenlenmiş şiir. (ç.n.)

* Georges Perec, “Notes sur ce que je cherche”, *Penser/Classer*, Seuil, 2003, ss. 9-12.



Perec'in bürosunda kopyası asılı olan Akdeniz haritası (portulan). Çizim François Ollive, 1664.

PEREC'İN PORTULANI

Türkçenin Perec'i (çok az çağdaş, deneysel yazara nasip olan bir biçimde) özellikle hoş karşılamış, benimsemiş, buyur etmiş olduğunu görüyoruz.

Armağan Ekici

Kitap hastaları, Gallimard'ın 1933'te başlattığı *Bibliothèque de Pléiade* serisini iyi tanır: İnce "incil kağıdı"na basılmış, bin sayfalık bir kitabın ceket cebine sığabilecek kalınlıkta olduğu, deri ciltli, plastik kapak ve karton kutuyla korunan bu ciltler, "en iyi metinleri, ulaşılabilir, kalıcı cep kitabı formatında" okura sunma amacıyla ortaya çıkmışlardı. Zaman içinde dizinin kendisi başlıbaşına klasik haline geldi – bugün, *Pléiade* serisinin tamamını içeren bir kütüphanenin, Fransızcada (telif ya

da çeviri olarak) okunması gereken, klasikleşmiş ne varsa içeren bir kütüphane olmak gibi bir iddiası da var. Başka dillerde de bu seriden ilham alan kitap serileri var: ABD'nin Library of America'sı, Hollanda'da Van Oorschot'un "ince basım" kitapları, Türkçede YKY'nin Delta serisi bunun örnekleri. Bu seri öyle prestijli ki, Nobel alamamasıyla ünlü büyüklerden Borges'in, tüm eserlerinin *Pléiade*'a dahil edileceğini öğrenince, "Bu Nobel'den daha iyi, değil mi?" dediği anlatılır.

Georges Perec'i Türkçede 1987'de, ölümünden beş yıl sonra, *Gergedan*'da çıkan "Kitap Yerleştirme Sanatı ve Yolları Üzerine Kimi Notlar"

ile tanımiştık; bende okur okumaz o yazarın yazdığı herşeyi okuma hissi uyandıran yazılardan biriydi bu. İlk romanı *Şeyler* ise Sevgi Tamgüç çevirisiyle 1988'de yayımlanmıştı (Metis). Bu nedenle benim hafızamda aslında hâlâ "yeni", çağdaş, deneysel bir yazar Perec. 2017'de Perec'in tüm eserlerinin iki ciltle *Pléiade*'a katılması, Perec'in eserinin öneminin ölümünden otuz beş yıl sonra tasdik edildiğini göstermesiyle benim gibi Perec'e karşı perestiş hissedenden okurlarda bir zafer hissi yarattı. Annesini ve babasını savaşta kaybetmiş, Fransızca'yı şans eseri öğrenmiş (ailesi başka bir ülkeye de göçebilirdi; adlarını Fransızca değil İngilizce

Perec'in öncülerinden olduğu konulardan biri de algoritmaların, yapay zekânın edebiyata uygulanmasıydı. Bu konuları *Die Maschine* başlıklı radyo oyununda büyük bir mizahla, *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'nda ise büyük bir ustalıkla ele almış ve örneklemişti.

ortografiyle de yazabilirlerdi) bu çocuk, Fransızcanın doruğundaki yerini ispatlamış oldu böylece.

Bu seri, Perec'in kendisi için de belli ki değerliymiş: İlk iki romanında evlerdeki kütüphanelerde Pléiade'lar özellikle anılır (*Şeyler*, Metis, s. 75; *Gidonları Kromajlı Pırpır*, Metis, s. 30). Pléiade'lar dipnotlarında başka kitaplara gönderme yaparken biraz da haklı bir gururla Pléiade edisyonunun sayfa numarasını verirler. Perec romanlarında Pléiade'ları anarken günün birinde bu metinlerin de Pléiade'a katılacağını, bu göndermeler zincirine kendi metninin içinden de iştirak edeceğini tahmin etmemişti herhalde.

İki cilt Perec'in tüm eserleri değil, hayatı boyunca yayımladığı tüm eserleri: Tamamlayamadığı, ölümünden sonra yayımlanan son romanı *53 jours* (53 Gün), reddedilen, kaybolduğu sanılan ama ölümünden sonra bulunan ilk kitabı *Paralı Asker, Saraybosna Suikastı*, ölümünden sonra derlenen *Cantatrix Sopranica L.* gibi kitaplar, rüya günlüğü, radyo oyunları bu toplamın içinde yok. Yine de yaklaşık biner sayfalık iki ufak ciltte Perec'in eseri asıl bütünlüğüyle, yayımladığı gibi elimizde şimdi: İlk ciltte *Şeyler*, *Bahçedeki Gidonları Kromajlı Pırpır da Neyin Nesi?*, *Uyuyan Adam*, *Kayboluş*, (sesli harf olarak sadece "e" kullandığı için Türkçeye haklı olarak çevrilmeyen) *Les Revenentes*, *Mekân Feşmekân*, *W ya da Bir Çocukluk Hatırası*, (Türkçeye nendense hâlâ çevrilmeyen) *Je me souviens* (Hatırlıyorum); ikinci ciltte *Yaşam Kullanma Kılavuzu*, *Harikalar Odası*, şiirleri ve "ek" bölümünde diğer

metinler: *Bir Paris Sementinin Tüketilme Denemesi*, *Kış Yolculuğu*, *Ellis Island* (Ellis Adası), *Ücret Artışı Talebi*'nin iki versiyonu. Gallimard bu iki cildin yanısıra her yıl Pléiade'ların yanında sunulan, aynı formattaki "fotobiyografi" albümlerinin 2017'de basılanını da Georges Perec'e ayırarak bu bütünlüğü destekledi.

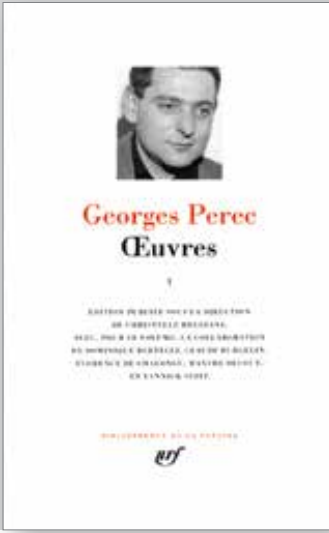
İlk cildin önsözündeki alıntıda, Perec'in kendini birden fazla tarlayı işleyen bir çiftçiye benzettiğini, kitaplarını dört tarla gibi gördüğünü okuyoruz: Tarlalarından birini "sosyolojik", ikincisini "otobiyografik", üçüncüsünü "oyuncu", dördüncüsünü "romanesk" bakış açılarıyla sürmüş. Pléiade'in iki cildindeki bütünlük bir yandan Perec'in eserinde 1965'teki ilk kitabından 1982'deki ölümüne dek aralıksız sürmüş bu tutarlılığı gösteriyor: Perec'in *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'nda ulaştığı mükemmellik, andığımız bu dört çalışma alanını bu romanda sentezlemiş, biraraya getirmiş ve 20. yüzyılın yapıtlarından birine ulaştırmış olması, Perec'in yapıtının bütünlüğüne bir yapıt olduğu hissini verebiliyor ilk bakışta.

Buna rağmen iki cilt, kırk altı yaşında ölen Perec'in nasıl eksik bir yapıt bırakmış olduğunu, nasıl yarım kalmış bir hayat yaşadığını da gösteriyor bize. Bütün yazı hayatı yirmi yıldan az sürmüş. Birinci cildin başındaki kronoloji babasının doğduğu 1909 ile *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'nun yayımlandığı 1978 arasını kapsarken, neredeyse aynı sayfa sayısından oluşan ikinci cildin başındaki kronoloji ise 1978-1982 arasından ibaret. Yaşasaydı bugün

seksen üç yaşında olacaktı, yazmaya devam ediyor olabilirdi. 80'leri, 90'ları, 2000'leri, 2010'ları da yazarak yaşayabilseydi hayatımızı nasıl zenginleştirebileceğini düşünmemek, bunun karşısında sarsılmamak da mümkün değil. Daha ilk romanı *Şeyler*'de, yaşıtı (ve ondan da erken ölen) Oğuz Atay ile birebir aynı meseleyi yazmış olduğunu unutmayın: 1965'teki hayatın gençlerden beklentisi askere gidip savaştıktan sonra bir baltaya sap olmaları (yani gereksiz tüketim dünyasına katkıda bulunmaları), evlerine eşya doldurma ideale hizmet etmeleri idi; Perec ilk romanında kuşağının bunun karşısındaki dehşetini yazmıştı. Bu gerilim o günden bugüne daha da belirginleşti.

Perec'in öncülerinden olduğu konulardan biri de algoritmaların, yapay zekânın edebiyata uygulanmasıydı. Bu konuları *Die Maschine* başlıklı radyo oyununda büyük bir mizahla, *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'nda ise büyük bir ustalıkla ele almış ve örneklemişti. Bunları bugün çok daha yaygın olarak, ciddiyetle tartışmaya başladık. Yaşasaydı bu alanlarda neler yapacağını merak etmemek de mümkün değil.

İlk ciltteki önsöz ve her iki ciltte o yılların kronolojisiyle başlayan sunum, her kitabı izleyen "o kitabın derkenarındaki metinler" (fragmanlar, sunum yazıları, söyleşiler) ile sürüyor. Her iki cildi yaklaşık iki yüzer sayfalık notlar kapatıyor; notlarda her kitap için bir giriş metni, metnin oluşmasının hikâyesi (elyazmaları ve daktilo edilmiş halleriyle ilgili bilgiler) ve nihayet (benim gibiler için bu



edisyounun en önemli yönünü oluşturan) numaralı dipnotlar, açıklamalar var: Perec'in kendi özel hayatıyla içiçe kurduğu ve durmadan, tekrar tekrar sevdiği kitaplara ima ya da alıntı yoluyla göz kırptığı labirentinde yolumuzu bulmamıza yardımcı olacak binlerce ipucu.

Fotoğraf albümünün 210. sayfasında, Mart 1982'deki ölümünden hemen sonra çalışma odasının fotoğrafı var. 53 *jours*'un kâğıtlarıyla, kitaplarla dolu masanın solunda, duvarda kocaman bir portulanın, eski deniz haritasının röprodüksiyonu çerçevelenip asılmış, çerçevenin alt çubuğu ile haritanın arasına kâğıtlar, kartpostallar sıkıştırılmış. Resimaltı, bu "biraz sararmış röprodüksiyon"un *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'nun 69. bölümünde anıldığını söylüyor bize. Sahiden de bu sayfada Perec'in bu haritayı kitapta da duvara astığını, haritanın adının ve imzasının tıpkıbasımını sunduğunu görüyoruz. Meğer iş bununla bitmiyormuş: Yazarlığa niyet ettiği ilk günlerdeki ilk projelerinden biri, "Le Portulan" adlı bir kitapmış: Gerçekleşmeyen bu projede, Joyce'un Dublin'de barlara da uğrayarak gezen ve sohbet eden Stephen ve Bloom'unu örnek alarak, iki arkadaşın tüm gece Paris'te bardan bara gezip "bira, mesaneler, hakikatin doğası ve dil" hakkında sohbet edecek-



Perec'in rue Linné'deki bürosunun Mart 1982'de ölümünden sonraki fotoğrafı. Duvarda *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'nda geçen portulan.

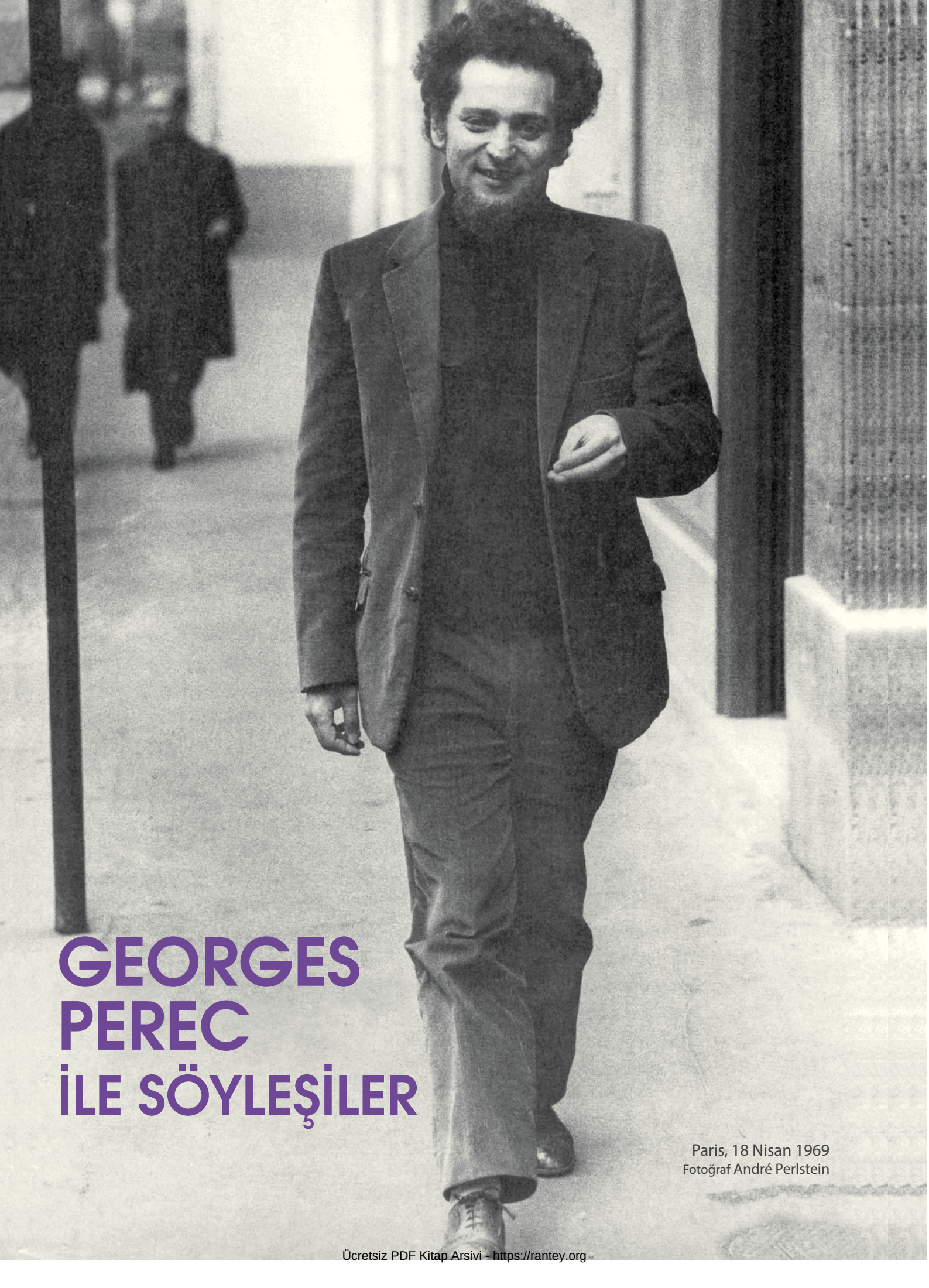
53 *jours*'un kâğıtlarıyla, kitaplarla dolu masanın solunda, duvarda kocaman bir portulanın, eski deniz haritasının röprodüksiyonu çerçevelenip asılmış, çerçevenin alt çubuğu ile haritanın arasına kâğıtlar, kartpostallar sıkıştırılmış.

lerini, böylece Paris'in portulandaki Akdeniz'e, barların limanlara denk düşeceğini Bellos'un biyografisinde ve Pléiade edisyonunun önsözünde okuyoruz.

Böylece ölümüne dek altında çalıştığı portulanın tüm eseri başından sonuna birbirine bağlayan izleklerden biri olması, Perec'in eserinin tutarlılığının bir sembolü gibi sanki.

İlk romanı *Şeyler*, gözün eşyaların üzerinde kaymasıyla, bir "travelling" ile başlar: "Gözler önce yüksek, dar ve uzun koridordaki halı döşemenin üzerinde kayacaktı." Son romanı *Yaşam Kullanma Kılavuzu* da yine bizi görmeye, izlemeye davet eden iki alıntıyla açılır: "Bak, bütün gözlerle bak" ve "Göz, yapıtta kendisi için hazırlanmış yolları izler". *Şeyler*'in





GEORGES PEREC İLE SÖYLEŞİLER

Paris, 18 Nisan 1969
Fotoğraf André Perlstein

MODERNİN MUTLULUĞU

“Kendi zamanımın toplumunu yazmayı tasarladım, en azından bunu denedim.”

Önümüze arzu edilecek yığınla şey koyuluyor ama neticede hiçbir şeye sahip olamıyoruz ve sahip olma arzusunun pençesine düştüğümüzü hissetmekten başka bir şey yapamıyoruz.

JEAN DUVIGNAUD

Perec 1981 yılında, Jean Duvignaud’yu şu satırlarla yâd edecektir: “Yazar olmaya bir günde karar verdim, aldığım felsefe dersinin sona erdiği gün. Bu derse Paris yakınlarında bir ortaokulda katılıyordum ve felsefe öğretmenim Jean Duvignaud isminde bir sosyologdu. Duvignaud aynı zamanda bir romancı, ayrıca bir tiyatro sosyoloğu, öte yandan *Arguments* dergisinin kurucularından biri ve tüm bunların yanı sıra beni yazma zevkiyle tanıştıran ama daha önemlisi bana bunun imkânsız bir şey olmadığını gösteren kişiydi. Madem yazmak istiyordum, buna hakkım vardı. Müsaade kavramı yazmak açısından çok önemli bir şeydir. Belirli bir andan itibaren konuşmamaya, artık yalnızca kâğıt üzerinde konuşmaya, kâğıtla konuşmaya ve kâğıttan okurla konuşmasını beklemeye kim, neyin adına karar verir? Ve yazmaya başladım... Felsefe dersini aldığım o yıl, 1954 yılında, 1953-1954...”

Yazarın hayatında sahip olduğu bu önemli rolün yanı sıra, Perek’in 1955 yılından itibaren Paris’in edebiyat çevrelerine girmesine ön ayak olan ve onu *Les Lettres nouvelles* dergisinin yayın yönetmeni Maurice Nadeau’yla, Edgar Morin’le ve Roland Barthes’la tanıştıran yine Jean Duvignaud’dur.

Kitabınız *Şeyler*’in bir tür *Duygusal Eğitim* olduğunu söylediniz. Buna

katılmıyorum: Kitabınız bir durum tahlilinden çok daha fazlasını barındırıyor.

İnsanların akıllarına *Duygusal Eğitim*’i getirdi kitabım –benim aklıma da getirdi açıkçası– çünkü aslına bakarsanız Flaubert’i model aldım. Kitabımın bir tür “oluşum romanı” olduğu söylenebilir...

Bir oluşum ya da patlama kitabı diyelim. Ama eskimiş anlamıyla bir “oluşum” romanı değil burada söz konusu olan, yani roman kişinin, romanın sonunda farklı birine dönüşümüne tanık olduğumuz türden bir “oluşum romanı” değil.

Kesinlikle. Bu anlamda bir “oluş”a kitabımda yer vermedim. İşin doğrusu, kendime sorduğum bir sorudan yola çıktım: Bugün nasıl bir toplumda yaşıyoruz? Zira içinde yaşadığımız bu toplumu çok da iyi tanımıyoruz. Hangi toplum bu? “Kapitalist toplum” mu? Bugüne kadar “kapitalist toplum” olarak nitelediğimiz yapıdan tamamen farklı bir toplumda yaşadığımız ortada. “Eğlence toplumu” mu? “Bolluk medeniyeti” mi? “Aşırı üretim medeniyeti” mi? “Tüketim medeniyeti” mi? Sonuçta ne olduğunu bilmiyoruz. Amerikan ve Fransız sosyolojisi bu üretim dünyasındaki yalnız insanın sorunlarına odaklandı... Fakat bu durum bir edebi tema olarak henüz ele alınmadı. Bu toplumun içinde yaşayan, piyasanın baskısına maruz kalan kişileri anlatan bir roman, bir hikâye henüz yazılmadı. Benim kitabım, işte bu.

Fakat bu kitapta belirsizlik her şeyin önüne geçiyor, kitabın bir parçası haline geliyor ve buradan ahlaki bir yargı çıkarmamızı imkânsız hale getiriyor. “Bu iyi” ya da “bu iyi değil” diyemiyoruz. Yazıya geçirdiğim “şeyler” nesnel olarak güzel, bir tür iktidara sahip, zengin şeyler, en azından potansiyel olarak zengin şeyler. Ne demek istediğimi anlıyor musunuz? Günümüzde tüketim toplumunun içinde mümkün olan bir tür mutluluk var: bir restorandan edinilen mutluluk, salona boydan boya halı döşetmekten, bir Chesterfield almaktan... Bunlar somut şeyler, hayal ürünü değil...

Sıkıntımız ise şu: Koltuğumuzda güzelce oturmuşken sanki birileri sürekli altımızdan bu koltuğu çekmeye çalışıyor. Dokunmaya hakkımız var, hayran olmaya hakkımız var ama almaya hakkımız yok. Önümüze arzu edilecek yığınla şey koyuluyor ama neticede hiçbir şeye sahip olamıyoruz ve sahip olma arzusunun pençesine düştüğümüzü hissetmekten başka bir şey yapamıyoruz.

Aslına bakılırsa felsefecilerin “yabancılaşma” adını verdiği şeyi farklı bir biçimde tanımlıyorsunuz?

Bu sözcüğü o kadar çok kullandık ki, kendi adıma, ne anlama geldiğini artık bilmiyorum. Yazarken yapmış olduğum şeyin dünyanın bizimle nasıl konuştuğunu anlamak adına bir tür eleştirel tanımlama olduğunu düşünüyorum, böyle diyelim kısaca.

Sanıyorum Sartre'ın yarattığı bir tür delikten çıktık. Bana kalırsa, “angaje roman” ile “açık [dégagé] roman”ın çekişmesi, edebiyatımızın ufkunun tıkanmasına sebep oldu, uzun zaman boyunca önümüzü göremedik.

Kitabınız bir “realizm” öneriyor ama bu realizm “bakış okulu”na mensup yazarların realizminden oldukça farklı. Kendinizi algının merkezinde konumlandırmıyorsunuz, şeylerin arasına karışıyorsunuz.

Yeni Roman ile benim yapmaya çalıştığım şey arasında çok basit bir fark var. Robbe-Grillet (Roland Barthes'ın söylediği üzere) “düzenli” [denoté] dilin safında yer alıyor, bense şeylerin etrafını saran dilin safında, onların altında gizlenenlerin, onları besleyenlerin, onlara zerk ettiklerimizin... Bu kitabı yazarken göz gözü görmeyen, bulanık bir mekânda, bir bataklığın içinde debelenip durduğumu hissettim, baskın gelen his hep buydu. Beni örneğin kişileri tamamen ortadan kaldırmak ve bir tür envanter çıkarmak zorunda bırakan da bu oldu. Kendi zamanımın toplumunu yazmayı tasarladım, en azından bunu denedim. Bunun için de önce ortamı tasvir etmem, çerçeveyi belirlemem gerekiyordu. Aslında bunu, kişilerin de kendilerini göstereceği başka bir kitabın önsözü olarak da tasarladım.

Yeni bir nesli temsil ediyorsunuz ve şu anda “yaşlı” bir dünyada yaşıyorsunuz. Şimdi ne yapacaksınız? Neyi gündeminize alacaksınız?

Şeylerin büyüsünü, cazibesini, uyguladıkları baskıyı yazıya geçirdiğim bu kitabı bitirdikten sonra, sanırım bir tür refleksle, özel hayatımda biraz eskilere doğru döndüm. Şu sıralar hayatımın başka bir dönemine, her şeye karşı tamamen kayıtsız olduğum bir döneme ait bir kitap yazıyorum. Büyülenme yerini şeylerin “reddine” bırakıyor bu defa, dünyanın reddine. İlk kitaba *Şeyler* adını vermiştim, buna paralel olarak, bu yeni kitaba “Başkaları” adını verebilirim.¹ Fakat bura-

da bir iletişim imkânsızlığından bahsetmiyorum, metafiziğe yaklaşıyorum. Bu gerçekten, günün birinde, “Defolun gidin başımdan! Beni rahat bırakın!” demek isteyen birinin, girmesi gereken bir sınava girmeyen, iki yıl boyunca sürünen birinin hikâyesi...

Şeyler'de Paris'i son derece büyüleyici, hayranlık uyandıracak kadar güzel bir şehir olarak tasvir ettim. Bu yeni kitapta imkânsız bir Paris'i, zifiri karanlık, yani boşluğun hüküm sürdüğü, coşkunun tam tersini barındıran bir Paris'i yazmak istiyorum... Bu kitap, diğeriyle aynı şekilde, imgelerin etrafında şekilleniyor. Bir pencere gibi geliyor bu bana, ihtiyacım olan bir pencere, zira ben etrafımızı saran dünyayı tasvir etmek ve onu biraz daha iyi anlamak istiyorum.

Etrafınızdaki insanlar, aynı nesli paylaştığınız kişiler sizin sorduğunuz benzer sorular soruyor mu? Bu şeyler dünyası nasıl algılanıyor?

Kimse bu dünyayı benim karakterlerim kadar hissederek yaşamıyor. Bunun sebebi de basit aslında, benim karakterlerim o kadar şiddetli, o kadar hissederek yaşıyorlar ki böyle yaşamak mümkün değil. Fakat elbette onları ve kendimi model alıyorum. Neslim hakkında ne diyeceğimi, onu nasıl tarif edebileceğimi bilemiyorum açıkçası. Sanıyorum Sartre'ın yarattığı bir tür delikten çıktık. Bana kalırsa, “angaje roman” ile “açık [dégagé] roman”ın çekişmesi edebiyatımızın ufkunun tıkanmasına sebep oldu, uzun zaman boyunca önümüzü göremedik. Fakat bugün farklı türde denemeler sayesinde bu yolun biraz olsun açıldığını düşünüyorum ve sanıyorum artık farklı bir tavır şekillenmeye başladı, bunu görebiliyoruz: Bir kitaba ahlak yükleme

zorunluluğu artık ortadan kalktı.

Beni etkileyen bir diğer şey de şu oldu: Birkaç sene öncesine kadar, kendi kitapları hakkında sizin kadar açık bir zihinle, iç rahatlığıyla konuşan yazar sayısı bir elin parmaklarını geçmiyordu.

Ben de öyle düşünüyorum. Bugün var olan yazarlık faaliyetinin tanımı, eskiden –oldukça küçümseyici bir tavırla– “biçim” adı verilen şeyden tamamen farklı. Roland Barthes gibi kişilerin bizim neslimiz açısından olumlu bir rol oynadığını düşünüyorum, çünkü yıllardan beri boş yere zihinleri meşgul eden, bir neticeye ulaşmayacağı belli olan bir “biçim-içerik” çatışmasına maruz kalıyorduk. Bir şeyin bana çok yardımcı dokunduğunu söylemem lazım: “Modernler”in ve “modernite”nin edebiyatta oynamış olduğu rolün farkına varmak... Butor'un bir sözü beni her zaman çok etkilemiştir. Butor kendi yazarlık evrenini bazı parçaları eksik olan bir yapboz gibi tanımlar ve kayıp olan bu parçaların kendi eserleri olduğunu söyler. Ben de yazarlar ve kitaplarla kuşatılmış bir dünyada yaşıyorum ve bu kitapları tekrar tekrar okurken homojen ya da tutarlı olmaya çalışan eleştirel bir yaklaşımla okumuyorum, duyarlılığıma hitap ediyor okuma eylemim. Bunların arasında birbirine dokunan, komşu olan eserler var. Şunu söylemek istiyorum aslında: Modernin mutluluğu var, bundan söz etmek mümkün, hatta imkânsızlığın ya da hayal kırıklığının içinde bile. Evet, “modernin içindeki mutluluk” işte tam da bu.

Le Nouvel Observateur,
sayı 57, 15-21 Aralık 1965.

¹ Perec'in sözünü ettiği kitap 1967'de *Uyuyan Adam* adıyla yayımlandı. (ç.n.)



Perec ile eşi Paulette Pétras *Şeyler* kitabında da geçen rue de Quatrefages'daki (Paris) dairelerinde, 23 Kasım 1965
Fotoğraf Jean-Claude Deutsch

ROMANLAR EVİ

“Romanesk materyali işleyerek çoğaltmak.
Bir tür bitpazarı yaratmak...”

JEAN-JACQUES BROCHIER

Yazımına 1976 yılında, Raymond Queneau'nun ölümünden sonra başlanan *Yaşam Kullanma Kılavuzu*, bir yılı aşkın süren bir çalışmanın ardından 1978 yılının Eylül ayında yayımlandı. Georges Perec, 1979'un Ekim ayında, 1961 yılından bu yana arşivci olarak görev yaptığı CNRS'deki işinden istifa etti ve bütün zamanını tamamen yazmaya ayırdı.

Kitabın 27 Kasım 1978 tarihinde Médicis Ödülü'ne layık görülmesi, *Şeyler* kitabının Renaudot Ödülü'nü kazanmasından daha büyük yankı buldu medyada.

Georges Perec, profesyonel yazar ve yazı profesyoneli. Çalışma yeriniz, laboratuvarınız neresi?

Oulipo: Potansiyel Edebiyat İşliği [*Ouvroir de littérature potentielle*]. 1960 yılında, iki arkadaş François Le Lionnais ve Raymond Queneau'nun etrafında bir grup

insan bir araya geldi. Bu toplulukta yazarlar, Jean Lescure gibi eleştirmenler yer alıyordu, öte yandan bir bilim yazarı olan Le Lionnais, matematikçi olan Claude Berge, atom mühendisi olan Paul Braffort, merhum Albert-Marie Schmidt, Marcel Duchamp gibi kişiler de vardı. Çıkış fikirleri deneysel bir edebiyat atölyesi kurmaktı. “Atölye” sözcüğünü tımtıraklı buldular, “edebiyat” sözcüğünü korudular, “deneysel” sözcüğüyle Yeni Roman'ı ya da Tel Quel'i çağ-

Yapbozlardan oldum olası büyülediğimi söyleyebilirim. Hem yazarın hem okurun yapboz gibi oynayabileceği bir kitap inşa etmek istedim. Kitapta parçalar var, hem evin parçaları, yani odalar, hem de yapbozların parçaları.

rıstırıyordu. Onlar deneysel olmayan, potansiyel bir edebiyat üzerine çalışmak istiyordu ve “atölye” yerine “işlik” sözcüğünü daha uygun buldular: kilisenin yanında, yaşlı kadınların hayır işleri yaptığı, yoksullar için örgü ördüğü ve bir yandan da çene çaldığı yer. Oulipo başlangıçta bütünüyle zanaatkarlıktan beslenen, sanata ilişkin yerleşik yapıları kabul etmeyen bir şeydi: Üyelerinin edebiyatta devrim yapmak gibi bir gayeleri yoktu, hakikati bildiklerini iddia etmiyorlardı. Geçmişe ait eserlerde işlemiş olan sistemleri, retorik düzenekleri incelemek istiyorlardı. Genellikle keyifli, içkili öğle yemeklerinde bir araya geliyor, düşüncelerini, bilgilerini paylaşıyorlardı. Ve yazılacak olan metinler için yeni yapılar ya da yeni kısıtlamalar üretiyorlardı. Bir yapı kurmak ya da bir kısıtlama üretmek son derece zordur...

Bir kısıtlama örneği olarak bütün bir kitabı “e” harfi olmadan yazmak verilebilir sınırim, sizin Kayboluş’ta yaptığınız gibi.

Bu temel düzeyde bir kısıtlama, harfler düzeyinde. Queneau’nun bütün kitapları Oulipocu değil, benimkiler de, ya da Harry Mathews’un, Italo Calvino’nunkiler de. O günden bugüne topluluk genişledi, Jacques Roubaud, Mathews, Calvino gibi isimler katıldı, antik-çağ tarihçisi Marcel Bénabou, Chemin dizisinden kitabı çıkan genç yazar Paul Fournel, yakın zaman önce ağaç diyagramı biçiminde bir tiyatro oyunu yazdı kendisi. Kısıtlamalar çok farklı biçimlerde karşımıza çıkabiliyor. Queneau her koşulda, kaçınılmaz olarak bir kurala tabi olduğumuzu ama bunun farkında olmadığımı zı söyler. Otomatik yazıda, yani mümkün olan en spontane yön-

temde bile kendi kuralları olan bir sistemin içinde hareket ederiz. O halde Jourdainci olmayan bir edebi teknikten faydalanmak daha iyi sonuç verecektir: Bay Jourdain düzyazı yazıyordu ama bunun farkında değildi,² biz bilerek, farkında olarak düzyazı ya da şiir yazıyoruz. Doğrusunun bu olduğunu, her koşulda haklı çıkacağımızı iddia etmiyorum ama bunun Mathews ya da benim gibi birçok yazara fayda sağladığı bir gerçek. Bunu bütün kitaplarımızda yapmıyor olsak bile. Fakat başından beri deneysel diyebileceğimiz bir düşünsel tavırla hareket etmiş olduğumuzu söyleyebilirim. Mesela kendi adıma katiyen vazgeçemeyeceğim bir koşulum var: Hiçbir kitabımın birbirini tekrar etmemesi, her birinin farklı bir görünüme sahip olması, bu olmazsa olmaz.

Yakın zamanda yayımlanmış olan hacimli kitabını, Yaşam Kullanma Kılavuzu’nu okurken –hacimli olmasına rağmen rahatlıkla okuduğunu ilave edeyim– aşmaya çalıştığınız kısıtlamanın ya da kısıtlamaların özenle gizlenmiş olduğunu, görünür olmadığını ama kitabın son derece keskin hatlara sahip, belirgin bir yapı üzerine inşa edildiğini hissediyoruz.

Kitap basit bir yapıya sahip: Ön cephesi ortadan kaldırılmış bir apartman, tıpkı bebek evleri gibi. Bu kitabın çıkış noktalarından biri de zaten bazı oyuncakların büyü- sünden hiçbir zaman kurtulamamış olmam. Özellikle yapbozlardan oldum olası büyülediğimi söyleyebilirim. Buradan yola çıkarak hem yazarın hem okurun yapboz gibi oynayabileceği bir kitap inşa etmek istedim. Kitapta parçalar var, bunlar hem evin parçaları, yani odalar, hem de yapbozların parçaları.

Odaların içinde de olaylar, eşyalar, koleksiyonlar, nesneler barınıyor. Tüm bunlar birbirine yanıt veriyor, iletişim kuruyor, iç içe geçiyor, doksan dokuz bölüm boyunca doksan dokuz hikâye, evde yaşayan ailelerin hikâyeleri, ama tabii doksan dokuzdan çok daha fazla hikâye var, zira o odalarda eskiden yaşamış olanların hikâyeleri de var, hatta gelecekte yaşanacak olanlar bile. Anlatı bazen sinematografik bir karaktere bürünüyor, kamerayı ileri kaydırmaya benzer tekniklere rastlamak mümkün: Mesela küçük bir çocuk merdivende, bir basamakta oturuyor, *Journal de Tintin* okuyor, kamera yakınlaşıyor ve çocuğun okumakta olduğu hikâyeye odaklanıyor.

Kitabın başkışisi de –eğer o dönem Oulipo var olsaydı– şüphesiz Oulipo’ya dahil olurdu, zira fazlasıyla Raymond Roussel’i andırıyor.

Aslında ismi bize bir ipucu veriyor, ismi Bartlebooth, Melville’in kâtiibi Bartleby ile Larbaud’nun seyyahı Barnabooth’un bir karışımı. Bunlar tanıdığım en etkileyici iki edebi karakter, birisi yoksulluğun, mutlak yoksunluğun temsili, diğeri zenginliğin ve mutlak peşinde olmanın. İkisinden yola çıkarak belirgin derecede Rousselci bir roman kişisi yaratma olanağı buldum, hayatını lüzumsuzluğa, faydasızlığa adanmış bir kişi...

Şaşırtıcı bir faydasızlık...

Groucho Marx’ın bir sözü: Hiçbir şeyle yola çıkıp azıcık bir şeye varmak. Bu aslında ideal şema: Hiçten yola çıkıp hiçbir yere varmak ama arada yaşanan bir hayat var, sanat eseri olarak algılanan hayat ve Flaubert’in dediği gibi hiçlik olarak algılanan sanat eseri. *Yaşam Kullanma Kılavuzu*’nun hikâyesi de bu aynı zamanda.

Yazdığım kitapları okurla aramdaki bir satranç oyununa benzetiyorum: Başlangıçta ortada hiçbir şey yok, sonra okuma başlar, kişiler dahil olur ama sonunda geriye hiçbir şey kalmaz. Kitap okunmuş olsa da, bundan –umarım– keyif alınmış olsa da geriye bir şey kalmaz. Bartlebooth için de aynı şey geçerli, resim yapmış olsa da, yapbozları tamamlamış olsa da netice aynı.

Burada bir anlamda talih devreye giriyor: Bartlebooth kör oluyor ve yapbozlarını tamamlayamıyor.

Kör oluyor, çünkü yıllardan beri günde on ila on iki saat siyalitik ışığında çalışıyor. Görme yetisini zamanla kaybediyor.

Ama geriye tamamlanmamış yapbozlar kalacak, kullanılmamış sulu-boyalarda, bir iz.

Bu onun başarısızlığı. Fakat aynı zamanda bir intikam. Kitap Bartlebooth ile ikiz kardeşi Winckler'in kavgasının tarihini kaydediyor; Winckler yapbozları yapıyor ve onları tekrar sulu-boya resme döndürürken izlerini ortadan kaldırmanın yolunu buluyor. Ve bütün bunlar üçüncü bir kişi, apartmanı betimleyen anlatıcı tarafından anlatılıyor ama onun tablosu, yani aslında kitabın kendisi yalnızca onun kafasında mevcut.

Bu kitabın en olağanüstü yanı ondan sonsuz bir karmaşıklığa –somut bir karmaşıklığa– sahip bir nesne gibi bahsedebiliyor olmamıza rağmen tefrika roman gibi son derece kolay bir şekilde ve zevkle okunabiliyor olması.

Alexandre Dumas'ya, Jules Verne'e, Fenimore Cooper'a her zaman hayranlık duydum. Fakat edebiyat benim için her zaman kutsal bir şey olarak kaldı. Oulipo'nun bana kazandırdığı, yazmaktan keyif almak, pikaresk hikâyeler yaratmaktan zevk almak oldu. *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'nda bunu yakaladığımı düşünüyorum, küçük parçaları, kendi halindeki yapboz parçalarını kullanarak hikâyeler ve



22 Kasım 1965'te *Şeyler* kitabıyla Renaudot Ödülü'nü aldığı gün röportaj sırasında Fotoğraf Jean-Claude Deutsch

maceralar yaratmanın mutluluğunu yakaladım. Başka kitaplardan çıkıp gelen kişilerin maceralarını anlatan bir kitap yazmanın zevkini yaşadım, denizkabağı ticareti yapan bir adamın macerası gibi şeyler; Harry Mathews'un bir kitabında anlatılır bu adamın hikâyesi, onu kendi kitabıma getirmenin, bu buluşmayı sağlamanın ve üstelik bu kişileri yeni maceralara sürüklemenin mutluluğunu yaşadım. Romanesk materyali işleyerek çoğaltmak. Bir kişiye ya da bir temaya sıkışıp kalmamak. Bir tür bitpazarı yaratmak.

Italo Calvino'nun tarot kartları üzerine yazdığı *Kesişen Yazgılar Şatosu* romanı benim için model oldu. Kitabım sabitlenmiş sahnelerle başlıyor, zira bir tablonun tasviri olması amaçlanıyor. Çok sevdiğim, resim galerilerini resmeden, özenle, ayrıntılarıyla çizilmiş yüz ila iki yüz küçük tabloyu önümüze seren ve kendine özgü bir resim tarihi aktaran, 17. yüzyıl tablolarını andıran bir tablo. O yüzden *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'nun kapağına "romanlar" ibaresini ekledim, çoğul olarak. Romanlar anlatan bir roman



Uyuyan Adam filminin çekiminde yönetmen Bernard Queysanne ve kameraman Bernard Zitzermann ile, 1973
Fotoğraf Claude Schwartz

bu, potansiyel romanlar, tabii bunların hepsi gelişmek zorunda değil. Sadece biri öyle, Bartlebooth ve ikiz kardeşi Winckler'in hikâyesi. Fakat örneğin Matmazel Crespi'nin hikâyesi farklı bölümlerde, ufak çaplı anıştırmalarla karşımıza çıkmakla yetiniyor. Aslında bu ufak parçaları bir araya getirerek bütünlüklü bir hikâyenin yaratılması da mümkün. Tam da bu yüzden –verdiği keyfi bir yana bırakıyorum– kitabın sonuna romandaki kişilere ve hangi sayfalarda göründüklerine dair bir dizin ekledim.

Neden doksan dokuz bölüm, neden yüz ya da doksan sekiz değil?

Burası on katlı bir apartman ve her katta on daire var. O yüzden aslında yüz bölüm olması gerekirdi. Ama bir çocuğu bisküvi yerken izleyin, önce mutlaka köşelerinden birini ısıtır. Burada da küçük bir fare köşelerden birini yemiştir. Bu bana simetriyi yıkmaya, yapıları gizleme imkânı sağladı. Herhangi bir sistemi kesin olarak uygulamaya kalktığımızda arada mutlaka bir şey

sıkıştır kalır. Sistemin içinde özgürce hareket edebilmek için bilinçli olarak ufak bir hata dahil etmek gerekir. Klee'nin meşhur sözünü hatırlayalım: "Deha, sistemdeki hatadır."

Oulipocular ve onlardan önce Alfred Jarry'nin *clinamen* adını verdiği şey işte bu müdahaleydi. Lucretius'tan bize kadar ulaşan ufak bir hata, eğer bu hata devreye girmemiş olsaydı hiçbir atom diğer atomlarla birleşemez ve böylece dünya var olamazdı.

Kayıp parça LXVI. bölümde bir yarılmaya yol açıyor, kitabın üçte ikisine varıldığında. Üstelik bu şeytanların hikâyesinin anlatıldığı bir bölüm ve altmış altı sayısı şeytanla bağlantılı bir sayı. Bu bölümde bir bisküvi kutusunun kapağına çizilmiş küçük bir kız resmi görüyoruz, elindeki bisküviyi köşesinden ısıtır ve böylece bir bölümü hem resmediyor hem de kıtır kıtır yiyor.

Bu kitapta beni en çok büyüleyen, okurken duyduğum mutluluk oldu, eğlenceli bir yanı vardı.

Bunun değerlendirmesini yapmam ama ben de yazarken keyif aldım, büyük bir sevinçle yazdım. Queneau insanların canını sıkmak için yazmadığımızı söylemişti. Şeyler çok daha ciddi, eleştirel bir kitaptı. O dönemde Renaudot Ödülü kazanmama rağmen kimse beni gerçek bir yazar olarak görmüyordu, insanların gözünde daha ziyade bir sosyologdum, tüketim toplumu hakkındaki görüşlerimi iletmek için roman türünü seçmiştim onlara göre. O dönem Barthes'i takip ediyordum ve Şeyler'i yazmak için iki korpustan faydalandım: bir yanda Flaubert, üslubunu taklit ettiğim ve alıntıladığım *Duygusal Eğitim*'in Flaubert'i ve diğer yanda kadın dergileri. Flaubert bana gerekli mesafeyi, soğukluğu sağlıyordu, kadın dergileriye gerekli malzemeyi.

Kadın dergilerinden faydalanmam açısından Barthes'in öğretisinin etkisinde kalmış olmakla birlikte, henüz Oulipo'ya dahil olmadan Oulipocu bir metin yazdım:

Uyuyan Adam yapısal olarak iki cümle arasına gerilen bir anlatı, Kafka'nın bir cümlesiyle Melville'in bir cümlesi arasına. Olayların olmadığı bir kitap, somut anlamda kişilerin olmadığı, ikinci tekil şahsın, "sen" in, insanların günlüklerinde kullandıkları türden bir "sen" in araştırıldığı bir kitap.

Bahçedeki Gidonları Kromajlı Pırpır da Neyin Nesi? Klasik retorik üzerine bir metin. Bir hikâye inşa ettim, sonra faydalandığım bütün retorik figürleri işaretledim, kitabın sonuna eklediğim bir dizinde hepsinin yerlerini belirledim. Oulipo'ya katılmam bunun arkasından geldi. Sonra *Uyuyan Adam* çok farklı bir kitap. Yapısal olarak iki cümle arasına gerilen bir anlatı, Kafka'nın bir cümlesiyle Melville'in bir cümlesi arasına. Olayların olmadığı bir kitap, somut anlamda kişilerin olmadığı, ikinci tekil şahsın, "sen" in, insanların günlüklerinde kullandıkları türden –yani Butor'un *Değişme*'sindeki "siz" ile alakası olmayan– bir "sen" in araştırıldığı bir kitap, mesafe yaratan bir "sen" den bahsediyorum. *Uyuyan Adam*'i sinemaya uyarladığımız sırada çok güzel bir resme rastladık, Magritte'in bir tablosuna. Resimde bir adam var, arkadan görüyoruz, aynaya bakıyor ve kendi sırtını görüyor. "Sen" in en belirgin tanımı işte buydu. Oulipo etkisi *Kayboluş*'ta çok daha güçlü gösterdi kendini, bariz bir kısıtlamayı aşmaya çalıştım, "e" harfini kullanmamak. "E" harfi ortadan kaybolursa romana ne olur, Fransız dili neyi anlatır: "E" harfinin kayboluşunu anlatır, bu harfin kayboluşunun etrafında şekillenen bir hikâye anlatır. Birkaç haftalık egzersizin ardından "e" harfi kullanmadan yazmanın insana gerçek bir neşe verdiğini fark ediyorsunuz, aşmaya çalıştığınız kısıtlama bir sansür sistemi getiriyor, bir yaklaşım sansürü, bir anlatım sansürü. Romaneske geçişi sağlayan da bu. Bu aynı zamanda kendine korkunç

kısıtlamalar getiren ama bunların ne olduğuna dair bize hiçbir ipucu vermeyen Roussel'de olup bitenleri kavrayabilmenin de bir yolu. Zira Roussel'in bize verdiği ipuçları yetersiz olmakla kalmıyor, çoğu zaman bilerek yanıltıcı da olabiliyor. Buradan çıkan şeyse bir tür anlatıcılık, anlatmaya, maceraya atılmaya duyulan bir tür heves. **Yaşam Kullanma Kılavuzu'nun en etkileyici yanı, hayal gücünün genişliği, maceraların çeşitliliği, bolluğu. Bu kitap için gerçeğe dayanan hazır bilgilerden yararlandınız mı, üçüncü sayfa haberleri gibi şeylerden?**

Başlangıçta dört yüz yirmi parça vardı elimde, onarlı gruplar halinde ayırmıştım: renk isimleri, odalara düşen insan sayıları, Kristof Kolomb öncesi Amerika'ya, Antikçağ Asya'sına ya da Ortaçağ İngiltere'sine dair olaylar, mobilya ayrıntıları, edebi alıntılar vs. Bütün bunlar bir tür iskelet oluştuyordu. Bir oyun vardır, birine beş sözcük verirsiniz ve ondan bu beş sözcüğün tümünü kullanarak bir hikâye yaratmasını istersiniz, onun gibi bir şeydi. Bir bakıma benim de elimde uymam gereken bir şartname vardı: Her bir bölüme elimdeki parçaların bazılarını dahil etmek zorundaydım. Bu benim mutfagımdı, inşa etmesi iki yılını alan bir yapı iskeleti, yalnızca hayal gücümü beslemek, canlandırmak için faydalandığım bir mutfak. Buradan yola çıkarak, anlatmak istediğim her şeyi kitaba dahil ediyordum: gerçek hikâyeler, uydurma hikâyeler, tamamen uydurma bilgilere dayanan bölümler, gerçek bilgilere dayanan, titizlikle yazılmış bölümler. Kitap gerçek bir hikâye anlatma maki-

nesine dönüşmüştü, üç satır süren hikâyeler de vardı, birçok bölüme yayılan hikâyeler de. Öyle bir noktaya geldi ki bazen kitaba devam etmeye, bir bölüm daha eklemeye ya da *Yaşam Kullanma Kılavuzu II*'yi yazmaya hevesleniyordum. Fakat birbirine benzemeyen kitaplar yazma, aynı izi takip etmeme ilkeme ters düşen bir istek olduğunun farkındayım, başka türlere yönelebilmek istiyordum, mesela film senaryosuna, polisiye romana ya da bilimkurguya, şiire, tiyatroya.

Aslında bu unsurların hepsi *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'nda var. Kitabınız hakkında tek bir kusurdan bahsetmemiz gerekirse, bir popüler roman olmasını söyleyebiliriz, *Paris'in Mohikanları* gibi.

Evet. Okuması zor bir kitap olduğunu sanmıyorum. Eugène Sue'de de çok sayıda hikâye iç içe geçer, çakışır ya da kaybolur. Nihayetinde benim hayalim, okurlara oynayabilecekleri bir kitap vermektir. Dizine başvurarak, bölümler ve saçılmış hikâyeler arasında gezinerek kitabı yeniden inşa etmelerini, bütün kişilerin nasıl birbirlerine bağlandıklarını, nasıl Bartlebooth'a bağlandıklarını fark etmelerini, bütün bu sistemin nasıl işlediğini, yapbozun nasıl oluştuğunu görmelerini sağlamaktı.

Le Magazine littéraire,
sayı 141, Ekim 1978.

² Molière'in *Kibarlık Budalası* oyununun başkarakteri Bay Jourdain'in sözüne istinaden: "Kırk yıldır farkında olmadan düzyazı biçiminde konuşuyordum." (ç.n.)



MODERN DÜNYADA YAZAR

Nisan 1978
Fotoğraf Louis Monier

BERNARD MILLUY

Prec 1981 yılının Eylül ayı boyunca Avustralya, Brisbane’de Queensland Üniversitesi tarafından misafir yazar olarak ağırlanır. 1 Ekim’den 15 Ekim’e kadar ülke genelinde bir dizi konferans verir.

Yeni Roman anlatıcılığa, bir hikâye anlatma düşüncesine karşı çıktı. Siz, Georges Perec hikâye anlatmaya karşı olmadığınızı söylediniz. Rabelais’den Joyce’a, Stendhal’den Flaubert’e kadar sevdiğim bütün yazarlar hikâyeler anlattı. On yaşındayken edebiyat benim için Dumas’ları, Verne’leri okumak, birini bitirip diğerine başlamak demektir. Bu ateş halen içimde yanıyor. Sözcüklerle oynamanın verdiği keyiften, yani alfabeedeki yirmi sekiz harfin olağanüstü bir şekilde bir araya gelmesinin, kombinasyonlar oluşturmalarının ve bunun bir kurguya dönüşmesinin, bir hikâye anlatmasının verdiği zevkten elimden geldiğince faydalanmaya çalışıyorum. Bu zevki yaşamak-

tan bir dönem korktu insanlar. Varlığına inanmaz oldular, onunla nasıl yakınlaşacaklarını bilemediler. Bir krizdi bu. Metnin hazzına ulaşılması gerekiyordu yeniden, yani bir metni okumaktan olduğu kadar metnin üretiminden de keyif almaktan bahsediyorum. Kendime kurallar koyarak bu sorunların üstesinden gelmeye çalıştım. Oulipo’nun hakikati bilmek gibi bir iddiası katiben yoktur, bizler terörist gibi, örgüt lideri gibi hareket etmiyoruz. Bunu yalnızca kullanabileceğimiz bir yöntem olarak görüyoruz. Ayrıca bu sadece Fransa’da değil, daha birçok yerde sıkça başvurulan bir yöntem: Italo Calvino gibi bir yazar da Oulipo’nun bir üyesi ve bu teknikleri sıkça kullandı.

Bu tavır ilhamla beslenen yazar imgesine verilen bir tepki olarak görülebilir.

Evet, eserinden sorumlu olmayan, omzunun üzerinde ilham perisiyle eserini hazır bir şekilde önünde bulan yazar tipi. Kişilerinin ne düşündüğünü bilen yazar, *demiurgos*, bir bakıma da hiçbir şeyden kuşku duymayan, dilin nasıl işledi-

ğini öğrenmeye yönelik bir kaygısı bulunmayan yazar bu. Bizlerse eline bir çalar saat verilmiş ve nasıl çalıştığını öğrenmek için vidalarını söküp içini açan bir çocuk gibi davranıyoruz, nasıl çalıştığını ve ondan nasıl faydalanacağımızı öğrenmek için dil üzerinde incelemeler yapıyoruz.

Edebiyatın geleceği hakkında ne düşünüyorsunuz? Sanatın öldüğü geçmişte söylendi, şimdi yine söyleniyor.

Aslında anlatıcılıkta, kurguda, kurguya yönelimde bir yenilenme, canlanma göze çarpıyor. Bazı kitaplarda bunu net bir biçimde görmek mümkün, mesela Danièle Sallenave’ın *Gubbio Kapıları*’nda tarih, kişiler ve farklı seviyedeki kişilerin arasındaki oyunlar ekseninde konumlanmış bir şeyin varlığı açıkça hissediliyor. Yazının oyuncu karakteri ciddi anlamda güçlendi.

Yani Yeni Roman ve Oulipo tarafından geleneğin pasının alınmış olmasının bu yeni anlatıcılığa yeni bir araç kazandırdığını mı düşünüyorsunuz?

Bir edebiyat düşüncesinin oluşması, on, on beş yıllık bir süreye, mesafeye ihtiyaç duyar. Öte yandan bugün genç yazarlar adına cesaret verici bir eğilimin güçlendiğine şahit oluyorum. Bir yazarın her şeyi bildiğine yönelik ya da artık hikâye anlatmanın imkânsız olduğuna yönelik kesin yargılardan kurtulmuş gibi görünüyoruz. Jules Verne gibi yazarlara gösterilen ilginin yeniden canlanması tamamen buna işaret ediyor.

Kısaca söylemek gerekirse, edebiyata bakış anlamında yaratıcılığı öne çıkaran bir çağda yaşadığımızı mı düşünüyorsunuz?

Evet, sanırım öyle bir çağdayız ama bu şahsi fikrim.

Farklı alanlarda eser veriyorsunuz, film çektiniz, roman yazdınız, şiir yazdınız, oyun yazdınız; bunlar arasında diğerlerine baskın gelen bir tür var mı?

Hayır ama bir merkez noktadan bahsetmemiz gerekirse bunun roman olduğunu söyleyebilirim. Gerçi roman kavramı bugün itibarıyla artık çok fazla şey ifade etmiyor. Kurgu dersem daha doğru olur. Öte yandan ben meraklı biriyim ve her kitapta kendimi tekrar etmek istemiyorum. Yirmiden fazla kitap yazdım ve hepsinin farklı olmasını istedim, bunların arasında şifrelenmiş gibi görünen kitaplardan hicivlere ya da pastiş metinlere varıncaya kadar birçok şey var, bir rüya derlemesi, bir macera romanı, otobiyografik niteliği oldukça belirgin bir anlatı, bilgisayar programı gibi işleyen bir tiyatro oyunu vs. Yazmayı kendi adıma bir varoluş amacına ve bir varoluş aracına dönüştürdüğüm için bütün alanlarda yazmak istiyorum, bilimkurgu, polisiye, operet, çocuk kitapları, gençlik kitapları, şiir yazmaya da devam edeceğim, farklı tür şiirler... **Yani kendinizi belirli bir türe bağlı bir yazar olarak tanımlamıyorsunuz?**

Hayır, öyle bir yazar değilim.

Bir yazar bütün türlerde yetkinlik gösterebilir mi?

Evet, ben yazıyı bütün yaşamımı, bütün varlığımı aydınlatabilecek, daha doğrusu aydınlatan bir ışık demeti olarak görüyorum. Dünyadan edinebileceğim her şeyi yazı üzerine çalışarak, yazıyı işleyerek aktarmayı deneyebilir, geriye bir iz bırakabilirim.

Bir yazı profesyoneli olmak yaşama bakışınıza şekil verdi mi? İnsanın yazma şekliyle yaşam şekli arasında bir ilişkiden bahsetmek mümkün mü?

Evet, bir ilişki var: Günde on saat çalışıp bunun yaşamınıza tesir etmemesini bekleyemezsiniz. İnsanlara ve şeylere yönelik tecrübemin bir şekilde, bir ölçüde yazıya dönüştüğüne şüphe yok. Henri Michaux'nun çok güzel bir cümlesi var. Diyor ki: "Kendimi kat etmek için yazıyorum." Benim kat ettiğim yol da neredeyse yaşamıma dönüşmüş durumda, her zaman eğlenceli de gelmiyor tabii, soyut olarak var olmaya meyilli bir dönüşüm bu ama neticede onu bütünüyle hissediyorum, her an yaşıyorum. Şu "yazı profesyoneli" sözünüze takıldım. Bir hakaret gibi geliyor insanın kulağına, aslında halen kutsallaştırılmış bir dil düşüncesiyle hareket ediyor olduğumuzun bir göstergesi, dille oynamaya, ona dokunmaya hakkımız yok.

Biraz önce yirmi sekiz harfin büyüsünden bahsetmiştiniz. Bir harfi çıkarmaya kalkışmak kutsala saygısızlık etmek demek aslında.

Evet, buna hakkımız yok, bu bir tabu; bir yazma tabusu var ve benim yapmaya çalıştığım şeylerden biri de bütün dünyayı alfabenin içine kaydetmek. Dünya hakkında edindiğimiz tüm bilgileri sözcükler vasıtasıyla edindik ve bu sözcükler de harflerle şekillendi. Bir kütüphanede toplanmış bütün bir Tarih, Mallarmé'nin büyük düşüydü bu, Borges'in de kullanmış olduğu korutucu bir imge.

Aslında dilin hiç durmadan farklı bir şekle bürünüyor, yeni bir düzene sokuluyor olması, bu müthiş buluş, konuşuyor oluşumuzun ta kendisi, bu bizim konuşma şeklimiz, medeniyetin başlangıcından bu yana bütün insanların hikâyelerini anlatma şekli, sadece karşılarında duran şeyleri değil, geleceğe bakarken gördükleri şeyleri anlatma şekli, korkularını, coşkularını vs.

Yazar, modern dünyamızda, sözlü gelenekteki anlatıcının yerini mi aldı sizce?

Böyle olduğunu söyleyemem. Yazar modern dünyada eğreti bir konumda bulunuyor, toplum tarafından kabul görmüyor. Yazar olduğum için bana maaş ödenmiyor ama bilimsel araştırmacı olsaydım ödenirdi. Hayatımı dilin bazı özelliklerini incelemekle geçiriyorum ama henüz kabul görmüş değilim. Aslına bakarsanız, bir yazar olarak ilk defa burada resmen tanınmış oluyorum, zira bir üniversite tarafından buraya davet edildim ve sadece yazı yazmam için beni bir ay boyunca ağırlayacaklar.

Bir yazarın bu belirsiz şartlar altında geçinmesini mümkün görüyor musunuz?

Hayır, bu şartlar altında mümkün değil. Yazmaya hak kazanmak için yirmi yıl mücadele etmek zorunda kaldım. Yirmi beş yıl önce, 1956'da yazmaya başladım ve sadece son iki yıldır yazar olarak geçimimi sağlıyorum.

Bu günümüzde birçok yazarın kaderi...

Doğru, ben yine şanslı sayılırım!

Bulletin de l'Alliance française de Melbourne, Kasım 1981.

Fransızcadan çeviren Ayberk Erkay

* Georges Perec, *En dialogue avec l'époque et autres entretiens*, Joseph K., 2011, ss. 25-29, 77-86, 163-177. (Kitapla aynı adlı söyleşi için bkz. "Çağla Diyalog İçinde", çev. Sosi Dolanoğlu, *Notos* 56, ss. 92-100.)

PERECSİZ PERECLİ ANIMSAMALAR

Genç kuşak okurlarının Perec'in çocukluğunda ve gençliğinde karşılaştığı "şey"leri tanıması, bilmesi olanaksız değilse bile çok güç; Brasseur bir anah-tar dizisi sunuyor rehber kitabıyla.

Enis Batur

Bütün değerli yapıtlar doğurgandır, bazıları daha doğurgan: On-larda "gel beraber oy-nayalım" edası belirgin olur. Çağrı hem okura, hem okura uzanır, yazarsa bildiğini okumuştur çağrısını gönderirken ve bilmediği-ni, bilemeyeceğini bilmiştir.

Yıllar önceydi, "Usûlsüz Bir Ta-rih Kuramı" başlıklı bir denememde tuhafın tuhafı rastlantı kuramlarına uğramış, yetmeyince rastlantılar na-

sıl kışkırtılabilir sorununa sıçramış-tım. Çağrı sahibi Perec, ben tam ku-yusuna dalmıştım ki kırk altı yaşın-da öldü ve erken ölüm korkusunu çifte kavrulmuşluk statüsüne taşıdı. On yıl sonrası, *Perec Kullanma Kıla-vuzu* çıkageldi – bilmiyordum, bile-mezdim: Köprüler kur(ul)acaktı.

Dostum İsmail Ertürk, Manches-ter Üniversitesi'nde dünden bugü-ne öğretim üyesidir, kitabı o dö-nemde aynı çatı altında ders veren, görkemli Perec bibliyografyası *A Life in Words*'ün yazarı (ve aynı za-manda Perec'in İngilizce çevirmeni) David Bellos'a gös-terdiğinde adam,

"EB'yle tanışmasam olmaz" diyerek telefonumu istiyor. Önce uzundan uzun bir telefon sohbeti, battıkça batıyoruz, İstanbul'a gelmeye karar veriyor: 1994 ilkyazı, yoldaşı Pas-cale ile birlikte konuğumuz oluyor-lar, Tülin ve ben ağırıyoruz Fransız-İngiliz karması çifti, iki kelimemiz-den biri Georges'la ilgili tabii.

Bir yıl sonrası, İstanbul'daki Fran-sız Kültür Ateşesi arıyor: Oulipo tayfasından Fournel ve Bénabou gelecekmiş, benimle tanışmak isti-yorlarmış. Gene buluşma. Kitabım yanlarında, ne'yi nasıl yaptığımı so-ruyorlar. Kahkahalarla cınlatıyoruz ortalığı. Oulipo üyesi olmak ister

Il m'a semblé que je n'avais pas le droit de jouer. À cause de toi. À cause de moi.
J'ai envie de toi – j'ai besoin de toi. Ça ne sert peut-être à rien de le dire – je ne sais pas – je m'en fous – je t'appelle – je t'attends.

Georges

G. Perec
217 rue Saint-Honoré
Paris 1^{er} »

« Mardi soir

Voici encore une lettre

Il y a de fortes chances que ce soit la dernière, puisque tu ne m'as pas téléphoné. Et je te donne raison, car aimer quelqu'un ne signifie pas que l'on soit ému et passionné comme je l'ai été au téléphone vendredi soir. Aimer quelqu'un ce n'est pas, non plus, le disputer à autrui. En tout cas, mon attitude t'a fait voir combien j'ai été de mauvaise foi en novembre et décembre. Tu le savais, d'ailleurs, comme je savais moi tes résis-tances à l'amour. Nous nous sommes, sur tou-les plans, battus en frères ennemis.

* Bir not eşliğinde: David Bellos, *Georges Perec – A Life in Words*'de (ss. 200-201), yazarın 217 numaradaki odayı aske-re giden arkadaşı Philippe Quorinat'dan devraldığını belir-tiyor: 7 Ocak 1959 – "oda" sözkonusu olduğuna göre 6. kat hizmetçi odalarından biriydi besbelli, bütün 1974 yılını aynı 6. katın bir odasında geçirdiydim: Belki...



Perec’le ilgili çeviri ve telif çalışmaları hız kesmeden sürüyor Türkiye’de. Armağan Ekici’nin, Cem İleri’nin, Levent Şentürk’ün sım-sıkı metinlerini ah görebilseydi Güörgüs Pürüc! Liberenis@com.rul’de toplanıyormuş herşey.

miyim? Açık konuşuyorum: Dış kapının mandalı olmaktansa... Anlayışla karşılıyorlar. (Bir defa da MEET etkinliklerinde karşılaşp yemek yiyeceğiz.)

Köprüler iki yanlı işliyor. *Le Nouvel Observateur*’de çıkan bir yazıdan, taşrada matematik öğretmeni Roland Brasseur’ün kendi olanaklarıyla bir Perec kitabı yayımladığını öğreniyor, yazıyorum. “Dış Macunu”nu yazarken onun kısa metninden yararlanıyorum. *Hatırlıyorum*’u *Hatırlıyorum* haklı gerekçelerle yazılmış: Genç kuşak okurlarının Perec’in çocukluğunda ve gençliğinde karşılaştığı “şey”leri tanınması, bilmesi olanaksız değilse bile çok güç; Brasseur bir anahtar dizisi sunuyor rehber kitabıyla. *Perec Kullanım Kılavuzu*’nu aldığını, lisesindeki bir Türk öğrenciyle birlikte deşifre etmeye çalıştığını bildirdiği mektubu 15 Eylül 1998 tarihli.

Perec’le ilgili çeviri ve telif çalışmaları hız kesmeden sürüyor Türkiye’de. Armağan Ekici’nin, Cem İleri’nin, Levent Şentürk’ün sım-sıkı metinlerini ah görebilseydi Güörgüs Pürüc! Duydum ki Plac Prc’de bir sanal site kurulmuş bu bağlamda: Liberenis@com.rul’de toplanıyormuş herşey, hep beraber (ve solo) Max Richter’in şarkısı söyleniyormuş, adres hikâyeleri iyice tuhaf oluyor zaten, işte özelin özeli bir tanesi:



Paris, 18 Nisan 1969
Fotoğraf André Perlstein

Kolunda, 78750 dövmeli numarası, 90’ını aşmış Marceline Loridan-Ivens’e *Rakım Sıfır*’da dokunup geçmiştım. Son kitabı *L’Amour Après*’yi okuyan Fatma Tülin, “Bak burada seni ilgilendireceğini sandığım iki mektup var,” diye kitabı bana uzattığında ilk, küçük şaşkınlığım, 1955’te, birlikte geçirdikleri iki gecenin ardından kızıl saçlı çirkin çekici kadınla yeniden buluşmak için can atan genç adamın Georges Perec olduğunu görünce doğdu – pek çok erkeğin gönlünü yakan, sonradan eşi, büyük sinema ustası Joris Ivens’le bile üçgen aşk yaşayan Mar-

celine, *Yaşam Kullanma Kılavuzu*’nun yazarını besbelli üzmüştü.

Ama bu çıkmayı kâğıda düşme yolaçan asıl, büyük şaşkınlığım başkaydı: Georges Perec’in mektubunun sonuna düştüğü adresi gördüğümde gözlerim faltaşı açıldı, mahut Rastlantı Tanrısı’nın işe nasıl karıştığını aktarmanın kestirme yolu, Perec’in mektubunun sonunun yer aldığı sayfanın görüntüsüyle *Mazruf*’un ilgili sayfasının görüntüsünü buluşturup gerisini okura bırakmak – **N**

1. Beden

Gözler

Gözlerimizle okuruz. Okuduğumuz sırada gözlerimizin yaptığı şey, hem benim bilgimi, hem de bu yazının çerçevesini aşan karmaşık bir yapı. Yine de, yüzyılın başından beri bu konuyu inceleyen geniş literatürden (Yarbus, Stark vs.) faydalanarak, basit ama temel bir sonuca varabiliriz : Gözler, ardı ardına harfleri, ardı ardına sözcükleri, ardı ardına satırları okumaz, aksine, aksayarak ve sabitlenerek ilerler, inatçı bir iştahla, aynı anda, okuma alanının bütününe keşfeder. Bakış, görünmez duraklara sahip bu kesintisiz parkurlarda ilerlerken, sanki aradığı bir şeyi bulmak istiyormuş gibi, bütün sayfayı, bir televizyon alıcısı misali, düzensiz, tesadüfi, tekrarlamalı bir şekilde, telaşla süpürmek zorundaymış gibi – ya da madem metaforlardan bahsediyoruz, şöyle diyelim: bir ekmek kırıntısına denk gelmek umuduyla yeri gagalayan bir güvercin gibi hareket eder. Bu resmi elbette kesin bir veri olarak kabul edemeyiz ama bana yine de oldukça belirleyici geliyor, bunu bir metin teorisinin çıkış noktası olarak pekâlâ kabul edebilirim : Okumak, her şeyden önce, bir metinden, belirleyici unsurları, anlam parçacıklarını, yerimizi belirlememizi, karşılaştırma yapmamızı sağlayan anahtar sözcükleri çekip çıkarmaktır. Onların orada olduklarını teyit etmek suretiyle metnin içinde olduğumuzu biliriz, metni tanımlarız, gerçekliğini kanıtlarız. Bu anahtar sözcükler, düz sözcükler olabileceği gibi (örneğin polisiye romanlar ya da bilhassa erotik yaratılarda), sesler (uyaklar), sayfa düzenleri, cümle kuruluş-

ları, tipografik özellikler (örneğin günümüzde *çok fazla* görüldüğü üzere kurgu metinlerde, eleştiri metinlerinde ya da kurgu- eleştiri metinlerinde *çok fazla* sözcüğü italik olarak kullanmak) ve hatta bütün bir anlatı sekansının kendisi olabilir.

Bu eylem, bilgi kuramcılarının biçim teşhisi adını verdikleri şeye oldukça benzer: Harflerin, boşlukların ve noktalama işaretlerinin çizgisel olarak sıralanmış halini gözlem aşamasından, metinde, okumanın farklı evreleri boyunca, sözdizimsel bir tutarlılık, bir anlatı düzeni ve "üslup" adını verdiğimiz şeyi bulmak suretiyle anlamı kavrama aşamasına geçişi sağlayacak olan bazı geçerli ve ayırt edici özelliklerin arayışı.

Birkaç klasik ve temel düzeydeki, yani sözlüksel örneğin haricinde, bu teşhis işlemini incelemenin ne tür deneysel yaklaşımları kullanarak mümkün olabileceğini bilmiyorum. Kendi adıma, yalnızca olumsuz bir kanıtım var: Rus romanlarını okurken (... Anna Mihayilovna Drubetskoy'dan dul kalan Boris Timofeyevič İsmayilov, kendisi yerine İvan Mihaylov Vasiliyev'i tercih eden Katerina Lvovna Borisç ile evlenmek istemişti...) ya da on beş yaşındayken, *Les Bijoux indiscrets*'deki meşhur müstehcen bölümü deşifre etmeye çalışırken tecrübe ettiğim yoğun hüsrana duygu.

Görülebilir ile görülemez olan, beklenti ile hayal kırıklığı, suç ortaklığı ile şaşırma arasında oynanan oyun temel alınarak bir tür metin sanatı inşa edilebilir: Büyük bir zarafetle kurulmuş cümlelerin arasına serpiştirilmiş olan kurnazca sivriltilmiş ya da açıkça dile getirilmiş argo ifadeler (Caudel, Lacan...) buna örnek teşkil edebilir.

Bir tür okuma sanatı - yalnızca bir metni değil, bir resmi, bir şehri okumak anlamında da - göz ucuyla okumak, metne eğik bir bakışla bakmakla mümkün olabilir (kaçınılmaz olarak, fizyolojik sınırları aşan bir okumadan bahsetmiş oluyoruz : Göz kaslarımıza "başka türlü okumayı" nasıl öğretebiliriz?).

Georges Perec , Esprit, sayı 453 , Ocak 1976

Çeviri /kolaj : Ayberk Erkay

“PEREC Y AVAIT PENSÉ!”

Georges Perec’in *Kış Yolculuğu* adlı öyküsü aslında “önceden intihal”ın *par excellence* örneğidir. Öykü modern Fransız edebiyatının unutulmuş bir başyapıtının keşfini anlatır.

Cem İleri

Everest Deneme dizisinin bugünlerde yayımlanan son kitabı Pierre Bayard’ın ilginç bir denemesi: *Önceden İntihal*. Dizide yer alan kitapların arka kapaklarında açıklayıcı (olmasını dilediğim) kısa bir metin yer alıyordu: “Everest Deneme türlerarası, cins, tanımlanamaz yazınsal nesneleri, kurmaca-olmayan yaratıcı metinleri bir araya getiriyor. Okuduğumuz, tekrar okuduğumuz, hatta okumadığımız kitaplar, yaşam ve diğer her şey hakkındaki bu zeki ve özgün okuma denemeleri, kurmaca ile deneme arasındaki sınırları ihlal edip melez biçimler yaratıyor.” Sonradan, hem okuru ürkütmemek hem de elimizi daha baştan açık etmemek için şu taslak halinde kalan bölümü çıkarmayı uygun gördük: “Aşırı-yorum, üst-kurmaca, parodi, pastiş, yazınsal ve görsel kolaj, intihal, kendine mal etme, nitelikli yanlış anlama, kopyalama, sahte isimler, takma adlar, mahlaslar, sahteyazımlar, düzmece metinler, anakronizm, edebi kalpazanlık gibi sanatsal formlar...” Bayard’ın kitabı bu kavramlara, tekniklere bir yenisini ekleyerek kitaplar arasındaki ilişkilerin, bağlantıların, benzerliklerin de altını çizmiş oluyor, bir kez daha.

Bayard’ın (Oulipo’dan alıp kendisine mal ettiği, daha doğrusu, tıpkı onların kendilerinden önceki birtakım yazarlara yaptıklarını şimdi sırası geldiğinde onlara yapıp, Oulipocuları da zan altında bırakarak sahipleniverdiği) “önceden intihal” kavramı, intihal tartışmalarını bir

adım ileri (ya da geri?) götürecektir. Yazar her zaman ki hınzır yaklaşımıyla, konuyu son derece ciddi bir kuramsal araştırma kisvesi altında ele alırken, aslında asık suratlı edebiyat tarihiyle, karşılaştırmalı edebiyatın aşırı ciddiye tiyle de dalga geçiyor; metinlerarası göndermelerin aşırı-yorumlanmasının nerelere varabileceğini, eleştirir mekanizmasının çaresiz kaldığı açmazları, okurun belleğinin tuhaf işleyiş mekanizmasının nasıl çağrışimsal, öznel anlamlar üretebileceğini ve sonuç olarak, her metnin kaçınılmaz olarak bir noktadan sonra intihalle (ya da önceden intihalle ve hatta kendinden intihalle) suçlanabileceğini gösteriyor.

“Önceden intihal” kabaca, benzeşme, üstünü örtme, zamansal tersyüz etme ve bağdaşmazlık ölçütleriyle fark edilebilecek olan ve bir yazarın kendisinden sonra gelen, gelecekteki bir yazardan esinlenmesi, araklaması, giderek intihali paradoksudur:

Yazarların müstakbel meslektaşlarından da ödünç aldıklarını görmek için edebiyat tarihine bakmak yeterli. Aralarında yıllar yahut asırlar olan metinler arasındaki bazı tuhaf benzerlikler, gerçekten de sadece talihin tesadüfü olarak ya da klasik intihal biçimleriyle açıklanamaz. Bu kitapta ayrıntılarıyla açıklayacağım nedenlerle, aşırmanın başka türlü de kullanılmış olduğu açıktır.¹

Bayard bu paradoksun izini sürerken okur da yavaş yavaş bu saçmasapan öneriyi benimsemeye, çarpıcı örnekler karşısında neredeyse ikna

olmaya başlar, edebiyat tarihi birdenbire bir intihal bataklığına dönüşür. Bayard *Okumadığımız Kitaplar Hakkında Nasıl Konuşuruz?*’da yaptığı gibi, burada da aslında okuru tuzağa düşürmenin çok zarif bir yolunu bulur. Kitap önce kafa karıştırır, sonra birtakım soruların belirmesine yol açar. Önceden intihal, aslında, sonradan yazılmış yapıtın önceki yapıtla ilişkisini tersine çevirerek pek çok yazarın önceden söylemiş olduğu sözü yineler: Edebiyatıta her yeni (daha doğrusu her iyi) yapıt kendi öncellerini yaratır, onları okuma biçimimizi kökten değiştirir, (şimdilik) kendisiyle sonlanan bir şecere oluşturur, yeni bir hat çizer. Çok güçlü örneklerde, selefini intihal yapmış gibi gösterecek kadar.

Bayard’ın, kitabın ilk bölümünde “önceden intihal” başlığını kendisine mal etmesi gerektiğinden mecburen Oulipo’ya yer verdiği için olsa gerek, yalnızca bir dipnotla geçiştirdiği Georges Perec’in *Kış Yolculuğu* adlı öyküsü aslında “önceden intihal”ın *par excellence* örneğidir. Öykü modern Fransız edebiyatının unutulmuş bir başyapıtının keşfini anlatır. 19. yüzyılın Fransız şairlerinin tümünü intihalcie dönüştüren devasa bir anakronizm komplosudur söz konusu olan.

Kış Yolculuğu’nu ne zaman okusam aklıma Perec’in Queneau’nun *Zorlu Bir Kış*’ı için söyledikleri gelir (hatta Mikhaël Gorliouk’un işi içine Calvino’yu da katarak uyguladığı “Bir Gece Eğer Bir Kış Yolculuğu” formülüne başvurmak gerekirse bu ortak kitaba “Zorlu Bir Kış Yolculuğu” bile denebilir):



Paul Fournel'in evinde Oulipo yemeğinde, Eylül 1980. Soldan sağa: Marcel Bénabou, Paul Braffort, Jean Queval, Jacques Bens, Georges Perec, Jacques Roubaud, Harry Mathews, Luc Étienne, Paul Fournel. Fotoğraf Martine Fournel.

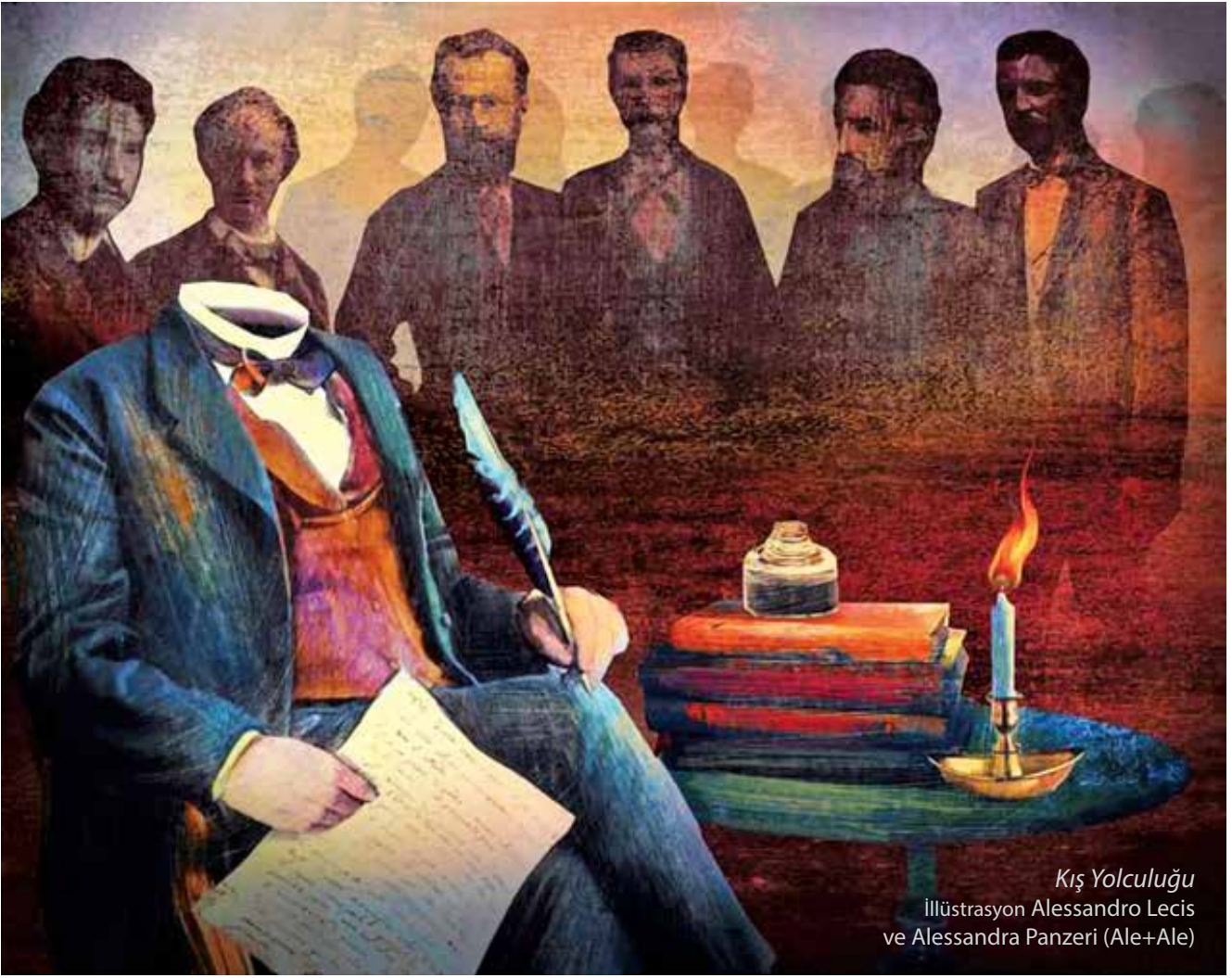
İlk okuduğumda, hayretler içinde kaldığım bu dingin hikâyenin nasıl olup da beni bu kadar heyecanlandırmayı başardığını sorgulamıştım kendi kendime. O zamandan beri her yeniden okuyuşumda, daha önce dikkat etmediğim bir ayrıntıyı keşfettim. Her sürprizle, her keşifle birlikte *Zorlu Bir Kış* benim için yavaş yavaş tüketilemezlik aşamasına ulaştı.

Kış Yolculuğu 1939 yazında Vincent Degraël adlı genç bir edebiyat öğretmenin, bir arkadaşının kütüphanesinde, tesadüfen, şimdiye dek adını bile duymadığı Hugo Vernier'ye ait *Kış Yolculuğu* adlı ince bir kitaba denk gelmesiyle başlar. Degraël kitabı okumaya başlar başlamaz kendisini fazlasıyla tedirgin eden bir duyguya kapılır, okuduğu cümleler son derece tanıdık gelmiştir, biraz da ih-

tisas alanı dolayısıyla kitapta, çok iyi bildiği bir dönemin şairlerinin, Germain Nouveau ve Tristan Corbière, Villiers ve Banville, Rimbaud ve Verhaeren'in izlerine rastladığını düşünür. Önce bu kitabı tezi dolayısıyla mutlaka okumuş olduğunu ya da bir *déjà vu* yaşadığını zanneder –hani bir yudum matenin (Yoksa yayık ayrı mı? Bkz. S.Ö., s. 58) sıradan tadının sizi otuz yıl öncesinin Buenos Aires'ine götürmesi gibi– ama çok geçmeden kuşkulanmakta haklı olduğunu anlar, burada beklenmedik rastlantılardan, açığa vurulan etkilerden, bilerek yapılmış saygı gösterilerinden, bilinçsiz kopyalardan, öykünme isteğinden, alıntılar yapma eğiliminden fazlası vardır.

Otuza yakın alıntı saptamıştı. Kuşkusuz başkaları da vardı. Hugo Vernier'nin kitabı on dokuzun-

cu yüzyıl sonu şairlerinden muazzam bir devşirmeye benziyordu, ölçsüz bir derleme, hemen her parçası başkasına ait bir mozaik. Metnin malzemesini başkalarının kitaplarından almak istemiş olan bu meçhul yazarı hayalinde canlandırmak için kendini zorladığında, bu hayranlık uyandırıcı ve anlamsız projeyi tümüyle gözünün önüne getirmeyi denediğinde, Degraël içinde kaygı verici bir kuşkunun doğduğunu hissetti: raftan kitabı alırken, biyografik verileri kaydetmeden hiçbir esere göz atmayan genç araştırmacı refleksleriyle, tarihini otomatikman not ettiğini anımsayıvermişti. Belki yanılmıştı, ama bu tarihi 1864 gibi okuduğunu sanmıştı. Kalbi çarparak kontrol etti. Evet, doğru okumuştı: bu da demekti ki Vernier iki yıl önceden Mallarmé'nin



Kış Yolculuğu
İllüstrasyon Alessandro Lecis
ve Alessandra Panzeri (Ale+Ale)

bir dizesini “zikretmiş”, “Unutulmuş Arietta”larından on yıl önce Verlaine’den çalıntılar yapmış, çeyrek yüzyıl önceden Gustave Kahn’ı yazmıştı. Bu demekti ki Lautréamont, Germain Nouveau, Rimbaud, Corbière ve daha bir sürü başkaları, tek bir eserde kendisinden üç veya dört yazar neslinin besleneceği malzemeyi toparlamayı bilen bu dâhi ve değeri anlaşılmamış şairin kopyacılarından başka bir şey değildiler!²

Sonuçta Vincent Degraël yaklaşık otuz yıl boyunca boş yere şairin ve bu “öngörüsül antoloji”nin var olduğuna dair kanıt toplamak için çırpınır fakat tüm yaşamını adadığı kitap ve yazarı hakkında hiçbir sonuca ulaşmadan ömrünü bir psikiyatri hastanesinde tamamlar.

Perec’in çok erken ölümünden üç yıl önce (1979) belki de bir tür öngörüsül vasiyetname olarak kaleme aldığı öykü büyük ihtimalle tamamen kurmacaydı. Gerçi emin olamayız: Perec’in arkadaşı Jacques Roubaud, hikâyenin arka planını aydınlatmak amacıyla *Kış Yolculuğu*’na bir şerh yazar, onu Hervé Le Tellier ve diğer Oulipocular takip eder, sonuçta ortaya Perec/Oulipo imzalı bir kitap çıkar: *Le Voyage d’hiver & ses suites* (*Kış Yolculuğu ve şürekâsı, mayyeti, zeyilleri, devamları, halefleri...*). Türkçe adı henüz kesinleşmedi ama Ayberk Erkey (bkz. s. 45 ve 49) kitabı biçimine pek uygun bir yöntemle çevir(t)meye başladı bile!

Bu kolektif roman denemesinin ortaya çıkışında *Kış Yolculuğu*’nun sonundaki ayrıntı önemli bir etken olsa gerek: “Vincent Degraël,

Verrières Psikiyatri Hastanesi’nde öldüğünde, eski öğrencilerinin bazıları, geride bıraktığı muazzam belge ve elyazması notları tasnife giriştiler: bunların arasında, siyah bez ciltli koca bir kayıt defteri de yer alıyordu, etiketinde özenli bir elyazısıyla *Kış Yolculuğu* yazıyordu: ilk sekiz sayfada bu boşa çıkan araştırmaların öyküsü yer alıyordu, geride kalan 392 sayfa ise boştu.” Oulipocular, Perec’in gerçekten de 8 sayfa tutan metninin devamındaki 392 sayfayı tamamlama fantezisine karşı gelememişler belli ki.

Benzer bir “önceden intihal” vakası, Perec’in uzak atalarından birini çıkarır karşımıza. (Hayır, Kostan Panoyef değil, şimdilik!) Perec’in (Bayard’ın da dikkatinden kaçan) bu yazar hakkında bilgisi var mıydı bilmiyorum ama olsaydı büyük ihti-

Oulipocuların bu tuhaf çabası ne anlama geliyor peki? Yalnızca oyun oynama, buluş yapma, eğlenme, zııırlık peşinde koşma keyfi mi var işin ardında? Bir tür edebi, entelektüel rekabet, hırs, zekâ gösterisi mi yalnızca?

malle Kış Yolculuğu'nun bir yerinde adını geçirirdi.

Pek çok kişı tarafından büyük bir yaratıcı olarak selamlanan, Charlie Chaplin'e göre "dünyanın en büyük mizahçısı", Octave Aubert'e göre "fantezinin Balzac'ı, Dumas'sı", Raymond Ritter'e göre "son Ortaçağ şairimiz", Ramon Gomez de la Serna'ya göre "çağımızı en iyi temsil eden ve en çok taklit edilmiş yazarlardan biri"dir Pierre-Henri Cami. 1884 yılında, Fransa'da, Aşağı Pireneler'deki Pau'da doğar. 1903 yılında Paris'e gider, konservatuvara girer fakat başarılı olamaz. 1910 yılında, ancak yedi sayı yayımlayabildiği "Resimli Küçük Cenaze Alayı/Ölögömcülerin Mesleki ve Mizahi Dergisi"ni kurar. Çeşitli gazete ve dergilerde mizah yazıları, skeçler, kısa oyunlar yazmaya başlar. Öykülerini kitaplaştırır. Daha sonra romanlarına ağırlık verir. Kırtan fazla kitabın yanı sıra yüzlerce şarkı ve operet kaleme alır. 1958 yılında Paris'te unutulmuş bir yazar olarak hayata gözlerini yumar.

Michel Laclos, Cami'nin *Le Voyage inouï de monsieur Rikiki* (Bay Rikiki'nin Akılalmaz Yolculuğu) kitabına yazdığı önsözde, yazarın tuhaf etki alanına işaret eder ve olası bir "önceden intihal" şüphesi uyandırır.

Hiçbir zaman çağının ilerisinde, dışlanmış, köşesine çekilip ilgisizliğin duygusuz çöllerinde acı çeken bir yazar olmamıştır. Bizim gibi kimi koşullanmamışların gayretine rağmen bugün yıldızının sönmüş gibi görünmesinin nedeni eserlerinin eskimiş, defalarca taklit edilmiş, mizahının zayıflamış olması değil, adına kitapçılarda nadiren rastlanmasıdır.Cami'nin kimlerden etkilendiğini bulmaya çalışmak ve onu

edebi bir sınıfa sokmak güçtür. Ciddi bir riske girmeden diyebiliriz ki Cami ile arkadaşça ilişkiler içinde olan Gomez de la Serna ve Pitigrilli'de Cami'nin etkilerini görebiliriz. Ayrıca Eugène Ionesco, André Frédérique ve Pierre Dac, Robert Dhéry'nin zirzop oyunları ve günümüz kafe-tiyatrolarında Cami'nin etkilerine rastlayabiliriz.³

Perec'in *Kış Yolculuğu*'nu okuduğumda aklıma hemen Cami gelmişti, daha doğrusu Ferhan Şensoy'un Cami uyarlaması *Yorgun Matador*'un oyun kitapçığında yer alan şu sözleri:

İçinden Tramvay Geçen Şarkı'yı izledikten sonra Haldun Taner bana üstünde "CAMI" yazan, gizli mizah serisinden bir kitap getirdi. Kendine özgü alaycı gülüşüyle, "Karl Valentin'den sonra sen bunu yap!" dedi. Harıl harıl okudum, tanımadığım, kimsenin tanımadığı Cami'yi... Çok ilginç... Beckett, Ionesco, Artaud, Arrabal, hepsi var sanki içinde... Hepsinden etkililmiş demek bu Pierre-Henri Cami, diye düşünüyor insan... Daha sonra anlıyorsunuz kimin kimden etkilendiğini, çünkü Cami'nin tevellütü 1884!

Roland Topor da "Camik Güç" adlı yazısında Cami'yi Raymond Roussel ile kıyaslar, özellikle *Bazı Kitaplarımı Nasıl Yazdım*'da ifşa ettiği yöntemlerin benzerliği açısından. Cami'nin buluşlar, dil oyunları, gerçeküstücü yaklaşım açısından en az onun kadar önemli olduğunun altını çizerek, "önceden intihal" şüphesini artıracak şu karşılaştırmayı yapar:

Karşılaştırma burada bitiyor. Çünkü bu iki yazar Fransız edebiyatının şeref tablosunda çok farklı yer-

lerde bulunurlar. Cami'nin üzerindeki öfke, onun büyük bir günahından kaynaklanmaktadır: komik gücü! Cami gülünçtür, demek ki ciddi değildir. Ciddi olmadığına göre, onu ciddiye almak gerekmez. Eğer André Breton onu *Kara Mizah Antolojisi*'ne almış olsaydı, öldükten sonra ünü farklı olurdu. Buna üzülmeli mi? Bu dersini iyi çalışan öğrenciler topluluğunun onu dışlaması, Cami'nin tüm tazelikliğini korumasını sağlamıştır. Kıırıp geçiren gücü, el değmemiş olarak durmaktadır. Cami kamu yararı için ortaya çıkarılmalıydı. O, Méliès, Gümrükçü Rousseau, Karl Valentin, Chaplin, Apollinaire, Jarry, Prévert, Chaval, Allais, Boby Lapointe ve gerçek avangardın yürekli yaratıcılarından kötü olmayan birkaçının yanında yer almayı hak etmiştir.

Burada düpedüz bir sükût suikastı var gibi görünüyor. Önceden intihal demek ki intihalden bile daha ağır bir şekilde cezalandırılıyor sonradan intihalciler tarafından. Jacques Roubaud da *Kış Yolculuğu*'na yazdığı devam metninde, Hugo Vernier'ye yönelik bu tür bir komplodan söz eder:

Hugo Vernier'nin son isteğine uygun olarak, Virginie kitabın bir kopyasını Milli Kütüphane'ye yolladı (bildiğiniz gibi, bu kopya kayboldu). Geriye kalan 316 nüshanın tümünü muhafaza etti. İlerleyen yıllarda (içinde Hugo Vernier'nin biricik portresinin yer aldığı kendi nüshası hariç) hepsini, teker teker, dönemin Fransız şiirinin büyük isimlerinin tümüne ulaştırdı. Hepsi de kitabı okudu. Hepsi kitaptan aşırıldı ve öyle görünüyor ki kendi nüshalarını yok ettiler.

Vernier'nin ikinci kitabı *Kış Yolculuğu*'nun feci sonu işte böyledir. *Hugo Vernier'nin Şiirleri* adını taşıyan ilk kitap ise hem içeriği hem sonu açısından sıradışıdır. Bu ince kitap Birçok Sone, İlk Şiirler, Diğer Şiirler şeklinde ilerleyen bir yapıya sahiptir. Kitabın son bölümünde ise Vernier kendi içlerinde kafiyeli olarak 7 gruba ayırdığı 34 dizeden oluşan bir liste sunar ve bu dizelerin okur tarafından bir araya getirilerek farklı farklı şiirler oluşturabileceğini dile getirir.

Meschinot, Putanus, Kenellios, Kuhlmann gibi ünlü seleflerim tarafından çoktan kat edilmiş bir yolu izlediğim, çoktan derinleştirilmiş bir iz üstünde ilerlediğim söylenebilir. Doğrudur. Kâğıdın üzerine yerleştireceğim on adet apaçık sone ile, size onlardan yüz bin milyar muhtemel armağan sunabilirdim. Yapabilirdim ama yapmadım.

Burada Roubaud, apaçık bir şekilde, Oulipo'nun temel metinlerinden biri olan Queneau'nun "Yüz Bin Milyar Şiir"ine göndermekte ve Hugo Vernier'nin, Queneau'yu "önceden intihal" ettiğini söylemektedir. Roubaud'nun sözünü ettiği bu kitap (*Hugo Vernier'nin Şiirleri*) asla yayımlanmamıştır. 25 Haziran 1857 tarihinde, yani Vernier'nin kitabının yayımlanmasının öngörüldüğü tarihten iki gün sonra, Charles Baudelaire'in *Kötülük Çiçekleri* yayımlanır. Vernier'nin kitabı matbaacının anlaşılabilir bir biçimde kitabın basımını geciktirmesi dolayısıyla geç kalmıştır. Oysa bu kitapta yer alan dizelerin tamamı, ufak tefek değişikliklerle *Kötülük Çiçekleri*'nin sayfalarında yer almaktadır ve intihalcisi de Baudelaire'den başkası değildir.

Böylece yüzyıl sonu Fransız şiirinde "Baudelaire etkisi" olarak bilinen durum iki nedenden dolayı aslında Vernier etkisidir. Birincisi *Kış Yolculuğu*'nu bir uçtan diğerine



kat eden aşırımlar ortaya çıkmadığı için, ikincisi de Baudelaire'i okuduklarını sanan Mallarmé, Verlaine, Rimbaud ve diğerleri aslında her zaman Vernier'yi okumuş oldukları için.

Roubaud parodiyi daha da gerçekçi kılmak için Vernier'nin Baudelaire'le intihal, Queneau'yla "önceden intihal" ilişkisi içinde bulunan dizelerini, *Kötülük Çiçekleri* içinden tek tek seçerek, aşırarak 7 grupta bir araya getirir, ayrıca bir de sone "yazar". Böylece iyice tuhaf bir ilişki ağı çıkar ortaya: Baudelaire'in dizeleri hem Vernier'nin "önceden intihal"inin hem Queneau'nun inti-

halinin hem de Roubaud'nun pastişinin nesnesine dönüşür.

Perec'in, Roubaud'nun, Oulipocuların bu tuhaf çabası ne anlama geliyor peki? Yalnızca oyun oynama, buluş yapma, eğlenme, zıırlık peşinde koşma keyfi mi var işin ardında? Bir tür edebi, entelektüel rekabet, hırs, zekâ gösterisi mi yalnızca? Bayard'ın metni de ilk bakışta bu damara bağlanabilecek türden bir kitap gibi gözüküyor. Evet, "önceden intihal" fikri güzel, ki zaten Oulipocular bulmuş, Bayard da bu fikri çok güzel parlatmış ama sonuç olarak hepsi bir şakadan ibaret değil mi?

Ancak bu konferansın başından beri size hissettirmeye çalıştığım gibi, Baudelaire'in en büyük zafiri, hiç şüphesiz birkaç büyük şairin dünyaya gelmiş olmasını sağlamaktır. Ne Verlaine ne Mallarmé ne de Rimbaud belirli bir yaşa geldiklerinde *Kötülük Çiçekleri*'ni okumadan oldukları kişi olabirlerdi. Bu derlemedeki hangi şairlerin; Verlaine, Mallarmé ya da Rimbaud'nun hangi dizelerinin önceden habercisi olduğunu göstermek kolaydır.

Bu sözler Paul Valéry'ye ait. Bayard kitabın "Tesadüfi Yaratı" adlı bölümünde, Valéry'nin "Collège de France'ta Poetika Eğitimi" adlı konferans metninden hareketle hem Valéry'nin "önceden intihal" fikrini ilk ortaya atanlardan biri olduğunu dile getiriyor hem de Baudelaire'in selef ve halefleriyle olan karmaşık ilişkisini mercek altına alıyor.

Valéry'nin poetika açısından kronolojiyle ilgilenmediğini, yazarların art arda gelişinin, halef-selef ilişkilerinin tamamen rastlantısal olduğunu düşündüğünü dile getiren Bayard, Baudelaire'in yapıtını anlamlandırmak için ortaya attığı "hayalet yazar" figürünün burada belirleyici olduğunu söyleyerek Verlaine'in ya da Rimbaud'nun sesinin Baudelaire'de mevcut ve tanınabilir durumda olduğuna işaret eden Valéry'nin, kimin kimi etkilediği sorusunu iyiden iyiye muğlaklaştırdığını, bunun da metinleri okuma alışkanlıklarımızı tümüyle değiştirdiğini belirtiyor.

Zira Valéry'nin hakkıyla gösterdiği gibi, Baudelaire'i kurtaran, aradılarını bulmasıdır. Keşfedilecek bu yenilikten hareketle, oluşum içindeki yazar kesin bir fikre sahip değildir, zira geçmişe değil geleceğe aittir. Bununla birlikte tesadüfi yaratının, kendini; sadece yazarın onlardan bir kopuş gerçekleştirmek için aradığı geçmiş yazarlar değil, aynı zamanda yazarın hem

etkisini güçlendireceği hem de ilham alacağı müstakbel yazarların ölçüsünde de gerçekleştirdiğini varsayabiliriz. Valéry, benim "hayalet yazar" olarak adlandırdığım şeyin, Baudelaire'in metninde mevcut olduğunu ve selevleri kadar bu hayalet yazarların da, zaman engellerinin ötesinde yazarların birbirlerini beslediği bir karşılıklı intihal hareketi aracılığıyla, onun geleceği yaratmasına imkân tanıdığını gösterir.

Perc de, Roubaud da, Oulipocular da Valéry'nin bu yaklaşımı üzerine derinlemesine düşünmüşlerdi, hiç kuşkusuz. Üstelik Bayard da kitabı yazarken bunu biliyordu. Yani aslında hiçbir şey "tesadüfi" değildi!

Perc/Oulipo imzalı genişletilmiş *Kış Yolculuğu* bütün bu metinlerarası etkileşim ağını çok iyi bilen usta oyuncular tarafından kaleme alınmış bir meta-roman denemesi. *Kış Yolculuğu*'nun, defalarca okumasına rağmen insanı her seferinde hayrete düşüren 8 sayfalık yoğunluğunu artırarak devam eden, okurun metin/üst-metin/alt-metin/yan-metin dolambacında kaybolmasına yol açan devasa bir edebiyat makinesi. Selevlerin, haleflerin, şerhlerin, zeyillerin birbirine karıştığı, kimin kimi intihal ettiğinin bir noktadan sonra kesinlikle anlaşılamaz (ve önemsiz) hale geldiği bir *tour de force*. Aşıyorum, üst-kurmaca, parodi, pastiş, kendine mal etme, nitelikli yanlış anlama, kopyalama, sahte yazarlar, sahte-yazımlar, düzmece metinler, anakronizm ve edebi kalpazanlıkla örülmüş bir labirent.

Perc'in intihal ya da önceden intihal konusundaki sicili de pek temiz değildir. Bir söyleşide şöyle der:

Hiç şüphesiz ki amacım Borges'in Pierre Menard'ı gibi *Don Quijote*'yi yeniden yazmak değil, fakat en sevdiğim Melville öyküsü olan *Bartleby*'yi yeniden yazmayı isterim. Yazmış olmayı isteyeceğim

bir metin bu, ama zaten var olan bir metni yazmak olanaksız olduğu için, pastişini yapmak yerine onu yeniden yazmak, tabiri caizse farklı bir "Bartleby" yazmak istedim... aslında aynı "Bartleby", yalnızca biraz farklı... sanki onu ben yaratmışım gibi.

Perc'in öyküsünün devamını getirenlerden biri olan, *Neden Kitaplarımın Hiçbirini Yazmadım*'in müellifi Marcel Bénabou, *Kış Yolculuğu*'nun Perc'le birlikte düşündükleri bir fikirden hareketle gerçekleştirilmiş olduğunu iddia eder. İkisinin projesi, Fransızların ünlü ders kitabı *Collection littéraire Lagarde et Michard*'ın 19. yüzyıl cildinde yer alan tüm roman fragmanlarını, kitapta yer alış sıralarına uygun olarak içerecek bir anlatı yazmaktır. Ernest Wright'ın 1939 tarihli *Gadsby*'si de, Joe Brainard'ın 1970 tarihli *I Remember*'i da Perc'in derdinin başka bir şey olduğunu gösterir. İntihal etmek ya da önceden intihal etmek, orijinal olmak, yeni bir söz söylemek onu ilgilendirmemektedir. Perc her zaman, çoktan, başkasının dilinin içinde dahi kendi dilinin, kendi olanaksızlığının, dile getirilemeyi, betimlenemeyi, hakkında konuşulamayanı biraz daha ertelemek için kurduğu öncesiz-sonrasız labirentin, Vincent Degraël'in "öngörüsüz antoloji"sinin içindedir. Roubaud, Oulipo toplanlarında ortaya bir fikir atıldığı hemen her seferinde, içlerinden birinin mutlaka şu cümleyi kurduğunu belirtir:

"Perc bunu düşünmüştü!" ■

¹ Pierre Bayard, *Önceden İntihal*, çev. Soner Sezer, Everest, 2019.

² George Perc, *Kış Yolculuğu*, çev. Hüseyin Boysan, Nisan, 1996.

³ Cami'ye ilişkin tüm alıntılar: *Yorgun Matador* oyun kitapçığı, Ortaoyuncular, çev. Arzu Bigat Barıl, 1990.



Gorgs Prc, 2014. Franck Chaix de Lavarène'in meyve etiketleriyle yaptığı kolaj.

ATMOSFER YOLCULUĞU

Atmosfer birinci tekil kişi ağzından yazılmış bir tür uzun öyküydü, hayali bir ülkede geçiyordu ama parlak gökler, sık ormanlar, çay bahçelerinin yeşiline bürünmüş yamaçlar ve gür akarsuların döküldüğü hırçın deniz...

Selahattin Özpallabıyıklar

Ağustos 1990 başlarında, Irak'ın Kuveyt'i işgaliyle Körfez Savaşı başlayıp Türkiye'nin de teyakkuza geçtiği günlerde, İstanbullu genç edebiyat öğretmeni Muzaffer Kızılelma birkaç günlüğüne meslektaşlarından Hüseyin Boysan'ın ailesinin İzmit Gölcük'te körfez kıyısındaki evine davet edilmişti. (Hüseyin, OuLiPo'nun büyük ismi Fransız yazar Georges Perec'in küçürek metni *Le Voyage d'hiver'i Kış Yolculuğu* adıyla Türkçeye çevirmiş, kitap Nisan Yayınları'ndan çıkmıştı ama bu başka bir hikâye, başka bir zaman anlatılmalı.) Muzaffer Kızılelma, dönüşünden bir gün önce, akşam yemeğinden sonra, evin hayli zengin kütüphanesinde hani her okumaya niyetlendiğinizde geniş bir zamana erteleyip de ancak bir akşam dışarda yemeğe çıkmadan hemen önce masa başında şöyle bir sayfalarını karıştırmaya vakit bulabildiğiniz kitaplardan birini ararken, *Atmosfer* adında ince bir kitap buldu, yazarı Kemal'i (soyadı yoktu) hiç tanıımıyordu ama daha ilk sayfalardan o kadar etkilendi ki arkadaşı ve ailesinden izin isteyip çabucak odasına çıkarak okumaya başladı.

Atmosfer birinci tekil kişi ağzından yazılmış bir tür uzun öyküydü, hayali bir ülkede geçiyordu ama parlak gökler, sık ormanlar, çay bahçelerinin yeşiline bürünmüş yamaçlar ve gür akarsuların döküldüğü hırçın deniz, besbelli ince ince hesaplanmış bir inatla Doğu Karadeniz görünümünü hatırlatıyordu. Kitap

iki bölümden oluşuyordu. Birinci bölüm çok kısaydı ve bilmece gibi sözcüklerle, bir şeylerin başlangıcı olması olası bir yolculuğu anlatıyordu, yolculuğun her aşaması başarısızlıkla sona eriyor ve sonunda adını bilmediğimiz kahraman, anlaşıldığı kadarıyla gözlüklü, zayıf, orta yaşın eşiğinde bir adam, yoğun sis içindeki bir gölün kıyısına geliyor, orada bekleyen bir salcı adamı ortasında kocaman karanlık bir yapı yükselen sarp bir adacığa götürüyordu, adam adaya tek giriş olan küçücük iskeleye ayak basar basmaz garip bir çift belirliyordu: yaşlı bir adamla yaşlı bir kadın. İkisi de uzun siyah pelerinler giymişlerdi; sisin içinden hortlak gibi çıkıyor, adamın iki yanına geçip dirseklerini tutarak kalçalarını sanki lehimlenmiş gibi onunkine dayıyorlardı; üçü birlikte bozuk bir toprak yolu tırmanıp o yüksek ve karanlık binaya giriyor, tahta merdivenlerden çıkıp bir odaya varıyorlardı. Oda'nın kapısı açıktı. İhtiyar çift, belirdikleri gibi apansız ve nasıl olduğu anlaşılmaz bir biçimde kayboluyor, adamı kapının ağzında tek başına bırakıyorlardı. Oda eşyasız denecek kadar sadeydi: çiçekli basma örtülü bir divan, bir masa, bir iskemle. Ortada kocaman bir kuzine yanıyordu. Masanın üstüne yemek konmuştu: tarhana çorbası ve tas kebabı. Adam odadaki pencereden bir iki saniye dalgalı karanlık denizi seyrediyor, sonra masaya oturup yemeğe başlıyordu. Birinci bölüm tek kişilik bu yemekle sona eriyordu.

Kitabın neredeyse beşte dördünü oluşturan ikinci bölüm, önceki kısas anlatının gerekçesi, işlevi aydınlanmadan ve hiçbir başlangıç işareti

verilmeden başlıyordu. Şiirlerle Zen koanları gibi anlaşılmaz özdeyişlerin, küfür mü dua mı olduğu belirsiz mırıldanmaların birbirine karıştığı, aşırı lirik, uzun bir iç dökmeydi bu bölüm. Muzaffer Kızılelma okumaya başlar başlamaz tam olarak tanımlayamadığı bir tedirginlik hissetti; üstelik kitabın sayfalarını gittikçe daha da çok titreyen ellerle çevirdikçe artıyordu bu tedirginlik: Gözlerinin önündeki cümleler birden tanıdık geliyor, karşı konulmaz bir biçimde bir şeyleri hatırlatıyordu ona, sanki okuduğu her cümle kendini hemen benimsetiyor ya da aslında hemen hemen aynı olan, daha önce başka bir yerde okuduğu bir cümle'nin hem belirgin hem müphem hatırasıyla üst üste oturuyordu; müşfik dokunuşlardan daha yumuşak ya da zehirlerden daha öldürücü olan bu sözcükler, sırasıyla berrak ya da muğlak, edepsiz ya da tutkulu, göz alıcı, içinden çıkılması imkânsız, hezeyan dolu bir şiddetle masal sadeliğinde bir sükûnet arasında cılgınca gidip gelen bir pusula ibresi gibi titreşen bir karalama çizikti-riyordu ki bunun içinde aynı anda Sezai Karakoç ve Can Yücel, Metin Eoğlu ve Asaf Hâlet Çelebi, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Behçet Necatigil ve Sabahattin Kudret, Necip Fazıl, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'e rastlanıyordu.

Çalışma alanı Cumhuriyet şiirini kapsayan Muzaffer Kızılelma –birkaç yıldır “Hececiler, Garip, İkinci Yeni ve Bağısızlar” adını vermeyi düşündüğü bir inceleme hazırlıyordu, ilk kitabı olacaktı bu– önce araştırmaları sırasında tesadüfen bu kitabı okumuş olabileceğini düşündü,

tam otuz yıl önceden Necatigil'in bir dizesini "zikretmiş", yine yazılmasından otuz yıl önce İlhan Berk'in *Galile Denizi*nden çalıntılar yapmış, *Garip*'in (elbette zikredildiği hemen her sefer kastedildiği gibi) ilk basımının nerdeyse tamamını kitaptan on üç yıl önce ve üstelik tek başına yazmıştı. Bu demekti ki bütün Hececiler, İkinci Yeni'ciler, Garip'çiler, Necip Fazıl, hatta Nâzım Hikmet ve daha bir sürü başkaları, üç dört yazar kuşağının besleneceği malzemeyi tek bir eserde toplamayı bilen bu dâhi ve değeri anlaşılmamış şairin kopyacılarından başka bir şey değildiler!

Ya da, tabii ki eserin basım tarihi yanlıştı. Ama Muzaffer Kızılelma bu ihtimali düşünmeyi reddediyordu: Keşfi öyle güzel, öyle açık ve öyle gerekliydi ki yanlış olmasının imkânı yoktu ve bu keşfin yaratacağı baş döndürücü sonuçları şimdiden hayal edebiliyordu: bu "kâhin antoloji"nin kamuya açıklanmasının yaratacağı muhteşem rezalet, doğuracağı yankıların genişliği, edebiyat eleştirmenlerinin ve tarihçilerinin yıllardır doğruluğunu hiç sorgulamadan okutup öğrettiklerinin tamamının yeniden gözden geçirilmesi. Sonunda sabırsızlığı o dereceye vardı ki, uyumaktan vazgeçip bu Kemal ve eseri hakkında daha çok şey öğrenebilmek için kütüphaneye döndü.

Hiçbir şey bulamadı. Boysan'ların kitaplığındaki biyografik sözlük, antoloji ve benzeri kaynaklar Kemal'in varlığından habersiz görünüyordu. Boysan ailesi ve Hüseyin de ona daha fazla bilgi veremedi: Kitap on yıl kadar önce İzmit'te (şimdi çoktan kapanmış) bir sahaftan alınmıştı; ara sıra pek de dikkat edilmeden şöyle bir göz atılmıştı.

Muzaffer Kızılelma bütün gün Hüseyin'in yardımıyla eserin sistemli bir incelemesine girişti, en eskilerinden biri Burian'ın *Kurtuluştan Sonrakiler*'i olmak üzere ondan fazla antoloji ve derlemeden bir sürü alıntı çıkardılar; otuza yakın yazara



1967. Fotoğraf ve montaj Babette Mangolte.

ait 350 parça buldular: Yüzyıl başı ve ortalarının en bilinenlerinden en tanınmamışlarına, şairler (Tanpınar, Dağlarca, Hasan Hüseyin ve Enver Gökçe'nin yanında Necatigil, Sabahattin Kudret ve zaten unutulmuş başkaları, minörler: Ömer Bedrettin Uşaklı, Behçet Kemal Çağlar, Enis Behiç Koryürek'in dışkımlığı

Çedikçi Süleyman Çelebi, Orhon Murat Arıburnu, Niyazi Akıncioğlu, Cahit Irgat ya da Ahmet Muhip Dıranas) ve hatta bazı öykü ve roman yazarları (Orhan Duru, Bilge Karasu) içinden en iyi kısımları –aşırı kaçmayacaksa “ayet”leri, hatta bazen “sure”leri– seçip aldıkları bir Kutsal Kitap gibi kullanmışlardı *Atmosfer*'i.

Muzaffer Kızılelma bir deftere yazarların listesini ve alıntılarını yazdı, İstanbul'a ertesi sabahdan tezi yok araştırmalarını Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nde, olmadı Atatürk Kitaplığı'nda, yine çözemezse Ankara'ya gidip Milli Kütüphane'de sürdürmeye kararlı olarak döndü. Ama yazık ki çok fazla ilerleme şansı bulamadı: Beklenmedik (ülkenin teamülleri düşünülürse aslında tam tersi olduğu söylenebilecek) bir gelişme oldu: Çalıştığı üniversite "Körfez Savaşı'nın nihayete ermesini müteakip başlayan Körfez Krizi'nin yol açtığı ekonomik darboğazın kurumumuzu içine düşürdüğü mali sıkıntılar yüzünden" ciddi bir "tensikat" (aslında "tenkissat"!)" yaptı. Geçinmek için, kendisine uygun olsun ya da olmasın, bulabildiği her işte çalışmak zorunda kalan Muzaffer Kızılelma bütün bu sıkıntılı yıllar boyunca defteri yanında taşıdı, insanüstü bir çabayla kaybetmemeyi başardı. Araştırmalarında elbette çok ilerleyemedi ama yine de kendince hayati bir iki keşifte bulundu. *Türkiye Bibliyografyası*'nın 1939 yılında çıkan ve 1928-1938 yıllarını kapsayan birinci on yıllık toplu cildini incelemiş ve o dehşetli ihtimali doğrulamıştı: *Atmosfer* gerçekten de 1928'de İstanbul'da tanınmamış bir matbaada yazarı "Kemal" tarafından bastırılmıştı. Kitabı aramaya en yakından başladı: Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nden. Gerçekten de kitap, herhalde yazarının bağışlaması yoluyla, Beyazıt Devlet Kütüphanesi'ne girmiş ve 1928 AD 1342 numarayla kaydedilmişti. Muzaffer Kızılelma kitabı istediğinde, cilde gönderildiğini öğrendi. Bir süre sonra tekrar kütüphaneye gidip sorduğunda da, ciltçide kaybolduğunu. Tabii kimse bir açıklamada bulunmadı.

Atmosfer'in, basıldığı zaman Milli Kütüphane'ye girmiş olması ihtimali yoktu, çünkü Basma Yazı ve Resimleri Derleme Kanunu 1934'te çıkarılmış, Milli Kütüphane ise 1946'da

kurulmuştu. Yine de, sonradan başış ya da satın alma yoluyla girmiş olabilir. Muzaffer Kızılelma bu ümitle Ankara'ya gidip kitabı aradığında, kayıtlarda bir nüshasının bulunduğunu gördü. Ama 1947'de bağışlanan bu nüshayı da bulamadı. Üstelik –alışıldığı ve bekleneceği gibi– kütüphanedeki hiçbir memurun da bu konuda bir açıklaması yoktu.

Muzaffer Kızılelma artık bütün boş vaktini *Atmosfer*'e adadı.

Şairlerin yazışmaları ve günlükleriyle ilgili derin araştırmaları sonunda, Kemal'in hak ettiği üne sağken kavuşmuş olduğuna çabucak ikna oldu: "Bugün Kemal'den bir mektup aldım", "Kemal'e uzun bir mektup yazdım", "Bütün gece Kemal'i okudum" gibi notlar, ya da şu kimin olduğu belirsizleşecek kadar ünlü "Kemal, sadece Kemal" sözü kesinlikle Yahya Kemal'e (ya da Türk edebiyatında sayıları hiç de az olmayan öteki Kemal'lerden birine) değil de kısacık eseri besbelli her eline alanı tutuşturan o lanetli şaire işaret ediyordu. Edebiyat eleştirisi ve tarihinin asla açıklayamadığı apaçık çelişkiler böylece tek makul çözüm yoluna ulaşıyordu ve tabii ki Kemal'e ve onun *Atmosfer*'ine borçlu olduğu şeyleri düşünerek Enis Batur "Ko-parttığım dildir bende dile gelen – ne bir tansık, ne de büyü" diye yazıyor, Hilmi Yavuz "ben aldım şiirin yilkısını / ben ürettim" diyordu.

Muzaffer Kızılelma, Kemal'in Cumhuriyet dönemi Türk edebiyat tarihinde alması gereken yerin ağırlığından emindi ama elle tutulur kanıtlar sunabilme imkânından da aynı ölçüde uzak: *Atmosfer*'in tek bir nüshasını bile bulamadı. Görüp okuduğu o nüsha 99 depreminde –Boysan'ların eviyle beraber– Körfez'in dalgın sularına gömülmüştü. Beyazıt Kütüphanesi ile Milli Kütüphane'de yaptığı araştırmalarsa zaten hüsrarla sonuçlanmıştı. Onlarca, hatta belki yüzlerce kütüphaneci, arşivci, kitapçı, sahaf, ciltçi arasında yaptığı araştırmalar boşa çıktı ve sonunda

Muzaffer Kızılelma kitabı istediğinde, cilde gönderildiğini öğrendi. Bir süre sonra tekrar kütüphaneye gidip sorduğunda da, ciltçide kaybolduğunu. Tabii kimse bir açıklamada bulunmadı.

Muzaffer Kızılelma basılmış bütün nüshaların kitaptan doğrudan esinlenenler tarafından kasıtlı olarak yok edildiğine inandı.

Muzaffer Kızılelma'nın Kemal'in yaşamı üzerine öğrenebildiği de yok denecek kadar azdı: 30'larda yayımlanmış, benzerleri gibi *Muharrir ve Şairlerimiz* "jenerik ad"ını taşıyan, yazarı belirsiz bir kitapta Kemal Ahmet'in biyografisinin yer aldığı ilk sayfanın kenarına elle yazılmış bir nottan, "*Atmosfer* yazarı Kemal" in 1900'de doğduğunu öğrendi, doğum yeri belirtilmemişti.

Muzaffer Kızılelma nerdeyse yirmi yıl Kemal ve *Atmosfer*'in var olduğunu gösteren bir kanıt bulmak için boş yere çırpınıp durdu. Bütün bu yıllar boyunca, "Keşke Fransa gibi medeni bir memlekette olsaydık! O zaman her şeyin kaydı olurdu!" diye hayıflanmadığı bir gün bile olmadı. İstanbul'da Bakırköy Prof. Dr. Mazhar Osman Ruh Sağlığı ve Sinir Hastalıkları Eğitim ve Araştırma Hastanesi'nde öldüğünde, son günlerinde yanında olan eski öğrencilerinden birkaçı geride bıraktığı muazzam belge ve elyazması notları tasnife giriştiler; bunların arasında siyah bez ciltli koca bir kayıt defteri de vardı, etiketinde özenli bir el yazısıyla *Atmosfer Yolculuğu* yazıyordu: İlk 8 sayfada boşa çıkan bütün bu araştırmaların öyküsü yer alıyordu, geri kalan 392 sayfa ise boştu. ■



LEONORA CARRINGTON

Cemiyete Takdim Edilen Kız

G emiyete takdim edileceğim dönemde sık sık hayvanat bahçesine giderdim. O kadar sık gidiyordum ki hayvanları akranı kızlardan daha iyi tanıyordum. Bulunduğum dünyadan kaçmak için soluğu hayvanat bahçesinde alıyordum her gün. En iyi tanıdığım hayvan genç bir dişi sırtlandı. O da beni tanıyordu. Son derece zekiydi; ona Fransızca öğrettim, karşılığında o da bana kendi dilini. Böyle böyle uzun ve hoş saatler geçirdik.

Mayısın birinde annem benim için bir balo düzenleyecekti. Geceler boyu acı çektim; balolardan hep nefret etmişim, özellikle de benim onuruma düzenlenenlerden.

1934'ün 1 Mayıs sabahı erkenden sırtlanı ziyaret ettim. “Ne boktan iş,” dedim ona, “akşam benim için düzenlenen baloya gitmek zorundayım.”

“Şanslısın,” dedi, “ben olsam memnuniyetle giderdim. Dans etmeyi bilmem ama bol bol sohbet edebilirdim.”

“Bol bol yiyecek de olacak,” dedim, “arabalar dolusu yiyecek taşıdılar eve.”

“Bir de şikâyet ediyorsun!” dedi sırtlan tiksintiyle. “Bana gelince, ben günde bir öğün yiyebiliyorum, üstelik yemek diye verdikleri saçmalıkları bir görsen!”

Aklıma cüretkâr bir fikir geldi, az kalsın gülecektim. “Benim yerime gidebilirsin.”

“Birbirimize pek benzemiyoruz, yoksa memnuniyetle giderdim,” dedi sırtlan hüzünle.

“Bak,” dedim, “akşam insanlar pek iyi göremez. Biraz kılık değiştirsen kalabalıkta kimse durumu fark etmez bile. Hem beden ölçülerimiz aynı sayılır. Tek arkadaşım sensin, yalvarıyorum sana.”

Söylediklerimi düşündü. Teklifimi kabul etmek istediğini biliyordum. “Tamam o zaman,” dedi birden.

Günün çok erken saatleriydi, bakıcılar etrafta değildi. Hemen kafesi açtım, kendimizi sokakta bulduk. Bir taksi çevirdim; evdeki herkes hâlâ uyuyordu. Odamda o akşam giyeceğim elbiseyi çıkardım. Eteği biraz uzun geldi, sırtlan topuklu ayakkabılarımla yürümekte zorluk çekiyordu. Benimkine benzemeyen kılıklı ellerini gizlemek için ona eldiven giydir-dim. Gün ışığı içeri dolunca odada dolaşmaya başladı, yürüyüşü biraz düzeldi. Kendimizi öyle kaptırmıştık ki bana günaydın demeye gelen annem az kalsın sırtlan yatağın altına saklanmaya vakit bulamadan dalacaktı içeri. “Odada kötü bir koku var,” dedi annem camı açarken, “bugün yeni tuzlarımla mis kokulu bir banyo yapmalısın.”

“Tamam,” dedim. Annem fazla kalmadı, koku onu rahatsız etti sanırım. “Kahvaltıya



Carrington, *Otoportre*, 1938

geç kalma,” dedi odadan çıkarken.

En büyük zorluk sırtlanın yüzünü gizlemektir. Saatler boyunca bu sorunu çözmeye çalıştık; her önerimi reddetti. Sonunda, “Buldum sanırım,” dedi, “hizmetçiniz var mı?”

“Evet,” dedim, şaşırmıştım.

“Tamam o zaman. Hizmetçiyi çağıracağsın, içeri girdiği zaman onu yakalayıp yüzünü alacağız. Bu akşam kendi yüzüm yerine onunkini giyeceğim.”

“Olur şey değil,” dedim, “yüzünü kaybedince ölür herhalde; birisi cesedi bulur, sonra hapse atılırız.”

“Öyle açım ki onu yiyebilirim,” diye karşılık verdi sırtlan.

“Peki kemikleri ne olacak?”

“Onları da yerim,” dedi. “O zaman anlaştık mı?”

“Yüzünü almadan önce onu öldürmen şartıyla. Yoksa çok rahatsız edici olur.”

“Güzel, bana uyar.”

Hizmetçimiz Marie’yi çağırdım, gergindim. Danstan gerçekten nefret etmesem yapmazdım bunu. Marie odaya girince olacakları görmemek için duvara doğru döndüm. Kabul etmeliyim ki her şey çok çabuk olup bitti. Kısa bir çılgılık, derken her şey tamamı. Sırtlan onu yerken ben pencereden dışarı baktım. Birkaç dakika sonra şöyle dedi: “Artık yiyemiyorum; geriye iki ayağı kaldı ama küçük bir torba bulabilirsen onları da gün içinde yerim.”

“Dolapta zambak işlemeli bir kese bulacaksın. İçindeki mendilleri çıkarıp onu kullan,” dedim. Söylediğimi yaptı.

Sonunda dedi ki: “Dönüp bana baksana, ne kadar güzel oldum!” Sırtlan aynanın karşısına geçmiş, yüzünde Marie’nin yüzü, hayran hayran kendini seyrediyordu. Marie’nin yüzünün çevresini dikkatle yemiş, ihtiyaç duyduğu bölümü kendine ayırmıştı. “İyi becermişsin kesinlikle,” dedim.

Akşama doğru, giyinip süslendikten sonra şöyle dedi: “Keyfim çok yerinde. Bu akşam cemiyetle tanıştırılma törenim çok başarılı geçecek eminim.” Aşağıda çalmaya başlayan müzik bir süre devam ettikten sonra, “Haydi git artık,” dedim, “annemin yanına oturamaya dikkat et, ben olmadığımı hemen anlar. Ondan başka kimseyi tanımıyorum zaten. İyi şanslar.” Ayrılırken onu kucakladım ama kokusu çok keskindi.

Akşam olmuştu. Günün duygusal yorgunluğu üzerimde, bir kitap alıp açık pencerenin önüne oturdum. Jonathan Swift’in *Gulliver’in Gezileri*’ni okuduğumu hatırlıyorum. Yaklaşık bir saat sonra ilk talihsizlik işareti belirdi. Pencereden içeri giren bir yarasa ince sesiyle çılgınlık atmaya başladı. Yarasalardan çok korkarım, hemen koltuğun arkasına saklandım, dişlerim takırdıyordu. Dizlerimin üstüne çöktüğüm anda yarasanın kanat seslerini bastıran bir gürültü koptu kapımda. Annem içeri girdi, yüzü öfkeden bembeyazdı. “Masaya oturmaya hazırlanıyorduk ki,” dedi, “senin yerine geçen şey ayağa fırlayıp haykırdı: ‘Kokum biraz keskin demek? Bana gelince, ben pasta yemem.’ Bunları söyledikten sonra yüzünü çıkardı ve yemeye başladı. Sonra bir sıçrayışta pencereden fırlayıp kayboldu.” ■

1937-1938

İngilizceden çeviren Begüm Kovulmaz

Leonora Carrington (1917-2011) İngiliz sürrealist ressam, öykücü ve romancı. Lancashire’da doğdu. Asi bir çocuk olduğu için gönderildiği Katolik manastır okullarından atıldı. On dört yaşında Floransa’ya yatılı okula gönderildi, orada resim çalışmalarına başladı, Avrupa’daki müzeleri ve resim galerilerini gezdi, Paris’te sürrealistlerin eserleriyle karşılaştı. Daha sonra Londra’da Chelsea School of Arts ve Ozenfant Academy of Fine Arts’ta eğitim gördü. 1937’de Londra’da Alman sürrealist ressam Max Ernst’le tanıştı ve beraber Paris’e kaçtılar. Paris’te sürrealist çevrelerle tanıştı ve resimleriyle sergilerinde yer aldı. 1937’de Londra’da başladığı otoportresini (*Self-Portrait: Inn of the Dawn Horse*) 1938’de Paris’te tamamladı. İlk öykü kitabı *La Maison de la peur* (Korku Evi) 1938’de Max Ernst’in illüstrasyonlarıyla yayımlandı. “Cemiyete Takdim Edilen Kız” (“The Debutante”) öyküsüyle Breton’un *Kara Mizah Antolojisi*’nde yer aldı. Max Ernst’le 1940’a kadar Fransa’nın güneyinde Saint-Martin d’Ardèche’te yaşadı. 1940’ta Nazilerce tutuklanan Ernst bir süre sonra ellerinden kurtularak Amerika’ya kaçtı ve Carrington’ı geride bıraktı. Bunalıma giren Carrington Madrid’e kaçtı. Sinir bozukluğu nedeniyle Madrid’de akıl hastanesine kapatıldı, ağır ilaçlarla ve çok tedavileriyle sarsıcı bir dönem geçirdi. *Down Below* (1944) kitabında bu bunalım ve tedavi dönemini anlattı. 1941’de Meksikalı konsolos Renato Leduc’le formalite evliliği yaparak New York’a gitti, bir yıl sonra da hayatının sonuna kadar kalacağı Meksika’ya taşındı. Resim yapmaya ve yazmaya devam etti. 1946’da fotoğrafçı Emerico Weisz’la evlendi ve ondan iki çocuğu oldu. 1976’da fantastik romanı *The Hearing Trumpet*’ı yayımladı. 1990’larda Meksiko’da meydanlarda sergilenen bronz heykeller yaptı. 2009’da *The Giantess* (1947) adlı tablosu bir buçuk milyon dolara satıldı. 2011’de doksan dört yaşında öldüğünde son sürrealist olarak anılıyordu.

Uzun, kısası, kentlisi, taşralısı... ÇEHOV'UN O MUHTEŞEM ÖYKÜ DÜNYASI!



Yeni çıktı!

Türkçesi: Nuri Yıldırım, 480 sf., 28 TL



Yeni çıktı!

Türkçesi: Nuri Yıldırım, 400 sf., 25 TL



Türkçesi: Hasan Ali Ediz, 464 sf., 23,15 TL



Türkçesi: Hasan Ali Ediz, 416 sf., 23,15 TL



Türkçesi: Hasan Ali Ediz, 208 sf., 14,81 TL

Daha önce **Hasan Ali Ediz** çevirisiyle Anton Çehov'un *Kent Hikâyeleri* ile *Taşra Hikâyeleri*'ni yayımlayan Yordam Edebiyat, şimdi onların yanına **Nuri Yıldırım** çevirisiyle *Kısa Hikâyeler* ve *Uzun Hikâyeler*'i ekledi. Çehov'dan "**Seçme Öyküler**" artık dört kitap!

Her biri birer *novella* olarak da ele alınabilecek *Uzun Hikâyeler*'inde Çehov, edebî dehasının sınırsızlığını gösterirken *Kısa Hikâyeler*'de piskopostan mujiğe, öğretmenden çavuşa, keşişe, öğrenciye hatta köpeğe uzanan karakter çeşitliliğini yansıtıyor.

"Sanki bütün dünya gizlenmiş, bana bakarak benim onu anlamamı bekliyor." **Anton Çehov**



yordam
edebiyat

YordamEdebiyat • YordamEdebiyat • YordamKitap • www.yordamkitap.com

CAN ÇALICI

Aşkın Bununla Ne İlgisi Var?

Sedat arabanın camından sağında akıp giden sahili izliyordu. Denize paralel müstakil evler, lokantalar, artık düğün yapılan mekânlara dönüşen köşkler, binaların arasına sıkışmış küçük parklar ve duraklarda otobüs bekleyenler gözünün önünden hızla geçip gitti. Arabayı Dilek kullanıyordu. Yol boyu hiç konuşmadan telefondaki uygulamada yolu tarif eden kadını dinlediler. Dilek'in bir gözü yolda bir gözü de arabanın göğsündeki tutucuya yapışık duran telefondaydı. Varacakları yere yaklaştıkça etraflarındaki araçların sayısı artmaya, yol tıkanmaya başlamıştı.

"Hafifçe sağdan devam edin, altı yüz metre sonra sola dönün."

"Çantamda yulaflı kraker olacak. Verebilir misin?" Sedat arka koltuğa uzanıp çantayı aldı. İçinden kraker paketini çıkarıp açtı, Dilek'e doğru uzattı. Kadın bakışlarını yoldan ayırmadan eliyle paketten bir iki kraker çekti ve tırtıklamaya başladı.

"Midem yanıyor, aç karnına çok kahve içtim."

Sedat etrafına bakındı. "Oturup bir şeyler atıştıralım önce istersen."

"Vaktimiz yok, emlakçı çoktan gelmiştir, geç kaldık. İşimiz bitince yeriz."

"Sola dönün."

Trafik iyice ağırlaşmış, önlerindeki otobüs yüzünden hızları azalmıştı. Çok geçmeden korna sesleri yükselmeye başladı.

"Sola dönün." Dilek telefona uzanıp navigasyonu kapadı. Yol müsait olduğunda dönmek için sinyal verip yayaların geçmesini bekledi. Güneş gözlüğünü alnına doğru kaydırdı, gözlerini kısarak karşılarında hafif bir eğimle yukarı çıkan sokağa baktı. "İlanda daha geniş görünüyordu sokak."

"İşte böyle, internette her şey olduğundan daha fiyakalı görünüyor."

"Başlama yine. Şimdi herkes evini emlak sitelerinden buluyor. Üstelik alelade bir firma değil ki, gayet profesyoneller."

"Bana yine de tuhaf geliyor her işi internetten yapmak. Güvensiz hissediyorum, adapte olamıyorum."

Dilek nefesini dışarı vererek gülümsedi. "Direniyorsun diyelim. Senin gibilere ne deniyor biliyor musun, yani teknoloji düşmanlarına," diye sordu, sonra kendi sorusunu tek elinin parmaklarıyla turnak işareti yaparak, "Ludit," diye yanıtladı.

Sedat karısının söylediklerini hiç üzerine alınmadan çenesindeki sakalları okşadı, bir yandan da merakla sağa sola bakınıyordu. Şimdilerde yeniden gözdeleşen İstanbul'un eski



sahil semtlerinden birindeydiler. İki yıl öncesine kadar köhneleşmiş bakımsız yapılar, bir iki tekel büfesi ve ölü dükkânın olduğu anacadde, yeni nesil kahveciler, kitapçılar ve kendine küçük burjuvaları hedef alan ufak galerilerle hayata dönmeye çalışıyordu. Değişmeyen hatta giderek kötüleşen tek şey trafikti. Yolun her iki tarafı da arabalarla dolu olduğundan park edecek yer aradılar.

Emlak firmasından gelen kadın köşedeki beş katlı binanın girişinde bekliyordu. Yetmişli yıllarda yapılmış pek çok yapı gibi dış cephesi mozaikle kaplı, balkonsuz apartmandan içeri girip zar zor sığıldıkları hantal asansöre bindiler. Asansörde kısa bir sessizlikten sonra kadın, “Nasıl buldunuz mahalleyi,” diye sordu. Dilek, “Yaşadığımız yere göre çok canlı, cıvıl cıvıl,” dedi. Kocasının yüzüne bakarak söylediklerini onaylamasını bekledi ve, “Bizim oralarda insan kendini hafta sonunu geçireceği bir yere gitmiş gibi hissediyor,” diye ekledi. Sedat başını sallayarak karısını destekledi. “İlk başlarda iyi gelmişti ama sonra

sıkıyor. Hiç olmazsa civarda esnaf, bakkal falan olsa.”

Asansör son katta durdu. Kadın asansörden çıkarken, “Burada her şey elinizin altında, her yere yakın,” dedi. Sahanlıktan evin kapısına dek birkaç adım attılar. Eve girer girmez daireyi gezmeye başladılar. “Sayfamızda görmüşsünüzdür, ev tadilatı sonrası ilk kez kiraya veriliyor, iki artı bir, yaklaşık doksan metrekare. Bu meydana bakan oda oturma odası, uzun yıllar salon salomanje olarak kullanılmış.” İçerisi boş olduğundan konuşulanlar yankılanıyor, oda yeni sistirelenmiş parkeler yüzünden cila kokuyordu. “Daha sonra mülk sahibi ara duvarı kaldırıncaya iyice genişlemiş.”

Karikoca aralarında anlaşmışlar gibi ilk iş pencereye gidip dışarı baktılar. Masaları kaldırıma taşmış kafelerde oturan müşteriler, dükkânlarda alışveriş yapanlar ve ağır ağır ilerleyen birkaç araba sayesinde sokak baharın ilk günlerinde bile hareketli görünüyordu. Apartmanın çaprazında kalan küçük taş kilisenin çan kulesi ve bahçesindeki iri yapraklı manolya ağacı sokağın hızını biraz olsun yavaşlatıyor, evin manzarasına farklı bir hava katıyordu. Dilek pencereyi açınca semtin öğle saatlerindeki gürültüsü içeri doldu. Yakınlardan geçen ambulans, boğuk bir vapur düdüğü ve caddeyi ortadan ikiye ayıran parktan yükselen çocuk cıvıltıları.

Kadın, “Akşam nispeten sahil trafiği azalır. Bu kadar ses olmaz, daha sakindir,” dedi. Pencerenin karşısındaki duvara monte edilmiş aynaya sırtını dönmüş, ellerini göbeğinin üstünde kavuşturmuş duruyordu. Dilek kadına doğru yaklaştı ve dikkatle aynayı incelemeye başladı. Evde daha önce birilerinin yaşadığını gösteren tek şey bu eski aynaydı.

“Ev sahibi tadilat esnasında aynanın kalmasını istedi. Bu evin demirbaşı. Önüne konsol ya da yemek masası koyabilirsiniz.”

“Kaldıramayacağız yani.”

“Maalesef... Ama odayı daha aydınlık, daha ferah yapıyor.”

“Bilemedim, oldum olası eski aynalar beni rahatsız eder, uğursuzluk getirdiğine inanırım.” Birbirlerinin yansımalarına bakarak konuşuyorlardı. Eşikte bekleyen Sedat, “Devam edelim mi,” diye seslenince iki kadın da başını ona doğru çevirdi.

Mutfak ve tualete açılan kapıları geçip koridorun sonundaki yatak odasına geldiler. Çift kişilik yatak ve ufak bir gardırobun güçbela sığabileceği odaya girmeden kapıdan göz gezdirdiler. Kadın Dilek’in yüzündeki düşünceli ifadeyi görünce, “Apartman boşluğuna bakan bir oda daha var. Giyim odası olarak kullanılabilirsin diye içerisine ray dolap yaptırдық,” dedi. Yeniden koridora çıkıp tam karşısındaki banyoya girdiler. Kadın ışığı açtı, zümrüt yeşili fayanslar ve armatürlerin eski haline uygun olduğunu, her şeyi Karaköy’de yapı malzemeleri satan bir dükkândan aldıklarını söyledi. Dilek, “Çok güzel, nostaljik,” dedi. Sedat da, “Evet, hem de sade, bugünlerde uzay mekiği gibi banyolar,” dedi fayansların üzerinde elini gezdirirken. Dilek huzurla gülümseyerek kocasına baktı ve lavabonun dört yapraklı yoncaya benzeyen musluk başlığını çevirdi ama suyun akmadığını fark edince kapadı.

“Mutfak biraz küçük bulabilirsiniz. Ama dolaplar baştan aşağı yenilendi ve kullanışlı.” Dilek kadını dinlerken kendini bir şey yapmak zorunda hissetti. Dolapların kapağını açıp kapadı, boş çekmeceleri kendine doğru çekti. “Aslında tam bize göre. Şu an neredeyse beş çocuklu bir Amerikan ailesinin mutfakına sahibiz. Biz iki kişiyiz, kahvaltı ve akşam yemeğinde hafif bir şeyler dışında yemek pişirmekle pek aramız yok.”

Banyo ve mutfak da gördükten sonra yeniden oturma odasında buluştular. Kadın kolundaki saate bakıp, “Benim söyleyeceklerim bu kadar. Sizin sormak istediğiniz bir şey var mı,” diye sordu. Dilek pencereye yaklaşıp gözcüyle yeniden dışarı baktı. Altdudağını dişleyip bir süre sessizce bekledikten sonra Sedat’la göz göze geldi. “Açıkçası evi de muhiti de beğendik. Ama bir kez daha aramızda konuşup size kararımızı öyle bildirmek isteriz.”

Evi gördükten bir hafta sonra taşındılar. Dilek bu kez daha az eşyayla yaşamalarının onlar için iyi olacağına karar vermişti. Bu evde yeni aldıkları dev ekran televizyona bile yer yoktu. Sedat, “Maçları nasıl izleyeceğim,” dediğinde, “Gider bir yerde izlersin. Evde televizyon istemiyorum. Bizi mahkûm ediyor. Unutma, hayat sokakta,” diye nutuk çekmişti. Seçtikleri birkaç parça mobilya, beyaz eşya ve diğer ıvrı zıvrı taşınması için bir firmayla anlaşınca taşınma işi sandıklarından daha kolay oldu. Demonte mobilya satan bir mağazadan oturma odası için sipariş ettikleri köşe koltuk ve kitaplık da teslim edilince tastamam yerleşmiş olacaktı.

Bir ay geçmeden mahalleye iyice alıştılar. Sabahları ilk vapurun düdüğüyle erkenden güne başlıyor, kahvaltıdan sonra yürüyüşe çıkıp her biri dik yokuşlar ve merdivenlerle denize inen dar sokakları keşfediyorlardı. Artık fırınları, kasapları, şarküteri ürünleri aldıkları, evde mayalanmış yoğurt satan bakkalları bile vardı. Her yürüyüşten sonra elleri kolları poşetlerle dolu eve dönüyorlardı. Haftada en az üç gün iskele üzerindeki balıkçıda boğazı izleyerek ve duvardaki şairlerin minik çerçeveler içindeki portre fotoğraflarına bakarak akşam yemeklerini yiyor, rakılarını yudumluyorlardı. Üstelik daha küçük bir eve taşınmak ilişkilerini de etkilemiş, iki sevgilinin birlikte hareket etme dürtüsünü yeniden yakalamışlardı. Görünürde her şey yolundaydı ama bazı geceler Dilek’in içini tuhaf bir sıkıntı kaplıyor, Sedat uykuya dalar dalmaz yataktan usulca kalkıp mutfağın çekmecesinde sakladığı sigara paketini alıyor, sakinleşene dek karanlık oturma odasında üst üste sigara içiyordu. Dumanı her çekişinde sigaranın ucunda titreyen turuncu ışık duvardaki aynaya yansıyor, o ise sokak lambasının gölgelendirdiği boş duvara bakarak düşüncelere dalıyor, gözlerini ısrarla aynadan ve kendi görüntüsünden kaçırıyordu.

Dilek o akşamüstü, taşındıktan hemen sonra başladığı resim atölyesindeyken cep telefonunun titreşimini duydu. Konsantrasyonunu bozmak istemediğinden iki haftadan beri üzerinde çalıştığı ağacın kuru dallarını çizmeye devam etti. Bir ara fırsat bulup çantasından çıkarmadan telefonuna bakmayı başardı. Rehberinde kayıtlı olmayan, bilmediği bir numara aramıştı. Çok geçmeden içini kemiren huzursuzluk zihnini ele geçirdi ve ders bitmeden atölyeden ayrıldı. Bir an önce arayanın kim olduğunu öğrenmek istiyordu. Sokağa çıkar çıkmaz yakın gözlüğünü taktı ve cep telefonunun ekranı üzerinde parmaklarını gezdirip arayan numaraya geri döndü. Telefon ikinci çalışmada açıldı.

“Anne.”

Dilek şaşkınlıkla, “Emir. Arayan sen miydin, neredesin,” diye sordu.

“Türkiye’deyim.”

“Neden geleceğini haber vermedin, bir şey mi oldu?”

“Bir şey yok, telaşlanma.” Hattın öbür ucunda derin bir nefes alıp verme sesi geldi, arkadan kalabalığın uğultusu duyuluyordu. “Bir süre, en azından bu yaz, seninle kalabilir miyim?”

Dilek önce yutkundu, sonra sakin olmaya çalışarak, “Babanın haberi var mı bundan peki,” diye sordu.

“Babamla tartıştık. Artık okula devam etmeyeceğim, Türkiye’ye dönmek istiyorum.” Emir konuşurken hoparlörden bir anons yankılandı.

“Duyamadım, neden tartıştınız?”

“Okula geri dönmeyeceğimi söyledim.”

“Şimdi neredesin, iyi misin?”

“İyiym, havaalanındayım.”

“Çok geçmeden içini kemiren huzursuzluk zihnini ele geçirdi ve ders bitmeden atölyeden ayrıldı. Bir an önce arayanın kim olduğunu öğrenmek istiyordu.”

**“Dilek bakış-
larını yerden
kaldırıp
şaraptan bir
yudum aldı
ve kadehi
orta sehpaye
bıraktı.”**

“Babanı arayıp en azından Türkiye’de olduğunu söylemelisin.”

“Anne bunu sonra konuşsak.”

“Peki. Dinle beni, evi taşıdık, karşı taraftayız. Konum gönderiyorum şimdi, bir taksiye atla. Paran var mı?”

“Var, merak etme.”

“Taksiye binince telefonu şoföre...”

“Anladım, kapamam lazım, valizim geldi.”

“Yaklaşırken ara beni... Emir... orda mısın?”

Dilek eve girdiğinde Sedat’ı koltukta uzanmış kitap okurken buldu. Mutfağa gidip elindeki poşetleri tezgâha bıraktı. Sedat yattığı yerden, “Ne durumda, bitti mi ağaç,” diye sordu. Dilek yanıt vermedi. Buzdolabını açtı ve önünde boş boş bekledi. Rafta duran şarap şişesine ve yarısı yenmiş bitter çikolataya gözü ilişti. Üzerindeki folyoyu sıyrıldı, taş gibi sertleşmiş ve rengi neredeyse beyaza dönmüş çikolatadan koca bir ısırık aldı. Elinde dolu bir kadehle oturma odasına yürüdü. Sedat başını kitaptan kaldırıp, “Neyin var senin, ne kadar kötü olabilir, alt tarafı bir ağaç resmi,” dedi

Dilek koltuğun öbür ucuna oturdu ve boşta kalan elinin parmaklarıyla şakaklarını ovuşturdu. “Emir aradı. İstanbul’daymış. Babasıyla kavga etmiş, buraya gelecekmış.”

Sedat doğrularak karısına yaklaştı. “İstanbul’da mı?” Elini Dilek’in omzuna koydu. “Ne var bunda, olur böyle şeyler.” Dilek de boynunu usulca geriye atarak başını Sedat’ın eline yasladı. “Okulu bıraktım diyor.” Gözlerini yumdu, gözkapaklarını mora boyamıştı.

“Ne kadar kalacakmış?”

“Bilmiyorum. Geri dönmek istemiyorum, dedi.”

“Evi bulabilir mi, gidip alalım bir yerden?”

“Konum yolladım. Takside, geliyor şimdi.”

Sedat ayağa kalktı ve başını kaşıyarak odada dolaşmaya başladı. “Nerede uyuyacak, ona bir yatak ayarlamamız lazım.”

Dilek etrafına bakınıp iç geçirdi. “Birkaç gece koltukta idare etsin, sonra bakarız.” Elindeki kadehi sağa sola döndürerek şarabın salınımını izliyordu. “Nihat’a söylemem lazım ama şu anda en son konuşmak istediğim kişi o.”

“Sakin ol. Bırak biraz soğusunlar. Emir’in de üzerine varma bugün, ben sorun ediyorum sanacak.”

“Korkuyorum, tedirginim.”

“Neden korkuyorsun, o senin oğlun. Böyle bir durumda tabii ki bizim yanımıza gelecek.”

Dilek bakışlarını yerden kaldırıp şaraptan bir yudum aldı ve kadehi orta sehpaye bıraktı. “On iki yaşından beri aynı çatı altında üç haftadan fazla yaşamadık. Son iki yıldır sadece telefonda görüşüyoruz.”

“Kim bilir belki de böylesi gerekiyordu.” Sedat pencereye doğru yürüdü, camı açtı ve başını uzatıp sokağa baktı. Güneş batmış, serin, hafif bir rüzgâr çıkmıştı. Karşı kaldırımında birileri yürüyor, çöp kutularından yola taşan poşetleri kediler patileriyle karıştırıyordu. Gövdesini odaya döndürüp arkasında kalan ellerini pencere pervazına dayadı. “İsterseniz sizi yalnız bırakabilirim, en azından şu birkaç gün.”

Dilek başını iki yana sallayarak karşılık verdi. Dirseklerini dizlerinin üzerine koymuş, avuçları arasındaki yüzüne donuk bir ifade yerleştirmişti. “Tek başıma yapamam. Burada olmalısın.”

“Ya o benimle olmak istemezse, nikâhımızdan beri hiç görüşmedik. Belki yadırgar beni. Anlayış göstermeli.”

“Hayır, sana ihtiyacım var. Asıl o evliliğimize, aşkımıza anlayış göstermek zorunda.”

“Aşkın bununla ne ilgisi var şimdi. Her şeye rağmen annesiyle evlenen yabancı bir adamım ben onun gözünde.”

“Huzurumuz kaçacak.”

“Abartıyorsun, bizim için değişen bir şey olmayacak.”

“Bizimle ilgili değil, sorun benim. Sen yokken de böyleydi. Yani sen ne kadar yabancıysan ben de o kadar yabancıyım onun için. Hiçbir zaman o bağı kuramadım.”

“Bu sadece senin hatan olamaz. Elinden geleni yaptığına eminim. Boşandıktan sonra onun için söz söyleme hakkın vardı da...”

“İlgisi yok, yanılıyorsun.” Dilek, Sedat’ın sözünü keserek omuz silktilti. Alnını kırıştırdı, yüzünü duvardaki aynaya doğru çevirdi. Kendine bakarak ağır ağır konuşurken söyledikleri başkasının ağzından çıkıyor gibiydi. “Buna mecburdum, onsuz devam etmeye. Bazen onu birilerinin kaçırdığını ya da kaybettiğimi düşünüp rahatlıyorum. Dahası onun da benim için aynı şeyleri hissettiğini biliyorum. Birbirimizi yok saydık, reddettik bir şekilde ve yüzleşmeden böyle idare ettik.”

“Geçmiş konuşmanın kimseye faydası yok. Unut, geride bırak.”

“Sorun da bu zaten. Unutabileceğim bir geçmiş yok. Annelik oynamaktan kaçtığım, ertelediğim bir rol gibi.”

“Her neyse, sınırların bozuldu senin. Sakin düşünemiyorsun. Koskoca adam artık, çocuk değil ya, belki onun da senden beklentileri değişmiştir. Belki tam da şimdi sana ihtiyacı vardır.”

“Bu beklentiyi karşılayabilecek miyim bilmiyorum. Yeni yeni dengemi bulmuşken kontrolü kaybetmekten korkuyorum.”

Sedat tekrar koltuğa oturdu. Bakışlarını Dilek’in yüzünde gezdirdi. “Yalnız değilsin ki, ben varım artık. Bir çaresine bakacağız.”

Dilek zoraki bir gülümsemeyle Sedat’a bakıp iç çekti. “Teşekkür ederim.” Kuru, kısık bir sesle, “Bu kez çok mutlu olmak istiyordum,” dedi ve duraksayıp, “seninle,” diye ekledi.

“Değil misin?”

Dilek elini Sedat’ın yanağına koydu, gözlerini yumup açtı. “Öyleyim.”

Arkalarına yaslanıp hiç konuşmadan yan yana durdular. Hava çoktan kararmıştı, odayı sokak lambalarının zayıf ışığı aydınlatıyordu. Yakınlardaki ağaçlara tünemiş karga sürüsünün havalanışı, dükkanların kepenk sesleri, gökyüzünden bir uçağın uğultuyla geçişi duyuldu. Ortamın sakinliğini sehpa titreyerek çalmaya başlayan cep telefonu bozdu. Dilek boğazını temizledi ve uzanıp telefonu açtı. “Emir, geldin mi?” Sedat fısıldayarak, “Neredeymiş,” diye sorunca, ona doğru izin ister gibi işaretparmağını kaldırdı. Telaşla ayağa kalktı ve vestiyerdeki çantasından cüzdanını aldı. Telefonu kulağıyla omzunun arasına sıkıştırıp ayakkabılarını ayağına geçirdi. “Tamam, telefonu şoföre ver, ben tarif edeceğim.” Kapıdan çıkıp merdivenlerden inmeye başladı. Sedat arkasından kapıyı kapadı. Oturma odasının penceresinden Dilek’in apartmandan çıkıp koşar adımlarla caddeye doğru gidişini izledi. Bir süre sonra köşeyi dönüp görüş alanından çıkıncaya dek. ■

REMZİ KARABULUT

Beni Artık Bağlamaz



u hayat, dedi ve çocuğunu vicittırverdi orta yere. Kucağından atıverdi yani. Çocuğunu bile atabiliyorsa bir insan...

Caddelerin gürültüsü bizim bile kafamızı patlatıyordu. Daha genç olmamıza rağmen üstelik.

Parti temsilcileri yalanlar söyleyerek ve gözlerimizin içine bakarak bizimle sahte temas kurmaya çalışıyor.

Kunduracı Nenni, geçenlerde esnafı dolaşan bir belediye başkanı adayının kafasını iki elinin arasına almış, gözlerini gözlerine dikmiş. Aday da pişmiş kelle gibi sırtmış iki nasırlı el arasında. Öpüleceğini sanmış herhalde. Nenni sen tut ağız dolusu tükür adamın suratına, arkasından da var gücünle kafa at.

Sonra kıyamet kopmuş tabii.

Kaç gündür Nenni Kundura tabelasının altında şöyle bir yazı var: Tadilat nedeniyle kapalıyız.

Tıpkı Türkülerde Söylendiği Gibi



adam tuttu atını getirdi darağacına bağladı.

Basbayağı orada öyle orta yerde bir darağacı vardı ve adam sıradan bir alışkanlıkla atının yularını ağaca doladı, kimseye aldırmadan da altına oturup sigara yaktı.

Dediklerine göre yıllar önce burada babasını asmışlar.

Yani bu darağacında sallandırmışlar yüz yirmi kiloluk bir canı.

Yine dediklerine göre adam çırpınırken değil, tamamen can verdikten sonra boynundaki ip kopmuş ve bir un çuvalı gibi yere yığılivermiş. ■

OĞUZ TECİMEN

Nevzat

Yeni bir eşya aldı, yeni bir eşyayla yeni bir insan olacağına inanıyordu. Yeni bir eve taşındı, yeni bir evde yeni bir insan olacağına inanıyordu. Yeni bir arkadaş edindi, yeni bir arkadaşla yeni bir insan olacağına inanıyordu. Yeni bir sevgili buldu, yeni bir sevgiliyle yeni bir insan olacağına inanıyordu. Yeni bir şehre taşındı, yeni bir şehirde yeni bir insan olacağına inanıyordu. Yeni bir dilde yaşamaya başladı, yeni bir dilde yeni bir insan olacağına inanıyordu. Yeni bir işe girdi, yeni bir işte yeni bir insan olacağına inanıyordu. Yeni bir sanat öğrendi, yeni bir sanatla yeni bir insan olacağına inanıyordu...

Çağımızın son Marksistlerinden biriydi: “Yaşam bilinç tarafından belirlenmez, bilinç yaşam tarafından belirlenir” şiarının fiili, *wirklich* bir savunucusuydu. Zamanımızın bir kahramanıydı o – *geroy naşevo vremeni*.

Dilerseniz Nevzat olsun adı: *nev-zat* – “yeni-kendi”.

Yeni bir eşya, yeni bir ev, yeni bir arkadaş, yeni bir sevgili, yeni bir şehir, yeni bir dil, yeni bir iş, yeni bir sanat – yeni bir ben, yeni bir *moi*...

Nevzat sonunda tek tek “yeni”lerden ziyade –*auto kath’ auto*– “yenilik”in kendisine sahip olmak istedi. “Yeni”ye olan inancının, “yeni”ye olan arzusunun ardında “Yenilik” ideası olduğunu anladı.

Materyalist olarak başlamıştı, artık bir idealistti. Yeni-ben peşinde materyalist arayışı en uç noktasında onu idealizme götürdü.

Nevzat “yenilik”in son mertebesine, *fenafillahına* irşat etse de nihayetinde yeni bir mevtle ölemedi. Herkesin, *das Man*’ın öldüğü ölümle öldü. Yine de en azından kendi hayatındaki son yenilikti ölümü.

Can bedenden çıkınca cismi ya da ruhu nev bir zat oldu mu peki? Kim bilebilir! Nevzat hayatı boyunca daima yeni bir insan olmak istemişti. Bu yüzden ölümden sonra da yeni bir zat, yeni bir *substantia* olacağına inanmak istedi. Yeni-olma serencamında belki de eski bir insanlık dramını yeniden canlandırdı. Ama en azından bize “yeni” olmanın imkânsızlığına dair *modern* bir hikâye bıraktı. Bu da Nevzat adına *post-humous* bir “yenilik” sayılır herhalde. ■

NURHAN ŞAHİNKAYA

Heidi

Gocukken Heidi vardı. Hep gülerdi. Dudakları kelebek gibi iki yana açılırdı gülerken. Sürekli koşardı. Severdim onu. Hem kahkahasından hem içimde aynısının olmasından. Bilirdim. Ben de Heidi'ydim. Ben de koşardım. Ayakları hep çıplaktı. Benim de ayaklarım hep çıplaktı. Kimse bana ne çorap ne ayakkabı giydirebilirdi. Annem bu durumla başa çıkamayınca bakışlarıyla işaret eder, görevi babama devrederdi. Babam beni karşısına alır, Bak kızım o bir kahraman, derdi. Masal kahramanı. Gerçek değil. Ayaklarının çıplak olmasının da bir nedeni var. Büyüyünce anlatacağım ben sana onu. Babamın ikna çabaları sonuç vermeyince annem yine alırdı sazı eline. Çok yumuşak davranıyorsun bu çocuğa, diye basardı fırçayı. Soğuk de, üşürsün de, karnın ağrır de, çocuğun olmaz de, desene bunları. Babam bir anneme bir bana bakar, ıslıl gülümserdi. Sonra kocaman bir göz kırpar, Hadi bakalım koş, diye gülerdi. Bu sahne kaç kez tekrar etti hatırlamıyorum. Ama çok sık olduğu kesin.

Annem saçlarımı kulaklarımın üzerinde iki atkuyruğu yapardı. Bir de pembe fiyonklu tokalar takardı. Ben koştukça tokalardan küçük bir çingirak sesi gelirdi. Elbiselerim süslü püslü, etekleri kabarık. Ayağımda da kırmızı rügan ayakkabılar. Annemin işi gücü beni süslemektir. Kız dediğin böyle olurmuş. Büyüyünce bu durum çok işime yarayacakmış. Bir gün gazetede Heidi'nin fotoğrafını gördüm. Bol, çuval gibi kırmızı bir elbise vardı üzerinde. Ve ayakları çıplaktı yine. Dedesi ve Peter de vardı fotoğrafta. Ben de Heidi'nin elbisesine benzeyen şeyler giymek istiyorum, diye bastım feryadı. İki gözüm iki çeşme nasıl ağlıyorum. Babam zor sakinleştirdi. Çıplak ayaklar yetmiyor şimdi de bu elbiselerle uğraşacağız, diye hım hım söylendi annem. Sonra beni karşısına oturttu. Bak kızım, o bir masal kahramanı, o elbiselerin bir anlamı var, büyüyünce anlatacağım ben sana bunları. Allah allah, dedim, büyüyünce değil şimdi anlatın. Annemle babam bakıştılar yine. Sonra birbirlerine girdiler aniden. Sosyalizmden kapitalizmden filan bahsettiler. O neyse. Vay be, dedim, bu Heidi ne yaman biriymiş, sevdiğim kadar var. Küçük haliyle kocaman insanların dikkatini çekebiliyor. O günden sonra çıplak ayaklarıma bol elbiseler de eklendi. Kazanmıştım. Mutluydum. Ben de gülererek koşuyordum. Ben de Heidi'ydim.

O zamanlar saat tam beşte radyonun başına koşardım. Radyomuz, kanaviçeli perdesi olan pencerenin önündeki mozaik tezgâhta dururdu. Babam radyoyu yerinden alır, kanepeye koyardı. Her şeye kızan annem bu defa da radyonun yerini değiştirdiği için söyle-

nirdi. Dinlesin işte oradan. Düşüp kırılırmış. Babam, Çocuk burada dinlemeyi seviyor, bir şey olmaz, deyip konuyu kapardı. Radyoyu kanepenin tam ucuna koydururdum. Çünkü o zaman önündeki parlak alanda karşı duvardaki tablonun yansıması olurdu. Yüzüköyun uzandığımda onu görürdüm. Yıkılmış bir duvar, duvarın önünde koltuk değnekli bir çocuk. Böylece yansıma sayesinde koltuk değnekli arkadaşına Heidi'yi dinletirdim. Babam yanıma oturur, saçlarını okşardı. Annem karşı koltukta, kucağında meyve tabağı, habire elma soyardı. Böylece ben, babam, annem, koltuk değnekli çocuk Heidi'yle birlikte Alpler'de dolaşırdık. Çokbilmiş annem, Ona Heidi deme Haydi de, derdi ara sıra. Ben de hiç yüzüne bakmadan başımı sallardım.

Bugün yeni ofisimde ilk günüm. Birazdan annem gelecekmiş ziyarete. Kısa kalacakmış. Çok rahatsız etmek istemiyormuş. Zaten çok yoğunmuşum. Bir de onunla mı uğraşacakmışım. Tamam gel anneciğim, bir kahve içeriz, dedim. Bekliyorum. Çalışma masasında oturuyorum. Tam karşı duvarda babamın en sevdiği fotoğraf asılı. Bir savaş sonrası yıkılmış duvar ve arkadaşlarıyla oynayan koltuk değnekli çocuk. Bir sahafta görünce almış babam bunu yıllar önce. Epeyce para ödemiş. Sonra da ahşap bir çerçeve yaptırmış. Çocukluk yıllarından beri hangi eve gitsek götürdüğümüz, her salonun en gösterişli duvarında asılı duran tablo. Şimdi ofisimin başköşesinde.

Epeydir aklıma gelmiyordu Heidi. Gözüm koltuk değnekli çocuğa takılınca içim cız etti. Başımı çevirdim hemen pencereye doğru. Bu defa da dolabın orta rafında duran radyoda gözüm. Tam o sırada kapı çaldı. Annem gelmiş, sekreterim söyledi. Gelsin, dedim. Çekmecedan bir peçete çıkardım. Alelacele burnumu, gözlerimi sildim. Annemi kapıda görünce kalktım. Kocaman sarıldı bana. Odayı aniden elma kokusu kapladı. Masanın yanındaki iki koltuğa karşılıklı oturduk. Çok güzelmışim. Saçlarını böyle lüle lüle yapmak bana çok yakışıyormuş. Elbise de çok yakışıyormuş. Çok beğenmiş yeni yerimi. Hep güler yüzlü, tatlı dilli olmalıymışım. Tatlı dil yılanı bile deliğinden çıkarırmış. Başımı salladım. Gülümsedim. Olur, öyle yaparım anne, dedim.

Kahvesini bitirip kalktı. Kapıya kadar uğurladım. Bu defa sadece yanaklarımdan öptü. Masaya geçtim tekrar. Bıraktığı paketi açtım. Peter ve Heidi'nin biblosu. Heidi'nin ağzı yine kelebek kanatları gibi açılmış, kırmızı elbiseli, çıplak ayaklı. Peter de lacivert pantolonlu ve şapkalı. Kısa bir not var paketin içinde. Çok severdin... Bu defa boğazımda bir yumru oluştu. Odada dolaştı gözlerim. Biraz buğulu görüyorum. Radyo, koltuk değnekli çocuk, ben, Heidi, hepimiz buradayız işte. Babam hariç.

Çocukluğum. O zamanlar aynı yaştaydık Heidi'yle. Şimdi o da büyümüştür tabii. Artık onun da kahkahaları azalmıştır. Belki de Peter'le evlenmiştir kim bilir. Bir tepenin başında oturup eski günleri yâd ediyorlardır. Ayağında ayakkabılar, üzerinde en süslüsünden bir elbise. Saçlarını lüle lüle yaptırmıştır. Günbatımını izliyorlardır şarap kadehleri ellerinde. Olan biteni gören zavallı yazarının da içi cız ediyordur. ■

**“Böylece
ben, babam,
annem,
koltuk değ-
nekli çocuk
Heidi'yle
birlikte
Alpler'de
dolaşırdık.
Çokbilmiş
annem, Ona
Heidi deme
Haydi de,
derdi ara
sıra.”**

MEHMET KAVUK

Büyüsü Bozulmuş Dünya

Belki de büyülü olan insandır.

– Hal 9001

Görevli kapıyı tıkladığında şef iç güvenlikten sorumlu binbaşıyla konuşuyordu. Duvardaki ekranın iki üç metre gerisinde ayakta idi. “Söylentilerin önünü alamıyoruz,” dedi binbaşı. “Yarın akşama kadar rapor vermeliyim. Kahretsin. Nasıl bir saçmalık bu. Hem de kendi içimizde. Sana güvenip güvenemeyeceğimi bilmek istiyorum.” Şef memnuniyetini belli etmemek için kaygılı bir ifade takınmaya çalıştı. Son dört vakada istihbarat yazılımları kendisinden daha iyi iş çıkardığı için fiziki istihbarata gerek kalmadığı düşünülüp görevine son verilmiş, üzerinden iki yıl geçmeden göreve yeniden çağrılmıştı. Sonunda yaptıkları aptalca hatanın farkına varmışlardı işte. “Elbette güvenebilirsiniz binbaşı,” dedi. Bir taraftan pantolonundaki dikişten fırlamış ipi gererek koparmaya çalışıyordu. Binbaşı, “Sorgu kaydını akşama bekliyorum,” diyerek ekranı kapadı. Şef elindeki ipe baktı, kapıdaki görevli geldi aklına. İçeriye girmesini söyledi.

Görevli kısa bir rapor verdi: “Efendim, tutuklu gözetim altında. Yasadışı bir şey yapmadığını iddia ediyor, eğitime baktık, kodlama eğitimi almamış. Bu sebeple birimimizin en alt kademesinde çalışıyor. Görevi, kendisine tahsis edilmiş kişilerin konuşmalarını ve mesajlarını dinlemek.”

Şef görevliye döndü. “Dinleme birimi kapatılmamış mıydı? Yapay zekâlara ne oldu?” “Duruyorlar efendim, yedi yaş ve altı kişilerde yapay zekâ birkaç vakada yetersiz kaldığından o birime iki insan atandı.” Şef bunu duyduğuna sevindi. Henüz yapamadıkları bir şey, diye düşündü. Görevli elindekileri uzattı. “Nedir bunlar?” “Kağıt efendim.” “Onu biliyorum, üzerlerindeki ne?” “Semboller efendim.” “Neyle çizilmiş bunlar böyle?” “Elleriyle yaptığını söylüyor.” “Boya mı kullanmış?” “Laboratuvar analizinde grafit çıktı efendim.” “Ne anlama geliyorlar peki?” “Ön sorguda basitten karmaşığa doğru sıraladık, en üstteki semboller ismi anlamına geliyormuş.” “İsmi mi kodlamış?” “Evet efendim.” “Şifreli mi peki?” “Hayır efendim, Hal 9001’in çözemediği birkaçı dışında hiçbirinde şifreleme yok.” Şef bir an durdu, sembolleri inceledi. Düşünceli bir sesle mırıldandı: “Bizi ilgilendiren şifreler.” Başını kaldırdı, sesini yükselterek, “Kodlama bilmeyen bir kişi Hal 9001’in çözemediği şifrelemeyi nasıl yapabilir peki?” diye sordu. “Onu anlamaya çalışıyoruz efendim,

Hal'in dili anlaması dört nano saniye sürdü ama bahsettiklerim üzerinde," ekrandaki saate baktı, "otuz yedi saattir çalışıyor, sese çevirdi ama bir anlam veremedi, deli saçması şeyler olabilir tabii."

"Yine de işimizi şansa bırakamayız. Nasıl yaptığını görmek istiyorum. Buraya getirin." Görevli çıkınca ayağa kalktı, Kiri'ye yeni bir müzik bestelemesini, sesi biraz kısmasını, ayrıca eve geç geleceğini bildirmesini söyledi. Pencereden bakarken kapı çaldı. Görevli yanında tutukluyla içeri girdi. İnce yapılı, bıyıklı biriydi. Giyimi de demodeydi. Kot pantolonun üzerine kazak giymiş, gömleğinin yakasını dışarıda bırakmıştı. Saçları sağa taralıydı. Bu haliyle siyah beyaz bir fotoğraftan çıkmıştı sanki. Şefe adamın yüzünde alaycı bir gülüş var gibi geldi.

Tutukluya, "Oturun lütfen," dedi. "Niçin burada olduğunuzu biliyorsunuz."

"Evet biliyorum," diyerek karşılık verme gereği duydu tutuklu. Bir parça kâğıdı ve grafiti önüne koydular. Şef, tutukluya döndü, "Nasıl yaptığını görmek istiyorum," dedi. Tutuklu, "Ne yapmamı istiyorsunuz?" diye sordu. Şef, "Önce şundan başlayalım," diyerek elindeki kâğıdı gösterdi. Tutuklu grafiti aldı, baş, işaret ve orta parmakları arasına sıkıştırdı, çizmeye başladı.

Benim

Adım

Turgut

Şef dikkatlice bakıyordu, el becerisi bu seviyede birisini daha önce görmemişti. Görevli, "Eskiden haberleşmede kullanılan böyle bir yöntem varmış efendim," diye belirtti. "Ne haberleşmesi? Devletin birimleri arasında mı?" "Daha çok şahıslar arası efendim. Hal her sesin bir sembolü olduğunu, gönderilecek mesajın bu sembollerle kodlanıp gönderildiğini, alıcının da herhangi bir aygıtı ihtiyaç duymadan, tutuklunun tabiriyle söylüyorum, okuduğunu söyledi." "Okumak mı?" "Evet efendim. Bulduğu sisteme de yazı dili adını vermiş." "Yazı dili mi? Bildiğimiz programlama dillerinden farklı mı?" "Evet efendim, haberleşme böyle sağlanıyormuş."

"Pozitif bilimlerde zaten kullandığımız bir yöntem bu. İlkel toplumlarda haberleşmek için de böyle eskil bir yöntemin kullanılmış olması anlaşılabilir. Öğrenmemiz gereken kimi grupların yapay zekâyı baypas etmek için bu yöntemler üzerinde çalışıp çalışmadığı. Belki de bir casusluk durumuyla karşı karşıyayız."

"Bana da pek inandırıcı gelmedi efendim, sonuçta ne işe yarar sesleri yazmak."

Şef tutukluya döndü. "Peki," dedi, "niçin böyle bir şey yapıyorsun?"

Tutuklu grafiti görevliye uzatıp şefe baktı. "Özel bir sebebi yok, can sıkıntısından yapıyorum." Görevli en alttaki kâğıda şefin dikkatini çekti. Şef kâğıda bir süre baktı, tutukluya uzattı. Kiri'den de bu kısmın dosyasını oynatmasını istedi. Dijital bir ses on yedi saniye süreyle odada yankılandı.

"Biz bunun şifreli bir mesaj olduğunu düşünüyoruz. Özellikle ilk iki satırda güçlü emareler var. Sen diye hitap edip elini tuttuğun kim? Tek bir kişi nasıl kalabalık olur? Bu konuda ne diyeceksin?"

"Açıklayabileceğim bir şey değil bu."

Şef görevliye baktı. O esnada Kiri, Hal'in şefle ve tutukluyla görüşmek istediğini bildirdi. Bir dakika sonra Hal bağlanmıştı. Şef, Hal'e üzerinde çalıştıkları kısmı söyledi ve bu konuda ne düşündüğünü sordu.

Hal, "Bilmiyorum," dedi, "henüz bir algoritma bulamadım." İlk defa bir tutukluya doğ-

rudan seslendi. “Elindeki kâğıdı senin seslendirmeni istiyorum, bunu yapabilir misin?” Bir ipucu bulmayı umuyordu. “Tabii, memnuniyetle,” dedi tutuklu. Hepsi birden tutukluya döndü, tutuklu dinleyicileri şaşırtan bir tınıyla sembollerini sese çevirmeye başladı:

...

Senin bu ellerinde ne var bilmiyorum göğün bakalım
Tuttukça güçleniyorum kalabalık oluyorum
Bu senin eski zaman gözlerin yalnız gibi ağaçlar gibi
Sularım ınsın diye bakıyorum ısınmıyor
Seni aldım bu suntuurlu yere getirdim
Sayısız penceren vardı bir bir kapattım
Bana dönesin diye bir bir kapattım
Şimdi otobüs gelir biner gideriz
Dönmeyeceğimiz bir yer beğen başka türlü güc
Bir ellerin bir ellerim yeter belliyelim yetsin
Seni aldım bana ayırdım durma kendini hatırlat
Durma kendini hatırlat.*

Şefle görevli tutukluya döndü. O ise kımıldamadan duruyordu. Şef, “Anlaşıldı,” dedi. Görevliye tutukluyu çıkarmasını işaret etti. Sessizliği Hal bozdu. “Başyazılımcıma danıştım. Kadim zamanlardan kalma, büyü yaparken kullanılan semboller olabileceğini söyledi ama bana pek olası gelmedi. Başka bir şey bu.”

“Haklı olabilir,” dedi şef, “dünyayı yeniden büyü hâle getirme çabasıdır belki de.” Görevli tekrar araya girip söz istedi. “Biliyorsunuz efendim, kuantum şifreleme artık pek güvenilir değil, bu yöntemle stratejik konularda yapay zekâları da baypas edebiliriz. Yeter ki bu dili anlayabilen insanlar yetiştirelim. Ben henüz fe sesindeyim efendim, bakın bir iki şey çizdim.” Şef susmasını işaret etti. Hal’e, “Karar vermeliyiz,” dedi. “Sen ne düşünüyorsun, bu adam sıradan biri mi yoksa tedbir almamız gereken bir durum mu var?” Şef sorumluluk almaktan imtina ediyordu. “Eski inanışlardan kalma bir büyü olabilir mi?” Hal bir süre daha sessiz kaldı. “Bilemiyorum,” dedi, “belki de büyü olan insandır.” ■

* Turgut Uyar, “Göğün Bakma Durağı”.

Yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz.

DENİZ ÇÖĞENDEZOĞLU

Önce İstanbul Sonra Hep Cunda

Anlatı, 272 sayfa



Büyük kentlerden kaçış noktaları arasında öyle bir ada var ki, diğer hiçbir yere benzemiyor... Oranın adı Cunda, diğer adıyla Ali Bey Adası... *Önce İstanbul Sonra Hep Cunda*, Deniz Çöğendezoğlu'nun İstanbul'dan Cunda'ya yaptığı uzun yolculuğu, Cunda'da yaşadıklarını ve biriktirdiklerini anlatıyor. Ada insanlarıyla, anılarla, karşılaşmalarla ve tanıklıklarla dolu özel ve düşsel bir Cunda kılavuzu bu kitap. Cunda'ya dair fotoğrafların ve çeşitli çizimlerin de eşlik ettiği metinlerde adı bugün unutilan pek çok ada insanı yeniden hayat buluyor, geçmişten bugüne sesleniyor. Ayvalık kültürüne bir katkı *Önce İstanbul Sonra Hep Cunda*... Cunda'yı özleyenler için bir bilet her öykü... Çünkü Cunda, her zaman çağırır...

Çizdiği kareleri küçük fırça darbeleriyle resimlerinde olduğu gibi derinleştiriyor ve sözcük oyunları ile renklendiriyor yazar. Sürükleyici bir dille okuru saran özel bir dünyası var öykülerin. "Oyun / Yalnızca bir oyun / Ay ışığı nasıl sınırlarsa kendini / Bulutsu gecede / Sessizce / Evet, bu bir oyun sadece..." diyerek yaşamın bir oyun olduğunu, her oyunda kaybedenin de olacağını altını kalın çizgilerle çiziyor ve hikâyeler öbeğine noktayı koyarak sizi bir Oyun'a davet ediyor.

Feridun Benden

Kocam Yine Âşık Oldu

Öykü, 128 sayfa



yitiK ülke
yaYınLARı

www.yitikulkeyayinlari.com

facebook.com/yitikulkekitap

twitter.com/yitikulke

instagram.com/yitikulke

GENEL DAĞITIM

PUNT



MEVSİM YENİCE

Not: Sevgili Lea, mektubumda anlattığım o günden elimde kalan tek fotoğrafı yolluyorum sana. Yolumuzu tamamen kaybetmeden biraz önce çekilmiş olmalı. O kavurucu yaz gününde kilometrelerce yürümüştük. Alnıma yapışmış saçlarım, yana yatan hasır şapkam, dizimden bileğime kayıp tostoparlak olmuş naylon çoraplarım... Aslında bu tek fotoğraftan, unutmaya çalıştığım çocukluğuma dair her şey anlaşılıyor. Tüm anılarımın taşınırken mucizevi bir şekilde kaybolması ve yalnızca bu fotoğrafın kalması tesadüf mü dersin? "Peki bu fotoğrafı bana niçin gönderiyorsun?" diye sorduğuna eminim. İyice bak ve söyle güzel Lea; siyah önlüklerin arasında çiçekli elbisesiyle diğerlerinden dışlanmış, –şimdinin aksine– objektife gözlerini dikip farklı olduğunu yansıtmaktan hiç korkmamış küçük bir kızın ve kaybolmuş bir günün anısını sürdüren bir fotoğrafa kimin ihtiyacı var?

Sevgiyle,
Franziska



CELÂL ÜSTER

“Edebi çevirinin her şeyden önce bir sanat olduğu kanısındayım.”

Çevirmen her metni “kutsal” saymalı.

Yarım asırlık edebiyat ve çeviri tecrübesini, edebiyat duyarlılığını, metne ve dile dair notlarını çevirgen üslubuyla yeni kitabı *Bir “Çevirgen”in Notları*’nda buluşturan Celâl Üster’le konuştuk.

TAYLAN AYRILMAZ
Fotoğraflar SENEM SİNEM

Bir “Çevirgen”in Notları’nı ortasından açarsak “çevirmen” nasıl “çevirgen” oldu?

İnsan her zaman kendisiyle eğlenebilmeli, kendini alaya alabilmeli. Kendime “çevirgenliği” yakıştırmamda da bir muziplik olsa gerek. Sanat ve edebiyat eleştirilerini unutamadığım Adnan Benk’in bir çevirmeni eleştirirken kullandığı “çevirgen” nitelemesinden yola çıktım. Onun kıyasıya eleştirilerinden yakayı sıyrabilir miydim acaba? Ya da şimdi Kafka’nın *Dönüşüm*’ünün ilk cümlesi dönüşerek düşüyor aklıma: “Celâl Üster bir sabah bunaltıcı düşlerden uyandığında, kendini yatağında dev bir çevirgene dönüşmüş buldu!” Elli yıl aralıksız çeviri yapan bir insan gerçekten de “çevirgen” denen bir yaratığa dönüşebilir.

Bir “Çevirgen”in Notları’nda çevirmenliğin bilimsel, kuramsal incelenmesinden ziyade anıları, eleştiri ve söyleşileri de içeren *dene-me* türüyle karşılaşılıyor ama çevirmenliğin kendisine dair bir “çevirgen” duyarlılığı da yakalayabiliyoruz. Duyarlılık metne mi, sa-

nata mı, çeviriye mi?

Evet, bu kitabın çeviri üstüne kuramsal bir kitap olmasından özellikle kaçındım. Bence sizin bu sorunuzdaki anahtar sözcük “duyarlılık”. Hepimizin bildiği gibi, çevrilmesi en zor metinlerin başında *Kitabı Mukaddes* ya da *Kur’anı Kerim* gibi “kutsal metinler” gelir. O metinlerde nerdeyse her sözcüğün özel, kendine özgü bir anlamı vardır. Nerdeyse her sözcüğün yalnızca kaleme alındığı dilde değil, o sözcüğün doğup yaşadığı toplumda, tarih döneminde de kendine özgü çağrışımları söz konusudur. Her sözcüğün ardında bir mitoloji yatar. O metinleri çeviren insanlar, o toplumu ve dönemi iyi bilmek zorunda oldukları gibi, çevirecekleri her sözcük ya da deyimini özel anlamlarını ve çağrışımlarını da bilmek zorundadır. Bir söz ya da sözcüğün karşılığını bulmak için pek çok eşanlamlı sözcük arasından en doğrusu ya da en yakınını seçmek gibi zorlu bir uğraşla karşı karşıyadırlar.

Bana sorarsanız, bu zorlu seçim yalnızca “kutsal metinler” için değil, her edebiyat metni için geçerlidir. Çünkü benzer özel anlamlar, kendine özgü çağrışımlar bir



Yeni Dergi bir okuldu benim için. Yayımlayacağı şiirleri, öyküleri, denemeleri, çevirileri kılı kırk yararak seçen, Ülkü Tamer'in deyişiyle "öğrenmen gerekenleri 'dikte etmeyen', kendi kendine sorular sormanı sağlayan" Memet Fuat'ın kurduğu bir okul.

Shakespeare ya da Dostoyevski metni için de geçerli olsa gerektir. O yüzden çevirmen çevirdiği her metni "kutsal" saymalı, onu yalnızca anlamıyla değil, çağrışımları ve ruhuyla da elden geldiğince doğru çevirme duyarlılığını göstermeli.

Erich Auerbach Almanya'da Hitler'in yükselişi üzerine Almanya'ya veda edip İstanbul'a gelir. Roman filolojisi bölümünü kurduğunda çalıştığı üniversitenin kitaplığında ihtiyaç duyduğu kaynakları bulamaz ve *Mimesis*'i kendi kitaplığındaki sınırlı kaynaklarla yazar. Anekdotu şundan dolayı verdim; Robert Academy'nin sunduğu düşünsel ve kültürel olanaklar ve bıraktığı izlerin çevirmenlik formasyonunuzun oluşmasındaki etkisini nasıl açıklarsınız?

Robert Academy'ye girdiğimde, Robert Kolej yerleşkesinde o günlere göre çok zengin sayılabilecek bir kültürel ortamın içinde buldum kendimi. İnternetin, Google'ın olmadığı bir dönemde görkemli bir kütüphane, o sıralar özellikle ABD'de yayımlanan edebiyat ve sanat dergileri, kulaklıkları takıp 33'lük plaklardan dinleyebileceğin çok geniş bir klasik müzik ve halk müziği koleksiyonu... Kuşkusuz, 1960'ların ikinci yarısındaki çok canlı kültürel, siyasal ve düşünsel ortamı da unutmamalı. Örneğin, okul dışında Sinematek'in taşıdığı tecimsel olmayan sinema dünyası, Truffaut'lar, Bergman'lar, Antonioni'ler, Visconti'ler, Godard'lar engin bir ufuk açtı bize.

Bir de okuma ortamı elbette. Batı klasiklerini de okuyordum, Doğu klasiklerini de; Yunus Emre de okuyordum, Kaygusuz Abdal da; çağdaş Türk şiirini de okuyordum, Eski Yunan ozanlarını da. Saymakla bitmez bir okuma oburluğu! Burada bir çevirmenden çok bir aydının, bir entelektüelin oluşumundan söz etmek gerekir belki de.

Kitabın "yalnızca kendisi olduğu zamanlarda" özellikle bir okul olarak gördüğünüz Memet Fuat'ın ve ek olarak *Yeni Dergi*, *Papirüs* gibi dergilerin "okul" olarak önemi neydi?

Evet, o sıralar artık Bebek sırtlarından Laleli'ye taşınmıştım ve Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde okuyordum, ama Memet Fuat'ın yönettiği *Yeni Dergi* ikinci bir okul oldu benim için. Bu bakımdan çok talihli sayarım kendimi. Bir yanda Mina Urgan, Berna Moran, Akşit Göktürk, Cevat Çapan, Murat Belge gibi

hocalarla altın çağını yaşayan İngiliz filolojisi, öte yanda Memet Fuat'ın olanca bilginliği ve bilgeliğiyle yönettiği *Yeni Dergi*.

Düşünsenize, Cevat Çapan'ın ya da Akşit Göktürk'ün bir dersinden çıkıp Laleli'den Cağaloğlu'ya yürüyor, Vilayet Han'ın üst katındaki *Yeni Dergi* işliğinden içeri giriyorsun. O küçük odada bazen bütün *Tragedyalar*'ıyla Edip Cansever, bazen *Bakışsız Bir Kedi Kara* bakışlarında Ece Ayhan, kimi zaman gönlü her dem *Göçebe* Cemal Süreya, kimileyin yüreği her zaman *Aşıkane* İlhan Berk, Behçet Necatigil *Evler*'de *İki Başına Yürümek*'te... Ve sen henüz yirmi, yirmi bir yaşlarındasın.

Evet, *Yeni Dergi* bir okuldu benim için.

Yayımlayacağı şiirleri, öyküleri, denemeleri, çevirileri kılı kırk yararak seçen, Ülkü Tamer'in deyişiyle "öğrenmen gerekenleri 'dikte etmeyen', kendi kendine sorular sormanı sağlayan" Memet Fuat'ın kurduğu bir okul.

12 Eylül öncesi yayıncılığın "güvence"sini hangi dinamikler sağlıyordu?

"Güvence" derken?

Okur yazar kitlesinin yayıncılıktaki aktif varlığı, oluşturduğu direniş, devletin ve piyasanın kültür hayatını domine etmesine karşı bir güvence sağlıyor muydu?

Aslında birbirine bağlı olarak düşünülmesi gereken iki güvence söz konusu kanımca. Gerek düşünsel yaşamın, gerek özellikle işçi sınıfının ve öğrenci gençliğin hak mücadeleleriyle, eylemsel yaşamının canlılığıyla gelen dinamiklerin sağladığı bir ortam vardı. Bu ortam kendi okur kitlesini de yaratmıştı; meraklı, ilgili, okumaya aç bir kitle. Hiç kuşkusuz, yayıncılık için bir güvenceydi bu canlı, devingen ortam. Ama düşünce ve ifade özgürlüğü açısından "güvenceli" bir ortam bence Türkiye'de hiçbir zaman tam olarak yaşanmadı. Yayıncılar, yazarlar, çevirmenler hep yasaklarla, kitap toplamalarla, yargılanmalarla, hapis yatmalarla savaşmak ve yaşamak zorunda kaldılar.

Bilgisayar ve Google'ın olmadığı dönemde, sınırlı araçlarla Mamak Cezaevi'nde dört kitap çeviriyorsunuz; üretken olduğunuz bir dönem, ne dersiniz?

Şimdi bu soruyu yanıtlarken, Dee Brown'ın Kuzey Amerika Yerlileri'nin hayatta kalma savaşımını yine onların gözünden, belgelerle gözler önüne serdiği *Kalbimi Vatanıma*



Gömün'ü koğuş arkadaşım Fevzi Yalım'la birlikte çevirdiğim günleri anımsıyorum. Bir "Çevirgen"ın Notları'nda şöyle dediğimi de: "Çevirirken, koğuşun penceresinden 'firar edip' Navaho'ların, Şayen'lerin, Apaçi'lerin arasına karıştık, yaban sığırlarının arasına dalıp at sürdük, Navaho'ların reisi Manuelito'yla, Arapaho'ların reisi Küçük Kuzgun'la, Oglala Siyu'larından Kızıl Bulut'la, Güneyli Şayen'lerden Gaga Burun'la dost olduk, yoldaşlık kurduk..."

Kim demişti: "Yaşamı dayanılır kılmanın biricik yoludur çalışmak." Ben de, "Hele hapisteki yaşamı!" diye ekleyeyim. Hapisteki çeviri uğraşım bir sağaltımdı benim için. Dört duvar arasına kapatılmış bir gencin başka âlemlere dalıp gitmesi, oradan demir alıp başka denizlere açılmasıydı. Hapisteki direncimi artırdı, akıl sağlığımı korumamı sağladı, beni hayata bağladı.

Çevirmen bir sanatçı mıdır?

Doğrusu, edebi çevirinin her şeyden önce bir sanat olduğu kanısındayım ama çevirmen bir sanatçı mıdır, ondan pek emin değilim. Neden dersenez: Evet, çeviri yaratıcı bir çalışmadır, çevirmen bir yazarın başka

dilde kaleme aldığı bir yapıtı kendi dilinde yeniden var eder. Evet, o yapıtı kendi dilinde var etmek için yaratıcılığı gerektiren bir uğraş verir çevirmen. Gelgelelim, daha önceden yazarının izleğiyle, olay örgüsüyle, dilsel yapısıyla, düşünsel ve ruhsal dokusuyla zaten yaratmış olduğu bir yapıt üzerinden yapılan yaratıcı bir çalışmadır çeviri. Doğru, iki farklı yaratıdan söz edilebilir ama birincisi olmadan ikincisinin, aslı olmadan çevirisinin olamayacağını unutmadan. Gelin siz karar verin, çevirmenin bir sanatçı olup olmadığına.

Şiir ve çeviri arasında, bazılarının "çevirilemezlik" olarak adlandırdığı soruna sizin yaklaşımınız nedir?

Bu, çağlardır süregelen, tartışıladuran bir sorun kuşkusuz. Bırakın şiiri, çevirmen dünyasına daldığı yazarın kılığına, ruhuna ne kadar bürünmeye çalışırsa çalışsın, her roman, öykü çevirisinde de yapıtın aslı ister istemez bir şeyler yitirmez mi? Umberto Eco her zamanki mizah duyarlılığıyla, "Çeviri, başarısızlık sanatıdır" dememiş miydi? Hele şiirde... Paul Valéry de, Robert Frost da, "şiirin bir başka dile çevrildiği zaman

"Yaşamı dayanılır kılmanın biricik yoludur çalışmak." Ben de, "Hele hapisteki yaşamı!" diye ekleyeyim.

Öyle ozan çevirmenler var ki, başka dillerde yazılmış nice şiiri dilimizde yeniden var etmişler. Orhan Veli, Behçet Necatigil, Oktay Rifat, Can Yücel, Cevat Çapan gibi ustalar Eski Yunan'dan çağımıza sayısız şiire yeniden can vermiş, dünyanın şiirinin Türkçesini söylemişler.

kaybolan şey olduğunu” söylemişlerdi. Evet, bir şiiri sesiyle, müziğiyle, imgeleriyle, çağrışımlarıyla bir başka dilde var etmek ne yazık ki olanaksız görünüyor. Sabahattin Eyuboğlu da bunu söyler önce:

“Bir şiirin güzelliği, söylediği kadar, belki ondan da çok söyleyişinde, seslerin, seslere bağlı anlam ve çağrışımların belli bir düzene sokulmasında olduğuna göre, onu bozup başka bir dilde yeniden kurmak gerçekten olacak iş değildir...”

Ama hemen ardından, insanoğlunun şiiri öteden beri dilden dile çevire geldiğine, nice şairi yalnızca çevirilerden tanıyıp sevdiğine bakıp çeviriden yana kırar dümenini:

“Demek şiirin kendisinde olduğu gibi çevirisinde de aklımızı, gündelik mantığımızı aşan bir taraf var. Demek şiirde seslerin, kelimelerin ötesinde öyle bir anlam var ki kolu kanadı kırılrsa da insandan insana, dilden dile geçebiliyor. Tanrı sözü bile yetmiş iki dile çevrile çevrile yayılıyor...”

Böyle bir muamma işte! Gerçekten de öyle ozan çevirmenler var ki, başka dillerde yazılmış nice şiiri dilimizde yeniden var etmişler. Orhan Veli, Behçet Necatigil, Oktay Rifat, Can Yücel, Cevat Çapan gibi ustalar Eski Yunan'dan çağımıza sayısız şiire yeniden can vermiş, dünyanın şiirinin Türkçesini söylemişler.

Kitap adları *mot a mot*, tekniker bir şekilde çevrildiğinde *Uğultulu Tepeler*'in “Rüzgârlı Bayır”, *Kayıp Zamanın İzinde*'nin “Yitik Zamanın İzinde”, *Aslan Asker Şvayk*'ın “İyi Asker Şvayk” olmasını nasıl yorumlarsınız? Kitap isimlerinin çevirisi başka türden bir incelik talep ediyor sanki...

Bırakın çevirmeni, bir yazarın kitabının adına karar vermesi en zor işlerden biri olsa gerek. Gerçi bazen bir ad örneğin bir romanın başına kendiliğinden gelir oturur, ama bazen de yazar romanının adında karar kılana kadar birkaç kez ad değiştirir. Kitap çevirmenin eline geldiğinde, yazarının düşünüp taşınıp karar kıldığı bir adı vardır zaten. Çoğu zaman çevirmenin ya da yayıncının

işin içine karışması gerekmez; ne bileyim, Dostoyevski'nin *Kumarbaz*'ı *Kumarbaz*'dır, *Karamazov Kardeşler*'i *Karamazov Kardeşler*'dir işte, istesenez de başka bir ad veremezsiniz.

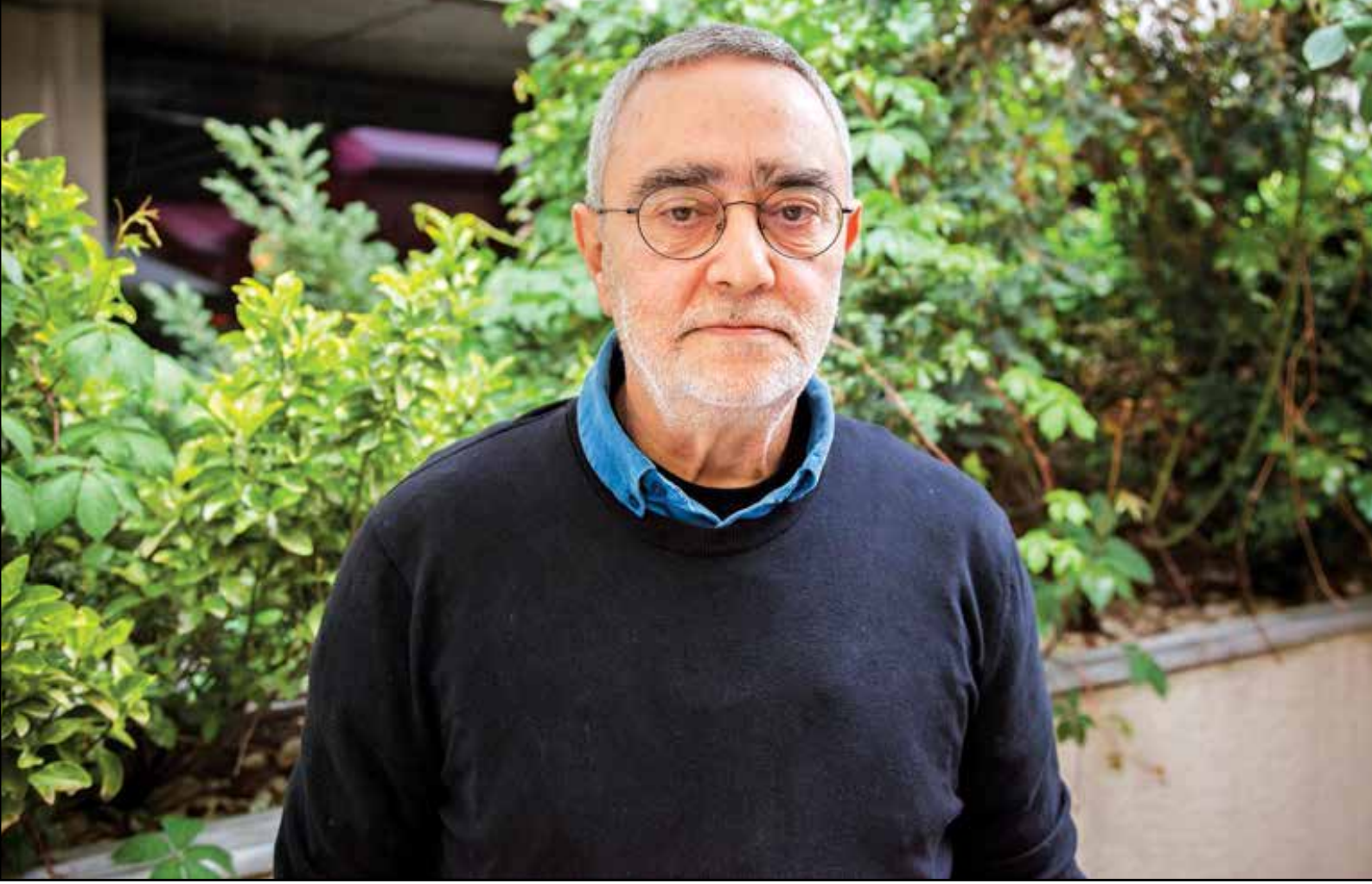
Ama bizim çeviri dünyamızda, sizin de örnek verdiğiniz gibi, kitap adının değiştiği durumlar da yok değildir. İlk ağızda, Can Yücel'in Shakespeare'in *Bir Yazdönümü Gecesi Rüyası* adlı oyunundan yaptığı *Bahar Noktası* çevirisi geliyor aklıma. Ne ki Can Yücel, pek çok çevirisinde olduğu gibi burada da çevirinin ötesine geçip nerdeyse bir uyarlamaya gittiği için *Bahar Noktası* adı yadırgatıcı gelmiyor bana. Kaç yıl önce *Bahar Noktası*'nı OkuyanUs Yayınları'nın editörlüğünü üstlendiğim ErotikUs Dizisi'nden yayımladığımı anımsıyorum. O kitabı yayımlarken “Türkçe Söyleyen: Can Yücel” demeyi de bir yana bırakmış, kapakta “William Shakespeare-Can Yücel” demeyi yeğlemiştim. Bence o çevirideki yorum özgürlüğü bunu gerektiriyordu. Kaldı ki Türkçede “ilkbaharda gündüz gece eşitliği anında güneşin gök ekvatoru çizgisi üzerinde bulunduğu nokta” demek olan “bahar noktası”, “yazdönümü”ne hiç de uzak bir deyim sayılmaz. Burada Can Yücel'in ustaca bir buluşu söz konusu.

Sonra Cemal Süreya'nın Gustave Flaubert'den yaptığı çeviriyi anımsıyorum. Cemal Süreya birçoklarının belki de haklı olarak *Duygusal Eğitim* diye çevirdikleri *L'Éducation sentimentale*'e *Gönül ki Yetişmekte* adını yakıştırmıştı. Kanımca Flaubert'in romanının özüne de, adına da aykırı düşmeyen ozanca bir buluştu bu da.

Hašek'in *Aslan Asker Şvayk*'ına gelince. Başında Asaf Çiyiltepe'nin bulunduğu Arena Tiyatrosu 1963'te Charles Apothéloz'un o koca kitaptan gerçekleştirdiği uyarlamayı sahnelemişti. O harikulade oyunu Selahattin Hilav'ın çevirisinden izlemiştik. Bir daha kimsenin değiştirmeye kalkışamayacağı, handiyse dilimize yerleşen “Aslan Asker Şvayk” adını Hilav'a borçluyuz.

Fevzi Yalım'la birlikte hapiste çevirdiğim

Celâl Üster 1947'de İstanbul'da doğdu. İngiliz Erkek Lisesi, Robert Academy ve İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğrenim gördü. İlk çevirileri *Yeni Dergi*'de yayımlandı. 1983'te George Thomson'ın *Tarihöncesi Ege* adlı yapıtının çevirisiyle *Yazko Çeviri* dergisinin Azra Erhat Ödülü'ne değer görüldü. Yaroslav Hašek'ten George Orwell'a, D.H. Lawrence'tan Iris Murdoch'a, Juan Rulfo'dan Jorge Luis Borges'e, Mario Vargas Llosa'dan John Berger'a, Paulo Coelho'dan Roald Dahl'a pek çok yazarın yapıtlarını dilimize kazandırdı.



Kalbimi Vatanıma Gömün için de benzer bir ad değişikliği söz konusuydu. Kuzey Amerika Yerlileri'nin 19. yüzyılın sonlarına doğru yok edilmesinin belgelere dayalı öyküsünün anlatıldığı kitabın özgün adı *Bury My Heart at Wounded Knee* idi. "Wounded Knee", Yerliler'in 1890'da Beyaz Amerikalıların son kırımına uğradıkları yerin onların dilindeki adıydı: Yaralı Diz. Peki, kitaba "Kalbimi Wounded Knee'ye Gömün" adını mı verecektik, yoksa "Kalbimi Yaralı Diz'e Gömün" mü diyecektik. Bir türlü karar verememiştik. Kitap E Yayınları'nca basılıp hapishaneye geri döndüğünde bir de baktık sorun çözülmüş: *Kalbimi Vatanıma Gömün*. Sanırım bu da, E Yayınları'nı Aydın Emeç'le birlikte yöneten Cengiz Tuncer'in buluşuydu.

Okuyacak kitap ararken çevirecek kitap bulmak sizin için ince bir ayırım oluşturun.

Haklısınız. Birkaç kez başıma gelmiştir. Çok sevdiğim bir kitabı okumak ile çevirmek arasında kıl payı bir ayırım oluyor bazen. Bu bir yazgı mı bilmiyorum ama okuyacak kitap ararken çevirecek kitap bulduğum olmuştur. Ama çeviri de bir "okuma" değil midir? George Thomson'ın *Tarihöncesi Ege'si*ni

1980'lerin başında çevirdikten sonra bir daha öyle yedi yüz, sekiz yüz sayfalık kitaplar çevirmemeye karar vermiştim. Kaldı ki artık *Cumhuriyet* gazetesinde çalışıyordum, her gün bir gazetenin kültür sayfalarını hazırlamak yeterince bir Sisypheos işkencesiydi! Gel gör ki yıllar sonra, yine okuyacak bir kitap ararken Jaroslav Hašek'in *Aslan Asker Şvayk*'ına rastlar rastlamaz bu dokuz yüz sayfalık kitabı çevirmeden edemeyeceğimi anladım!

Şvayk benim eski dostumdu. *Aslan Asker Şvayk*'ın 1963'te Arena Tiyatrosu'nda sahnelenmesinden bu yana dostluğumuz hiç eksilmemiş, daha sonraları sahnelenen Brecht uyarlamalarıyla daha da artmıştı. Hašek'in o koca romanını ise hapisten çıktıktan sonra 1970'lerin sonlarında Cecil Parrott'ın İngilizcedeki ilk eksiksiz çevirisinden okuyabilmişim. Türkçede de yayımlanmıştı *Şvayk* ama hep yarım yamalak ya da yetersiz çevirilerle. Bu sefer bir kez daha buluşuyorduk işte, kendini birden Birinci Dünya Savaşı boğazlaşmasının içinde bulan *Şvayk*'la. Askerliğin ve savaşın olağandışı koşullarında işi bazen aptallığa, bazen kurnazlığa vura-

George Thomson'ın *Tarihöncesi Ege'si*ni 1980'lerin başında çevirdikten sonra bir daha öyle 700, 800 sayfalık kitaplar çevirmemeye karar vermiştim.

Özellikle edebiyat çevirisinden söz ediyorsak, çevirmenin yalnızca edebiyat tarihini değil günümüz edebiyatını da özenle izlemesi, edebiyat dünyasından beslenmesi, iyi bir okur olması gerektiğini düşünüyorum.

rak hayatta kalmayı başaran Şvayk, dünya edebiyatının en unutulmaz karakterlerinden biridir; Hašek'in *Aslan Asker Şvayk*'ı da, savaşı tüm anlamsızlıkları, gülünçlükleriyle yerden yere vuran bir yergi başyapıtı. Bütün bunları düşününce, neden çevirmeyeyim dedim kendi kendime. Her zaman olduğu gibi yine gündelik bir çalışmanın içindeydim, artakalan zamanlarda o dev kitabı çevirmek uzun sürebilirdi. Ama varsın uzun sürsün dedim. İki yıl sonra çeviri tamamlanmıştı.

Tarihi ve politik çeviriler de yaptınız. Bu çevirilerden birini özellikle sormak istiyorum. Dünyayı dolaşan bir hayaletle, sizin de çevirdiğiniz *Komünist Manifesto*'yla ilgili ne söylemek istersiniz?

Marx ve Engels'i pek çoğumuz çoğu zaman o kocaman ağarmış sakallarıyla çekilmiş fotoğraflarından "tanırız", o görüntüleriyle yerleşmişlerdir belleğimize. Oysa *Komünist Manifesto* 1848'de yayımlandığında Marx otuz, Engels yalnızca yirmi sekiz yaşındadır. Bu bana her zaman çok çarpıcı gelmiştir. Pek çoğumuzun o yaşlarda ne yaptığımızı gözümüzün önüne getirecek olursa, o iki genç Almanın bundan 171 yıl önce, insanlığı bugün hâlâ etkileyen bir manifesto kaleme almış olmaları olağanüstü bir olaydır. *Manifesto*'ya bugün nasıl bakmamız, onu bugün nasıl okumamız gerektiğine gelince... Her şeyden önce ona bağnazca yaklaşmamak, onu o tarihte donup kalmış "kutsal" bir metin okurcasına ele almamak gerektiği kanısındayım. Her şeyden önce Marx ve Engels'in diyalektik materyalist öğretisine aykırı bir tutum olur bu. Kaldı ki Marx ve Engels, *Manifesto*'yu yıllar sonra nasıl değerlendirebileceğimizin ipuçlarını, sonradan çeşitli yeni basımlara yazdıkları önsözlerde kendileri vermiş, değişen koşullar karşısında yeni yorumlar getirmiş, yeni tutumlar benimsemişler; ekonomik, toplumsal ve siyasal değişimleri göz önüne alarak,

Manifesto'nun kimi bölümlerinin gününü doldurmuş olduğunu belirtmekten kaçınmışlar. O yüzden, onca yıl önce insanlığın yalnızca düşünsel değil eylemsel açıdan da deniz feneri olan bu başyapıtı bugün değerlendirirken 19. yüzyıldan günümüze kadar meydana gelen gelişim, değişim ve altüst oluşları göz önüne almak bir zorunluluk.

Çevirmenlik uğraşınız boyunca kendi seçtiğiniz kitapları çevirdiğinizi görüyoruz. Kendi seçtiğiniz kitapları çevirmenizi mümkün kılan şeyler nelerdir?

Her zaman değilse de çoğu zaman öyle oldu. Örnekse, Juan Rulfo'nun, George Thomson'ın, Jaroslav Hašek'in yapıtlarını, Borges'in bazı kitaplarını benim önerdiğimi anımsıyorum. Ama Robert Louis Stevenson'ın, H.G. Wells'in, George Orwell'in, Roald Dahl'ın kitaplarıyla ilgili öneriler de yayınevlerinden geldi. Yine de, şimdi geçmişten bugüne baktığımda, hep sevdiğim, önemli saydığım yazarları çevirdiğimi söyleyebilirim.

Özellikle edebiyat çevirisinden söz ediyorsak, çevirmenin yalnızca edebiyat tarihini değil günümüz edebiyatını da özenle izlemesi, edebiyat dünyasından beslenmesi, iyi bir okur olması gerektiğini düşünüyorum. 60'lı yıllara, 70'lere gidersek, o dönemde Memet Fuat gibi, Aydın Emeç gibi yayın yönetmenleri vardı ama yayınevlerinin bugünkü gibi değişik bölümlere ya da dizilere bakan editörleri ya yoktu ya da çok azdı. O yüzden "meraklı" çevirmenlerin kitap önerileri yayınevlerinin gözünde önem kazanıyordu.

Son soru! Tek el, tek parmak devam mı?

Valla devam. Bu saatten sonra başka çarem var mı? ■

Dijital devrim kapıda

İngilizceden çeviren Emine Yılmaz
Kapak tasarımı Oksal Yeşilok
271 s. • 13,6*21 cm • Mart 2019 • 33 TL



YAPAY ZEKÂ, ALGORİTMALAR, BOTLAR
VE BÜYÜK VERİ ÇAĞINDA ÖNE GEÇMEK

MAKİNELER HER ŞEYİ YAPTIĞINDA BİZ NE YAPACAĞIZ

MALCOLM FRANK,
PAUL ROEHRIG VE BEN PRING



Yapay zekâ ve robotlar film sahnelerinden çıkarak çok oldu, artık evde ya da ofiste Siri'den Alexa'ya, Uber'den Waze'e kendi kendine öğrenen akıllı makinelerle çevriliyiz. Üstelik bu daha başlangıç. Makineler gün geçtikçe işlerimizi bizden daha iyi yapmaya başlıyor.

Peki makineler her şeyi yaptığı zaman siz ne yapacaksınız? Robotun biri işinizi elinizden mi alacak? Çalıştığınız şirkete ne olacak? Yaptığınız iş on yıl sonra neye benzeyecek?

Ünlü danışmanlık firması Cognizant-Center for the Future of Work'ün liderleri Malcolm Frank, Paul Roehrig ve Benjamin Pring, Makineler Her Şeyi Yaptığında Biz Ne Yapacağız'da dünyanın önde gelen şirketleriyle yaptıkları çalışma ve araştırmalar sayesinde geliştirdikleri AHEAD modelini anlatıyor, işinizde uygulayabileceğiniz akılcı ve uygulanabilir önerilerde bulunuyorlar.

Sadece teknoloji alanında değil hangi sektörde olursanız olun, ister kurumsal bir şirkette çalışın, ister kendi işinizi yapın, Makineler Her Şeyi Yaptığında Biz Ne Yapacağız yeni dijital çağda ayakta kalmak ve bir adım öne geçmek için rehberiniz olacak.



FULYA KILINÇARSLAN

Bu romana başladığımda aklımda tek bir şey vardı: izlediğimi olduğu gibi aktarmak.

Sedir Ağacı ve Kuzgun ilk kitabın ve bir roman. Üstelik dergilerde yayımlanan öykülerin de var. Bu ikisi arasında nasıl bir yerdesin?

Öyküler her yerde. Bankta oturan bir adam, otobüse yetişmeye çalışan bir öğrenci. Onları ilk kez görüyor, hiç tanımadığınız bu insanların yaşamlarından geçip gidiyorsunuz. Kesişmeler anlık, kim olduklarına, neler yaptıklarına dair en ufak bir fikriniz yok ama oradalar işte. Hatta düğme diye bir şey hiç olmamış, henüz icat edilmemiştir. Üzerine bir kurmaca inşa edebileceğiniz olasılıkların sayısı aldığınız nefeslerle eş. Ve bu açıdan baktığınızda romanları yaşama, öyküleriyse nefes aldığınız kısa aralıklara benzetmek mümkün. Yaşamak mı istiyoruz, nefes almak zorundayız.

Hem hacimli denebilecek bir ro-

man yazdın hem de gerçek ile hayal arasında duran, çok kişili ve zor da okunan bir roman...

Sabah uyanıyor, hep aynı yoldan, hep aynı vasıtalarla çalıştığınız işyerine gidip başkaları tarafından belirlenmiş saatler içinde yine başkaları tarafından talep edilen ve size zerre faydası olmayan işler yapıyorsunuz. En iyi okulları bitirdiniz, hep en birinci oldunuz ama dönüp dolayıp geldiğiniz yer aynı, ya televizyon karşısına geçiyor ya da bütün akşamınızı elinizdeki telefonu kurcalamakla geçiriyorsunuz. Bu bir kâbus olmalı. Öyleyse? Farklı yaşamlara ihtiyacınız var. Sizin gibi düşünmeyen insanların verdiği tepkileri gözlemlemeye, onların sıkıntılarını ve ürettikleri çözümleri görmeye. Yola çıkmaksa mesele çıkın elbet, ancak ömrünüzün tamamı-

na yakınını seyahatle geçerseniz bile baştan sona yaşamına tanıklık edebileceğiniz insanların sayısı bir elin parmaklarını geçmez. Bu noktada kitapların çok yaşamlılığa atılan adım olduğunu söyleyebilirim. Ve kitaplara bu gözle baktığınızda yazdığınız metinler de ister istemez hareket içeriyor. Ama bahsettiğim hareket mekânların veya karakterlerin sayısı ile ilgili değil. Daha çok aramak ve bulduğumuzla yetinmeyip yaşamı daha fazla yaşamla genişletmeye çalışmak.

Sedir Ağacı ve Kuzgun bu arada gerçeğin ötesine geçiren masallarla, Doğu anlatılarıyla da besleniyor. Eski metinlerle ilişkin de var...

İmgelerden bahsedebiliriz. Dağ, güneş, rüzgâr, duvar, nehir... Bu tekil görüntülerin her biri birer imge aslında. İçinde yetiştirdiğiniz toplumun

Yıllar geçti aradan, isimlerini anımsayamadığım birçok kitap. Ama okuma konusunda biraz tutucuyum, sayısı binlere varan onca sayfaya karşın Proust ve Durrell'in metinlerini hiçbirine değişmem.

söylenceleri zihninizde var olan bu imgelere anlamlar yüklemek gibi bir işleve sahip. Yazmak için düşünce üretmeye başladığımız an, bu imge-anlam eşlenikleri devreye giriyor ve farkında olmadan mitleri, masalları kullanıyorsunuz. Dönüşümler mesela. Geçmişte yazılmış metinlere baktığınızda insan ve hayvan arasında dönüşüm geçiren ilk varlık Gregor Samsa değildi. Ama ondan öncekiler cesaretliydi, gerçekten bir yılan, bir kurt, bir sinek oldular – mitolojiler hibrid varlıklarla dolu. Gregor Samsa kendisinden önce defalarca yürünmüş yollarda yürüyen bir korkaktı, gerçekten dönüşmek yerine -miş gibi yaptı. Yeryüzünde yürünmeyen tek bir yol dahi olduğuna inanmıyorum ama dokunulmamış bir ormana girip iz açmak isteyebilirsiniz elbet. O zaman tabiri caizse çırılçıplak yazmanız gerek, kurgusuz ve olaysız. Ama yine de şansınız yaver gitmeyebilir. Çünkü sizden önce birileri çoktan yeryüzünü yarattı bile.

Seni bu romana götüren nedir? Anlatmaya değer bir hikâye yakalamış olman mı, anlatmak istediğin bir sorunu ortaya çıkarma çabası mı?

İnsanları, yaşamları, içinden geçtiğim kentleri ve ülkeleri izliyorum. İzlediğiniz zaman taraf olmuyorsunuz. Binlerce yıldır insanlığa hükmeden bu zincirleme saçmalıklar silsilesini fark etmek ancak her şeyin dışında kalmakla mümkün. Elbette duyarsız olmak, görüp de görmezden gelmek değil bu ama olaylara tek yanlı baktığınız ve değişmesi gerektiğini düşündüğünüz şeyleri değiştirmeye çalıştığınız zaman devasa bir sistemin sadece o kısmını zorluyorsunuz. Halbuki her



şey birbirine bağlı. Devletler, hükümetler, sınırlar, savaşlar, ihlal edilmek ve yeniden savaşa sebebiyet verebilmek için imzalanan anlaşmalar. Değişen ne var? Bir yandan aile ilişkilerinin dört duvarına sıkışıp kendi geçmişimizde debeleniyor, öte yandan yine kendi elimizle yarattığımız otoriteye karşı meydanlarda özgürlük arıyoruz. Özgürlük nedir, hak, hukuk, demokrasi? Yeryüzünde sistematik bir biçimde yönetilmeye gereksinim duyan yegâne varlık insan. Bu açıdan baktığınızda her şey olabildiğince basit, yönetilmeyi arzuladığınız, yaşamak gibi doğal bir sürecin bile hukuk eliyle

düzenlenebilir bir şey olduğunu kabul ettiğiniz takdirde özgür olamazsınız. Bu romana başladığımda aklımda tek bir şey vardı: izlediğimi olduğu gibi aktarmak. Ve dünyaya baktığımda insanı yaşamdan uzak tutanın gerçek bir duvar değil, orada olduğuna inanılan bir duvar olduğunu görüyorum. İsimler, yargıya yol açan nitelemeler, mutlak doğruluğuna kanaat getirilen kavram ve yapılardan inşa edilmiş devasa bir illüzyon.

Bundan sonra yapmayı düşündüklerin...

İkinci ve üçüncü romanın üzerinde çalışıyorum. Birbirlerinin devamı niteliğinde değiller ancak kurguları organik bir makinenin dişlileri gibi iç içe, dolayısıyla ikisini ayrı ayrı yazmak olası değil. Bu uzun metinler haricinde şu ana kadar yazmış olduğum öykülerin toplandığı bir öykü dosyası ve yarısına kadar getirebildiğim bir novella var. Yazıyorum, yapmak istediğim bu.

• Semih Gümüş

Bir dizi özelliği üstünde durulması gereken bir roman yazdın. Peki bu romanın öncesinde duran başucu yazarların ve kitaplarından söz eder misin?

Ailemin sahip olduğu alışkanlıklarla ilgili Rus, Fransız ve İngiliz klasiklerini okumaya başladığımda ilkokuldaydım. Kız kardeşimle Anna mı daha güzel yoksa Jane mi diye tartıştığımızı, *Uğultulu Tepeler* ile kayda değer bir izlenim yaratan Brontë Kardeşler'in *Therese Raquin* ile Emile Zola'ya hükmen mağlup olduğunu anımsıyorum. Çocuksunuz çünkü. Okumuyor, yaşıyorsunuz. Ortaokulun ilk günü *Şikago Mezbahaları* ile sınıfa girdim, en ön sıraya oturdum. Kitabın eski kapağını anımsarsınız belki, kıyma makinesinden çıkan toynak, beyin ve insan uzuvları. Öğretmenin yüzündeki dehşet ifadesi aynı günün akşamı aileme telefon olarak döndü. Ama şanslıyım ki, bu kitaplar sana göre değil, deyip okuma hevesimi kıran bir ailem olmadı. Sonrasında devamı geldi. Üniversitenin ilk iki yılında ne okula gittim ne de derslere girdim. Zaman benimdi, özgürdüm. Ailemin gönderdiği bütün parayı kitaplara harcadım, ne bulursam okudum. Nabokov, Joyce, Durrell, Kafka, Sand, Rhys, Yourcenar, Proust... Ama çalışmaya başladığınızda zorunlu olarak kısıtlanıyor ve tercih yapmak zorunda kalıyorsunuz. Güney Amerika edebiyatını ve günümüzde çağdaş olarak adlandırılan yazarları o sıralar keşfettim. Yıllar geçti aradan, isimlerini, hatta neler anlatıldığını dahi anımsayamadığım birçok kitap. Ama okuma konusunda biraz tutucuyum sanırım, sayısı binlere varan onca sayfaya karşın Proust ve Durrell'in metinlerini hiçbirine değişmem.

Zadie Smith ve eşi Nick Laird



İYİMSERLİK VE UMUTSUZLUK ÜSTÜNE

Zadie Smith

Romanlarım bir zamanlar güneşli yerlerdi, doğru, şimdiyse bulutlar çöktü.

İlk olarak durumumun absürdlüğüne dikkat çekmek isterim. Bir edebiyat ödülünü kabul etmek zaten daima biraz absürddür ama böyle zamanlarda sadece ödülü alan değil veren de bu teşebbüsten biraz mahcuptur.¹ Ama işte buradayız. Başkan Trump Batı'da yükseliyor, okyanusun diğer yakasında birleşmiş bir Avrupa ufukta batmakta, oysa biz yine de buradayız, edebiyat ödülü verip alıyoruz. 8 Kasım'da olanlarla² o kadar çok önemli şey ansızın absürd hale geldi ki, bu listeye kendi yazdıklarımı eklemeye çekiniyorum, ki bundan bahsediyorsam bunun nedeni, çalışmalarım üzerine bugünlerde bana en sık sorulan sorunun bu durumla alakalı olmasıdır.

Soru şöyle: "İlk romanlarınızda çok iyimser görünüyordunuz, oysa şimdi kitaplarınızda umutsuzluk havası seziliyor. Böyle denebilir mi?" Genellikle muzip bir hevesle sorulan bir soru bu – bir çocuğun zaten yapmış olduğu bir şey için izin istemesini daha önce işittiyse bu tarzı da tanırırsınız. Kimi zaman soru çok daha açıkça ifade edilir, örneğin: "Çok-kültürlülüğün kuvvetli bir destekçisiydiniz. Bunun iflas ettiğini artık kabul mu ediyorsunuz?" Bu soruları duyduğumda şunu hatırlıyorum: Yetmişlerde, seksenlerde veya doksanlarda İngiltere'nin kırsal kesiminde ya da diyelim Fransa'da veya Polonya'da homojen bir kültürde yetişmiş olmak tarihi dert etmeden dünyada sadece yaşamak demekti. Oysa aynı dönemde Londra'da, diyelim ki yan komşunuz Pakistanlılarla veya



alt kattaki Hindularla ya da sokağın öbür tarafındaki Letonyalı Yahudilerle büyümüş olmak –şimdilerde değerini yitirmiş– kendine has tarihsel ve toplumsal bir deney olarak algılanırdı başkaları tarafından.

Küçükken yaşadığım hayatın başkalarının gözünde herhangi bir şekilde koşullara bağlı ya da deneysel olarak görüldüğünün farkında değildim şüphesiz: Hayatın zaten böyle olduğunu düşünüyordum. Sonraları büyüdüğüm Londra hakkında bir roman yazdığım da, farklı yerlerden gelen insanların birbirleriyle görece barışçıl bir şekilde, yan yana yaşadıkları bir çevreyi tasvir ederken her daim sınıyan ve koşullarının ansızın geçersiz kalabileceği bir durumu “savunduğumun” da farkına varmamıştım. Demek ki yirmi bir yaşında epey saftım. Ailemin siyah tarafını Afrika’nın batı kıyılarından kaçırın ve kölelik yoluyla Karayiplere, sonrasında kolonyalizm ve

postkolonyalizm yoluyla İngiltere’ye götüren tarihsel güçlerin, diyelim ki, Milano’ya uzaklığı sebebiyle küçük bir İtalyan kasabasını Yahudilerden temizleyen, kasabayı çoğunlukla beyaz ve Katolik hale getiren tarihsel güçler kadar katı ve gerçek olduğunu düşünüyordum, oysa aynı yıllarda İngiltere’deki küçük köşem çok-ırklı ve çok-inançlı bir yer haline gelmekteydi. Yaşamımın İtalya’nın kırsal bir kasabasında yaşayanlarınkı kadar nedensiz olduğunu düşünüyordum ve her iki durumda da tarih bildiği tek yöne doğru yol almaktaydı: ileri. Çok-kültürlülüğü sadece resmederek ya da henüz başlamakta olan bir trajediden farklı bir şey gibi tasvir ederek “savunduğumu” anlamıyordum.

Aynı zamanda, yirmi bir yaşındayken bile, ırk bakımından homojen toplumların sırf homojenlikleri nedeniyle bizden ille de daha mutlu veya daha huzurlu olduklarına inana-

Londra
İllüstrasyon Anne Wilson

Zamanda yolculuk keyfe keder bir sanat: Bazıları için bir zevk seyahati, başkaları içinse bir korku hikâyesi. Zamanda yolculuk ancak günümüzde tanınan hak ve ayrıcalıklar geçmiş dönemlerde de verildiğinde anlamlı.

cak kadar naif olmadığımı da düşünüyorum. Zaten benim yaşımın yarısındaki bir çocuk bile Antikçağda Greklerin, sonrasında Romalıların, 17. yüzyılda Britanyalıların ve 19. yüzyılda Amerikalıların birbirlerine ne yaptığını gayet iyi biliyordu. Gençliğimdeki en iyi arkadaşım –şimdi eşim– Kuzey İrlandalıydı, orası insanların birbirlerine tıpatıp benzedikleri, aynı yemeği yedikleri, aynı Tanrı'ya dua ettikleri, aynı kutsal kitabı okudukları, aynı kıyafetleri giydikleri ve aynı bayramları kutladıkları ama görece küçük doktriner bir farklılık yüzünden dört yüz yıl boyunca savaştıkları, sonrasında bu farklılığın toprak, hükümet ve ulusal kimlik üzerine her şeyi kapsayan bir tartışmaya dönüşmesine izin verdikleri bir yer. Irksal homojenlik barış ve huzurun teminatı değildir, her ne kadar irksal heterojenliğin de başarısızlığa uğraması kaçınılmaz olsa da.

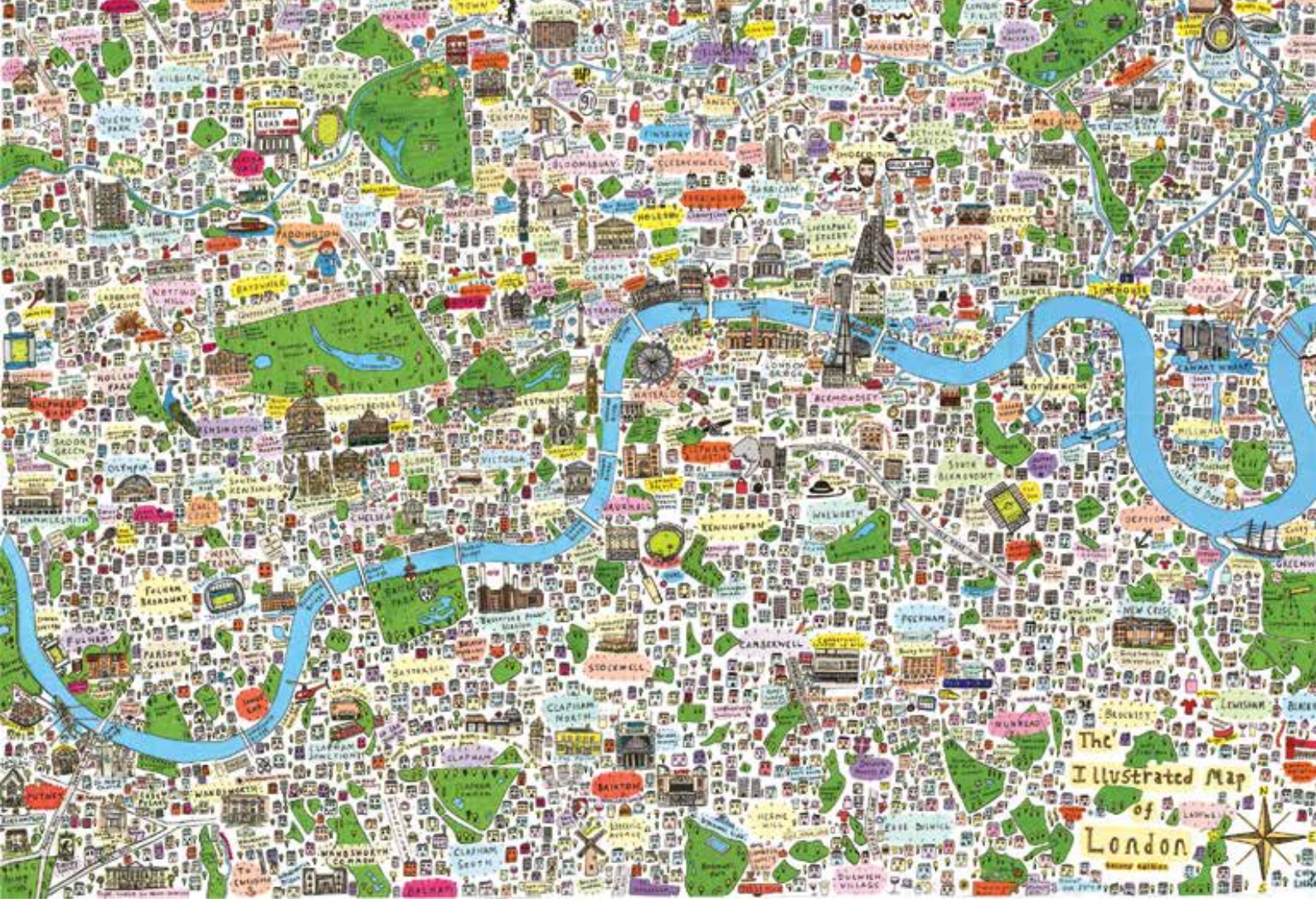
Bugünlerde hem sağ hem de sol çevrelerde, zamanda yolculuk özleminin ısrarlı bir siyasi temaya dönüştüğünü görüyorum. 10 Kasım tarihli *The New York Times*'ta, her on cumhuriyetçinin yaklaşık yedisinin ellili yılların Amerika'sını tercih ettiği açıklandı, benim gibi birisi için hepten ulaşılamaz bir nostalji elbette, zira o dönemde oy kullanamaz, kocamla evlenip çocuk sahibi olamazdım, şu anda çalıştığım üniversitede çalışamaz ya da oturduğum mahallede oturamazdım. Zamanda yolculuk keyfe keder bir sanat: Bazıları için bir zevk seyahati, başkaları içinse bir korku hikâyesi. Bir de solda konumlanan kimilerinin kendine özgü zamanda yolculuk hülyaları var, bir zamanlar işçi hakları, refah ve ticaret meselelerine uygulanan aynı katı ideolojik prensiplerin sermayenin serbest dolaşımıyla küreselleşmiş dünyaya da değişmeksizin uygulanabileceğini tahayyül ediyorlar.

Öte yandan başarısız olan bir proje meselesi –kurmaca eserlerimin küçücük gerçek dışı dünyasına istinaden– bütünüyle yersiz değil. Romanlarım bir zamanlar güneşli yerlerdi, doğru, şimdiyse bulutlar çöktü. Bunu kısmen orta yaş deneyimine bağlıyorum: *İnci*

Gibi Dişler'i çocukken yazdım ve onunla büyüdüm. Orta yaş sanatı gençlik sanatından şüphesiz daima daha bulutlu, çünkü yaşamın kendisi gittikçe kararıyor. Ancak her şeyi buna indirgemek yanıltıcı olur. Birey olmakla beraber bir yurttaşım ve yurttaşlığın bize uzun vadede öğrettiği şeylerden biri de, insani meselelerde mükemmeliyetin söz konusu olmadığıdır. Yirmi bir yaşındayken henüz muğlak olan bu olgu, kırk bir yaşına gelmiş bir kadın için biraz daha belirginleşiyor.

Görevinden ayrılan başkanın da iyi anladığı üzere, bu dünyada yalnızca kademeli ilerleme vardır. Sadece kasten körler, insan varoluşunun tarihinin aynı zamanda acının, gaddarlığın, cinayetin, soykırımın, yozlaşmışlığın her türünün ve dehşet döngüsünün de tarihi olduğunu görmezden gelir. Hiçbir toprak parçası bundan muaf değil, hiçbir halk yok ki eli kana bulaşmamış olsun, hiçbir kabile bütünüyle masum değil. Yine de kademeli ilerlemeyle gelen telafi meselesi var hâlâ. Kıyamet odaklı bakış açısına sahip olanlara önemsiz görünebilir fakat yakın zamana kadar oy kullanamayan, diğer yurttaşlar gibi aynı çeşmeden su içemeyen ya da seçtiği kişiyle evlenemeyen veyahut belirli bir mahallede yaşayamayan kadınlar için böylesi kademeli değişimler muazzamdır.

Ne var ki zamanda yolculuk hayali –yeni başkanlar, gazeteciler ve yazarlar için– sadece bir rüyadan ibaret. Ayrıca zamanda yolculuk ancak günümüzde tanınan hak ve ayrıcalıklar geçmiş dönemlerde de verildiğinde anlamlı. Bugün bazı beyaz erkeklerin tarih hakkında herkesten daha duygusal olması pek de şaşılabilecek bir şey değil: Onların hak ve ayrıcalıkları çok daha eskilere uzanıyor. Siyah bir kadın için yaşanabilir tarihin süresi çok daha kısa. 1360, 1760, 1860 veya 1960 yıllarında ne olurdu ve ne yapardım ya da daha isabetli sorulacak olursa, *bana neler yapıldı?* Bunu mükemmel bir mağduriyet veya tarihsel bir masumiyet kaidesine konulma talebiyle söylemiyorum. Batı Afrikalı atalarımın ka-



Londra, İllüstrasyon Cally Lathey

bilelerindeki kuzenlerini ve komşularını nasıl sattığını ve köle ettiğini çok iyi biliyorum. Saf masumiyet ve mutlak doğruluk iddiasındaki herhangi bir siyasi veya kişisel kimliğe inanmıyorum.

Zamanda yolculuğa da inanmıyorum. İnsanın sınırlı olduğuna inanıyorum, herhangi bir kadercilikten değil, hem yakın hem de uzak tarihten ders çıkararak öğrendiğim bir ihtiyattan dolayı. Asla mükemmel olmayacağız: Bu bizim sınırlılığımız. Bununla birlikte gerçekten gurur duyacağımız anlarımız olabilir ve oldu da. 1999'daki mahallemlerle, çocukluğumla iftihar ediyorum. Mükemmel değildi ama imkânlarla doluydu. Eserlerime bulutlar çökmüşse, bunun nedeni eskiden bana mükemmel gelenin artık boş gelmesi değil, bir zamanlar mümkün hale gelmekte olanın –ki bu hâlâ milyonlar tarafından yaşanıyor– sanki hiçbir zaman var olmamış ya da var olamayacakmış gibi şimdilerde inkâr edilmesi.

Bu satırları yazarken bir edebiyat ödülünü almaya eşlik etmesi zaruri olan mutlu-

luktan uzaklaştığımı fark ediyorum. Bu büyük onuru kabul ettiğim için çok mutluyum, lütfen beni yanlış anlamayın. Hatta mutlu olmanın ötesinde hayretler içerisindeyim. Yazmaya başladığımda, bırakın İngiltere'nin dışındakileri ya da babamın söylediği gibi "kita"dakileri, mahallemin dışındakilerin bile kitaplarını okuyacağını asla hayal etmemiştim. En son 1945'te yeniden yapılandırma sürecinde genç bir asker olarak Almanya'da bulunan babamla birlikte, kitaplarımın tanıtımı için çıktığım ilk Avrupa turnesi dolayısıyla Almanya yolculuğuna koyulurken ne kadar afalladığımı hatırlıyorum. Babam için nostalji dolu bir yolculuktu: Bir Alman kızı sevmiştii ve duyduğu en büyük pişmanlıklarından birinin onunla evlenmek yerine eve, İngiltere'ye dönmek ve önce ilk eşiyle, sonrasında annemle evlenmek olduğunu bana bu yolculukta itiraf etti.

Bu yolculuk sırasında komik bir çift gibi görüldüğümüzden eminim: gencecik siyah bir kız ile ihtiyar ve beyaz babası, gezi rehberi

**Asla
mükemmel
olmayacağız:
Bu bizim
sınırlılığımız.**

**Kanımca
asıl tarihdışı
ve naif
olanlar, insan
doğasında
temel ve
telafisiz
değişimlere
inananlar.**

kitaplarımıza dört elle sarılmışız ve neredeyse elli yıl önce babamın Berlin’de ziyaret ettiği yerleri arıyoruz. Hem iyimserliğimi hem de umutsuzluğumu ondan miras aldım. Babam Belsen toplama kampındaki kurtarıcılar arasındaymış, dolayısıyla bu dünyada olabilecek en kötü şeyleri görmüştü, her şeye rağmen gayet yürekli ve açık görüşlü bir şekilde bunları atlatıp önüne bakmıştı, bir başarısız evlilikten diğerine geçerek her ikisinde de sosyal sınıfı, ten rengini ve mizacı hiçe sayarak yine de hayatta sevinçli olmak, hatta mutlu olmak için nedenler bulmuştu.

Şimdi düşünüyorum da, tanıdığım en az siyasete bulaşmış insanlardan biriydi: Başına gelen her şeyi –isteyerek veya istemdişi– genellemeler yapmadan özel bir durum olarak ele alırdı. Geçim kaynağını kaybetti ama ülkesine olan inancını yitirmedi. Eğitim sistemi onu yüzüstü bıraktı, o yine de eğitime saygı duymaya devam etti ve çocukları için beslediği tüm umutları eğitime bağladı. Kadınlarla ilişkileri çoğunlukla feciydi ama kadınlardan nefret etmedi. Kendince siyah bir kızla evlenmemişti, “Yvonne” ile evlenmişti, biz onun için deneysel bir grup gibi duran melez çocuklar değildik; her birimiz, ben, kardeşlerim Ben ve Luke onun çocuklarıydık sadece.

Böyle insanlar ne kadar ender! Şimdi bile, doğru düzgün ve hoşgörölü bir toplum yaratmak üzere tarihin herhangi bir döneminde bu insanlardan yeterince olduğuna inanacak kadar saf değilim. Ama aynı zamanda bu insanların varlığını veya babamın gibi yaşamların imkânını da asla reddetmiyorum. Babam beyaz işçi sınıfındandı, çoğu kez umutsuzluktan mustarip olsa da özünde bir iyimserliği korumayı başarmıştı. Belki başka bir çağda, farklı kültürel etkiler altındaki bir toplumda yaşasa, günümüzde solun o çok korktuğu bağnaz ve öfkeli yaşlı beyaz adamlardan biri olabilirdi. İşte bu toplumsal koşullarda, 1925’te doğup 2006’da öldüğünde çocuklarının, savaş sonrası uygarlığının ücretsiz eğitim ve sağlık hizmetlerinden faydalandığını gördü ve minnettar olmak için birçok nedeni olduğunu hissetti.

Benim tanıdığım böyle bir dünyaydı. İşler değişti ama tarih değişimlerle silinmez ve geçmişin örnekleri hepimiz için yeni imkânlar vaat ediyor, yeni bir nesil için, bizim de faydalanmış olduğumuz koşulları yeniden yaratma fırsatları sunuyor. Ne okurlarım ne de ben

İnci Gibi Dişler’de tasvir edilen görece güneş ışığı alan banliyölerde oturuyoruz artık. Benim buradan çıkardığım ders ise, bu romandaki yaşamların hayali olduğu değil, daha ziyade ilerlemenin asla kalıcı olmadığı, her zaman tehdit edileceği ve baki kalabilmesi için yinelenmesi, yeniden oluşturulması ve *yeni-den hayal edilmesi* gerektiğidir. Bunun kolay olduğunu iddia etmiyorum. Benim buna dair bir cevabım yok. Tabiat itibarıyla politik bir kişi de değilim ama içinde bulunduğumuz zamanlar politik olarak şimdiye kadar yaşadığım en karanlık zamanlar. Benim işim, aslında insanların mahrem yaşamlarıyla ilgili. Bana “çok-kültürlülüğün iflası” hakkında soru soranlar, sadece siyasi bir ideolojinin çöktüğünü değil, aynı zamanda bizzat insanların değiştiğini ve günümüzde birçok farklılığına rağmen barış içinde bir arada yaşamaktan temelde âciz olduklarını telkin ediyorlar.

Böyle bir tartışmada saf çocuk rolü yazara düşer ama kanımca asıl tarihdışı ve naif olanlar, insan doğasında temel ve telafisiz değişimlere inananlar. Roman yazarlarının bildikleri bir şey varsa, o da birey olarak yurttaşların içlerinde çoğul olduklarıdır: Mümkün davranışların her çeşidini içlerinde taşıdıklarıdır. Onlar karmaşık müzik partiyonları gibidir, kısmen orkestra şefine bağlı olarak, bazı melodiler daha fazla vurgulanabilir, bazıları ise görmezden gelinebilir veya bastırılabilir. Şu anda tüm dünyada –son yıllarda Amerika’da– bu insani orkestranın önünde duran orkestra şeflerinin aklında en kötü ve en bayağı melodiler var yalnızca. Burada, Almanya’da bu savaş marşlarını hatırlıyorsunuz; bunlar o kadar da geçmişte kalmış anılar değil. Fakat yeryüzünde hiçbir yer yok ki şu ya da bu zamanda bu marşlar çalınmamış olsun. Daha iyi bir müziği de hatırlayanlarımızın bugün bunu çalmaya gayret etmesi ve olabildiğince başkalarını da bizimle birlikte şarkı söylemeye cesaretlendirmesi gerek. **N**

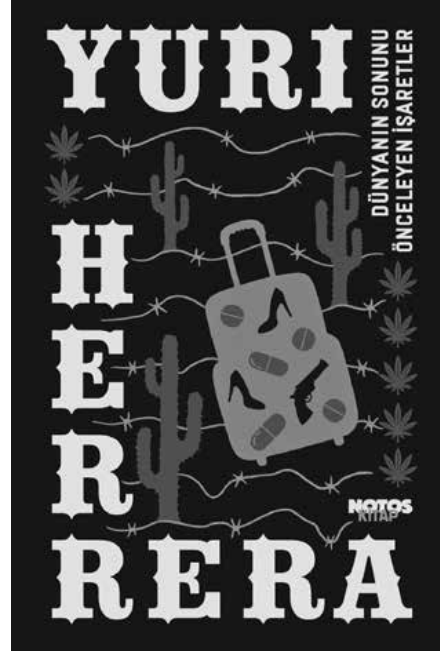
İngilizceden çeviren Zeynep Bengü

¹ 10 Kasım 2016’da *Die Welt* Edebiyat Ödülü’nün takdimi üzerine yaptığım konuşmanın metni.

² 8 Kasım 2016 Donald Trump’ın ABD Başkanı seçildiği tarih. (ç.n.)

* Zadie Smith, “On Optimism and Despair”, *Feel Free: Essays*, Penguin, 2018, ss. 35-42.

Çok katmanlı bir yolculuk hikâyesi.



Dünyanın Sonunu Önceleyen İşaretler

İspanyolcadan çeviren
Bülent Kale

Meksikalı yazar Yuri Herrera, **Dünyanın Sonunu Önceleyen İşaretler**'de kadın kahramanı Makina'nın kardeşini bulmak için Gabacho topraklarına geçiş yolculuğunu anlatıyor. Ucunda hayal kırıklığı, başkalaşım ve ölüm tehlikesi olan bir yolculuk bu. Makina dört mafya babasının yardımını istemesiyle iyice belaya bulaşıyor. Evine dönebilmek için kardeşinin izini sürmek ve bu maço erkekler dünyasında hayatta kalmayı başarmak zorunda.

Dante'nin *İlahi Komedya*'sına benzetilen **Dünyanın Sonunu Önceleyen İşaretler** cehennemin dokuz aşamasını anlatan Aztek mitlerinden izlerle ilerliyor. Geçmişin, şimdinin ve ötekinin dilini bilen Makina'nın kılavuzluğunda arada kalmışlığın ve çok kültürlülüğün özüne dair çok katmanlı bir yolculuğa atılıyor.

Dünyanın Sonunu Önceleyen İşaretler Meksika ile Amerika arasındaki göçlere, yeraltı dünyasının tekinsiz işleyişine yakından bakmamızı sağlayan, hem siyasi hem fantastik hem de distopik bir anlatı.

Haziran 2019
110 s. • 17 TL
ISBN 978-605-7643-06-3
Kapak: Tarık Kirpi

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS
KİTAP

ROMANCININ LÜGATİ

Villa Gillet ve *Le Monde* gazetesinin işbirliğiyle her yıl düzenlenen Uluslararası Roman Forumu'nda elliden fazla romancıdan kendi eserlerini tanımlayan bir kelime seçip kısaca açıklaması isteniyor ve sonuçlar Fransızca *Lexique nomade* (Göçebe Lügat) başlığıyla kitaplaştırılıyor. 2010'da *The Novelist's Lexicon* adıyla İngilizce çevirisi yayımlanan kitaptan bir seçki sunuyoruz.

AĞ – A.S. BYATT

Ağ [*web*] İngilizcede hem tezgâhta dokunmuş kilim hem de örümceklerin avlarını yakalamak için ördüğü şey anlamına geliyor. Roman sanatı neredeyse sayısız gözlemi, kavramı, insanı, toplumu, dili, rengi, yeri neredeyse sayısız örüntü içinde toplayıp bağlayabilen bir doku oluşturmaktır. Roman dünyanın metaforudur, romanın ağı içindeki düğümler,ilmekler romanın iç metaforlarıdır. Michel Butor "Araştırma Olarak Roman" denemesinde şöyle yazar: "Romanın yaşadığımız gerçeklikle beraber betimlediği ilişkiler bütününe bir romanın sembolizmi diyorum." Sonra şöyle devam ediyor: "Romanın iç sembolizmi genelde dış sembolizmini yansıtır."

Öğrenciyken Dante'nin *İlahi Komedya*'sındaki anlam düzeyleri üzerine çalıştım: düz anlamlı, alegorik, ahlaki, anagojik. Aynı metinde farklı örüntülerde farklı anlamlara gelen kelimeler ve olaylardan heyecan duymayı öğrendim. Bu yüzden benim sevdiğim romancılar iç içe geçen örüntüler kuranlar. Proust'u seviyorum, onun dünyası hem toplumsal bir komedi hem estetik üzerine bir deneme hem bir tarih hem de katedrallerden alıcılara uzanan sonsuz değişken metaforların örüldüğü bir ustalık örneği. Balzac'ın *İnsanlık Komedyası*'nı seviyorum, hem bilimsel bir inceleme hem sıkı dokunmuş bir toplum tarihi hem iyilik ve kötülük vizyonu hem de bir insanlık dramı. Herman Melville'i seviyorum, deniz metaforlarından, biyolojiden tutun manevi bir rüyeye, Amerika'nın mikrokozmosuna, okyanusa, yolculuk anlatısına kadar her şey var. Henry James'i seviyorum, o da ağları seviyordu, sanat ile hayatı "halıdaki desen" benzetmesiyle yazmıştı. Thomas Mann'ı seviyorum, Wagnerci sembolizmle kliniğin mikrokozmosunu çıkarmıştı, Faust hikâyesiyle modern müziği incelemiş ve Hitler'in Almanya'sının trajik çöküşünü tahlil etmişti. İngiltere'den George Eliot'ı seviyorum, *Middlemarch* sıradan bir İngiliz kasabası ama aynı zamanda ruhani bir yer – "*Nel mezzo del cammin di nostra vita.*" Onun karmaşık ve eşsiz ağında hem bilim hem de din damarı var, hem masal hem de taşra komedisi damarı. Butor'un dikkat çektiği üzere, bu sembolik biçimler aynı zamanda kaos geometrisindeki tekrar eden, iç içe açılan Mandelbrot kümelerine benzer. Roman düzenli olduğu kadar kaotiktir, Melville'in okyanusu gibi biçimden biçime giren türlü türlü halleri vardır.





Kim var orada? Kimse bilmiyor, kimse bil-meyecek kimin ya da neyin çoktan başla-mış olduğunu, önümüzde, karanlıkta. Du-raklıyoruz. Sanki bir şey olacak hissi var. Bir yaz huzmesi ulaşıyor bize. Ya da ulaş-a-yazmış. Zaten oradaymış. Peki sonra? Ha-fıza kayıp. Ama oraya gidiyorum ben. Ek-ranın ardında, geri dönüp hakikate hareket ediyorum, masada-kiraz-kokan hakikate, görüyorum: Yol kenarında, kolokyumlar-dan ve üniversitelerden kaçmış oğlum ve ben durmuşuz, görüyorum, bu terk edil-miş güz mevsiminde şaşkınlık verici, dop-dolu iki ağaç. Birinde bin kuşun olduğu bir koro şafağı selamlıyor. Öbüründe aynı tür-den on bin kelebek rüyalarındaki balı yapı-yor. Cezayir'in tepelerinde miyim? O halde bunlar muhakkak incir ağaçları. Arkadaşım Derrida'ya söyleyeceğim. Başımı kaldırıyo-rum. Bunlar akasya! Alésia Caddesi'ndeki cılız akasyalar, Jean Genet'nin geçtiğini gö-ren. Gözlerimi aşağı indiriyorum; ne görü-yorum? Eskiden yolun olduğu yerde azgın bir nehir akıyor. Arkamda da sular yükseli-yor; inkâr edilemez. Tufan bu. Yerdeki cep telefonumu kıl payı alıyorum. Su çoktan et-rafımızı çevirmiş. Oğlum ve ben nehir ke-narında duruyoruz. Gemi yok. J.D.'yi arıyo-

rum. Onun da etrafı sularla çevriliymiş orada. Neredesin, diyorum. General Er'in¹ yakınında, diyor bana. General Er mi? Orası neresi? Sen General Er'i biliyor musun, diye soruyorum oğluma, o her şeyi bilir çünkü. Ve dünyayı yavaş yavaş istila eden bu su? Sonra bir anda anlıyorum ki dünyayı istila eden ve ayıran, bu yavaş, şiddetsiz, kaçınılmaz su *Lethe*'nin² ta kendisi! Evet, evet, *Lethe* bu! İşte, bu kadar, bu şey, bu isim Hayalet Kral Hamlet'in kutsal dudaklarına gelen, oğlu Hamlet'e temkinle hitap ettiğinde: "Benim, Hamlet, dinliyor musun beni? Yoksa suyun üzerinde misin, kafan karışık halde, *Lethe kıyısında huzurla çürüyüp giden semiz yabani otlar gibi*. *Lethe*'nin hangi tarafındasın? U-yuyor musun? Yoksa *Aletherature*³ tarafına peşimden gelmeye gücün var mı? Peşimden gelirsene ifşa edilemez bütün sırları söyleyeceğim sana. Rüyalardakiler hariç."

Açıktır ki edebiyat hiçbir zaman olduğunu düşündüğünüz yerde değildir. Hikâyede değildir. Cümlelerin eklemelerindedir. Kayıkta, pencerenin ardında. Korunuyordur, bir bez parçasının ardında gizleniyordur, deyime saçılmıştır, deyimden ağaçlarına. Naif kollarını uzatır onlar, severler kuşları, hissettikleri sırrı söylerler bize, o sır ki çözebilirim de, çözemeyebilirim de.

¹ Platon'un *Devlet*'inin sonunda, ölümler âleminin anlatıldığı Er mitine gönderme. Savaşta ölüp sonra dirilen Er, ölümlerin ruhlarının olduğu yeraltı âleminde hafızayı silen *Lethe* nehrinden içmediği için hayata döndüğünde orayı hatırlar ve ölümden sonrasının anlatısını verir. (ç.n.)

² Yunan mitolojisinde ölümler âlemindeki unutkanlık ve nisyen nehri. Kelimenin olumsuzluk eki almış hali, *a-letheia* ise hakikat, doğru, sırrın ifşası, kapalılığın açılması anlamlarına geliyor, birebir anlamıyla da unutkanlığın giderilmesi ve hatırlama. (ç.n.)

³ Cixous'nun *littérature* (edebiyat) ve *aletheia* kelimelerini birleştirerek oluşturduğu neolojizm. *Littérature* kelimesini de, *a-letheia*'dakine benzer bir şekilde, içindeki olumlu ve olumsuz anlambirimleriyle düşünüyor ol-malı: *lettre(s)* (harf/yazı/edebiyat) ve *rature* (yazının üstünü çizerek, karalayarak silme). (ç.n.)



BALAGAN – ETGAR KERET

Balagan İbraniceye Yiddiştan geçmiş bir kelime, “tekml kaos” anlamına geliyor. Eşsiz bir kelime bu, çünkü kavramın başka dillerdeki zımnı olumsuz değerinin aksine, *balagan*’ın altmetni olumlu. Ama bu olumluluk aleni değil –kibirli bir anne babanın yaramaz çocuğundan gülümsemesini gizlemeye çalışması gibi– yine de tamamen orada. Gelgelelim *balagan*’la dolu bir toplum için kaos pekâlâ canlılık ve tutkunun da kanıtıdır. İnsanların birbirini ittiği ve sıraya kaynak yaptığı bir yerde, çocukların kâğıda değil de duvara resim yapmakta ısrar ettiği bir yerde, evrak çantasında pastırmalı sandviçin arasına lekeli gelir vergisi tutanaklarının girdiği ve kareli bir kâğıt parçasında bir şiirin başlangıcının olduğu bir yerde – işte orada insan özgürlüğünü bulacaksınız, Yiddiş ve İbranice’nin daima kutsal saydığı özgürlüğü.

BİLİNEMEYEN – DANIEL MENDELSON

Her yazı dönüp dolaşıp bilme meselesine çıkar, yazarın okura ne bildirdiğini bilmeye: romancıların olay örgüleriyle ve yarattıklarıyla, gazetecilerin verdikleri gerçeklerle, açığa çıkardıklarıyla, “hikâyeleri”yle. Ama aynı zamanda okurun bilemeyeceği şeyler meselesi –neredeyse “problem”i yazacaktım– vardır. Kurguda, yazar bir şeye dair bilgiyi ya geçici olarak bastırır (Proust bilgiyi saklamaya bayılır, örneğin romanda çok geç bir aşamada, bir zamanlar Odette’in Cr  cy Baronu’yla evli olduğunu, dolayısıyla soyadının “kibar fahişe soyadı” olmadığını söyler) ya da kasten gizler (Edith Wharton’ın *Keyif Evi*’nin kahramanı Lily Bart intihar mı etmiştir yoksa kazara aşırı dozdan mı ölmüştür? Yazar bize bunun cevabını vermez, hiçbir zaman bilemeyeceğiz). Kurgudışında ise mesele daha sıkıntılıdır, çünkü metnin bulunduğu ve gerçekliğini dayandırdığı evren, kurgudakinin aksine yaratıcının zihniyle sınırlı değil, evrenin kendisiyle eşmerkezlidir – her şey potansiyel olarak bilinebilirdir. Elbette kurgudışı metinlerde de kurgu metinlerde de çoğu zaman bazı şeyleri bilmeyiz: Ya yazar onları oraya koymayı akıl etmemiştir ya da onları saklamak işine gelir. Öte yandan kurgudışı metinlerde yazarın kendisinin de bilemeyeceği şeyler meselesi (“problem” demeyeceğim) vardır –



hikâyenin öteki tarafındaki anlatılmamışın, söylenmemişin, bilinemeyenin olduğu beyaz alan. Bu uç sınırlar olmadan, söylenmiş ile (niçin olursa olsun) söylenmemiş arasındaki gerilim olmadan edebiyat mümkün değildir.

yazarın bazı şeyleri öğrenmesi, keşfetmesi, bulması mümkün değildir, her ne kadar bunlar okura söylemek isteyebileceği şeyler olsa da. Devasa nicelikte enformasyona benzersiz bir erişimin karakterize ettiği bir çağda –rastgele olgular ve işlenmemiş veriler, her an erişilebilir görüşler ve teoriler ummanı olan internet, evet, ama aynı zamanda televizyonda her şeyin konuşulduğu gündüz kuşağı programları, toplum içinde kendini ifşa etme, açıklama, anlatmaya dair sonsuz bir istek çağında– biline-meyende ısrar etmek, enformasyon haline getiremeyeceğimiz, kendimizi geliştireceğimiz ya da eğleneceğimiz bir malumata çeviremeyeceğimiz indirgenemez şeylerin de olduğunu kabul etmek belki de iyi bir şeydir. Ne de olsa yokluk mevcudiyeti tanımlamamızı sağlar; sahip olduğumuz şeyleri bilmenin bir yolu da neye sahip olmadığımızın, neyin kaybolduğunun ya da bulunamayacağının bilincinde olmaktır. Metinler için de böyledir. Her anlatıyı şekillendiren şeylerden biri sınır çizgileridir,



DÜRÜSTLÜK – PETER STAMM

Yalanlarla –daha diplomatik ifade etmek gerekirse icatlarla– yaşayan bir sanatta böyle bir vasıf aramak tuhaf görünebilir. Fakat ayrıntılarda değil hislerde dürüstlük diye bir şey de vardır. Bu olmadan hiçbir yazı tam olarak canlı değildir. Aksi takdirde yalanlarında derinlik olmaz, dürüstlüğü karmaşık yapısından yoksun kalır. Dürüst olmayan bir metin ile dürüst olan arasındaki fark yapay çiçek ile gerçek çiçek arasındaki fark kadar barizdir.

Yazarlar karaktere bürünmede, yalan söylemede, oyunculukta ustalaşmalıdır. Yazarlar hayali dünyalarda gerçek dünyada olduğu kadar yoğun yaşar. Fakat başarılı bir yazı bütün kurgunun altında bir parça dürüstlüğe ve hakikiliğe sahip olmalıdır. Okura yalan söylemek mubahtır, hatta gereklidir. Ama kendinize karşı dürüst olmanız gerekir. Ancak o zaman okur sizi takip eder. Norveçli kadın bir gümrük memuru olduğumu iddia etsem ya da Alman bir

dublör ya da mağaracı ya da anaokulu öğretmeni, hiçbir okur beni yalan söylemekle suçlamaz. Okurun affetmeyeceği şey bu yalanların inandırıcı kılınamamasıdır, dürüst olmayışına dair dürüst olmamadır.

Kendinize karşı dürüst olmak kolay değil. Yanılsamalar olmadan yaşamak demektir bu, neredeyse kaçınılmaz olarak, inançsız yaşamaktır (sadece Tanrı'ya değil). Sinik olmadan kendinizi sinizme maruz bırakmaktır (çünkü sinizm de, başka kendini inkâr biçimleri gibi, bir yaşam biçimidir).



MOBİLYA – JONATHAN LETHEM

Düşünmesi ne kadar dehşet verici olsa da, uygulaması ne kadar sıkıcı olsa da, her romanda mobilya olması gerekir, ister adlandırılsın ister adlandırılmasın. Çünkü karakterler hikâye süresince sürekli ayakta kalamaz. Bu yüzden gece olduğunda –ister anlatılsın ister bölüm aralarına denk düşsün– karakterlerin yatakta uyumasına izin vermek gerekir, lavaboda yüzlerini yıkamalarına, aynaya bakmalarına vs. (Yaygın inanişâ göre, Borges'ten sonra romanda aynayı simge olarak kullanmak yasaklanmıştır. Fakat romandaki karakterleri kendi yüzlerini görmekten mahrum bırakmak da zalimlik, bu yüzden ayna temin edilmeli.) Romanın gerçekçiliğe bağlılığı ne kadar yüzeysel olursa olsun, ne kadar avangard veya hercai olursa olsun, ne kadar devrimci ya da burjuva olursa olsun bu kurallar geçerlidir. Mobilya doğrudan ya da dolaylı olarak belirtilmiş, görünür ya da görünmez olabilir; toplumsal ve iktisadi ayrıntıları iletme görevini üstlenmiş olabilir, kaba bir işlevsellik de üstlenebilir; çalınmış ya da satın alınmış, ödünç alınmış, tahrip edilmiş, yenilenmiş olabilir; üstünde yemek kırıntıları ya da içecek lekesi olabilir, tertemiz de kalabilir; bohem kişiler tarafından sanat eserine dönüştürülebilir; roman başlamadan önce karakterin amcasından miras kalmış olabilir; katlanır ya da taşınır olabilir; ait olduğu plajdan eve taşınmış olabilir – ama ne olursa olsun mutlaka olmalıdır. Olmaması zalimlik.

ROMAN NEDİR? – ALÂ EL ASVANI

Romanı şöyle tanımlamak hoşuma gidiyor: “Gündelik hayatımıza benzeyen kâğıt üstündeki hayat, şu farkla ki, romandaki hayat daha derin, anlamlı ve güzel.”



Yazarken birtakım fikirlere ya da meselelere ulaşmaya çalışmıyorum, benim işim daha ziyade karakterlerle; fikirleri taşıyan, olayların gelişmesini sağlayan ve sonunda kendi yazgısıyla karşılaşan canlı karakterler – tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi. Karakterler üzerinde aylarca durmadan çalışırım, oyuncak bebek yapıyormuşum gibi her birinin özelliklerini dikkatle not alırım. En ince ayrıntıları yakalamaya çalışırım. Eğer karakter erkekse: Kaç yaşında, kaç kilo, nasıl giyiniyor, sigara içiyor mu, içiyorsa hangi sigarayı içiyor?.. Bu ayrıntıları çoğalttıkça çoğaltırım, sonunda bir an gelir ve karakterleri apaçık görmeye başlarım. O an geldiğinde artık onlar hayali karakterler değildir, benimle burada, odamdadırlar. Bu noktada bir grup arkadaşla dışarı çıkar gibi ben de karakterlerime roman denen yolculuklarında eşlik ederim.

Aklımda her şey yerli yerine oturduğunda yazmaya başlarım. Bu aşamada olayların nasıl gelişeceğine dair sadece genel ve kabataslak bir fikrim olur, bu da genellikle olayların akış sürecinde değişir. Sonra yazı kendi kendine akar, ilerledikçe kendini düzeltir. Öte yandan en şaşırtıcı şey sonradan, birkaç bölüm sonra ortaya çıkar: Tarih edilmesi imkânsız harika bir an gelir ve karakterler gerçek anlamda canlanır; benden bağımsız bir irade kazanırlar, öyle ki istemedikleri bir şeyi onlara dayatmam imkânsız hale gelir. İşte bu noktada yazar konumundan gözlemci konumuna geçerim. Her sabah muhayyilemin ekranında gördüklerimi kaydedirim. Karakterlerimin yaptıklarını anlatırken hissettiğim mutluluk

bir babanın çocuklarının düğününde ya da mezuniyetinde hissettiğine çok benzer: Büyüdüler ve artık bağımsızlar. Artık kenara çekilmelisiniz ki onlar da sizin müdahaleleriniz olmadan kendi hayatlarını yaşayabilsin.

Bu durumda saf bir mutluluk söz konusu değil, hafif buruk bir hüznün de var içinde, romanı bitirdiğimde daha da fazla hissederim bunu. O kadar çok kez romanı CD'ye kaydetmekte tereddüt etmişimdir ki! O kadar çok kez iş bittikten sonra, iki üç yıldır birlikte yaşadığım karakterlere hoşça kal demenin üzüntüsüyle beraber gurur ve rahatlama karışımı bir duyguya kapılmışımdır ki!

Artık ayrılık zamanı gelmiştir. Kitap “basıldığında” arkadaşlarıma, karakterlere veda ederim. Bundan böyle on binlerce okur onlara olan sevgime ortak olacaktır. Bundan kaçış yok, hayat böyle, roman böyle. Bütün bunları atlatmanın tek yolu yeni bir roman düşünmeye başlamaktır.

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

ALPHAN AKGÜL

Şükrü Dayı

Elli yıl kadar önce şair Rilke bir Apollo heykeline baktığında
Apollo onunla konuştu. “Hayatını değiştirmelisin” dedi ona.

Sahici mit bilince yükseldiğinde hep bu mesajı verir:
“Hayatını değiştirmelisin.”

– Ursula K. Le Guin

Kağışamış avuçlarına bakıyor öğle vakti. Kasketini çıkarmış, kalın ensesi güneşte kıpkızıl parlıyor, dudakları hafifçe aralık, bir cigara düştü düşecek sanki, ama duruyor. Şükrü dayıdır o, Nişantaşı’nda çiçek satar, evlenmemiştir; kurşun gibi ağır, cepleri kuruyemiş dolu fütme paltosunun altında hep önüne bakarak yürür. Bakıyor şimdi çiçek kesici avuçlarına, duvarın üstüne birasını koymuş, seksen beş yaşında, mahallenin çocuklarına fındık fıstık verip sonra basıyor incitmeden küfrü: “Kerhaneciler sizi!” Bakışlarındaki sessizliği babasının akıbetine bağlardı annem. Çanakkale Savaşı’nda bir top güllesi alıp götürmüş başını. Hep o imge kalmış zihnimde. Tepeden sahile yuvarlanan kanlı bir kafa. O kanlı başı düşlüyormuş ara sıra; geceleri devasa gövdesi tir tir titrermiş pencereye vuran dut dallarının tıktırmasıyla. Bir karabasanın içinden bakar gibi camdan içeri, “Kendine çekidüzen ver!” diye fısıldamış bir keresinde. Evet, ölü babasının gövdesiz başıymış seslenen. “Ateşlendi,” diyordu annem o gece. “Az konuşurdu zaten, sustu iyice.” Duvarın üstüne oturup gelip geçene bakardı, ara sıra gülümsediğini de hatırlar gibi oluyorum ama donuk, tatsız bir gülümsemeydi, yine de gözkapaklarının kırışıklığı arasından sızan bir zekâ parıltısı duruyordu hâlâ. Kederin silemediği belli belirsiz bir çizgi.

Kahvaltıda kız kardeşimin eline çatalla vurup aldığı miknatısla oynuyordu bahçede. Çivileri çekiyor, keserin ağzına yapıştırıyordu; “İlk kez görmüş olmalı,” demişti annem, “şaşırdı, oynuyor çocuk gibi.” Babasını düşlediğini söylemiş ertesi gün, kanlı başın gözlerini dikip kendisini seyrettiğini. Aldığı emrin ne anlama geldiğini sorguluyor olmalıydı. “Niçin çekidüzen verecekmişim kendime?” diye mırıldanıyormuş paltosunu giyerken. Sakal bırakmazdı ama bir sabah daha özenli tıraş olduğunu gördü herkes, usturayla almıştı; gömleğinin yakasını ters çevirtip kolalatmıştı; “Ceketini de temizletmiş,” diyordu amansız kış günlerinde hurda bir kamyonla kapılarına iki çeki odun bıraktığı komşular. Kokular da sürünüyordu artık, ellerini daha sık yıkıyor, aynaya daha sık bakıyordu. Hatta bir keresinde ahşap konağın çocuklara yasak merdivenlerini merakla tırmandığımda yüzüne krem sürerken görmüştüm onu. Ters ters bakıp kovmuştu beni. Sonra yine ateşlendi, babasının



kanlı başı dehşet içinde çıkmış ortaya bir gece yine. Zifiri karanlığın içinde su dökmeye gidiyormuş da tam tuvaletin ahşap kapısını açacakken sofadaki geniş aynada görünmüş kanlı kafa. “Kendine çekidüzen ver!” Parçalanan aynanın sesi... Öfkenin ciğerden söktüğü kanlı bir hırıltı... Gürültüye uyanan babamın dövüşe hazır yumrukları Şükrü dayıyı ağzı köpük içinde yerde titrerken görünce gevşeyip açılmış: “Hafifti tüy gibi, kucaklayıp yatağına yatırmıştım.” Doktorun geldiğini, fısıltıları annemin iç çekerek ağladığını işitiyordum uykuyla uyanıklık arasında, kız kardeşimse gözleri faltaşı gibi açık, kirli bir bez bebeğin yağlı saçlarını çekiştiriyordu.

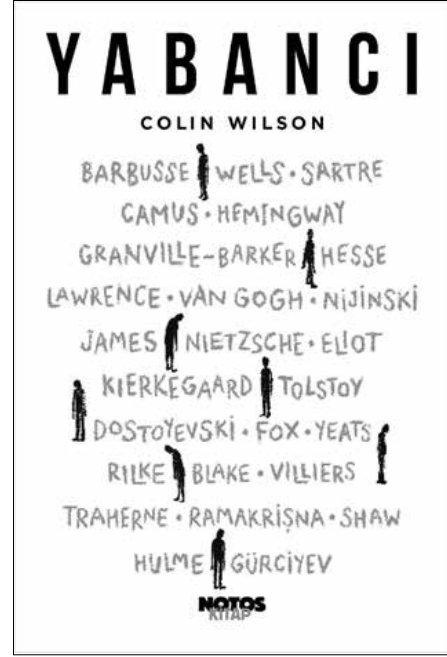
“Fark ettin mi? Gözlerinin ferisi sönmüş.” Bu söz kalmış belleğimde... Kalkıp sofadan mahzene inen merdivenin altındaki toprağa gömülü küpün içinde bir şeyler aramış. Akı arttıkça gözlerinin düşünceleri de bulanıklaşıyormuş sanki. Ne vardı ki o küpün içinde? Eskiden buzdolabı niyetine kullanırlarmış, yiyecek belki ama daha çok da sıra saklarlarmış içinde. “İçtikçe dönerdi başımız,” diyordu annem. “İç kızım, şifadır!” deyip deyip doldurmuş bardağı Şükrü dayı. Bir annesi bir de yengesi varmış eskiden evde, kadınlar ölünce her şeyin kalakalması gibi sıra da yapılmaz olmuş. Dayı da biraya dadanmış, yanında ekmek arası kavurma, kaşar peyniri, idare ediyormuş öyle çiçek satarken. “Küpün içinden bir tomar fotoğraf çıkmıştı,” diyor annem. Kapanmış odasına, çıkmamış bütün gün. Gece iniltisini duymuş; hırıltılı bir iç çekiş, ağlamıyormuş, göğsü bir dolup bir boşalır gibi, astımlı gibi bir ses. “Bilmez ağlamayı,” demişti annem ahşap konağı davudi bir uluma sesi doldururken. “Sofayı usulca geçtim, kırık dökük, toz içindeydi merdivenler, parmak ucunda yürüdüm de araladım kapıyı, sermişti fotoğrafları yere, elinde bira şişesi, dudakları arasında ıstırabın araladığı ince, simsiyah bir boşluk, kapalıydı gözleri.” Sonra annem onu uyandırmadan haliya doğru eğilmiş, tek tek bakmış güz yapraklarına, her birinde yırtık pırtık üniformalı birkaç asker, kimi güneş yanığı kimi de eskilikten belli

belirsiz yüzleri; babası mıydı içlerinden biri, rüyalar kadar ıstıraplı bir yüz aramış içlerinde ama yokmuş.

Birkaç ay sonra ahşap konak için yıkım emri geldiğini hatırlıyorum. Yol geçecekmiş. “Üç kuruşa gitti,” demişti babam, öyleydi belki ama ayakta duracak hali de pek yoktu zaten konağın, çürümüştü ahşabı, kum gibi dökülüyordu harcı; geceleri hırsızlar söküp çalışıyordu tahtaları. Şükrü dayı ayakta olsaydı cesaret edebilirler miydi? Uyumazdı karanlıkta, düşlerdi hep, ama bir ses duysa kapıldığı gibi keseri... Yatıyordu odasında, akşam güneşi vurdu mu aynaya tozların kaynaştığını görürdünüz ışın demetlerinde. Ara sıra öksürdüğüünü, inlediğini duyuyordum aşağı kattan, sanki boğazlanıyormuş gibi bir hırıltı; gözleri açıksa da hep akı fazla, nadiren anlamlı... Sonradan görme bir müteahhidin el yordamıyla yaptığı bir apartmanın üçüncü katına taşınmıştık alelacele. Ucuz, çini desenli duvarlarını gördükçe, rutubet kokan merdivenlerini tırmandıkça ahşap konağın ruhumuza işleyen halesinin uçup gittiğini hissediyorduk. Dar koridorunda birbirimize çarptıkça daha yoksul, dayının iniltisi daha gür yankılandıkça daha mutsuzduk.

Pencereden dışarıya baktığımda şuydu manzara: kiremit çatılar, alüminyum borular, isli puslu, zift döşeli duvarlar, bina aralarına serpilmiş yamuk balkonlar, asılı çamaşırlar, ipler, mandallar, yapımından vazgeçilmiş inşaatlardan kalma demir yığınları, çöpler, taşlar, naylon poşetler... Bu keşmekeşin içinde, karşı balkonda, onlarca metre öteden bakışlarıma yanıt veren bir kız. Saçlarını tararken perdeleri açık bırakmayı tercih ediyor, savurup buklelerini aynanın karşısında, omzunun üstünden bana bakıyor ya da ben öyle sanıyorum. Gözlerim karşı balkona sabitlenmişken kasetten George Michael dinliyorum: “Careless Whisper”. Melodi kulağımda çınlarken düşük kaliteli hoparlörlerin cızırtıları arasından sızan bir hırıltı. “Dinle ama az kıs sesini evladım,” diyebiliyor ancak. Hafriyat çukurunun içinde kalakalmış incecik kolonlar gibi iskeleti... “Yaa, dayı yaa,” deyip kısıyorum sesini hemen. Geceleri ağırlaşıyor, su damlatıyor babam dudaklarına, damlaları diliyle yudumlayıp parmağıyla tavana doğru boşluğu işaret ediyor, perdenin aralığından sızan gün ışığından başka bir şey yok ama dayım, “Bak, görüyor musun, geldiler,” diyor. Kimin geldiğini bilmiyordum; annem, “Sayıklıyor, korkma,” diyordu her seferinde, gözucuyla bakarken tavana. Benim aklımsa karşı balkondaydı hep, dayımın bakışlarında neyin uçtuğu sorusu zihnimin kenarında öylece dururken. “Bak oğlum, geldiler,” deyip gülümsemişti ellerimden tutup. “Hakkını helal et!” dediğini hatırlıyorum. Sonra yüzü havası alınmış bir top gibi içeri çöktü, tekrar şişti, tekrar söndü, sonra akı silindi gözlerinin ve gözbebeğinin ortasında yepyeni bir ışıltı. ■

Sartre ve Camus'den Nietzsche ve Van Gogh'a, Dostoyevski ve Hesse'ye...



Colin Wilson

İngilizceden çeviren
Cihan Barış Özkan

Colin Wilson'ın kendi yabancılık deneyiminden hareketle iki yıl boyunca Britanya Müzesi kütüphanesine kapanarak yazdığı, 1956'da yayımlandığında büyük sansasyon yaratan ve otuzdan fazla dile çevrilen felsefi-edebi incelemesi **Yabancı** varoluşçuluğun "Nasıl yaşamalı?" sorusunu enine boyuna kat ediyor. Edebiyat, sanat, felsefe ve dinsel deneyimin hakikatlerini merkeze aldığı varoluşçu fenomenolojiyle romantizmden modernizme, mistisizmden çağdaş psikolojiye kapılar açıyor.

Sartre ve Camus'den Nietzsche ve Van Gogh'a, Dostoyevski ve Hesse'den Blake ve Gürciyev'e uzanan bir çizgide düşünceyle yaşamın, yaratıcılıkla yalnızlığın trajik çelişkisini Batı'nın hem çöküş hem de çıkış simgesi olan "Yabancı"larla sorguluyor Colin Wilson. Kaosun, bilmemenin ve yanılmanın eşliğinde dünyaya, tarihe, insanlığa, topluma yabancılaşan bu "garip" figürlerin içgörülerıyla "gerçek yaşam"ın peşine düşüyor. Varoluşçu pesimizmin, belirsiz toplumsal muhalefetin ve "kaybeden edebiyatı"nın ötesine bakıyor.

Yabancı'nın hayatın içinden gelen hakikat çağrısı felsefenin temel sorusunu bize yeniden hatırlatıyor: "Aslında bütün mesele neydi?"

439 s. • 39 TL

ISBN 978-605-2389-68-3

Kapak: Tarık Kirpi

www.notoskitap.com

Dağıtım

Alfa Dağıtım

212 513 34 20

NOTOS
KİTAP

SUNA DIRİKAN

Yara

Gözümü açmaya çalıştığımda fısıltılar birdenbire kesildi. Kirpiklerim korkunç bir rüyanın düğümüyle birbirine geçmiş. Giderek genişlettiğim ince aralıktan amcamı seçtim.

“Uyanıyor. Çekilin etrafından. Serpil, nasılsın çocuğum?”

“Bilmiyorum.”

Bulanık zihnime rağmen nasıl bu kadar kesin konuştum. Üstelik doğru. Bilmiyorum. Jandarmaya haber verelim, diyen annem. “Ya kurşun, ya bıçak yarası. Yoksa bu kadar kan.”

Turuncu gömleğim gelişi güzel fırça darbeleriyle koyu bir renge bulanmış. Desensiz, pamuklu düz kumaş alacalı bir motifle bambaşka bir gömlek gibi canlanmış. Yanı başımdaki tahta iskemlede üstümden çıkarıldığı gibi tersyüz duruyor.

Belki benim kanım değildir?

Gömleğime takılan bakışımı çevreye yöneltmem zaman aldı. Hepsinin yüzü endişeli. Annem, babam, halam, ablam, amcam. Bir iki komşuyu güçlkle çıkardım. Neden sonra eşya da tanıdık gelmeye başladı. Yattığım yatak, babaannemin kireç duvarda asılı bordo renkli mushafı.

Kapının dışında bir asma çardak, çardağın altında mavi boyalı bir masa olmalı. Masanın çevresinde tıpkı başucumdaki gibi mavi, tahta iskemleler var mutlaka. İçerde yatakların bulunduğu üç oda, arka bahçeye açılan bir mutfak, musluklu, uzun silindir bakır kazan ve mermer kurnayla banyoya çevrilmiş dördüncü odasıyla büyük dedemin bağ evi burası. Bu kan da benim olmalı.

“Ne oldu, nasıl? Hatırlıyor musun?” Şefkatle, tane tane konuşuyor annem. Babam ağzımdan çıkacak sözcüklere dikkat kesilmiş. Konuşmak yerine sol elimle göğsümü yokladım. Oralarda bir yerde mutlaka bir sargı bezi vardır. Yaramı bulmaya çalıştığımı fark edince tüm oda, “Hayır, hayır,” diye bağırıştı. “Dizinde.” Dehşete kapıldılar. Daha yaramın nerede olduğunu bile bilmiyorum. Bu durumda başıma geleni onlara anlatabilmem mümkün değil.

“Peki gömleğimdeki kan?”

“Seni getirdiklerinde tostoparlaktın. Dizlerin büküktü, kolların ayak bileklerinde sımsıkı kenetliydi. Tıpkı bir cenin. Dizindeki kan bulaşmış gömleğine.” “Dinlensin biraz daha,” dedi ablam. “Kendine geldi ya, bu bile yeter.” Topluluk odadan dışarıya yönelmişken annem jandarmada ısrar etti. “Tamam, ta Köprülü Kanyon’dan buraya getirdiler sağ olsunlar ama kim yaraladı böyle kızımı?” Ardından kapının iniltiyle kapanan sesi.



Doğru, Köprülü Kanyon. Kendimi mavi beyaz pikeli yatakta serili bulmadan az önce. Ne işin var tanımadığın insanlarla. Üç kız, iki erkek. İkinci gün. Yükseklik korkumu yendim. Belki bir aşk doğar. Çevremizde yeşil yaprak peşinde zıplayan keçi yavruları. Onların ardından doğru kayalıklara. Gruptan koptum. Sesleri yaprak hışırtılarına ve kanyondan gelen çağılıya karışıyor. Gülüp konuşuyor, şakalaşılıyor, arada hep bir ağızdan şarkı söylüyorlar.

Adımı seslenmediler, beni arayıp çağırmadılar. Yokluğum arkadaşlarımın umurunda değil. Güçlü sesleriyle şarkılarını sürdürdüler. Zayıf ve yalnızım. Hayır. İstesem Manavgat'a kadar koşabilirim. Yine de kayanın dibine çakılıp kaldım. Sahi, ne oldu bana?

Kapı hafifçe tıkırdadı. Herkesi odadan dışarı süren ablam kapıdan başını uzattı, odadan içeri iki geniş adım attı.

"Girebilir miyim?"

"Girdin bile."

"Dizine ne oldu gerçekten? Çocukluğumuzda olanlar oyun gibiydi, biliyorsun, eğitimimizin bir parçasıydı. Zararsız ve masum. Hatta ben zekice diyorum. Çok faydasını gördüm. Diğer kuzenlerimiz de öyle. Şimdi senin dizine bak."

**“Bıçakla mı,
baltayla mı,
tüfekte mi?
Kim? Kimler?
Bana bunu
kimin yaptı-
ğını hiç vaz-
geçmeksizin
soracaklar.
İstedikleri
cevabı alın-
caya kadar
ısrar edecek-
ler.”**

“Ben bir yararını görmedim. Şimdi gerçekten total kalacağım. Belki de bunu istiyorum. Küçükken sporda, derste, her nerede zorlansak bir bacağımız alınırdı elimizden. Bunun nesi masum?”

“Bir uzvunu kaybetmiş insanlar daha hırslı, daha kararlı olmaz mı? Dünyada çok örneği var. Hem biz yine de şanslıydık, hatırlasana. Halam, matematikten orta not aldığında kuzenimizin iki gözünü birden kapattırırdı. Zavallı, bütün problemleri annesinin okuduğu kadarıyla anlamaya, akıldan çözmeye uğraşırdı. Hem fena mı oldu? Eminim çok usta bir cerrah olacak. Bizim sadece sağ bacağımız aksatılırdı mahsusçuktan.”

“Evet, sende başarılı oldular. Okulu birincilikle bitirip üniversiteye birinci sırada kaydoldun.”

“Canım, sana da aynısı oldu ya işte.”

“Ne aynısı? Ne birinci ne de ikinciydim. Ortalarda bir yerde kaldım hep. Hitit Dili’ne girebildim ancak.”

“İyi de sevmedin mi bu bölümü sonradan? Kendin söylüyorsun ya ne kadar mutlu olduğunu.”

“Ben mutlu değilim hiç.”

“Ağlama ama! Ağlayıp sızlanmak bizim aileye yakışmaz biliyorsun. Madem ne olduğunu anlatmayacaksın, gidiyorum ben.”

Kendimi bildim bileli yazları baba tarafımla dedemin bağ evinde toplandık. Teyzemlerle dayım da civar evlerden birini kiraladığında hep birlikte geniş bir aile olmanın tadını çıkardık. Disiplin anlayışları, dünya görüşleri. Birbirini tam bulmuş ailelerdik. Biz kuzenler her yaz aynı çardakta, bir uzvumuz mahsusçuktan yok sayılmış olarak buluştuk ve bunu hiç yadırgamadık. Amcamın kızı bir yaz sağ kolu, bir yaz sol kolu iptal edilmiş olarak katılırdı aramıza. O yemek yerken zorlandığında, büyükler keyifle bıyık altından gülümser, yaptıklarından bir an bile kuşkuya düşmezlerdi. Of.

Annem girdi içeri. Toparlanmaya çalışıyorum. Kadife eldiveninin içindeki demir yumruğu aklıma geliyor, titriyorum. Yine jandarma diyecek oldu. Az önceki gözyaşlarımı fark etmesinden çekinerek başımı hızla hayır anlamında iki yana salladım.

“Biz arkadaşlarımızla tatil yaptığımızda eve neşeyle dönerdik. İnsan arkadaşlarını tatilde tanır. Küçük hesaplaşmalar, anlaşmazlıklar, birbirini didiklemeler de olur tabii. Mesele bütün savaşlardan galip çıkmakta. Baban, ben. Biliyorsun, kimse sırtımızı yere getiremez. Ama görüyorum ki sen tuş olmuştun. Birileri, yani arkadaşım dediklerin fena hırpalamış seni.”

“Hayır, doğru değil.”

“Doğrusu ne o zaman?”

“Bilmiyorum.”

“Nasıl bilmezsin? Bir sinek gibi ezmişler işte seni. Haşatın çıkmış. Uyuz bir tespihböceği gibi döndün eve. Bu hale gelmene neyin sebep olduğunu bile bilmiyorsun. Kimsin sen Allah aşkına! Bizim kızımız olamayacağın ortada. Ne bu dizinin hali? Söyle nasıl geldin bu duruma?”

Vurulan kapının şiddeti onun yükselen sesini bastırdı. İçerden bir yanıt beklemeksizin aynı kadro, babam, halam, amcam ve ablam içeri girdi. Bir fırtınanın yakın olduğunu sezen komşular kısa yoldan savuşmuş olmalı. Her yaz değişik bir arazla, bağ evinde zapturapt altına alınan çocukların aldırılmaz halinin aksine ortadaki tuhaflığı fark etmemeleri olanaksız. Yine de her biri gün görmüş, İstanbul’dan yüksek insanlar. Ne yaptıklarını bilmeyecek değiller a!

Mükemmel ailem beni uzaktan süzüyor. Bu bakışlar küçümsüyor, eleştiriyor, bir an

acıyacakken çabucak kızgınlığa dönüyor, şüpheye kayacakken dikleşiyor, son anda verdiği zayıflık yargısıyla tiksintide karar kılıyor.

Babam, “Yaraya baktım,” dedi. “Yapılan ilk müdahaleyi iyice inceledim. Kurşun yarasına benzemiyor, dolayısıyla kurşun falan çıkarılmış değil. Düzensiz kesiler var ama bıçak demek zor, dokulardaki tahribata bakılacak olursa sert, yer yer keskin, ağır, şekilsiz bir cisimle ezilmiş.”

Amcam, “Seni getiren arkadaşların çok endişeliydi,” dedi. “Öyle suçlu havaları yoktu. Ama güçlü çocuklarmış hepsi, yapılması gereken her şeyi sırasınca yapmışlar. Dizi bir çubukla hareket etmeyecek şekilde sabitlemek. Yürümen için dönüşümlü olarak omuz vermek. Manavgat’a sağlık ocağına ulaştırmak. Pansuman, ağrı kesici, sakinleştirici. Bu arada bizi durumdan haberdar etmek. Tek sen haberdar değilsin olan bitenden. Ama hakkını yemeyelim, en azından kamp yapacağın arkadaşları seçmeyi becermişsin. Jandarmaya falan gerek yok. Biz konuştuk aramızda ve ikna olduk. Şimdi kendi durumunla ilgili olarak sen bizi ikna edeceksin yavrucuğum.”

“Düştüm,” dedim korkuyla. “O kadar yükseğe çıktığımı fark etmemişim. Gruptan kop-tum ve o telaşla düştüm.”

Annem, “Olmadı işte,” dedi. “Gruptan kopmayacaksın bir kere. Herkes ne yapıyorsa bir fazlasını, hatta daha iyisini, hem öyle şimşekleri üstüne çekercesine değil, ustalıklı yapacaksın. Doğal liderleriz biz. Bunu hiç anlayamadın sen. Bütün kuzenlerin neşeyle topal-larken ve bunun üstesinden kolayca gelirken kızırır bozarır, somurtup otururdun. Oyun gibi düşün yavrucuğum, bu kadar. Sen bunun basit bir oyun olduğunu da anlayamadın. Hayat acımasız bir yarış, biz bunun bilincinde büyüttük sizi.”

Kendisiyle gurur duyuyor. Hepsi birbirine benziyor. Hepsinde aynı gurur.

Halam araya girdi. “Düşmüş olman hiç mantıklı gelmiyor bana kızım. Sen ne dersen de, toplansan elli kilo ağırlıkla dizinde böyle derin yarıklar oluşması mümkün değil. Mor-luklar ve kesikler kemiğine dayanmış.” Başlarıyla aynı anda onayladılar. Söz birliklerinin, gizli ittifaklarının sonu gelmez, işte bunu çok iyi biliyorum.

O an bana ne olduğunu kavradım.

“Şimdi biraz uyuyacaksın kızım,” dedi babam. Sesi buz gibiydi. “Belki dinlenirsen ola-nı biteni daha iyi hatırlarsın. Zira görünen o ki, bundan böyle ayağın hep topallayacak.” Gözdağını anlamazdan gelmeye çalıştım. Sessizce, birörnek adımlarla çıktılar odadan.

Uğraşlarının temelinde herkese öyle uluorta, sulu zırtlak gösterilmesine gerek duyul-mayan –gerek duymadığımız, böyle derler– gerçek ve katıksız sevgi yatıyor. Bu sevgiyi düşününce panikliyorum. Olsun, geçti şimdi. Bıçakla mı, baltayla mı, tüfekte mi? Kim? Kimler? Bana bunu kimin yaptığını hiç vazgeçmeksizin soracaklar. İstedikleri cevabı alın-caya kadar ısrar edecekler. Taş gibiler, kaya gibi sert, sivri ve inatçılar.

Dizimi kendim paraladım evet ama bunu asla itiraf etmeyeceğim. Topal bacağımla sürekli onları işaret edeceğim. Bunu bilecek, başarısızlıklarının kokusunu alacak, öfkeden cıldıracaklar ama ellerinden bir şey gelmeyecek. Hitit dilini sevdiğim gibi, aksak halimi de severim. İnsan yarasını dilediği yerde taşır. ■

CEREN TAN

Kilitli



enin burada ne işin var,” dedim.

“Ortalığı topluyorum Yasemin,” dedi, her şey çok normalmiş gibi.

“Anne, öldün sen,” diye bağırdım. Daha açık nasıl ifade edebilirim bilmiyorum.

Duymazlıktan geliyor.

Yastıklara temiz kılıflar geçiriyor, önce birine, sonra diğerine. Çarşafı elleriyle iyice düzeltiyor. Pikeyi geniş bir hareketle yatağın üzerine doğru havalandırıp kendi halinde düşmesini bekliyor. Acelesi yok. Bütün bu yatak düzeltme merasimi beynimi uyuşturuyor. Örtünün uçlarını karyolanın kenarına sokarken kafasını kaldırmadan konuşuyor. “Cami açsana biraz, çok sıcak.”

Düşünmeden dediğini yaptım.

“Kırk yaşında doğurdum seni, dile kolay,” diye anlatmaya başladı yine.

“Biliyorum anne,” desem de durmayacak.

“Yat, ayağa kalkma, dedi doktor. Şu pencere olmasa yapamazdım. Açardım, içeriye yasemin dolardı. Kokusuyla hapisliğimi unutturdum. Oda büyür, saray olurdu, yüreğim ferahlardı. Öğlen sıcaklığında gün dururken de güzeldir ya kokusu, bir rüzgâr esti mi, asıl marifetini o zaman gösterir. Cennetteyim sanırsın.”

Beyaz saçının üzerinde beyaz tülbent, kenarında daha ilkokuldayken yaptığım pembe tığ işi. Kendi diktiği, mor çiçekli basmadan tek parça elbisesini giymiş.

“Tam yirmi yıl bekledi, başkası olsa çoktan bırakır giderdi. Babana borçluyum ben.”

Annem babama borçluydu. Ben, anneme ve dolayısıyla da babama borçluydum. Payıma düşeni kendim olmayarak ödedim işte.

Yatağı bitirip doğruldu, hafif kilosuyla nefes nefese, gerdanını al basmış. Yüzüme iyice yaklaşıyor, gözleri doluyor.

“Sen herkesler gibi doğmadın. *Tam yirmi dört saat* sancı çektim. Baban kapının önünden bir dakika ayrılmadı. Umudumun hepten tükendiği anda çıkmaya karar verdin. Nefesimi tuttum. Bağını kestiler, ettiler, içimde hâlâ bir şüphe... Ne zaman ki ağlamamı duydum, o zaman tamam dedim. Doğuyor dedikten bir gün sonra doğdun sen.”

İşte bu yüzden hiç şansım yoktu. En azından “normal” olmalıydım. Benim yüküm diğer çocuklardan daha ağırdı. Yirmi yıl, bir gün daha ağır.



“Biliyorum anne,” dedim bir kere daha. Cevaplarımı önemsemiyor.

Sadece hamama giderken kullandığı sabunların durduğu çekmeceyi açıp içindekileri düzenliyor. Odayı geniz yakan bir Hacı Şakir kokusu kaplıyor.

Bir sohbet başlatmaya çalışır gibi yüksek, parlak bir sesle sordu: “Eee, ne var ne yok? Anlat bakalım.”

Aslında şimdi tam sırası, söyle gitsin. Ölüm yok ya sonunda. Öyle kolay değil işte. İnsan bazı cümleleri annesine kuramıyor, ölü olsa bile. “Bir kadın, bir kadına âşık olabilir anne,” dese annesinin kalbine iner mi, delirir mi diye korkuyor.

Acaba İstanbul’da büyüseydim başka türlü olur muydu? En azından onlara değil de kendime itiraf edebilmem daha çabuk olur muydu? İngiliz dili ve edebiyatı okumam örneğin. Sezgiydi belki. İsmi bu kasabaya en uzak olan bölümdü. Sonra Meltem’le tanıştığım Almanca kursu. Tek başıma altında ezildiğim bir cümleyi taşıtacak lisansı arayıp durmuşum farkında olmadan. İnsan dilsizliği seçerse kaç dil bildiğinin bir önemi varmış gibi.

“Hiiiç, ne olsun... aynı,” dedim.

“Beş aydır gelmedin, dört saatlik yol be kızım,” diye sitem etti bu sefer.

Cenazeden beri ilk defa memleketteyim. Babama, “Bana gel, ben de yalnızım,” demiştim. Evinden ayrı kalamadığı için mi, İstanbul onu boğduğu için mi, yoksa boşanmış olduğum gerçeğini iliklerine kadar hissettiği için mi bilmiyorum, beş gün kalıp döndü. Burada hiçbir şey değişmemiş. Her şey yerli yerinde. Saatin sesi aynı. Kendimi bildim bileli, tık tık tık tık. Rutinin boğucu temposunu tutan bu saate rağmen, bu odanın, içindeki eşyalarla bir poşete konup zamandan muaf bir yerde saklanmış bir havası var.

Susuyorum. Susuyor. Bu bir gelişme mi acaba? Konuşup da söylememektense bu daha dürüst bir iletişim sayılabilir mi?

“Murat’ı seviyordum, iyiydi, dürüsttü, zekiydi, komikti. Onunla kim evlenmek istemezdi ki? Elimde değildi işte, çocukluğumun en büyülü macerasını onunla değil, Meltem’le paylaşmak istiyordum.”

Geçen yaz geldiğimde tam da burada, “Biz Murat’la boşanıyoruz anne,” dedim. Bir süre düşündü, “Benim torunum olmayacak mı,” dedi. Bu kadar sorabiliyordu, görüyordum. “Burası küçük yer. Baban dayanamaz, rezil olur konu komşuya, senelerin Ekrem Bey’i...” Başka başka sözcüklere olmadık anlamlar yüklemeye çalışıyordu. Karşımda çırpınıyordu, yardım edemiyordum. Ama onu çok iyi anlıyordum. Ben bunu yıllarca duygularıma yaptım. Düşüncesi bile beni korkutan bir his kendi olup yerini bulamadan hoop onu farklı isimlerle derinlere gömdüm. Sakıncalı bir şeyler mi yeşeriyor, ustalıklı, el çabukluğuyla saklayıp üstünü örttüm. Kalbimle karnım arasındaki bir boşluğa ittim hepsini. Bu yanlış, hastalıklı duygular kanıma karışmasın, dışarı atılsın diye bedenimin kuytularında ruhumun kuyularını kazdım. Boşunaymış, çok geç anladım.

Toz bezini eline alıp baba evinden gelirken getirdiği oymalı ahşap sandığı silmeye koyuldu.

Çocukluğumun sihirli kutusu. Anahtarın nerede olduğunu herkes bilse de sandığı sadece o açabilirdi. Mutlaka haber verirdi, sokaktaysam, oyundaysam çağırırdı. Danteller, iğneoyaları, kokulu sabunlar, küçük şişelerde parfümler, seccadeler, kehribar tespihler. Şimdiki, sayfalarının arasından kâğıt şatolar fırlayan kitaplar ne ki, masal diyarının ta kendisiydi. İçine girerdim, kapağı bir saniyeliğine kapır, sonra hemen geri açardı. O kısacık karanlıktan nasıl da korkardım. Yine de çıktığımda olacakların heyecanı her seferinde galip gelirdi. Kendime el yordamıyla bir şey seçerdim, kapak açıldığında dışarıya neyle çıkarsam ona göre bir masal uydururirdi. Kiminde padişahın hasta kızı olurdu, kiminde zindandaki prenses. Hepsinin sonunda prensim mutlaka gelip beni kurtarırdı.

Ahşap, hantal gardırobun başına geçti, naftalin torbalarını kontrol ediyor.

“Babanı sık sık ara. Anlatmasa da dinler. Şimdi daha çok özler seni,” dedi.

“Tamam,” dedim.

Babam, Terzi Ekrem Bey. Okul müdüründen müfettişe, emniyet amirinden kaymakama herkese diktiği jilet gibi takımlar. Onun işi karşıdan belli olurdu. Küçükken babamın, ağzında tuttuğu iğneler batmasın diye konuşmadığını sanırdım. Susarak oluşturduğu boşluğu diktiği muntazam kıyafetlerle dolduran bir adam.

“Pek durgunsun. Hiç mi anlatacak bir şey yok?” diye ısrar ediyor.

Meltem gitti, ben kaldım, demek istiyorum, olmuyor. Dilimin ucuna kadar geliyor. Tutuyorum.

Meltem’le geleli tam beş sene olmuş. Misafire kötü davranmayı kendine yakıştıramadığından sıkışıp kalmıştı. Huzursuzdu. Evimiz şimdi, bir yabancıнын gelişyle düzeni bozulan o küçük kasabaydı. Herkesin her şeyi tek tek bildiği, bilmediği, sezdiği, inkâr ettiği, ihtimaliyle dehşete kapılıp mümkünsüzlüğüyle rahatladığı bir garip sır küpü. –Onun deyişiyle– bir kek çırpıverdim, arkasından bir orta kahve, keyfi yerine gelince de, “Hadi,” dedim, “kıрма beni.” Çok eskilerden tanıdığım bir tören havasıyla sandığın başına gittik. Murat’ı seviyordum, iyiydi, dürüsttü, zekiydi, komikti. Onunla kim evlenmek istemezdi ki? Elimde değildi işte, çocukluğumun en büyülü macerasını onunla değil, Meltem’le paylaşmak istiyordum. Hikâyemi anlatmak istediğim tek kişi Meltem’di. Onun tarafından görülmek, duyulmak istiyordum. Birbirimize bile itiraf etmediğimiz bir şeyi birlikte, dikkatle taşıyorduk. Sanki düşürürsek hem bizi hem başkalarını kesecekti. İşte şimdi burada, bu evde, biri diğerine ilk kez yatıya gitmiş iki küçük kız çocuğunun mutluluğuyla, ne yaparsak yapalım saklayamadığımız bir sevinçle coşuyorduk. Yazmalara, dantellere bakarken, Meltem kırmızı işli, mavi çiçekli bir yemeniyi eline aldı, “Yasemin, bu tam senlik. Gözlerinin rengi ortaya çıkar,” dedi. Daha önce kimseye öyle davrandığını görmemiştim, birden yemeniyi kızın elinden çekip, “Çeyizine saklıyorum ben onu. Hayırlısıyla mürüvvetini

gördüğüm zaman çıkarırım sandıktan,” dedi. Bu defa masal yoktu, anladım.

Meltem yattıktan sonra mutfakta, keyfi yoksa ertesi gün ayrılabilceğimizi söyledim. Yanımdan kalkıp tezgâha gitti, yüzünü saklayacak güya, yirmi beş yıllık annem, sırtından okurum yüzünü. Tek kaşı kalkırken nasıl durur, sinire kestiğinde başını nasıl minik minik sallar, ağlamamak için kendini tutarken gergin omuzları arkadan nasıl görünür, hepsini bilirim. “Yooo, ondan değil de, Murat’ın annesiyle konuştuk dün, dizinden ameliyat olacakmış kadın, sizin düğünü bekliyor. Size de bir şey denmiyor ki. Bu kadar uzun nişanlılık mı olurmuş.”

O gece rüyamda kendimi, sıkı sıkı kapadığım dudaklarımın arasına sıralanmış bir dizi iğneyle gördüm. Bana düşen susmaktı. Ve susarak yarattığım bu boşluğu muntazam bir evlilikle doldurmak.

Hepsi uzak bir hayal şimdi. Fakat saat hâlâ çalışıyor işte, kaçırılan her ânı birer birer uçurumdan aşağıya atıyor, tık tık tık tık.

Odayı tastamam topladı.

Alnındaki boncuk boncuk teri tülbindinin ucuyla sildi. İçimi ezen, sevgi dolu bir gülümsemeyle gözümün ta içine baktı. “Olduğu kadar artık.” Elini uzattı, avucunda sandığın anahtarı. Son bir masal...

Hayaller âleminde bir yolculuğa hazırlanırken komşunun sesiyle irkildim, “Yasemiiiiin, hoş geldin canım. Daha geçen kulaklarını çınlattık, kırkında da yoktun, yoğunsun herhalde.”

“İş güç...”

“Baban bir başına be kızım. Yanına alsan ya. Perişan oldu hep.”

“Kedi yavrusu mu bu? Koskoca adam. Nerede isterse orada yaşar. Evini bırakmak istemiyor.”

Kulağıma yaklaşıp bir sırrı ilk defa dillendirmek üzere olan iki suç ortağıymışız gibi fısıldadı: “Kocan mı istemiyor?”

“Ne alakası var?” derken babam girdi.

“Ekrem Bey, Murat’ı soruyordum ben de. Damadımızın sağlığı sıhhati yerindedir inşallah Yaseminciğim,” dedi bu sefer.

Babam bana doğru bir adım atıp tam yanımda durdu, yavaş yavaş, kelimelerin üzerine basarak, “Eski damat,” dedi. Bu beklenmedik bilgi kadının bütün düzenini bozdu, üstünü başını dağıttı sanki. Telaşla eteğini, bluzunu düzeltti, geriye kaymış başörtüsünü iki eliyle alnına doğru çekip birkaç kere ağzını şapırdattıktan sonra, “Bizim bey de gelir,” diyerek koşar adım gitti.

Kımıldamadık. Babam elini ağır ağır kaldırıp omzuma koydu. Pencerede biri varmış da fotoğrafımızı çekiyormuş, biz de baba kız poz veriyormuşuz gibi susarak dışarıya baktık. Sonra bir meltem esti, yasemin, bugüne kadar bu evde susularak büyütülen ne kadar boşluk varsa köşe bucak doldurdu. Gerçekten bu çiçek olduğu yerde iyi güzel de, rüzgârla birleşti mi insanın başını döndürüyor.

Bir süre öyle kaldık. Babam derin bir iç çekti, omzuma üç kez tane tane vurdu. “Hadi bir kahve yap da içelim,” deyip çıktı.

Sandığın kilidini açtım. Köşede, en üstte kırmızı işli mavi yemeni, ütülenmiş, katlanmış, hazır. Evlenirken bohça bohça eşya verdi bana, bunu vermemiş. Unuttu mu? Sanmam.

Babam kapıda bekliyor.

Küçülüyorum, sandığa girip kapağı kapıyorum. Bir saniyelik dehşet veren karanlık. Ardından elimde mavi yemeniyle kapağı itip dışarıya çıkıyorum. ■

CIHAN ÇAKAN

Aylı Bir Gece

K

apının zirzası hafifçe vuruldu. Açtım, Hüsniye. Yüzünü yazmasıyla kapamış. Üstünde de soluk şalı. Gözlerime bakmakta tereddüt etti.

“Yenge, abim evde mi?”

“İnşaatta,” dedim.

İçeri geldi, tahta iskemleye oturdu. Az evvel kuyudan çektiğim suyu maşrapaya doldurup uzattım. İçerken yanağının moru göründü. Benim kaynanam değilmiş gibi, “Kaynanan mı geldi,” dedim.

“Gelmez olaydı,” dedi.

“Hasan Amca?”

“Dayanamadı, gitti yine.”

İçim acıdı. Kendi kendime, ölse de şu adam kurtulsa, dedim. Allah’ın gücüne gider, elbet vardır bir hayır, deyip tövbeler ettim.

“İşin yoksa benimle mezarlığa gelir misin yenge?”

Ben de üstüme bir şal atıp kara lastiklerimi giydim.

Biraz ötede Hüsniyelerin evi. Kaynanam kapı önünde bir taşa oturmuş. Gidip paylayasım geldi ama barıştık sayacak, musallat olacak. Yüzüne bakmadan geçtim.

“Sana geleceğimi tahmin etmiştir kör şeytan. Senden arka aldığımı söylüyor. Kış gelse, kar yağsa, şu yollar kapansa da köyden hiç çıkamasa.”

“Talip nerede?”

“İnşallah cehenneme gitmiştir.”

Birkaç çoluk çocuğun dışında ortalıkta kimse yok. Hasat vakti, gündüzleri buralar böyle. Bir de hastası, yaşlısı kalır geride. Onlar da evlerin serinine çekilir.

Mahalleden daha çıkmamıştık ki ardımızdan bizim çocuklar koşturdu.

Hüsniye, “Bak, hemen taktı peşimize,” dedi.

“Boş ver Hüsniye.”

Hüsniye’nin büyüğü, “Anne nereye?” dedi.

“Dedenizi getireceğiz,” dedim.

“Babam onu yine küstürdü.”

“Barışlırlar kızım. Ama o nenenize deyin ki, ortalığı karıştırmaya utanmıyor mu? Tez dönsün köyüne.”

Küçükler bizimle gelecek oldu. Hepsini geri gönderdim.

“Ben böyle konuşsam Talip burnumdan getirir. Rıza Abimin tırnağı kadar olamadı.”

“Zamanla Talip de yolunu bulur.”

İnce, uzun köprüden geçtik. Yolun bir kenarında bostan duvarından sarkmış kızıl kuşburnular. Hüsniye’yle ben de kuşburnuna gideceğiz. Onu hatırlattım. Neşesi yerine gelsin istedim.

“Babam gelmez ki,” dedi. Hasan Amca’yı evde yalnız bırakmaya gönlü elvermez.

“İkna ederiz.”

“İnşallah, inşallah ederiz de götürürüz yenge.”

Solumuzda kalan derenin suyu kurudu kuruyacak. Her yaz can çekişir gibi. Aslında kaynak verdiği yerde arklar açılmasa sesi gecelerinizi ninniler. Ama ne yapsın kasabalı, bu suya muhtaç. Şekerpancarı, fasulyesi, cümle ovanın her bir şeyi bu suyla yaşar.

Kıyıda ki kayaların, sıcak yorgunu salkımsöğütlerin, gölgeye sığınmış köpeklerin yanından geçtik. Öbür yanımız bayırlar artık. Hüsniye yazmasını, şalını sımsıkı tutuyor. Ona bakınca kederlendim. Zavallıdan ne istiyor? İyi ki gelin diye beni kabul görmedi, gönlü razı olup babamlara gelmedi. O zamanlar epey üzölmüş, kederlenmişim. Boşunaymış.

İleride köy yoluyla arazi yolu birbirinden ayrıldı. Araziden devam ettik. Biçilmiş sap-sarı buğday, arpa tarlaları önümüzde uzadı. Kasabalılar dağılmış, çalışıyor. Gün doğmadan başlar, gün batana kadar da böyle çalışırlar. Hüsniye’yle bazen bizimkiler de tarla ekse, biz de düzlere çıksak da çalışsak, gün yüzü görsek, evde otur otur bunalıyoruz, romatizmalarımız azdı, diye konuşuruz. Ama bizimkiler ustalık öğrenmiş, taş ustalığı. Tarla ekip biçmez, ev, ahır örerler. Ata mesleği. Rahmetli kaynatam her birini çocuk yaşta çırağı yapmış. Ölmece, kaynanam da kasabaya senede bir gelişini üçe dörde yükseltmezdi.

“Gözüne batıyor,” dedi Hüsniye. “Babama bakıyorum diye gözüne batıyor. Kardeşlerim de hayırsız yenge, unuttular. Beni neyse de babalarını da.”

Mezarlığın duvarındaki açıklıktan içeri girdik.

“Hepimizin sonu burası. Ne var şu dünyada birbirimize merhamet göstersek.”

Kuru otları ezerek, kevenlerden kaçarak yürüdük. Epey uzunca bir mezarlık. Bir ucundan öbürüne insan boyunu aşan mezar taşları da var, bir bebek uzunluğunda taşlar da. Boz bulanık griye dönmüşler, yazıları okunaksız. İlerisi mermerden. Hasan Amca sonlara yakın bir yerde oturmuş, mırıldanıyor.

“Neyse ki başka yere gitmiyor. Yoksa bulamazsın.”

Bir an durduk.

“Gün görmediler. Anam da babam da gün görmedi. Ne bahtımız varmış Allahım.”

Yakınımızda bir servi ağacı. Dibine çekilip bekledik.

“Babamı birkaç kere gizlice dinledim yenge. Anneme vaktiyle bir tokat atmış. Özür dileyip duruyor.”

“Kaynanan gidene kadar bizde kalsın. Kabul etmezse sen araya girme Hüsniye.”

“Zoruma gidiyor. Koca ev. Herkesin de kaynanası var, bizim de.”

Evde oturmamız, bir iki büyükbaş hayvan bakmamamız onu daha da deli eder. Tüm bunların benim başımın altından çıktığını söyler. Rıza’ya da okul okuduğum için, Ondan gelin olmaz, demiş. Okul gören kadın kurnaz olur, yuva yapamazmış. Rıza’nın köye değil de kasabaya yerleşmesi, ardından da Taliplerin taşınması benim yüzümdenmiş.

Hasan Amca’nın yanına gittik. Hiç ses çıkarmadı. Sağ elini gömleğinin sol cebine sakince götördü. Hüsniye’ye mahcup baktı.

“Kızım beni bırak ananla durayım.”

Hüsniye ağladı. Diz çöküp Hasan Amca’nın koluna girdi.

“Bir de sen beni bırakma baba.”

**“Rıza geldi.
Rakı koku-
yor. Gülüm-
sedi. Alnım-
dan öptü.
Bıyığı, sakalı
yüzümde
dolaştı.”**

Hüsniye’nin yaşlı gözlerini, saçları yapışmış terli alnını öptü Hasan Amca.

“Huzurunu bozuyorum senin de.”

“Sen değil baba, o kadın bozuyor. Sen de duymazlıktan gel.”

“En azından kaynanan köyden inince gelip kalayım.”

“Bize gel Hasan Amca. Bu kez gel artık.”

Konuşmadı, önüne baktı.

“Ben de senin bir kızın değil miyim?”

“Olur mu hiç, bir Hüsniye de sensin.”

“Bak, ben de Hüsniye de üzülüyoruz. Hadi akşam olmadan gidelim.”

Karşı koyamadı.

Sararmış mermer taşı üçer kez öptük, her öpüşümüzde alın değdirdik. Ağır ağır yürüdük. Mezarlığın girişine yaklaştığımızda, “Terlemiştir baba,” dedi Hüsniye, “ceketini çıkaralım.”

Çıkardık. Hüsniye şalıyla alnının, boynunun, kollarının terini sildi babasının. Babamın süt yanığı teni belirdi gözlerimde. Akşam Rıza geldiğinde birkaç günlüğüne bizi köye götürsün diyeceğim. Çocuklarla gidip kalmak iyi gelir. İşi yoksa o da bizimle kalır.

Yol yine bomboş. Az ardımızda kalan dağın yamacında nahırın sesi. Çocuklar köprü-nün başında bizi bekliyor.

Benim büyük, “Anne, nenem gitti,” dedi.

“Nereye?”

“Söylemedi. Yürüyerek gitti. Peşinden buraya kadar geldik, bizi geri gönderdi.”

“Ne zaman?”

“Sizden biraz sonra.”

Hüsniye, şimdi de benle Rıza Abisinin arasını bozmaya çabaladığını söyledi.

Bir an ne diyeceğimi, ne yapacağımı bilemedim. Kaynanam inadına da olsa bekler, Rıza’yı Taliplere çağırır, onu, torunlarını ne çok sevdiğini söyler, alttan alta benden yakını, belki elini öperim diye birkaç gün de bekler, ümidi yitince köyün şoförüne haber yollar, çeker gider. Bu kez belli ki başka bir olura baş vurmuş.

Mahalleye girdiğimizde Hüsniye, “Babamı bize götürelim,” dedi sessizce.

Kaynanamın birazdan geri döneceğini söyledim.

Hasan Amca’yı bize götürdük. Elini yüzünü yıkadık. Rıza’nın üsluklerinden giydirelim dedik, kabul etmedi. Bir çocuk gibi divana kıvrıldı. Üstüne bir battaniye örtüp bahçeye geçtik.

Nahırdan önce ahır işlerine bakan kasabalılar göründü. Tarlalarda kalanlar gün batarken kağnılarla geldi. Rıza da çok kalmaz, birazdan gelir. Ona ne diyeceğimi kestiremedim.

Köprü tarafında oynayan çocuklardan kaynanama dair haber bekledik. Bize doğru her gelişlerinde haber var sandık.

Önce Talip göründü.

Hüsniye, “Ben kalkayım,” dedi.

“İstersen kal,” dedim.

“Olaylar daha fazla büyümesin.”

Gitti.

Çocuklar geldi. Oturma odasında beklemelerini tembihledim. Hasan Amca’nın halini anladılar, fısıldaşarak oynadı her biri.

Bahçeye geçtim. Hüsniye oradaydı.

“Yenge, abim geldi mi?”

Gelmediğini anladı.

Talip'in el fenerini alıp köye doğru gittiğini söyledi.

Kaygısına elde olmadan ortak oldum.

Çocukları yalnız kalmasın diye Hasan Amca'yı yoklar yoklamaz gitti. Ben de çocukların karnını doyurdum, yataklarını açtım. Öksürüğü duyunca Hasan Amca'nın yanına gittim.

"Hüsniye mi geldi kızım?"

Merak ettiğini söyledim.

Kötü bir şey olup olmadığını sordu.

"Yok," dedim. "Sen rahat ol Hasan Amca."

Zor da olsa bir tas çorba içirdim. Helaya geçti. O dönene kadar yün döşeği, çarşafı serdim, yorganı açtım, Rıza'nın üstlüklerini yatağın kenarına bıraktım.

Aldığı işi tamamen bitirmişse böyle geç geldiği olur Rıza'nın. İnşaat sahibi muhakkak rakı açmıştır. Yaz kavunu, karpuzu, siyah üzümü, yağlı yoğurdu. Bir de Rıza'nın yanık sesi.

Rıza'nın zaten ilkin bu yanık sesine vuruldum. Kalabalığı yardım, baktım uzun havalar okuyor. Aylı bir gece... Hafif sarhoş. Elini göğsüne içli içli vuruyor.

Ona ne diyeceğimi düşündüm. Sık sık yola baktım. Ne Talip göründü ne Hüsniye. Kaynanam belki döner diye teselli olmaya çalıştım.

Rıza geldi. Rakı kokuyor. Gülümsedi. Alnımdan öptü. Bıyığı, sakalı yüzümde dolaştı.

"Çocuklar uyudu mu?"

Biliyor, bu saatte hepsi uyur.

Hüsniye de geldi. Rıza'yı görünce yüzünü daha da kapama ihtiyacı duydu.

"Belli anam gelmiş."

"Ana gelince Talip bambaşka biri oluyor."

"Onunla yine konuşurum."

"Konuş abi. Canıma tak etti."

"Hasan Amca nerede?"

İçeride uyuduğunu söyledim.

Bizde olmasına hem şaşırdı hem de sevindi.

"Ben anamı görüp geleyim," dedi.

Hüsniye'yle göz göze geldiğimizde ne olduğunu sordu. Hüsniye kavga ettiklerini, kaynanamın bu yüzden gittiğini, Talip'in de onu getirmek için yola düştüğünü söyledi.

"Delirdi mi bu kadın?"

Aslında öyle olmadığını anlattım. Rıza'nın gözlerine bakamadım. Bakışlarımı Hüsniye'ye, taşların arasındaki sararmış otlara kaçırdım. O şaşkın, kırgın baktı bana. Kaynanamla anlaşılmadığımızı bilirdi ama belli ki böyle konuşacağımı beklememişti.

El fenerini aldı, o da yola düştü.

Hüsniye'yle oturduk.

"Talip kaynanama, Rıza Abi kayınbabama benzemiş yenge."

Rıza'nın bakışları gözlerimden gitmedi. Hüsniye de farkında, o da sustu. Hasan Amca'yı yoklayıp gitti yine. Ben yıldızlı göğü, ayı seyrettikçe Rıza'yı düşündüm. İçeriye geçtim. Hasan Amca'nın mırıldanışını duyunca kapı önünden seslendim. Ses vermedi. Merak edip odaya girdim. Yavaş yavaş yanına yaklaştım. Kıyafetlerini çıkarıp ayakucuna koymuş. Yorganı da göğsünden az aşağı sıyırmış. Gömlek cebinin denk geldiği yerde bir mendil. Bir ucu gül, bir ucu bülbül işlemeli. Yerinde mi diye sağ eliyle uykuda yokluyor. Kapıdan çıkacakken sesini duydum, "Gülsüm," dedi, "gitme. Beni bağışla."

Gözlerime yine Rıza'nın gözleri geldi. Dayanamadım, köprüye kadar yürüdüm. Kuşburnuna da dereye de ay düşmüş. Ama ötelere karanlık. Kimseler görünmüyor. ■

YAKUP YILMAZ

Şükran Kurtboğan'ın Ölümü

Tanınmamış olmak ve karanlıkta ölmek acıdır.
Bu karanlığı aydınlatmak tarihsel araştırmanın onurudur.

– Max Horkheimer

Şükran Kurtboğan öldü, miladi iki bin on dokuz yılının dört martında, kırk beş yaşındayken. Öğlen namazını biraz geçte öldüğünden hızlıca davranılıp cenazesi ikindi namazına yetiştirildi. Anlatılanlara göre sağanak yağmurun iyice ağırlaştırdığı balcığ kazarken iş makinesi çokça zorlanmıştı. Şimdi 37,7817 enlemi, 39,4149 boylamının kesiştiği noktada gömülü. Ruhuna Fatiha okunması yakınları ve mezarlık yöneticilerinin biz potansiyel mezarlık ziyaretçilerinden beklediği bir iyiliktir. Kimsenin bu konuda zorlanmadığını, zorlanmayacağını eklemek gerekiyor.

Şükran Kurtboğan ilginç olmadığı gibi iyi de olmayan bir hayatı kat etti. Onu yakından tanıyanlar, onun ölümüne şaşırınların, ölümün sansasyonelliğin keyfini sürdüğü zamanlardan kalma arkaik bir jesti muhafazakârca gösterdiklerini düşündüler. Onun ölümü sıradan bir ölümdü. İnsan tahayyülü sıradan bir ölüm için bir imge arama telaşında olsa onun ölümünde bunun için mükemmel bir form bulabilirdi. Ama biliyoruz ki sıradanlık kendisi için imge aramaya değecek bir toplam değildir. Hiç kimsenin dikkatini çekmedi onun ölümü. Hiçliğe karışması tehdidinden endişe duyan üç beş tanıdıktan oluşan taziye katılımcıları bir araya gelip küçükken onunla oynanan oyunlardan ve güzel komşuluk hikâyelerinden oluşan bu anıları birbirlerine anlattılar, onları anlatılmış olmanın mahfazasına aldıktan, yani artık alacak verecek hesabı kalmadığına kanaat getirdikten sonra dağıldılar.

Onun ölümünün bu dehşet verici sıradanlığından kendi müstakbel ölümleri adına korktuklarından, dövünüp onu birazcık olsun ilginçleştirmek adına ağıt yakanlar olmadı değil. Ölümün sıradanlaşmasına izin vermek istemeyen bir grup insanın dervişane çabası olarak kalmaya mahkûm bu girişimde yakılan ağıtlar daha güzel, daha incelikli, daha dehşetengiz olacaktı elbette. Kendi skandalını beraberinde getiren hangi ölümüne böyle güzel ağıtlar yakılmıştır ki?

Ben de oradaydım, taziye de. Yani hikâyeyi hiç iyi niyet barındırmayan sinsi birinden dinlediğinden emin olabilirsiniz ey okur! Burada okuduğunuz her şey sinsiliğimi örtmenin değil, onun ifşasının tutanaklarıdır. Bunu itiraf edecek kadar dürüst olduğumu düşünme



yanılışına düşme. Bu ifşaat vaadinin hikâyesinin içine serpiştirilen kimi yalanları inanılır kılmak için verildiğinin de farkına var. Eğer ilgileniyorsan, sana düşen bu hikâyeyi hangi ikiyüzlü motivasyonla anlattığımı anlamak. Böyle diyorum ama başkasının ölümünden hikâye devşiren hesapçı birinin anlattıklarını okumaya devam etmeye zorlayan okur dikizciliğinin de farkındayım. Hikâyeye kayıtsız kalamayacağını, onu çözmeye çalışmaktan geri durmayacağını, bu sinsiliğin suç ortağı olma zevkinden kendini kesinlikle mahrum bırakmayacağını ikimiz de biliyoruz.

Şükran Kurtboğan'ın kurmaca bir öykü kahramanı olduğunu düşünüyorsan yazarını tanıyamamış, seni, okuman için kurmaca kişilikler uyduracak kadar önemsemediğinin farkına varmamışsın demektir. İkimizi bir araya getiren ortak zaafımız zaten bu: önemli insanlar olduğumuzu düşünmek.

Hasan'dan olma, Letife'den bin dokuz yüz yetmiş dördte doğma Şükran Kurtboğan bu hikâye yazılmadan önce kurmaca bir hikâye kahramanı değildi. Bin dokuz yüz doksan bir yılının yazında Mesut Kurtboğan'la evlendi. Beş çocuk annesi. O şimdi Şanlıurfa'nın Siverek ilçesi nüfusuna kayıtlı kırk beş yıllık bir ömrün taşıyıcısı bir ölü. Annesi Letife ondan birkaç ay önce seksen dört yaşında vefat etti, babası Hasan sağ. Bu ayrıntıları onun gerçekten yaşamış olduğunu kanıtlamak için veriyorum. Verilen ayrıntıların söylenmekte olan yalanın en güçlü işaretleri olduğu yönündeki yaygın salak inanca kapılmayacağını bilecek denli uzun süredir tanıyorum seni.

“Benzeri birçokları gibi yaşanmadan kalan bir sürü hevesinin olduğu- nu rahatlıkla varsayabiliriz. Ölümünden dolayı değil elbette yaşanmayan bu hevesler, tam da yaşamından dolayı. Ölümü ona ait tek şeydi belki de.”

Ben Şükran Kurtboğan’ın onu çok da iyi tanımayan ikincil dereceden bir akrabasıyım. Adım Metin Kurtboğan. Akrabası olmam beni onun sıradan ölümüne senden daha yakın yapmaz elbette. Olsa olsa bu ölümün sıradanlığını baş edilecek bir mesele olarak üstüme yığar bu akrabalık. Bu hikâyenin yazılma nedeninin bu meseleyle uğraşmak gibi bir görev olduğunu düşünmek için nedenlerin olsa da, o kadar acele etme.

İnan bana onun hikâyesi, binlerce benzerinin sıradan ölümlemlerini acıklı bir müzikle çeşnilendirip abartının yapay skandalıyla örten ana haber bültenlerinin konusu olacak kadar gerçek ve sıradandı. Şöyle bir sahne canlandır gözünde. Kamera, her durumda tıp ekonomisinin bir adım ilerisinde olan, yiyip tüketerek incecik bıraktığı bedeninin üstünde dağ gibi duran bir urla yatağında yatan Şükran Kurtboğan’ı gösteriyor. Gözler çukura kaçmış, koyu renkli bir halka tarafından çevrelenmiş. Fondaki keman ağırlıklı acıklı müziğin çekildiği anlarda gerzekçe bir duygusallık katılmış sesiyle birisi onun hikâyesini anlatıyor. İkiye ayrılan ekranın sol tarafında şu anki hasta hali, sağ tarafında da sağlıklı zamanlarından fotoğraflar gösteriliyor. Bir hikâye yakıştırılmaya çalışılıyor bu fotoğraflarla Şükran Kurtboğan’a. Kimi fotoğraflarda bir kalabalığın ortasında (dostları onu çok seviyordur), kimi fotoğraflarda çiçek sulamakta (her canlıya özen göstermektedir), kiminde gülmekte (çok samimi), kiminde çekildiğinden habersiz bir hüzünle bakmaktadır (içten içe ölümünü sezmiştir). Bu fotoğraflardaki insan ile yataktaki insan arasındaki tezat sende yapış yapış bir acıma duygusuna neden olmalı ama ölmekte olanın sen olmayışının verdiği huzurla birlikte. Seyreden, birisinin hikâyesine katlanıyorsa tatmin de yaşamalı, değil mi.

Ama ey okur, sen ve ben elbirliğiyle bu sıradan ölümün ondan hikâyelerle çalınmasına engel olacağız. Bu ölüm ona değil de, onun varlığında dolaşmış bambaşka birine, ölümünden geriye bakılarak var edilmiş yepyeni birisine aitmiş gibi. Kendi hayatına sahip olamayan Şükran Kurtboğan, hiç değilse kendi sıradan ölümünü yaşamayı hak etmiyor mu?

Güzel bir insan olduğuna şüphe yok. Gerçekten güzel bir insandı. Aramızdaki güven problemini beş saniyelğine bir kenara bırakarak okumanı istiyorum bu cümleyi. Tıklım tıklı küçük evinde ikram edecek çok da bir şeyi olmamasına rağmen misafirinin eksik olmamasından anlayabilirsin bunu. Benzeri birçokları gibi yaşanmadan kalan bir sürü hevesinin olduğunu rahatlıkla varsayabiliriz. Ölümünden dolayı değil elbette yaşanmayan bu hevesler, tam da yaşamından dolayı. Ölümü ona ait tek şeydi belki de. Dünyanın her yerinde karşılaşabileceğin, ölümlemleri kendilerine bırakılmayan emsalleri gibi o da birilerinin hayatının ona ait olmayan topraklarında göçmen olmaya zorlanmıştı muhtemelen. Göçmenler ya tel örgülerde ya denizde boğularak ya da vardıkları yerlerde bizim gibilerinin ellerinde can veriyordu, o ise yoksullar için azap dolu ölüm kamplarına dönüşmüş hastanelerden birinden geçerek varmıştı bu nihayete. Zaten ölümü de bütün göçmenler gibi bu yabancı topraklardan kendisine küçük bir yer koparmak için yapılmış son bir hamle değil miydi?

Bazen ben de ötekilerle aynı şeyi yaptığımı, onun ölümünün ona has bir özelliğini bulmaya çalıştığımı fark ediyorum. Bu arayışın buraya da sızdığını sen de fark etmişsindir. Hayatının ve hastalığının dehşet verici hikâyesini anlatmaya duyduğum bastırılmayan isteğin kokusunu mutlaka almışsındır. Elli beş yaşındaki ablası Maide Yıldız’ın anlattığına göre, ölürken gözleri açık, camdan dışarı doğru bakakalmıştı. Maide Yıldız’ın anlattığı bu ânı ürperti ve hüzünle dinlemiş, bu bakıştaki benzersizliği romantik duygularla aramıştım. O an dışarıda gördüğü gökte ölümle dair ulvi bir şeyler olduğu sanısı ve hayali, muhtemelen olayı anlatan Maide Yıldız’dan bana sirayet etmişti. Onun ölüm döşeğinden nasıl bir manzaraya baktığını, o an ne hissediyor olabileceğini anlamaya çalışmış; o bakışı pencereden görünen ağaç dallarından, kuşlardan, sokağın öteki tarafındaki evlerden

geri almak için uğraşmışım. Böylece Şükran Kurtboğan'ın ölümündeki benzersiz nüveyi edinebilecektim. O benzersiz nüveyi güzelliğinde bulabilecekmişim gibi fotoğraflarına da tekrar tekrar baktım. Tanrım ne kadar güzel bir kadın, ne kadar güzel gülüyor, diye düşünüyorum ve böyle düşünmenin onun ölümünün benzersizliğine beni ikna etmesini bekliyordum. Ama ne yapsam ne etsem sıradan bir ölümdü işte. Bu yüzden onun hayatının ve hastalığının dehşet verici hikâyesini anlatma tuzağına, onun bu dehşet verici hikâyesini okuyup hayıflanma hevesini kursağında bırakmak pahasına düşmeyeceğim.

“Sıradanlık diye bir şey mi var ki!” diyebilirsin haklı olarak. Sıradanlığı tanımlamak olağanüstülüğün, çarpıcılığın iktidarını elinde bulunduranlara, bulundurabilecek olanlara has bir ayrıcalık değil mi? “Her şey çok sıradan!” diye yaygara koparanların fiyakalı duruş telaşını görmemek mümkün mü? Ama bizim sıradanımız bu sıradan değil işte. Hiçbir sınıra yaklaşmadan, yerinden oynamadan, dünyayı hiç acıtmadan ölen milyonlarcasının ölümü içinde bir ölüm olmaklığıyla sıradan. Hatırlarsın belki, cesedi kıyıya vuran küçük çocuğun ölümünün aynı botta ölen öbürlerinin ölümünü nasıl örttüğünü. Öyle ya, onlarınki sıradandı, önce gerçekleşen ve sonrasında gerçekleşecek binlerce benzeriyle aynıydı.

“Ölüm Allah'ın emri, ayrılık olmasaydı” deyip her seferinde yaptığımız gibi hayatımıza kaldığı yerden devam etmek için bu ölümüne alışma telaşındaydık. Ama onun ölümüyle havasında sıradan ölümlerin tutulmamış yaslarından yakıcı bir şeyler teneffüs ettiğimiz bir hüznün ülkesinin sakinleri oluvermiştik. Ama bu beklenmedik meskûnluğun nedeni olağanüstü bir şok değildi, hepimiz hissediyorduk bunu. Geçiş ânını hiçbirimiz yakalayamamıştık, etrafımızdaki balçıklı havanın farkına vardığımızda her şey olup bitmişti. Heveslenme hemen, meskûnluğumuz bile bu ölümün sıradanlığına bir nebze gölge düşürmüyordu. Hatta Şükran Kurtboğan'ın ölümünü öteki sıradan ölümlerle bir tutmakla bu sıradanlığın adını koyma ve onu tamamen erdirmeye, böylece Şükran Kurtboğan'ın sıradan ölümünü kimsenin onu sahiplenemeyeceği bir yere bırakma fırsatı doğmuştu. İşte bu meskûnluktur ki onun ölümünü hikâyeleştirerek kendine mal etmeye çalışan gerzeklerin heveslerini kursaklarında bırakmıştı.

Şimdi birilerinin, o büyük trajedi, deyip işaret etmesinden önce, onun ölümünü hiç bilmediğimiz bu topraklardaki ona ait o küçük yere götürürken bir yol bulma telaşındayız. Zamana karşı yarışıyoruz biraz da. Birilerinin bizden önce davranmasından korkuyoruz. Bir haritamız yok, el yordamıyla ilerliyoruz. Çok uzak değiliz elbette, hissediyoruz, ama bir yandan oraya varmak yine de uğraştıracak biliyoruz, bir yandan da ya kaçırırsak diye telaşlanıyoruz. Kendimizi ortasında buluverdiğimiz bu yolculukla ne yapacağımızı bilemiyoruz. Biz, yani sen ve ben. Ben Metin Kurtboğan, seninse kim olduğunu bilmeyen yok zaten ey okur. ■

ESER KURU

Döneceğimi Söyle

U çağı geç indi. Uzun zamandır bekliyorum. Birazdan karşımda olacak. İyi biri mi, onu bile bilmiyorum. Herkes düşkündür içinden doğduğuna. Ben de öyleydim. Bize tapar sanırdım. Çalışkandı. İşten eve gelir, dinlenmeden, terasta babama sofralar kurardı. Yorgunluğunu atıyor, diye düşünürdüm. İncecik, ılık bir sesle şarkı söylerdi ona. Nasıl olurdu bilmem ama şarkının sonu babamın kadehinin bitişiye denk gelirdi. İki insanın birbirine bu denli sokulabileceği başka bir an olamazdı.

İlkokuldayım. Yalnızlığımdan önceki son gün. Önlüğümle ip atlıyorum bahçede, aslında yasak. Gülsüm Teyze'nin kızı, Zeynep, ben. Ablam bizimle oynamayı bırakalı epey olmuş. Odasından çıkmıyor, sürekli saçlarını tarıyor. Annem bahçede beliriyor birden. Önceden de gelir, uzaktan beni izlerdi. Fark ettiğimde daha bir şevkle oynardım. Duvara bitişik ağacın dibinde durmuş, dalgın, bize bakıyor. Zeynep'le çatışıyoruz. Haksızlık ediyor. Onu itiyorum.

"Niye tartışıyorsunuz çocuklar?" Sesi içimde usulca titreşiyor. Kavganın içinde biz de olsak, buyurganlık gücünü dışarda tutar. Zeynep öfkeyle yüzüme bakıyor. Kaşlarını çatarak, "Bana haksızlık etti," diyorum. "Onu ittiğini gördüm. Hiçbir anlaşmazlık güçle çözülmez." Ellerinden biri benim, öbürü onun başında. "Haydi, özür dile," diyor, sözcükleri omuzlarımda. Diliyorum. Aynılırken ertesi gün buluşmak için sözleşiyoruz. Çocuğuz işte. Elimden tutuyor. Ev yerine sahile doğru yürümeye başlıyoruz. Şaşkınım. Babam gelecek, hazırlanmak gerekmez mi? Hâlâ Zeynep'i konuştuğumuzu sanıyorum. Oysa söyledikleri başka bir zamana ait.

"Suçsuzdum, hep öbür çocukları kolluyorsun."

"Haklı olduğunu düşünmek, gerçekten öyle olduğun anlamına gelmez."

"Nedenmiş o?"

"Karşıdakini anlamayı her zaman başaramazsın, haklı olduğunu düşünmen önemsiz."

Anlamıyorum ama o söylüyorsa bir bildiği var diye düşünüyorum. Sesinin sakinliği sözünü dinlememe yetiyor. Kavramayı sonraya bırakıyorum. Salacak sahilindeki ücra bir banka götürüyor beni. Saçma. İnsanlar hiçbir şey yapmadan neden banklara oturur, bilmiyorum. Üstündeki beyaz pantolon, mavi gömlek denizle uyumlu. Başım ellerinin arasında kayboluyor, dizine uzanıyorum. Gözlerinin yansımından suyu görmeye çalışıyorum. Karartılı.

“Anne,” diyorum. Yüzüme bakıyor. Konuşmasına yol açmaya çalışıyorum. Nafile olduğu iç çekişinden belli. Dile gelemiyoruz. Kız Kulesi tarafından gelen yandan çarklı eski bir takaya dalıyor bakışları.

“Neden biz de deniz kenarında bir eve taşınmıyoruz?” Konuşmakta ısrarcıyım.

“Böyle daha güzel değil mi,” diyor. “Kıymetini biliyoruz, suyu hissediyoruz.” Söylemek istediğini şimdi, şu zamanda, vapur sesleriyle uyanırken anlıyorum. Bütün o evler, çift duvarlı ve zıt anlamlı. Su gören teraslar kadar dört duvar odaları var. Alışınca insan ne denize doğru dürüst bakabiliyor ne martıların sesini duyabiliyor. Nadir olan kıymetli.

Saçlarım ellerinin arasında uçuşurken içimde akan kanın seyrini duyabiliyorum. Soluğu kesik kesik.

“Ablanla konuş, o istemese de sen hep konuş,” diyor. Ablamın dünyasında iletişime yer yok. Gözlerine bakıyorum. Donuk. Neden böyle konuşuyor? Üzerinde filmlerde gördüğüm insanların hali var.

“Ben şimdi bir yere gideceğim. Bir süre olmayacağım. Söylediklerim aramızda. Ama korkma, geleceğim.” Bakışları uzaklarda mırıldanıyor.

“Gitme,” diyorum. “Sakın gitme.” Sesim çatallanıyor. Mutluluk süregelen bir şey değil, ya var ya yok. Az evvelki iyiliğimin yerini endişe alıyor.

“Şaka yaptın değil mi?” Gözlerim nemden katmanlı.

Bana doğru uzanıyor. Yüzü kaskatı, “Tabii ya,” diyor. “Nereye gideceğim ki hem.”

Kirpiklerim sulu, başımı kaldırıyorum. Gözlüğüm elimde, miyop bakışlarımla yüzünde gerçeği arıyorum. Elinin ayasıyla yaşlarımlı siliyor.

“Şaka dedim ya, ağlama artık, koca kız oldun bak, çocuk musun sen?”

Kalkıp yanına sokuluyorum. “Haydi, baban merak etmesin.”

Yürürken konuşmuyoruz. Üsküdar’a çıkan yokuşta sanki elimi daha sıkı tutuyor. Evde babama terası hazırlamasına yardım ediyorum. Gece, onda daha önce görmediklerimi seyrederim. İki insan arasındaki güçlü bağın derin bir acı verme olasılığı da var. Annem, yapmaktan başka çaresinin olmadığı şeyleri seçmeyi öğrenmekle geçirmiş hayatını, zamanla anlıyorum.

Dönüşün mümkün olmadığı o gece başucuma geliyor. Yorgunluktan uyukluyorum. Kapıda belirdiğinde gözlerim sıkıca yumulu. Kirpiklerim açılır da konuşursak kötü şeyler olacak sanıyorum. Ayrılığın korkusu ancak kapiya dayanınca başlıyor. Yıllar geçmiş ama unutamıyorum. Görmezden gelmenin öğrenmeye tercih edildiği bir çocukluktu benimki. Geçmiş, belleğin hâkimiyet alanının dışında bir yerdeydi. Sızmadan önce hatırladığım, “Ona döneceğimi söyle” fısıltısı, elleri başımda, yüzü kardeşimin odasına dönük. Sonrası içimde devasa bir boşluk. Solgun, unutulmaya değer hayat denen parçalı hiçlik.

Bugün pazar. Sabah babamın mermer yığınınan geldim. Ablam yine yok. Kurumuş ot parçalarını yolarken benden son isteği kulağımda çınladı. Söz verdim, onu göreceğim. Uçağı gecikti. Ne kadar süredir buradayım bilmiyorum. Yaşlı bir çocuğum ben. Yüzümdeki ufacık çizgiler nasıl da derin. Böyle görmese miydi beni. Kapılarda insan kalabalıkları. Kokusunu hissediyorum uzaktan. Hayır, kokusunu düşünüyorum. Benim olmayan boyundaki rayihayı. İşte, uzaklardan bir yerden yaklaşıyor.

Ablam da burada olur muydu, döneceğini söyleseydim? ■

ATAKAN BORAN

Ayna

Kaderimizden kaçmak için birlik olup var gücümüzle koştüğümüzü anımsıyorum: Arkadaşlarımın birkaç adım önündeydim, onlar beni takip ediyordu. Yol gösterici olma görevi kendiliğinden üzerime kalmıştı. Onların arkamda olduğunu sandığım birkaç saatlik koşturmacanın ardından hiç kimsenin beni takip etmediğinin farkına vardım. Arkadaşlarım sanki ardım sıra zamandan silinip gitmişti. Bu yüzden en başından beri bir başıma koştüğümü, onların varlığını yalnızca düşlemiş olduğumu aklımdan geçirmeye başladım.

Yaşadıklarına akla uygun bir açıklama bulamadığım için, belki arkadaşlarımı bulurum umuduyla bu terk edilmiş şehirde saatlerce dolandım. Bacaklarımda yürümek için takat kalmaması beni bu çabamdan vazgeçirmedi. Ama hep bir başkasına bağlanan sokakların döngüsünden kurtulamadığımı fark edince olduğum yerde kalakaldım. Buraya gelirken ardımda bıraktığım yollara hiç dikkat etmemiştim. Şimdi ne arkamı dönmem geri döndüğüm anlamına gelirdi ne de ileri gitmem ileri gittiğimin kanıtıydı. Kendimi bir anda burada, binaların orta yerinde bulduğumu hatırlıyordum, o anın öncesi öylesine silikti ki sanki hiç yaşanmamıştı.

Artık arkadaşlarımı düşünmüyordum; zaten buraya onlarla beraber ya da bir başıma gelmiş olmam bir şeyi değiştirmezdi. Şu an onlardan hiçbir iz yoktu ve ben burada bir başımaydım. Bundan sonra geçmişi değil, bu anı ve biraz sonrasını düşünmeliydim.

Sokaklarında gezindiğim bu şehrin binaları çağlar öncesinden günümüze ulaşmış yıkık dökük kalıntılardan halliceydi. İn cin top oynuyordu. Karanlık, şehri ele geçirmişti, sokak lambaları çalışmıyordu. Ay ise ardına sığındığı bir bulut kümesinin ardından ışığını dünyaya tam olarak ulaştırıyor ve sanki bunu bilinçli olarak beni deliliğe sürüklemek için yapıyordu. Başı kesik bir tavuk gibi bir o yana bir bu yana koşturup duruyordum.

Tüm bunların hezeyanlarımın bir parçası olmadığını kendime kanıtlamak için konuşabileceğim yahut konuşmasam bile bakışlarını bana yöneltip varlığımı teyit edebilecek bir insana gereksinim duyuyordum. Kimseyi bulamayacağımı ve hiçbir şey öğrenmeden burada ölüp gideceğimi düşünmeye başlamıştım ki kendimi kapısı ardına kadar açık bir apartmanın merdivenlerini tırmanırken buldum. Üst katlardan sızan ışık merdiven boşluğunu aydınlatıyordu, ben de adımlarımı sıklaştırarak yukarı çıkmaya başladım. Kendimi karanlıkta yanan bir ampulün etrafına üşüşen sinekler gibi hissediyordum.

Kapısı açık evden içeri girdiğimde ilkin hareket eden gölgeleri fark ettim. Nedenini

birkaç saniye sonra anladım; odanın öte ucundaki masanın üzerinde bulunan mumlar kırık camdan sızan rüzgâr yüzünden titredikçe eşyaların gölgesi duvarda dans ediyordu.

Masaya biraz daha yaklaşıncı içerde yalnızca eşyaların bulunmadığının ayırımına vardım. Odadaki loş ışığa rağmen masanın başında sıksa bir adam elindeki dolmakalemi samankâğıdın üzerinde bir o yana bir bu yana gezdiriyordu – o an görme yetisini yitirse dahi yazmaktan bir an bile vazgeçmeyecek bir edayla.

Adam bir an sanki bana sesleniyormuş gibi söylenmeye başladı. Bugüne değin yazdıklarının hiçbir değeri olmadığını, halen bir şeyler yazmaya çabaladığı için suçluluk duyduğunu ve bu suçluluğu sadece kendisini öldürerek sonlandırabileceğini mırıldanıyordu.

Onun söylediklerini sanki hiç işitmemişim gibi insanların nereye kaybolduğunu, bu koca şehirde niçin sadece ikimizin kaldığını sorduğumda beni duymamış gibi davrandı, tekrar yazmaya koyuldu. Gözucuyla baktığım kâğıtta onu bugüne getiren koşulları hazırlamış insanlara sitemkâr bir üslupla dert yandığını gördüm. Bir süre yazmasını bitirmesi için beklemem gerektiğini düşünüp sesimi çıkarmadım.

Nihayet elindeki kalemı bırakıp arkasına döndü. Bakışlarını tek kalan mumun belli belirsiz aydınlatığı odada gezdirdi. Ardından ayaklanıp gezinmeye başlayınca ben de hemen kâğıdı incelemeye koyuldum. Daha birkaç cümle okumuştum ki hemen yanımda bitiverdi.

Benimle göz teması kurmadan kâğıtları deste haline getirip mumun aleviyle tutuşturdu ve cam bir vazoya koydu. Bu kadar uğraştıktan sonra yazdıklarını niçin yakıtına bir anlam veremedim. Kâğıtlar kül olunca kapıya yöneldi. Onunla konuşmak, neler olduğunu anlamak için peşinden gittim ama kapıya birkaç adım kala fark ettiğim aynada kendimi göreceğim yerde yalnızca o adamı gördüm. Neler olup bittiğini anlayamadığımdan aynadakine, “Sen de kimsin?” diye sordum. Sesim aynada yankılanarak beni yanıtladı. ■

İLAY BİLGİLİ

Söz

Maç sonrası Gümüşsuyu'ndan yukarı zafer nidaları atarak yürüyoruz. Tablacıda cızırdayan köftenin kokusu içimi eziyor. Tezgâha dizili yarımardan iki tane kapıp bizimkilere yetiştiriyorum. Birini Halil'e zorla verip kendiminkini üç beş ısırtıkta mideye indiriyorum. Halil, utangaç, kalabalığa karışıyor yeniden. Cemre düştü sözde, ayaz içimi deliyor. Erkek adam ağlamaz, erkek adam üşümez! Kıçım donuyor resmen. Montun yakasını dikleştirip boynumu içine gömüyorum. Ellerime hohlayıp burnumu ısıtmaya çalışıyorum, leş gibi et kokuyor ellerim. Cebimdeki sigarayı ezberden bulup hışırdayan paketi yukarı sallıyorum. Baş veren bir sigarayı dudaklarımla kavırıyorum. Neredeyse mahalledeki herkes burada... Ayhanlar bayrağı tutmuş, başı çekiyorlar. Güzel maç oldu. Gözlerim Halil'i arıyor, gri akan insan selinde civciv sarısı beresiyle ben buradayım diyor çocuk.

"Halil."

Avuçlarını birbirine sürte sürte geliyor yanıma. Yapıştırıyorum bir tane kafasının arkasına.

"Başın göğşe erdi mi ulan kerata?"

Ağzı kulaklarında.

"İsmet Abi, ölsem unutmam ben bu günü," diyor, gözlerinin içi parlıyor.

"Dur daha ne maçlara gideceğiz."

Coşkulu kalabalığın içine giriyor yine, bir görünüp bir kayboluyor. Ayaz başımı ağrıttıyor. Mehmet Abi bitiyor birden yanımda. Bir şey diyecek oluyor, iç çekiyor, göğsü yükselip iniyor. Bir sigara yakıyor sonra. Köftenin üstüne içtiğim sigara midemi bulandırıyor. Mehmet Abi'nin donuk, ölü gözlerine bakıyorum. Coşkumun yerini bir isteksizlik alıyor. İyiden iyiye keyfim kaçıyor. Mehmet Abi sağıra kesmiş sanki, gürültüye aldırmadan yürüyor. Parmakları soğuktan kızarmış, rüzgâr ellerini kupkuru etmiş. Adamın elleri suda şişmiş odun parçaları gibi.

"Allah razı olsun senden İsmet," diyor. Susuyorum.

Meydan görününce kalabalık hareketleniyor.

"En büyük Fener, başka büyük yok!"

Kulağım uğulduyor aniden. Mehmet Abi'nin yarısı kırılmış kaşlarından fırlamış birkaç tel gözlerine doğru uzamış. Gözkapakları gözlerine yığılmış, gözleri açık mı kapalı mı anlayamıyorum. Çocukluğumdan beri hemen her gün gördüğüm bu yüzdeki yabancı



Erdal Tahir

ifadeyi tanıyamıyorum. Beyoğlu'na girince kalabalık kalabalıkla çarpışıyor. Mehmet Abi neredeyse hareketsiz ama yanımdan şaşmadan yürüyor, hayret ediyorum. Nasıl sorsam? Duymak da sormak da istemiyorum. Bir kurt içimi baştan sona kemirip tüketiyor. Bir kırtlama sesi kulaklarımda uğulduyor.

“Aslında abi, bakma sen,” diyorum. “Valla adı ‘Halil’i maça getirdik’ oldu ya, çocuk sayesinde toparlanıp maça geldik,” diyorum. Zoraki gülümsüyor. Lafa girmenin cesaretiyle dökülüyor ağzımdan cümleler.

“Fırsat bulup soramadım abi, nasıl çıktı çocuğun sonuçları?” Sesim rüzgârla azalıp yok oluyor. Halil’in bayrağın yanında zıplayıp el çırpışına dalıyorum. Mehmet Abi son kuvvet elini kaldırıp sırtıma iki kez dokunuyor. Yüzü başka bir yerde sanki.

“Çok istiyordu bu maça gelmeyi. Sen olmasan ben bu halimle de getiremezdim,” deyip adımlarını hızlandırıyor. Canım sıkılıyor iyice. İnsanlar bir nehir gibi akıyor üzerimize. On beş yirmi kişi varız, kopmamaya çalışıyoruz. Anasonun kokusu burnumda geziniyor. Meretin hayaliyle peynirin, kavunun, lakerdanın kokusu da gaptten doluyor içime. Köfte yediğime pişman oluyorum. Mehmet Abi’nin kambur sırtı gözümde devleşiyor. Öfkeyle doluyor içim. Ben mi kurtaracağım anasını sattığının dünyasını? Ne gelir benim elimden? Şu meyhaneye bir ulaşırsak... Serçeparmaklarımı yuvarladığım dilimin üzerine yerleştiriyorum. Işığımı tanıyor Ayhan, “Hop,” diyor. Elimle sağa diyorum. Varmak üzereyiz meyhaneye. İnsanlar sokaklarda akşamüstü rakısıyla demleniyor. Birden keyfim yerine geliyor yine, çocuksu bir neşeyle koşuyorum Halil’in yanına.

“Lay, lay, lay, lay, lay, lay...” dememe kalmıyor bağılıyor eşek oğlu eşek.

Meyhaneye giriyoruz. Tepsiden bozma masamız hazır. Şakir kasanın arkasından el edi-

Bu sayıda “Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?” çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. İlay Bilgili’nin öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız fotoğraftan çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

yor. Başım la selam lıyorum. Bizimkiler bayrağı aldıkları yere, masanın üzerine geri asıyor. Garsonlar beni görünce hemen dolanı yorlar etrafımız da.

“Önce çay layın,” di yorum. Tombalay ı çıkarmayacağım bug ün.

Garson çocuklardan birine el ediyorum, Halil’i işaret edip çocu ğa bir gazoz söylüyorum. Halil’in keyfi yerinde... Mehmet Abi çay ını ellemiyor, kula ğı ma eğiliyor.

“Ben eve geçiyorum, Bizimki eve gelmek istemedi, sizinle gelsin olur mu,” di yor.

“Sen merak etme abi,” di yorum. Elini sıkı yorum adam ın. Zımpara gibi elleri. Derin bir nefes alıyorum. Çocu ğun gazozu köpürtüş ünü izliyorum. Sen mi sokacaks ın bu dünyayı düzene? Sırası yok iş te bu meretin!

Bizim şairler çoktan başlamış sohbete. Masalarını uzaktan izliyorum. Sohbet hararetli. Erkenciler bug ün. Tepelerinde sigara dumanından bir bulut kuvvetlenip seyreliyor. Kahkahalar arasında elden ele kalem uzatıp aynı rakı şişesine bir şeyler yazıyorlar. Bu yazarlar da tuhaf ha, diye geçiyor içimden. Dalıp gitmişken masadan İsa Abi el ediy or, koşuy orum yanına.

“Tombala nerede,” di yor.

“Abi, çıkarmayacağım bug ün,” di yorum. “Baş ka bir emriniz varsa yollayay ım garsonları.”

“Yok, yok. Her şey zı yade,” di yor. Bir sigara yakıyor, uzun uzun süzü yor beni.

“İsmet neyin var? Bir ölü k halin var,*” di yor.

“Yok be abi, iyiyim.”

“Bana öyle gelmedi ya, neyse,” di yor. Önünde duran her yeri imzal ı şişeyi uzatı yor bana.

“Bu şişeyi sakla. Seneye bug ün alacağ ım senden geri,” di yor, masadakilerin keyifli gözleri bizde.

“Bug ün dünya ölmeme gün ü,” di yor kırmızı ojeli bir kadın, kahkahalar atılıyor.

Gülümsüy orum, hoşuma gidi yor dedikleri.

“Bir şartla İsa Abi,” di yorum masadaki fotoğraf makinesine bakarak.

“Bug ün benim özel bir misafirim var. Bir fotoğraf ımızı çekersen topluca, şişeyi seve seve saklar ım.” Sigaras ını ağ zına oturtu yor, makinesini kavrı yor. Kalkı yor masadan, kafasını hadi dercesine sallı yor. Şişeyi kap tı ğım gibi kasanın arkasına koyup Şakir’i tembihli yorum. Halil’e el ediy orum, koşu yor yanı ma. “Bu şişeyi seneye bug ün açacağ ız beraber, ona göre. Söz mü,” di yorum. “Söz.”

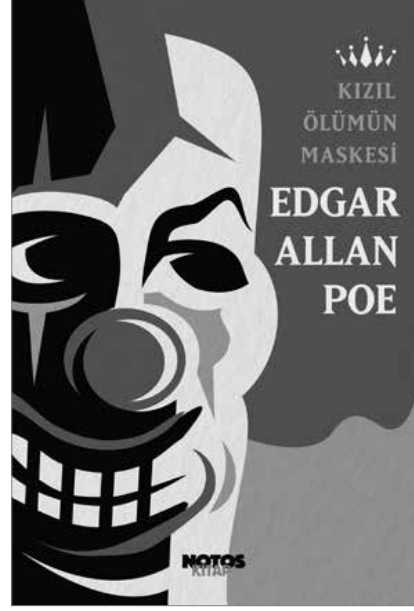
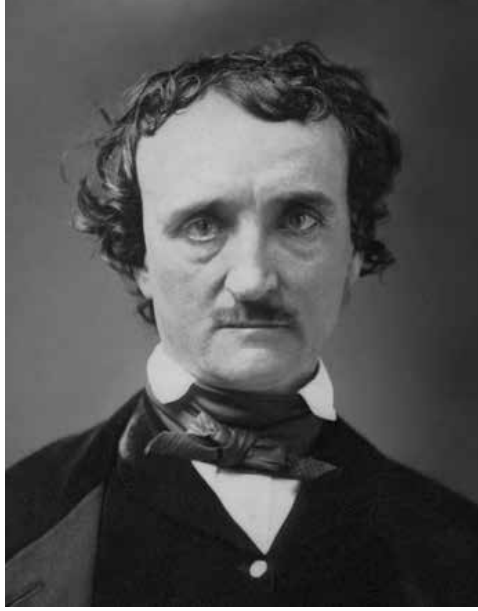
“Fotoğraf çek tirece ğiz, gel buraya,” di yorum çocu ğa. Bizimkilerin yanına koşu yorum, el kol edip sesimi duyurmaya çalışı yorum. Makineyi görünce başlı yorlar yine ba ğırmaya. Halil az dışarı da kalmış gibi geli yor bana.

“İsa Abi, hepimizi al, çocu ğu da al,” di yorum. İsa abi iki adım geriye gidi yor, sigaras ını yere atıp üzerine bası yor. Sesini duyurmak için ba ğır ı yor.

“Çekiy orum!” **N**

* 26 Mart 1981’de Dünya Ölmeme Gün ü’nün hayatımıza girdi ği masada bulunan fotoğrafçı İsa Çelik’in yanlarına gelen Tombalacı İsmet’e söyledi ği orijinal cümledir.

Öykünün dehası Tomris Uyar'ın Türkçesiyle.



Kızıl Ölümün Maskesi

İngilizceden çeviren
Tomris Uyar

Edgar Allan Poe bu dünyada âdeta bir sürgün gibi yaşadı. Dehanın getirdiği uyumsuzluk eksik olmadı yaşamından. Hiçbir maddi güç ya da statü de bu uyumsuzluğun üstesinden gelemeydi. Ne var ki Poe'yu Poe yapan da bu: Öykülerinde insanın karanlık yanlarına, sıkışmışlığına, tuhaflığına, zaman zaman duyduğu çaresizliğe gözünü kaçırmadan bakan Poe, okurlarından da aynı cüreti bekliyor.

Kızıl Ölümün Maskesi, Tomris Uyar'ın seçtiği öykülerden oluşuyor. Onun çevirilerinin özenini, sağduyusunu, inceliğini okurları biliyor. Bir Tomris Uyar çevirisinin değerini bilmenin önemini göstermek, günyüzüne çıkmasını sağlamak da gerek.

“Yüz yazar arasından bir örnek alırsak Diderot kanlı canlı bir yazardır; Poe ise, sinir sisteminin yazarıdır, hatta daha fazlasıdır – tanıdıklarımın en iyisi. Hiç kimse insan yaşamının ve doğanın istisnalarına ondan daha büyülü anlatmadı.”

Baudelaire'in sonsözünüle

2. basım Haziran 2019
251 s. • 28 TL
ISBN 978-605-5904-71-5
Kapak: Faruk Baydar

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS
KİTAP



Rita Ender'in seçtikleri

Fotoğraf Berge Arabian

Rita Ender az girilen alanların, sorunların ve “öteki”nin dünyasının yazarı. *Notos* okurları için, bu sayıda okunmazsa olmaz kitapları o seçti.

Başka diyarların (Yahudi) yazarları tarafından kaleme alınan bu kitapları okumak gerektiğini düşünüyorum. Çünkü bu kitaplar bana göre, “diğerleri”nin, “uzaktakiler”in, “bilinmeyenler”in dünyasını, hayatını anlamayı ya da en azından hissetmeyi anlatıyor, öğretiyorlar.



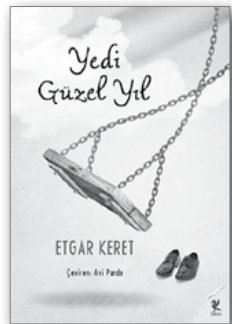
Başkalarının Acısına Bakmak Susan Sontag

Herkesin zihninde hatırlanmaya hazır yüzlerce fotoğraf biriktirdiğini söyleyen Susan Sontag'ın ölümünden önce yayımlanan son kitabıdır. Bu kitabıyla okura fotoğrafla-

nan şeyin nasıl gerçek kılındığını ince ince anlatır. “Mağluplara” diyerek başladığı sayfalarda savaşlar, yıkımlar ve acılar üzerinde durur. Verdiği çarpıcı örneklerle, fotoğrafların yazılar veya başlıklarla nasıl açıklandığını ya da nasıl çarpıtıldıklarını ortaya koyar. Ve okura şunun gibi sorular sorar: “Uzaktaki acıları gösteren fotoğrafların sağladığı bilgi ne işe yarar?”

Yedi Güzel Yıl Etgar Keret

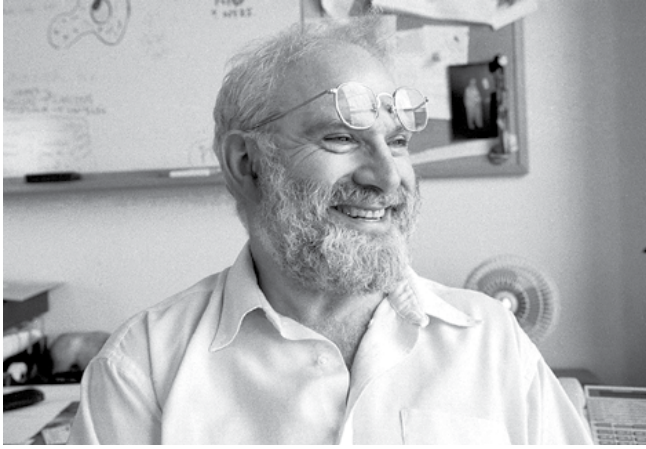
Etgar Keret bu kitabındaki öyküleri yediye bölmüş. Yedi bölümü yedi yıla ayırmış. Güzel demiş o farklı karakterle dolu yedi yıla, yıllara da. Hayatındaki kişilerden bahsetmiş; karısından, kendisini arayan cep telefonu şirketindeki kadından, Hint restoranında gördüğü komik şapkalı adamdan, otuz yıllık taksiciden. Devrimden, düşlerden, savaştan, günahattan, pilatesten. Tel Aviv'den. İsrail'den ve İsraillilerden. Ortadoğuluların hislerinden. Oğlu Lev'den. Babasından. Kendisinden. Ve satır arasında, şahsına dair yazarlıkla ilgili bir açıklama yapmış: “Dünyayı yazar yaratmadı; fakat o, söylenmesi gerekeni söylemek için burada.”





İncelenen Hayatlar Stephen Grosz

Yirmi beş yıl boyunca psikanalist olarak hastalarının hikâyelerini dinleyen Stephen Grosz ilk kitabı *İncelenen Hayatlar*'la hastaların hikâyelerini, yani gerçek hayattan öyküler aktarıyor. Birbirinden bağımsız tüm öykülerin ortak bir özelliği olduğunu, anlatılan her öykünün aslında değişimle ilgili olduğunu söylüyor. Değişim ile kayıp hissinin ise birbirlerine sıkı sıkıya bağlı olduğunu vurguluyor. Ve hatırlatıyor: “Değişim, yalnızca burada ve şimdi gerçekleşebilir.”



Müzikofili, Oliver Sacks

Nörolog yazar Oliver Sacks *Müzikofili*'de geçirdiği hastalık ve kazalardan sonra müziğe karşı hassasiyet geliştiren hastalarına ilişkin vakaları inceliyor. İşitsel sistemlerimizle sinir sistemlerimizin müziğe karşı son derece hassas olduğunu yirmi dokuz farklı vakayla ortaya koyan Sacks, müzik dinlerken beyinde gerçekleşenleri anlatıyor. Müzikal belleklerden, müzik duyarlılığından dem vuruyor. Müziğin parkinson hastaları üzerindeki olağanüstü etkisini, müzikal halüsinasyonları anlatıyor. Kendi hayatından da örnek niteliğinde kesitler sunuyor: “Ben Aralık ortasında New York'ta bunları yazarken, şehir Noel ağaçları ve menoralarla dolup taşıyor. Eskiden Yahudi olan bir ateist olarak bunların benim için hiçbir şey ifade etmediğini söylemek isterdim ama ne zaman bir menora imgesi retinama çarpsa, zihnimde Hanuka ilahileri çalmaya başlıyor, hatta farkında olmadığım anlarda bile.”

Demir Raylar, Aharon Appelfeld

Bir Holokost kurtulanı olan Aharon Appelfeld *Demir Raylar*'da toplama kampından kurtulduktan sonra hiçbir yere yerleşemeyen, trenlerde yaşayan ve pazaryer-

lerinde antika eşyalar arayıp bulan bir adamın yolculuğunu anlatıyor. Yolculuğunu, bazı kutsal addedilen eşyaları sahiplenmenin ve devretmenin sorumluluğuyla ilişkilendirerek aktarıyor. Bunu yaparken de şöyle diyaloglar kuruyor:

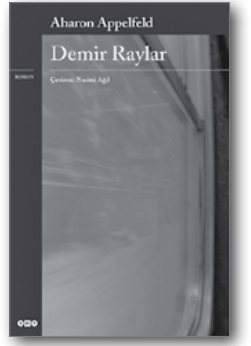
“Kimse son saatinin ne zaman geleceğini bilmez. Size çok değerli bir şey vermek istiyorum.”

“Neden?” Ürkmüştüm.

“Çünkü bunu muhafaza edecek tek kişi sizsiniz.” Ceketinin cebindekini çıkarıp masanın üstüne bıraktı. Bu İbranice harflerle süslü, ince bir mezuzaydı.

“Bu kutsal bir eşya.” Titriyordum.

“Size kimseye söylemediğim bir şey açıklayacağım,” dedi, kafasını eğerek. “Anneannem Yahudiymiş, dönmüş. Ölmeden önce bunu anneme vermiş, o da bana. Şimdi onu bir başkasına devretmenin zamanı geldi. Bunu size veriyorum. Çünkü siz de bir Yahudi'siniz.”



Kötülüğün Sıradanlığı Hannah Arendt

Hannah Arendt dünyanın çeşitli yerlerinde binlerce defa okunan, tartışılan, yorumlanan bu kitabıyla izlediği tarihi bir yargılamayı anlatıyor. Bir Nazi'nin yargılanmasını, Adolf Eichmann'ın davasını, duruşmaları izlerken düşündüklerini, hissettiklerini aktarırken İkinci Dünya Savaşı ve soykırımla ilgili detaylı bilgiler sunuyor. Ciddi ve cesaretli eleştiriler getiriyor. Örneğin, yargılama devam ederken savcının basın toplantısı düzenlemesinden, televizyonlara bu konuda röportaj vermesinden söz ediyor ve adalet üzerine değerlendirmede bulunarak şöyle söylüyor: “Adalet böyle şeylere müsaade etmez, mahremiyet gerektirir, öfkeden ziyade kadere müsamaha gösterir ve spotları kendi üstüne çekmenin bütün o güzel hazlarından büyük bir özenle kaçınmayı emreder.”

Herkesin Bildiği, Kimsenin Demediği Şeyler

Ali Özgür Özkarıcı'nın şiire yakınlığı öykülerde de anlaşılıyor, bazen bir cümlelin şiirselliği, bazen aynı cümleyle başlayan ve ritim yaratan paragraflar bir şair yazarla karşı karşıya olduğumuzu hatırlatıyor bize.



kükremesi bu gizli bilginin en büyük kanıtı.

“Amcam Yok Ülkede” yazarın bambaşka bir teknik denediği ve okurların bu yeniliğe bir iki sayfadan sonra

rahatça alışabildiği bir öykü. Öyküdeki mekânların, olayların, kişilerin altta dipnotlarla açıklanması diyebiliriz bu teknik için. Bir yandan tüm dipnotlar öykünün parçası, öyküyü bütünlüyor ama bir yandan onlarsız da olabiliyor. Oldukça şiirsel başlıyor bu öykü: “Ve insan ölülerine aittir. Benim adımsa Ali. Buralıyım. Utancım, sevincim, ölülerim de buralıdır.” Okudukça, dipnotlar serçe neneyi tanıttıkça, amcayla nene arasındaki özel yakınlığı anladıkça, melankolik amcanın annesi öldükten sonra adım adım yaklaştığı trajedinin midemize bir taş gibi oturacağını biliyoruz sanki, bu kamburlarını yük gibi taşıyan neneleri biliyoruz, evlerin kilerlerini biliyoruz...

Bu öyküdeki anlatıcı Ali, Adana’da büyüyen, ailesi orayı terk etmeyen çocuklardan. Son öyküyü ise Ali’nin kuzeni Murat anlatıyor. Bu iki öykünün bağlantısı kitapta kurulmuş bir köprü gibi. “Kendime Vedamın Uzun Mektubu” adındaki son öykü işte o melankolik amcaya –bu öyküde dayı oluyor– odaklanıyor. Yıllar sonra Adana’ya geri dönen Murat bir şekilde bir komşudan dayısının bir günlüğü olduğunu öğreniyor, günlüğü okumaya başlıyor ve dayı-



Geçtiğimiz Nisan’da yayımlanan *Dört Köşeli Kambur*, adıyla da kapağıyla da dikkat çeken kitaplardan. Ali Özgür Özkarıcı’nın öykü kitabı için yüzleşmemenin kitabı da diyebiliriz.

Son yıllarda 1915 hakkında daha çok roman, öykü, anı kitaplarının yazıldığını görüyoruz, bu tabii ki yüzleşebilme adına iyi bir adım ama hem samimiyetini hissettirecek hem de bunu edebiyattan, yaratıcı yazıdan ödün vermeden yapacak roman ve öykülerin sayısı o kadar çok değil. *Dört Köşeli Kambur* bu az sayıdaki kitaplardan. Ali Özgür Özkarıcı dört öyküde de anlattığı coğrafyayı ve karakterleri ustalıkla kurmuş, bazen birbirine bağlamış, o coğrafyada işlenmiş suçu ve suçu hâlâ üstlenmeyenleri yepyeni bir teknikle öykülerine konu etmiş.

İlk öykü “Siryanuş da Kim Oluyor Lan?” kitabın en eğlenceli öyküsü aslında ama okuruna derdinin ne olduğunu da gayet net hissettiriyor. Öykünün anlatıcısı memleketteki çoğu çocuk gibi mutsuz, dayakçı baba ile sessiz anne arasına sıkışıp çareyi sokaklarda buluyor, adını bilmiyoruz ama en yakın arkadaşları öykünün asıl kahramanı: Talat. Talat’ın yaptıklarının, yaramazlıklarının ünü arşa çıkmış, durmadan yediği haltlar yüzünden başka şehirlerdeki akrabalara gönderiliyor. En son mezarlık macerası ise aslında herkesin her şeyi bildiği ve bilmezlikten geldiği gerçeğini daha çok çarpıyor yüzümüze. Olayı duyduğunda anlatıcının o sessiz annesinin kıkırdarak, “İsmi de Talat üstelik,” demesi, babasının, “Siryanuş değil, onun doğrusu Siranuş!” diye

nın o umarsız mutsuzluğu, yalnızlığı, sevdiği kızıdan mecburen ayrı kalışı, annesiyle arasındaki sır bu kez Murat'ın sırtında kambur olup kalıyor. Adana'da geçen çocukluğunu, komşusu madamı, konuşulmayanları hatırladıkça yine o suskunluk geliyor önümüze. Herkesin her şeyi bildiği ama bilmezlikten geldiği suskunluk.

İkinci ve dördüncü öykülerin bir köprü kurduğunu söylemiştim, üçüncüsü "Benim Dedem Katil Değil!" ise tam da bu köprüünün arasında kalan ve kitabın asıl derdini bütünleyen bir öykü. Bu öyküde de karakterlerin adları arada bir bağ olmamasına rağmen aynı. Öbür öyküler gibi anı biçiminde olmamasıyla ise farklı. Bir meyhane sofrasında, eski "solcu" arkadaşlar buluşmuş, Ali, Mert ve Murat'ın arası gerilimli. Bir de Ayşen var, Ali'nin sevgilisi, ki Ayşen de yukarıda bahsettiğim öykülerdeki amca-dayının sevdalanıp da kavuşamadığı kızın adı. Bu sofrada eski defterler açılıyor, Ali ve Murat'ın arasındaki geçmişte kalmış bir kız meselesi ortamı geriyor. Murat herkesle, her şeyle kavga etmek istiyor sanki. Doktora tezini "Meşrutiyet Dönemi Tiyatrosunda Ermeniler" olarak belirleyen Ayşen'e neden bu konuyu seçtiğini sorduğunda alacağı cevabı da biliyor bel-

ki: "Ayşen, Murat'a doğru kafasını sağa (çünkü sağdaydı) çevirerek, 'Hrant'ın ölümünden çok etkilenmişim ama asıl işte ailemin kökeni ile ilgili belki de,' derken, 'ama'dan sonraki cümleyi yarım ağız ve devrik söyleme gereği duymuştu. Ama Murat mevzuyla sezmişti bir kere, 'Dur, tahmin edeyim, senin nenen Ermenidir kesin!'" Ayşen'in önce ciddiye aldığı, hemen ardından gelen kahkahadan kendisiyle dalga geçildiğini anlaması Murat'ın bitip tükenmez reddini bize açıyor. Özellikle öykünün vurucu son cümlesi, bu kamburu hep sırtlarında taşıyacaklar ve dedeleriyle yüzleşemeyecekler olarak ikiye ayrıldığımızı, öyle de kalacağımızı imliyor sanki.

1915'in yolunu 1909 Kilikya katliamının açtığı söylenir. Kilikya'da yaşananları *Yıkıntılar Arasında* (çev. Kayuş Çalıkman Gavrilofof, Aras, 3. baskı, Haziran 2017) adlı eserinde anlatmaya çalışır Zabel Yesayan, gücünün yettiğince. Alıntıladığım şu satırlar *Dört Köşeli Kambur*'un özünü, yüz yıl süren suskunluğu daha iyi anlamamızı sağlar belki: "Dul kadınlar birbiri ardı sıra, umutları kırık, başları öne eğik ve elleri göğüslerinde birleşmiş, ürkek adımlarla ağır ağır kiliseye doğru ilerliyorlardı... Talihsiz kalabalığın üzerine büyük bir hüznün çökmüştü... Herke-

sin, ardından gözyaşı dökceği birden çok ölüştü vardı... Gördüklerini anlatmaları gerekmiyordu; çünkü umutsuzluğun korkunç dehşeti berraktan kararmış yüzlerine zaten kazınmıştı... Tanrı kör ve dilsiz kalmış, bu kutsal mekânda yok olmuştu sanki."

Dört Köşeli Kambur aslında yazarın *Türkiye Üçlemesi*'nin ikinci kitabı. İlk *Bitik Ülke Son Atı* adında bir şiir kitabı. Ali Özgür Özkarci'nin şiire yakınlığı öykülerde de anlaşılıyor, bazen bir cümlemin şiirselliği, bazen aynı cümleyle başlayan ve ritim yaratan paragraflar bir şair yazarla karşı karşıya olduğumuzu hatırlatıyor bize. Bazı öykülerde olmasa da olur diyebileceğimiz açıklayıcı cümleler -üçüncü öyküden yapılmış alıntıdaki parantez içi gibi- dışında tekniğiyle, dili ve anlatımıyla yeni ve farklı. Bu açıklayıcı cümleler dipnotlarda göze batmazken olay aktarımı sırasında fazlalık gibi duruyor.

Derdiyle, dermansızlığıyla, yü-küyle, hatırladıklarıyla okunması gereken bir kitap olmuş *Dört Köşeli Kambur*. Üçlemenin son kitabını sabırsızlıkla bekliyorum. ■

BANU YILDIRAN GENÇ

Ali Özgür Özkarci, *Dört Köşeli Kambur*, Everest, Nisan 2019, 86 s.

Bilindik Yollardan Yürümek

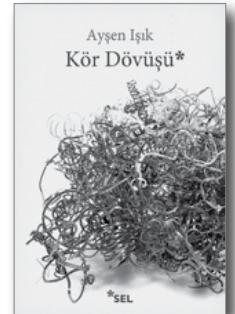
Ayşen Işık okurun ilgisini diri tutan, ayrıntıları özenle seçen bir yazı gözüne sahip.

Kör Dövüşü Ayşen Işık'ın ilk kitabı. Sel Yayınları tarafından basılan kitapta on beş kısa öykü yer alıyor. Öykülerin büyük kısmı kadın anlatıcılar gözünden aktarılıyor. Bu tercih yazarın içine doğduğu biyolojik kimliğe çok daha etkileyici bir gözle bakacağına olan inançtan mı, yoksa ontolojik bir ihtiyaçtan mı kaynaklanıyor sorusu gelip takılıyor akla. *Kör Dövüşü*'nün ilk kitap olduğu düşünülürse onto-

lojik bir ihtiyaç olduğunu söylemek pek de yanlış olmaz sanıyorum.

Henry Miller'dan bir *alınlık* (Şükür Erbaş'ın epigrafi yerine kullanmayı tercih ettiği sözcük) yapılmış kitaba. Neredeyse öykülerin tamamını kucaklayan bu cümle, yazarın kurmacaya taşımak istediği meselelerle ilgili önemli bir fısıltı âdeti. Fısıltı diyorum, zira ona kulak kabartarak iz sürmek okura kalıyor. Öykülerin çoğunda alıntıdaki gibi "... çırpın-

mayı bırakıp batarak gözden kaybolan" karakterlerin hikâyelerine odaklanılıyor. Bu karakterler her ne kadar umursamaz görünse de öykülerin sonuna vazgeçme duygusunun kederli aurası hâkim oluyor.





Ayşen Işık'ın öyküleri olay odaklı. Okurun ilgisini diri tutan, ayrıntıları özenle seçen bir yazı gözüne sahip Işık, bu hemen anlaşılıyor. Fazlalık, sözcük kullanımında tökezlemeler görülüyor. Öykü kurarken bilindik yollardan yürümeyi tercih ediyor Işık. Okuru şaşırtacak, dili çoğaltan bir anlatımı merkeze taşımasa

da olayları aktarırken düz zamansal bir anlatıma yönelmiyor. Bazen temel meseleyi bir cümlemin ardına gizliyor, bazen sondan başlayıp başa döndürüyor okuru. Günümüz öykü yazarlarının diyalog kullanmadığından şikâyet edilir sıklıkla. Böyle bakıldığında *Kör Dövüşü*'ndeki öykülerde çokça diyalog kullanılmış. Yerli yerinde ete kemiğe bürünmüş öykü kişileri gerçeği iskalamayan diyaloglar dizgesiyle kurmacada yer alıyor.

Bunca şeyi ayarınca kullanan bir yazarın öykünün merkezine oturttuğu meseleyi klişelerle beslemesi ya da sonlandırıyor olması şaşırtıcı. "Baraka" adlı öykü bunun en tipik örneklerinden. İki kadın arkadaşın birini yeterince tanımadıkları iki erkekle birlikte şehrin dışındaki denize gidişleri ve mayolarını giymek üzere girdikleri barakada kadınlardan birinin tecavüze uğraması öyküleştiriliyor. Gündelik hayatta karşılaşıldığında haber değeri yüksek olayların sıklıkla kullanılan bir bakış açısıyla kurmacada işlenmesi metnin gücünü azaltıyor. "Baraka"nın başından itibaren karakterleri ve mekânı başarıyla resmeden yazar, öyküleştirme seç-

tiği iki kadını klişelere yaslanarak kişiliklendiriyor. Neşeli, dışadönük olan kadın karakter erkek arkadaşından pahalı bir hediye sorgusuz sualsiz kabul etmesi, içki içmesi, askılı tişört giymesi, arkadaşının yalan söylemesini görmezden gelerek onu rahatlatmaya çalışması, bir erkekle yakınlaşma konusunda daha istekli olması, hatta arkadaşına da birini ayarlaması üzerinden resmedilerek adım adım tecavüz sahnesine götürülüyor. Sakin ve çekingen olan öbür kadın karakterse hep daha akli başında, arkadaşını koruyup kollayan, erkeklere karşı güvensiz, çekingen ve öykünün finalinde haksızlığa göğüs gerip direnen kişi olarak okur gözünde kollanıp ödüllendiriliyor. Böyle bakıldığında "Baraka" uzun yıllardır kadınlara dikte edilen ataerkil bakışı iki ayrı kadın üzerinden yeniden üretiyor. Işık'ın, öykülerine bir de bu çerçevede bakarak yenilik arayışına girmesi kitaptaki eksik parçanın tamamlanmasını sağlayacaktır. **N**

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Ayşen Işık, Kör Dövüşü
Sel, Kasım 2018, 94 s.

Külyutmaz Hepyek

Seray Şahiner'in seçtiği konular ve karakterler öykü dinamiklerinin her bir ögesini barındırıyor, kullandığı sade dilse motiflerinin zenginliğini ortaya çıkarıyor.

Kul romanıyla 2018 Orhan Kemal Roman Ödülü'nü alan Seray Şahiner bu kez bir öykü kitabıyla okurlarıyla buluştu. *Hepyek* klasik ve modern öykülerini bir araya toplayan yetkin bir eser.

Hepyek'in arka kapak yazısında Orhan Koçak'ın sunumu yer alıyor: "Şahiner insanların en aptalının bile artık çok enayi olamadığı bir dünyadan yazıyor: asgari bir sinizm, bir haşinlik belki, bir 'külyutmazlık', hem bu dünyada sağ kalmanın hem de yazının inandırıcılığının koşulu

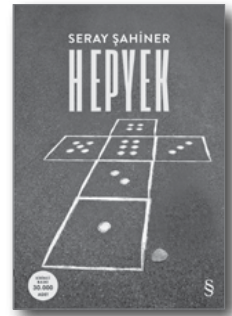
haline gelmiştir."

Öyküleri Şehir Tiyatroları ve Tiyatro Boyalı Kuş tarafından, romanı *Kul* ise aynı adla Toy Sahnesi'nce sahnelenen, 2016 Afife Tiyatro Ödülleri'nde Cevat Fehmi Başkut Özel Ödülü'nü alan Seray Şahiner'in seçtiği konular ve karakterler öykü dinamiklerinin her bir ögesini barındırıyor, kullandığı sade dilse motiflerinin zenginliğini ortaya çıkarıyor.

Öykülerde hem şehirli sıkıntıları hem köyün acımasız çarkını gözlemliyoruz. Ev hanımları ve dan-

sözler, sokak çocukları ve meyhane müdavimleri ansızın ortaya çıkıyor. Yaşlı ve genç kadınların aynı orandaki ilgi ihtiyacı gülümseten yorumlarla sunulmuş.

On iki öykünün yer aldığı kitapta ki üslup şaşırtıcı bir etkiye sahip. Bir köydeki dedikoduları anlattığı "Ufuk





Çizgisi” öyküsünde yerel öğeleri nasıl bir ustalıkla işliyorsa modern figürleri de aynı beceriyle kullanıyor: “Melek, Tufan’la bahçede; çobanın karısı Harungilde olacak o sıra. Kah kah kah kah. Çın çın çın çın. Bırsss çö çö çö çö. Hışır hışır hışır hışır. Pat pat pat pat. Dar dar dar dar.”

Seray Şahiner ânın içinde ayrımına varılmayan detayları sade bir biçimde önümüzde seriyor. “Sarı Işık” öyküsünde bir ev hanımını anlatırken incelikli düşüncelere yönlendiriyor bizi: “Türkan, kocasının kalp grafisi ekranına baktı. Floresan göz kırptı. Zzz. Zzzz. Birlikte geçirdikleri otuz yıl ile kocasının bir aydır kaldığı şu yoğun bakım odasındaki hayatları arasında pek bir fark yoktu.”

Analizlerin göz doldurduğu öyküyse “Personel Yemeği”. Bulaşıkçı kadının boş ya da yarım bırakılan bir tabaktan insanları çözümleyişi oldukça keyifli bir deneyim: “– Bak, bu kazandibini yiyen, bir kadın. Erkekler kazandibinin üstüne diyet dondurma koydurmaz. Bu kadın ev hanımı. Çalışıyorsa da... Yemeği adam ısmarlıyor. Bu masa bir kadın bir erkek miydi? – Evet. – Hah! Hesabı adam ödeyecek nasılsa. İnsan kendi kazandığından yese imkânı yok yarım bırakmaz.”

“Feliçita” on yedi ve on dokuz yaşlarında iki delikanlının camide okunan selaları takip ederek bir ölümün peşine düşmesini anlatıyor. Bu oldukça sıradışı düşünceyle oluştu-

ru lan öykü klasik bir mahalle kültürünü aktarıyor.

“Sebare” klasik öykü niteliklerinin hepsini barındırmanın yanı sıra özgün ve samimi bir öykü. “Çok Afe-dersin” eğlence dünyasının arka kapısını bir dansözün gözünden açıyor. “Bulyon” ise yeni dünyanın gereklerini sorguladığımız, genç neslin tutkularını anlatan bir öykü.

“İhtiyati Tedbirler” hemen hemen hepimizin şüphecilğine keyifli bir yorum katarak kaleme alınmış: “Kapıyı açıp evine girdi. Alevler? Yok. Duman? Yok. Yanık kokusu? Yok. Hol, salon, yatak odası, mutfak, banyo... Küllükleri kontrol etti. İçlerindeki sigaralar sönmüştü. Olsun, yine de küllükleri mutfaka götürdü. İçlerinde köz kalır da kendiliğinden tutuşur, apartmandakiler de fark etmezse...”

“Ağlamadan Anlatmam Lazım” gerçek ile kâbusu son âna kadar çö-zemediğimiz bir bilmece. Her bir detayı bir sonraki cümleye koşmamızı sağlıyor. “Arkaik” rüyalarının kapılarını açmaya zorlayan insanlar ve yeni dünyanın görsel yorgunluğunu ince ince anlatan bir öykü. “Hepye” ise toplum içinde görünürken görünmez olmayı başaranların hikâyesini sunuyor. ■

ECE ÖZBAŞ

Seray Şahiner, *Hepye*
Everest, Şubat 2019, 164 s.

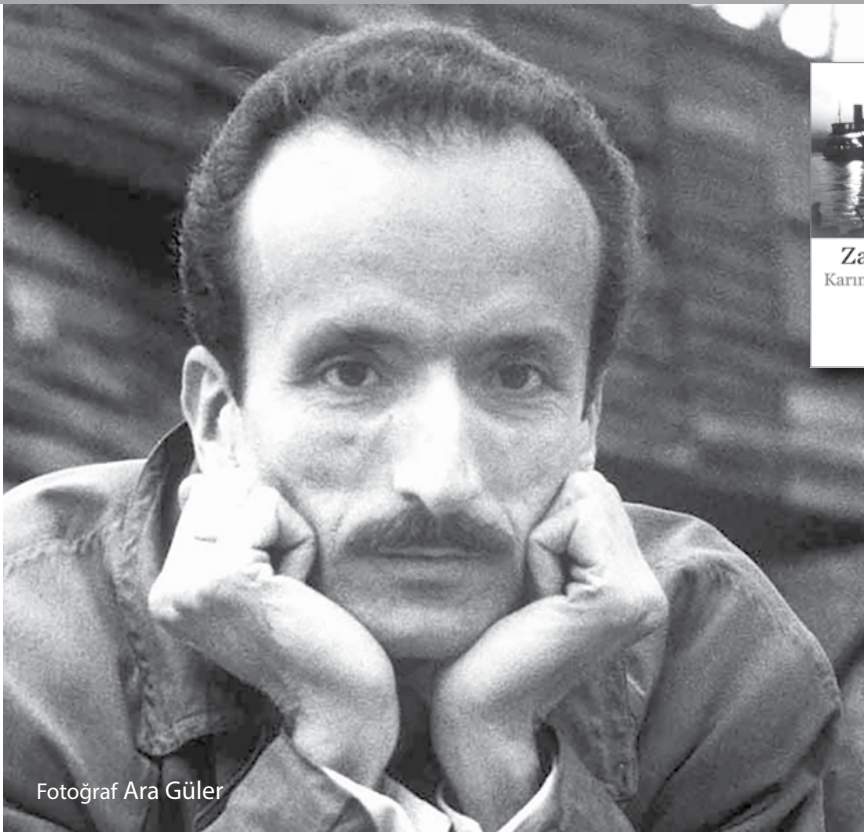
Yaraya Bakabilmek

Karıncaların Günbatımı’nda Biberyan’ın yazarlığını edebi anlamda güçlendiren en önemli unsur, tüm açıklığıyla dönemine tanıklık eden bir metin ortaya koymasının yanında onu zengin anlatım olanaklarıyla inşa etmeyi de başarması.

Zaven Biberyan *Karıncaların Günbatımı*’nda, mensubu olduğu etnik kimlik üzerinden kendi maddi/manevi dönüşümünü anlatırken bir yandan da okura etnik bir kimlik üzerinden var olmanın imkânsızlığını/kaçınılmazlığını

örneğine az rastlanır bir edebi yaratıcılıkla gösteriyordu. Öte yandan romanın içerik ve biçim zenginliğini erken fark edemeyişimizin nedenini Biberyan’ın Paris’te yaşayan arkadaşısı Hrant Paluyan’a yazdığı mektupta* aramamız mümkün. Biberyan

bu mektupta, siyaset ve gazetecilikte verdiği mücadelede edebi yaratı için zamanın hep az olduğunu, bununla birlikte öykü ve romanlarını Ermenice yazdığı için de pişman olduğunu açık bir yüreklilikle ifade eder. Yazarın bu itirafında,



koymak, bu korunma arzusunun boşunallığı üzerine gitmek ister. Romanda sadece karıncalar değil, bitler ve tahtakuruları da birer metafor olarak bu statüsel korunma arzusunun yapmacıklığını, işe yaramazlığını güç-

lendiren unsurlar olarak karşımıza çıkar. Aynı zamanda ana karakterin, yani Baret'in yüceltilen bu içi boş değerlerin dışında kalma arzusunun da göstergesi haline gelirler.

Karıncaların Günbatımı'nda Biberyan'ın yazarlığını edebi anlamda güçlendiren en önemli unsur, tüm açıklığıyla dönemine tanıklık eden bir metin ortaya koymasının yanında onu zengin anlatım olanaklarıyla inşa etmeyi de başarmasıdır bana kalırsa. Nurdan Gürbilek'in, Yusuf Atılgan'ın Zebercet karakteri ve *Anayurt Otel*i üstüne yaptığı, "Türkçede mağdurun bilincine bu kadar içerden bakan, oradaki karşıt sesleri aynı anda anlatabilen bir başka metin bulmak zordur" (*Mağdurun Dili*, Metis, 2013, s. 150) tespitinin bir benzerini Zaven Biberyan için yapmak mümkün. Hem bu öyle bir mağdurluktur ki, okuru bir düşünceye ikna etme mücadelesi veren, karakterlerinin acılarına ve yaralarına dövünen bir kurban dilinden sakınan, onların kırılğanlıklarını, maruz kaldıkları koşulların yarattığı farklı duyguların birbirine temasını içine alan/kapsayan psikolojik bir dille vücut bulur metinde. Böylelikle Biberyan edebi dilini zamanının ötesine taşıyan eşine az rastlanır bir metinle baş başa bırakır okuru. ■

ESRA ERTAN

*<https://t24.com.tr/k24/yazi/cope-attiy-saniz-bir-sey-kaybetmezseniz,2228>

Zaven Biberyan, *Karıncaların Günbatımı*, çev. Sirvart Malhasyan, Aras, Şubat 2019, 528 s.

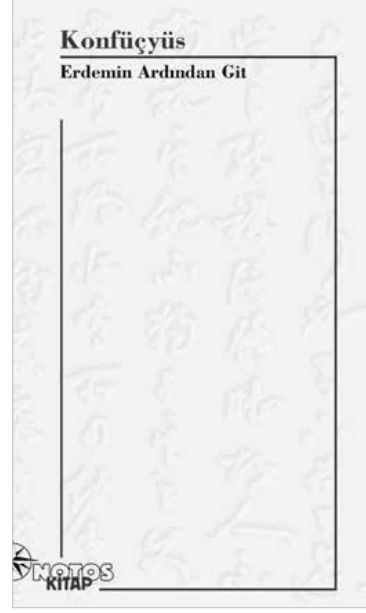
ait olduğu kimliğin yazar kimliğini de tanımlayacağına duyduğu inancın izlerini görebiliriz. Biberyan'ın dile getirdiği bu nedenler edebi yazının sürecini kısıtlayan, baskılayan etmenler olsa da, az sayıda üretmiş olduğu metinleri hem anlam hem de biçim açısından geliştiren, zenginleştiren olanaklara dönüşmüştür.

Karıncaların Günbatımı İkinci Dünya Savaşı yıllarında çıkarılan varlık vergisinin yükü altında maddi manevi ezilip parçalanan Tarhanyan ailesinin hikâyesini anlatır. Diran Tarhanyan sağlık sorunları nedeniyle –bunu kimse bilme de– çalışmak için Aşkale'ye gitmek yerine tüm mal varlığını harcayarak vergiyi öder. Bu tutumuyla evinden uzaklaşma korkusunun önüne geçmiş olsa da Tarhanyan ailesinin bu kararın gölgesinde eriyişine, kayboluşuna karşı duramaz. Zira bu dönemde pek çok aile farklı yollar seçerek daha da zenginleşmiş, bu zenginliğin ve kazanılmış mevkilerin getirdiği konfor ve geçici güven duygusuyla toplumsal pozisyonlarını güçlendirmişlerdir. Bu gelişmeler ailenin direncini günden güne kıran, onları birbirinden uzaklaştıran bir soru-

na dönüşür. Tam bu esnada ailenin tek oğlu olan Baret üç buçuk yıllık Nafia görevini tamamlayıp geri döner. Onun dönüşü ailenin çözülüşünü, dönemin politik atmosferini ve bu atmosferin tetiklediği toplumsal erozyonu görünür hale getirir.

Baret eve döndüğünde annesi Arus pencerededir. Ancak oğlunu tanımaz. İlk şoku atlattıklarında Arus oğluna sarılmak ister. Baret bu coşkusuz sevgi karşısında annesine, metnin duygusunu ifşa eden şu cümleyi kurar: "Dokunma, pislik içindeyim... Bitliyim, dokunma." Romanın aynı zamanda birer karıncaya benzeyen/benzetilen tüm karakterlerinin birbirleriyle ilişkisini biçimlendirecek olan uzaklık, yabancılaşma bu pislendirme, bitlenme haliyle simgeleştirilecektir. Ermeni üst orta sınıfını karıncalar gibi düzen kuran, karıncalar gibi bu düzeni koruyan, yaşatan bir koloniye benzetir Biberyan. Kendisi de bu sınıftan geldiği için, onların "yabancı" olarak nitelendirildikleri bir yapı içerisinde güvenli bir yaşamı ancak bir arada kalarak, çok çalışarak, pozisyon/statü geliştirerek koruyabilecekleri fikrinin geçiciliğini, nafililiğini ortaya

Düşünmeden öğrenmek zaman kaybıdır.



Erdemin Ardından Git

Türkçesi
İştan Gündüz

Konfüçyüs geleneğinin en saygın metni olan *Seçmeler (Lun-Yü)*, Üstadın öğrencileriyle yaptığı konuşmalardan derlenmiştir. Konfüçyüs'ün yazılı ve sözlü düşüncelerinden önemli bir bölümünü içeren **Erdemin Ardından Git**, Konfüçyüsçü yolu ve yaşam biçimini yaşayan bir gelenek olarak koruma, bir ortak bellek yaratma düşüncesinin belgesi olarak okunmalıdır.

Konfüçyüs'ün bütün sözleri insanları düşünmeye çağırma, yaşam karşısında insanın kendini sınaama amacına dönüktür. İnsanın iyi olana yönelmesi, kişiliğini geliştirmesi, insanlara ve topluma yararlı olmak için çaba göstermesi için sayısız öneride bulunur Konfüçyüs. Asıl olan da erdemlilikidir.

“Üstat dedi ki: ‘Akıllı insanlar sudan hoşlanır, erdemli kişiler dağlardan tat alır. Akıllılar hareketlidir, erdemliler sakindir. Akıllılar neşelidir, erdemliler uzun ömürlüdür.”

2. basım Mayıs 2019
141 s. • 24 TL
ISBN 978-605-5904-04-3

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

Fadime Uslu

BELGİN ÇALLI

“Hikâye”nin öne çıkan en belirgin özelliği, yarattığınız karakter. Gündelik yaşantının kalıplarına hapsolan davranış ve düşünce alışkanlıklarıyla ilgili sorular üreten katmanlı bir öykü yazmışsınız. Artık adını bile anımsamayan, çöplükleri karıştırıp orada bulduğu eski eşyaları evine götüren, her biriyle hikâyeler kuran, dairesini çöp eve dönüştüren Nezaket Değer’in dışarıdan görünenle görünmeyen yüzünü yansıtıyorsunuz. İlk sayfada öyküye girmekte zorlandığınız gözleniyor. İkinci sayfada karakterinizin kendisini tanıtmaya başlamasıyla anlatımınız açılıyor.

EDA ÖZDEMİR

Anlatıcının içsesi ve kardeşiyle kurduğu diyaloglarla biçimlemiştiniz öykünüzü. Fiziksel koşullarla, dil ile etkili bir sahne oluşturmuşsunuz, ancak hikâye tam anlamıyla bu sahneye oturmamış. Kardeşler arasındaki uzak mesafeyi başarıyla anlatıyorsunuz. Aktardığınız belirtiler iki kardeşin arasına giren mesafenin kaynağına açılacakmış gibi görünse de bu gerçekleşmiyor. Anlatıcının kardeşi için, “Geçmişten ekşimiş bir zevk almasına izin vermemeye kendi kendime söz vermiştim” demesinin nedeni nedir? Bunun yanıtı aralarındaki uzun hikâyenin kilit noktası olabilir. “Sonradan” kısa bir öykü. Aktardığınız kimi ayrıntılar (dört parmağın sıkışması meselesi, sağ gözü olmayan martı, saka kuşunun ölümü) kısa öykü için bir hayli uzun. Oysa iyi bir öykü gözüünüz var, finaliniz şahane. Finalde sadece, “Çayda içer miyiz?” sorusunda “da” ayrı yazılmalıydı.

ENES EROĞLU

“Hatıralar”da anlatıcı kahveha-

nede oturmuş çevreyi izlerken bir kız çocuğu ilgisini çekiyor. Gözlerinin önünden “boyunu eğik bir şekilde, eskimiş kahverengi elbisesi ve siyah çoraplarıyla geçen” bu küçük kızın peşine takılıp onu mezarlığa kadar izliyor. Orada diyalog kurmaya başlıyor kızla. Annesiyle babasını bir trafik kazasında kaybettiğini öğreniyor. Kızı izlemesi, onunla mezarlıkta diyalog kurması, sonra birlikte kızın evine gitmeleri kimsenin dikkatini çekmiyor mu? Yaşamın ve kurgunun gerçeğini zorluyor bu durum. Kız o evde köpeğiyle yalnız mı yaşıyor, kimsesi yok mu? Yaşı belirtilmeyen küçük kızın söylediği sözler gerçekliği tamamen zorluyor.

FEYYAZ POLAT

“Bu Denmez”in fiziksel zamanı, Zeynep’in sınava girmek için kente gitmek üzere kasabadan minibüse bindiği sıcak bir yaz günü. Babası kasabada market işleten, üniversite mezunu ama mezun olduğu bölümle ilgili iş bulamamış Zeynep’i tanıtıyorsunuz önce. Babasının torpiliyle bir şirketin insan kaynaklarında işe giren ama işini sevmeyen, bu nedenle de akademisyenlik sınavlarına hazırlanan Zeynep başkalarını ite kaka biniyor minibüse. Yolculuğun başlamasıyla iki köylü kadının kendi aralarındaki konuşmalarına yöneliyorsunuz. Öykünün odağı onlara kayıyor. Zeynep kadınlara itiraz ederken, kendisi de itiraz ettiği dilin tuzağına düşüyor. “İnsana ‘bu’ denmez. Bu dolmuş dersin, bu papuç, bu basma dersin, ama insana ‘bu’ denmez, ayıp” diyen Zeynep bir satır önce kendi kendine, “Derdi ne bu kadının” diyor. Sözlü atışmalar sırasında ağlamaya başlıyor. Daha önce onun dünyasını, duygularını, düşüncelerini ayrıntılarıyla anlatmıştınız. Ağlaması öyküde kırılma noktasını işaret ediyor, bu bölümü çok hızlı geçmişsiniz. Sahnelemede

başarılısınız, yakaladığınız anı açarak genişletebilirsiniz.

FİDAN GÖZAÇAN

“Elçin”in hikâyesini, duygu durumunu aktarıyorsunuz, ancak anlatımda kimi pürüzler çıkıyor karşımıza. Sözelimi, “Sanırım yanlışlıkla olmuş olmalıydı”, “... düşüncelerinden yorulmuştu, zaten saat mi umurundaydı? Düşünceleri onu yüzeye çıkarıyor gibiydi”, “... başına böyle bir şeyin geleceklerini”, “Seviyordu babasını hala, sekiz yaşındayken kadife mor elbise hediye ettiğinden beri daha çok severek gelmişti bugünlere hatta” gibi ifadeler, yanı sıra gereksiz sözcük tekrarları öykü diline zarar vermiş. Elçin babasıyla tartışmasından birkaç gün sonra (bu süre içerisinde nerede kaldığı belli değil) sahilde bir banka oturup çevresini izliyor. Saat dört buçukta orada oturmaya başladığını belirtiyor. Yanına oturan adam ise sürekli denizin fotoğrafını çekiyor, sonra da videoya alıyor. Bu adamın ve davranışının öyküyle ilişkisi kurulamamış. Zamanı başta somut olarak aktarıyorsunuz, geçen sürenin işaretlerini atmosfer ayrıntılarıyla verebilir, böylece öykünün zamanını netleştirebilirsiniz.

GÖKÇE KÖKSAL İÇTAŞ

“Zerrin ile Güzel Günlere” başlıklı öykünüzün özgün düşüncesi desteklemek için anlatım biçimine özen göstermenizi öneririm. İlk satırlarda yalın anlatımınızla atmosfer oluşturunuz ancak kısa sürede bu etki dağılıyor. “Ölüme bu kadar yakın olduğunda bile, kızıl düz saçları rüzgârda havalanırken küpelerini düşünüyordu” diyorsunuz. Ölümüne yakın olduğunu bilmiyor Zerrin. Aynı paragrafta, “Her şeyi arkada bırakacağı bugün” diyerek onun son günü olduğunu belirtiyorsunuz. O son günle ilgili ayrıntıları kesip



Zerrin'in geçmişine yöneliyorsunuz. Aktardığınız bilgiler âdeta özet biçiminde. Çalışmanızın açılıp genişlemeye, bir öykü diline gereksinimi var. Yaratıcı bakışınızla usta yazarlarımızdan Sulhi Dölek arasında bir bağ kurabiliriz. Okumadıysanız, Dölek'in *Habis'in Serüvenleri* kitabını okumanızı öneririm.

HABİB ÜMİT KAYGISIZ

"Ağustos Böcekleri Korosu"nun anlatıcısı on iki yaşında. İlk sayfada yaşına uygun dil düzeyinden konuştuğunuz anlatıcınız ikinci sayfada yaşını aşan ifadeler kullanmaya başlıyor. Girişte, kuzeni Kör Muzaffer'e uzun bir yer ayırıyorsunuz. Öykü bu kanal üzerinde gelişecekmiş izlenimi yaratsa da Muzaffer sahneden çekiliyor, bir daha ondan söz edilmiyor. Evlerine bir sepet domates getiren, annesinin çay ikram ettiği, oturup konuştukları yaşlı adam da bir süre anlatıldıktan sonra sahneden çekiliyor, ondan da bir daha söz edilmiyor. Çeşme başına varan çocuk burada sevdiği kızı görüyor. Finaldeki anlatım olgun

yaşta söylenebilecek sözleri içerdiğinden anlatı zamanı konusunda yeni bir soru işaretinin belirmesine neden oluyor. Son paragrafa kadar anlatılan olaylar yaşanan zamanda mı, yaşanmış zamanda mı gerçekleşiyor? Çalışmanızı bir de bu çerçeveden bakarak değerlendirmenizi öneririm.

HATİCE GÜLSEROĞLU

"21.03" başlığıyla bir parantez açıyor, finaldeki "Kadın zamandan muaftı artık" cümleleriyle parantezi kapıyorsunuz. Öykünüzde kişiler düşüncenizin temsili görünümleri. "Bıçak" başta sadece bir nesneyken süreç içerisinde öykünün ruhuna nüfuz eden karakter haline geliyor. Bıçağı anlattığınız bölümler çok iyi, buna karşın kişileri, onların davranışlarını aktarırken aynı özeni görebildiğimizi söylemek güç. Kadını öldürmeye azmeden, "... korkunç, akıl sağlığı yerinde olmayan ve konuşmanın mümkün olmadığı bir insandı" sözleriyle tanıttığınız adamın öldürme teşebbüsünün nedeni belirsiz. Çevredekilerin, iki kız arka-

daşının, hatta babasının bile buna neden engel olmadığı belli değil. "Zaten daha haberi duyar duymaz sokağın başında bitmişti" diyorsunuz. Haberin ne olduğunu belirtmiyorsunuz. Kadın babasının yanına sığınmak için evden kaçtığında eli bıçaklı adamla merdivende karşılaşılıyor. Kadın merdivende nasıl bulunduğu belli olmayan sert bir cismi adamın başına vurup onu kısa süreliğine etkisiz hale getiriyor. Kadının, kaçış yolculuğu sırasında verdiği mücadeleyi sahneleyerek anlatmayı tercih etmenize karşın sahnelemeyele ilgili ayrıntıları yeterince kullanmamışsınız. Bu bölümleri açmanızı öneririm. Anlatmamak bir tercihtir, anlattığımızın bağlantısını ko-parmak da. Ancak sessizlik seslerin varlığıyla, bağlantısızlık onun çevresindeki bağlantı hatlarıyla ortaya çıkar öyküde.

HAZAN ÖZGÜL

Öyküde kişiyi karakter haline getirebilmek için onun davranışlarını, konuşma biçimini, olay ve durumlara tepkisini yapısına uygun biçimde şekillendirmeliyiz. Tepkilerinde yapısına uymayan bir yönelim olursa bunun da açıklamasını en azından işaretlerle vermeliyiz. "Simit"te simitçinin duygu dünyasını aktardığınız sırada gerçeği zorlayan bir ifade çıkıyor karşımıza. "Vapur düdüğünü öttürerek uzaklaştı. Yine arkada kalmıştı. Veda edilen. Geride bırakılan. Olduğu yerde sayan. İçini kemiren bu kötümser havayı dağıtmak için kafasını salladı. 'Simitçi!' diye bağırarak oldu, vazgeçti" diyorsunuz. Simitçi vapurdan inen, vapura binen yolculara simit satmak için orada. Vapurun sahilinden uzaklaşması, sahile yanaşması kadar doğalken, oradaki konumu bir rutin, rutinin anlamı ise son derece keskin neden öykü kişiniz veda edilen olduğunu hissediyor, onun içinde kötümser hava oluşuyor? Öykünüzde ona veda eden başka birinden de söz etmiyorsunuz üstelik. Çevre betimlemeleriniz başarılı ama gözlemlerinizin bir durum tespiti olmaktan

çıkıp öyküye dönüşmesi için başka dinamiklere ihtiyacınız var. Onu karakter haline getirebilmek için uygun koşulları düzenlemenizi, kendi gerçeğiyle yansıtmayı öneririm.

İBRAHİM AYHAN

“Duvar” başlıklı öykünüzün olay örgüsü mahallede kaybolan bir çocuğun etrafında gelişiyor. Kaybın fark edilmesiyle mahalleli çocuğu aramaya koyuluyor ama kimsenin aklına karakola haber vermek gelmiyor. Öykünün anlatıcısı bu işe tek başına girişiyor. Kayıp çocuk nedense gündüz değil de gece aranıyor. Anlatıcı doğrudan parklara yöneliyor, ortalık çok karanlık olmalı ki fener kullanıyor. Öykünün fiziksel zamanı günümüz mü, geçmiş yıllar mı belirtilmediği için fener ayrımı da boşlukta kalıyor. Parklarda araştırma yapan anlatıcı birden kendini bir okulun bahçesinde buluyor ve duvara yazılmış yazılar ilgisini çekiyor. Kayıp çocuğun aranma sürecinde mahallede hırsızlık başta olmak üzere suç artıyor. Çocuğu mahallelinin topluca öldürüp boş bir binaya attığı noktasına geldiğimizde neden-sonuç ilişkisine bağlı bir fay kırığı oluşuyor âdeta, çünkü sahicilik zarar görüyor ve açıklama bekleyen birçok şey ortaya çıkıyor.

KADER BALABAN

“Ölümler delirdiklerinde elbet hayal görürler, / Bir tahta parçası masadır artık / Küçük bir taş çoktan insana dönüşmüştür.” Bu dizelerle açılıyorsunuz öykünüzü. Vurgunuzdaki muazzam retorik özde ki her şeyi söylüyor aslında. “No: 14” başlıklı öykünüzü bu dizelerdeki anlamın ışığında çözerek anlattığınızı söyleyebiliriz. “Ölü” anlatıcınızın bedeniyle, çevresindeki canlı cansız varlıklarla kurduğu temas sırasında yalnızlığın, geçip giden zaman karşısındaki geçiciliğin içine gizlenen sorulara da yanıtlar veriyorsunuz. Öykünüzün özünü yansıtmaya kaygınız, anlatımadaki doğal akışı kırıyor. Cümlelerinizde zoraki bir çaba gözleniyor. Sözgelimi, “Gri

kanepenin yanına bir koltuk alsam nasıl durur diye düşünürken yerdeki dokuma halının kirini gözlerime doldurdum” diyorsunuz. Oysa bunu söyleyen, sınırların ötesine geçme halini vurgulayan bir ölü. Onun küflenmiş peynir yemesini, kusma sahnesini yeniden düşünmenizi öneririm. Süresi kısa öykülerde ayrıntıların odak noktasından uzaklaşması risktir, kullandığınız ayrıntıları yeniden gözden geçirip bir biçimde odağa bağlayarak bu riskin üstesinden gelebilirsiniz.

ÖZLEM GÜZELHARCAN

“6:45”te anlatıcı, sözünü ettiği her şeyin hem merkezinde hem de merkezin dışında kalabiliyor; böylece kişiler, kentler ve kitaplarla kurduğunuz hikâye adacıklarının hem içini hem dışında kalan unsurları gösteriyorsunuz. Öykünüzün fiziksel zamanı uzun, ele aldığınız zaman kesitinde yaşanan an dilimleri arasındaki geçişleri yeniden ele almanızı öneririm. Örneğin son sayfada, “İşe başladığım sene annemi kaybettik. Daha kırk yedisindeydi. Bu kez babamı ben aradım. Babam ne diyeceğini hiçbir zaman bilemedi” diyorsunuz. Anlatıcı daha önce yaşamındaki önemli anları ayrıntıyla aktarıyor, annesinin genç yaşta ölümüyle ilgili bıraktığı boşluklara kurguda bir eksikliğe neden oluyor. Körfez Savaşı’nın başladığı yılı işaret ediyorsunuz girişte. Bu ayrıntıyı bir daha kullanmıyorsunuz, “işe başladığım sene” diyorsunuz daha sonra. Zamanla ilgili ayrıntıların bağlantılarını ilişkilendirmek öykünüzü güçlendirecektir.

PELİN SEVİNÇ

“Ölümlerin Uğultusu”nda âdeta zamandan heykeltıraşlık yapıyorsunuz. İlk sahnede mezarlığı, ölü ziyaretçisini, ağaçları, rüzgârı, toprağıyla bir bütün olarak betimlerken oradaki zaman içerisinde kişinin zamanı açmaya başlıyorsunuz. Finale değin devam ediyor bu. Bilge aracılığıyla şehit gençlerin, ardında kalan sevgililerinin duygu dünyalarına

yöneliyorsunuz. Kerem ile Bilge’nin yarım kalan aşkı dile getirirken ve Bilge’nin ailesinin televizyonla ilişkisini ele alırken ülke gerçeğinin bir yüzünü yansıtıyorsunuz. Anlatımınız genel olarak başarılı. Doğallığı kıran kimi ifadeleri eksilterek öykünüz üzerinde ince işçilik çalışmalarını yapabilirsiniz. Sözgelimi, “Toprak gelmekte olanın ayak sesleriyle sarsılıyordu” diyorsunuz. Oysa gelen kişinin gövdesi toprağı sarsacak kadar iri değil. İkinci sayfada Bilge’nin ayak sesleri bu defa toprakta bulmuyor yankısını. Şöyle diyorsunuz: “Bir tek o baykuşun sesi geliyordu. O sesi topuklu ayakkabı sesi maskeleydi. Yine geliyordu. Bu sefer daha temkinliydi.” Baykuşu ilk kez bu bölümde anıyorsunuz, “o” diyerek işaret ettiğiniz hangisi, topuklu ayakkabının sesi nasıl bir zeminde duyuluyor? Verdiğiniz her ayrıntı öykü için çok önemli, çünkü ayrıntılar öykünün atmosferini oluşturuyor. Öyküde söylenen sözlerden daha etkili olan söylenmeyen sözleri yine atmosfer var ediyor.

SADİ YILMAZ TOKER

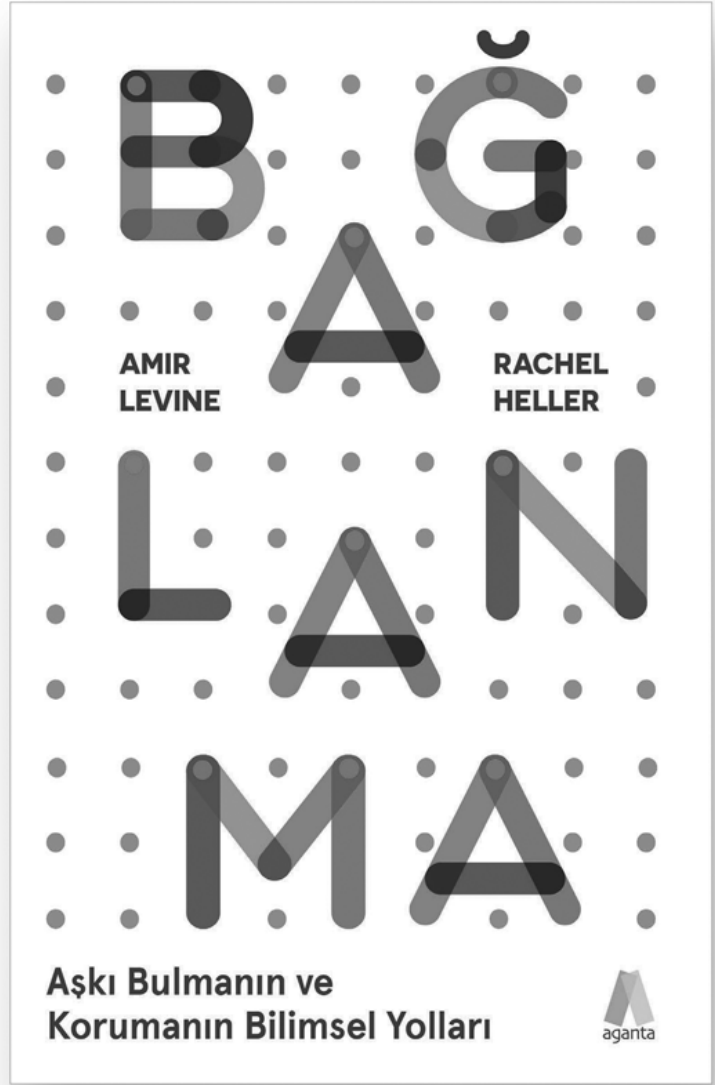
“Oryol Maladoy” adlı öykünüzde ikinci sayfadan sonra kalemini ze hâkimiyetiniz artıyor. İlk iki sayfada sorunlar çıkıyor karşımıza. “Az kişinin bildiği uzak kentlerden biriydi. Çok uzaktı” diyorsunuz. Nereye uzak, sorusunu beraberinde getiriyor bu ifade. Hemen ardından, “Soğuk bir kıştı. Gerçekten soğuktı” cümlelerini okuyoruz. Anlatma kaygısı ilerleyen sayfalarda çözülüyor, durumu olay içerisinde göstererek aktarıyorsunuz. Soğuk, kişiler ve doğada kendini ifade etmeye başlıyor. Anlatıcının yeni geldiği kentte karakoldaki sert tutumlu Sergei hakkında bilgi sahibi olması, Igor’un hastaneden nezarete getirilmesi düşündürücü. Tempolu anlatımınız romana daha yakın kanımca. Öykünüzde anlatı zamanı konusunda ortaya çıkan belirsizlikler kurgu bütünlüğüne zarar vermiş. ■

İlişkilerimiz
şansa
bırakılmayacak
kadar değerli.

İngilizceden çeviren Ebrar Güldemler
Kapak Tane Mavitan
198 s. • 14*21 cm • Eylül 2017 • 24 TL



AgantaKitap



İki insan birbirini bulur, âşık olur, kavuşur ve sonsuza dek mutlu yaşarlar.

Pek de öyle değil!

“Hoşlandığınız kişiyi elde etmenin yedi altın kuralı” ya da “Partnerinizi kendinize bağlamanın on yolu”, mutluluğu yakalayan çiftler... İnanmalı mıyız?

İlişkiye yüklediğimiz büyük önemin tersine bağlanmanın ardındaki bilim hakkında çok az şey biliyor ve yanlış algıların, efsanelerin esiri oluyoruz. Kendi doğanızı ve bağlanma güdülerinizi tanımanın önemiyle güven ve huzur dolu, derin ve tatmin edici bir aşkın hiç de uzaklarda olmadığını görmeye hazır mısınız?

Bağlanma, ruh sağlığı uzmanları Dr. Amir Levine ve Rachel Heller’ın yıllar süren araştırmalarına dayanan verilerle iki insan arasındaki ilişkiye büyüteç tutuyor, kendinizi ve partnerinizi yakından tanımanızı sağlıyor, ilişkinizdeki çatışmaların kaynağına inmenize ve çözüm yollarını fark etmenize yardımcı oluyor.

Unutmayın, ilişkileriniz şansa bırakılmayacak kadar değerlidir.

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Notos'tan genç yazarlara çağrı.

Öykü yazma tutkunuzu yönlendirebileceğiniz bir alan, kendinizi dışavurabileceğiniz bir zemin bulamıyor, yazdıklarınızı nasıl değerlendireceğinize karar veremiyorsanız, **Notos** sizin için uygun bir yol açıyor.

Notos'un her sayısında duyurulan bir konuda yazılan öykülerin değerlendirilmesi sonunda seçilen bir öykü, dergideki öteki öykülerle birlikte yayımlanıyor.

Genç yazarlar bunu bir yarışma olarak düşünebilir, ama öteki öykücülerle değil, her genç yazarın kendiyle yarışması. İlgi ne çok olursa, seçilen öykü de o denli güzel olur.

Yukarıdaki resimden çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Ağustos-Eylül, 77. sayısında yayımlanacak.

Resmin derinliğine ne denli yaklaşılsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

Her ânın, her fotoğrafın ya da resmin öyküsü yazılabilir. Konumuz bir resmin anlattıklarıysa, önce verilmiş bir andan çıkılacak, ama öykülerin başarısı, o ânı sonra kurmacaya dönüştürme ustalığına bağlı olacaktır.

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Temmuz 2019'dur.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

- Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap**'tan kitap armağanı kazanır.